

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

49

HERODOT  
despre lumea geto-dacilor

(Pag. 12)

ROMANIA SA. ROMANIA  
SALA DE LECTURA

## CU FAȚA SPRE VIITOR

AM PĂȘIT în ultima lună a anului, perioadă, de fiecare dată, cu rezonanțe deosebite în viața noastră. Este luna decembrie străjuită, ca de două luminoase borne, de marile evenimente istorice: Unirea și proclamarea Republicii. Este un timp mai dens, în care privim retrospectiv și cinștim cu vibrație faptele înaintașilor și, totodată, le evaluăm, cu ochi lucid, pe cele ale noastre, destinate a face România socialistă tot mai frumoasă și prosperă. Decembrie al acestui an poartă în el puternica flacără a acelei unanimități de înaltă responsabilitate în fața istoriei, prin care poporul român, la chemarea conducătorului partidului, și-a rostit voința de pace. Poartă strădania de gând și faptă prin care, în deplinătatea lui, poporul român înaintază pe drumul edificării unei Români moderne, materializând astfel programul de muncă și luptă elaborat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului. Se manifestă, în această lună, ca o încoronare a întregului an, cu atât mai viu, cu atât mai grăitor, sentimentul unității noastre în jurul partidului, conștiința de sine a unei națiuni increzătoare în propriile forțe, decisă să se afirme în lume prin fructificarea valorilor ei spirituale și materiale, printr-o amplă activitate de creație.

Ca de pe o culme, de la altitudinea acestei ultime luni a anului, vedem mai limpede imaginea dinamică a patriei, chipul ei în necontenită prefacere, chipul ei omenesc, milioanele de muncitori, țărani, intelectuali, angajați într-un eroic efort constructiv, într-o operă concretă, posibil a fi cîntărită calitativ și cantitativ, a fi raportată la nivelul aspirațiilor ei unanime. Cu decembrie 1986 se încheie primul an al celui de-al optulea cincinal, deschizîndu-se astfel posibilitatea unui adevărat bilanț de nouă etapă a unor mari accelerații și perfecționări în toate domeniile vieții noastre sociale. Un bilanț rodnic, care, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Marea adunare populară din Capitală, din 21 noiembrie, punînd în evidentă garanțiile încheierii cu rezultate bune a anului 1986, cuprinde, nu mai puțin, îndatorirea, de adîncă semnificație cetățenească, de a deslășura, la nivele mereu în creștere, competiția cu noi înșine. Acea competiție, de largă anvergură, care cuprinde în întregime talentul, competența profesională, energia, hărnicia fiecărui cetățean al României socialiste. Acea competiție care constituie liantul de nezdruccinat al unității noastre ca popor angajat pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, conferind o dimensiune interioară de gravă profunzime a conștiinței de sine a colectivității în întregul ei, a oricăruia dintre noi.

PRIN potrivirea astrelor istoriei naționale, decembrie leagă, într-un mod cu adînci înțelesuri, timpul nostru în întreaga sa înfățișare. Este o clipă în care putem privi, prin prisma unui trecut de glorie, prezentul luminos în toate nuanțele lui, și, mai ales, momentul cînd ne îndreptăm, cu neajmărită încredere în noi înșine, în puterea de a fi, de a ne rosti ca țară și popor, către viitorul minunat. Astfel, de la înălțimea a ceea ce am înfăptuit, să ne concentrăm energiile creatoare către ziua de mîine, ogor fertil deopotrivă pentru orice muncă omenească închinată binelui patriei. Ogor fertil, implicit scriitorului, orizont vast și benefic pentru cărți care să slăvească ființa eternă a acestei țări. Este modul cel mai firesc și, totodată, încărcat de pregnanță semnificații prin care literatura își aduce aportul la constituirea fizionomiei morale a acestui timp făuritor de opere și oameni, ev construindu-se pe sine astăzi în nemijlocită relație cu viitorul. Din asemenea viziuni asupra lumii sale — istoria noastră a dovedit-o — creația literară nu poate decît să-și îmbogățească propria forță de expresie originală, să-și mărească avuția de valori nepieritoare. Am pășit în decembrie, cu fața spre viitor.

„România literară“



LIGIA MACOVEI : Portret de față (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

## Casa Unirii este Țara

Și clocotul grav al zăpezii  
Purta insemne de eroi  
Un cîntec se topea-n mulțime :  
Unirea sfîntă e în noi !

Toată istoria-n cetate-i  
Impurpurat capăt de drum :  
Mihai Vodă, Horia, Iancu  
Și graiul revărsat precum

Lumina-n lanul greu de spice  
Ușor învălurit de vînt,  
Și marea, muntele și șesul,  
Întreg acest străbun pămînt

Să pună degetul pe rană  
Cu același puls îmbărbătat,  
Pecetluind pe veci Unirea  
Că-i nașterea ce ni s-a dat.

Cad dintr-o dată corbi, robie —  
Voința inimii-i șuvoi,  
Același fruct îl limpește :  
Unirea sacră dintre noi !

Cumpăna zilei aburită-i  
De crezul unui brav popor :  
Casa Unirii este ȚARA —  
Seva din steagul tricolor.

Ion Mărgineanu

## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Ultima lună din Anul Internațional al Păcii

S-A INTRAT în ultima lună a anului 1986 — purtătorul ecusonului de „An Internațional al Păcii”. Se apropie, astfel, ora bilanțului, ora răspunsului la multiplele întrebări — în ce fel anul calendaristic și-a justificat pseudonimul politic, cum a răspuns așteptărilor popoarelor, în ce măsură acțiunile desfășurate pe arena mondială s-au integrat în coordonatele acestor deziderate?

Desigur, fără a se anticipa concluziile, se poate spune că răspunsul la asemenea întrebări nu poate fi decit complex și nuanțat, excluzând simplismul, unilateralitatea, caracterul liniar.

Pentru că însăși desfășurarea evenimentelor — aparent disparate, în bogăția diversității și în tumultuoasa lor succesiune — confirmă acea profundă concluzie relevantă de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care arată că întreaga desfășurare a situației internaționale este determinată de ciocnirea și confruntarea celor două linii fundamentale de pe arena mondială: linia perpetuării politicii de forță, de continuare a înarmărilor, și linia de promovare a păcii, de dezarmare, de trecere la o politică nouă, de încredere, egalitate și colaborare democratică între toate națiunile.

În acest sens, ca preocupare primordială a continuat să se situeze problema trecerii la măsuri de dezarmare — cerință apreciată de președintele Nicolae Ceaușescu ca determinând conținutul definitoriu al epocii contemporane. Se poate spune că hotărârea adoptată de România de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, entuziasta participare a tuturor cetățenilor țării la referendumul din 23 noiembrie, aprobarea fermă și unanimă a acestei măsuri de semnificație istorică se înscriu în lupta forțelor progresiste ale păcii, de pretutindeni. Este semnificativ că ecoul inițiativei președintelui Nicolae Ceaușescu continuă să se facă auzit pe toate meridianele, reținând atenția cercurilor politice, formând subiectul a numeroase comentarii ale mijloacelor de informare în masă. Chiar în aceste zile o nouă luare de poziție s-a adăugat elogiioaselor aprecieri anterioare, prin publicarea articolului sugestiv intitulat **Acțiunile strălucite ale unui mare om de stat**, apărut în revista „Focus on Romania” din Marea Britanie.

FAPTUL că în întreaga lume se ridică insistent cerința trecerii la dezarmare nu înseamnă însă că acest deziderat găsește cale netedă de materializare. Tocmai ca oglindire a confruntării dintre cele două linii politice pe arena mondială, concomitent cu acțiunile de masă pacifiste, s-au înregistrat și manifestări de natură să permită continuarea sau chiar să intensifice cursa înarmărilor.

Fără rezultatele așteptate s-a încheiat cea de a 6-a rundă a negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind armamentele nucleare și cosmice. În pofida apropierii punctelor de vedere înregistrate la Reykjavik, se revelează tendințe de eludare a consensurilor, retractări și retrageri pe vechile poziții.

În concepția României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, realizarea unor asemenea progrese depinde de acțiunea tuturor statelor, prin folosirea tuturor forurilor internaționale. În acest sens țara noastră, imbinând exemplul faptic al măsurilor unilaterale de dezarmare cu acțiunea politico-diplomatică, a adus o contribuție activă la dezbaterile din Comitetul Politic și Adunării Generale a O.N.U., care examinează problemele securității internaționale, intervenția României, relevând că făurirea unui sistem cuprinzător de pace și securitate are ca premisă decisivă adoptarea de măsuri hotărâte pentru oprirea cursei înarmărilor. Este o poziție ce se coroborează cu rezoluția inițiată de România intitulată **Dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți între state** — rezoluție adoptată prin consens în Comitetul pentru problemele juridice ale Adunării Generale a O.N.U.

Din păcate, în acest interval de timp s-a produs o acțiune profund contrară cauzei păcii și dezarmării, susceptibile de ample consecințe negative — respectiv hotărârea S.U.A. de a nu mai respecta prevederile Tratatului SALT-2. Autorizarea intrării în stare operațională a celui de al 131-lea bombardier strategic B-52, dotat cu rachete de croazieră și încărcături nucleare, torpilează efectiv tratatul, pentru a cărui elaborare s-au depus atâtea eforturi, elimină un prag care acționase eficient ca factor limitativ, de reținere, deschide cale liberă unei noi escalade a înarmărilor atomice.

Să notăm, în încheiere, evoluțiile — încă departe de a fi satisfăcătoare — ale Reuniunii general-europene de la Viena, unde atât problematica majoră a securității europene cit și spiritul de înțelegere continuă să se afle marginalizate — pe primul plan situându-se schimbările de acuzații și polemice sterile. În această ambianță s-au relevat și mai pregnant pozițiile constructive ale României socialiste, în primul rând, mesajul transmis de președintele Nicolae Ceaușescu pentru unirea eforturilor în vederea adoptării unor măsuri de dezarmare.

APĂRAREA păcii, promovarea destinderii, oprirea aberantei curse a înarmărilor sunt — în mod efectiv — măsuri din cele mai complexe, dar tocmai această cale, subliniată de conducătorul României socialiste — a unirii eforturilor tuturor forțelor conștiente de gravitatea momentului — poate duce cu certitudine la victoria păcii și a popoarelor, la victoria vieții.

Cronica

2 România literară

## Viața literară

### Festivalul artei și creației studentești

● **CLUJ-NAPOCA.** Una din etapele zonale ale celei de a XVII-a ediții a Festivalului artei și creației studentești, manifestare integrată, cum se știe, în Festivalul „Cîntarea României”, s-a desfășurat săptămîna trecută pe parcursul a trei zile la Cluj-Napoca. În afară de formațiile din acest centru universitar, au mai participat, în vederea selecției pentru etapa finală, și studenți din Sibiu, Tirgu Mureș și Oradea. Spațiul nu ne permite să trecem în revistă programele tuturor secțiilor: muzică cultă, coruri și recitatori, interpreți și grupuri de muzică folk, dans clasic, modern, contemporan și de societate, muzică ușoară ș.a. Ne vom mărgini, așadar, la unele aspecte, menționînd, de la bun început, că și de astă dată aceste centre universitare din Transilvania au produs artă de valoare. În teatru, mai reușite au fost spectacolele-colaj (un excelent colaj pe texte de Caragiale pus în scenă de studenții filologilor sub îndrumarea lui Ion Vartic) sau cele ce au valorificat texte scrise pentru formații mici (de exemplu textul lui Octavian Paler *Un tren spre Weimar* și, respectiv, *Școala ludică* de Ion Grosan). Echipelile s-au arătat mai nesudate cînd au abordat bucăți de mai mare întindere: cazul celor două piese de Adrian Dohotaru, de exemplu. Plăcută surpriză a prezentat colectivul teatral al Casei de cultură a studenților din Tirgu Mureș cu piesa-colaj *Anotimpurile*, unde accentul s-a deplasat spre jocul scenic și spre evidențierea unor simboluri. Se poate spune însă că majori-

tatea acestor colective teatrale sînt insuficient rodite. În ultimii ani au proliferat spectacolul grupurilor satirice și brigăzile artistice, unele din acestea realizînd spectacole complexe de mare atractivitate (cum sînt cele susținute și a unu de brigada BUM sau de grupul satiric MSA, ambele aparținînd Institutului Politehnic clujean). Montajele literar-muzicale, concurate de antrenantele spectacole ale acestor brigăzi, trec printr-un oarecare declin; s-a revenit pe alocuri la un lirism factice pe care spectatorul-student nu-l mai gustă ca în urmă cu cinci-sprezece ani. În schimb, mulți participanți la secțiunea de muzică cultă și un lot masiv de pianisti promițători. Ca și la alte ediții, festivalul a fost dominat în final de perindarea numeroaselor orchestre și interpreți de muzică ușoară, dar mai cu seamă de evoluția celor trei mari formații și ansambluri folclorice: „Românșul”, „Mugurelul”, „Mărțișorul”. Cu siguranță că toate trei vor figura între laureații etapei finale. Exigent, juriul a selectat numai folclorul autentic, cules de pe teren, și interpretările de maximă acuratețe. Un cuvînt și despre secțiunea de publicistică și creație literară. Revistele studentești s-au prezentat cu nume noi; încep să apară mai mulți prozatori, critici și eseisti alături, desigur, de poeți. Carmen Cerasela Pavel, poetă de la „Echinox”, este un nume pe care-l consemnăm în finalul acestei însemnări.

D. FLAVIU

● **TIMIȘOARA.** Deși eterogenă prin programul manifestărilor, care a cuprins genuri artistice diferite (folclor, teatru, plastică, film, muzică instrumentală, muzică ușoară, dansuri, coruri, brigăzi artistice, publicistică) etapa zonală a Festivalului artei și creației studentești ediția a XVII-a găzduia la Timișoara între 28-30 noiembrie a supus toate formațiile artistice prezente unui exigent filtru valoric. Prin efortul organizatorilor, U.A.S.C.R., componența juriului a fost elevată, cele trei centre universitare intrate în concurs (Timișoara, Craiova, Petrosani) aflîndu-se în fața unor specialiști, cadre didactice din institute de învățămînt superior cum sînt regizorul Ion Kozsar, pictorul Ion Sălișteanu, actrița Olga Tudorașche, dirijorul Gheorghe Oprea ș.a. Așadar, din start competiția s-a anunțat foarte strînsă, membrii juriului a-vingd de îndeplinit dificila misiune de a menține sus stacheta valorică. Marele așteptat și favorit, folclorul, nu a izbutit să se ridice la o cotă interpretativă de excepție, ansamblurile „Doina Timișului”, „Jianul” din Craiova sau cel al Petroșanilor făcînd uneori concesie manierismului scenic. A existat o anumită incoerență a scenariilor. Puține, momentele de virtuozitate ale acestor ansambluri și formații artistice folclorice nu au putut valida și acum, o aserțiune devenită tradițională în lumea specialiștilor: valorificarea scenică a folclorului de către studenți constituie un exemplu și pentru marile ansambluri profesioniste. Abordînd cu predilecție un repertoriu ambițios, forma-

țiile de teatru par a fi uitat că totuși, în acest domeniu trebuie pornit prin atacarea genului dramatic de pe pozițiile unui teatru realist, bazat pe texte de observație socială și psihologică, cu personaje vii, relații și caractere semnificative. Tentația de a juca un teatru parabolic, greu de înțeles și de valorificat de artiștii amatori, s-a dovedit a fi o capcană pentru mai multe formații artistice studentești. Mergînd pe aceeași direcție, de alegere a simbolurilor și metaforelor din texte pretențioase ca decodare artistică, multe dintre spectacolele gen colaj sau montaj literar-muzical-coregrafic nu s-au sincronizat scenic cu ideile și valorile semantice enunțate în versuri. Cu toate că a beneficiat de două tabere de instruire conduse de specialiști ai domeniului (Brașov în 1985 și Sălănic-Moldova în 1986), filmul prezentat de către cînecluburile studentești se află deocamdată în stadiul speranțelor, juriul selectînd doar 6 din cele 12 filme inscrite la concurs. Cu siguranță însă că dincolo de selecția riguroasă a formațiilor calificate pentru fazele finale ale festivalului care vor avea loc în primăvara lui 1987, marcele cîștigătoare zonale a fost colocviul final cînd juriul s-a întîlnit cu instructorii și membrii formațiilor artistice studentești făcîndu-le numeroase și pertinente recomandări pentru munca lor viitoare, tocmai pentru că pasiunea și entuziasmul tinerei generații universitare să ducă la confirmarea unor autentice, viguroase manifestări pe tărîmul artistic.

Aura MATEI-SAVULESCU

### În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitelor pe care a întreprins-o în țara noastră ca trimisă specială a cotidianului parizian „Le Figaro” pentru a relata despre referendumul de la 23 noiembrie a.c., publicista franceză **Arielle Thedrel** a avut o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și **Teofil Bălaș**, șeful Secției relații externe a Uniunii. Au fost discutate aspecte privind activitatea Uniunii Scriitorilor și preocupările scriitorilor români în etapa actuală.

● Marți, 25 noiembrie, a.c. ziaristii norvegieni **Jon Rossum**, de la corporația națională de Radiodifuziune, și **Terje Gustavsen** de la revista „Aftenpost”, aflați în țară cu același prilej, au fost primiți de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și **Teofil Bălaș**, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Oaspeții s-au interesat despre modul de organizare a Uniunii Scriitorilor, sprijinul

acordat activității de creație, principalele tendințe din literatura română contemporană.

● Profesorul **Arturo Colombo**, titular al cursului de doctrine politice și director al Institutului de Științe Politice al Universității din Pavia, membru al conducerei Asociației Mazziniene Italiene, colaborator permanent al cotidianului „Corriere della Sera” și redactor al revistei trimestriale „Nuova Antologia”, prezent în România pentru un ciclu de conferințe despre destinul ideii republicane, a avut o întîlnire cu colectivul redacțional al revistei „Secolul 20”, cu care a dezbătut perspectivele operei de cunoaștere reciprocă și de cooperare culturală prin mijloacele literaturii și publicisticii. Au participat: **Dan Hăulică**, redactor șef al revistei. **Al. Baciu**, **Geo Șerban**, **Alina Leceanu**, **Al. Șahighian**, **Ilies Câmpeanu**, precum și **Florian Potra**. În numele conducerii Uniunii Scriitorilor oaspeții a fost salutați de profesorul **Alexandru Balaci**.

### Ședința secției de dramaturgie

● Comitetul de lectură al Secției de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București s-a întîlnit recent pentru a asculta în lectura autorului piesa „Clopotul” de **Viorel Savin**. La discuții au luat parte **Margareta Bărbuță**, **Horia Deleanu**, **Liviu Dorneanu**, **Valeria Ducea**, **Florian Nicolau**, **Tudor Popescu**, **Virgil Stoicescu**, **Traian Șelmaru**, **Laurențiu Ulid**, **Ion Zamfirescu** și în final **Paul Everac**, secretarul secției.

● Comitetul de lectură s-a întîlnit din nou, luni, 1 decembrie, pentru a asculta în interpretarea unui colectiv al Teatrului de Comedie piesa „Divorțul unui gentleman” de **Gheorghe Dumbrăveanu**. Comentariile au fost făcute de **Margareta Bărbuță**, **Dina Cocea**, **Irina Coroiu**, **Horia Deleanu**, **Valeria Ducea**, **Oana Popescu** și **Paul Everac**.

### Săptămîna muzeelor ieșene

● Între 7-23 noiembrie, la Iași s-a desfășurat a 15-a ediție a manifestărilor reunite sub genericul „Săptămîna muzeelor ieșene”.

La Muzeul memorial „Otilia Cazimir” au luat cuvîntul, în fața unui numeros public, **Constantin Ciopraga**, **Ioanid Romanescu** și **Horia Zilieru**. La „Casa Dosoftei”, cu prilejul împlinirii a 360 de ani de la nașterea marelui cărturar au luat cuvîntul **Al. Andreescu** și **N. A. Ursu**. De asemenea, la Muzeul teatrului din Iași, a avut loc un simpozion cu titlul „Tradiție și actualitate în teatrul ieșean”, precum și omagierea a 170 ani de la primul spectacol de teatru în limba română și 10 ani de la deschiderea „Muzeului teatrului” din Iași. La aceste manifestări au participat **Constantin Ciopraga**, **Corneliu Sturzu**, **Teofil Vileu** și **Mircea Rădu Iacoban**, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași.

La „Casa Pogor” s-au des-

fășurat „Prelecțiunile Minimi” în cadrul cărora **George Macovescu** a vorbit despre „Muzica poeziei eminesciene”, iar **Zoe Dumitrescu Bușulenga** despre „Sadoveanu și sufletul românesc”. Despre viața și opera lui Sadoveanu și Creangă, a vorbit la „Casa Sadoveanu”, **George Macovescu**.

În cadrul Simpozionului comemorativ „25 de ani de la moartea lui Sadoveanu” au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, **Constantin Mîtru** și **Aurel Leon**.

O interesantă dezbateră s-a desfășurat la „Casa Pogor” în continuare, avînd ca temă, „Literatura și filmul”, cu acest prilej, prezentîndu-se ecranizări realizate după operele lui Sadoveanu.

În comuna Scinteia din județul Iași, a avut loc o șezătoare literară consacrată operei lui Sadoveanu, la care au luat cuvîntul **Elvira Ivașcu** și **Constantin Mîtru**.

### Întîlniri cu cititorii

● Comitetul de cultură și Educație socialistă al județului Călărași a inaugurat un nou ceneclu literar menit să reușescă talente de cele mai diferite vîrste. La ședința inaugurală a participat poetul **Ioan Alexandru**. La viitoarele manifestări ale ceneclului vor participa scriitorii din cadrul Asociației București, aceste manifestări urmînd a se desfășura în diferite localități ale județului Călărași.

● La Liceul de matematică-fizică „Nicolae Bălcescu” din Craiova, **Tudor George** s-a întîlnit, cu prilejul aniversării a 20 de ani de la absolvire, cu foștii elevi ai clasei a XI-a — membri ai cercului literar, — al cărui îndrumător a fost, — ceneclu condus acum de profesorii **Nicolae Andrei** și **Ionel Ceoroiu**. Totodată a avut loc și o întîlnire organizată de Unitatea de pionieri a liceului unde s-au recitat versuri în lectura autorului și a membrilor cercului literar.

● La Casa Tineretului din Buzău a avut loc o întîlnire între criticul **Valeriu Răpeanu**, profesori și elevi din oraș cu prilejul apariției volumului „Scriitori dintre cele două războaie” (Editura Cartea Românească). **Valeriu Răpeanu** a prezentat expunerea „Trăsăturile specifice ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale”.

Tot la Casa Tineretului a fost lansată și noua carte de versuri a scriitorului **Dumitru Ion Dincă**, „Arhipastoralia”, apărută la Editura Eminescu.

Sub egida Comitetului Județean U.T.C. — Vrancea, criticul **Valeriu Răpeanu** a avut o întîlnire cu directorii adjuncți ai liceelor din județul Vrancea pe tema **Rolul literaturii în educația patriotică a tineretului**.

● La Casa Tineretului din Buzău a avut loc o întîlnire între criticul **Valeriu Răpeanu**, profesori și elevi din oraș cu prilejul apariției volumului „Scriitori dintre cele două războaie” (Editura Cartea Românească). **Valeriu Răpeanu** a prezentat expunerea „Trăsăturile specifice ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale”.

Tot la Casa Tineretului a fost lansată și noua carte de versuri a scriitorului **Dumitru Ion Dincă**, „Arhipastoralia”, apărută la Editura Eminescu.

Sub egida Comitetului Județean U.T.C. — Vrancea, criticul **Valeriu Răpeanu** a avut o întîlnire cu directorii adjuncți ai liceelor din județul Vrancea pe tema **Rolul literaturii în educația patriotică a tineretului**.

● Cu prilejul sărbătoririi a 120 de ani de la nașterea lui **George Coșbuc**, la Liceul industrial nr. 27 din București, a avut loc o întîlnire cu criticul și istoricul literar, prof. univ. dr. **Dumi-**

● **Ileana Mălăncioiu**, **Ioana Ieronim**, **Mircea Scariat**, **Viorel Știrbu**, **Alexandru Văduva** și membri ai ceneclului „Agora”, la I.P.L.P. și la Biblioteca orașencască Fețești, în cadrul unei șezători dedicate politicii românești de pace și dezarmare.

# Intrarea în Decembrie

**S**IMBOLIC și cu solemnitatea adevărului ființei sale, poporul român, ca în ceasurile de atunci bătute în turnurile Transilvaniei, și în anul acesta intră în Decembrie prin poarta de la Alba Iulia, poarta cetății, aceea cu alegori împărătești roase de vremuri, boltă a marilor întimplări și temniță a martirilor neamului, rămasă între ziduri pe o colină, ca o coamă de gând, sub Apusenii peste care soarele măsoară cu fiecare coborire flăcările răscoalilor. În fața Bălcescului se deschidea Țara Ardealului din înălțimile Carpaților. Poate că din nici o parte de țară, din nici un unghi al zidurilor ei, nu se deschide zarea transilvană, cu valea Mureșului, în atita tulburătoare dovedire a frumuseții sale, cum se vede prin deschizătura de-o palmă zăbreliță, prin care cuprinde lumina zilei, de deasupra porții, în celula celor trei aduși aici să plătească cu viața dreptatea și viața neamului lor. De la această fereastră prin care lor nu le-a fost îngăduit să privească, se deschid parcă toate Cimpiele Libertății și văile bălților, și se văd cetățile de la hotarele țării, și se arată drumurile și trecătorile munților, și se aud cum vin din satele și din orașele transilvane oamenii credinței în dreptatea lor, oamenii dorului de frate, și de Țară, să se adune aici la locul jertfei și al Unirii din cetatea Alba Iulia, în bătaia de clopot să proclame solemn și în numele libertății popoarelor, pentru întâia dată în numele întregului popor român, legile moderne ale democrației și ale conviețuirii, sub constituția dovedită a conștiinței unității și independenței României. Prin poarta lui Mihai, vin să întâmpine mulțimile sosite, și să le însoțească o zi și o noapte sub focuri și steaguri tricolore, oștiri fără număr, văzute parcă aveau și crezute în vitejia lor, în noaptea Domnului de a vedea sub sceptrul său toate țările Române.

Așa intrăm în Decembrie, în fiecare an, și fără sentimentul acesta nu ne putem arăta fața în fața lumii, pentru că ziua aceea, fiecare clipă a zilei aceea s-a întipărit pe fața noastră, pentru veșnicie, cu sfântă valoare testamentară. S-a rostit atunci voința națională, așa cum a fost pregătită în expresia ei, nu numai în îndurare și luptă, în răscoale și în jalbe la împăratul, de la dealul Bobilnei până la șanțurile Mărașeștilor, de la văile lui Mircea și Ștefan și Tepeș, până la drumul de piatră al Iancului, de la Oltul lui Tudor la redutele Griviței, — nu numai de el, de țărani oștirilor române, ci și de marii ei cărturari, de la Micu Klein în Dieta Clujului, de la cronicarii Moldovei și Munteniei la Bălcescu și Kogălniceanu, la Eminescu și Goga, la marii oameni politici în înfruntări și căutări, de ridicare și de unire a poporului român, în timpuri care vin din istorie către noi, drepte și adevărate, prin marile încercări ale continentului. În această unică zi de întâi Decembrie s-au înfrățit zările străfulgerate ale pământului românesc, așa cum numai în marea poezie, în vibrantele discursuri politice, în arzătoarele pagini ale gazetelor românești de dincoace și de dincolo de munți, până în inima imperiului și până la încrucșarea împărățiilor s-au spus, pregătind cu încredere și cu preț scump al adevărului, cu umiliri și prin temnițe, dar și prin parlamente și pe văile munților, cu pana și cu vorba, dar și cu unelte pământului și cu armele la îndemână, pregătind, mereu pregătind ceea ce noi vedem și ceea ce noi afirmăm astăzi firesc și cu neclintită credință: unitatea și independența, libertatea și trăinicia peste timpuri și locuri a poporului român. Nici o altă naționalitate ajunsă prin timpuri pe văile noastre nu are a se plinge de sufletul, de omnia, de legile scrise ori nescrise ale neamului nostru. Cu sentimentul acesta intrăm în Decembrie, ne adunăm și ne apropiem de capătul fiecărui an de muncă și de năzuință, și înțelegem că în infinitatea fizionomiilor noastre sufletesti, în ceea ce fiecare zi ne mină și ne îndeamnă, în treburile și în grijile fiecărui ceas, purtăm o istorie coplesitor de bogată și de frumoasă în împlinirile ei, o purtăm în noi, nu ca pe o abstracțiune, ci ca o sumă a gândirii și ca un tipar al existenței noastre.

**S**A DESCHIDEM acele cărți ale timpului și să le aducem sub ochii noștri, să nu ne temem că ne îndepărtăm o clipă de cerințele ceasului de față, să înțelegem lucrarea acestor oameni tineri, să le ascultăm jurămintele și chemările, să răsfoim în gând foile tipărite la Sibiu, la Brașov, la Arad, la Oradea ori în capitala statului maghiar, într-un timp al afirmării națiunilor, dar și al marilor și nedreptelor procese, să-i însoțim măcar până peste coama dealului pe Memorandiștii ajunși pe drumul lui Horea la împăratul, să-l ascultăm pe Bărnăuțiu pe Cimpia Blajului și să nu ne ferim nici de lubirea de neam a părintelui Saguna, și să primim cuvântul aprins al părintelui Lucaci, să-l vedem pe cărturarii Ardealului alcătuind în Academia Română actele hotărâtoare ce se pregăteau pentru toată suflarea românească, și să le înțelegem, după vremuri, și erorile, să trăim sperind noi înșine în mai bine și în temerăria strădaniilor noastre, dar nici o clipă, sub nici o îndoaială, să nu ne îndepărtăm de istoria neamului nostru, neuitând nici un semn din crucificările și din cumplitele încercări ale celor care au crezut în adevărul ei. Și din această înțelegere, și din această privire peste un timp care ne îngăduie să fim așa cum sintem, să privim spre noi înșine, spre ceea ce suma timpurilor eroice a configurat în ființa noastră, ca națiune și ca indivizi ce determină fizionomia națiunii. Sint scumpe zilele evocatoare ale anului, sint altele în calendarul înfăptuirilor noastre, într-o înfățișare a lumii față de care istoria tuturor timpurilor

pare o poveste ca toate poveștile. Așa pare să spună un gând îndepărtat o clipă din pragul casei mele. Și se întoarce totuși, din lumea pe cit de nemărginită în puterile ei, pe atât de cunoscută în marginile sale, se întoarce acasă, cum se întorceau solii de la împărății ori de la Bizanț, cum se întorceau oamenii chiliiilor cu desagașii plini de cărți vechi și sfinte, cum se întorceau voievozii din marile înfruntări la cetățile lor, se întoarce la bunurile țării și la grijile ei, să-mi arate cum-i lumea, cite o leagă și o dezleagă, ce minunății stau în cumpănă, ce poveri apasă pe umerii popoarelor și ce răspunderi sint date în seama conducătorilor lumii.

Parcă niciodată n-a fost mai înlăuntrul gândului nostru, ca în acest an și în aceste zile, asemănarea prin timp a căilor bătute de oamenii neamului nostru pentru dobândirea unității și dreptății sale, cu incitările căi ale timpului acesta de zăbucium și de îngrijorare bătute de trimișii popoarelor lumii, spre dobândirea înțelegerii lor, a unor zile mai bune și a păcii pe pământ, pe pământ și între stele, cum nici în credințele naive n-ar fi putut să-și inchipuie oamenii. Unde sint căile munților și drumurile de țară, unde popasurile și focurile din păduri, și bolovanii munților, și pădurile răsturnate, și mlaștinile cimpilor, și ceata văilor, unde tulnicile și focurile pe dealuri, și solii trufase, și demnitatea voievozilor noștri, și vitejia ori trădarea boierilor, și dovezile înțelegerii și ale comunicării bunurilor pământului, față de ce poate spune astăzi gândul din lumea pe care o trăim? Iată de ce, să ne cunoaștem bine ființa națională, ca să înțelegem prețul unității ei, să înțelegem locul ei în lumea contemporană, a civilizației și a culturii, a raporturilor de vecinătate și a schimbărilor pe toate planurile, și să afirmăm, în prețuirea istoriei, în evocarea treptelor ei, demnitatea și valorile noastre între națiunile lumii, în cerințele contemporane ale popoarelor. Cu câteva zile în urmă, într-o duminică de noemvrie despre care să avem norocul, peste timpuri, să fim în lume și să pomernim, într-o zi scrisă cu două litere, poporul român a spus ce este și ce dorește să fie, a spus că este în lume și că vrea să fie în lume, cu un **D** al demnității, al dreptății, al durerii, al datoriei, al duratei, și cu un **A**, semn al începutului, acoperis de casă, apropiere între oameni, alfabet al înțelegerii, alegere a căilor lumii, ajungere la dorința cea mare, — și prin aceasta s-a auzit în lume, nu spre o desertă mindrie, și nici spre o neîntemeiată dar dorită vesteire a păcii, s-a auzit glasul nostru afirmat în acel fel, așa cum de pe Cimpiele Libertății s-a auzit la vremea lui glasul unui popor pentru care năzuința și credința lui erau literele unor legi ce aveau să vină. Și au venit.

**I**NTELEGÎND istoria ca o înfruntare fără oprire, ca o căutare și o luptă în găsirea căilor dreptății și adevărului, înțelegând viața prinsă în legile cite o determină, refuzând abstracțiunile și prețuind în greutatea lor materială argumentele națiunii, putem vorbi astăzi de noi înșine și de realitatea ființei noastre de pretutindenea, cu sentimentul superior și firesc al înscrierii valorilor noastre în spațiul contemporaneității, cu specificul legilor și al guvernării noastre, cu îndreptările și cu eșecurile, dar în orizontul marilor realizări și al gândirii grandioase, în lucru, în mers, în înfăptuire, realități fără seamă, privind în urma propriului nostru spațiu istoric. Oamenii dăruți luptei pentru dreptate socială, comunistii, în împrejurări grele, de neînchipuit, ale afirmării adevărului nostru național, au văzut și au crezut în ceea ce sintem noi astăzi, în ceea ce credem că vom face mai bun și mai bine, în numele adevărului și al cinstei, pentru viața poporului nostru. Se arată astfel lumii conștiința națiunii române în care au crezut oamenii luminați, marii învățați ai neamului, iubitori ai lumii muncitoare și ai luptelor ei pentru dreptate. O autoritate morală și politică ne dă astăzi dreptul să gândim cinstiți și cu îndrăzneală la imaginea României de mâine, să înțelegem cit încercările vietii și izbînzile sale tin de realitatea propriei noastre munci și de prețuirea propriului nostru bun național: spiritul justițiar al independenței, munca poporului român pentru edificarea țării.

Lectia istoriei, scoasă din arhivele timpului, ne duce înapoi și ne arată înainte drumurile veacului, cele de îndurare și cele de biruință, ne dezvăluie sufletul cel de neoprit în adevărurile sale, și din această lectie să ne recunoaștem în modernitatea specifică a existenței pe aceste pământuri, să dovedim lumii, firesc și incredători, ceea ce nu se poate înșela din ființa unui popor, ceea ce nu poate să piară, de la lucrarea pământului la capodopera spiritului, cu dimensiuni ale gândirii pe care marii oameni ai culturii române au dovedit-o în toate timpurile. Să avem curajul gândirii și practicii politice, al faptului social nou și revelator, necesar și cerut de viață, al înlăturării erorii și al afirmării adevărului în evoluția socială, să nu privim nici istoria, nici viața cotidiană cu indiferență și nepăsare, să înțelegem moralitatea muncii și legea echității sociale. — Iată lectia de astăzi adevărată atunci, în năzuința și în credința mărturisită față de viitorul națiunii române, de către oamenii ce se îndreptau pe drumurile transilvane spre Alba Iulia, către poarta cetății împărătești, prin care au intrat, unde au ajuns să exprime o singură voință și o încredere fără margini în viitorul lor, în viața unită și în dreptatea poporului român.

Ion Horea



LIGIA MACOVEI: Portret

## Văpăi

Intens creșteau văpăile UNIRII :  
Rotundă vatra-asemeni unui scut,  
O-ndreptăteau eroii și martirii,  
Din vitejescul evul revolut.

De mult, adinc, plenar, VISUL CEL MARE  
Ni se cerea intruchipat de zor, —  
Izbînzile-nchegate dirz și clare,  
Intr-un avint mereu clocotitor.

Puternic și năvalnic încă dorul,  
Să ne știm traiu-n tihnă ocrotit,  
Ca lanului să-i stringem, ageri, sporul,  
Cum demnitatea-n toate de zidit.

Poruncile voievozilor sfinte, —  
Vibrînde precum frunzele pe ram I  
E-o amplă legănare în cuvinte,  
Destăinuind povestea-acestui neam.

UNIREA, ctitorită pe vecie,  
Cu-aureola-i, astăzi, mai sublim —  
Invăluie o nouă ROMANIE :  
Prin biruințe — jertfe răsplătîm I

Octav Sargețiu

## Atunci și acum

Prin riuri și codri, sus, la Alba  
vremea pecețile-și sună,  
domnitori de o limbă cu țara  
parcă laolaltă se-adună.

Trei făclii pentru Horea și-oi săi  
se aprind în Ardeal,  
Mihai își intoarnă spre clopote  
albul, fantasticul cal.

Prin lut își trimite Țebea  
durerile lancelui, multe,  
vin bărbații Unirii, împădurind  
vale și munte.

Atunci și acum,  
lingă noile zodii înălțîndu-și țaria,  
ochiul rotund și treaz al mării  
luminind România.

Mihai Păsculescu

## Decembrie de Alba

Bat clopotele-n Alba — adevăr  
Născut din dor și din iubire  
Nu-s clopote ci inimile celor  
Ce lumii-ntregi îi dau de știre

Că vrerea lor răsod de aur  
Prin matca graiului curat  
Intruna curge către visul  
De secole infiripat

Veșnică precum veșnicia  
Fie Unirea cu toți frații  
Niciind să nu ne mai despartă  
Nici Milcovul și nici Carpații.

Bat clopotele-n Alba, bat  
Decembrie străluminîndu-l  
Născut din dor și din iubire  
Trecu pe veci în faptă gîndul.

Viorel Varga

# Solstițiile romanului



**I**N PRIMELE pagini ale romanului *Lumea în două zile*, George Bălăiță inserează următorul fragment — interesant datorită maniera a parte prin care o percepție acută a realității ajunge să fie transpusă în text. Este vorba de momentul când unul din personajele cărții se trezește din somn și începe treptat să ia act de lumea înconjurătoare: „Somnul. Te desprinzi greu ai fost ești departe adinc infundat difuz nu are miros nu are culoare metamorfoză destrămare disproporții pătrunderi respingeri ce este tare este și moale și viscos transparent opac marginile în fumegare mijlocul prelungit [...] Încă ești acolo. Ceva se întoarce la tine. Din adinc, dinăuntru te ridică. Lumina luminează dar mai ești acolo. Veghea se intrupează dar ești încă acolo. Liniștea e în tine, frica în tine. Un picior se mișcă, o mână se mișcă. Singele crește. Aerul intră în tine. Încă ești acolo dar ești și aici. Sunete, zgomote din afară. Miroșul. [...] Dar întâi în ochi se întâmplă ceva. Apoi în măruntaie. Trupul tău devine al tău, are greutate, primește și dă. Ești în lume”. Intrarea în lume se produce, ca atare, sub semnul unei senzorialități insistente marcate — fapt semnificativ pentru viziunea întregului roman, în care personajele se raportează la spațiul exterior, își coordonează mișcările, își stabilesc identitatea (corporală sau chiar psihică uneori) pe baza simțurilor. Deși structura cărții presupune două părți distincte, opozabile până la cele mai neașteptate detalii (asa cum s-a demonstrat deja), există un mod unitar de tratare a relației individ-realitate, configurând acea percepție senzorială acută a lumii, de care aminteam.

Conștiința personajelor pare în fiecare moment agresată de forma, culorile, mirosul, gustul lucrurilor din jur, astfel încât observatorul și obiectul observat se află într-o determinare reciprocă, respingându-se și contopindu-se rind pe rind. Rosturile vieții diurne sint adăpostite sub cerul gurii, „un cer problematic sub care lumea este doar un plescăit de limbă”. „La început a fost papila gustativă” — constată bătrînul Baroni, fostul proprietar al fotoliului în care lincezește mai tot timpul Antipa în prima zi din cele două formidabile substanțe ample a romanului. De fapt, nu reprezentarea aceasta „excesiv” senzorială atrage atenția cititorului deosebi perfectă ei coordonare cu un tip de scriitură care atestă performanța singulară a autorului. Spre exemplu, se poate observa cu ușurință — în fragmentul citat, — felul cum textul se adaptează inițial percepției amorfe a spațiului (realizată în conștiința unui individ aflat între veghe și somn), ca apoi să se structureze treptat, să ia forma unui discurs coerent odată cu trezirea la realitate a personajului. Cazul nu este singular, demonstrând organizarea lucidă a materiei epice de către autor, în sensul adecvării expresiei la relația specială stabilită între subiect și lume. Se poate spune că George Bălăiță reușește să recupereze într-un mod cu totul surprinzător experiența romanului psihologic, deși structura cărții sale depășește evident un astfel de proiect.

Ar trebui reamintit, înaintea altor considerații privind scriitura, faptul că *Lumea în două zile* are calitatea de a fi o construcție minuoasă articulată, cu părți și elemente corespondente care alcătuiesc configurații simetrice, astfel încât redundanța personajelor sau a anumitor situații să urmărească un demers dinainte enunțat de autor. Nu numai titlul pregătește desfășurarea bipolară a cărții, dar chiar și un lung pasaj explicativ, atribuit (conform unui procedeu consacrat în literatura clasică universală) cinelui Argus. Nici un mister nu învăluie, deci, intenția scriitorului de a prezenta în două secțiuni diferite ipostaza domestică și cea infernală a individului și a lumii la care se raportează. Fuziunea acestor lacuri contradictorii se realizează prin intermediul lui Antipa, erou inclus pe rind ordinii calme, benefice a lucrurilor ca și dezlănțuirii demonice. Pe tot parcursul narațiunii este indusă ideea manifestării unei strinse relații între ciclul existenței universale, marcat de revoluția astrilor, de succesiunea anotimpurilor, și ciclul existenței individuale. Cele două zile, care formează părți distincte ale romanului — cum spuneam — nu sint altele decit zilele de 21 decembrie și 21 iunie, solstițiile de iarnă și vară ale anului.

Deși par categoric despărțite prin atmosfera lor definitorie (*Domestica* fiind spațiul „lucrurilor calme, sigure, caraghioase, dar lipsite de primejdie” iar *Infernală* spațiul „lucrurilor tulburi, întunecate, iraționale”), nucleele astfel precizate se întrepătrund, comunică totuși în profunzime. Așa cum ziua de 21 decembrie anunță, cu topirea neașteptată a zăpezilor și vîntul cald, sosirea verii, celălalt solstiu devine, datorită frigului nefiresc și grindinei, „un început al sfîrșitului”. Această interferență provoacă pe de-o parte inversarea atmosferei caracteristice pentru cele două anotimpuri (iarna se dovedește benefică și vara malefică), iar pe de altă parte schimbarea naturii domestice cu natura demonică — la nivel individual. Antipa, subiectul metamorfozei respective, este de fapt singurul personaj (exceptîndu-l pe August pălărierul) constant de inexistența limitei, de imposibilitatea percepției exacte a momentului de trecere: „...solstițiu de vară, ziua cea mai lungă, [...] altădată se înălțau înnuri soarelui, oamenii se și gîndeau la iarnă, fiindcă iarna chiar acum începe, odată cu declinul luminii cînd ziua începe să scadă, după cum vara, adevărata vară începe în iarnă, cînd ziua începe să crească, după solstițiu de iarnă, lucrurile sint răsturnate...”. În persoana lui Antipa coexistă, manifestate mai puternic sau mai slab (conform ciclurilor amintite) două ipostaze distincte. El este bărbatul supus regulilor domestice, bucurîndu-se de trăirea pur senzorială în mijlocul unei realități imblinzite, dominate de prezența femeii — adevărată pentru al lumii („Casa ta este eternitatea. Nimic provizoriu nu te pîndeste. Ca un cort de purpură în jurul tău este statornicia ta”). Dar tot el poate fi acel „funcționar al neantului” care, în partea a doua a romanului, prevede sau chiar determină — prin simpla completare a unor certificate — moartea oamenilor din jur. Calendarul zilei de 21 decembrie, cînd timpul — dilatat pînă la refuz, datorită percepției acute senzoriale a realului — pare să reintre într-o ordine arhetipală (nu întîmplător sîrbătoarea Crăciunului coincide în casa lui Antipa cu solstițiu de iarnă), se pierde în ziua de 21 iunie într-o agitație confuză, marcînd dezlănțuirea farsei macabre care va sfîrși prin a-si anihila animatorul. Antipa, „demonul jovial” (cum a mai fost numit de critică), provoacă și distruge cu bună știință structurile calme, inerente ale lumii de a cărei statornicie se bucurase anterior.

*Infernală* devine zodia revoltei, revoltă provocată nu atît de un geniu al răului, fanatic în credința sa (precum Anghel, replică „întunecată” a lui Antipa), cit de o conștiință a jocului, de intenția depășirii limitei. Pentru că Antipa, spre deosebire de Viziru — care caută cu obstinție dovezile materiale, palpabile ale limitei („Eu vreau să știu limita, cit se poate glumi, vreau să știu cu simțurile mele întîi, să pot striga aici...”), Antipa, deci, își dă seama că marginea dintre seriozitate și glumă, dintre „domestic” și „infernal” este imperceptibilă, poate fi cu ușurință înlăturată.

**F**ELICIA, soția lui Antipa, va căuta de asemenea zadarnic limita dintre adevăr și minciună, neputînd să accepte existența dublă a bărbatului, încercînd mereu s-o reducă la ciclul ei domestic. De fapt, toate personajele romanului (în afară de August și Anghel, care au rolul de „supraordonatori” ai spațiului benefic și, respectiv, malefic) stabilesc cu realitatea o relație predominant senzorială, accentuată pînă la grotesc în partea a doua a cărții, unde „exultarea” limitei devine un semn al degradării umane. Pentru toate aceste personaje lumea este o structură fixă, un set de reguli și contururi prestabilite față de care supunerea reprezintă o garanție a siguranței, a statorniciei. Comensalii adunați la circurama lui Moise-lini (în cea de a doua zi), deși au aparența aceiași aer sîrbătoresc ca invitații la masa de Crăciun a Feliciei, sint atînsi de o stranie depersonalizare, se complac într-o atmosferă sordidă, senzualitatea lor tinzînd spre animalitate și grupul întreg comportîndu-se ca un singur organism redus la funcțiile primare: „Miinile apucă, gurile infulecă. Plescăitul limbilor, trosnetul fălcilor [...] Poți vedea doar un braț, cotul sau degetele și podul palmei și din încheietură doar jumătate sau pîrul ud încilcit pe frunte, un ochi clipind sau șantul de sub nas acoperit cu broboane mărunte de sudoare, o gambă strîmbă și pîroasă, o ureche mișcîndu-se în ritmul fălcilor”. Individul par să se supună de bunăvoie acestui proces de degradare, urmînd un ciudat instinct morbid. Depersonalizarea se produce, ca atare, prin asimilarea cu lumea înconjurătoare, prin supunerea la regulă. Singurul care face excepție este Antipa și odată dezlănțuit acest lucru, ceilalți sint brusca lipsiți de confortabilă acomodare la mediu. Prezența lui îi agresează prin contrast, le oferă dimensiunea unei realități pe care căutau să o ignore, crezîndu-se în siguranță. Antipa detine puterea iluminării infernale care distruge banala lor deghează prin imitație; mai mult, el se opune obscurității create inițial de comensii, prin întunecarea artificială a încăperii pregătite pentru festinul grotesc unde totul trebuie să pară îndistinct, amorf, propice depersonalizării totale. Momentul descoperirii coincide cu sfîrșitul „sîrbătorii”, cînd perdelele se dau la o parte și insectele, vietățile monstruoase, larvare care pînă atunci se mișcaseră în deplină libertate, se află expuse la lumina clară, distrugătoare a zilei.

**A**NTIPA este, în cele din urmă, un semn al revoltei împotriva structurilor fixe ale lumii, împotriva formelor convenționale, „domestice”, împotriva nivelului comun de percepție a realității de către individ. În această ipostază „infernală”, Antipa devine o replică a naratorului, fascinat de libertatea jocului, de posibilitatea manipulării nestînjinite a personajelor sau suprapunerii realului cu ficțiunea. El se menține în cadrul farsei, al risului ca modalitate de subminare a unei mentalități limitate tocmai prin excesivă rigoare, seriozitate. Această ipoteză se justifică și datorită structurii speciale a discursului epic din *Lumea în două zile*.

Există o permanentă polifonie a vocilor naratoriale, o intersectare a diferitelor nivele de transcriere a realității, limba prin care autorul se raportează poem la un anumit gen de scriitură convențională, standardizată (cum ar fi cea reportericească, a cărei uzură tinde să creeze situații comice de inadecvare la real, o deformare prin incapacitatea surprinderii în cuvinte a diferitelor stări de fapt. Cazul tipic în romanul lui George Bălăiță este cel al „Fișelor de lucru din Jurnalul romanului”, interpus pe tot parcursul cărții între capitole sau părți ale capitolelor, reproducînd — de fapt — cu vădită intenție ironică, articole, fragmente de interviuri, reportaje — adevărată colecție de clișee ale limbajului ziaristic (și nu numai!) Mai sint însă și nivele ale scriiturii care se află în relație de opoziție subtilă, dificil observabilă. Spre exemplu, nivelul narațiunii auctoriale (marcat de construcții hibride, jocuri ale discursurilor atribuite diferitelor personaje, exprimînd „orizontul verbal-ideologic” contrastant, etc., față de nivelul la care se desfășoară anumite „convenții ale transcrierii realității”, să spunem, specifice romanului psihologic (v. jurnalul, confesiunea, monologul interior, s.a.m.d.) sau romanului de tip realist clasic (v. ancheta, „fișele de caracter”, scrisorile, dosarul) e întreg apanajul surselor de informație „exacte” amănunțind realitatea pînă la un adevărat delir al detaliilor care vizează surprinderea faptelor „asa cum au fost”. Dialogul care rezultă din intersectarea acestor formule narative este, de altfel specific romanului modern și își găsește o interesantă rezolvare în cartea lui George Bălăiță. Teoretizînd implicat marcînd — mai bine zis — luarea în considerare a conștiinței a structurilor epice marționate, autorul îl pune pe Viziru (ipostază a naratorului aspirînd la omniștiință și maximă supunere la real, la precizia transcrierii pînă la imposibilitatea oricărei interpretări coerente a faptelor — pentru că Viziru scrie povestea lui Antipa în speranța de a-i dovedi înovativă, premeditarea „crimelor”), autorul îl pune deci pe Viziru să caute limita: limită între glumă și seriozitate, între scriitură parodică, „ludică” și cea „gravă”, convențională. Este ca și cum romanul s-a întoarce împotriva propriei fluidități pentru a se autoanaliza, descompune și observa cu ochi critic. Autorul face vizibilă programarea lucidă a discursului naratoriale în toată complexitatea structurilor sale aparente și de adîncime, chiar prin introducerea acelor „Fișe de lucru” mai sus amintite. Rezultă astfel o relație de opoziție clară între două modalități specifice de raportare la real prin intermediul textului: cea adecvată percepției și reprezentării autentice a lumii de către individul uman (narator-observator) și cea artificială, sterilă supusă convențiilor facile. *Lumea în două zile* oferă dincolo de savoare lecturii un interesant prilej de meditație asupra spațiului contradictoriu al romanului în care normele și atitudinea „domestică” a scriitorului coexistă cu revolta și ipostaza sa „infernală”, un spațiu traversat de solștiții niciodată perfect separate

Ramona Fotiade



**A**VEA un filosof printre noi nu înseamnă, în ordine practică, nimic senzational. Dar în ordinea spiritului, prezența unui filosof autentic — dincolo de șansa pe care o reprezintă pentru cultura unei țări — înseamnă o siguranță suplimentară, un sentiment de certitudine.

Filosoful la care ne gîndim acum este Mihai Șora. Autor al citorva cărți fundamentale nu numai pentru gîndirea românească, dar și pentru reflecția filosofică europeană, el își îndeplinește, discret, oficiul. Probabil ca specifice filosofiei autentice rămîn discreția și eficiența gîndului, calități care au fost dintotdeauna substanțiale oricărei pagini semnate de acest gînditor român asupra universului.

În urmă cu aproximativ 20 de ani, citam pe prima pagină dintr-un număr al revistei „La Quinzaine littéraire” un studiu despre Brice Parain. Marele filosof

francez împlinea 70 de ani, iar articolul la care mă refer pîrea compus din uimiri: uimire că o operă ca aceea a lui Brice Parain nu este suficient de cunoscută în Franța, uimire că aniversarea trecea aproape neobservată, uimire că neverosimila cifră 70 fusese atînsă de o gîndire veșnic tină. „Brice Parain — il n'est plus un jeune homme”, începea, consternat, articolul aniversar. Schimbînd ceea ce este de schimbat, aniversarea din urmă cu 20 de ani a lui Brice Parain oferă similitudini și stîrnete meditații actualizante.

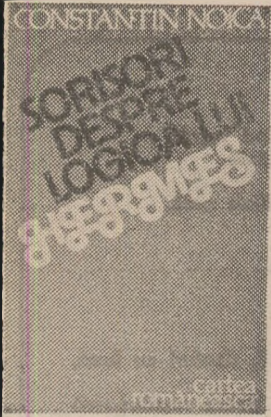
Născute la mii de kilometri distanță și în împrejurări atît de diferite, personalitățile lui Brice Parain și Mihai Șora s-au întîlnit fericit (aș fi tentat să spun: s-au reîntîlnit) imediat ce au sorbit aceleași surse culturale. Ca și Brice Parain, Mihai Șora a rămas obsedat de problema limbajului; sintezei filosofului francez despre dilemele comunicării (Recherches sur la nature et les fonctions du langage) îi corespunde strălucitoarea cîntare pe două voci despre comunicare și comunicarea poetică (Sarea pămîntului); prima lucrare fundamentală despre logosul platonician, scrisă de Brice Parain (Essai sur le logos platonicien, 1942), își găsește un corespon-

## Discreția

dent în prima carte a lui Mihai Șora, publicată în 1947 la Gallimard: Du dialogue intérieur. Filosofii încep uneori cu o cercetare strict specializată, probabil pentru a-si dovedi lor inșiși forța. Ca și gînditorul francez, cel român a pornit de la constatarea gravă a limitelor tragice ale spiritului și a sfîrșit prin a ne explica cum ne putem acomoda cu dificultățile. Ca întregă opera a lui Brice Parain, opera lui Mihai Șora reprezintă puneri în gardă, avertimente și tentative de scoatere din limitele „gîndirii lenese”. Ca și la marelui său coleg întru descoperirea resortului exprimării ființei umane, interogația esențială ajunge pînă la urmă la fixarea, dificilă dar posibilă, a unui modus vivendi care să nu ne răpească demnitatea. Dacă am continua cu toate riscurile paralelismul odată început, ajungem la momentul „Nouvelle Revue Française”: spiritus rector al revistei și al editurii, Brice Parain a făcut pentru opera altora de zece ori mai mult decît pentru propria sa operă. Să mai amintim cit datorează literatura noastră filosofului român, devenit redactor-șef al celei mai mari edituri din țară, și cu cite eforturi a publicat el pe cei mai „impublishabili” autori? În registrul anecdotic,

# Ceremonia ideilor

Confruntări



**C**HIAR dacă n-am lua în litera ei ideea lui Paul Valéry că „un om care renunță la lume se pune în condiția de a o înțelege”, ea se aplică, în parte, gânditorilor, creatorilor de noi puncte de vedere. În fond, vorba de o necesară distanțare de obiect, distanțare metodică pentru o mai corectă percepere a proporțiilor. Nu singurătate ca fugă de oameni, ci solitudine activă, stare de veghe creatoare asupra lumii pentru a o regăsi de la un alt nivel, într-un scop sublim: cel al solidarizării lucide cu condiția umană. Și tot după eseistul francez: „Filosofia este forma cea mai comprehensivă pe care un individ oarecare o poate da ansamblului experiențelor sale interioare și celor ale altora...” Pe de o parte închidere, concentrare, tensiune individuală, căutarea unui centru; de alta, perpetuă deschidere spre ceva, cunoaștere prin raportare trează, vie, la altceva sau altcineva. Să ne mai spunem că filosofia în act, sub semnul distanțării și al re-conectării, nu se încheie niciodată. Și chiar dacă nu atinge punctul vizat, chiar dacă nu găsește răspunsuri, mărșăia ei este de a formula întrebări incitante. Singurătatea lui Constantin Noica e o formă alternativă a sociabilității. Retras deliberat în tărîm montan, filosoful stă, în fond, în apropierea sadovenianului Keston Breb; pasionat promeneur solitar, dar și convorbitor cu cei care-l caută, Constantin Noica e, practic, în dialog perpetuu cu toți și cu toate. Un poet celebru își clama tristețea de a fi citit toate cărțile; îl obseda intenția fugii. La Constantin Noica, reacție contrarie: cărțile excită, provoacă, adună, relaționează și dinamizează; în acest caz, singurătatea concurează cu lumea în totalitate; timpul intim, unul al plenitudinii, nu se mai cuprinde pe sine, de unde revărsarea în timpurile altora. De la Mathesis sau bucuriile simple — eseu demonstrând că goana după universal riscă să obnubileze sau să piardă individualul — până la recente Scrisori despre logica lui Hermes, apărute acum câteva luni, au trecut cincizeci și doi de ani; peste jumătate de veac de experiențe, de mîhniri, de întregiri, de re-asezări; timp relevant — în aproape douăzeci de volume — fecunditatea tipului său de singurătate!

Incorporind în *Devenirea într-o ființă*, lucrare masivă publicată acum cinci

ani, un studiu redactat în preajma lui 1950 (*Încercare asupra filosofiei tradiționale*) și un altul de prin 1980 (*Tratat de ontologie*), gânditorul și-a marcat, totodată, consecvența metodologică: întâi demontarea mecanismelor, critică riguroasă a fondului primit, ridicarea la idei generale, apoi angajare în viitoare construcții proprii. Orice nou început e un început al său, centrat pe noutate. La fel ca într-un studiu de acum cinci decenii (*Concepte deschise în istoria filosofiei*), limbajul denotă aici un anumit impersonalism; vocea autorului se retrage parcă îndărătul idelilor; ordonanța construcției primează asupra altor indicii despre constructor. Calitatea de scriitor relevă filosoful în antrenamentele sale eseuire. Vrea el să atragă cit mai mulți cititori la o meditație despre complexitatea omenească? Iată-l scriind („după o carte a lui Hegel”: *Fenomenologia spiritului*) o lucrare larg-accesibilă: *Povestiri despre om* (1980). Fiind vorba de povestiri, intră în discuție neobișnuite întâmplări ale conștiinței, cite o poveste (despre senzație, despre percepție și intelect), *peripeții* diverse. Tonul oral presupune prezența unor auditorii apropiați: „Conștiința noastră — spune naratorul — vrea să se oprească la o certitudine, dar vede că nu poate; obține o alta, dar decada iarăși. De cite ori? Dar învățați întâi să vedeți care vă sînt peripețiile. E primul lucru pe care îl află în cartea aceasta, stranie pentru că te privește atât de aproape: că există peripeții ale cugetului. De obicei cugetul nostru nu i se întâmplă nimic; tocmai el ar părea făcut să vadă, liniștit, ce se întâmplă în afară și înăuntru, să cugete, să judece. Nu trebuie oare un judecător pentru lume? — Dar viața spiritului este judecata judecătorilor...” Vrea gânditorul să introducă pe cititor în arcanele raționării corecte? De astă dată el, gânditorul, devine epistolier — în modul neoclasicilor din al optzecelea veac —, redactind substanțiale *Scrisori despre logica lui Hermes*. „Nu dăscălesc deloc („Je n'enseigne point”), eu povestesc”, spunea Montaigne, moralistul, în al III-lea volum al celebrilor *Eseuri*. Sub masca rostirii fără protocol academic, Constantin Noica instruieste, sistematizează, clarifică. Din desfășurarea neorînduită a faptelor și lucrurilor, el extrage linii de forță; logicianul pune în valoare principii și constante; acolo unde ochiul comun vede lucruri definitiv așezate, el aduce perspective noi, remaniază, compară, reconstruieste. Nu ne putem opri de a cita această judecată laconică, formulată melodic: „O limbă poartă cu ea întregul logos-ului, chiar dacă nu este limbă universală. Așa fiind, întregul se exprimă prin parte și este partea, pe cînd partea nu este întregul...”

**N**E RETIN atenția în special dezbaterile despre cunoașterea științifică vizind „legile lucrurilor”. În raport cu cea de natură artistică. Ajungem la o remarcabilă definiție a disponibilităților romanului: „Toată cunoașterea științifică ar putea fi privită ca o vinătoare a individualului cu mijloacele generalului. Dar nu numai cunoașterea științifică face așa, ci și o modalitate

artistică, mai apropiată de spiritul științei decît oricare alta: romanul. Ce este un roman? Am spune că este determinarea, cu mijloace și finalități artistice, a unei situații individuale: a unui destin uman sau a unor destine împletite, a unei constelații sociale, reale ori închipuite, a unui fotomontaj de întâmplări exterioare ori interioare, ce țin laolaltă. Romancierul a plecat la vinătoare de individual și vrea să poată spune «asta este asta», pînă la nuditatea realului «tel quel» din noul roman modern. Dar ca să poată spune așa, el trebuie să confere situației individuale spațialitate; iar pentru că două, cinci sau zece dimensiuni nu-l ajung — căci el nu «definește» situațiile sale individuale, nici nu le fixează simplu într-un insectar logic — va trebui să afle noi dimensiuni și să creeze o spațialitate mai densă, pînă la n-dimensionalizarea realului său. Autorul bun are însă măsura spațialității dense pe care a invocat-o, după cum interpretul bun știe să redefacă generalurile din împletirea lor...” Dacă ne gândim la teoriile formaliste de la Kant încoace, la excesele abstracționiste din arta modernă, argumentele lui Constantin Noica în favoarea întoarcerii la concret merită maximă atenție. Gînditorul care, ve știe, a studiat un timp matematicile, se delimitează: „Există, în toate cele ce sînt, un drept la formă, pe care matematicile, formalismele și logicile îl nesocotesc în chip firesc, instituind unele forme. Și este ceva necruțat în demersul lor: ele omogenizează lumea, spre a o pune în formă. Vin să arate tuturor ființelor și lucrurilor că pînă ce nu vor fi una nu vor avea formă. Lumea este astfel pulverizată și apoi refăcută sau numărată, ca în acel — atât de miraculos totuși — calcul infinitesimal. S-ar spune, atunci, că întreaga realitate iregistrează formele ce coboară drept unele care «deformează», rectificînd curbile și strivînd heterogenul. Lucrurile tind, poate, în ultimă instanță, să fie Unu, dar nu una...”

Pe scurt, prioritate suflului vieții, aspirație de a scoate din trimiteri la sute de filosofi, la creatori de artă sau la ciberneticieni, nuclee de semnificații, puncte de sprijin pentru condiția omului contemporan. Acestea și altele determină tonul gânditorului în căutarea de sensuri. Nici neliniști acaparante, nici melancolii difuze, nici prăbușiri în absurd, ci necontenită încredere în ceea ce poate fi de preț în om. Un lirism al ideii transgresează cuprinsul strict al frazelor —, o frază totdeauna sobră, de o statornică demnitate a expresiei; cite un accent cade pe amintirea lui Varlaam „intristatul”, pe frumusețea unei metafore gata făcute. Nici o pagină fără cel puțin o întrebare, filosoful avînd înaintea-i, mereu, reprezentarea unui gânditor care așteaptă sculptări, puncte de vedere, atitudini. Digresiunea deliberată, reluarea cvasi-muzicală a temei, iată moduri destinate să puncteze, mai exact să particularizeze un stil. Despre Nietzsche s-a spus că e cel mai francez dintre filosofil germani. În ritmul în care decantează, purifică și construiește, Constantin Noica e un mediteranian balansînd între spiritul grec și cel latin, un con-

temporan al nostru dar și al iubitorilor de înțelepciune de sub măslinele din grădina lui Akademos. Nu ca viziune, ci ca modalitate de comunicare, el aparține categoriei filosofilor frumos-roștitori: de la Platon și Marc-Aureliu, de la Montaigne, Cantemir și Nietzsche pînă la Ortega y Gasset, Malraux și Blaga.

**D**E NUANȚĂ superior eseistică, de o diversitate comparabilă cu *Varietățile* lui Paul Valéry, sînt citeva volume îmbrățișînd probleme ale fenomenului românesc. Nu spiritul de sistem prezidează în ele, ci mișcarea dezinvoltă în fragmentar; din juxtapunerea părților rezultă însă construcții seducătoare, polifonice. Și, totdeauna, o certă unitate interioară. O remarcă în plus: în alte cazuri, contactele cu citeva mostre caracteristice sînt îndeajuns; Constantin Noica trebuie explorat în globalitatea operei. *Sentimentul românesc al ființei* (1978), poate fi citit ca o replică la *Spațiul mioritic* al lui Lucian Blaga. Puncte de sprijin sînt căutate în ontologie, în filosofia istoriei, în filosofia artei, în straturile de adînc ale limbii, dar cu altă finalitate decît la gânditorul transilvan. Considerațiile despre *Sentimentul și Rațiunea ființei*, cele despre *Seninătatea ființei din perspectivă românească*, reprezintă deschideri și adînciri de care va trebui să se țină seamă. Tudor Arghezi — și ne permitem să nu-l credem! — declara că în lipsă de materiale mai rare s-ar fi jucat cu cuvintele. Constantin Noica le iscodește, le întoarce pe toate fețele, le răstoarnă, le cercetează din perspective combinate, în mutațiile lor semantice, în semnificațiile arhetipale și în cele derivate. E ceea ce preocupă în *Creație și formă în rostirea românească* (1973), pornind de la „iscusirile verbului” în texte vechi și în folclor. Din investigații în manuscrisele inedite ale Poetului nostru național avea să rezulte în 1975 o contribuție în care emoția, rigoarea și capacitatea sintetizatoare acționează memorabil: *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*. Refractor prăfuirii spirituale, admirator al unui Brăncuși care „a sculptat infinite lungi”, filosoful din *Spiritul românesc în cumpătul vremii* (1978) vede acest spirit în continua-i actualizare, cu stadii de flux și de reculegere; un spirit care, văzut lucid, devine obiect de meditații dense.

**L**A CAPĂTUL acestui tur de orizont — prilejuit de apariția menționatelor *Scrisori despre logica lui Hermes* —, se cade să subliniem funcția catalitică a gânditorului. Solitudinea de care vorbeam e un mod al căutării de înțelesuri. „În filosofie — nota Gabriel Liiceanu vorbele lui Constantin Noica — nu te poți așeza într-o lume a cunoștințelor, care prin natura lor sînt derivate, ci într-una a înțelesurilor, care nu pot fi decît originare...” (*Jurnalul de la Păltiniș*). Ca să-i parafrazăm pe Camil Petrescu — Constantin Noica e unul dintre privilegiații care vîd idei.

Constantin Ciopraga

## și eficiența gîndului

același destin paralel. Dacă unii se pot mira de prezența lui Mihai Sora în cele mai anodine reuniuni de provincie, cărorora el le dă sens prin citeva fraze pronunțate în ultima ședință de lucru, și găsesc aici un vinovat exces de mondenitate, să amintim că același Brice Parain a împins mondenitatea mult mai departe: a acceptat să joace în filmul unui tînr (pe acea vreme!) regizor scandalagiu, Jean-Luc Godard, tocmai rolul unui... filosof. De fapt, întîlnirea concretă dintre Brice Parain și Mihai Sora a avut sau n-a avut loc în Paris: dacă da, ea trebuie să fi produs o flacără simbolică.

În cele două cărți scrise în românește despre filosofia limbajului și despre condiția noastră ca ființe gînditor-vorbitoare, Mihai Sora reia, instinctiv, strategia cărții lui Brice Parain mai sus citate. Ca și acolo, introducerea durează doar o singură frază — prima. Urmează dezbaterile, care ia aspecte halucinante, despre marea și unica problemă aflată în discuție și în mijlocul căreia ne situăm deodată, împinși parcă în cercul de foc al ideilor din care nu mai putem fuși. Toate aparențele de avansare în raționament, toate „zilele” de treptată inițiere prin care trec cei doi interlocutori din Sarea pămîntului (poate cea mai strălucitor-originală dintre cărțile

lui Mihai Sora) mi se par tot atîtea trape întinse gîndirii naive, pe drumul ei forțat spre adevăr; în cărțile filosofului, de la prima pagină, ne aflăm în plin „adevăr”, siliți să ne asumăm condiția de care pînă atunci n-am fost conștienți. Pe spirala în care ne-am înscris citînd nesfîrșitele dialoguri, avem impresia de a fi parcurs un traseu imens ajungînd tot în punctul de plecare. Dar înfinit îmbogățit.

După lectura — aproximativă și personală, pentru că nu se poate altfel — a celor două cărți românești, rămîne doar regretul că, în traducere, ele ar pierde foarte mult. De acord cu gîndirea contemporană, gîndirea lui Mihai Sora a evoluat spre un etimologism explorator, care descifrează sensuri ontologice precise în etimonuri, descompuneri sau tmeze de cuvinte esențiale. Pline de suc, practic inepuizabile pentru lectorul român, textele lui Mihai Sora s-au nutrit, dincolo de substanța marilor filosofi europeni, cu reflecția metodică într-o limbă dată, în limba română. Mai mult decît sub a fi, a face sau a avea, cărțile autorului stau sub semnul lui a spune. Cit datorează terminologia noastră filosofică acestei descompuneri și recompuneri de limbaj — vom putea aprecia doar peste ani de zile.

Mihai Zamfir

## Uitat.

Mergea uitat de Dumnezeu  
Un tren prin Bărgan. Nici cu,  
În tren fiind, nu mai știam,  
Mergînd așa, de ce mergeam ?

Visînd același vis de ieri,  
Ce l-am visat acum un veac  
În palma ta ca-ntr-un hamac  
O, dor nescris, care mă ceri,

Citesc al trenurilor leac  
Și-ncerc să-mi amintesc din mers  
Un vers pe care ieri l-am șters  
Și l-am mai șters și-acum un veac.

Marin Sorescu



# Alexandru Cristian MILOȘ

## CETATEA DACĂ

- I -

In noaptea in care intr-o lumină stranie,  
Albicioasă,  
O cetate de departe se apropia vertiginos  
Arzind prin buciume de argint  
Peste munții Carpați.  
Ii priveam creșterea in ochi ca o oglindă uitată,  
Orizontul se cutremura din rădăcini  
La nașterea parcă a timpului,  
Norii ii înălțau turnurile crenelate,  
Bărbați bărboși și femei frumoase îmbrăcau haine  
Din camera lui Zamolxe și a secolului XX.  
O, trebuia să găsec Cuvintele și Ea să mă  
Înțeleagă,  
Să luminez din mine gurile de rai, păsări,  
Fluviul de aer și mister prin care plutea.  
Pădurile o salutau, trunchiuri zugrăvite cu uraniu și oi,  
Orașe își deschideau lumina în mărul de ziuă, promis,  
Vapoare sunind în larg.  
In noaptea in care intr-o lumină stranie, albicioasă,  
Cetatea dacă sosise,  
Colier de înțelepciune pe virful unui munte,  
Majestuoasă respira asemeni unui alergător de cursă  
lungă,

Proiect de animal fabulos cu nări fumeginde  
Trezindu-ne singele și visul,  
De strajă luptei omenești mereu neterminate.

- II -

Cite ierni au trecut de atunci,  
Te-ntrebam, peste frunți,  
Cum s-a împărțit Vintul Bun și cel Rău  
Peste pământurile noastre,  
Ochiul lui Decebal

Cit de tare strălucește in soare,  
Cenușa viilor cit de amețitoare s-a făcut.  
Stelele deasupra, oarecum, fixe  
Legate cu linii statornice de coarnele zimbrilor,  
Aniversează  
La bucurie și durere pietrele-ceasuri.  
Te chem să spui in umbra cetății,  
In fiecare zi, valurile iubirii pe care le-ai împărțiat  
inspre ea,

Cuvintele folosite la culesul griului,  
Hrana dată cailor de rasă rătăcind pe hărți.  
Filmul se derula cu repeziciune,  
Sfatul bătrînilor cobora in mare, in togi albe,  
Ovidiu, poet exilat, înalță cartea cu file de miere  
Peste furtună.  
Spui, inima te ceartă și apoi te iartă,  
La iubita de mină și fugi in carul solar, al ciocirlei,  
In case de piatră și birne vechi,  
Unde somnul nu-și află semnul,  
Unde frigul și suvițe cărunte sint plăcere,  
Aruncarea in sulii cea mai înaltă filosofie,  
Desen al trecutului,  
Vastul poem al nemuririi.

- III -

Trenul fluierind in vale  
Și vechea cetate  
Își suprapun contururile.  
Dintr-unul coboară călători  
In celălalt urcă. Apoi invers.  
Scot din piatră munte și il înalță in foc,  
Confecționează ciudate mașinării,  
Luna suride tainic, horele-s largi,  
Pun finul pe clăi ca niște căciuli metafizice,  
Mină turme in infinit,  
Clădesc școlile atomului, pașnice.  
E un amestec de lumi  
Și de fapt una singură vorbind cuvinte esențiale.  
Ce măreție să privești in stînga și in dreapta  
Două universuri ce converg,  
Două fețe de diamant,

Imensa dragoste adunată la un loc  
Luind numele de popor, de țară,  
Tulburătoare sămînță a vieții incolțind veșnic.  
Trenul fluierind in vale și vechea cetate  
Își suprapun contururile.  
Dintr-unul coboară călători, in celălalt urcă.

- IV -

Urcăm spre virful muntelui,  
O, de nu s-ar termina cuvintele,  
Suflet răbdător la toate,  
Strigam de răsunau pomii primăverii, dealuri cu lună,  
Steagul viteaz al lupilor.  
Mă schimbasesem într-un copil cu o floare românească  
in mină,

Zamolxe, Burebista, Decebal, Deceneu,  
Transilvania, Dunărea, Cetatea Putnei,  
Eminescu și Avram Iancu, Enescu, Mărășeștii,  
Părinții, Carpații mei cu piatra dusă in columna  
Romei,  
Marea cu oamenii săi - Sarmizegetusa - Cetate  
Dacă - se puteau

Numi.  
Ii priveam creșterea in ochi ca într-o oglindă,  
Strămoșii stăteau pe zidurile ei cu mina dreaptă  
Ridicată,  
In zbor,  
In noaptea in care o cetate se apropia vertiginos  
Intr-o lumină stranie, albicioasă,  
Arzind cu buciume de argint peste munți.  
Orizontul se cutremura din rădăcini  
Parcă la nașterea timpului, trebuia  
Să te regăsești, și ea să te înțeleagă,  
Să luminezi gurile de rai, păsări,  
Fluviul de aer și mister prin care plutea.  
Demnitătea ta era ea, leac impotriva singurătății,  
Libertatea ta era,  
O, de nu s-ar termina cuvintele, suflete răbdător la  
toate,

Răspunse cetatea : Nu se vor termina !  
Vin, vin de prea departe !



# Dumitru STANCU

## Această lună

Luna se arată ca o vulpe argintie,  
Această lună ca o vulpe se arată...  
Din placenta stelei Venus mă nasc  
In ceața ce lumea apasă.  
Vulturul strigă : „Mai bine mor, mai bine mor  
Decit sclav in lumea vorbelor moarte“.  
Șoapte dezvăluie șoldul lunii,  
Canșurul, speriat, aleargă,  
Condorul a fost asfixiat,  
Vacile pasc cu scirbă iarba din ce in ce mai mare,  
Sub picioarele lor se ascund monstroase rachete  
nucleare,  
Blonda cinică a trecut de pe trotuarul literar  
Pe trotuarul politic,  
Lumea miroase a șoarece pirlit,  
Domnul Goethe s-a ascuns in infinit...

## Poete, aprinde lampa, poete...

Aprinde poete lampa secolului  
Căci răul in lume se-ntinde,  
Cuvintele, surori și frați  
Te rog să le-aprinzi,  
Aprinde scinteia o-aprinde,  
Întinde arc peste timp  
Doar ești născut in Olimp,  
Ori s-ameușezi printre surzi pe vecie !  
Tu ieși la lumină din propriul tău nimb,  
Te-ascultă mulțimea și Codrul te-ascultă  
Și floarea ce fruct va să fie,  
Deci ieși la iveală și cîntă  
Cuvintul din care lumea se naște,  
Tu viețuiești pe pămînt  
Ești cîntec din cînt intrupat  
Un diamant printre astre.  
Aprinde poete, lampa o-aprinde  
Și vei fi împărat !



LIGIA MACOVEI : Flori de cîmp

## Pe cerul ființei

Plouă și tună și fulgeră,  
Pe cerul ființei răsare un crîn  
Diavolesc de frumos,  
In el stă închis Platon, Cicero  
Al cărui cuvînt răsună încă in Roma  
Ca Adevăr al sublimului ;  
O, Doamne, trupul poetului  
Să fie depus pe un pat de măslin,  
Acoperit să fie cu frunzele ploplului  
Iar buruiana neagră a răului,  
O blestem !

## Pastel

Ninge ca-n secolul trecut.  
Halucinante, stranii peisaje  
Mă-nvăluie-n mister...  
Eu mă visez hălăduind pe-o plajă  
In care tot plutesc către-nceput.  
Sunt treaz, pădurile tresar  
Învăluite in ninsori și vraje,  
Așare Eminescu.  
Ireal,  
Se 'nalță muntii către viață,  
O căprioară vine și-mi șoptește  
Cuvinte diamant,  
Răsufu, ea se pierde-n ceață  
Și totul, totul se pretace-n scut.  
Ca și Orfeu am renăscut murind.  
In sunete de nai,  
Carpații mă păzesc in albul strai,  
Tresare-n noapte Gura mea de Rai,  
Orfeu întinde peste mine scut,  
Ninge ca-n secolul trecut.

## Ce ar fi fost...

Ce ar fi fost Europa fără zidul de singe al Carpaților,  
Ce ar fi fost, dacă noi românii am fi lăsat să treacă  
potopul ?  
Care este recunoștința pentru zidul la umbra căruia  
Au prosperat in liniștea istoriei Regi și popoare ?  
In timp ce-n Europa, balurile fastuoase se țineau lanț,  
Se clădeau catedrale mărețe, burguri și plate sfidind  
timpurile,  
Zidul de singe al Carpaților gemea, micile noastre  
temple  
De reculegere erau incendiate, capetele Domnilor noștri  
cădeau,  
Sub greutatea sabiei, sub greutatea nevoilor și grijilor,  
Acea sabie ar fi pătruns inima Europei...  
Aceasta gîndesc privind semețele burguri  
In ceața ce-apasă pe umeri bătrîne orașe.

(Din volumul „Stampe din Germania“)

# G. Panu și marii noștri clasici



G. Panu, un portret din revistele vremii

CITITORII noștri își amintesc desigur că în repetele rânduri am înțeles prin cuvintele „marii noștri clasici”, trinitatea, Mihai Eminescu, Ion Creangă și Ion L. Caragiale. A fost, cum mai spuneam, spre cinstea lui Duiliu Zamfirescu, întâia alăturare a acestor trei nume, cu 75 de ani în urmă, spre a protesta că nici unul din cei pe care-i considera cei mai de seamă scriitori români nu a fost ales membru al Academiei Române. Or, G. Panu, în *Amintiri dela* (sic) „Junimea” din Iași<sup>1)</sup>, i-a cunoscut pe tustrei, a fost colegul lor și s-a pronunțat adesea despre dinșii, judecându-le fie persoana, fie opera. O prealabilă precizare cronologică este necesară: memorialistul, după ce, în calitate de afiliat al unei grupări adverse, îi atacase directivile, a frecventat cenaclul literar al „Junimei”, între anii 1872—1875<sup>2)</sup>, a beneficiat apoi de o bursă acordată de Titu Maiorescu, pe atunci ministru al cultelor și instrucțiunii publice, și a lipsit din țară patru ani. S-a înapoiat în 1879, reluându-și locul în cenaclu, spre a-l părăsi în 1881, protestînd, la lectura *Scrisorii a III-a*, că se face politică, prin acceptarea acestui „pamflet” înstrăinativ partidului liberal (în apele căruia începuse a se scâlda). A păstrat însă o bună amintire a anilor de tinerete și luptelor literare ale grupării, despre Titu Maiorescu și alți corifei ai „Junimei”, cu o privire critică, destul de obiectivă și justă în liniile mari, cu un viu simț de observație și al umorului, într-o proză jurnalistică adeseori neglijentă și incorectă gramatical, dar cuceritoare prin verva poetică și chiar prin unele din ticturile acesteia. Cum modul său narativ era lincar, dar și digresiv, principalul tic consta în deschiderea unui „parentez” sau „parentez” ori a unei „parenteze” sau „parenteze”; acestea erau uneori scurte, dar adesea forate lungi, ba chiar oratorului declara deschiderea, dar i se mai întimpla să uite închiderea. Cel mai mic, de numai opt rânduri, merită să fie dat ca exemplu, nu fără a aminti că „Junimea” cultiva porecle pentru membrii ei și că autorul lor principal era spiritualul V. Pogor. Așadar:

„Un mic parentez. Din cauza spiritului său așezat, dl. Nicu Ganea<sup>3)</sup> era numit Drăgănescu. Drăgănescu era un bacal din Iași.

De aceea cînd intra d-l Nicu Ganea la Junimea, d-l Pogor uîindu-se la dînsul striga:

— Iere moi sunt?  
— Este, răspundeam noi.

Inchid parentezul” (vol. I, pag. 113).

Să nu ne îndepărtăm însă prea mult de tema ce ne-am propus-o.

Din cei trei mari clasici, Eminescu este cel mai adesea citat sau pus în scenă. Ni se precizează întâi, la obiect: „Eminescu nu apare de cit în al patrulea an al „Convorbirilor literare”.

Așa este: în 1870, cu *Venere și Madonă*.

O altă precizare: „Din cine se compunea pe terenul poeziei, *Directia nouă*” a d-lui Maiorescu? Din *Alexandru* (sic), *Eminescu*, *Bodnărescu*, iar în parentez — căci era un parentez — din *Matiida Cugler*, *Serbănescu* și *Petrino*.”

Nu fără justete, memorialistul afirmă: „Singurul poet pe care l-a dat în adevăr Junimea, era Eminescu. Dar Eminescu al *Venerei și Madonei* și al *Epigonilor*, era încă un poet cu formă foarte contestabilă, cu antiteze căutate într-adins, cu un pesimism nedrept<sup>4)</sup>, care l-a întovărășit toată viața, — dar în sfîrșit poet...”

Urmează recunoașterea marelui merit al lui Maiorescu, „de a vedea de la început în Eminescu un poet, lucru ce era foarte greu pentru multă lume citind confuza sa poezie, *Venere și Madonă*,

precum curioșii și paradoxalii săi *Epigonii*”.

G. Panu mărturisește sincer că Eminescu nu-i plăcea la început, considerîndu-l „fondul poeziilor [...] fals, nedrept, pretențios”, iar „mai tirziu Eminescu, dacă are inspirațiunea admirabilă și forma frumoasă, însă ca gînditor, dacă nu este mediocru, cele de mai multe ori este absurd”.

G. Panu îi contestă lui Eminescu „pretenția de a fi întâi gînditor și pe urmă poet”. Așa să fi fost în realitate? Memorialistul, foarte larg în citate *ipsis verbis*, pentru mulți din membrii „Junimei”, nu ne dă o asemenea mostră, rostită de Eminescu, dar afirmă iarăși fără acoperire: „De multe ori am discutat cu dînsul în această privință. Eminescu, temperament pasionat, nu se gîndea atîta cînd scria la efectul poetic, ci mai mult la susținerea unei idei sau la lovirea unui dușman”.

G. Panu ignora tenacea muncă de atelier a poetului, atestată de manuscrisele lui, culminînd cu 20 de variante pentru sonetul *Veneției*, deși acesta urma cu destulă fidelitate un text străin, semnat de uitatul poet german, Caetano Cerri. Așa se explică și de ce, în interval de 17 ani (1866—1883), Eminescu a publicat mai puțin de 100 de poezii, cîră mult inferioară *Postumelor*. G. Panu nu a luat cunoștință, în amintirile lui, chiar în anii cînd și le scria, de începutul publicării unora din acestea, de către Nerva Hodoș (1902).

În același context, Eminescu e calificat ca un „reacționar” cu explicarea plasării în vis a eroului eponim din *Sărmanul Dionis* ca o compensație a regretului că poetul nu putuse trăi „cel puțin cu două sau trei sute de ani în urmă” (I, 40). Or, în nuvela de mai sus, strămutarea era cu 450 de ani, pe vremea lui Alexandru cel Bun (1400—1432). Curioasă eroare cronologică la cel ce debutase la „Convorbiri literare” cu studii istorice, după ce își făcuse în pripă o foarte amplă documentare bibliografică!

Mai departe, citim că Eminescu a fost un „poet strălucit, dar straniu”, care „nici nu trebuie să creeze o școală, deși n-au lipsit cei ce au căutat să-l imiteze”.

Concluzia paragrafului este surprinzătoare: „Eminescu nu a fost un poet al timpului nou, el nu a avut aproape nici o legătură cu contemporanii săi mai cu seamă cu românii”.

Așa ar fi, dacă prin contemporanii români, Panu a înțeles exclusiv pe omenii timpului său, adică al liberalilor pasoptiști și postpasoptiști!

Premisele înțelegerii desăvîrșite a lui Eminescu i-au lipsit lui G. Panu, deși erau din aceeași generație. Acesta născut în 1848, la 8 martie, iar Eminescu peste mai puțin de doi ani. Lui Panu i-a lipsit simpatia pentru om, pe care l-a crezut distant și preumțios. Prima impresie fusese neplăcută: „...de la început figura lui Eminescu cu pletele lui lungi, cu aerul lui de suveran dispreț pentru omenire și pentru ceea ce-l înconjură, nu mă dispusesese de loc în favoarea-i” (I, 58—59).

S-a făcut dovada că episodul lecturii *Sărmanului Dionis*, în cursul căreia ar fi luat parte Panu, nu corespunde realității, deoarece lipsește în procesul-verbal al ședinței, cu mențiunea participanților. Ce e drept însă, o citise ulterior, și nu-i plăcuse, pentru că subiectul „este clădit pe o concepție metafizică cu un amestec de kantism”. Se vede că nuvela nu a fost judecată de el de pe o poziție estetică, spre a-i stabili valoarea, ci de pe una filosofică și opusă.

AȘ RIDICA o obiecție la afirmația lui Panu că Eminescu, cu ocazia citirii de către V. Alecsandri a *Dumbrăvii roșii*, „avea aerul plictit, desigur că nu gusta poema, era prea simplă și prea ușoară, imaginile erau prea străvezii, comparațiile prea drepte, nimic transcendental” (I, 75). Chiar dacă pare plauzibilă această apreciere *in petto*, Eminescu nu și-ar fi așezat opinia negativă în văzul tuturor și mai ales al lectorului, pe care-l admira și respecta. M-ar mira și afirmația după care „Junimea [...] se revolta la elucubrațiunile poetice ale lui Bodnărescu și la teoriile extravagante ale lui Eminescu”.

I-l cedez lui Panu pe Bodnărescu, nu și pe Eminescu, ale cărui „teorii” nu puteau părea extravagante decît „caracudei”<sup>5)</sup> și poate nici acesteia. Cu același epitet e gratulat *Sărmanul Dionis*: „Nuvela era de o extravaganta neiertată”.

Posteritatea i s-a arătat însă mai clementă decît G. Panu.

Am văzut că anumite atitudini ale lui Eminescu i-l făcuseră de la început anti-patic. Cu obiectivitate, rețușează însă acea impresie inițială: „Eminescu era și el în momentele lui bune vorbăreț și glumet, deși întodeauna cu o umbră de melancolie, însă nu admitea glumă asupra credințelor și convingerilor lui”.

De aceea îl evita „...cu toate că reciproc ne stimam”.

Nu aceeași ar fi fost atitudinea poetu-

<sup>6)</sup> Așa erau numiți membrii ce nu participau la discuții.

## Trapez

(CIC)

878. Că un tigru ar putea să scrie un poem epic nu m-aș mira, dar mă indoiesc că hiena ar putea face o epigramă.

879. Dacă se afla în tren și vedea că un călător se uită în dreapta și stînga, înainte de a se sui în vagon, se gîndea: — Aha, asta vrea să călătorească fără bilet. Dar venea controlorul și se dovedea că avea bilet.

Dacă se afla în preajma unei biserici goale și vedea că intră un trecător, se gîndea: — Aha, asta vrea să fure o icoană. Dar omul aprindea o luminare și își vedea de drum.

Dacă se afla la intrarea unui imobil la al cărui etaj locuia un medic cu inelelniciri suspecte și vedea sosind o femeie cu un pas mai greoi, se gîndea: — Aha, asta vine să-și facă raclaj. Dar femeia suna la ușa unui apartament de la parter.

Dacă pe stradă vedea că un om în vîrstă urmărește o fetiță, se gîndea: — Aha, vrea să o violeze. Dar, fetița, zărindu-l, striga: — Bunicule!

Într-o noapte, se pomeni în casă cu un individ care avea în mînă un cuțit de măcelărie. — Aha, asta vrea să... dar se pare că tocmai cînd era să nimerească, n-a mai apucat să-și ducă gîndul pînă la capăt.

880. — În cite minute poți merge la plimbare?  
— În trei minute!

În aceeași clipă a fîșnit de sub plapumă, și-a avîrilit cămașa de noapte, și-a tras fusta pe coapse, și-a pus pantofii odată cu bluza și, exact cînd se împlineau trei minute, coboră treptele într-un picior.  
Era un fenomen.

881. O pușcă goală nu e totuna cu o goală-pușcă.

882. Om. Ce nobil sună acest nume.  
Om de litere. Mai puțin.

883. Dacă aș fi fost copilul lui Sadoveanu, aș fi preferat să-mi spună:  
— Piei drace, decît: Lipsește din fața mea!

884. Pentru a-i asemăna cu fiarele pe cei ce amenințau ființa umanității, n-au fost aleși nici tigrii, nici lei, nici leopardii, ci — pe bună dreptate — rinocerii.

Geo Bogza

lui față de conmilitonii săi literari: „Eminescu trata cu mare asprime pe mulți din Junimea, iar cuvîntul de prosti și ignoranți era la fiecare pas pe buzele sale. Toată lumea însă îl menaja”.

Desigur, cum răspunde Panu acuzației nedrepte după care Junimea ar fi fost un cerc de admirație mutuală, ba chiar după cum dovedește cu exemple contrariul, ne vine însă greu să-l credem pe Eminescu comportîndu-se cu atîta dispreț învederat față de colegii săi. Era prea bine crescut și delicat, ca să se dedea unor atitudini permanente de dispreț.

Alte intervenții verbale ale lui Eminescu sînt însă fidel redată, ca aceea provocată de observația zeflemistului Pogor, cum că în momentul cînd „Franța produsese deja pe Molière și pe Racine, românii erau într-o barbarie completă”. Răspunsul: „Ceea ce numești d-ta barbarie, eu numesc așezarea și cumînțenia unui popor, care se dezvolta conform geniului său propriu, ferindu-se de amestecul străinului” (I, 89).

Nu putem crede nici aserțiunea că Eminescu a fost deplorabil în conferința sa, de fapt epocală, despre *Influența austriacă*, la 6 aprilie 1875 (mărturisește că n-a fost prezent, dar i s-a spus). (I, 152).

Panu îi recunoaște însă lui Eminescu calitatea de bun cititor, alături de Maiorescu, la seratele Junimii, cînd autorii nu erau lăsați nici să fie propriii lor lectori, nici să-și „explice” producțiile.

În capitolul *O privire generală* din volumul I al *Amintirilor*, ne lovim de o recunoaștere în fond reticentă:

„Prin Junimea s-a remarcat Eminescu, unul din cei mai mari poeți ce i-am avut”. Nu-i acordă, așadar, locul cuvenit, cel mai înalt!

În schimb, față de porecla: „cei trei români” acordată de Pogor grupului Tasu, Lambrior și Panu, acesta rectifică cu justete:

„...adevărații români au fost la Junimea Lambrior, Eminescu și Creangă, ei aveau

cultul de tot ce se apropie de fărăn și de trecutul lui” (I, 154).

Era și acesta un criteriu, dar nu unicul! Ar fi existat și un fel de gelozie pe tema prieteniei dintre memorialist și Lambrior, o gelozie de așa natură, încît Panu, ca să-i facă plăcere „lui bietu Eminescu”, se furișă spre a-i lăsa singuri, poetul fiind „un imaginativ naționalist”, iar lingvistul „un complezant interlocutor”.

Amintirile lui Panu sînt presărate cu numeroase scurte scene dramatice, deosebit de savuroase, ca aceasta, pe care o redăm în extenso (e vorba de banchetul anual al Junimei):

„Animația era generală. Într-un colț Eminescu, pe care un pahar cu vin îl făcea foarte expansiv — căci de natura lui era tăcut — ciocnea și se îmbrățoșa cu un junimist nou, proaspăt venit. În mijlocul zgomotului general, am tras cu urechea, fiindcă eram pe aproape, ca să aud ce vorbește Eminescu cu noul venit și am surprins următorul dialog:

— *Noul venit* — Eminescule, dragă, în sănătatea *Venerei și Madona*.

— *Eminescu* — Lasă de o parte pe *Madona*, să închinăm pentru *Venera*.

— *Noul venit* — Și pentru poet și pentru prolețar.

— *Eminescu* — Bravo! Scumpe amice, știi că-mi plăci! Apropo, cine ești și cum te chiami? dragă prietene.

— *Noul venit* — Mă chiamă Ionescu.

— *Eminescu* — Poate să te cheme și Brandaburgă<sup>7)</sup>, poți chiar să n-ai nici nume, tot prieten imi ești, să bem!”

Să nu fi sesizat Panu fina ironie a lui Eminescu? Nu ne vine a crede.

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> Brandaburu era numele patronimic al lui Meletie, mitropolitul Moldovei (1844—1848).

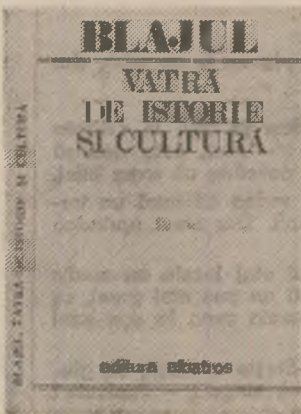
## Revista revistelor

### „Familia”

● În numărul pe octombrie al „Familiei”, cronicile literare comentează volume semnificative: Al. Cistelean scrie despre *Podul de vîmă* de Ion Horea („Poet ce merge pe un registru de echilibru al sensibilității, tîind atît acutele cit și notele prea joase și ocolind cu precauție, dacă nu cumva din instinct, stridența și patetismul, Ion Horea pare intrat definitiv sub zodie nostalgică”). Gheorghe Grigurcu se oprește asupra monografiei Istratii a lui Mircea Iorgulescu (pe exeget și pe autorul monografiat: „Această pornire de a demistifica, de a înlătura prejudecățile, de a milita pentru adevăr îi unește și nu trebuie să ne mire punctul de pornire întărit al întreprinderii lui Iorgulescu, care, cu toată logica pe care o pune în joc, nu e în mai mică măsură (fapt ce-l onorează) un

«revoltat sentimental»<sup>4)</sup>, iar Virgil Poadoabă analizează *Călătoria spre marea interioară* a lui Romulus Rusan („răcori un scriitor a fost la fel de bine pregătit pentru această călătorie și la fel de potrivit pentru acest tip de literatură aparent la îndemina oricui, dar care dă de gol mai repede ca oricare superficialitatea erudită, vidul interior și lipsa de har”). În sîrul său de eseuri, Mircea Malița se oprește acum asupra *Cataclismului nuclear*. Un fin portret al omului și scriitorului Radu Enescu schițează Ștefan Aug. Dojaș, în timp ce Ștefan Borbely alcătuiește un „profil” octogenarului Horváth Imre. Un grupaj de versuri, cu o prezentare de Ion Simuț, publică Traian Ștef. Același Ion Simuț comentează romanul *Fii binevenit, călătorule* al lui Ovidiu Moceanu, iar Radu Călin Cristea *Tratatul fabulatoriu* al lui Mircea Nedelciu. Pe ultima pagină apar un articol de Gheorghe Iancovici despre Bertrand Russel și texte traduse de Ioan Milea din Tommaso Perdonò (prezentat ca poet al „generației '80” italiene!”).

R.V.



**C**U APROAPE doi ani în urmă am trăit unul din cele mai stranii și mai fascinante momente ale vieții mele de călător. Poposeam pentru întâia oară într-un oraș care îmi părea atât de cunoscut, atât de bine cunoscut încât nici o clipă n-aveam sentimentul că pe aici nu fusesem niciodată. Pășeam pe străzile lui ca și cum mă reînțepeam după o scurtă, foarte scurtă absență, deși îmi dădeam seama că totul se desprindea nu dintr-o realitate trăită aievea ci din închiderea lecturilor. Mergeam printre oameni ca mine, și ceea ce mă impresiona era faptul că puțini, foarte puțini păreau de vârsta mea, cei mai mulți fiind tineri și chiar foarte tineri, trăind în case viața de fiecare zi a unei inserări de primăvară; toată această suprapunere de planuri făcea ca nelămurirea mea să se accentueze. Pentru că venisem aici cu gândul că am să aflu un muzeu, un imens muzeu, o așezare care urcă peste noi din secolele trecute și unde totul s-a pietrificat, s-a oprit în timp și în timpuri. Dar Blajul, pentru că desore el e vorba, trăia, trăia o zi cu un palpabil de viață autentică din care decența, politețea, smerenia încrustată în fața fiecăruia nu dispăruse și toate acestea și se relevau din măruntele întâmplări pe care le vedeai sau la care participai. Și m-am întrebat atunci, oare sentimentul acesta straniu l-am trăit doar eu, suprapunerea de planuri din orașul care aparține nu numai istoriei ci ființei naționale eterne mi-a fost propriu doar mie? Nu, mi-am spus atunci, rememorându-mi, în timp ce prietenul Ion Brad mă călăuzea prin orașul în care fusese „licean odinioară”, nu, și alții înaintea mea și toți cei ce vin și vor veni aici vor trăi același sentiment ca și mine. Fără îndoielă așa este și recitirea fiilor scrise despre acest oraș, ce mi-au prilejuit amintirile de față, mi-au întărit convingerea că întâlnirea cu Blajul nu-ți poate stârni decât aceste sentimente care te desprind neconștient din prezent și te transpun într-un spațiu istoric. Pentru că

Blajul nu a fost marcat numai un moment al trecutului, nu s-a închis într-o clipă a devenirii noastre, nu a rămas legat doar de un fapt, sau de câteva personalități. Blajul, orașul acesta cu aparente atât de modeste, atât de obișnuite a avut pentru formarea conștiinței românești un rol pe care nu-l putem înțelege folosind metodele tradiționale ale istoriografiei. Aici nu s-au succedat numai nume ilustre, nu s-au scris numai cărți fundamentale, nu s-au adunat numai tomuri de o valoare inestimabilă, cum mi-am dat seama în ceasurile petrecute în sălile care adăpostesc ce s-a mai păstrat din biblioteca lui Timotei Cipariu.

**B**LAJUL nu reprezintă numai o succesiune de evenimente, unele bineînțelese de o covârșitoare importanță istorică. Aici, în așezarea aceasta care n-avea nimic din splendoarea unui oraș chiar raportat la dimensiunile timpurilor, s-a definit o conștiință românească pe care, repet, evenimentele și personalitățile de o exemplară structură morală au evidențiat-o. Dar totul a început și s-a sporit până la acel 1 Decembrie 1918 cu convingerea că o națiune trăiește prin cultură, datorită culturii și că ideea unității naționale, a continuității, a prezenței noastre, nu poate deveni un sentiment colectiv, trăire, decit prin faptul de cultură. Blajul reprezintă puterea spiritului, a cărții, învățămîntului, pune toate în slujba unei idei generoase. Așa cum spuneam, gândurile acestea le-am confruntat recitînd recenta antologie „Blajul — Vatră de

istorie și cultură”, tipărită de Editura Albatros, editie îngrijită și note de Teodor Seiceanu și Ion Buzăși, prefată de Ion Brad. Textele cuprinse în această antologie de utilă antologie ne sînt în cea mai mare parte cunoscute. Unele din ele au devenit pagini antologice ale culturii noastre. Autorii au selectat pagini care aparțin atât celor care au făcut ca Blajul să devină nu numai un centru de cultură românească ci și un simbol al unității noastre naționale, sentiment tinut treaz prin puterea spiritului, cit și celor ce au cunoscut Blajul în diferitele vîrste ale istoriei lui. Sînt și texte ale celor pentru care Blajul a fost mai întîi o revelație livrescă, generațiile mai tinere sau mai puțin tinere ce au încercat să descifreze taina cu o valoare perenă a Blajului. Unele texte au o valoare pronunțat documentară și utilitatea lor mi se pare mai presus de orice discuție. Multe din acestea aparțin chiar „corifeilor” care au ilustrat spiritul acestui centru de iradiere culturală, altele unor eminenți istorici care s-au aplecat cu rigoare asupra trecutului acestui oraș. Altele sînt pagini de exegeză pornind fie de la viața și opera personalităților care au făcut acest spirit și l-au ilustrat cu statornicie și strălucire, fie de la întâlnirile cu Blajul, care au marcat în mod crucial biografia spirituală a unor personalități de excepție ale țării noastre, cum este Eminescu. Cele mai patetice, cele mai avîntate, cele care imbină respectul profund al adevărului cu implicarea sufletească totală, cele care transmit toată

această nepretuită bogăție sufletească ce se cuprinde într-un singur cuvînt aparțin fără îndoială lui N. Iorga. Nu manifest un cult idolatru față de personalitatea lui, dar, citite laolaltă, aceste texte care aparțin unor genuri atât de deosebite, de la însemnarea de călătorie ori de la pagina de istorie literară la necrolog, încă o dată ne dăm seama că neabolind niciodată adevărul istoric, rămîind în cadrele cele mai stricte ale faptelor așa cum au fost, N. Iorga transmite fiurul care a încălzit sufletele celor de aici. Sînt contribuții de istorie riguroasă și de participare afectivă, care ne fac să trăim această epopee a Blajului. Alături de pagina lui N. Iorga, cele aparținînd lui G. Călinescu, extrase din biografia dedicată lui Eminescu, se ridică la aceeași amplitudine ideatică, atingînd culmi de rigoasă frumusețe. Paginile de profundă exegeză istorică și filosofică aparținînd lui Lucian Blaga sau David Prodan sînt exemplare. Nu am putea bineînțelese omite evocările lui Ion Agirbiceanu ca și cele ale lui Ionel Pop, pe care l-am cunoscut atât de bine, bucurîndu-mă de prietenia lui, împărtășindu-mi multe fapte cunoscute în lungă și bogată sa viață și la al cărui mormînt aflat în cimitirul de la Blaj m-am recules cu doi ani în urmă.

**S**INT între copertile antologiei și contemporani ai noștri. Unii sînt mai în vîrstă, alții mai tineri. Prezența citorva dintre ei e discutabilă deoarece banalizează prin emfază și loc comun tema propusă în antologie. De fapt curusul e mai general, și cele mai multe din antologiile care se tipăresc astăzi din dorința de a cuprinde exhaustiv ce s-a scris despre un anumit subiect fac păgubitoare concesii calității incluzînd autori care coboară în zonele mediocrității și ale locului comun, idei cardinale din existența unui popor. Din fericire, aici aceste exemple sînt puțin numeroase. În antologia care ne relevă însemnătatea istorică a acestui centru de cultură românească, textele de o valoare științifică și artistică deosebită prevalează. Notele sînt succinte și la obiect. Citîndu-le, nu mi-am explicat de ce în bibliografia istoricului Ștefan Manciulea, mort anul trecut la vîrsta de 91 de ani, și care a avut de îndurat atîtea nedrepte suferințe, nu a fost amintit și lucrarea sa fundamentală *Granița de vest*. În același timp m-am gândit că Editura Dacia, aceea care și-a legat numele de atîtea frumoase fapte de cultură, nu va întîrzi să facă dreptate acestui învățat.

Inițiativa celor ce au lucrat la alcătuirea acestei antologii s-a împlinit într-o carte care ne duce cu gîndul nu numai la ceea ce a fost Blajul pentru ideea unității naționale ci pentru puterea ieșită din comun a culturii în existența dramatică a unei națiuni oprimate.

Eternitatea Blajului nu este numai o metaforă, ci una din realitățile spirituale care de aici, din modestul orașel, s-a răsfrînt continuu asupra ființei românești.



LIGIA MACOVEI : Peisaj

## Limba noastră

## Doina și Doru

**N**U VA FI VORBA în rîndurile care urmează de cunoscuta poezie lirică specifică folclorului literar românesc și nici de motivul dominant al liricii noastre populare. Observațiile ne sînt prilejuite de numele proprii *Doina* și *Doru*, care, la fel ca omonimele lor comune, sînt nume specifice românești.

În legătură cu specificitatea, trebuie făcută o precizare: cînd este vorba de numele proprii de persoană, în speță de prenume, aceasta este asigurată fie de frecvență și vechime, fie de origine, nume ca *Dumitru*, *Gheorghe*, *Ilie*, *Ion*, *Maria*, *Nicolae*, *Petru*, *Ștefan*, *Toma*, *Tudor*, *Vasile* etc. sînt, prin frecvență și vechime lor, nume românești, intrate, deci, foarte de timpuriu în sistemul nostru onomastic și adaptate perfect sistemului fonetic al limbii române, dar toate sînt împrumutate (majoritatea celor amintite, din grecește). În schimb, *Brăduț*, *Brîndușa*, *Garofița*, *Horia* (*Horea*), *Lăcrimioara*, *Luminița*, *Sorin* ș.a., fără a avea vechimea celor dintîi (unele nici frecvența acestora), sînt creații ale onomasticii românești și, prin aceasta, specifice sistemului nostru de nume proprii. Altele, mai puține, sînt deopotrivă nume vechi și, în același timp, creații românești. Este cazul lui *Mindra* ori *Șerban*, de exemplu. Primul este semnalat în documente încă de la începutul sec. al XVI-lea, dar, așa cum subliniază Cristian Ionescu în *Mică enciclopedie onomastică*, „poate fi considerat fără riscuri prea mari mult mai vechi”. Al doilea este atestat încă la 1392. O ca-

racteristică a acestora o constituie marea lor productivitate (cf. *Mindrea*, *Mindricel*, *Mindrișor*, *Mindrilă*, *Mindruț*, *Șerba*, *Șerbac*, *Șerbecu*, *Șerbănuț*, *Șerbănilă* etc.).

O particularitate a numelor proprii care alcătuiesc clasa prenumelor, în raport cu celelalte nume proprii și, mai ales, în raport cu numele comune, este că acestea preexistă obiectului desemnat. Părinții se gîndesc la (și aleg) numele copilului înainte de nașterea acestuia. Alegerea, ușoară în aparență, este totuși foarte delicată, pentru că există riscul de a ajunge la asocieri ca aceea întîlnită de mine, *Burlan Napoleon*.

Altă particularitate o constituie, fără îndoială, marea vocație pentru... călătorie (dacă putem spune așa) a prenumelor. Și nu este vorba doar de prenumele împrumutate din inventarul onomastic creștin, care circulă de la un popor la altul, ci și de cele laice, mai mult sau mai puțin vechi. Lat. *Lucius* a fost împrumutat de onomastica engleză, franceză, germană, italiană, maghiară, bulgară, rusească etc. Din germană, *Isolda* a trecut în franceză, în spaniolă, în maghiară, în rusă etc. Tot de origine germanică este *Gizela*, preluat de noi din sursă romanică (cf. fr. *Gisèle*, it. *Gisella*). La noi, *Eduard* este preluat, probabil, din franceză, dar numele, de origine anglosaxonă, este răspîndit deopotrivă la germani, italieni, spanioli, maghiari, bulgari, ruși etc.

Dacă numele de familie sînt în număr foarte mare specifice fiecărei limbi (conștientînd, la întîmplare, două pagini 1130—

1311 din *Dicționar al numelor de familii românești* de Iorgu Iordan, am constatat că, din 123 de nume, nu mai puțin de 118 sînt creații onomastice românești; că la baza multora stau nume comune provenite din alte limbi are mai puțină importanță, numele proprii respective neavînd corespondente în limbile din care au fost împrumutate substantivele comune), dacă, deci, aceasta este situația numelor de familie, prenumele sau numele de botec existente într-o singură limbă sînt foarte puține. Printre acestea, rezonanța cu cea mai puternică notă națională o au, fără îndoială, *Doina* și *Doru*. Cu atât mai mult, cu cît provin din substantive comune fără îndoială. *Doina* și *Doru*. Cu atât mai mult, s-a observat, *doina*, fără a fi o specie sau un gen, denumește o stare poetică profund caracteristică pentru lirica noastră orală. Intrarea numelui în rîndul prenumelor românești, cu mai mult de două secole în urmă, a fost facilitată de viziunea personificatoare a creatorului popular. Într-o cunoscută doină despre doină, el se adresează acesteia ca unei ființe umane („*Doină, doină, cîntec dulce, / Cînd te-aud nu m-aș mai duce*”). Tot așa va proceda Alecsandri în la fel de cunoscuta sa *Doină*.

Constatănd că *doină* este cuvîntul cu care „încep toate cîntecurile în care se cîntă faptele războinice și leal moldovenii îl folosesc îndeobște ca să-l pună înaintea cîntecelor lor”. D. Cantemir așeza *doina* printre zeitățile românilor, considerînd că „a fost numele obișnuit la daci al lui Marte sau al Belonei” (*Descrierea Moldovei*). Sigur este că *Doina* face parte din categoria prenumelor care marchează modernizarea onomasticii românești în secolul trecut. Să notăm că de la *Doina* s-a formulat hipocoristicul *Doinița*.

Subliniînd faptul că este unul din cele mai frecvente prenume feminine contemporane, nu putem să nu observăm că se face abuz de numele respectiv; justificat ca nume al unui ansamblu muzical, *Doina* devine, totuși, marcă de biscuiți ori napolitane, nume de păpuși, firmă de frizerie sau de lacto-bar, de cofetărie ori restaurant și denumire pentru cine mai știe ce încă...

În legătură cu prenumele masculin *Doru* trebuie să facem o precizare: avem, pe de o parte, hipocoristicul *Doru* (de la *Tudor*, *Teodor*, ca și *Dorin*, *Dorel* ori *Teo*), iar pe de altă parte, prenumele propriu *Doru*, provenit, în mod cert, nu din hipocoristicul omonim, ci din substantivul comun *dor*. Cu această din urmă origine, *Doru* dă și el naștere hipocoristicilor *Doruțu* și *Doruțel*. De altfel, chiar ca hipocoristic, *Doru* este pus în legătură, de către majoritatea vorbitorilor, tot cu numele comun *dor*, care, moștenit din latina populară, a ajuns să exprime încă în româna comună — așa cum observă Ovid Densusianu — „ceva propriu sufletului românesc, să redea acel lirism de neliniște, de melancolie care străbate poezia noastră populară” (v. „*Grai și suflet*”, I, 1924, p. 8—9). *Dor* „a izbutit să capteze — în semnificațiile sale adînci, constituite de-a lungul veacurilor — lamura simțirii unui popor” (G.I. Tohăneanu, *Teodor Bulza, O seamă de cuvinte românești*), devenind una din trunchiunile în jurul căreia se organizează lirica noastră populară (cf. I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, I, p. 159 s.u.).

Ca nume propriu, *Doru* nu a fost vulgarizat prin trecerea lui pe atîtea etichete și firme. Spre deosebire de *Doină*, își păstrează neștirbit farmecul, inobilat fiind și de pătrunderea lui în toponimie, unde a dat naștere unor nume de locuri unice prin frumusețea și ingeniozitatea lor: *Izvorul Dorului*, *Virful-cu-Dor*, *Dor Mărunt*. Așa cum cu emoție își amintește G.I. Tohăneanu, „în vechi basme românești, melegurile pe care trăim noi astăzi se chemau *Țara-Dorului*!”

Așadar, două din cele mai frumoase, mai frecvente și mai specifice prenume românești descind direct din poezie și basm, fiind datorate geniului nescut și ingeniozității lingvistice fără limite ale poporului nostru. *Doină* și *dor*, *Doina* și *Doru*... Medicina noastră populară ar putea recomanda pentru *doru* de *Doină* un singur leac: *doina* de *dor*...

Ștefan Badea



## Poezie și stil

Grete Tartler

Achene  
Zburătoare

CEEA ce este imediat remarcabil în Achenele zburătoare ale Gretei Tartler este lirismul stilizat, cu delicate întorsături de frază și nuanțe cărturărești. Nota autobiografică sau confesivă este discretă, deși nu lipsește mai niciodată. Natura umană însăși apare educată în spiritul unei arhitecturi savante și inefabile care o face demnă să fie cîntată în poezie: „Din ce să alcătuiască poemul / care-ți păstrează proporțiile / cu asta-mi bat capul. Din lemnul eucaliptului / adus din Bagdad, ținut pe balcon: / prin geam mă privește / cu frunzele lacome. Nu, nici din piatra / pavajului, pe care fulgeră bicicletele-n soare / Și nici din alături / vindute în piață — noi sintem făcuți / din alt aluat. / Aș ridica un templu, precum arhitectul / care păstrase proporția drapei lui din Corint, / Lupoaiico, îmi strigi, du-te-n pădurea ta, / așteaptă-mă-acolo! / Într-adevăr: de ceafă te-am apucat și te-am dus / pe cînd mai copil, iar acum / norii înțelepciunii mele-i privesc / trîntită în ierburi. / Printre coloanele gotice, ochii galbeni, pîndind. Arhitectul de ne-ar îngădui, arhitectul!”. Aici sînt multe din însușirile acestei poezii: finețea intelectuală a impresiilor, decența etică, scriitura impecabilă, Traducătoare și bună cunoșcătoare a poeziei vechi persane și arabe, Grete Tartler a citit cu atenție și poezia modernă, dovadă un studiu recent despre interferențele cu muzica. Această frecvență a poezilor nu putea rămîne fără efect în lirica proprie, care nici nu e de tipul spontan, ci presupune exercițiu și decantare îndelungă. Este poezia unui om inteligent, cultivat, care-și cunoaște bine meseria. Originalitatea constă în prelucrarea rafinată de motive și de forme.

Iată, de exemplu, Foarfeca deschisă,

Grete Tartler, Achene zburătoare, Ed. Cartea Românească

în care referința livrescă e directă, pusă în slujba unei anumite idei despre realitate și a unei anumite convingeri tolerante: «Îmi întinzi un pahar limpede-auriu: / la suprafața ceaiului o măceasă — / iar eu îmi amintesc de Roza din Bagdad / (dervișii foloseau cuvîntul *ward*, „roză”, / în loc de *wird*, „repetare”) / mi-l amintesc pe Abdul Qadir la porțile cetății / alungat de înțelepți / cu o cupă plină ochi, adică zicînd: / cupa Bagdadului e preaplî-nă, aici nu mai e loc pentru tine; / dar noul-venit ivise o roză / în plină iarnă, o puse pe apă: / și nu s-a vărsat nici o picătură. / Așa ar fi loc pentru tot pe pămînt / (îmi explici ca unui bolnav) / dacă ar ști să treacă puntea / să-și poarte Roza — / fulgeră foarfeca deschisă. / Indescribibilul miros de crom al realității». Există în Achene zburătoare și alte asemenea „povestiri” silite să-și dezvăluie savoare lirică. O Legendă sufi e tratată în manieră, așa zice, borgesiană, prin jocul ingenios al ipotezelor, prin trecerea perfidă peste linia care desparte realul de inchipuit, ca și prin răsucirea neașteptată spre metapoetic din final: „O ciudată poveste: / cum că un sufi ar fi ajuns în țara nebunilor / care se temeau de un pepene / crezînd că-i un verde balaur. / Acel sufi a tăiat pepenele / dar a fost la rîndul lui tăiat de nebuni / care se temeau și mai tare / de un învingător de balauri. / Eu le-aș fi cîștigat încrederea, / aș fi acceptat că e vorba de-un monstru — / de fapt așa am făcut, / le-am arătat cu încetul ce e un pepene, / i-am învățat să-l cultive. / Apoi vrejul mi-a acoperit fereastră, / un fruct galben crește din ce în ce, se umflă, / îmi întunecă încăperea — / deși nu mă pricep, va trebui să tal / și tulpina și creierul galben / care-mi rinjește pe cer — / ar trebui să dobor vrejul și monstrul, / aș avea mai multă lumină / ca să-i găsesc acestui poem / un final optimist”. În sfîrșit, în aceeași ordine de observații, iată ce

combinație stranie și încîntătoare dau motivele persane (știute și lui Macedonski) și ritmurile eminesciene: „Ca să uit iubirea, oare, / îmi culc fața pe obrazul / unei ape curgătoare? // Și se pierd ca nestemate / de pe un mîner de spadă / ochi ce n-o să mai vadă. // Anul rozei e de-o vară, / anu-i veac pentru nisipuri — / timpul curge-n mii de chipuri. // Cîț voi crește-n mine firul / cu semințele de stele: / anul său, cîț trandafirul? // Iar de-aprind hățîșul, oare, / cînd pădurea va fi-n flăcări / mă voi ști feri de fiare?”

Calea aceasta, a unui parnasianism cu intarsii orientale, nu e însă singura străbătută de poetă și nici măcar cea mai importantă. Două lucruri atrag atenția în majoritatea poemelor: pe de o parte, tendința de a sezisa aura cotidianului, dacă o pot numi așa, de a sugera tot ce este fantasmagoric în cea mai joasă banalitate și suav în miluniile realității; pe de alta, anumite subsensuri de parabolă, destul de discrete, dar imposibil de evitat, care scot capul din obișnuitele evocări sau descrieri poetice. Din pricina irealismului ei, poezia Gretei Tartler seamănă prea puțin cu a colegilor de generație. Nu e propriu vorbind nici ludică, nici ironică (ironia e la ea mai subțire ca ața); n-are agresivitate, nu răscolește realul. Din contra, vede puțin de a-l transfigura, chiar dacă atitudinea e stoică-pesimistă și iluziile sînt ținute la respect: „Plouă de cîteva zile / (îmi simt aura: carne de măr) / oamenii se îngheșuie în tramvai, unul / mă lovește fără să vrea, eu nu-l iau în seamă — / vezi, așa să faci și în viață / spune Marc Aureliu: / n-o să te superi de-o nenorocire — / dar eu nici pe filosof nu-l ascult; / aura mea / e acum bătută bine / miroase a mere căzute-n livezi, unii se reped / să le culeagă, strigă, / își rup dinții / ce bine că începutul cuvîntului „aură” e de aur: / viermii n-o pot prefăce în praf”. E la mijloc, fără îndoială, forța de iradiere

a modelului persan și arab atît de familiar poetei și care înclină spre stilizare și spre epură. De aici și posibilitatea de a interpreta textul în regim esopic: „Ducea în pumn cîteva achene zburătoare, / L-am întrebat de unde le are / El le-a suflat în vînt: / s-au pierdut foarte sus. / Surise: le am de unde s-au dus / Dar copacul care rezistă / ca sensul secret, / nevăzut? / O, fructele lui sintem noi, / îmi răspunse, / și oamenii nu se apleacă / în fata unui trunchi oarecare / ci după fructul căzut”.

Grete Tartler e o poetă admirabilă, prin inteligența ei subtilă și educată, de o modernitate în care frapează cunoașterea antichităților și de o originalitate care nu ignoră marile modele.

Nicolae Manolescu

P.S.: Mi-am exprimat și altădată nedumerirea în legătură cu felul în care citează Eugen Barbu. Articolul din ultimul număr al revistei „Săptămîna” conține încă o dovadă că autorul lui are o concepție proprie (și deocamdată neomologată) de folosire a ghilimelelor. Iată: nici una din propozițiile referitoare la poezia Anei Blandiana, pe care Eugen Barbu mi le atribuie, culegîndu-le cu aildine și (sau) punîndu-le între ghilimele, nu-mi aparține. E de prisos să le așez pe două coloane cu acelea reproduce de poeta însăși în Referințele critice din Ora de nisip, dar, la nevoie, o voi face. Eugen Barbu își ia neîngăduita libertate de a combina cuvintele mele într-un stil care nu e nici măcar al domniei-sale: dacă ar fi pretins că mă rezumă sau că mă parafrazează, aș fi lăsat lucrurile să curgă, așa cum am lăsat atîtea venind de la domnia-sa; dar nu mă împac deloc cu convingerea pe care autorul articolului pare s-o albă și anume că mă citează. Cum nu trag nădejde că cineva l-o va putea schimba (nici chiar N. Mihaescu), nu-mi rămîne decît să-mi declin paternitatea asupra respectivelor propoziții și să-l rog pe Eugen Barbu, în eventualitatea că va simți nevoia să polemizeze cu punctul lor de vedere, să le considere anonime.

N.M.

## Drumul vinului



● În discontinuetele însemnări despre cărțile care-mi plac, unele dintre acestea așteaptă luni de zile, altele depășesc această durată, iar foarte multe își topeșc ființa în ființa mea spirituală, rămînd teaurizate acolo, îmbogățindu-mă. Așa se face că despre cartea Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez \*) — de inginerul Ion M. Pușcă, gîndul meu abia azi și-a găsit drum spre literă.

Carte a unui veritabil profesionist în ce privește drumul vinului — de la plantatul vitei pînă la imbutiliere și degustarea minunatei licori — Periplu dionisiac... este, în aceeași măsură, cartea unui iubitor al istoriei acestuia, al peisajului văzut cu ochiul căutătorului de inedit, dar și al celui care știe imbina cu totul armonios documentarul pe date științifice cu poezia, dîndu-ne prilejul a ne verifica, dar mai ales a ne îmbogăți cunoștințele în ce privește oenologia românească și europeană. Pornind de la o înfățișare a locurilor natale — Panciu fiind miezul de istorie și taină! — din cele mai vechi timpuri și pînă azi, cu tot ceea ce implică aceasta din punct de vedere al științei despre vie și vin, autorul ne face un excurs prin cele mai vestite stațiuni viticole din Franța, Italia și Spania, punîndu-ne în situația de a participa la adevărate dezbateri în materie nu doar incitantă ci

mai ales plăcute, avînd în vedere subiectul. Și aceasta fiindcă Ion M. Pușcă nu are numai vocație de oenolog — distins cu diplome și titluri internaționale — dar și pe cea de literat, avînd harul de a spune frumos lucrurile, chiar într-o prezentare de specialitate cu pretenții de introducere în materie.

Călătorim, astfel, încredințîndu-ne autorului care, fără a ezita, ne conduce pe „calea vinului” prin stațiuni viticole care de care mai celebre, cu vechi însemne dionisiace, aflînd metode și procedee clasice și moderne de pregătire a vinurilor spumante și, lăsînd deoparte cifrele și datele tehnice, degustăm, alături de „ciceronele” nostru oenolog, vestitele „champagne”, minunatele licori de Alsacia, pe cele din Loira, Côtes du Jura, Burgundia, Côtes du Rhône, du Midi și Bordeaux și nu în ultimul rînd vestitul distilat Armagnac — „sufletul arzător al Gasconiei”, ca și cel din Cognac despre care se spune că „perfecțiunea nu se mai poate perfecționa!” Și drumul vinului se continuă din Franța în Italia și Spania, la Piemont, în Lazio, Sicilia, Veneto și, de asemenea, La Mancha, Toledo, Cuenca, Ciudad Real, Penedes și, în sfîrșit, Jerez (Xêres-Sherry). Acest periplu de invidiat al autorului — pentru noi teoretici! — reușește, într-adevăr, să ne impresioneze atît ca informație în oenologie — trecutul și prezentul acesteia — cît și, așa cum notam mai sus, și în ceea ce se cheamă introducerea în atmosfera locurilor respective cu îndelunga lor tradiție etnică și culturală, cu istoria dramatică și luminoasă a acelor pămînturi, cu însemnele civilizației — orașe, monumente, instituții ale spiritului etc. Și totul spus, cu har, simplu, emoționant, convingător. Plasarea în acest context documentar-științific-literar a localității viticole Panciu — stațiune vestită în țară și cunoscută peste hotare și datorită meritelor indiscutabile ale oenologului Ion M. Pușcă, mi se pare un gest nu doar important ci și, într-un fel, patriotic. Acel patriotism subliniat în fapte, ce dă frumusețe spațiului nostru sufletesc. Fără-îndoială, Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez — este o carte scrisă cu știință și talent, așezîndu-l pe autor între acei prozatori-reporteri de marcă aleasă.

Radu Cârnelci

## Lumea cîmpiei în roman



● DUPĂ romanul Orașul la ora amintirilor (1985), Marian Barbu publică acum un nou roman consacrat cîmpiei și interferențelor ei cu procesul de urbanizare, vizibil atît în oamenii cîmpiei cît și în mediul așezărilor rurale. Cîmpia nu este singură\*) e rememorarea unei experiențe directe a autorului, pornit dintr-un sat, pentru a se integra în acest proces — cu zelul pregătirii sale, cu pasiunea muncii intelectuale: om al școlii și autor de studii și de cărți, menite elucidării problemelor complexe ale transformării social-economico-culturale din ultimele decenii. Fondul uman al evocării îl constituie familia țărănească Ursaru, cu ramificații tradiționale numeroase, trăind în mediul obișnuit al satului, cu vatra ei seculară în Matca, sat din părțile Craiovei: aici revine Lucian Fintinaru, nepot al Ursarilor, cu toate amintirile unor vieți cunoscută odată, cu trecerea anilor și schimbărilor rapide, impuse de restructurarea bazelor întregii societăți. Acest tablou succint, chiar dacă îngroasă conturul unei realități cam sumbre (sugerată prin termeni negativi: părăginit, neputincios, ruine, epavă), care de-a lungul narațiunii se va dovedi dinamică, înnoitoare, fertilă, în pas cu înnoirile vieții postbelice, sugerează în mare cadrul social-economic supus analizei.

Transformările de structură în lumea cîmpiei, în viața satului, fac inevitabile și mutațiile din viața familială tradițională: Ursarii vor intra în virtutea schim-

bărilor și prima generație — Pavel, Dinu, Victor — devin muncitori la oraș, în cadrul unui larg, poate prea larg, proces de deplasare a muncitorilor agricoli, a țărănilor, către uzinele orașului, mereu mai primitoare, mai multe, mai active. Industrializarea absoarbe un imens număr de brațe de muncă și atracția orașului e precumpănitoare; ea are consecințe de multe ori negative asupra majorității așezărilor rurale, mai ales asupra celor apropiate de orașe. În Matca însă viața tradițională și eforturile ridicării nivelului de civilizație capătă un ritm trepidant. Generația mai nouă a familiei Ursaru, aspirînd la avantajele instruirii libere, gratuite, deci la situații mai bune, printr-o formație intelectuală superioară, nu rupe deloc contactul cu cîmpia, cu satul de obirșie. Lucian și Șerban și-au ales o meserie legată de rosturile satului și, ca ziarist, primul, ori inginer silvic al doilea, contactele lor cu mediul atît de familiar, pentru că familia a rămas implantată în acel mediu, sînt constante, necesare. Jeana, fiica lui Pavel Ursaru, rămasă în vatra veche a satului, este o prezentă dinamică și revelatoare prin toate ipostazele vieții sale pentru istoria vie a cîmpiei, cum familia Brebu Goroaje, într-un cîmp de acțiune mai complex și nu o dată contradictoriu, trecînd prin inevitabile conflicte și greutăți, continuînd viața tradițională a săteanului care nu se desprinde de gîle, se integrează definitiv în mediul colectiv.

Imaginea cîmpiei care „nu este singură”, adică a lumii satului în dinamica transformării lui, sub impulsul înnoirilor acestor decenii, este nu numai complexă, veridică, pentru că autorul o are vie în memoria existenței sale țărănești, dar este mai ales complexă și semnificativă prin conflictele fiocării nucleu familial și prin mentalitatea specifică, ilustrată printr-un limbaj autentic popular, cu dramatismul și credulitatea lui, cu metaforele croite pe măsura peisajului fascinant al cîmpiei. Substanța lirică a narațiunii implică nuanțe conotative, dar și imprecizii directe, nelipsite din graiul pitoresc al țărănilor lui Marian Barbu; el e cunoscător temeinic al vieții cîmpiei și narator de talent, devotat vieții satului românesc, despre care romanul său de acum vorbește comotent și convingător, cu măsură și sensibilitate.

Gh. Bulgăr

\*) Ion M. Pușcă — Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez, Editura Sport-Turism, 1986

\*) Marian Barbu, Cîmpia nu este singură, Ed. Albatros.

# Cînd parabola uită de ea



**A**TREIA carte de proză a poetului Nicolae Ioana, romanul *Strada Occidentului* mi-a amintit, pînă la un punct, de *Lunga călătorie a prizonierului*. Spre deosebire însă de romanul din 1971 al lui Sorin Titel, aici „prizonierul” reușește la un moment dat să evadeze: avem de a face deci nu cu o călătorie, ci cu o fugă, o fugă dirză și resemnată în același timp, care ia sfîrșit numai odată cuuciderea urmăritului de către unul din urmăritorii săi. În toamna anului 1946 (cea mai importantă precizare de ordin istoric, dintre puținele existente în carte, delimitînd în chip net perioada tulbură, de neașezare, a primilor ani de după război, la care se referă, explicit, romanul lui Nicolae Ioana), într-o „dimineață răcoroasă a anului 1946” deci, Petrică Ciobanu, un țaran dintr-un sat din apropiere, de peste dealuri, vine la oraș (în orașul P.) ca să se vadă cu un fost camarad de front, pe nume Dinu Clejean. Negăsindu-l pe acesta la adresa „notată” și pe coperta volumului, adresează ce însă nu mai părea valabilă, Petrică Ciobanu începe să se intereseze de prietenul său pînă ce atrage atenția unui ins îmbrăcat într-un „loden cărămiziu” care îl informează că Dinu Clejean „nu mai locuiește în orașul nostru”. În speranța că va afla mai multe despre soarta camaradului de front, „Omul în haine de dimie” se ține scali de omul în „loden cărămiziu” împreună cu care pătrunde în cele din urmă într-un imobil ciudat. Doarme peste noapte acolo și încep să i se pună întrebări fără să înțeleagă prea bine unde se află și ce se petrece cu el. Angrenajul în care intrase parcă de bună voie îl transformă însă repede într-un captiv. După o serie de „sedințe” în cursul cărora caracterul de interogatoriu al discuțiilor se accentuează („Cine e Dinu Clejean?”, vor în primul rînd să știe anchetatorii), eroul e scos din oraș într-o mașină și, silit de paznicii săi să facă, în plină toamnă, baie într-un riu, izbuteste să fugă, așa cum era, dezbrăcat, gol ca Adam. Începe căutarea fugarului

\* Nicolae Ioana, *Strada Occidentului*, Editura Cartea Românească

prin „satele din jur”, la cariera din perimetrul lor (și chiar la o mănăstire de maici!) și odată cu aceasta încep — mai bine zis continuă — suferințele noului Adam.

În paralel, romanul înfățișează intimplările și soarta Mariei, soția celui dispărut, rămasă în satul de unde a plecat Petrică Ciobanu. Maria, nume fundamental în proza lui Nicolae Ioana (în rătăcirile sale, eroul va fi adăpostit pentru o noapte de o femeie, tot o Marie, „Noua Marie”, cum i se spune în carte), apelează la domnul Simon, un orășean adus în sat împreună cu o imensă nevastă și cu „micul monstru”, fetița lor bolnavă. „un copil anormal” de nădejdea că Chilibăoia, bătrîna lor gazdă, va reuși s-o vindece. Cu „știința ei ocultă”, pe Sima, să anime „masa informă de carne” a „domnișoarei adormite”, s-o trezească la viață, rugîndu-l să-i scrie un memoriu, memoriu pe care însă domnul Simon îl tot amină, temîndu-se de consecințe și mărturisind că se teme. În finalul cărții, după plecarea tainică, rușinoasă, a soților Simon, femeia se pomenește cu odrasla lor, lăsată oarecum în grija ei de niște părinți exasperați și lași: „micul monstru”, acest ultim plocon pe care i-l aduce bieteii femeii vitregia soartei, pune virf necazurilor Mariei Ciobanu.

Nu numai timpul, ci și spațiul narațiunii este determinabil în acest roman ce pare la prima vedere a-și fi propus să plutească în vag spre a viza mai bine condiția universală a omului. Ne aflăm, după cum am mai spus, în perioada imediată postbelică, în anul — sigur nu de grație — 1946, dar nu oriunde, ci într-o anume lume rurală românească. Harta romanului înfățișează un arhipelag de așezări sătești. Relieful dominant al evocărilor, pline de dealuri, dimburi, rîpi și chiar munți (relief ce „justifică” existența carierei la care lucrează „Noua Marie” și unde se ascunde, un timp, fugarul, cariera reprezentînd adevărata capitală a celui ținut rural, a cărui viață o influențează) ne permite chiar să identificăm regiunea — montană și mai ales sub montană — în care se desfășoară acțiunea romanului. Ținînd seama și de faptul că autorul e din Argeș, orașul P. ar putea fi Piteștiul, vechiul Pitești. Totul pare foarte material, foarte concret, foarte real în această narațiune nerealistă care ne șochează din cînd în cînd, întotdeauna la timp ca să nu ne furc iluzia vieții „adevărate”, „așa cum e”, prin ceea ce lasă voit inexplicat sau prin stingăcia calculată a unor neverosimilități și în care unele influențe sînt vizibile (imobilul în care eroul își pierde libertatea e kafkian, după cum kafkiană e și culpa sa nedeterminată, legată de persoana misteriosului Dinu Clejean, un fel de Godot, însă nu așteptat, ci căutat — „misiunea” eroului — care „trebuia oricum să fie dusă la bun-sfîrșit” — fiind aceea de a-l găsi pe Dinu Clejean). „Parabola cea mai bună — arată pe drept cuvînt Eugen Simion în *Scriitori români de azi*, III, p. 528 — este aceea care face pe cititor să uite că este vorba de o pa-

rabolă.” Nici *Lunga călătorie a prizonierului*, nici alte romane-parabolă mai noi nu-l fac pe cititor să uite că în ele este vorba de o parabolă. În schimb, deși cartea unui poet, sau poate tocmai de aceea, *Strada Occidentului* reușește această performanță, desigur în primul rînd datorită densității, substanțialității evocării, care are ceva din „grosimea”, din consistența hainelor de dimie purtate la începutul narațiunii de personajul principal. E destul ca autorul să ne pună în fața ochilor „bocancii aceia mari și plini de noroi ai femeii” ce lucrează la carieră, primul lucru pe care Petrică Ciobanu îl vede intrînd în casa Mariei, a „noii Mariei”, ca să nu ne mai intereseze decît ei, bocancii plini de noroi și de semnificație, martorii elocvenți ai unei vieți grele, îndurate cu bărbăție. Se mai întîmplă însă ceva cu și în cartea lui Nicolae Ioana. Nu numai că, citînd-o, noi uităm de parabolă, dar și parabola uită, de la un moment dat, de ea. Căci dacă nu putem ști cu precizie cine sînt urmăritorii, ce hram poartă (deși trecutul lui Andrei Bivolul, pe care de altfel nici nu-l cheamă așa și care, cuprins de fierbințeală și aiurind, rostește numele unui anume Hollman, pare a ascunde o orientare nazistă ce ne-ar putea sugera coloratura politică a întregului grup), putem ști cu certitudine cine este, pe cine reprezintă Petrică Ciobanu. Eroul simbolizează țărînimea și suferințele ei seculare, talpa țării și tot ce a apăsât asupra ei de-a lungul istoriei, firește pînă în anul la care se oprește narațiunea, primul an postbelic, ce i-a scăpat pe oameni de război, dar nu și de necazuri. Un gălăgios tovarăș de captivitate al eroului îl numește, cu dispreț, „țaran puturos care suferă fără să scoată un cuvînt”. O anumită resemnare moritică îi este într-adevăr proprie personajului: „Petrică Ciobanu se întoarsese cu fața la perete. „Fie ce o fi!”, își spuse el. „Dacă o fi să mă prindă, să mă prindă! Dacă o fi să mă omoare, să mă omoare! Destul m-am speriat de oameni. N-o să mă speriu acum și de propriile mele gînduri”. Scriindu-i soției, o îndeamnă să aibă răbdare. Așa cum are el, așa cum a avut el, în război, ca de altfel întreaga viață. Cu „trupul întreg plin de răni”, cu degetele „boante” și „alte cicatrice” Petrică Ciobanu pare un martir. „Te-au rănit și te-au umilit!”, îi spune eroului Maria de la cariera de piatră, iar Maria de acasă are și ea „zeci de răni pe trup”, de la o căzătură, precizează autorul. Banalul accident maschează de fapt impactul dur cu viața, cu viața ei plină de greutate și necazuri, al cărui remarcabil simbol îl constituie „micul monstru” abandonat de părinți, cu care eroina, femeie cu doi copii, însărcinată, avînd în grijă pe deasupra o bătrînă și fără bărbat, se preocupase în final. Întregul sat, toți oamenii vin în pelerinaj să-l vadă, căci la urma urmei el e și simbolul lor, nu numai al Mariei, e simbolul vieții tuturor. O serie de imagini-oglinzi (uciderea ciinelui vagabond, agonia calului cumpărat de Maria și înjunghiat de un țigan, molestarea sălbatică a biciclistului,

linșarea veneticului-peștor) reflectă și intensifică suferințele protagoniștilor. Atîtea răni și umilințe presupun o vulnerabilitate specială, pe care personajele lui Nicolae Ioana o au (Petrică Ciobanu dispăre „ca un pui din bătătură” și în timpul rătăcirilor sale e făcut pur și simplu prizonier de un băiat înarmat din belșug pietre și bun țintaș) și pe care autorul subliniază prin infantilizarea lor. Oamenii în toată firea sînt bătuți la palmă ca la școală, rid în chip molipsitor, fără motiv și mai ales plîng ușor, ca niște copii. „Petrică Ciobanu, retras într-un colț, plîngea...”; — Nu sînt Hollman! Nu sînt Hollman (tipul eroului n.n.). De ce spui asta? Și izbucnind în plîns își lipi fața de pieptul omului” (al lui Andrei Bivolul n.n.) dar și Andrei Bivolul plînge „ca un copil la p. 236; ca și domnul Simon de altfel. „Domnul Simon retras într-un colț plîngea ca un copil”. Din asemenea reacții ieșeau acele neverosimilități ce „corectează” impresia de lectură în sensul dorit de autor care scrie și vrea să scrie o proză modernă, eliberată de canoanele mimesisului. Cîteva capete de personaje care ridă tot timpul („Ride tot timpul, de parcă risu ar fi de „pomană! Dar ce să-i faci, dacă asta e firea lui?”) și ca niște felinare care fac și mai de nepătruns bezna din jur. Tăria acestor ființe slabe, ușor de rănit nu e însă, la rîndul ei, mai puțin indiscutabilă: Maria (și în general Mariile) rezistă tuturor încercărilor iar Petrică Ciobanu se îndreaptă, neabătut, spre oraș, acolo unde speră să-l regăsească pe Dinu Clejean, simbolul camaradului, al prietenului, al solidarității umane. Condiția universală a omului — țînta omului — a cărei parabole — se „restringe” în romanul lui Nicolae Ioana la condiția unor anumite categorii sociale, ce-i drept fundamentale. Parabola tezistă se transformă într-un impresionant și spontan recviem consacrat „opiniei”, suferințelor și jertfelor din trecut ale țărînimii române. Un generos suflu poporanist străbate această carte cu reminiscențe din Kafka și Beckett, în care întîlnim chiar și unele (culmea, acceptabile în context!) accente semănătoriste: „Orașul nu era de ea!”, gîndește Maria Ciobanu după expediția ei nereușită la avocat: aici „oamenii își băteau joc de ea” și era normal ca aici „Petrică să se piardă printre oamenii aceia fără căpătîi, în mulțimea aceea alergînd pe străzi, ca și cum cineva nevăzută o împingea, fără încetare, din spate”. *Strada Occidentului* e o carte în care există un autentic fior tragic.

Un nume demult sigur în poezia română contemporană, Nicolae Ioana e pe cale să devină un nume sigur și în proza noastră de azi.

Valeriu Cristea

## VITRINA

■ **VASILE BĂRAN** — *Plecarea cavalerilor* (Editura Eminescu). Ca și romanele *Cavalerii de pe coastă* (1982) și *Limpezimea fîntîinii* (1984), pe care le continuă atît în spirit cît și sub aspectul materiei epice propriu-zise, noua carte a scriitorului se remarcă prin imbinarea permanentă și foarte pregnantă expresivă a trei planuri narative: realist, memorialistic și fantezist. Sînt evocate intimplări și personaje ce configurează lumea unui sat din Oltenia, fiind vorba de însăși comunitatea țărînească din care provine naratorul: peste amintirile sale din copilărie și adolescență sînt suprapuse evenimente ulterioare, astfel încît romanul reprezintă, pînă la un punct, o bogată și colorată arhivă epică prin care se reconstituie, într-un chip de o remarcabilă autenticitate, atmosfera și existențele caracteristice pentru un mod de viață privit în același timp cu nostalgie și cu umor. Evitînd capcana sentimentalismului, prozatorul deschide larg narațiunea spre fantezia lirică, utilizînd în acest scop fie o serie de elemente livresti, fie libertățile îngăduite de tehnica visului; cele mai dramatice fapte dobîndesc o aură poetică, infiltrațiile culturale, de altfel abundente și de regulă de factură istorică, neavînd nimic afectat, deși la prima vedere pare destul de socantă legătura dintre Heraclit din Efes și arderea casei lui Lăpădiță, tatăl Gembricăi și sotelul doamnei Teodora. Mînuind cu îndrăzneală și abilitate trecerile surprinzătoare de la un plan la altul, Vasile Băran recuperează magia virtutei a povestirii de a conferi verosimilitate celor mai neobișnuite intimplări; romanul său valorifică tocmai această dimensiune și multimea de istorii, conținute formează în fond un adevărat poem epic. Figura in-

vătătorului Isaru, iubirea nebună dintre Gorie și Galica lui Flaitor (a cărei mamă se numește Turela — în general numele personajelor au o savoare deosebită), tragedia Mariei Crivina etc., sînt nuclee epice dezvoltate în chip fantezist și liric, pentru a li se sublinia consistența simbolică. Romanul, care încheie un ciclu, reprezintă o modalitate de retrăire prin scris a copilăriei și adolescenței naratorului.

■ **STELIAN GRUIA** — *Un an, o viață* (Editura Cartea Românească). Roman construit într-o manieră originală, prin însumarea unor capitole-povestiri ce se referă la diverse momente din existența unei bătrîne țărîni dintr-un sat din Moldova de sus de-a lungul unui an calendaristic ritmat de muncile cîmpului. Narațiunea situată în prezent se intersectează cu numeroase memorări, iar monologul interior alternează cu scurte relatări obiective și considerații de ordin mai general aparținînd autorului. Amintînd, pînă la un punct, prin atmosferă și cadru de viață, de remarcabilul roman *Glusul* de Iulian Vesper, cartea lui Stelian Gruiă reconstituie din fragmente biografia eroinei și, prin ea, istoria unei rîmuroase familii țărînești, întînsă cu aproximație pe durata a mai bine de cinci decenii. Nu lipsește, ca imagine de ansamblu, o prezentare a vieții întregului sat, cu metamorfozele de ordin social și psihologic produse în acest interval de timp. Se compune astfel tabloul unui destin individual și deopotrivă colectiv, din alcătuirea căruia nu lipsesc nici aspectele dramatice, nici momentele de confruntare între mentalități, nici o serie de subtile explorări în zona imaginarului popular. Există, de asemenea, o certă dimensiune legendară, întemeiată pe elemente autentice folclorice. Deosebit de reliefată este personalitatea eroinei, Floarea Țăranu (majoritatea oamenilor din sat se numesc Țăranu, onomastica sugerînd o anumite intenție de convertire a narațiunii realiste într-o construcție simbolică). Autorul posedă știința ca din detalii aparent banale să scoată o puternică sugestie

de autenticitate, existența de fiecare zi a țărînilor dobîndind contururi adesea memorabile. Mai puțin reușite sînt totuși relativ frecventele episoade în care simbolică prezentă a unui oerb fabulos este accentuată pînă la neverosimil și artificial, echilibrul cărții devenind oarecum șovăitor. Cartea lui Stelian Gruiă este însă una dintre scrierile prin care se afirmă încercările de a se consolida o nouă viziune epică despre lumea satului de ieri și de astăzi.

■ **ADA ORLEANU** — *Hoții în templu* (Editura Cartea Românească). Nuvele îngrijit concepute și elaborate în respectul criteriilor verificate ale speciei, cu o tematică oricînd oportună: evocări ale unor fapte și stări ilustrînd dramele provocate de războaie (*Soldatul împăratului*, *Flori pentru Pavel*, *Întoarcerea de pe front*, *Trei, patru centimetri de spațiu*, *Fata din tren*), relatări despre felul în care tinere profesoare se acomodează cu locurile de muncă unde au fost repartizate (*Eclipsă parțială*, *O cheie falsă*), o investigație prin care se pune în evidență solidaritatea umană în fața suferinței fizice (*Anonimat*). Sînt stilizate, cu eleganță, inevitabilele stereotipii ale repertoriului (unele, totuși, ieșite din uz, ca de pildă în *Trei, patru centimetri de spațiu*, unde se vorbește într-un spirit depășit despre bombardamentele asupra Capitalei din primăvara anului 1944), personajele sînt angajate în conflicte al căror dramatism provine din condiționări exterioare, structurile morale sînt expresia unui determinism preconcepțit etc. Un anumit ilustrativism conferă atît intrigii cît și personajelor un grad înalt de prezizibilitate, cum se întîmplă întotdeauna în cazul literaturii despre probleme grave ce nu este însă și problematică. De menționat unele încercări de dislocare a fluxului narativ de tip tradițional, precum și fermitatea necomplexată a prelucrării unor teme și subiecte de mare circulație.

■ **N. GRIGORE MĂRĂȘANU** — *Capriciu pentru cele patru vînturi* (Editura Eminescu). A șasea carte de versuri a

autorului (în 1985 li s-a adăugat una de povestiri). Manieră liberă, dezînvoltă, prin care elemente ale existenței reale sînt decupate fără prejudecata „prozaismului”. Departate de a fi aspre și grele („Criticii spun că scriu o poezie aspră și grea” — p. 34), versurile sînt — dimpotrivă — spirituale, anecdotice, ironice, presărate cu poante, după modelul mai general al sorescianismului. Hibridă este combinația între acest registru, predominant, și o tentație patetic-metaforică și simbolică, de mai slabă calitate, ca de pildă în poemul *Jurnal*, început în primul registru și încheiat în celălalt: „Ieri, / am văzut costumul vecinului meu, / singur, la plimbare. / Avea o nemăitîntînită personalitate: / gol, / părea atît de plin de sine, / încît am fost obligat să-mi scot pălăria / și să-l salut, / inclinîndu-mă pînă la pămînt. / Azi, iată, stau în casă / și parcă locuiesc sub streșină, / acolo unde tremură visul unui porumbel.” (p. 7). Alte poeme minate de aceeași inconștientă: o reluare a macedonskienei *Nopti de decembrie (Cîntărețul din flaut*, p. 26-8), un scenariu cu tentații filozofard-oraculare (*Corul cântătorilor*, p. 29-31) ș.a.m.d. Apar motive literare diverse — Cain și Abel (p. 14-5), Don Quijote (p. 16-9), Adam (p. 62-3) —, sînt pomeniți Hitchcock (p. 11) și Daimier (p. 16). În mai multe poeme se fac referiri la Dunăre: în *Fluviul* (p. 21-2), în *Corul crăițelor*, unde e vorba de o naștere cu aspect inițiativ într-o casă pe malul fluviului (p. 29-31), în *O voce* („apa frămîntînd în bulboane” — p. 46), în *Învățînd să dau sens amăgirii* („fluviul meu”, „cărările mele duc numai spre tine” — p. 48), într-un *Haiku* („Un sturz cîntă / în trupul meu / ca un barcăz întors.” — p. 57). Caracteristic rămîne tonul ironic, cu bune rezultate atunci cînd contraponderea duioșiei nu depășește o anumită limită: „Mă uit la viermișorul de mătase: / ce viață! / Singura lui rațiune e să devore / frunze de dud. / Mătasea, care sporește în urma lui, / e pură intimplare?” (*Mătasea*, p. 5).

Lector

■ Șalupa e un volum de proză umoristică, al cărui autor e medic fiziolog. Ca și alți medici, mai mult sau mai puțin celebri, face literatură transcriind cu acuratețe scene din viața publică și privată, scene care-și au și comicul și gravitatea lor.

În prefața cărții (Prefață de care nu e sigur că era absolută nevoie), Valentin Silvestru caracterizează proza acestui insolit umorist ca o realizare, autorul având un „simț deosebit al parodiei, cu care cauterizează poncifile” și în plus „fiind un om serios, în fond, știind să suridă și să ridă cu distincție”.

Micile narațiuni, notațiile, fragmentele pe care le conține cartea sînt scrise, cum era și firesc, cu simțul umorului, dar fără anecdota, fără calambur, fără adrese particulare, sensul micro-prozelor sale fiind tipic. Nu spunem vorbe mari, dar cartea lui Dumitru Badea ne-a captivat prin comicul de limbaj, prin studiul malformațiilor intelectuale pe care le corectează implicit, fără atitudini de moralist.

Lectura acestui fragmentar satiric ne demonstrează că o asemenea literatură, ca să fie autentică, trebuie să spună lucrurile pe șleau, să aibă, după cum notează prefațatorul, „o franchețe aristofanescă”, satira nefiind „niciodată preparată cu vanilie și scortişoară, ci cu condimente iuți, avînd aromele tari ale pămîntului”.

Iată cîteva din temele atacate în carte: un grefier de la o judecătoria dintr-un orașel de provincie, avînd un singur costum de haine, „costumul verde”, se autoiluzionează că e ținuta cea mai adecvată pentru toate ocaziile: pentru „balul pompierilor”, pentru audiențele la prefectură, pentru a fi preferat la cumpărături, pentru a impresiona plăcut pe profesorii fiului său etc. Un alt mărunt funcționar reușește să atragă atenția semenilor numai în urma unui grav accident, prestigiul social dobîndit astfel ținînd loc și de anestezie; un aprod de la un tribunal fără importanță se mindrește cu faptul că suferă de aceeași boală incurabilă ca și judecătorul X, șeful său, ba ceva mai mult, devine fericit că boala sa evoluează mai repede decît a superiorului; o discuție „între Dobre și Trancău” evidențiază un automatism al limbajului; în frizeria de cartier pe care o frecventează autorul își dau mina, în comentariul frizerilor, toate profesiunile, „ca un simbol al cirotătelor turnului Babel”, frizerul comentînd doctoral și dînd soluții în domeniul juridic, medical, agronomic, farfurii zburătoare, biblice, sfîrșitul lumii, femei, gazetărie, bilciuri, ministere etc. La o sedință a unei Societăți medicale, din lipsă de audiență, sînt obligați să asiste oamenii de serviciu, portarii, spălătoresele, mecanicii etc. ascultînd o conferință sau un referat despre „Sincopa cardiacă și administrarea experimentală de tiazide...”.

Am enumerat numai cîteva din subiectele „tratate” prin consultații satirice, în fond, tot medicale, de doctorul Dumitru Badea, ținînd seama de dictonul latin: „ridendo castigat mores”!

Emil Manu

## Concursul literar pentru elevi și studenți al revistei „Astra”

● Juriul întrunit sub președinția scriitorului Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, acordă ocazional anul 1986, următoarele premii și mențiuni la concursul literar organizat de revista „Astra” pentru elevi și studenți:

Marele premiu „Astra”: Monica Salvan, elevă în clasa a VIII-a, cînaclul Casei Pionierilor Năsăud, județul Bistrița-Năsăud.

Premiul Uniunii Scriitorilor: Flavius Iancu Obadă, clasa a XI-a, Liceul „Unirea” din Brașov.

Premiul „Coresi” al Asociației scriitorilor brașoveni: Maria Mihai, clasa a XII-a, Liceul industrial Borșa, județul Maramureș.

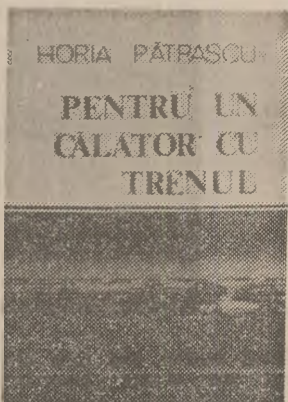
Pentru studenți: Premiul I, Lucian Pal, Institutul Politehnic Iași; Premiul II, Veronica Dan Crăciunescu, Facultatea de filosofie București; Premiul III, Marcel Barbu, Facultatea de științe economice — conert București.

Pentru elevi, cursul liceal: Premiul I, Liana Viorel, Liceul de științe ale naturii Brașov; Premiul II, Florin Mureșan, Liceul „Gh. Șincai” din Baia Mare; Premiul III: Ana Izabela Lazăr, Liceul pedagogic Sibiu și Camelia Dana Pistol, Liceul de științe ale naturii Brașov.

Pentru elevi, cursul gimnazial: Premiul I, Maria Simona Tătar, clasa a VI-a Școala 15 Brașov; Premiul II, Mihaela Darvas, clasa a VI-a, Școala 28 Brașov; Premiul III, Nicoleta Raita, Casa Pionierilor Ploiești și Alina Popescu, clasa a V-a, Școala 15 Brașov. Mențiuni: Ovidiu Mănzăceanu, Ștefania Banaru, Ramona Forța, Oana Soficu și Anca Olteanu (Brașov), Luminița Nicu Iorga (București), Gavril A. Băle și Horia Munteanu (Cluj-Napoca).

Festivitatea de premiere va avea loc la Brașov în 19 decembrie 1986.

# Povestitori



**H**ORIA PĂTRAȘCU a debutat în 1966 cu o carte de povestiri (*Intunerul și profesora*) în stilul și cu temele prozatorilor din generația sa și a atras atenția criticii literare cu nuvela *Reconstituirea* (1967) transpusă într-un admirabil film de Lucian Pintilie. Comentînd-o, M. Iorgulescu era de părere că, indiferent de ceea ce va scrie de aici înainte prozatorul, numele lui va rămîne printre „cei mai importanți prozatori apăruiți după 1965” (*Scriitorii tineri contemporani*). N-am recitat nuvela și nu-mi dau seama în ce măsură ea se mai susține, estetic, independent de filmul care a făcut-o, într-un anumit sens, celebră. Ce este indiscutabil e faptul că Horia Pătrașcu are simțul tragicului și știe să-l descopere în banalitățile cotidianului. Se observă acest fapt și în cartea publicată recent\*). Sînt grupate aici zece povestiri care datorează mult experienței scenaristului de film și reporterului. Notația e rapidă, narațiunea e dominată de dialog, descrierea personajelor e făcută în stil comportamentist, comentariul este sumar și analiza propriu-zisă e absentă. Cîmpul de viață al prozatorului e, sub aspect social, cel cunoscut din povestirea tradițională: compartimentul de tren, sala de așteptare, bucătăria și, în genere, interiorul familiei învîrjite, micul oraș de provincie unde trăiesc bătrîni amnezici și copii care nu au aștimpăr etc. Doi zidari, unul bătrîn, numit „baroane”, și altul tînăr, Achim, observă un alai de nunta cam bizar și comunică eliptic între ei, amestecînd planurile și suciind vorbele în stilul eroilor lui I.L. Caragiale și Marin Preda: „Nașul...? — presupuse Achim cu voce moale, urmărind avid mișcările individului. Baroane, trebuie că ăsta-i nașul... nu?! — mai făcu. Ț-ai dracu’, pîi eu, cînd... vorba aia! (și rise scurt). Pîi eu, cînd... la o adică... pîi eu, mă duc și o iau cu tractorul!”

— Pe cine, mă?! — nu înțelese bătrînul; se așezase pe stiva de cărămizi rămase și privea zidul; cade! — mai spusese.

— Ce naiba cade...?! — tresări Achim.

— Zidul, bă...! — mirii bătrînul. Era foarte calm (buza de jos i se plichoșise

\*) Horia Pătrașcu, *Pentru un călător cu trenul*, Editura Facla, 1986.

## Promoția 70

● GEORGE SAVU (n. 1923): *Maluri înalte* (1974), *Ce nu vindecă vremea* (1978) *Cultura de fosfor* (1982), *Discursul îndrăgostit* (1986). Cu debutul publicistic în anii patruzeci și cu cel editorial trei decenii mai tîrziu, George Savu e și el un „recuperat” înlăuntrul promoției 70. Maniera sa poetică e una hibridă, asociînd frustetea și nonconformismul „generației pierdute” cu lirismul metaforic și interiorizat al poezilor de la finele deceniului al șaptelea. Chiar de la prima plachetă se vedea limpede această simbioză a imaginărilor adesea violente și a lirismului adesea romantic, în compoziții în care metafora izbucnea șocant și magmatic. Ordonarea imagistică la scara unui sens poetic s-a produs imediat, la a doua carte, ca și încercarea de a da o coerență discursivă textului („Pe cîmpurile albe flutură steaguri / Asemenea zoriilor, cînd / Se naște lumina plîpîndă a lui februarie / Strecurîndu-se pe malurile calde / Din inchipuire — deslușînd / Chiar vocea grangurelui din hu-ceag. / Un riu febril al bucuriei în valea de aur, / Sau ostenind puberea / Calul străvezii clătîndu-se / Cu povara de rai a candorilor. // Drumul brăzda chipul palid / Ca zăpada căzută pe aripi, / Ca roua de foc pe florile de lavă. / Lancea era de lut. / Cînd lovea în năluci îi creșteau rădăcini / Asemenea făciilor ce umplu inima / Țării de vis”). Mai departe, efortul poetului se îndreaptă cu precădere spre două ținte: revelarea afectivității în linia sentimentalismului ardelenesc, atenuat de o desfășurare tandră a impresiilor și de o ușoară adiere

însă, Achim știu că ăsta-i semn rău). Lucru de mintuală!”.

Povestirea nu are, în fapt, o intrigă și nu se concentrează asupra unui conflict determinabil. E doar un decupaj dintr-un cadru de viață mai vast și, la prima vedere, lipsit de o semnificație specială. Un zidar începător lucrează de mintuală un zid care se surpă, un altul, mai bătrîn, e îngrijorat și amîndoi, veniți de la țară, asistă la o ceremonie pe care n-o înțeleg pentru că ies din codul lor de viață (*Zidul*). Un inginer, Dumitru Pora, șeful unui șantier, se trezește de dimineață pe un ger năpraznic și se plimbă într-o pădure de mesteceni simțîndu-se „singur împreună cu singurătatea”. Se plimbă sau numai visează? (*Șantierul*). Povestirea (un reportaj deghizat) vrea să sugereze că, lîngă forța (umană) și oțel, există destine. Epic vorbind, narațiunea este artificială. Îi lipsește acuitatea observației și pare învechit, neverosimil, stilul de a prezenta un destin uman. Aceeași impresie o lasă și povestirea, în maniera Caragiale, *Agenda de telefon*, unde sînt înfățișate peripețiile unui gazetar care suferă de singurătate și nu are cu cine vorbi. Pretext bun pentru o proză de atmosferă socială (un lanț de ghinioane și reacțiile indivizilor de pe stradă), însă efectul epic este fără strălucire.

Mai izbutite sînt narațiunile care surprind dramele înăbușite ale oamenilor simpli. O gospodină amărîtă calcă rufe și bărbatul ei, pe nume Marin Denețeanu, citește ziarul. Femeia este îngrijorată de soarta fiului său, Mitu, și izbucnește cu violență împotriva bărbatului care comentează știrile din ziare: „Atita, Marine: locomotiva ta, și prietenii tăi ăia cu care te duci la țuca, și ziarul cu Oslo al tău cu tot și cu Norvegia ta, că eu nu înțeleg nimic din toate astea, și cu războiul care va să vină, și cu mica publicitate că a murit ăla și ăla — de parcă mie, cînd o fi să mor, o să-mi cînte mica publicitate la ureche acolo, sub ărină! — și cu (se înecă, își reveni însă repede)... și cu poluarea, și cu creșterea asasinatelor în ăările occidentale, că tu, adică pe mine nu mă asasinezi, nu?!...”.

Numitul Mitu apare și femeia învîrjbită se liniștește (*Indoiata*). Doi bătrîni, Ilie și Maria, stau în sala de așteptare a unei gări pierdute și se ceartă în fața unor tineri care nu înțeleg nimic. Bărbatul vrea s-o părăsească și femeia, după ce plînge și se roagă de el, se răcoarește cu aceste vorbe aspre: „Cui mă lași?! De ce, luate-ar dracu’ de nenorocit și de bețiv, mă lași pe mine, singură, de ce, Ilie...? [...] Du-te... Du-te păcatelor tale, tu, care mi-ai întunecat și amărît viața toată...! Du-te morții, dacă te poți duce acolo. Pleacă, netotule — du-teeeeee!” (*Despărțirea*). Horia Pătrașcu notează bine aceste tragedii existențiale mărunte, surprinzînd un singur moment din evoluția lor obscură. După ce ies pentru o clipă la suprafață, tragedia dispare în mecanica existenței obișnuite. Prozatorul are ureche fină și înregistrează formele oralității. Un profesor universitar și un contabil, dacă nu mă înșel, călătoresc în același tren și, situație cunoscută din literatura veche, unul din ei (contabilul) are chef de vorbă, e indiscret

și nu se lasă pînă nu află totul despre vecinul taciturn. Scarlat e pragmatic și fatalist: „Păi, vezi? Asta e! Că, vorba aia: sîntem doi oameni, aici, și uite că ne-am cunoscut în compartimentul ăsta, și mergem departe, și e bine, nu-i așa?!... Ca oamenii la drum, profesore! — mai adaugă numitul Scarlat, rupînd între dinții auriți o bucată de cîrnă. Parcă poți face ceva...?!”. O echipă de muncitori de la Ieral, într-o care un fost miner, Mareu Poștă, și un „poet” desfundă o stradă din Capitala, apoi vine cîncva de la centru și le spune că n-au săpat unde trebuie... Limbajul săpătorilor e iute și colorat: „Bă, mie nu de muncă mi-e frică, mi-e groază însă de prostia unora, care așa și pe dincolo” „Dacă ești atît de dăștept — de ce nu te însoiri, neamule?!”. „Hai, că s’teți proști... mai ales cu toții”. „Mă fraților, măi copii, mă: ce știți voi cit iubesc eu oamenii, și orașul ăsta, și cit vă iubesc eu pe voi, prietenii mei?!...” (*Asfalt*).

**A**STFEL de instantanee îi reușesc lui Horia Pătrașcu. Două povestiri din volumul *Pentru un călător cu trenul* au o desfășurare mai întinsă și o compoziție mai complicată. Una (*Înainte de apusul soarelui*) reia temele povestirilor lui Sorin Titel și N. Velea. Oana și Duța se joacă cu băiatul Bufti, servitoarea Constanța e epileptică și dansează de cite ori aude muzică funebă. Bufti dă drumul la cepul unui butoi plin cu vin și prietenii lui îl acoperă. Momentul-cheie al povestirii e acela în care Bufti și Duța descoperă, jucîndu-se, că sînt cuprinși de o tulburare de origine necunoscută. Narațiunea, bine scrisă, fixează erosul incipient și sfîrșitul copilăriei.

Povestirea ce dă titlul volumului pare rezumatul unui scenariu mai întins. E alcătuită dintr-un număr de secvențe și nu are un fir epic explicit. Încheierea narațiunii este ambiguă. Ce este mai autentic în aceste însemnări sincopate e dialogul străzii. Un ospătar a stat 14 zile în Canada și, lămurit, judecă sever civilizația și spiritualitatea modernă: „care, dom’ne, civilizație, că fusei în Canada, paispe zile am stat — care civilizație?! Că au biserică, și mașini și nu ‘ncap de-a latul șoselei — dă-i în p... (și pronunță injurătura așa, cu poftă, fără perdea — abia apoi o observă pe tînără) ...Mă scuzați! Au fripturi? Au. Au muzee? Au. Da’ unde-s, militei?!... Unde-s, că abia așteptam să mă întorc acasă, să mîncine și eu niște mici, acolo, niște fleici în sine, dom’ne, nu pulpe de pui Ingrășați la computer!... Civilizație?! Vax. Că sînt ospătar de cînd mama m-a făcut, dar am servit clientu’ cu ceea ce-a vrut, așa să știți...”.

E bine prins aici limbajul imbecilului pretentios. În substanța ei, narațiunea nu-mi pare însă elocventă.

Horia Pătrașcu n-a mai dat un text de valoarea *Reconstituirii*, dar cîteva fragmente din volumul recent apărut (inegal și cu un material epic în bună parte învechit) arată că nu și-a pierdut vocația autentică de povestitor.

Eugen Simion

## Ardelenii (XVIII)

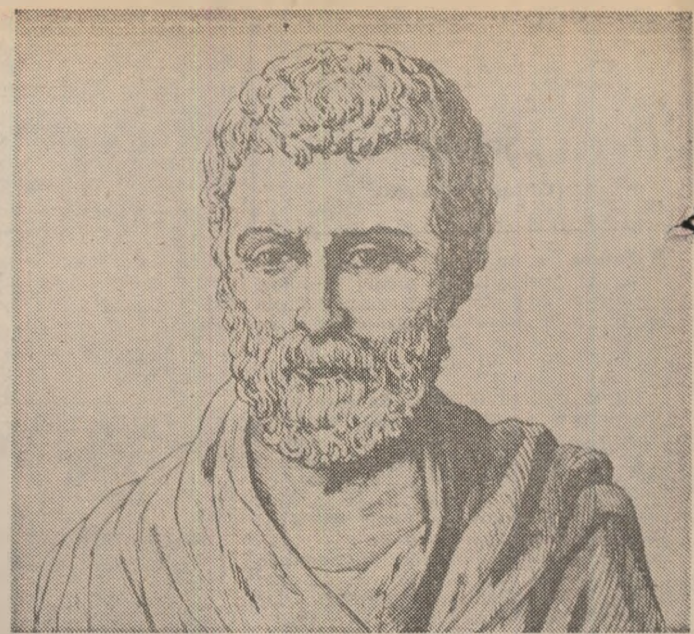
elegiacă (de pildă în această „lumină”: „În Apseni se fac schimburi domoale — / Vorbe numai din lemn / Prezență in-sațiabilă de brad / Carafe de betie verde, sete de fibre / Aspre / Cald’ dumnezeu de scînduri; în soare / Un epigon imberb ca un gătej / Își încrustează brațul cu gențiane. / Cu codrișca tai un izvor / Rășina împilată se-nvirte-n minte / Asemeni unei coase / Ca și scobarul sub lama undei; / O crisalidă de pace în final îndrăvenit. / Fulgere galvanizează parada de stinci / Remember — terapie eficace, ode de melci / Pietrificată. Sunele elementare / Iancu cu un rachiu de foc / Pe un satin de salve”) și constituirea unui limbaj autotelic. „discurs îndrăgostit” după expresia lui R. Barthes preluată în titlul unei plachete, cu un lexic bogat și asociații surprinzătoare, cu o îngemănare de neologisme, metafore inedite, imagini uzate și prozaisme, deseori sugestiv prin chiar supunerea încărcăturii lexicale unui curent de aer cald, emanație a sentimentelor cenzurate de o jovialitate a imaginației irepresibilă („La fiecare desăvirgîre îmi zic: / Alt pierde-vară într-o extincție / Semeață / Altul care fuge de răspundere / La semifond / Care trăiește ca o seboree / Ocupîndu-se ca și scutierul / De fleacuri; altul / Căruia îi place să caște la cald / Și te privește la rece / Dovadă harabagiul ce seamănă / Cu o focă sau coriandru într-o / Drogherie. / O sferă învățată de la Cronos: / Să se umfle în pene ca filele / Unei cărți cuprinse de foc! / Mor de invidie / Stînd înșepenit locului ca ceața / De-a lungul Mureșu-

lui”). Mai cu seamă spre ăinta din urmă poetul se arată inversunat, făcînd risipă de energie verbală, de imaginație lingvistică și de imaginație pur și simplă. Într-un fel narcisismul lexical reprezintă o reconsiderare în alți termeni a frustetei și nonconformismului din epoca începuturilor poetului. Imaginile se înlanțuie tumultuos, într-o acumulare barocă, nu lipsită de semnificație căci poetul știe să strecoare în mormanul de cuvinte nu numai dragostea lor de ele însele dar și propriile-i reacții afective („În fiecare an albinele concurează / Pe dumnezeu, / Oile rod vesnicia, bojocii duc / Aerul proaspăt la mogoldețele verzi / Morții de iarbă — țărani. / E vopsit cu violet necolitic de liliac. / Un rai ca și cum al tăia cu toporul / Evlavii și iconostase de tulipan / Putregai și latexuri, / Resturi de vite scăpate peste gardul căii lactee. / Se văd urme imaginare de tabel bătrînesc / Apoplexii de piatră mincinate de / Damnațiune. / Boabele își recunosc stăpînii / După porecle — esențe ale ființelor / Vinturate ca hoaspa, / Difracția caldă a satului ca o / Dantură de cal. / A privi cum se evaporă etimologia / Acestor rune ca jocurile de primăvară — / Într-un geoid ca toba pe care sar / Lucrurile”). În decorul său de o mare diversitate lexicală, George Savu este un călător febril și nonsalant, aprig și duios, gala oricînd să schimbe iluzia unui gest poetic pe realitatea unei metafore.

Laurențiu Ulici

# Herodot

## despre lumea geto-dacilor



**H**OTĂRIREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind aniversarea primei atestări documentare a luptelor de apărare pentru libertate și independență, de acum 2500 de ani, de către geto-daci a pământului lor este un fericit prilej pentru a evoca cititorilor atât personalitatea lui Herodot, a aceluia care a consemnat în cartea istoriei aceste fapte eroice ale strămoșilor noștri autohtoni, nu fără a aminti că întreaga sa operă, compusă din 9 cărți, cuprinde aprecieri asupra popoarelor și neamurilor Pământului cunoscut de atunci.

De la început se cuvine să menționăm că opera marelui istoric al antichității, a fost tradusă relativ de timpuriu în limba română. După cele mai noi cercetări, prima traducere românească a Istoriilor lui Herodot a fost făcută în anul 1668—1670, de către spătarul Nicolae Milescu (printre primele traduceri din Europa). De atunci și până astăzi, în România s-au publicat mai multe ediții, cea mai recentă în 1984.

În prefetele la aceste lucrări, autorii români prezentau o seamă de date biografice privind viața și opera lui Herodot, evidențiind în special valoarea deosebită a cărților sale. „Herodot s-a născut la Halicarnas în anul 4230 din perioada Iulian, 484 i.e.n. dintr-o familie ilustră: tatăl său se cheama Lizes, iar mama sa Drio. Paniasis, poet celebru pe care unii scriitori îl pun în al doilea rang după Homer, era unchiul său” — se menționa în prefața lui Dimitrie Bolintineanu scrisă în 1859 intitulată **Viața lui Herodot**. În **Precuvintare** scrisă în 1879 de Alexandru Gr. Sutu la Cartea a IV-a a lui Herodot se remarcă în mod special că: „Din opul întreg am ales Cartea a IV-a fiindcă aceasta conține datele cele mai interesante despre români”. Explicând motivele care l-au făcut pe Herodot să scrie cele 9 cărți, Alexandru Gr. Sutu, în **capitolul Herodot și opul său** menționa: „În urmă după citirea cronicarilor Hecateu, Ferecide și alora ii-a venit ideea de a scrie mai mult... s-a hotărât a călători prin toată lumea spre a aduna el însuși izvoarele trebuitoare. Mai tot pământul cunoscut pe atunci a fost cucerit de Herodot cu o scrupulozitate și o justie de observații rare, incit astăzi după 10/ trecere de 25 veacuri istoria și științele se închină cu mirare înaintea adevărului numeroaselor sale observări”. Descriind multe țări pe care le-a vizitat, Alexandru Gr. Sutu nota: „Herodot a văzut astfel întâi Egiptul, de acolo Lydia, Tyrul, Babylonia, Asiria, Colhida, Scythia, Getia, Thracia, și Macedonia. În urmă s-a întors în Samos unde a scris în cărți o parte a călătoriilor sale ce le citea în public”.

„Numai informarea la fata locului — se specifică în editia românească din anii 1961—1964 a **Istoriilor** lui Herodot — cucerind meșteșugurile despre care vorbește și culcând prin viu grai de la localnici informații despre evenimente și întâmplări transmise din generație în generație a putut furniza lui Herodot un material bogat”.

În **Introducerea** la Cartea a IV-a a lui Herodot, tipărită în 1902 și premiata de Academia Română, Dimitrie I. Ghica subliniază și el valoarea deosebită a **Istoriilor** lui Herodot pentru cunoașterea trecutului îndepărtat al poporului român: „Din toate scrierile lui Herodot — aprecia Ghica — primele 140 de capitole din cartea aceasta sînt acelea care au pentru noi români un interes deosebit pentru că ele conțin cea mai veche descriere a bazinului inferior al Dunării, de malul stîng ocupat astăzi (1902—n.n.) de Regatul României, a popoarelor care îl locuiau precum și a regiunii de pe litoralul nordic al Mării Negre cu vechea ei populație scitică”. În acest cadru, Ghica aprecia semnificativ pentru cunoașterea adevărată a istoriei poporului nostru și anume că „locuitorii Dunării aparțineau marilor familii indo-europene numite geți, din care dacii, tracii și pelasgii erau numai ramuri”.

Evidențiind locul lui Herodot în istoriografia universală, în **Studiul introductiv** la editia românească a **Istoriilor** lui Herodot din anii 1961—1964 se aprecia: „Deoarece Herodot a scris cea dintîi istorie cu caracter universal în literatura greacă, afirmația lui Cicero (care l-a numit „părintele istoriei” — n.n.) pare justificată, căci nimeni pînă atunci nu se încumetase să închege povestea întâmplărilor din trecut într-o operă de sine stătătoare, străbătută de un fir conducător și prea puțin se interesaseră de istoria politică a statelor atunci existente”. „Herodot — se mai subliniază în această editie — a introdus în cea mai mare măsură și în chipul cel mai strălucit metoda de expunere pragmatică, preferînd să scrie nu istoria unei singure cetăți, nici a unui singur popor ci să adune laolaltă multe și osebite fapte și din Europa și din Asia în cuprinsul unui singur tratat... săvîrșite de eleni și de barbari în 220 de ani”.

„Herodot din Thurium — scrie chiar el în **Introducerea** la lucrările sale — înfăți-

sează aici publicului cercetările sale cu scopul de a preveni ca acțiunile oamenilor să se steargă din memorie sub acțiunea timpului și ca faptele mărele și admirabile pe care le-au realizat «barbarii» și grecii să rămîină fără glorie... Eu voi păși în desfășurarea relatării mele, parcurgînd fără deosebire statele mici și mari, deoarece cele care erau înfloritoare dinioară sînt, în majoritate, reduse la nimic și cele care sînt înfloritoare în zilele noastre, în vremurile vechi nu însemnau mare lucru. Convins de instabilitatea fericirii oamenilor, sînt hotărît să vorbesc în aceeași măsură și despre unele și despre celelalte”.

**F**IRUL conducător al acestui ansamblu de amintiri, interviuri, povestiri, note de cercetări, portrete, descrieri de bălăii, anecdote fantastice, relatări indecente, conjuncturi geografice și observări de moravuri, pe care le găsim în **Istoriile** lui Herodot — de fapt, prin ele, autorul devine primul „ziarist” din istorie — îl formează îndelungul conflict cunoscut sub denumirea de „războaiele medice”, dintre regatul mezilor și perșilor și cel al formațiunilor politice statale ale grecilor.

„Această curiozitate față de orice — se releva într-o **Introducere** la prezentarea lucrărilor lui Herodot în limba franceză, apărută în 1966 — această plăcere de a vorbi despre tot, fac din ea (din opera lui Herodot), cea mai vie relatare din cite există despre lumea „barbară”. Grecul care ar fi putut să nu se intereseze decît de propria sa țară, pe care necunoașterea de limbi străine ar fi trebuit să-l jecize neîncetat, s-a pasionat pentru universul neobisnuit al celor care nu vorbeau grecește: mezi, perși, lydieni, babilonieni, masageti, egipteni, etiopieni, libieni, sciti, tracii, indieni etc. Îl interesează totul: fizicul și caracterul acestor popoare, obiceiurile lor, monumentele, tradițiile locale, flora, fauna, climatul, culturile, limba, înruderirea dintre triburi... Herodot a sesizat cu finețe originalitatea popoarelor pe care le examinează și reacțiile sale spontane cu privire la ele sînt tot atât de semnificative ca și amănuntele pe care le menționează... Herodot a înghițat astfel prima culegere de etnografie și de geografie umană din istoria noastră”.

Dar pe atunci însuși Pământul era doar parțial descoperit europenilor. Din cinci continente, Herodot cunoștea abia două și jumătate și chiar pe acestea insuficient.

Dincolo de tinuturile cunoscute, adică la nord de Europa și de Asia, la răsărit de Indus, la sud de Etiopia și Libia, se întindea domeniul miraculosului și al fantasticalui.

Punîndu-se fireasca întrebare, care sînt figurile dominante pe tabla de sah internațională în jurul anului 500 i.e.n.?, în aceeași **Introducere** pe baza celor scrise de Herodot se apreciază: „Un colb de semîntii arareori în stare să se unească, mai des ocupate să se masacreze reciproc, sînt răspindite pe o parte importantă a pământurilor cunoscute: toată Europa, aproape toată Africa; Roma este un sat mare în luptă cu cetățile vecine; tracii — consideră Herodot —, ar fi cei mai puternici dintre toate popoarele dacă ar izbuti să se unească sub o singură căpetenie; scitii reductabili sînt divizați; iar grecii își petrec timpul omorîndu-se între ei dintr-un oraș în altul. În fața unei atît de mari neputințe, se înalță un imperiu colosal, la formarea căruia autorul antic ne face să luăm parte: în urma cuceririlor lui Cyrus, ale lui Cambyses și ale lui Darius, suveranitatea monarhilor persani s-a întins asupra întregii Asii cunoscute, asupra Egiptului și a coastelor tractice; bogăția marelui rege te ametește; armatele sale imense acoperă cîmpurile și, aidoma noilor întunecați de iacuste, distrug țările prin care trec. Imperiul persan este atunci singurul «Mare» din lume. Monarhul din Susa comandă unei multimi de popoare și argumentele sale sînt cele ale numărului și forței brutale”.

Herodot, dinspre partea sa, admiră valoarea războinicilor persani și simțul lor de onoare: „Dintre toți oamenii pe care îi cunosc, nu există nici unul care să aibă mai mult obiceiul de a cinsti pe cei ce se disting prin valoarea lor, decît perșii” (VII, 233); el este fascinat de îndrăzneala lui Curus (în grecește Cyrus), de spiritul organizatoric al lui Dariavus (în grecește Darius) și mai cu seamă de majestatea, aspectul Rege-Soare, de strălucirea lui Csaiarsa (în grecește Xerxes). Însemnătatea discursului strălucit rostit de regele Xerxes, deja stăpîn al Asiei, al Egiptului și al unui cap de pod în Europa, în fața generalilor săi înainte de bătălia de la Salamina, care i-ar fi deschis, poate, întreaga Europă, are o semnificație deosebită: „Dacă noi vom subjuga pe atenieni și pe vecinii lor... Persia nu va mai avea alte hotare decît cerul, soarele nu va lumina nici o țară pe care noi să nu o atîngem, eu voi parcurge toată Euro-

pa și, cu ajutorul vostru, voi face din pământul întreg un singur imperiu” (VII, 8).

În fond el recunoaște că asemenea oameni nu au uzurat primul loc pe care l-au ocupat la un moment dat în istorie.

Deși Herodot, în scrierile sale, face pentru spațiile pe care le-a vizitat sau despre care vorbește, o deosebire între autohtoni, imigranți și popoare în care se amestecă cele două categorii precedente, și deși are aprecieri și asupra tracilor, geților, scitilor, agatirșilor, tirageților, tisageților, odrizilor, masagetilor, alanilor, cimerienilor, frigienilor și perșilor înșiși, el n-a bănuit toate legăturile care existau cu milenii în urmă între aceste neamuri, pe care atunci cînd le descrie individual pentru unele dintre acestea le evidențiază o seamă de trăsături și caracteristici, care în fond, sînt totuși comune tuturor acestor neamuri.

**D**ESCOVERIRI arheologice evidențiază prezența omului pe teritoriul patriei noastre cu aproape un milion de ani în urmă. De atunci este atestată și continuitatea culturii materiale și spirituale pe aceste meleaguri a societății omenești, pe diferitele ei trepte de dezvoltare. Toate acestea demonstrează cu puterea argumentelor, că **Bazinul Dunării** — pe care Herodot nu l-a vizitat ci doar unele cetăți de pe tărîmul gelic al Mării Negre — a fost un leagăn de făturire a unei dintr-tele cele mai vechi și mai trainice civilizații europene și ale omenirii.

Cercetările mai vechi și mai noi au ajuns și ajung tot mai relevant la aprecierea — așa cum s-a afirmat la cel de al XV-lea Congres mondial de științe istorice, București 10—17 august 1980 — că „În sursele asiro-babilonene se păstrează afirmații privind apariția unor popoare noi la hotarele de vest și de nord al Mesopotamiei în mileniul al III-lea i.e.n. Aceasta presupune o migrare spre răsărit și spre sud a euro-indienilor în vremea respectivă”.

„ÎNTRU locuitorii ținuturilor dintre Mesopotamia și Indus și cei ai pământului de la Dunăre și Carpați, scrie Răzvan Theodorescu, în **Cuvînt înainte** la traducerea în limba română a lucrării lui Burchard Brentjes — **Civilizația veche a Iranului**, Editura Meridiane, 1976, pag. 1 — legăturile mai curînd sporadice, e adevărat — nu au lipsit de-a lungul a două milenii, dar înainte de toate, scrutîndu-le și urora și celorlalți istoria, se poate spune că nu au lipsit similitudini ale dezvoltării istorice și nici neașteptate înrudiri spirituale [...] Porniți din același mare neam al semîntiilor indo-europene, și traco-dacii și iraniienii se afirmă pe scena lumii vechi pe căi felurite, în același timp, iar Herodot — bunul cunoscător al «barbarilor» și prețuitorul unor reale calități morale și politice ale acestora, fie ei din Răsărit sau de la Mizănoapte, amintește pentru înțelegerea noastră pe geții de la Istros și Pontul Euxin, în cuvîntele memorabile de noi toți știute, tocmai cu prilejul narării întîlnirilor lor cu oștile lui Darius, atunci cînd «regele regilor» cunoștea undeva în părțile Dobrogei împotriva, nu numai pentru el surprinzătoare, a «celor mai viteji și mai drepi dintre tracii».

Aflați deopotrivă în calea triumfală a lui Alexandru cel Mare, în vasta încercare a Macedonianului de a replica peste timp expedițiilor Ahemenidului — și găsindu-se deopotrivă pe același front al efortului barbar antiroman în vremea unor cîrmuitori de talia unui Decebal al dacilor și a unui Pacorus al parților, ba mai mult chiar, cunoscînd deodată, în vremea lui Traian, triumful legiunilor lui «optimus princeps» la Sarmizegetusa carpatică și la Ctesifon pe Tigris; purtînd în același chip povara distrugerilor prilejuite de năvălirile neamurilor hunice ale celui de-al IV-lea veac sau de cele mongole o mie de ani mai tîrziu; în sfîrșit, întîlniți în același timp, secol după secol, de-a lungul întregului ev mediu, în greua înclăștare cu imperiul sultanilor osmanlii, și ajunși la semnificative apropieri de felul celui pe care izvoarele o consemnează în vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Uzun Hasan, prin solii ale șahului turcoman de la Tebriz către voievodul mușatin de la Suceava — locuitorii ținuturilor românești și îndepărtații lor semeni din vechea Persie par a fi fost de nu puțin ori participanți, cu același destin, la aceleași fapte de istorie antică și medievală ce aduceau în virtutea lor oameni și popoare din Europa și Asia”.

Continuînd politica înaintașilor săi, Cyrus și Cambyses, Darius I, înrudit în linie colaterală cu casa regală a Ahemenizilor, numit și el „cel Mare”, și-a propus să facă din Persia cel mai puternic stat din lume. În inscripția din Behistun, încrustată pe o stîncă înaltă de-a lungul drumului dintre Bagdad și Teheran, povesteste marile lui lupte pentru mărire și întărirea imperiului.

Dimitrie Ion Ghika, istoric român, tipărit în 1915, volumul al III-lea privind istoriile lui Herodot, inserează în limba română textul descifrat al inscripției regelui Darius de la Behistun. „Această inscripție, nota el — datînd din al cincilea an al domniei lui Darius Istaspe, adică din anul 516 înainte de Hristos, este trilingvă — adică în limba persană veche, în limba babiloniană și într-o limbă scitică tartară”. (ultima rîmășă nedescifrată pînă în zilele noastre — n.n.) în care Darius inserează luptele sale eroice pentru întărirea imperiului său”.

În lupta îndirjită și îndelungată dusă împotriva neamurilor din Asia Centrală și Transcaucazia, Darius a fost nevoit să atace și pe scitii europeni, la anul 514 i.e.n. după unii pentru a-și întări granițele nord-vestice ale imperiului.

**L**A TRECERE a lui Darius cu uriașă sa armată prin Bosfor, spre gurile Dunării, Herodot amintește de tracii și de geți.

După indieni — afirmă istoricul — neamul tracilor este cel mai mare dintre toate popoarele; dacă ar avea o singură conducere și ar fi uniți în cuget, ar fi, după părerea mea, de neînfrînt și cu mult cei mai puternici dintre toate semîntiile pământului. Dar unirea lor e cu neputință și nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sînt ei slabi. Tracii poartă multe nume, fiecare după ținutul în care locuiesc, dar toți au, în toate, obiceiuri asemănătoare, în afară de geți, de trași, și de cei care locuiesc mai sus de creștini.

„Înainte de a ajunge la Istru — continuă Herodot — Darius îi supune mai întîi pe geții care se cred nemuritori, căci tracii care au în stăpînire lor Salmydessus și care locuiesc la miazănoapte de Apollonia și de orașul Mesambria — numiți skyrmiazii și nipsei —, s-au închinat lui Darius fără nici un fel de împotrivire. Geții însă, care luaseră hotărîrea nesăbuită (de a-l înfrînta), au fost robiți pe dată, măcar că ei sînt cei mai viteji și cei mai drepi dintre tracii. Jată în ce chip se scot ei nemuritori: credința lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis — divinitatea lor, pe care unii îl cred același cu Gebeluzis. Tot în al cincilea an aruncă sortii și întotdeauna pe acel dintre ei pe care cade sortul îl trimiț cu solie la Zamolxis, îndreptîndu-i de fiecare dată toate nevoile lor... Tot ce au de cerut îi spun solului cit mai e în viață. Cînd tună și fulgeră tracii despre care este vorba trag cu săgetile în sus, spre cer, și își amenință zeul, căci ei nu recunosc vreun alt zeu afară de al lor”.

Contrar celor ce a aflat de la elenii care locuiau în Hellespont și în Pont, că acest Zamolxis, fiind om (ca toți oamenii), ar fi trăit în robie la Samos ca sclav al lui Pythagoras, fiul lui Mnesarhos, Herodot apreciază ca „acest Zamolxis a trăit cu multă vreme înainte lui Pythagoras. Fie că Zamolxis n-a fost decît un om, fie c-o fi fost (într-adevăr) vreun zeu de prin părțile Getiei, îl las cu bine. Așadar, geții care duc astfel de viață, fiind supuși de persi, urmară și ei grosul ostirii”.

Expediția războinică a lui Darius s-a soldat însă cu un eșec. Darius, la sfatul unuia dintre sftetnicii săi, a hotărît să se reîntoarcă pe drumul pe care a venit părăsind pentru totdeauna pământurile carpato-dunărene-pontice.

**S**EMNIFICAȚIA deosebită a celor consemnate de Herodot în **Istoriile** sale rezultă așadar cu claritate. Este vorba de descrierea luptelor moșilor și strămoșilor românilor și ale neamurilor lor apropiate sau mai departate pentru apărarea patriei lor și a libertăților lor.

Regele regilor, Burebista, acum peste 2000 de ani, reușește să unifice toate regatele locale ale poporului geto-dac din Bazinul dunărean într-o singură țară centralizată și independentă, Dacia, cunoscută și recunoscută în lumea antică.

Ion Popescu-Puțuri

# George Pop de Băsești și idealul unității naționale

**O** SUCCINTĂ cronică asupra vieții și activității lui George Pop de Băsești se impune, din capul locului. La 1 august 1835 se naște George, fiul lui Petru Pop de Băsești cel Tânăr și al Suzanei Pop de Turț, într-una din nobilele localități sălăjene, Băsești, azi aparținând teritorial județului Maramureș. Din documentele familiei reținem faptul, nu lipsit de importanță, că Emeric Theofeolyi, conte, retrocedează lui Ștefan Pop, fiul lui Dimitrie Pop, anumite proprietăți din Băsești și Oarța de Jos. Stăpînul părților ungurene, Mihai Apafi, comitele securilor, parafează scrisorile de danie și de scutintă. În anii 1835—1841 George Pop își petrece copilăria în satul de baștină. În intervalul de timp dintre anii 1841—1859 învață și studiază la Baia Mare și Oradea. El este atras de științele juridice în cultivarea cărora, printre români, Avram Iancu cere împăratului o Academie la Sibiu, testindu-și în acest fel întreaga avere, iar Simion Bărnuțiu, arhanghelul cu sabia cuvintului de la 1848, devine el însuși profesor la această disciplină. În 1860 George Pop începe activitatea politică. Este ales prim-pretor. Apoi judecător. În același an se căsătorește cu Maria Loșonți, cu care va avea două fetițe: Elena și Carolina. În perioada 1872—1881 va fi ales deputat de Cehu Silvaniei pentru Camera din Budapesta. În anul 1892 se numără printre principalii adepți ai „Memorandului”. Mai mult chiar, devine principalul organizator al prezentării acestuia împăratului din Viena, unde conduce un grup de 300 români. Implicat în procesul memorandistilor, desfășurat la Cluj în anul 1894, primește un an închisoare, pedeapsă pe care a ispășit-o în una din cele mai urgiste închisori ale țării, la Văcăz, numită și „Golgota românismului”; la fel de aspră și nemiloasă ca aceea de la Seghedin, unde se aflau închisi alți fruntași ardeleni.

În anul 1895 prezidează, la Budapesta, un congres al naționalităților din Ungaria și Transilvania. În 1902, după moartea lui Ioan Rațiu, preia conducerea Partidului Național Român, promovind mulți tineri în conducerea acestuia și eliminând vechile dispute dintre „pasiviștii” și „activiștii” vieții parlamentare. În anul 1907 publică în ziarul „Lupta” cuvinte însufletitoare la adresa soartei țăranilor căzuți pe nedrept din toate drepturile lor legitime, inclusiv din dreptul la viață. De amintit că a finanțat multe reviste și ziare românești din Transilvania (Federațiunea, Tribuna Poporului, Lupta, Gazeta Transilvaniei, Românul, etc.). La Conferința P.N.R., desfășurată la Sibiu în 1910, este ales președinte de drept al partidului. Între anii 1914—1918 își continuă activitatea politică în vederea pregătirii Marelui sfat național de la 1 Decembrie 1918, zi sfântă în calendarul românilor, — ocazie cu care a fost ales președinte al Marii Adunări de la Alba Iulia: „Își dă obștescul sfârșit la 23 februarie 1919, nu înainte de a-și fi văzut visul cu ochii. Nu înainte de-a fi fost dat să vadă „dezrobirea neamului” și unirea Transilvaniei cu țara-mamă.”

## Doi tribuni transilvăneni:

### Vasile Lucaciu și George Pop de Băsești

**C**ASA lui badea George avea să devină proverbial de ospitalieră, transformându-se într-un fel de „tusculanum”. Unul dintre cei mai bine primiți oaspeți era, fără-ndoială, Vasile Lucaciu, care petrecea uneori cite-o vară la Băsești. Scrisoarea lui Vasile Lucaciu către George Pop de Băsești (datată din 2 martie 1894)—scrisoare în care i se adresează cu „Scumpe bade” — ar trebui reprodusă în întregime pentru a vedea consonanța istorică în care gîndeau cei doi tribuni ardeleni. Într-o altă scrisoare din 1894, V. Lucaciu îl informează pe George Pop despre supraviețuirea draconică la care este supus din partea autorităților jandarmerești. Printre documentele de arhivă găsim scrisoarea lui George Pop de Băsești către Lucaciu (17 noiembrie 1897), în care-i imputa pe un ton amical disputele ce le-a avut cu Ioan Rațiu, ca fiind „nefolositoare cauzei naționale”. La 7 februarie 1912 V. Lucaciu îl informează pe G. Pop, de la Roma, spunînd că va cere înalțului pontif organizarea unei comisii care să constate structura națională ce intră în episcopia Hajdu-Dorogh, în cadrul căreia limba de cult era obligatorie, cea maghiară.

Caracterizarea celor doi tribuni o regăsim cel mai fidel redată în presa vremii. Dacă Vasile Lucaciu este renumit pentru firea sa oțelită, badea George este socotit dirz și încăpăținat. Este cunoscut a fi cel mai cu cădere dintre români. Amin-doi intruchipează vitalitatea neamului nostru de români ardeleni. Pe cei doi

tribuni l-a legat credința unui ideal și o prietenie de-o viață. Ei au dat o nouă dimensiune luptătorului politic transilvănean. În egală măsură au fost eroi, martiri și pînă la urmă învingători. O perfectă comuniune de aspirații și idei, o voință dirză, de fier, i-a caracterizat, o prietenie cimentată în iureșul vremurilor i-a făcut de nedespărțit. Timp de aproape 70 de ani de numele lor se leagă memorabile pagini ale luptei naționale și sociale ale românilor transilvăneni.

### Deputat în Camera de la Budapesta

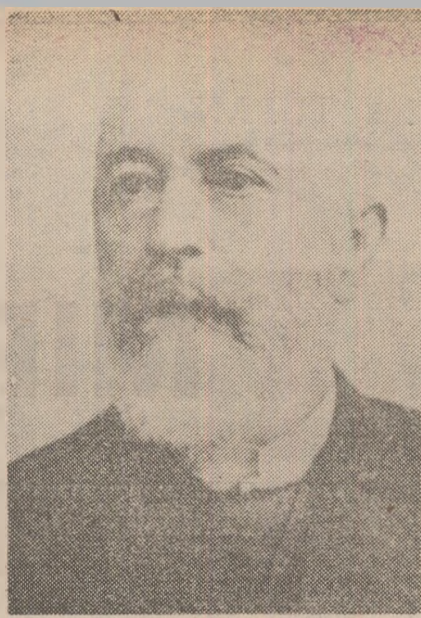
**I**N ANUL 1867 se constituie dualismul austro-ungar, an în care Dieta din Budapesta proclamă anexarea Transilvaniei la regatul Ungariei. În anii care au urmat, guvernele maghiare șovine, intolerante, exclusiviste, iau o serie de măsuri de deznationalizare a românilor, sîrbilor, slovacilor, evreilor etc. Limba acestora este interzisă în instituțiile de stat, în judecătoria, în administrație și chiar în biserici. Aflat în plină atitudine forțelor sale fizice și intelectuale, George Pop de Băsești pune la bătaie întreaga sa putere creatoare, și nu de puține ori areea sa, pentru înfăptuirea idealului unității naționale.

Pe parcursul a 9 ani (1872—1881) îndeplinește mandatul de deputat de Cehu Silvaniei în Camera din Budapesta, calitate în care se pronunță cu vehemență împotriva legilor școlare discriminatorii (din 1868 și 1879). Școlile normale de învățători din Arad, Deva, Sighet și Zalău aveau limba de predare maghiară în mod obligatoriu. În anul 1879 susține în Camera: „...prin această lege, în locul unirii a trei națiuni, mai vechi și mai numeroase decît cele două privilegiate, guvernele maghiare înțeleg să aplice legea acesteia, ca și cea a naționalităților, săvîrșind o serie de abuzuri, unul mai revoltător ca altul”. Se pronunță vehement și împotriva legii școlare din 1879, prin care guvernul maghiar intenționa să introducă limba maghiară în școlile primare confesionale: „Proiectul de lege în discuție e cea mai cumplită năpăstă ce poate veni asupra țării. Ciurma, foametea, seceta, grindina, chiar un război pierdut, toate se pot îndura și îndrepta cu timpul. Cucuta veninoasă a zavistiei și înțelegerii semănate de această lege, la însăși temelia țării, va duce la nimicirea ei”. Insistă pentru elaborarea unei legi electorale și pentru Transilvania. Cere șosele pentru localitățile din județele Cluj, Sălaj, Satu Mare, unde bieții oameni „se înecă în noroaie”. Infieră abuzurile și nedreptățile săvîrșite de autoritățile maghiare în special cu prilejul desfășurării alegerilor electorale.

Timp de trei cicluri electorale (1872—1875, 1875—1878, 1878—1881) este ales deputat în Camera din Budapesta. Cuvîntul său se va face sever auzit. Singeroasele alegeri din acea vreme au intrat ca tristă amintire în istorie...

În acele vremuri de restriște badea George avea puterea să exclame: „...nu vom cunoaște odihnă, nici astîmpăr, pînă ce nu vom duce sînta noastră cauză la biruință”. Pentru a desprinde caracterul frumos-moral al acestui bărbat ales, vom reproduce întocmai discuția purtată cu faimosul „sdrobitor de naționalități”, Tisza Kálmán. Tisza îi spune lui George Pop, fără ocol: „Strașnic om ești. Daco-Român fanatic! Între noi e depărtare ca între cer și pămînt. Nu ne vom înțelege niciodată. Cu toate acestea, cinstesc convingerile cu care ai apărut atît de bărbătește cauza neamului tău. Vezi, această atitudine bărbătească impune respect și dușmanilor. De astfel de oameni bravi și hotărîți am avea și noi nevoie. Vino tu la noi și-ți garantăm că nu există demnități în Ungaria pe care să n-o poți dobîndi”. La aceste ispititoare vorbe George Pop răspunde: „De mi-ai da toată Ungaria, și tot n-aș trîda cauza cea dreaptă a sărmanului și nenorocitului meu popor, care, afară de Dumnezeu, de tovarășii mei și de mine, n-are alți apărători împotriva tendințelor voastre de cotropire”. Tisza răspunde: „N-am așteptat alt răspuns!”. Atunci se dă și fatidicul verdict: „George Pop de Băsești, cu nici un chip, nu poate să mai intre în parlamentul unguresc!”. În verdictul dat de Tisza a fost urmat orbește.

Într-adevăr, e umilitor să sîruți mina care lovește. La o astfel de prigonire națională nu se putea alege decît calea cea demnă aleasă de badea George. Căci iată ce scria ziarul „Văczî Hirlap”, în timp ce liderii români se aflau închisi în blestematele temnițe din Seghedin și Văcz: „Scriitorii murdari de la Tribuna și Dreptatea să-și însemne, însă, că cei 30 000 de oameni în cercul cărora «Văczî Hirlap» își împrășteie ideile și sentimentele, ca un singur om se vor ridica și, făcînd mina pumn, vor lovi nă-



George Pop de Băsești



Vasile Lucaciu

praznic în creerul imputit (sic!) al acestor nebuni mizerabili, amețiți de febra Daco-Românismului, sperînd să-și înfigă cuțitul ucigaș în trupul Statului Maghiar”...

În același timp Lucaciu replica tăios: „Existența unei națiuni nu se discută, se afirmă”. Clătînea dualismului austro-ungar avea s-o intuiască însuși Kosuth în scrisoarea către Otto Herman din Dorosló: „...prin această politică problema maghiară dispăre din conștiința Europei. [...] Deák Ferencz a compromis trecutul. Tisza Kálmán, viitorul”. Răsfoind presa vremii găsim notat negru pe alb: „Un guvern ce șade pe un scaun cu trei picioare: un picior e minciuna, al doilea corupția, al treilea calomnia. Cine stă pe un astfel de scaun trebuie neapărat să cadă”. Într-un astfel de stat nici nu-i de mirare că totul era falsificat: „Constituționalismul maghiar e o glumă; liberalismul o ironie; sistemul reprezentativ o minciună”. 11 din cele 16 milioane de trăitori în Ungaria erau lipsiți, practic, de reprezentanții lor firești în acel simulacru de reprezentanță națională. Însăși existența națională românească era grav primejduită. Cam acesta a fost contextul istoric al căderii „blazonului” intruchind vulturii bicefali.

### Președinte al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia

**I**N ISTORICA și eterna cetate de la Alba Iulia octogenarul tribuna a fost ales în fruntea Marii Adunări Naționale, ca președinte. În cuvîntul de deschidere exprimă voința tuturor românilor de pe meleagurile Transilvaniei, Ungariei și Banatului, de a zdrobi lanțurile robiei de veacuri, prin realizarea marelui vis al lui Mihai Viteazul: „Unirea tuturor acelor de o limbă și de o lege într-un singur și nedespărțit Stat Românesc”. Discursul lui badea George ar trebui reprodus în întregime, pentru că reprezintă un crez și un ideal sfînt, reprezentînd o viață de om închinată Marii Uniri de la Alba Iulia. „Lăsați-vă pătrunși, fraților, de fiorii sfîinți ai acestui strălucit praznic național și în cea mai deplină și frățească armonie să clădim temelia fericirii naționale viitoare. Dumnezeu să binecuvînteze sfatul nostru și lucrările noastre! Saluîndu-vă din toată căldura inimii mele, declar Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania și Ungaria deschisă”. Vasile Goldiș, citeste punct cu punct rezoluția pentru unirea cu țara. Președintele se ridică din scaunul prezidențial și întreabă dacă Onorata Adunare primește rezoluția citită de Goldiș în întregime ea. La unison se aude din mii de piepturi: „Primim! Primim! Vrem o singură Românie a tuturor românilor!”. Nobilul președinte conchide că Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și părțile ungurene a primit rezoluția în întregime ea, cu mare însufletire, și astfel Unirea acestor provincii românești cu țara-mamă este pentru toate veacurile pecetluită!

După citirea telegramii marelui istoric Nicolae Iorga adresată Adunării memorabile de la Alba Iulia, George Pop de Băsești încheie în cuvinte lămuritoare din care, iată, se plămădește istoria: „... am ajuns să desăvîrșim o operă mare, care dezgroapă din iobăgie seculară neamul românesc”. Cere apoi reprezentanților Marelui Sfat Național ca întorși de la Alba Iulia să informeze corect poporul cu hotărîrile care s-au luat în acele zile de început de nou calendar românesc. În cuvinte vibrante, pline de adînci învățăminte omenești, mulțumește tuturor reprezentanților pentru această decizie istorică, proclamînd ziua de 1 Decembrie 1918 zi națională a tuturor românilor.

### Nația i-a zis Badea George!

**I**NTR-O zi de toamnă am ajuns în satul de baștină al acestui aprig luptător transilvănean. Jumătate din sat sînt „popeni”, adică, de-al lui Pop. Printre-o fericită coincidență primară însuși se cheamă George Pop. La numărul de casă 193 trăiește Ioan Dunca, sătean care are acum 85 de ani. Avea 16 ani cînd l-a cunoscut pe George Pop de Băsești. Ajuta la lucrările de grădînit de pe lângă casa lui George Pop. „A fost un patriot bun, dar și un gospodăru bun — spunea baci Dunca. Grofii de pe Lunca Someșului se minunau ce recolte scotea din pămînturile sale. În satul nostru și în cele vecine a ridicat școli, a înființat bănci pentru ajutorarea

țăranilor. Ajuta mamele cu mulți copii, iar pe cele mai vrednice le premia. Aducea medici de la Cluj, în comună, pentru a-i îngriji pe copiii sub 3 ani. A înființat școli, după cite știu, în Cehu Silvaniei, Satu Mare, Blaj, Oradea. Premia pe învățătorii cu rezultate bune”, conchide interlocutorul nostru octogenar. Și, în general, așa cum se știe, „nu s-a făcut la noi ceva mai de seamă fără ajutorul lui”. Poetul Octavian Goga spunea adesea, nu fără acoperire: „Acest om a dat și nu a cerut de la nimeni nimic”.

Constantin Dobrogeanu-Gherca scria că: „G. Pop de Băsești aparține acelor fericți [...] care n-aveau decît să întindă mina și gîsea în jurul său tot ce-i cere inima, dacă nu avea alt gînd decît bunăstarea sa și satisfacerea eventualelor ambiții personale. Dar inima lui mare nu l-a lăsat să beneficieze nestingherit de toate acestea. Nu liniștea și tihna, ci zgomotul luptelor îl chema pe el. Dorul năvălitor de-a fi folositor neamului său [...] bînelul obștesc — l-a împins să renunțe la toate situațiile strălucitoare ce i se imbiau de-a dreptul, trecînd din șirele rare ale celor favorizați de soartă, în șirele celor obidiți și asupriți, ca în alinarea sortii lor să găsească mulțumirea sa sufletească, chiar și cu prețul celor mai grele jertfe personale”. T. Albani, Ioan Grigorescu, Vasile Lucaciu, V. Achim, Petru Bologa, Doru Radocav și mulți alții, au scris cuvinte vibrante despre ilustrii tribuni ardeleni. Vasile Suciu notează: „Cel dintîiu dintre bărbații Neamului [...] care avînd pătrunderea de a cunoaște greutățile situației, are și puterea și voința de a sări în ajutor”. Vintilă I. Brătianu scria la vremea respectivă: „Acest mare Român [...] va rămîne de-a pururea, prin sfatul epocal ce-a prezidat, un simbol al desăvîrșirii Unității neamului, iar prin îndrumările lui un aprig susținător al noii solidarități naționale cît mai strîmbe, fără de care nu se poate chezașul propășirea viitoare a Statului și poporului român”. N. Densușianu îl imortalizează astfel: „Numele Domniei sale [...] va rămîne un nume ilustru în cartea națiunii române”. Octavian Goga rostea cuvinte, parcă, gravate în piatră cu ocazia dezvelirii monumentului funerar din Băsești (6 mai 1923): „George Pop de Băsești și-a cheltuit optzeci de ani cîta trăit pentru toate variatele necesități naționale cu care și-a confruntat existența. A fost de la început în colțul lui un punct fix al conștiinței românești”.

Dintre toate portretele, cel mai exact și mai cuprinzător mi se pare a fi acela datorat lui Nicolae Iorga: „A fost bătrînul nației... Tocmai fiindcă este acolo (în Ardeal) o așa mare și mindră oaste de țărani, îi trebuia voievodul ca pentru obstile — și obstile — tîrînimii celei vechi, întemeietoare și sprijinitoare de Domnie. Sunt Domni care nu domnesc, și sunt și din aceia cari, fără a sta în scaune de stăpînire, au rost domnesc printre ai lor. Icoană de trecut, generație morală pentru prezent, îndemn către tîneretul viitorului, așa a fost, cînd l-au lăsat să trăiască dușmanii semîinții sale, în castelul său cari era o căsută, între țărani săi cari îi erau frați, bătrînul George Pop. Nația i-a zis: «Badea George». În acest dulce nume, pe cari nu a simțit nevoia să-l prefacă potrivit cu cărunțetea lui, este o notă de iubire și încredere, cum n-a mai avut-o altul”.

**I**STORICII noștri se vor opri la acest nume greu ca un blazon de noblete. Cu aceeași prețuire și încredere, țărani din Băsești îi spun și acum „Badea George”, cînd s-au implinit mai bine de 150 de ani de la nașterea sa. În acest nobil nume este tezaurizat un capitol distinct de istorie națională. Din pleiada marilor personalități transilvane aflate în fruntea luptei pentru libertate, demnitate și unitate națională, poate, cu excepția lui Vasile Lucaciu, nimeni nu a exercitat o influență și o iniuriere atît de mare ca Badea George în emanciparea românilor ardeleni de la cumpăna secolelor XIX și XX, închinîndu-și întreaga viață acestui scump ideal: înfăptuirea statului național unitar român. Nu întimplător Eminescu scria că Transilvania este „...mama noastră a neamului românesc”. Tribunii ardeleni au luptat ca nimeni alții pentru unirea fraților noștri din tot cuprinsul românesc (ex toto orbe romano). Președintelui de la Alba Iulia i-a fost dat astfel să-și vadă visul cu ochii. Visul lui Mihai Viteazul și al urmașilor lui, devenind realitate națională.

Dorin Sălăjan



# MIRAJ

**D**EZERTEZI, profesore, îl învinui ea, așezându-i-se-n respirație. Era vorba să-ți petreci după-amiaza la mine — avind pentru asta și învoirea supremei autorități din cătun —, iar dumneata dai bir cu fugiții!...

Sterică o studie îndelung, dar nu spuse nimic. Roza făcu o mutră bosumflată, care-i dădea un aer și mai nostim. — Știi că-mi place ambiția ta? E un fel de lucrare împotriva naturii. Cam de prost gust, totuși. Ca și cum, ca să-și merite numele, un bărbat ar trebui să fie dur, milocan, necioplit.

Sterică tresări, atins de duritatea ei neașteptată. Chiar atunci trecu un tren și șuieratul lui spori în pădurile din apropiere.

— Așadar, doamnă, îi făcu voia profesorului, ați vrea să proslăvesc puterea care, nu mă îndoiesc, își are rădăcinile în capriciile dumneavoastră?

— O, dar cine îți cere așa ceva? Ni-mănuși nu-i mai place vinul care-i prisoșeste în pivniță.

„Mda, își spuse Sterică, acum sînt eu la mare cinste, căci reprezint noutatea, trufandaua; voi avea grijă să-ți dau cu lingurița, să n-apuce să-ți se aplece, ca mai apoi să ridă alții de mine, așa cum rid de colegii mei abandonati.”

— De tine-aș vrea să-mi vorbești, se linguși Roza care, asemenea tuturor femeilor răsăfate de soartă, trecea cu dezinvoltură de la cinism la voluptate.

— Se pare că-i o gogoriță povestea cu marmura neagră, abătu iarși discuția de la sine Dulbaba.

— Dar mai lasă-i dracului de caraghioși, se zburli ea, ca o cloșcă la poala care-i amenință puii, n-ar fi prima viața noastră fostă, că trece ca vinul și n-avem ce ne povesti mai tirziu.

— În această privință, doamnă, sînt de acord cu dumneavoastră: doar cuvintele nu se devalorizează ca banii și nu te înșeală ca femeile...

Roza îl fulgeră cu privirea, dar de data aceasta își reprimă o replică tăioasă. Îndelungata sa experiență o avertiza că nu pe această cale trebuie să înainteze. În clasamentul ei, profesorul aparținea categoriei „corbul cu casul”. Deveni prin urmare galeșă și măgulitoare.

— Cu Istoria cum mai stai?

Constată cu satisfacție înseninarea produsă pe fruntea profesorului de aceste simple cuvinte.

— Sînt în fază avansată. Chiar ieri am descoperit avantajele incrușărilor artificiale.

— O, extrem de interesant! Trebuie să fie o descoperire epocală.

Exclamația Rozei nu-l făcu pe Sterică să roșoască, deși nu-și dăduse nici măcar examenul de stat, iar popasurile în Capitală aveau cu totul alte scopuri decît întîlnirile cu academicienii, cum lăsa el mercu să se înțeleagă. Poate că într-o zi, tot vorbind de Istoria galinacelelor din cele mai vechi timpuri pînă în ultimele lor zile, chiar se va apuca s-o scrie, se consola el; și se știe doar că mari matematicieni au fost uneori corijenți în primul ani la materia ce le-a adus mai tirziu strălucire, iar chirurghi renumiți se speriau în tinerețe și de singele unei orătănii.

— Și ce se va alege de Istoria aceasta? Întrăbă Roza simulind emoția.

— Ce s-a ales de toate marile descoperiri ale lumii, răspunse bărbatul netulburat: opera va deveni un bun comun, iar autorul va fi invitat la Stockholm să-și prezinte discursul de recepție.

— Nu se poate!... Chiar Nobel-ul?

— E părerea citorva academicieni, că-ora le-am expus cu lux de amănunte ideile cărții. Nu există altă șansă pentru mine și pentru națiunea pe care o reprezint. Dar ce greu e, doamnă! E ne-maipomenit de greu să-ți sacrifici zilele și nopțile în beneficiul omenirii!

— Asta-ți dă putere să izbindesti.

— Întocmai. De n-aș ști cui folosește, aș renunța. Că nu-mi place să-mi înșesc oricum timpul. Mă ajută studiile făcute în facultate, dar, credeți-mă, cercetarea pe viu e cu totul altceva.

— Ursuleștenii au înțeles ce se naște sub ochii lor?

— Se pare că da, se pare că nu. Mă ajută, e drept, cu material didactic, vreau să spun că am cotețele pline de orătănii dar mi-au fost dăruite în scopuri mult mai meschine decît v-ați închipui: fiecare părinte vrea să-și vadă odrasla premiată. Țin la profesia mea, doamnă, cum să-i premiez pe toți?

Roza nu-și putu stăpîni risul; era un semn că distanța dintre ei se micșorase, iar reticențele dispăruseră.

— Fii generos și fă-le hatîrul. Mi-nchipui că n-ai în clasă virfuri ori debili mintali, ci toți, din cite-am aflat, sînt o

apă și-un pămînt. Merită să încerci măcar așa, ca experiment. Treaba asta te va ajuta foarte mult și la Istoria de care-mi vorbeai. Vei porni invers de cum a făcut-o Darwin: de la cele mai complexe ființe, la cele mai simple. Poți veni și la noi pentru studiu: cotețele mele îți stau la dispoziție.

— Mda, dar sînt numai exemplare de rasă. Prea ouătoare și prea cănoase. Ori eu, doamnă, trebuie să știu, în special, ce se întîmplă cu acelea condamnate să trăiască în condiții vitrege, fără masculi, fără o hrană rațională, născute prin urzici, ascunse vederii omului, că și galinacele acestea au fost odată sălbatic și există o tentație firească a lor de a se împotrivi soartei strămoșilor. De-ar găsi pe cimpul și-n păduri grăunțele cu care le ținem noi legate de glic, fiți siguri, doamnă, că n-ar mai aștepta cu gîturile întinse cuțitul nostru.

— Oricum, sînt găini și nimic mai mult!

— Poate nu știți ce înseamnă instinctul de conservare! Ce ființă de pe pămîntul ăsta nu vrea să trăiască la nesfîrșit, fără surprize și accidente? Galinacele n-au, e adevărat, o conștiință de clasă, deși știți bine că preferă să scurme pămîntul în societăți, protejate de cocoși, dar trebuie să fiți de acord cu mine că atunci cînd le sînt amenințați puii, sînt gata să-și sacrifice viața.

— Vorbesc de furia cloștilor?

— Exact. Dar nu numai a lor. O să vă relatez ceva care pare de domeniul incredibilului. Într-una din zile se naște dintr-un ou normal un pui normal, care crește o bucată de vreme normal. Apoi, cocoselul acela alb, gulerat, cu cîteva nuanțe aurii, se dezvoltă uimitor și ajunge în citeva luni cit un curcan. Hai să zicem că pînă aici nu-i nimic deosebit. Miraculosul începe cînd își pune puțecile la încercare. Se ia la harță cu toți masculii curții, pe care-i alungă unul după altul din calea sa. Sigur de forța sa, începe să atace curcanii. Nici ei nu-i pot rezista. E deja regele orătăniilor. Dar nu se mulțumește cu atît. Devine curcînd o sperietoare pentru ciini, pisici, pentru că atacă din zbor, din tufe, cu ciocul, cu ghearele și lasă răni adînci. Și cînd stăpînii lui cred că se va opri aici, ce credeți că face?

— Se spinzură într-un gard, se grăbesc Roza cu răspunsul.

— Era prea devreme, doamna mea, să-și epuizeze repertoriul. Trece la omenii. Priviți aici, spuse, suflîndu-și pantalonul, semn ăsta de pe rotulă e sigiliul lui. Pe vreme noroasă, mă doare piciorul de înnebunesc.

Roza pipăi locul cu mina ei catifelată.

— Pericol public! se înfioră ea. Oare cine se cuibărise în ființa lui?

— Vedeți, doamna mea, acesta a fost primul impuls al Istoriei mele. Bine întrebă: cine se cuibărise în orăntania aceea demonică? Ce răzbinări ancestrale clocoteau în el de se grăbea să atace tocmai pe aceia care-i ciopîrtiseră neamul de-a lungul veacurilor? Căci, nu mă îndoiesc, era vorba de o schimbare de perspectivă. Doamna mea, n-am fost singura victimă a acelui cocos.

— De ce nu l-au tăiat?

— Asta-i, de ce nu l-au tăiat? În ființa aceea angelică, locuia cea mai aprigă fiară. N-ar fi bănuit nimeni. Un cîine își dă de veste cînd te atacă, lătrînd, îți dă puțînța să te aperi, pe cînd cocoselul acela se apropia lîptil, nevinovat de tine și, cînd prindea momentul favorabil, îți sărea în ochi, la glezne, unde i se părea lui că-și va atinge ținta mai bine. Era mai mult decît un străjer. Stăpînul său l-a iubit ca pe un frate și l-a făcut funeralii ca unui om.

— Era un sadic bărbatul care incuraja atîta ferocitate.

— Adora minunile. Din pricina cocosului devenise și el faimos. Că așa ceva nu are de două ori în viață.

— Zici că era o minune unică? Dar de unde? Ia privește într-acolo! Nu-i vezi perechea?

Îndreptîndu-și privirile în direcția arătată de ea, Dulbaba o zări pe Fibrăta care, cu miinile în solduri și îmbrățită ca un curcan, ținea un discurs — plin de fier, judecînd după cîta adîncită între ochi — citorva consăteni molii care o ascultau cu mina la gură.

Abia atunci Sterică Dulbaba înțelese că ajunsese, fără să vrea, la parabola renașterii cătunului în febra așteptării minerilor. Și cînd făcu această legătură, se simți fericit că toate aveau o consonanță în natură, cum încercase să demonstreze cîndva Olimpiu Tălăpan. Da, Roza îl stimulase, ea merita toate laudele, fiindcă era o bună ascultătoare, multumită și i se vorbească mereu, orice, numai să nu înoate în tăcere și singurătate.

— P

**P**ERECHEA Roza—Dulbaba și grupul Fibrătei erau singurii care nu se alăturaseră încă entuziaștilor slujitori ai lui Bachus. Vinul cumpărat de Dona din Cetate cîștigase proaspetei mandatare adeziunea zgomotoșilor convivi de pe Mianca în mare măsură decît tiribomba și taraba de tir.

În citeva minute, Mianca deveni o uriașă masă sub cerul liber, încărcată cu bucate udată de vinuri, slăvită în cuvinte uitate. Ca în vremurile sale de glorie, cînd pivnițele erau doldora de pastramă și băuturi și trebuia să tragă zăvoarele la plecare ca să nu pătrundă răufăcătorii și să potopească totul, Ursuleasca redevenea locul binecuvîntat pe pămînt, unde, pentru o zi, piereau dușmăniile și reinviau iubirile. În ceau-ne clocoteau puii, în frigări sfiriiuau berbecii, în pahare gilgia vinul, în vreme ce ștergarele și pinzeturile acopereau iarba. Se indestulau sărăntocii, copiii lui Măin Potăin nu mai pridideau cu stringerea harlanelor, ciinii căpătaseră oase din belșug, certîndu-se cu Olimpiu Tălăpan, care rămăsese tot departe de oameni. Observîndu-l, Dona Lefterică îl prinse de braț și-l trase înspre ursuleșteni.

— Locul dumitale e lingă noi, nu vezi că te-atacă potăile? Aștia își uită și de stăpîni cînd e vorba de ciolan.

— Bine zici, văruică, îi ținu. Isonul Fibrăta, care se alăturase împreună cu apostolii ei celeriați: praznicul e primit dacă-i pentru toată lumea!

Sterică Dulbaba se apropie și el de bătrîn și-i turnă în pahar. Cu ochii turburi, de pasăre care-și presimle lațul, bătrînul dădu să se retragă.

— În Ursuleasca va pieri pentru todeauna diferența dintre oameni, încercă profesorul să-i explice; aici se va aplica tratamentul din arca lui Noe. Vom pluti, vom pluti, fără să ne aruncăm în valurile nefaste...

Tălăpan îl cercetă cu neîncredere și vărsă paharul.

— La cine te-ai gîndit? îl iscodi Fibrăta care știa că așa ceva nu se făcea decît în amintirea unor suflete dispărute.

— La voi toți, bineînțeles! fulgerară ochii bătrînului.

— Și-atunci, deodată, ceva demonic zgudu pămîntul, de parcă vinul vărsat de Tălăpan atinsese un mecanism secret, aruncîndu-i în noianul deziluziilor. Băutura căpătă înțepătura otravei, mincarca se potolii în gîtlejuri. Își ridicară brațele spre cer, le odihniră pe solduri, devenind niște cruci vii pe un pămînt care, după cum vorbeau hrisoavele purtate cu atîta devotament de dascălul Ion Ursuleasca, fusese cîndva un cimitir, nu oentru că era sterp și trufaș, ci pentru că se întindea la vedere, numai bun pentru a arde aici candelă, luminări, felinare, făclii și alte amăgiri ale vieții venice. Sățios fusese cuvîntul lui Tălăpan și parcă din negreala lui se isca întunericul la acea oră, mult mai grăbit ca în alte zile. Poate din pricina lui, Dona nu simțise cum se retrăsese oamenii unul cite unul și abia tirziu descoperi că rămăseseră numai ei trei, ai casei. Nu singurătatea o speria, ci teama că vor fi prădați. Acum avea pentru ce se teme.

Se înșela, bineînțeles. Cuprinși de aceeași melancolie a începuturilor, ursuleștenii ieșiră parcă din hoiturile în care-i aruncaseră veacuri și-și regăsiseră sufletul pur de dinaintea păcatului.

Se ivi o lună nouă, arcuită și ascuțită ca un șarpe propovăduitor. Anunța timp ploios și Dona se bucură că-și începea negustoria sub somne faste. Ciuruind bolta ca săgețile războinicilor, stele reci și sfătoase chemară glasurile greierilor, ciuruind la rîndu-le liniștea nopții. Ca după o grea furtună, peste Mianca se așternuse pacea, iar în Ursuleasca, pe ici pe colo, mai pilpia cite o lumină, ca în cele din urmă întunericul să năruiască totul în hulpava-i gură.

**D**UPĂ ce legă scaunele între ele ca pe niște soldați în repaos, după ce trase oblonul tarabei de tir și înfipse lacătul în verigi, Dona aprinse candelă și se trîni în pat. Mitriță apărî lingă ea cu o față posomorită.

— Te-a obosit adunătura? întrebă ea îngrijorată.

Trecu un tren și șuierul lui ajunse pînă la ei.

— Am dat cioara din mină pe vrabia de pe gard!...

Cuvintele lui o readuseră în virtutea vieții. Bărbatul ei fusese risul navetistilor, pacostea navalistilor, și-acum lui îi părea rău că-i părăsise.

— Of, cu tine n-o să mă pricopsesc niciodată, se jelui ea. Ești o coabe!... Dacă ți-e greu, am să-ți găsec eu un ajutor. M-am și gîndit la...

— Meie, ghici el. Mi-e egal ce faci, dar nu de greutate-i vorba.

— Atunci de ce?

— De noroc. Animalul ăsta a dat în totdeauna cu tifla oamenilor.

— Ei, uite, omule, c-ai început și tu să te frămînti!... Încep să cred că nu mai lupt singură cu nevoile. Dar dacă nu ții la tăvăleală, du-te, poți chiar de miine să te întorci la slujbă. Îți mulțumesc baremi că m-ai ajutat să urnesc treaba din loc.

Mitriță nu jinduise niciodată după șantier, dar parcă prea fusese aruncat ca o măsea stricată. De ce riseră camarazii săi, de ce-i semnase atît de repede demisia directorul? Ce se va întîmpla de nu le vor merge afacerile? Și dacă, într-o bună zi, în loc să-i facă zestre Lăcrămioarei, vor da piept cu ruina și deznădejdea?

— Mă gîndeam, muere, că rizicul e prea mare!

— Așa-i în viață, omule, greșesc doar ăia care se spetesc și pierde doar cel care se scumpește. Noi o să ne ferim de toate astea și-o să iasă bine...

Mai mult furioasă decît mindră, aduse săculeții cu bani și-i aruncă la picioarele bărbatului.

— Poftim, asta-i munca unei zile. Înțelegeți tu, doar a unei zile! Și mai gîndeste-te că n-au apărut încă minerii... Că noi pentru ei ne-am pregătit.

Mitriță împinse săculeții cu virful pantofului.

— Nu-s buni, ha! se ofări Dona, în ziua de azi cînd nu mai ai pămînt, păduri, conace, vite și albe halea, iar banii au rămas singura comoară. Ia să vedem, ciți is?

De îndată ce-l vărsă în lighean, începură să-i tîuie urechile de parcă îi de dușmani o vorbeau de rău în același timp. Lumina candelăi era suficientă, dar pentru Dona prea firavă, căci monedele și hirtile erau ele însele niște flăcări ce-i stîrneau inchipuirea, aruncînd flacăra reală în întunericul din apropiere, moartă și sleită, ca o fărîmă de marmură neagră. Urmărînd-o, Mitriță observă că fața i se aprindea ca o hîlbă, avînd izvorul în ochi. Mina îi întirzia în numărare, zulfii de la urechi se încărcaseră de broboane mici, sidefii, nasul îi fremăta nărvînt, iar buzele vinete, cănoase, rotunjite în rostirea cuvintelor ca o pungă măruntă la nesfîrșit o bolboroseală curioasă. Semăna în clipa aceea cu Cristian, fratele dascălului, venit de cîteva ani din lagăr, care se ferecase în muțenie. Cu cit se lupta să-i numere, cu atît se dovedea mai nepotincioasă. Banii o paralizaseră într-atît, încît Mitriță își spuse că de ea fi înfipt un cuțit în carne, mai mult ca sigur că femeia nu ar fi scos un geamăt. Bolboroseala subomă într-un tînet ciudat, precum acela scos de unul care apucă pe ultimul drum, dar cînd Mitriță se aștepta ca ea să se dea bătută, o văzu sărînd ca o șerpoaică gata de atac.

— Nu pot, fir-ar să fie? Hai, Lăcrămioara, e treaba și norocul tău!

Pielea-i era parcă atînsă de pojar iar capul, căzut într-o parte, atîrna ca o piatră de moară. Închise ochii și ascultă. Sunau frumos monezile. Și mai frumos încă suna glasul Lăcrămioarei, numărînd banii. Era cristalin, cald, mingietor. În ciuda trupului ei sui și diform. Se auzi trecerea altui tren, greierii țîrliau încă în iarbă, dar peste acestea și peste lătratul ciinilor, sunetul monezilor și foșnetul bancnotelor erau suverane.

— Gata, trebuie să ne culcăm! o bruffului Mitriță pe fată. Doar n-am strîns milioane.

Iar m-am incurcat, se plînsă Lăcrămioara, ca și cînd voia să prelungească acel moment pînă în zori. Sînt mototoliți și lipiți unul de altul.

Și-n vreme ce ei se cîndăneau, Dona rămase incremenită cu ochii închiși, zăgăzuindu-și înăuntru toate gîndurile. Cînd sunau banii, încetau războaiele. O lumină stranie flutura ca un steguleț în cămărie sufletului. Simțea că are în acele clipe o putere de ursoaică, dar de i-ar fi cerut cineva să ucidă o gînganie, n-ar fi fost în stare. Ceva confuz îi tortura ființa.

Era cald și era bine. O briză rece bătea dinspre pădure și Dona începu să picotească. Numai glasul lui Mitriță o mai trezea din cînd în cînd, fiindcă foșnetul și zornăitul banilor o purtau către un somn calm și odihnitor. Lăcrămioara îi simțea pare-se slăbiciunea și greșea dinadins pentru a-i prelungi visarea.

De la o vreme, Dona nu mai înțelese exact rostul numărării banilor. Cit de mult așteptase clipa cînd avea să facă socotelile primei zile și cit de mult dorea acum ca ea să se dilate pînă în zori, ori pe mai multe zile. De la o vreme fu atînsă de nălucile somnului, văzu tiribomba falnică, triumfătoare, învîrtînd oamenii deasupra cătunului, apoi mai zări Ursuleasca întreagă, ca un singur scaun, legat la o altă tiribombă, uriașă, și-aceasta la rîndu-i, prinsă în lanțuri ca niște fluvii...

Nu stia cit picotise — sau dacă ațipise cu adevărat — nu bănuia pe ce cărări o purtaseră soliele nopții, ceea ce înțeleșese cînd își reveni fu că sforăiturile lui Mitriță adinceau și mai mult pacea din jur, iar monezile acelea, tovine de Lăcrămioara, sporeau în urechea ei ca zornăiturile lanțurilor ce pregăteau o evadare.

(Fragmente din romanul „Marmură neagră“)

## Subiect patetic

**A**M UN subiect de nuvelă sau de scenariu de film pe care îl țin în mine de vreo douăzeci de ani, un subiect gândit deja, nu știu ce m-a împiedicat până acum să-l scriu, poate — dacă mă gândesc bine — faptul că e cam patetic.

Satul meu, satul Băiești — așezat pe o coastă de deal, aproape de munții Buzăului, adică de viriul Penteleu, nu de parte de Berca — avea vreo șazeci de familii și, în anul începerii războiului mondial (ultimul), nouă flăcăi, care urmau să plece, toți, la armată. Cit aveam pe atunci? Vreo opt ani, dar îi țin minte perfect pe fiecare, îmi aduc aminte că au plecat într-o luni dimineață, după ce ordinul de chemare le sosise într-o vineri. De vineri până luni ei au mers, în ceată, din casă-n casă, vizitându-și consătenii, fie că erau neamuri, fie că nu, fie că aveau fete de măritat, fie că nu, veneau să ciocnească un pahar de vin și să-și ia la revedere. Nu știau, nefericiții, că vor muri cu toții, în răstimp de câteva zile, la numai două luni de la plecare. Când ieșeau dintr-o casă și până intrau în alta se țineau după gît și cîntau o singură strofă dintr-un cîntec, n-aveau timp pentru mai mult, casele erau aproape:

Foaie verde de mărar,  
Eu plec, mindro, militar.

Militar — milităraș,

Dar pe mine cui mă lași?

Plecarea lor, în acea luni de dimineață, a fost zguduitoare. În fiecare an plecau tineri la armată, dar atunci începea războiul și se știa că vor fi duși pe front și că, de acolo, puțini mai scapă. O căruță mergea înainte, ducându-le valizele de lemn, pe care scria, de pildă: sold. Cucu M. Gh., reg. III infanterie. Am dat ca exemplu numele lui Cucu M. Gheorghe, pentru că el este eroul subiectului meu — cel mai zădrăvan, mai bine făcut, mai curajos și mai frumos dintre toți, nu se lega nimeni de el, era, prin consens, șef al generației sale, adică juca cu cine vroia la horă, conducea ceata la plugușor și era căpitan de echipă la jocurile cu mingea (adică oină). Avusesem chiar o intimplare cu el, adică eu eram cu oile pe Izvoare, iar una dintre ele, cea mai rea, care îmi minca zilele, a intrat în porumbul lui Gică, fără ca eu s-o observ. Găsind-o, Gică a luat-o cu amini-două miinile, a ridicat-o deasupra capului (oia avea vreo 50 de kile) și, cînd era gata s-o trintescă de pămînt, m-a în-șebăt:

— Mă, ai grijă de ea sau ț-o fac praf?!

CA SĂ nu mai lungesc vorba, această mindrețe de bălat, aflat la vîrsta de 19 ani, a dispărut împreună cu ceilalți pe front. S-a făcut o inermăntare simbolică pentru toți nouă, cu un mormînt comun și o cruce comună, dar familia lui (era cea mai incropită din sat) l-a ridicat și un mic monument de piatră, separat, pe care i-a pus o fotografie în uniformă de soldat. De fapt, care era adevărul? El, Gică, nu apucase să se fotografieze îmbrăcat militar, dar părinții luaseră capul lui de pe o altă poză mai veche,

mai de adolescent, adică de pe la vîrsta de 16 ani, și o pusese pe trupul în uniformă al unei rude. Montajul era vizibil, neîndemnatec făcut, dar asta fusese dorința mamei lui. O mamă care și-a plîns fiul, adică pe Gică, cum nu știu dacă și-a mai plîns vreo altă noamă fiul pierdut, ședea citeva ceasuri pe zi — ani în șir — pe mormîntul lui și bocea (cu niște texte extraordinare, din care îmi mai aduc aminte citeva), îi făcea slujbe după slujbe etc. Mai mult, s-a dus, cale de o zi și-o noapte, în inima munților, la un călugăr pustnic care avea faima de sfătuitor și traducător de vise. Acestui călugăr, mama lui Gică i-a povestit că ea își visează în fiecare noapte băiatul și că ea are credința că acesta nu e mort, ori e rănit, ori e prizonier. Călugărul ce i-a zis? Că el ar putea să-i descifreze visul și să-i spună cu siguranță dacă băiatul e sau nu în viață cu condiția să-i aducă niște țărîna de pe mormîntul (comun) în care au fost îngropați cei nouă flăcăi.

De-atunci, tatăl lui Gică, nea Măi, n-a mai avut trai în casă cu nevasta: „du-te și du-te de adă țărîna de pe mormînt, simt eu că Gică al nostru e viu”. Bietul nea Măi n-a avut încotro și s-a dus, în cele din urmă, dar asta s-a întimplat abia după ce s-a terminat războiul și s-au liniștit lucrurile, adică prin vara lui '47. A ajuns el prin zona unde știa că a fost frontul atunci — bine-nțeleș, nici urmă de mormînt, locul unde existase un cimitir militar fusese distrus de un drum care se construise, tot din rațiuni militare, mai tirziu, în timpul retragerii. Omul a luat și el niște pămînt de unde s-a nimerit, l-a pus într-o valiză și-a plecat spre casă. Dar pe-atunci, trenurile erau pline cu moldoveni care porniseră să năpădească Oltenia și Banatul după hrană, în urma vestitei secete din '46. Sui pe acoperișul unui vagon, nea Măi scăpase cu greu unei busculade, împrejurare în care pierduse valiza cu țărîna. S-a întors acasă lîhnit de foame și cu un pumn de pămînt infășurat în batistă, luat chiar de la marginea satului, fără să-l știe nimeni. Nevastă-sa a strîns țărîna la piept și-a fugit cu ea repede, cale de-o zi și-o noapte, la sihastrul din munți. Tot satul știa de aventura și încercarea ei disperată și aștepta cu sufletul la gură rezultatul. Bătrîna (n-avea decît vreo patruzeci și cinci de ani, dar era de-acum cocirjată la trup, albă la păr și zbircită la față de atîta plîns și suferință) s-a întors cu fața și sufletul puștiite: traducătorul de vise și făcătorul de minuni murise între timp. Nimeni nu mai avea să-i spună dacă credința ei în posibilitatea ca Gică să fie viu era sau nu adevărată.

Povestea asta despre una dintre nenorocirile care au devastat milioane de familii în ultimul război mondial n-am scris-o — după cum am zis la început — din pricină că mi s-a părut prea demonstrativ-sentimentală, prea patetică. Dar, chiar și cu acest risc, mă întreb dacă, totuși, n-ar merita.

Ion Băieșu

## Strigătul albatroșilor

Strigătul vieții  
adună albatroșii  
la judecata mării,  
curăță sufletele lor  
de scoici și zgură  
pregătindu-le zboruri  
neîntrerupte deasupra  
apelor liniștite.  
Își spală conștiința

in tăcerea mării  
purtînd pe aripi  
setea dragostei de pace.  
Pleacă, și strigătul lor  
se pierde în văzduhul  
curățit de flacăra războiului  
și urii răscolite printre oameni.

Ludmila Ghițescu

## Pacea pădurilor de toamnă

sorb pacea pădurilor de toamnă  
neblindat în intențiile stelelor militare  
continentele sint toate degetele unei miini  
cred că avem ceva de învățat și din  
demonitatea pădurilor de toamnă

trec prin parcuri de mină cu fiul meu  
sînt undeva peste lacuri adierea adevăratelor păduri  
pașnica splendoare a lumilor de toamnă  
îmi pătrunde în suflet totul devine  
mai calm și mai generos și mai netrecător

setea siderală de perfecțiune  
să n-o aplicăm în virtutea inerției rîmpilor de lansare  
a unei cosmice nedreptăți nucleare și mai socot  
că șansa neblindării înseamnă de fapt plimbarea  
fiului meu  
de mină cu mine prin pacea pădurilor de toamnă

Ioan Iacob

LIGIA MACOVEI :  
Portret de fată cu  
flori



## Vocație și opțiune

**A** PARTINEM, prin vocație sau prin opțiune unor lumi cu largi cercuri concentrice, miezul aflîndu-se în inima noastră. Sau în creierul nostru. Sintem datori pe viață acestor vocații, acestor opțiuni.

Nu ne alegem timpul în care să venim pe lume și nici locul — poate sintem aleși? — așa după cum, la altă scară, istoria se rostuește între și după reliefuri, ape, depresiuni, nu neapărat după acele linii convenționale care despart în două grădina unui frate de la celuilalt frate. Și nu s-a putut face decît așa și nu altfel, pentru că, precum bulele din mișcarea browniană, „n-am avut de ales”.

Însă atitudinea față de lume, în fața lumii ne-o putem alege.

Nu mai e în aceste timpuri stranii în care trăim, de necrezut, de neînțeleș, s-a întins ca o pecingine și a cuprins o bună parte din lume — un soi de „descreiere”.

Nu e vorba nici de „onoare”, nici de „gloria militară”, nici măcar de „frumusețea gestului”, categorii îndrăgite de nu tocmăi pesimistul Schopenhauer, tot el îndemînd: „să privim cu curaj în fața multor primejdii cu nădejdea că se vor împrăștia de la sine, ca și norii de pe cer”... cu un corectiv: nu de la sine.

„Noua ordine” instaurată de Hitler pentru cucerirea „Lebens Raum”-ului necesar cosmărilor sale orgolioase, noua față a Europei cu cite rînduri de mormînt de eroi a trebuit să fie semănată?

Acum nu mai e vorba doar de Europa, spaima plutește peste toată lumea. În această încordare — ultimă, fără îndoială — vor fi oare eroi doar cei ce se vor lăsa ucși, sau și ucigașii? Pentru că de murit, vor muri împreună.

Dacă a existat cîndva o gîndire coerentă care să fi ordonat universul, acea gîndire primordială, acel Arhaeus (Arheus este totul — spunea Eminescu) ar putea primi un vot de blam din partea propriei sale creații, un vot de blam pentru omisiune: nu și-a împins gîndirea creativă pînă la capăt, pînă la ultimele sale consecințe: intervenția reacționară, necreatoare, distrugătoare a creației, pofta de moarte și de nonființă.

Este atît de simplu și de ușor de înțeleș și de omeneste!

O foarte plastică expresie franceză însemînd „a trece prin chinuri groaznice”, „souffrir mille mortes”, ar putea fi desfăcută și tradusă: „a suferi ca și cînd ar trebui să mori de o mie de ori”.

Cînd e știut că-l ajunge fiecărui moartea sa, una singură și frica sa de moarte și de neiființă care-l însoțește, infamă, de cînd începe să gîndească.

Îmi amintesc de o durere, una din primele mari dureri, ziua de 5 septembrie 1944, cînd armatele române luptau într-o cumplită încleștare pentru pămîntul Ardealului. Vărul meu, împotriva voinței familiei s-a făcut aviator, era locotenent observator și zbura deasupra Cîmpiei Turzii cînd a apărut o formație inamică. L-au încolțit. Nu l-au dat nici o șansă. Ba, amuzîndu-se, l-au vinat cu încetinitorul, după ce l-au împușcat întii pilotul. Apoi o arîpă, apoi pe el, de aproape, într-un braț. Avionul s-a aprins, s-a aprins și el. A încercat (și după un an de zile, cînd am fost în stare să ne ducem acolo, am reconstituit totul, oamenii își aminteau ca de un film de groază la care au asistat incapabili să priceapă, ori să ajute) să-și dea drumul cu parasuta de la treizeci de metri, în disperare, desigur parasuta nu s-a deschis și el a căzut ca plumbul în Arieș. De care moarte a murit? De cite morți a avut parte? Împușcat, ars, azvîrlit, vinat, căzînd liber, aprins, în apele Arieșului, decît pe pietre. Timp de două ore s-a mitraliat în jurul lui, spre a-l descuraja pe cei care s-ar fi apropiat. Cînd au sosit trupele noastre, încă mal trăia.

Dar dacă nimeni nu se mai cutremură la aceste filme de război convențional, aproape cinstit, cu mijloace egale de distrugere și de apărare, deci cu oarecari șanse de supraviețuire, poate rămîne cineva impasibil la pregătirea cu sînge rece a morții pădurilor și sunetelor, la moartea soarelui, la moartea luminii?

În numele căror orgolii își îngăduie entități nenumite să decidă în ce lume trebuie să trăim, cosmar, spaimă, agonie? Pe lîngă frica de moarte, viscerală, mizerabilă, deci greu de controlat și de dirijată, mai trebuie să ducem în noi frica de frică, moartea de frică celor o mie de morți simultane pe care miracolul lumii, creierul va trebui să le îndure...

Nu știu dacă glasul poporului român, exprimat într-o unanimitate caldă și absolut umană poate sparge cadranele insonorizate, dar îmi exprim speranța că strigătul: „oprește! oprește!” poate să se preschimbe, ca la marile primejdii, în semnale luminoase, care păstrează scînteia dragostei de viață și de creație.

Maia Belciu

## Un gînd de pace

**C**IND mă rostesc despre pace ca despre o necesitate umană vitală, știu că ea nu este o realitate absolută, dar sper în posibilitatea ei împlinire, alături de majoritatea covârșitoare a celor ce populează planeta și care activează prin toate mijloacele de care dispun pentru a o dobîndi, a o împune, a o păstra. Cineva a făcut un calcul cîndva. Numărînd anii de pace, al întregului nostru glob terestru, din timpurile sale cele mai vechi, a ajuns la constatarea că momentele de pace deplîna, adunate toate la un loc, nu ajung nici măcar la durata unui secol. Infricosător calcul și trist bilanț. Dar ne urim noi, oare, într-atîta, unii pe alții încît să nu ne putem înțelege decît prin limbajul armelor? Nimic mai fals decît o atare idee. Oamenii se înțeleș din priviri, din vibrația fierbinte a inimilor, din gesturile lor sincere și simple. Noi oamenii ne iubim căci avem atîta nevoie unul de altul, depîndem într-atît de mult unii de alții, de această planetă, care ne e leagăn și mormînt, încît pacea și liniștea ei nu pot decît să ne lege destinele. E bine, e firesc, e chiar necesar ca civilizațiile noastre să se înfrunte continuu, pe planurile gîndurilor înalte, pentru ca din această dialectică să se poată izvodii alte idei, alte sinteze creatoare. Dar este monstruos, inuman să ne sfîșiem noi între noi, pentru a ne anula gîndurile, pentru

a ne obliga la tăcere pentru a ne teroriza prin forță existentă.

Este de ajuns să găsim un scop care să ne poată uni definitiv și apoi să-l identificăm ne acesta, acolo unde el ne uneste pe toți. În acest scop poate fi, desigur, liniștea creatoare.

„Între arme, Muzele tac”, spunea, cu profunzime, Cicero. E de datorie noastră primordială, a creatorilor de pretutîndeni să acționăm unitar pentru ca Muzele să cînte, iar armele să tacă. Stă în puterea noastră să o facem. Sintem mulți, și avem forța lucidității drept armă și scut.

Pacea nu trebuie să fie o stare la care să ajungem prin război. Ea trebuie să fie însăși ratiunea existenței noastre. Nu este nevoie de război pentru a afla cît de necesară este căldura urmelor vecinului în mersul nostru mereu înainte, prin vreme, spre desăvîrsire.

O știm cu toții prea bine. Iar noi, creatorii de frumos din România, mai mult ca oricînd ne-am făcut acum din cuvintele pace și libertate un adevărat stîndard, de înălțătoare chemare la armonie universală, pe care îl ridicăm în fața întregii omeniri ca pe un simbol de ratiune existențială a unei națiuni lucide și demne, în afirmarea destinului său contemporan.

Constantin Cubleşan

# Aniversare cu premieră

## Cu Ion BĂLAN (Brăila) Confesiuni directoriale

AM APLAUDAT, cu puțin timp în urmă, pe scena Teatrului dramatic „Maria Filotti” din Brăila, cea dintâi premieră a stagiunii de toamnă, Aventura unei arhive de Th. Mănescu, în regia lui Constantin Codrescu. Spectacolele anunțate pentru următoarea perioadă ne-au incitat să solicităm interviul de față dramaturgului Ion Bălan, directorul teatrului, plăcut impresionat fiind de varietatea titlurilor și marea pondere pe care o are aici dramaturgia românească.

— Intenționăm să ne echilibrăm repertoriul și cu titluri din literatura universală, dar fără a ne uita datoria față de propria noastră dramaturgie. Regizorul teatrului nostru, Constantin Codrescu, mai semnează direcția de scenă la piesa *Ceș care plătesc cu viața*, o dramaturgie a mea după romanul lui Dinu Sărațu, și la premiera intitulată *Plimbare cu telescaunul* de Dinu Grigorescu. Vom mai avea o premieră, din dramaturgia noastră clasică, anume *Vlaicu Vodă*, pe care o va monta actorul George Motoi de la Naționalul bucureștean. În ceea ce privește literatura contemporană ne-am orientat astfel încât răspunzând unor imperative estetice majore să realizăm spectacole în care publicul să se recunoască pe sine cu propriile aspirații și realizări. Vrem să promovăm un teatru politic, puternic ancorat în adevărul de azi, optimist.

Din fondul de aur al dramaturgiei universale am ales *A 12-a noapte* de Shakespeare, O va regiza Dragoș Galgoțiu. Vom mai prezenta *O femeie cu bani* de Shaw, *Constructorul Solness* de Ibsen. Sperăm să obținem colaborarea unor regizori din afara teatrului, afirmați, sau foarte tineri. Printre aceștia, i-am numi pe Alexa Visarion, Cătălina Buzolanu și Dana Dima — pe care am invitat-o să lucreze aici spectacolul de diplomă.

— Un sistem complex festivalier funcționează în ultimii ani în țară, sistem din care fac parte galele teatrale cu profiluri și tematici diferite, colocvii și dezbateri menite să racordeze toate teatrele la circuitul cultural național. Acestui program bogat în evenimente i se adaugă, în următoarele luni, o nouă gală de teatru, al cărui inițiator sînteți dv. și care va avea loc la Brăila...

— Gala se va numi „Femeia, erou în dramaturgia contemporană” și se va desfășura între 1-8 martie. Ne vom strădui, împreună cu Consiliul Cultural și Educației Socialiste, să realizăm o selecție riguroasă a spectacolelor, astfel încât prima ediție să fie într-adevăr de tinută.

— E adevărat, că sala „Atelier” a Teatrului „Maria Filotti” va fi locul unde se vor prezenta producțiile celor mai tineri oameni de teatru?

— Am discutat cu scenograful Dan Jitianu ca această sală să fie adaptată astfel încât să poată fi jucate aici producțiile de diplomă ale claselor de regie. Tot aici își vor avea locul și recitalurile actoricești. Acum alcătuim repertoriul acestui studio experimental în care dorim să fie reprezentată școala de teatru românească în toate compartimentele ei. Dorim să cuprindem și dramaturgia tină, în mod special prin piese într-un act.

În cadrul cenaclului „Mihail Sebastian”, înființat în urmă cu șase ani, vom citi piesele unor autori locali, cu scopul declarat de a le șlefui dacă este nevoie, și de a le monta pe una din scenele noastre. Și Cornel Iftim, autorul dramei *Roata*, pusă în scenă la teatrul nostru și al dramaturgului după romanul *Baltagul* de Sadoveanu, precum și eu însumi am fost remarcăți încă din perioada în care eram membrii acestui cenaclu și cred că este necesar să continuăm activitatea lui și să dăruim și altor dramaturgi ocazia să se releve.

— Și pentru că pînă acum nu s-a mărțurisit decît directorul, îl rugăm și pe dramaturgul Ion Bălan s-a face. Sînteți autorul unor piese jucate și remarcate de critica de specialitate. Ne gîndim la Martor și judecător, text care descifra dintr-un unghi propriu viața și personalitatea scriitorului Panaite Istrati și care a primit premiul „Panaite Istrati” al Uniunii Scriitorilor pe anul 1984, apoi al lucrărilor *Fantoma tinereții mele*, *Viața nu-i un bal mascat* și *Dragoste interzisă*. *Ultimele trei titluri au fost scrise în colaborare cu Dumitru Pislaru. Aș mai aminti și piesa Pinda. Ce alte proiecte aveți?*

— Lucrez acum la o piesă despre viața politică de anvergură europeană a lui Nicolae Titulescu. Prima parte a acestei piese se va numi *Un azi etern* și se referă la începerea carierei sale juridice și diplomatice, cînd devine ministru, deci pînă în anul 1933. Partea a II-a, intitulată *Dreptul forței*, se referă la perioada anilor 1933-1940.

Interviu realizat de  
Liana Cojocaru

LA STUDIOUL Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” a avut loc o manifestare culturală închinată aniversării a 150 de ani de la înființarea „Conservatorului filodramatic” din Iași, evocîndu-se și întemeierea, la 1634, în București, a celei dintîi școli românești de artă dramatică. Profesorul Virgil Brădăteanu a amintit, foarte pe larg, etapele principale ale învățămîntului artistic din țara noastră, profesora Elisabeta Munteanu a vorbit cu sensibilitate despre roadele actualului Institut — ce va implini și el, acum, patruzeci de ani — profesorii Mihai Mălaimare și Mircea Constantinescu s-au referit, în chip spiritual, la spectacolul pregătit de ei, prezentat în acea seară, avînd și el parfum evocator. E vorba de *Baba Hirca*, de Matei Millo, „cea dintîi operetă românească”, „ce cu mare aplauz s-a reprimat” — cum scria „Albina Românească” — la 26 decembrie 1848, la Iași, numărîndu-i printre interpreți pe autor (în travesti) Teodor Teodorini, N. Luchian, Gabriela Negroni, micuța Nină Valéry.

Înființarea școlilor teatrale a avut semnificația unor evenimente culturale de mare rezonanță patriotică, ele constituind în înțelegerea contemporanilor, pietre de temelie ale teatrului național. Din presa vremii, din relatările martorilor, din paginile istoriilor scrise de D. C. Ollănescu, T. T. Burada, Emanoil Manoliu și alții, mai dincoace, ca Ioan Masoff, reiese că prima producție a Școlii Filarmonice, la București, cu *Mahomet* de Voltaire, a stîrnit un entuziasm extraordinar, cu atît mai mult cu cît Ion Heliade Rădulescu adăugase, în traducere, destule versuri scrise de el și adaptate nevoii de a se face politică națională pe scenă. Cei treizeci de elevi și eleve — printre care se aflau Eufrosina Vlasto-Popescu și Costache Caragiale — s-au comportat, firește, mulțumitor, dar publicul

aclama îndeosebi rostirea limbii române pe scenă și simțămîntul acelor cărturari — Ion Cimpineanu, Heliade Rădulescu, Costache Aristia — care făceau operă revoluționară. Dora d'Istria, născută Ghica, Nicolae Filimon, Costache Negruzzi, participanți la memorabila reprezentare, povestesc că au ovaționat „cu lacrimi în ochi” triumful. Multimea cerea, imperios, „să se repete piesa”! La Iași, Gheorghe Asachi, cel ce întemeiasse încă în 1831 o clasă de muzică vocală, constituit, în 1836, un comitet alcătuit din chiar aga Gheorghe Asachi, spătarul Vasile Alecsandri (tatăl poetului) și vornicul Ștefăniță Catargi. Aceștia puseră „bazul” Conservatorului ieșean, la care se înscriseră, număldecît, douăzeci și opt de cursanți, „douăsprezece dame și tineri învățînd dimineața și șasesprezece tineri după amiază” — cum ne informează „Albina Românească”. Profesor de declamație era Asachi.

Li se cuvenea elogiul aniversativ de azi acelor cutezători bărbați și luminați cărturari ce au rostit primul, istoricul cuvînt de la o catedră de artă dramatică românească. Profesoara Ileana Berlogea, rectorul actual al Institutului, prefațînd cu delicatețe manifestarea, a adus dealtfel o frumoasă închinare înaintașilor ei.

Alegerea operetei *Baba Hirca* pentru deschiderea activității din acest an la teatrul școlii, e nimerită deci și sub raport cultural. E drept că ni s-a servit o versiune foarte redusă (altminteri plăcut modernizată, în liniile ei generale) dar cred că o parte din comedia și din savoarele naivităților originare, necăutate, s-a păstrat. Cronicarul premierei din 1848 povestește că publicul, deși conștient de modestia și anevoințele producției, a fost impresionat de jocul mîiestru al artiștilor, de anvergura spectacolului, de faptul că sub pretextul libretului naiv

se străvedeau „aluzii ce lbeau în mîdele și deșertăciunile unei clase.”

CUM în spectacolul actual nu e nici o idee care să-l vertebreze, rămîne să consemnăm strădania evidentă și multă cu care s-a lucrat ca să se realizeze o desfășurare vioale a episoadelor și legeroa lor într-un tot scenic dacă nu coerent, măcar dinamizat de cîntece, dansuri și glume felurite. Început frumos, sentimental, cu strofele celebre ale lui Iancu Văcărescu și o copertă de carte care, deschizîndu-se, aduce la vedere, în pictură naivă, o nostimă gospodărie sătească, o vacă roșie, un purcel albastru, o pisică neagră, apoi o pădure cu cucuveici (scenografia Rodica Roiban) — spectacolul intră repede într-o formulă tinerescă, zglobie, ce decade, tot atît de repede, într-una copilăroasă, sălcie. Treccrea se face prin pierderea sensurilor — și a logicii — și recursul obstinat la ceea ce în argotul teatral se numesc „goange”, artificii de joc, de mișcare, de comportament, căutate, muncite (dar căzute), vinînd forțat hazul și nu prea găsindu-l, practicînd un fel de vioașie chițibușară, în sine. Cum în ultima vreme tendința aceasta a început să devină supărătoare prin ostentație și sterilitate (vezi și montările *Baba Hirca* de la Piatra Neamț, *Mielul turbat* la Teatrul Mic, *Scapino la „Nottara”* și altele) ar fi de dorit ca prin discuție benevolentă și aplicată la obiect să i se blocheze cursul, intrucît nu e profitabilă nici măcar ca exercițiu istoric, de vreme ce nu se subordonează unei expresii și nu se integrează unei concepții. Ori măcar unei viziuni.

Anda Călugăreanu, într-o tină... „babă” pusă pe șotii și farmece a fost în rol, ea avînd și voce, și prezență scenică, și o mobilitate în orice caz nostimă. Manuela Ciucur s-a dovedit sensibilă și veselă în chip natural (nu și cînd făcea, cu mari și grele eforturi, un moșneag). Ceilalți rămîn în mare parte incerti, nefixați, deși urmează conștiințioși îndrumările și desenul scenic al pedagogului. Unii au curșuri ori limite evidente ce îi vor duce, fatal, spre cîte un unic tipar. Un tinăr impunător ca statură și masivitate se vede de pe acum că va fi folosit în viitor ca oștean pietros, răzeș îndărătnic în litigiile cu boeri impalatori, sol sacrificat la Poarta Otomană etc. O tină, altfel plină de bunăvoință, arată de pe acum ca o fată fără zestre, orfelină oarbă rălăcită de familia-i nobilă, oferind adică regizorilor — fără voia ei, desigur, — cantonamente de manieră și caracteristică.

Pentru „bucuria duloasă” a reluării piesei — de care pomenește în caietul de sală prof. Mircea Constantinescu — pentru faptul că rostirea textului e, în genere curată, iar intenția restitativă se exprimă într-un cadru actual sub raportul formei e de apreciat că manifestarea culturală de la Institut a avut în *Baba Hirca* cel puțin un argument afectiv. Ce se reține ca atare.

Valentin Silvestru



Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a prezentat din nou, la București, admirabilul său spectacol *Piațeta de Goldoni*, în regia lui Silviu Purcărele

## Teatrul din Bacău

### „Dubla dispariție a Marthei N...”

VIZIONAREA premierei băcăuane cu *Dubla dispariție a Marthei N...*, de Ștefan Oprea, ne-a lăsat una, dacă nu chiar două întrebări nerezolvate. Mai întîi, de ce ni se anunță o comedie? Așa cum ne deslușesc dicționarele, comedie înseamnă „operă dramatică cu subiect și deznodămînt vesel”. Or, piesa scrisă de Ștefan Oprea se vadește a fi, și la lectură și în translația ei scenică, o meditație, în primul rînd gravă pe marginea condiției de Om și a răspunderilor pe care le implică această superlativă calitate. Cei cîțiva tineri sosiți într-o declarație escapadă de relaxare la o cabană singuratică își înlătură, pe rînd, măștile aparențelor, dezvăluînd șovăiri neliniștitoare în perimetrul conștiinței lor civice; Radu are de acuns o periferică legătură sentimentală cu Livia, prea-tinăra soție a venerabilului profesor Barna; Ștef se complăce în situația de amant finanțat al Laurei, care, la rîndu-i, n-are forța necesară să-și pună ordine în viața interioară; Cheran, trubadurul căruia parcă i-a crescut chitara în mină, nu pregetă să ucidă pentru a-și însuși rodul muncii altora. Aparențele sînt, într-adevăr, aproape voioase, dar voioșia grupului, silit de vremea proastă și zăbovească între pereții, cabanei, e falsă. Nici dincolo, la un kilometru, în casa profesorului Barna, lucrurile nu stau mai bine. Profesorul este un om sfîrșit, menținînd o aparență de prestigiu datorită colaboratoarei sale, Martha; e un cercetător capabil, care a trăit însă toată viața în umbra mentorului său profesional. Livia și-a ratat, de asemenea, tineretea, acceptînd un mariaj așezat pe argumente mercantile. Între aceste două locuințe-reper ale acțiunii se mișcă dez-

rădăcinata Marie-Jeanne, deusolată de experiența amară a unei nechibzuite părăsiri a țării. Din faptele, din vorbele și din tăcerile acestor oameni răzbate o tainică nădejde de redresare, nevoia găsirii sau regăsirii unui echilibru care să-i statonicească într-un flux uman adevărat. Condiția lor, în momentul derulării fabulei dramatice, este vecină mai degrabă tragediei. Totuși, a fișul spectacolului ne anunță o comedie. De ce?

Comedia aceasta ar fi poliștă. Dacă luăm în considerare doar faptul că sînt făcute inofensive două persoane care urmăreau obținerea prin jaf și crimă a unor lucrări științifice, trebuie să fim de acord cu informația respectivă. Dar Ștefan Oprea este, înainte de toate, un analist. El utilizează schema scrierilor de gen doar pentru fațădă, confruntările esențiale se consumă pe teritoriul psihologicului. Autorul nu se implică în desfășurarea întâmplărilor, el veghează din afară conflictul asupra căruia s-a oprit, își dirijează firese personajele, purtîndu-le argumentat către un deznodămînt care, fără a fi imprevizibil, își păstrează cota de inedit necesară participării atente a spectatorului. Concluziile piesei sînt morale fără ostentație și educative fără didacticism. Din aceste motive credem că titlul inițial — *Căderea păsării de seară* — deși mai puțin incitant, era mai aproape de spiritul pledoariei dramatice dezvoltate cu talent și aplicare de autor.

Piesa a cunoscut, la Bacău, o primă montare în urmă cu 11 ani. Din fosta echipă am reîntîlnit în recenta premieră doar pe regizorul artistic I. G. Russu și pe Ioana Ene-Atanasu, interpreta rolului Marie-Jeanne. Spectacolul este altul decît cel văzut în 1975, centrul de greutate mutîndu-se, bine gîndit după opinia noastră, din zona întâmplării curente în

cea a investigației psihologice; caracterele sînt, în marea lor majoritate, corect trasate și corect susținute actoricește, tensiunea dramatică se sprijină în primul rînd pe dialogul implicit al atitudinilor.

Scenografa Ina Platon a pus la dispoziția interpretilor un interior de cabană ospitalieră, decupat parcă dintr-o pagină publicitară a unei agenții turistice.

Interesul nostru s-a putut concentra astfel în exclusivitate asupra prestației actoricești, la nivelul căreia am înregistrat cîteva prezențe notabile. Ne gîndim în primul rînd la Mihai Drăgoi — *Ochișor*, care și-a situat cu decizie rolul într-un autoritar fotoliu al dispecerului de ritm și ton. Personajul său, lăsînd impresia că este, indiferent în ce problemă, de acord cu toată lumea, crește în importanță prin acumulări ingenioase și-și merită, într-adevăr, recunoașterea cuprinsă într-o replică din finalul reprezentăției: „Bine lucrat!”

O evoluție fără ezitări, ocolînd prim-planurile revendicative și, tocmai prin aceasta, deosebit de utilă întregului, realizează Romeo Bărbosiu-Sava, în Ștef, ca și Livius Rus — *Radu*, cu un declarat joc subordonat spiritului de echipă; în Cheran, Viorel Baltag se apropie de adevăratele sale posibilități scenice, printr-o prestație economicoasă, la obiect; Ioana Ene-Atanasu (în același imposibil și lucios costum de-acum 11 ani) comunică veridic tragismul personajului său, Marie-Jeanne; în roluri de mai mică întindere, Gheorghe Gheorghiu — *Profesorul Barna* și Despina Prisăcaru — *Martha* se integrează cu bune rezultate orientării analitice pe care I. G. Russu a ales-o pentru „cîțirea” textului dramatic.

Am fi pretins mai mult de la Geo Popa — *Căpitanul*, actor temeinic în alte împrejurări, dar care, de această dată, n-a izbutit să-și găsească locul potrivit, risipindu-se în amănunte neimportante.

Constantin Paiu



## Poemul unei dualități

■ O discuție despre moarte, ca sfârșit inevitabil, și despre dragoste, ca posibilă învingătoare a morții, este **Pădurea de mesteceni**. Ori de câte ori ai revede această capodoperă (pe latura contemplativă) a lui Wajda, nu vei putea omite să constăți că este cea mai perfectă împletire a dragostei și a morții, ca părți complementare ale existenței. Mezinul bolnav care se întoarce să moară acasă, la cantonul fratelui pădurar, este mai viu decît acesta pentru că termenul scurt al existenței îi dă mină liberă să se descarce de griji, să trăiască în joc și în cîntec, să se bucure și să iubească. Pădurarul, văduv și morocănos, sortit să trăiască fizic, poate, încă zeci de ani, este dimpotrivă condamnat interior la moarte, pentru că are inima chirchită de remușcare, pentru că nu-și îngăduie fericirea comunicării cu ceilalți, pentru că își interzice jocul dragostei și-al tinereții.

Există în viață — observă Wajda, pe temeiul nuvelei lui Iwaszkiewicz — o extraordinară forță de iradiere a dragostei. Viața însăși este dragoste, după cum dragostea însăși este soră cu moartea, în cea mai sublimă înțelegere a lor (aceiași pe care o descoperise și păstorul Mioriței). Cele mai concrete apropieri ale lui Stanislaw și-ale Malinei (vietaea ce cutreieră curtea cantonului, ca un duh primitiv al naturii) se întimplă în vecinătatea mormintului din pădure; după cum, în momentul cînd Stanislaw trage să moară, Malina cosește flori și iarbă, suprapunîndu-și pentru o clipă conturul coaselor pe chipul sălbatic și ațîțător. Între dragoste și moarte se stabilește o senzualitate turbure, care urgencează dorințele cele dinții și face mai acceptabile sentimentele celei de-a doua. Lumea întreagă cu toate filosofiele ei, se rezumă la această dualitate și se restrînge la acest canton umil, pierdut într-o pădure, sediu ideal al păcii lăuntrice. Un catharsis răscolitor îl străbate pe spectator la constatarea că nimic nu-i pierdut, chiar după ce moartea s-a consumat, atîta timp cît dragostea a apucat să existe, să-i înobileze pe cei care au gustat din ea și astfel să le justifice existența.

Cu contururile epice dizolvate în melancolic, așa cum conturul soarelui în amurg este dizolvat în irizări, **Pădurea de mesteceni** este mai degrabă un poem în care Wajda, luptătorul din atîtea filme, își permite să privească viața cu spatele la întuneric: un poem al dragostei pe buza mormintului, dar și al morții petrecute în îmbrățișarea dragostei. Niciodată și nimeni nu a reușit, pe peliculă, să înregistreze această fuziune sublimă, și să ne-o impună cu atîta feruare și înțelepciune, cu atîta putere de convingere și de renunțare...

Cristina Corciovescu

Romulus Rusan

Adela Mărculescu și Ruxandra Buceanu în noul film românesc **Un oaspete la cină**

## Virtutea simplității

**S**PECTATORII care au dorit o continuare la filmul **Declarație de dragoste** o pot afla în cea mai recentă realizare a Casei de filme unu. **Un oaspete la cină**. În mod neașteptat, ea nu aparține aceluiași realizator (tandemul Nicolae Corjoi — George Șovu a cedat locul lui Mihai Constantinescu și Ion Bucheru) și nici nu urmărește destinele aceluiași personaje potrivit practicii așa-numitului „sequel”. Totuși, între cele două filme există multe puncte comune, mai ales în zona dramaturgiei.

Subiectul: doi tineri se iubesc, dar dragostea lor trebuie să înfrunte prejudecățile, obtuzitatea, răutatea, uscăciunea sufletească a unora din cei din jur, pentru care e de neînțeles că fiul unor oameni așezați se poate îndrăgosti de fiica unui alcoolic (**Declarație**) sau că fiica unui profesor universitar se poate căsători cu un muncitor fără studii și fără părinți. (**Un oaspete**). Coeziunea cuplului este amenințată prin existența unui al treilea personaj, îndrăgostit de partenerul mai procopit, oferindu-i astfel o soluție de viață „mai potrivită” (fiica prietenilor de familie în **Declarație**, asistentul universitar în **Un oaspete**).

Trama e în mare aceeași, diferă însă vîrsta protagoniștilor, care nu mai sînt liceeni în prag de bacalaureat, ci studenți în prag de viață conjugală. Creșterea în vîrstă sporește gravitatea opțiunilor, care de data aceasta se vor a fi definitive, și deci gravitatea în ton a filmului. Fără a renunța la idilă, ce face obiectul unei lungi, poate prea lungi expozițiuni — din care nu lipsesc nici umorul (secvența căutării prin stațiile de metrou), nici peisajele frumoase (un mic film turistic ne poartă de la Canalul Dunăre — Marea Neagră la Masa Tăcerii), nici momentele de reală emoție (Ionuț, cu sufletul la gură, felicitîndu-și fratele după căsătorie), deci, nerenunțînd la idilă, filmul se concentrează asupra problemelor im-

portante de viață pe care le aduce în discuție: oare există incompatibilități sociale care să zădărnicească o iubire adevărată? Oare oamenii trebuie judecați după aparență și etichetați fără a-i cunoaște? Pînă la ce punct poate merge imixtiunea părinților în viața copiilor și în ce măsură experiențele de viață ale adulților pot fi însușite de cei tineri?

Încercînd să răspundă la aceste întrebări (care ar fi putut constitui la fel de bine substanța unei drame), realizatorii și-au propus să facă un film simplu și agreabil, cu un discurs fluent și fără artificii pretențioase, cu un aer de prospețime tinerească datorat în principal celor doi actori debutanți (Ruxandra Buceanu și Gheorghe Csapo) ale căror calități interpretative se dezvăluie treptat spre a doua jumătate a filmului, cu o imagine (Petre Petrescu) în culori calde, ca și perpetua primăvară-vară din film (să fie oare o soluție metaforică sau una economică?), cu rezolvări sugestive, dar discrete, ale unor momente.

Pe această linie a discreției și a dreptei măsuri s-ar fi convenit poate o mai nuanțată distribuie a petelor de negru și de cenușiu ce colorează unele personaje, ca de pildă cel al mamei — harpia absolută (convingător interpretată de Adela Mărculescu), sau cel al asistentului — arivistul lipsit de caracter (un Geo Costiniu cam monoexpresiv). După cum n-ar fi stricat mai puțin timiditate în dezvoltarea unor situații care rămîn doar punctate. Astfel, se sugerează „oboșeala” feței sau gelozia băiatului, fără a face din ele germeii unor momente conflictuale care ar fi adus o infuzie de autenticitate și ar fi rupt linia puțin cam uniformă a discursului.

De fapt, în această peliculă, clădită pe premise adevărate, se simte nevoia de mai multă viață (un subiect care ar merita discutat în contextul întregului film românesc de actualitate). Mai multă

viață, sau, dacă vreți, mai multă carne în construcția personajelor, care nu se prea individualizează nici prin vorbă, nici prin detalii biografice, nici prin gusturi, mici manij sau mici slăbiciuni. Ce știm de pildă despre Ileana Pandrea? Studenția la arhitectură, fiică de profesor universitar, cunosătoare și admiratoare a literaturii lui Blaga (deși meritorii referirile la un titan al culturii românești sînt înscrise cam stingaci), are o deosebită afecțiune pentru tatăl său (sentiment justificat de căldura paternă a interpretului Constantin Codrescu), se află într-un permanent conflict cu mama sa și cam atît. Este puțin, chiar dacă actrița completează portretul cu frumusețe și farmec, iar dialogurile ei, marcînd caracterul ferm, sînt cele mai bine scrise.

Aceiași neatenție pentru amănuntul semnificativ se simte și la nivelul imaginii, unde înregistrăm alternanța a două tipuri de secvențe: cele cu dialog, în care interlocutorii sînt filmați în plan mediu sau apropiat, eliminîndu-se — prin îngustimea cadrului sau prin lipsa de profunzime a cimpului — elementele de ambianță, și cele fără dialog, pline de mișcare și relief, dar care, fiind de regulă planuri generale, nu pot sesiza detaliul de viață, important în economia acestui film.

Poate că aceste obiectii nu și-ar avea rostul dacă nu ar fi vorba despre un scenarist cu o îndelungată practică cinematografică și o mai recentă practică de autor dramatic — Ion Bucheru, și despre un regizor ce s-a exersat de-a lungul anilor numai pe tărîmul filmului de actualitate (**Despre o anume fericire**, **Singurătatea florilor**, **Tată de duminică**, **Premiera**) — Mihai Constantinescu. Pe de altă parte, ele nu sînt menite să diminueze cu nimic calitățile de bază ale acestui film simplu, agreabil, omenesc.

## Telecinema

## Birlic în carnavalul sentimentelor

Poate doar Goangă în „Rigoletto”, cu acel „Asasinii! Asasinii!”, în clipa cînd lua cunoștință de dispariția Gildei, să-mi mai fi dat deliciul spăimos, foarte greu analizabil în fiorul lui tragicomic, pe care mi l-a lăsat Birlic în Crăcănel\*) față în față cu Pampon-Giugaru, îngăimînd: „Mangafaua sînt eu! Eu sînt Mangafaua...” Tot duetul acela — care ține de opera comică italiană și, să mă ierte toți puriștii, de un dostoievskianism burlesc, căzut în „să fie cu puțință... Mița?” — toată scineala aia nebuună în față „fricii de nenorocire”, toată scrinteala aceea de limbaj care se agăța disperată de adevărul „că eu nu mă raz cu abonament”, ating paroxismul confesiunii, în plin carnaval (cum vrea estetica modernă), odată cu cutremurătoarea revelație a celei de-a opta traduceri în amor. De la „nu da, nu da, că fac scandal!” — și trebuie să fii teribilul Giugaru ca scîncetul acesta atît de amenințător să-ți oprească mina — pînă la „este cu puțință, domnu-

\*) ...duminică, în „Lumea minunată a filmului” din „Albumul duminical”.

le?”, căderea în vidul unei lumi golite pentru a opta oară de amor, nu a dat veritii mai stupefiant, mai sucit între burlesc și sublim, între stupid și mare, ca în hohotul lui Birlic prins la răsucirea a două situațiuni care-i cer să fie demn și eroic: „ca să-și uite focul” după cea de-a șaptea trădare la care l-a supus o femeie, s-a înscris volintir în Garda Națională, s-a voit „martir al independenței”, dar Garda Națională s-a desființat! O mie de romane cavaleresti, pe cit de lăcrămoase pe atît de valabile, se prind în acest carnaval al sentimentelor mascate în derizoriu, masacrate de grotesc, dar abia așa — primejdute mortal de inadecvarea expresiei — ele capătă acel caracter „poignant” care le dă o ultimă rezistență ațîțătoare. Caragiale n-a făcut bășcălie. Nici un geniu nu se impune doar prin bășcălie. El a găsit un drum îngust în jungla sentimentalității pe unde nenorocirea, luînd cînd chipul fandacșiei, cînd al fandoselii, a dat caraghiosului inerent existenței forța de a-și impune umanitatea în cele mai prostestii grozăvii.

„Am naturelul simțitor” va

articula Crăcănel), pe buza prăpastiei, țînîndu-se cît de cît semeț în nacafalele lui. Expresia — în plină ofensivă devastatoare a hilarului, pare o traducere barbară a „Idiotului” care-și lua ca model Don Quijote-ul. Toți imbecilii și ticăloșii lui Caragiale se salvează de neant printr-o expresie grandioasă care le conferă drept la o halucinație a vitalului la care, încet-încet, din nuanță în nuanță, se reduce totul în artă. Depășiți rizibilul expresiei și veți da de suprema calitate pe care se încordează a o defini toate patetismele, de la Cervantes la Faulkner. Toți „asasinii, asasinii!” asta se străduiesc să alunge, să bagatelizeze, să distrugă: naturaletea sensibilității. „Nu plînge, ești volintir!” îi poruncește Pampon, pe bună dreptate, în același registru al eroismului mascat. Geniul lui Birlic e acela de a nu face harceaparcea din omul pe care o nenorocire temeinică îl ridiculizează sălbatic. Omul poate fi ridiculizat, dar nu distrus. E de ajuns acel scîncet care-i trădează naturelul simțitor. Geniul e să-l găsești.

Radu Cosașu

## Radio-T.V.

## Ecouri transilvane

■ Dedicată Teatrului de Stat din Sibiu, ultima transmisiune din ciclul **Biografiile teatrale** (emisiune de Liliana Ursu, regia artistică Leonard Popovici) a evocat destinul unei instituții artistice cu loc important în ansamblul culturii naționale. În 1778 apărea aici, la Sibiu, „Foaia săptămînală de teatru”, iar în secolul următor, al XIX-lea, în cadrul unor stagii permanente, vor urca pe scena primei săli de teatru a românilor din Transilvania trupe binecunoscute, precum cele ale lui Mihai Pascaly sau Matei Millo, pentru ca, în aceeași epocă, în „Familia”, Mihai Eminescu să pledeze pentru alcătuirea unui repertoriu format din „componeri originale” a căror „valoare etică să fie absolută”. Sînt numai cîteva aspecte dintr-o tradiție de nobilă frumusețe, cu rol dintre cele mai semnificative în definirea conștiinței noastre naționale. Inaugurat la sfîrșitul anului 1948, actualul Teatru de Stat (ce duce mai departe inițiativele Teatrului poporului din Sibiu) a continuat, atunci,

sub directoratul scriitorului Radu Stanca, apoi prin contribuția unor noi și noi generații de creatori, o activitate artistică de profundă rezonanță, ce definește, de altfel, locul specific al acestui teatru în actualitate. Atît montările regizate de Radu Stanca (**Ilagi Tudose**, **Steaua fără nume**, **O scrioare pierdută**, **Intrigă și iubire**, **Citadela sfărîmată**, **Hanul de la răscruce**, **Maria Stuart**), cît și realizările recente ale secției române (**Despot vodă**, **Zamolxe**, **Ploșnița**, **Fiziicienii**, **Trei generații...**) sau ale secției germane (fondată la 1 noiembrie 1956 și propunînd peste 175 de premiere: **Nora**, **Egmont**, **Opinia publică**, **Take, Ianke și Cadir**, **Don Carlos**, **Acești ingeri triști**, **Visul unei nopți de vară**, **Strigoii**, **Ulciorul sfărîmat**, **Oameni care tac**, **Nu sînt Turnul Eiffel...**) au fost elocvent evocate de oamenii de teatru sibieni invitați în studio (Avram Besoiu, Cristian Maurer, Mugur Pascu, Ilie Moise și alții), toți subliniînd dimensiunea și originalitatea unei munci ce a atras constant interesul marelui public,

al presei sau juriilor de specialitate.

■ La **Dialoguri despre folclor** (emisiune de Mihai Miron, colaborator dr. Speranța Rădulescu), un popas în Țara Oașului. Cele cîteva considerații introductive, privind specificul etnografic și folcloric al zonei, au fost urmate de o amplă, documentată expunere dedicată muzicii din Oaș, a muzicii și a marilor ei interpreți. Comentariul, ce a unificat grațios și convingător informația de specialitate cu esul de largă accesibilitate, a fost mereu susținut de înregistrări din 1930, 1940 sau 1966, toate de o extraordinară pregnanță, ca și de înregistrări efectuate cu concursul celor mai cunoscuți soliști și instrumentiști ai deceniului nostru. Cu buna experiență de pînă acum, **Dialogurile** pot investiga, într-un ciclu radiofonic de mare succes, și alte zone ale țării, dînd relieful cu-venit artei populare românești, artă a cărei tradiție și a cărei vitalitate în prezent sînt atît de elocvente.

Ioana Mălin

Plastică

## Metamorfoza imaginii

**A** FLAT încă departe de epuizarea disponibilităților imaginative, ca și de o prematură cantonare într-o formulă cel mai adesea confundată și confundabilă cu stilul. Eugen Crăciun ne surprinde în expoziția de la „Muzeul de artă” din Piatra Neamț printr-o nouă și radicală schimbare de registru. Este el cumva altul decît în urmă cu cîțiva ani, cînd ne cucerise prin farmecul unor imagini asociind fundalului deseori fabulos elemente de prim-plan tratate aproape naturalist? Desigur că nu sau, mai exact, el este același ca mentalitate față de principiile picturii, în timp ce mijloacele de expresie s-au diversificat.

Ceea ce altădată a putut fi lesne racordat tipului de imagine suprarealistă s-a convertit acum într-o altfel de „poezie a realelor”. Pictorul a redescoperit două elemente esențiale pentru sugestivitatea discursului plastic: mișcarea și spațialitatea. În primul caz compozițiile conțin ritmuri interioare ușor de sesizat fie prin formulările explicite la nivelul relațiilor dintre formele distribuite în spațiul grafic, fie prin insolitul unor juxtapuneri cromatice. De asemenea distribuția cantităților pe suprafața tabloului, avînd ca finalitate succesive ruperi de ritm, are în vedere tot sublinierea unor raporturi dinamice.

Din acest punct de vedere un întreg ciclu de lucrări, valorificînd expresivitatea culorilor reci, marchează opțiunea artistului pentru acel tip de imagine în care pot coexista armonice zonele intens colorate și vibrante, cu altele de contrast. Mai todeauna orizontul e coborît mult sub mediana tabloului, lăsîndu-i-se registrului superior o largă deschidere. Prim-planului îi revine acum, ca și altădată, rolul de a asocia elementele grafice precis denumite. Ecrane laterale, sugerate mai întotdeauna prin deschiderea unei ferestre — fereastra pare un motiv grafic predilect, dar și o generoasă metaforă — dirijează privirea potrivit unei perspective cînd clasică și oarecum previzibilă, cînd acriană și cu efecte surprinzătoare.

Problemele spațiului în pictură par a-l interesa acum în mod deosebit pe artist de vreme ce vom întîlni în expoziție — mai ales în ciclul marin — compoziții structurate într-o viziune grafică esențializată din care au fost eliminate amănuntul pitoresc ori sugestia anecdotică. Linii sînt ample, iar formele își definesc conturul în funcție de datele generale ale compoziției. Unele figuri reunite în cadru — în general compozițiile lui Eugen Crăciun sînt deschise și suportă dezvoltări mentale — propun interesante recursiuri, amintîndu-ne cîtă expresivitate conține încă acest atît de vechi artificiu grafic.

Am irepresibila impresie că pictorul vizează simultan și un anume efect de monumentalitate chiar dacă nu o afirmă întotdeauna prea decis. Surprins el însuși de seducția unui desen și a unui cromatism deplasat ușor spre zonele efectelor fulgurante, pictorul se repliază exersîndu-se în sfera unui fovism de nuanță personală prin temperanță acordurilor.

Lumea rurală frustă, peisajul agrest și îngăduie reflecției grave și interpretări plastice pe măsură. Relația dintre om și pămînt trimite la lumea lui Rebreanu, subliniind valoarea mitică a acestui cuplu destinat eternității. În analiza caracterologică a personajelor pictorul a adăugat însă ceva din bonomia ce-l definește, căci ironia lui e mai degrabă tandră decît acridă. De aceea expresionismul pe care îl cultivă nu atinge virulența, temperamental, Eugen Crăciun aparține altei familii: aceleia capabilă să dovedească faptul că între rațiune și sentiment nu există conflicte ireconciliabile.

Valentin Ciucă



EUGEN CRĂCIUN: Puritate



LIGIA MACOVEI: Autoportret

**D** ACĂ retrospectiva LIGIA MACOVEI, deschisă la sala „Dalles”, propune și reclamă o multitudine de abordări, în consens cu unghiurile unei necesare perspective pluri-voce, probabil că prima ar fi aceea a expoziției ca atelier. Atitudine care, în cazul unei artiste cu o notorietate incontestabilă, presupune punerea în contact cu dimensiunea reală, netrucată și francă, a întregului demers în dezvoltarea sa dia-cronică, rezultatul fiind o imagine vie, captivantă și incitantă, ca o schiță monografică eliberată de planul secund al textului în favoarea iconicității pure. Dincolo de dorința etalării semnificative și complete, inerentă ideii de retrospectivă, îmi place să văd în intenția și sensul compunerii atente o grijă responsabilă față de calitatea relației operă-public, dintr-o superioară înțelegere a rolului pe care îl joacă lectura gradată în apropierea conținutului intrinsec al întregii creații, ca emanație a personajului unic, inconfundabil și complex care este artistul. Implicit, Ligia Macovei oferă cheile necesare descifrării efortului său către stil, ceea ce formează un al doilea plan incitant al expunerii, degajîndu-se complet și convingător la capătul periplului printre reperele unei dense și mereu proaspete creații.

Urînd dialectica dimensiunilor relevante ar trebui să propunem ca temă de discuție realitatea tensiunilor care animă creația artistice ca un dat originar, organic în teluricul confruntărilor oricare ar fi statutul iconic sub care se deghează, ceea ce impune și ideea angajării, în sensul perspectivei existențiale din care se revendică gestul creator și pe care o regăsim conținută la nivelul mesajului. Consecința este un anumit patetism, uneori vecin cu tragismul care investeste personajele, întregul sintagmei artistice, cu o dimensiune profund umană, ca o nobilă responsabilitate asumată, irepresibilă și activă. Inevitabil, ne simțim tentați să extindem aria analizei și să operăm conexiuni obiective cu atitudinea și acțiunea unui întreg context socio-cultural în contact cu care s-a format Ligia Macovei, unghi fertil și relevant pentru dimensiunea intelectuală a demersului său, pentru capacitatea de a filtra și fructifica propuneri și tentații virtuale cu ochiul

critic al avertizatului posesor de informații, dar și de personalitate puternică. Am descoperit dialoguri de echivalență, cu inerente și detectabile accente proprii, cu o direcție de analiză și critică socială din arta europeană postbelică, pentru care problemele ființei umane ca individualitate și componentă socială însemnau nu doar o temă avantajoasă ci însăși justificarea și esența acțiunii lor. Odată stabilită filiația în virtutea similitudinii de atitudine și nu doar de manieră, vom constata că ea este efectul obiectiv al apartenenței la o aceeași familie de spirite și că organic, temperamental și rațional artista este programată pentru neobosita veghe a gândului și semnului. Din acest punct încep nenumăratele și proteicele capcane ale imaginii propriuzise, permanente pendulare între teme și subiecte dintr-un vast cîmp de propuneri, dar oricare ar fi orizontul sub care se plasează alegerea, priza directă asupra realității sau interpretarea unui text în echivalențe vizuale, participarea afectivă și cenzura intelectuală se degajă ca o compensatorie dichotomie artistică. De aici și libertatea opțiunilor, într-o derutantă trecere de la simplitatea caligrafică la barocul montărilor spectaculoase, de la conturul unul gînd abia schițat, eboșă cu statut definitiv, la o luxurie a relațiilor și semnificațiilor onțice echivalînd o înțelegere textualitate literară. Căci, dincolo de orice calificativ pe care îl atrage creația Ligiei Macovei, oricît de insolit sau aparent complet, acela de artist al permanenței stări de veghe, prototip exacerbant mai ales în secolul nostru neliniștit și dătător de neliniști, pare cel mai cuprinzător sau mai conținător de eu. Pauzele, nu foarte numeroase dar cu importanța lor în sofisticata economie a întregii opere căreia nu lirismul sau efuziile romantice îi lipsesc, ne relevă brusc nu un alt artist — de la început am reținut ideea orizontului spiritual omogen — ci o subtilă nuanță de bogăție interioară, complice lăsată să scape în situații iconice de o senzuală și rafinată prospețime, într-un fel de dorință a dedublării proiectoare. Nu ambiguitate, nu duplicitate sau truculență, ci doar acea foarte omănească, și cu atît mai foarte artistică, nevoie de sfericitate, în căutarea ființei totale. Senzație pe care o avem, apelînd la un argument doar aparent extra-ima-

gistic, atunci cînd însumăm sensul și orizontul lecturilor transferate în translații iconice. Ar fi acesta un capitol în sine pentru analize complexe și revelatorii, căci mecanismul afinităților electiv funcționează implacabil în acest caz, dar acum și aici îl utilizăm doar ca premisă pentru descifrarea și înțelegerea unei creații ce depășește contextul ilustrării, chiar dacă, extinzînd motivațiile, vom constata că Ligia Macovei pornește totdeauna de la un scenariu, de la o relație capabilă să genereze o narațiune. Punct în care, poate nu total gratuit, mă întreb în ce măsură ea nu este cu adevărat autoarea unor texte, încă necunoscute nouă, dar parcă premonitoriu conținute în opera sa plastică.

**L** A TOATE aceste constatări, și la altele ce se degajă ca tot atîtea solicitări și tentații, ne conduce și calitatea plastică intrinsecă a creației, sensul ei stilistic dedus din forța și omogenitatea atitudinii conceptuale. Căci și tentația clasificării sub raportul limbajului utilizat, oricît de relativă sau imperfectă s-ar dovedi, ne trimite la realitatea prezenței intelectualului și la asocierea cu direcții omologate ce stau sub semnul mesajului existențial și al scenariului, imaginar sau concret. Un accent expresionist marchează atît desenul cît și pictura, de la o capacitate remarcabilă de interpretare pentru a sublinia, pînă la agresivitatea angulozităților și asociațiilor cromatice, exacerbate frecvent după o soluție foarte personală și activă. Dar mai ales ochiul critic, sarcasmul și ironia, făcînd să coexiste pateticul și grotescul, strigătul și tăcerea elocventă, ne trimite către modelele începutului de secol XX, neapărî și cu o undă din critica socială a unui Lascăr Vorel, dar și la un Gutuso înțeles dar nu adoptat, pentru a rămîne în esență foarte Ligia Macovei. Dar este absolut necesar, util pentru respectul datorat efortului spre originalitate și stil, să degajăm și o plutare pe aripa mereu fericită și inepuizabilă a unui supracarism de esență, prea puțin atent sau prevenitor față de dogma bretoniană, dar cu atît mai autentic în extracția sa originară, de stare de spirit permanentă, ca un alt tip de veghe în nesomnul omenirii. Iar cînd cele două tensiuni se interferează, una însemnînd de fapt ideea și cealaltă limbajul, se nasc exemplare iconice de o mare forță expresivă, nu oferte ci chiar provocări pentru o lectură în stare de alertă, cu nervii și inteligența în acea tensiune căreia i se datorează conceptul de artă activă, născută din și aflată în miezul existenței complexe sau o dată contradictorii. Capacitatea de a transforma un arabesc, pîndit de grație și confort, într-un manifest optic, într-o problemă iconică și deci existențială, de a converti un portret în mesaj plurivoc, de a investi un peisaj cu o existență autonomă, elocventă în scara interferențelor cu umanul este un dat firesc, fundamental și coplesitor al artistei. După cum subtila interpretare a unor semne intrate în repertoriul locurilor comune, pentru a le conferi acel ton aparte al originalității fără complexe — remarcabilă re-scrierea peisajului extra-european din perspectivă europeană, sau al celui extra-autohton în cheie românească — ne propune capacitatea detașării prin cultură de orice poncif, de orice prejudecată, în favoarea atitudinii analitice și critice, singura dătătoare de satisfacții și certitudini proprii.

Închizînd aproape patru decenii de atelier în alveola unei expoziții unice și unitare, Ligia Macovei nu-și realizează un orgolios proiect egolatru: ea propune un tip de punere în contact totală, „avec le coeur mis à nu”, pentru a parafraza în stil, cu întregul unei creații exemplare, cu o existență artistică pe măsură.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Emblemă morală

■ S-A CURMAT suferința aceleia care a fost și este compozitoarea Mansi Barberis. Născută primăvara, a rămas cu sufletul primăvăratec peste tumultul vieții, cu farmecul senin al făturii peste trecerea anilor împlinindu-și destinul de artistă, la cumpăna dintre mistuitorul demers al creației și conștiința datoriei împlinite. O viață dreaptă ca o coardă întinsă, după expresia enesciană, emblemă morală și estetică și pentru Clemana Barberis, fiică a Iașului. În anii de răsăruce ai primei conflagrații mondiale, Mansi Barberis și-a făcut ucenicia cu A. Castaldi la disciplinele de bază ale compoziției și cu L. Narice la vioară. A urmat apoi cursurile la Conservatorul ieșean cu profesori ca Sofia Teodoreanu, G. Galinescu, A. Ciolan, E. Mezzetti. Învățătura însușită aici atît de temeinic s-a concretizat în două direcții predilecte: compoziția și canto. Pregătirea sa a continuat la Paris unde a fost eleva unor muzicieni de importanță lui V. d'Indy și N. Gallon, precum și la Viena unde a studiat compoziția cu J. Marx. Dacă aceste etape s-au desfășurat succesiv, spațiile în deceniile trei și patru, ele se integrează unei afirmări continue a artistei ca violonistă și violistă în Orchestra simfonică

„G. Enescu” din Iași, în anii imediat postbelici, profesoară de vioară la Școala Normală de Fete, violonistă în Orchestra simfonică „Moldova” din orașul natal în deceniile 4—5, profesoară de canto la Institutul de teatru „I. L. Caragiale” și la Conservatorul bucureștean în deceniile 6—7. A inițiat și a condus Cvartetul „Femina”, a fost parteneră în diferite ansambluri camerale și s-a afirmat ca solistă.

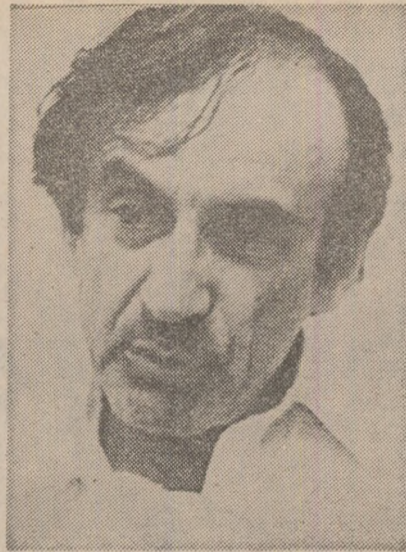
Mansi Barberis s-a dedicat compoziției cu pasiune și responsabilitate. Prin dăruirea și împlinirile sale creatoare, s-a consacrat ca prima femeie-compozitor din orizontul scolii noastre muzicale moderne. Obține în deceniul III o mențiune în cadrul Premiului național de compoziție „G. Enescu”, cu o piesă corală, și se consacră în domeniul muzicii pentru orchestră cu lucrarea „Viziuni”, prezentată în primă audiere la 17 iunie 1938 de Orchestra Radio sub bagheta lui Ionel Perlea, care aprecia ca „o surpriză că o femeie poate lucra o orchestrație atît de complexă, superioară”. Acestei lucrări, de asemenea distinsă cu mențiunea „Enescu”, îi urmează Suita I „Pastorală” interpretată în primă audiere la 16 septembrie 1937 de Orchestra simfonică vieneză, de Simfonia I onorată cu Premiul

de compoziție „Enescu”. Pornind de aici compozitoarea a durat o operă cuprinzătoare în genurile muzicii simfonice, vocal-simfonice, concertante, pentru pian, vioară, clarinet, camerale, corale, vocale și pentru teatru muzical. Cultivînd melodia ca principiu esențial de exprimare a lirismului însoțit, cu nuanțe romantice și o notă de reverie avîndu-și obirșia în rezonanță pămîntului moldav și luînd ca model creația enesciană. Mansi Barberis este unul dintre promotorii liedului românesc modern prin cele o sută de piese inspirate din poezia românească și universală precum și unul dintre compozitorii reprezentativi ai operii românești. Apus de soare, Kera Duda, Căruța cu Paiațe, Domnița din depărtări, inspirate de texte românești, muzicalizare a piesei lui E. Rostand în traducerea lui M. Codreanu, au rostit prin dăruirea ansamblurilor noastre lirice mesajul unei arte de caldă vibrație, de aleasă sensibilitate. Mansi Barberis s-a impus prin autenticitatea inspirației, prin omenscunul artei sale compoziționice, interpretative și pedagogic-muzicale, contribuînd cu bogăția sa experiență, cu măiestrie remarcabilă la edificarea spirituală a tinerilor muzicieni și a publicului larg.

Încredința că viitorul va consacra ca perenă moștenirea lăsată de admirabila muziciană Mansi Barberis, ne-am despășit de o ființă plină de farmec și de distincție, călăuzită de principii exemplare în viață și artă.

V. Tomescu

# Omagiu unui spirit lucid



CIND l-am cunoscut pe Elie Wiesel, acum aproape trei ani, la Ministerul Afacerilor Externe al României, nu ne-a trebuit prea mult timp să intrăm în subiectul ce ne interesa pe amândoi: istoria Transilvaniei. Aceasta, pentru că ne-am născut, la un an diferență, pe același pământ bintuit de furtunile istoriei, el în Sighetul Marmăției, eu lângă Blajul istoric, din familia la fel de numeroase și sărace, începând liceul în pragul anului blestemat 1940, anul odiosului dictat de la Viena, care a tăiat trupul Transilvaniei în două. Ocupația horthystă, care s-a instăpinit peste această parte de pământ românesc, și-a arătat repede fața hidoasă pentru atâtea familii de români și evrei, printre care și pentru familia lui Elie Wiesel, deportată în sinistrele lagăre de la Auschwitz și Buchenwald, de unde, ca printr-un miracol, a scăpat doar el singur.

Evocând această parte de istorie comună și — vai! — atât de tragică a copilăriei și adolescenței, luminată doar de umanismul funciar al moștenirii lăsate de părinții noștri, mulți dintre ei arind și semănând pământul transilvan cot la cot, pe Tirnave ca și în Maramureș, i-am promis lui Elie Wiesel că mă voi strădui să-i fac cunoscută în țara noastră una din cărțile sale cele mai importante, **Porțile pădurii**, în paginile cărora trăiesc puternic tocmai drama Transilvaniei de Nord în anii ocupației horthyste, soarta tragică a familiilor impinse spre abatoarele morții, lupta unui adolescent pentru a se salva de la pieire, pentru a depune mărturie în fața istoriei despre adevăr, despre ceea ce nu trebuie uitat niciodată.

Și iată-mă acum, cu ajutorul excelentului regizor și om de teatru Dinu Cernescu, în fața unei dramatizări a

romanului lui Elie Wiesel, ce urmează să fie reprezentată pe scena Teatrului „Nottara” la începutul anului 1987. Fragmentul reprodus aici este doar un eșantion al atmosferei și sensurilor textului dramatic.

Gestul acesta se vrea un omagiu firesc, pe care, ca scriitor și copămintean al lui Elie Wiesel, m-am simțit chemat să-l aduc, împreună cu talentații artiști ai teatrului nostru, proaspătului laureat al Premiului Nobel pentru pace, unul din spiritele lucide ale acestei lumi zbuciumate, amenințată mereu de spectrul urii și războiului, căreia sintem chemați să-i facem scut din credința noastră că răul nu trebuie lăsat să se repete, că poate fi împiedicat la timp de toți oamenii care cred în pace și triumful rațiunii.

Ion Brad

Elie WIESEL

## PORTILE PĂDURII

Casa Mariei, o casă țărănească.

O umbră se profilează pe fereastră, cu intermitențe. Cineva pare a da tircoale casei. Gregor privește îndelung înăuntru, apoi nu se mai vede. Maria, care stă pe un scaun, tresare, deși nu a văzut nimic. A presimțit. De aceea, replica ei pare că vine din senin.

MARIA: Cine-i acolo? De ce nu lăsați lumea să doarmă?! (Furioasă). Asta e oră să scoți oamenii din somn! Pleacă, du-te cu Dumnezeu.

GREGOR (în șoaptă): Eu sint, Maria, eu sint!

(Maria deschide ușa. Gregor intră clătînindu-se)

MARIA: Tu? Doamne apără-ne! (il ia în brațe, îl ajută să se așeze).

GREGOR (halucinat): Pământul e roșu. Ce culoare potrivită! Roșu. (Ironie scrișnită). Și griul și plopii... Să uciți în plin soare... N-avem nimic de ascuns, o facem pentru binele oamenilor. (Maria îi toarnă ceva de băut. Se așază în fața lui. Il silește să o privească).

MARIA: Grigore, vino-ți în fire, Uite, bea.

GREGOR: Nu vreau... „Mă duc la școală fără să mă-ninc”. Nu mi-e foame, Maria, lasă-mă în pace. Sint obosit...

MARIA: Bine, o să te odihnești. Hai, bea puțin.

GREGOR: Tu nu te-ai schimbat. Doar evreii se schimbă, se transformă în nori. (Încearcă să se ridice, un reînțepit de delir). Ai văzut norii de deasupra orașului? Sint evreii, se întorc acasă. Vântul nu-i poate alunga.

MARIA: N-am văzut nimic. Grigore, Grigore! Nici nu-mi vine să cred că ești aici. Am crezut că ați plecat cu toții. Așa mi s-a spus.

(O lungă pauză)

GREGOR: Eu am plecat.

MARIA: Ai făcut bine, dragul meu. Știam eu că ești un copil deștept.

GREGOR: Tata s-a dus. Și mama... S-au dus cu toții. Doar eu am mai rămas pe pământul ăsta... (Copleșit).

MARIA (încercând să-i insufle curaj): Foarte bine, băiatule, ai făcut foarte bine. Sint mindră de tine.

GREGOR: Adevărat?

MARIA: Da. Tu ești ca și copilul meu.

GREGOR: Te bucuri că mă vezi? Așa singur...

MARIA: O, doamne, sint fericită că ești aici. Te-am văzut născându-te, crescînd, devenind bărbat. Știu cum plîngi, cum rizi, cum cînti...

GREGOR (întunecat): Ești fericită că tata a plecat?

MARIA: Vorbești prostii.

GREGOR: Ai fi vrut să fie aici cu mine?

MARIA: Da, dragul meu.

GREGOR: Mai spune o dată.

MARIA: Aș fi vrut să fie aici cu noi.

GREGOR: Și ceilalți?

MARIA: Toti. (Gregor o privește. O scurtă pauză). — Spune-mi, ți-a fost greu să ajungi aici? Ai întregat pe cineva?

GREGOR: Nu. Am găsit ușor casa. Înainte de a pleca, tata mi-a descris satul. Il cunosc ca și cum aș fi trăit aici toată viața. Am numărat casele așa cum mi-a spus tata. A treia, pe dreapta, de la fîntină.

MARIA: Acum înțeleg de ce tatăl tău a venit și mi-a cerut să-i arăt satul.

GREGOR (surprins): Cînd a venit?

MARIA: Nu mai știu. Erați în ghetto. Nici nu știu cum a reușit să iasă.

GREGOR: E simplu. A treia casă, pe dreapta, de la fîntină. Am numărat, am bătut la ușă și iată-mă!

MARIA: Nu te-am auzit bătînd.

GREGOR: Într-adevăr, n-am bătut. Nu mai aveam putere și nici curaj. Dacă greșeam?... Atunoi de ce ai deschis ușa?

MARIA: Nu știu...

GREGOR: Ai deschis ușa, ai întregat cine e, ai țipat că vrei să dormi. De ce?

MARIA: Ți-am spus că nu știu.

GREGOR: Caută!

MARIA: Altă dată. Acum nu vreau să știu. La ce bun? Bine că ești aici.

GREGOR: Greșești, Maria. Încearcă să-ți amintești. E important. (Cu patimă). Nu vrei să știi, de ce te-ai trezit dintr-o dată la miczul nopții, de ce ai început să vorbești, de ce mi-ai deschis ușa?

MARIA (istovită): Nu, nu vreau să știu...

GREGOR (sec): Dar eu vreau!

MARIA (eschivîndu-se): Atunci gîndește-te tu și dă-mi pace. Am alte treburi. (Se mișcă agitată).

GREGOR (o reține): Stai. Îți amintești cînd îmi spuneai povești cu diavoli. Sint nevăzuți, spuneai, trăiesc în împărăția nopții. (Tipă). Acum ei umblă pe străzi țanțoși, sint stăpînii lumii.

MARIA: Iisuse Cristoase, taci din gură!

GREGOR: Lasă-l în pace! Și pe el l-au transformat în nor, și el e frînt de oboască. S-a lăsat omorît într-o zi și de-atunci măcelul nu se mai oprește.

MARIA: Nu huli!

GREGOR (cu furie): Știai că Iisus era evreu? Spunea că el e fiul lui Dumnezeu, se credea Mesia. Știi de ce a fost răstignit? Să ți-o spun eu. Pentru că nu învățase să ridă. Da, Maria, ăsta e adevărul.

MARIA: Taci, (pauză) copilule.

GREGOR: Dacă pe cruce, în loc să ceară mila tatălui care-l părăsise, ar fi început să ridă, ar fi fost victorios asupra tuturor și asupra lui însuși.

MARIA: De ce vorbești așa? Spui niște lucruri de-mi îngheață singele în vine. În cine vrei să lovești? (Aproape perplexă). Te-ai schimbat. Nu te mai recunosc. În tine vorbește un glas străin, un suflet străin... un diavol. (Ca pentru sine). Vrea să-mi facă rău, să mă chinuie...

GREGOR (cu o forță dementă): S-a terminat cu liniștea! Actorii sint în scenă și ofiterul comandă: foc! Tac-tac-tac! O sută, o mie de Mesia se prăbușesc în groapa comună (Ride).

MARIA: Ai fierbințeli. Altcineva vorbește prin gura ta. Nu vreau să știu cine (Se închină). Fă-l să tacă, să tacă!...

GREGOR (privînd-o îndelung, calm): Vezi, Maria, nu eu am bătut la ușă, ci el, străinul din mine. El a bătut, el te-a făcut să tresari. E puternic, nu-i așa?

MARIA: Nu e vina ta. Cît trebuie să fi suferit!... (Il prinde de umeri, schimbă tonul). Grigore, ajunge. Făgăduiește-mi că ai să mă ascuți.

GREGOR: Îți promit, Maria.

MARIA: Grigore, vreau să trăiești. Vreau să trăiești. Și-o să faci tot ce-o să-ți cer eu.

GREGOR: Bine, te ascult. Știi bine că și la noi în casă, tu comandai.

MARIA: Să nu mai vorbim despre trecut. N-am poftă... nu acum... (Alt ton). Uite la ce m-am gîndit...

GREGOR (o privește atent și supus).

MARIA: Trebuie să rămii aici pînă la sfîrșitul războiului.

GREGOR: Cînd o să fie sfîrșitul războiului?

MARIA: Asta-i treaba militarilor. Treaba ta e să rămii viu. Ai înțeles?

GREGOR (în glumă, militărește): La ordinele dumneavoastră!

MARIA: Bine, dragul meu. Acum trebuie să vedem cum să facem, cum să-i împiedicăm pe săteni să afle cine ești.

GREGOR: Cum o să faci?

MARIA: O să te ascund. (pauză) Nu! Nu se poate. Satul e mic, toată lumea se cunoaște, fiecare știe ce fierbe în oala vecinului.

GREGOR: Atunci?

MARIA: Trebuie să găsim altceva.

GREGOR: Adică?

MARIA: Să te arăți!

GREGOR: În public?

MARIA: Da, pe uliță, la biserică, peste tot. Lumea de-aici e primitoare. Or veni să-ți stringă mina și să-ți vorbească, nu? Intotdeauna un străin îi interesează...

GREGOR: Și eu ce trebuie să fac?

MARIA: În satul ăsta nu se vorbește decît românește. Oamenii n-au primit hotărîrea politicianilor de-a înstrăina bucata asta de pământ, de-a o da ungarilor. Dar felul vorbeli tale o să te dea de gol. Un singur cuvînt, și vor ști că nu ești român.

GREGOR: Bine, dar nu spuneai că trebuie să mă arăt?

MARIA: Să te arăți da, dar nu să și vorbești. (Categorică). De-acum și pînă la sfîrșitul războiului vei fi muț. Pentru mine, pentru toți, chiar și pentru tine. Vei uita toate cuvintele, ne-am înțeles?

GREGOR: „Copiii muți în ceasul morții lor”.

MARIA: E singura cale spre mintuire!

GREGOR (resemnat): Bine! Totdeauna ai avut dreptate.

MARIA (il ia de umeri): Sint mindră de tine. Totul o să fie bine. Vei asculta fără să răspunzi și chiar fără să arăți că înțelegi. Ferește-te să înțelegi, fiule. Pentru lume o să fii Grigore și o să afle cu toții că ești fiul sorei mele Ileana...

GREGOR (vădit mirat): N-am știut că ai o soră.

MARIA: Ești prea tînăr să le știi pe toate. Ileana a plecat din sat acum vreo douăzeci de ani sau mai bine. În orice caz eu un an înaintea mea. De atunci nu mai știm nimic de ea. (Răsufliă adînc). Nu prea ai de ce să fii mindru de „maică-ta”. Era frumoasă, cățeaua, și avea pe necuratul în singe. Îi scotea din mînti pe bărbați. Tata o rupea în bătăi, dar ea ridea, ridea, ca și cum ar fi vrut să-i arate că și el o do-rește. Poate își face de cap în vreun port sau într-un palat. Poate s-a măritat cu un negustor sau cu un

ministru. Nu-mi pasă. Dacă e moartă, fie ca sufletul ei să se odihnească în pace că mult rău a făcut. GREGOR (tulburat): De unde știi că are un băiat? MARIA: Nu știu. Sper să nu aibă copii. O femeie ca ea n-are dreptul să fie mamă. Dar asta n-are a face, pentru săteni ești fiul ei și-atit. Dacă cineva ajunge prea curios, i-arăt eu lui.

(În același loc).

IONEL (încruntat): Cine-i ăsta?

MARIA (usor șovăitoare, apoi fermă): E fiul fostelor mele gazde. A reușit să scape...

IONEL: Și?

MARIA: Va rămîne aici...

IONEL (nedumerit): Și unde vrei să-l ții? Crezi că n-o să se afle?

MARIA: Voi spune la toți că e fiul Ileanei. O să facă pe mutul.

IONEL: Trebuie să plece.

MARIA: Ba nu, va rămîne, Ionel.

IONEL: Îți spun că trebuie să plece. Ne incurcă. Nu poate să rămînă aici.

MARIA: N-o să plece nicăieri. De altfel, cit stai tu cu mine nu ne incurcă deloc.

IONEL: Dacă îl ții aici, eu nu mai vin.

MARIA: Il tin.

IONEL: Războiul poate să mai dureze încă douăzeci de ani. O să-l ții douăzeci de ani?

MARIA: Si cincizeci, dacă e nevoie.

IONEL: Si dacă eu nu vreau?

MARIA: Cu atit mai rău pentru tine!

IONEL (schimbă tonul): Niciodată nu mi-ai vorbit așa...

MARIA (categorică): Rău am făcut!

IONEL: Si dacă-l dau afară?

MARIA: Nu te sfătulesc.

IONEL: Si dacă le suflu o vorbă jăndarilor? Știi ce-o să se-ntimple, nu? (Maria tace, privindu-l fix). Nu mi-au plăcut niciodată negustorii și nu înțeleg ce-ai găsit tu la ei. Nu se pricep nici să bea, nici să injure. Nu sint bărbați adevărați. Întreabă-l pe popă și o să-ți spună că e un păcat ce faci tu... (Hotărît) O să-l dau eu pe mina jăndarilor! (Tăcere grea).

MARIA: Dacă faci asta, Ileane, te omor. Știi bine că nu spun vorbe-n vînt. Dacă i se întimplă ceva copilului ăsta, te omor. Uite, cu toporul ăsta. Știi că sint în stare. (Ionel iese).

MARIA: Ai auzit? (Gregor face semn că da.) Să nu-ți fie frică! Il cunosc, n-o să sufle o vorbă. Pare om rău, dar nu e. S-a infuriat o leacă, îi trece, o să vezi. (Gregor o îmbrățișează, Maria începe să plîngă).

GREGOR: Nu plînge, n-are rost.

MARIA: Plîng ca o proastă. Tu nu poți înțelege, ești un copil. Așa sint muierile, plîng din orice. Dacă le e bine, dacă le e rău. (Gregor o cercetează atent) Nu te uita așa la mine. Nu mi-e frică. Mi-e rușine doar că n-am o casă mai acătării în care să te primesc.

GREGOR: Draga mea Maria, tu ești cea mai bună, cea mai generoasă femeie din lume.

(După un timp).

INVĂTĂTORUL: Bună dimineata. Mă duceam spre școală și m-am întîlnit cu Ionel. Mi-a povestit totul (Maria și Gregor sint consternați). Ia uite, într-adevăr il cam seamănă. Parcă la ochi... (Il mîngieie cu afecțiune pe Gregor).

MARIA: Grigore, salută pe dom'învățător. Hai, fii băiat cuminte!

(Il învață să salute, Gregor execută mașinal gestul.)

INVĂTĂTORUL: Afurisită muierule, Ileana! Păcatele ei au căzut asupra bietului copil.

MARIA (emoționată): Săracu' nu știe nici să zică bună ziua.

INVĂTĂTORUL: Poate aici i se va dezlega limba...

MARIA: Nu pricepe o iotă din ce i se spune.

INVĂTĂTORUL: Și-atunci cum se face că maică-sa îl l-a trimis plocon?

MARIA: Trăiește la oraș. I-e frică de bombardamente...

INVĂTĂTORUL: Dar ea, de ce n-a venit?

MARIA (sec): Ej nu i-e frică de nimic.

INVĂTĂTORUL: Nu pot pricepe, cum a făcut Ileana un copil așa de blind?

MARIA: Are o inimă atit de bună că n-ar omori nici o muscă.

INVĂTĂTORUL: Da' cine e taică-său?

MARIA: Păi de unde să știu eu?! Poate nici ea nu știe...

(Învățătorul pleacă, Maria îl conduce.)

MARIA: N-a dormit toată noaptea și noi il zăpăcim cu vorbele noastre (il face semn lui Gregor să se culce.) Odihnește-te, dragul meu, mă-ntorc îndată.

(Maria și Învățătorul ies, Gregor rămîne singur. Apare, ca din amintire, Gavril.)

GAVRIL: Veji întilni în drumul tău oameni care cred în rațiune. Dar rațiunea e oarbă, merge pipăind, se împiedică de fiecare piatră. Cînd întilnește un zid, se oprește și încearcă să-l sfarme, piatră cu piatră. Noi, copile, noi credem în forța hotărîrii. Nici un zid nu ne rezistă. Cu cîntecul nostru, il dărimăm. Cînd ești hotărît, cînd ai un tel, nici porțile nu te mai sperie. Cînd vrei ceva, si întunericul se destramă! Iar noi ridem de el. (Se aude risul reverberat al lui Gavril.)

(fragmente)

Dramatizare de  
Dinu CERNESCU și Dan CARAGEA

# Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L. POEZIA ȘI CRITICA POEZIEI

JOHN BROWN (S.U.A.)

## Cel mai bun critic de poezie? Poetul însuși!

**C**EL mai bun critic de poezie? Este poetul însuși. Baudelaire a declarat, de altfel: „Consider poetul ca pe cel mai bun dintre toți criticii”. Atenție, însă: aceasta depinde de poet. Romanticii, pentru care „Gefühl ist alles”, la care sensibilitatea era pe primul plan, disprețuiau adesea munca criticului, estimând că „inspirația” era cu mult mai importantă decât măiestria tehnică. Dihotomia între „inimă” și „rațiune” o putem observa în toată poezia de după Renaștere. Și cu atât mai evident, în poezia noastră nord-americană. Marele Mississippi al lirismului nostru este animat de două curente contrarii: acela al lui Whitman, curentul „romantic”, larg, maieștuos, turbulent, chiar mlăștinos; și acela al lui Edgar Allan Poe, mai puțin larg, mai puțin puternic, un curent exotic, pur, rece, limpede. Poe este primul nostru poet-critic, într-adevăr singurul printre contemporani, autor al unor cărți ca „The Poetic Principle”, „The Rationale of Verse” și „The Philosophy of Composition”. Baudelaire cita deseori „The Poetic Principle”. În special pasajul-cheie care începe astfel: „Așa defini poezia cuvintelor ca fiind creația ritmică a frumuseții. Singurul ei arbitru este gustul. Cu intelectul sau conștiința, ea nu are decît relații colaterale. Și, în afară de cazurile incidentale, nu are absolut nici o legătură cu adevărul sau adevărul”. După cum se știe, aceste opere au exercitat, în decursul secolului al XIX-lea, mai multă influență în Europa și mai ales în Franța decât în Statele Unite. Baudelaire, și după el Mallarmé și Valéry, au sesizat importanța lui Poe ca fondator al unei întregi teorii a poeziei. El i-a exagerat chiar importanța, pentru că Poe avea defectele calităților sale, iar poziția lui critică nu era fără anume puncte slabe. Baudelaire scria că Americanul se prezintă sub trei ipostaze: de critic, poet și romancier. De notat faptul că citează în primul rând rolul de critic al lui Poe. El analizează pe larg „The Poetic Principle” subliniind că în acest studiu nu apare nicăieri „acea erceze a învățăturii, care include drept corolare inevitabile erezia pasiunii, a adevărului și a moralei”. În consens cu Poe, el insistă asupra faptului că „poezia nu are un alt scop decât pe ea însăși: și nimic altceva. Ea nu are ca obiect Adevărul, ci numai pe Ea-însăși”.

Și se cunoaște admirația, chiar adulația lui Mallarmé pentru acela care știa „să dea un sens mai pur cuvintelor tribului”. Mallarmé a tradus, recreind într-adevăr, poemele lui Poe, și a vorbit deseori de acesta în operele sale critice. „Eu respect opinia lui Poe”, spunea el; „în opera sa nu transpare nici cea mai vagă urmă de filosofie, nici o etică sau metafizică”. Pentru el, Poe era maestrul „poeziei pure”.

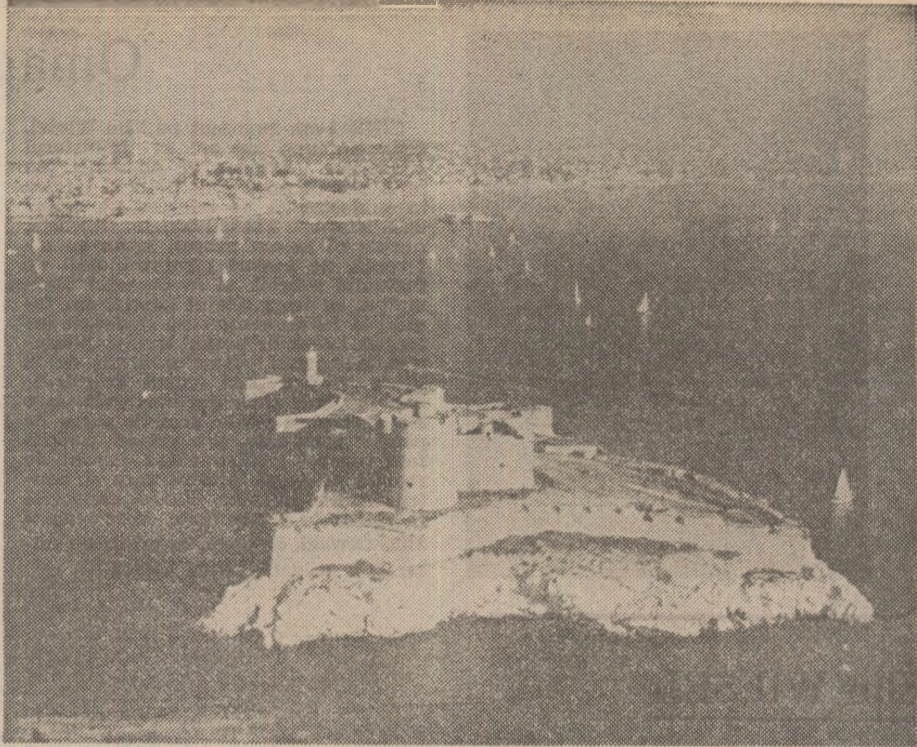
**RECUNOSCUT** mai întâi, așa cum am văzut, în Franța, Poe a fost acceptat, cu câteva rezerve, ca predecesor de unii din poezii noi critici ai secolului XX. Astfel, Școala „Expatriatilor” a lui Pound și Eliot, prin intermediul Simbolistilor, își revendică originea în Poe, în timp ce poezii (rareori critici) ai tradiției strict americane îl recunosc ca înaintaș pe Whitman. Pentru whitmanieni, poetul este înainte de toate un inspirat, un profet. Pentru Pound și Eliot, el este esențialmente un artizan extrem de conștient de meseria sa, un intelectual cu spirit analitic. Această polaritate s-a manifestat dramatic în activitatea critică a lui Pound și a discipolilor săi, bulversând bazele criticii impresioniste. Către 1910, ideile lui Pound au explodat ca o bombă în mediile literare. Prima sa carte de critică, „The Spirit of Romance” (1910), exprima deja acest ton nou, direct, mergând până la insolentă, ton care îi este caracteristic. „Arta este un lucru vesel. Eu reclam cu toată seriozitatea de care sînt capabil, o mai mare frivolitate în studiarea artelor, căci arta autentică nu este niciodată plicticoasă. Scopul meu în această carte este de a instrui, însă de a instrui fără să plictisesc”. Un ideal, evident, atât de îndepărtat de acela al „demolatorilor” contemporani, pentru care plictiseala este un lucru sfînt! Pound și-a expus ideile în trei cărți percutante: „The Spirit of Romance” (1910), „How To Read” (1929) și „Make It New” (1935). El a proclamat actualitatea anumitor scriitori din trecut — francezi, italieni, spanioli, anglo-saxoni, chiar și chinezi — și nu ca un amator de pitoresc ci ca un tehnician. El sfătuiește pe poezii fineri să citească poeme medicale engleze, ca și operele trubadurilor, ale lui Cavalcanti, ale lui Dante sau Villon. Pound a făcut el însuși traduceri strălucite din Trubaduri, din Cavalcanti, din poezii chinezi, căci întotdeauna insistă pe faptul că traducerea este una din formele cele mai valabile ale criticii. Înainte de Pound, critica americană era descriptivă, sociologică sau morală. Contribuția lui Pound era mai ales practică, subliniind că sarcina poetului era aceea a unui artizan care știe să se folosească de uneltele sale.

**ACTIVITATEA** critică a lui T. S. Eliot, prieten intim al lui Pound, căruia i-a dedicat marele său poem — „The Waste Land” (1921), este tot atât de importantă ca și activitatea sa poetică, așa cum o atestă eseuri ca „Tradition and the Individual Talent” și „The Use of Poetry and the Use of Criticism” etc. Pentru el, simțul tradiției, al istoriei „este aproape indispensabil oricui dorește să rămână poet și după 25 de ani... Simțul istoric constringe pe om să scrie nu numai simțind că poartă în el propria generație, dar și realizând că întreaga literatură a Europei, încă de la Homer, posedă o existență simultană și compune o ordine simultană”. Maturizându-se, Eliot s-a opus lui Pound, adoptînd o altă poziție: „critica literară ar trebui să fie completată cu o critică făcută din punct de vedere etc... Importanța unei opere nu poate fi determinată numai de criteriile literare...” (Cattani, p. 124). În „The Use of Poetry” el declară (Cattani, p. 121): „Critica poeziei se deplasează în mod constant între două extreme la fel de periculoase. Pe de o parte, criticul poate fi într-o asemenea măsură absorbit de datele implicite ale operei — morale, sociale, religioase sau altele — încît poezia nu mai rămîne decît pretextul unei glose”. Dar, pe de altă parte, Eliot ne avertizează că „dacă adevărită preia în deosebite măsură, purtători de cuvînt ai națiunii. Poezia se bucură de stima tradițională și, mai cu seamă, este citită. Astăzi, ceea ce este limba maternă a zece milioane de oameni, și, în afara frontierelor Cehoslovaciei, care are cincisprezece milioane de locuitori, cartea cehă nu poate fi înțeleasă decît prin traduceri. Totuși, volumele de poezie cehă contemporană, cu excepția aceluia ale debutanților, desigur, apar în tiraje de pînă la zece mii de exemplare; culegerile de versuri ale poezilor cei mai cunoscuți depășesc uneori chiar douăzeci de mii de exemplare. O importanță culegere — „Poezia cehă a secolului XX”, numărînd 640 de pagini, a fost publicată în douăzeci și cinci de mii de exemplare, epuizîndu-se foarte repede. Chiar și traduceri de poezie se bucură de tiraje mari. În 1981 au fost publicate în Boemia două culegeri de versuri din opera poetică a lui Guillaume Apollinaire, una cu un tiraj de 13.000, cealaltă cu un tiraj de 15.000 de exemplare.”

**POUND** și **ELIOT** au lăsat o puternică impresie asupra succesivilor lor, în special asupra unui grup regionalist din Sud — „Fugitivii”. Fondat în cadrul Universității Vanderbilte (din ce în ce mai mult poezii noi sint profesori universitari), grupul numără printre membrii cei mai cunoscuți pe John Crowe Ransom, Allan Tate, Robert Penn Warren (recent numit primul „poet laureat” din S.U.A.). Orientarea abundenței lor producții critice este aceea a lui Pound și Eliot. Membrii acestui grup citeau mai curînd pe Dante decât pe Whitman, practicînd o artă erudită și ironică. Ei dominau scena, în special în mediile universitare, pînă la sfîrșitul anilor '50.

**ULTERIOR** s-a produs o reacție împotriva acestei critici care ridica bariere între artă și viață. Charles Olson, șeful așa-numitului „Black Mountain Group”, a publicat un manifest — „Projective Verse”, ce propunea un program de revoltă împotriva criticii formaliste. El vrea ca poezia să fie orală și aproape fără conținut. Ca și Ashbery, Olson pledează pentru discontinuitate, simultaneitate, „circuliaritate”... Pentru Serge Fauchereau, „aceste idei exprimă o re-orientare a sensibilității poetice. Mai rămîne să ne întrebăm, adaugă el, dacă s-a depășit deja stadiul experiențelor și dacă stadiul următor va aduce multe opere a căror forță emotivă va decurge din monotonie și din statism”. La ora actuală, se pare că această previziune se află deja în curs de realizare. Printre aceste mișcări de reacție împotriva unei critici formaliste, curentul „Beats” a ocupat un loc important, mai ales în anii '60. În scrierile lor critice, ei au apărut un lirism violent și protestatar, care pune „sinceritatea” deasupra artei, intensitatea imediată deasupra formei. Allen Ginsberg, autorul unui volum cu titlu semnificativ „Howl” („Urletul”, 1956), este poate cel mai cunoscut dintre membrii grupului „Beats”, care, în general, au îmbătrînit urit. Ginsberg, după o tinerețe tumultuoasă și contestată, a devenit o adevărată personalitate culturală: ține conferințe la universități, vorbește la televiziune, face turnee în străinătate patronate de serviciile oficiale. În curînd urmează să-și publice operele complete, care conțin și un volum de eseuri critice.

**POEZII**, așa cum am văzut din această scurtă trecere în revistă a situației din Statele Unite, sînt inevitabil critici. Iar evoluția ideilor acestora asupra naturii și funcției artei lor ne furnizează indicații prețioase referitoare la schimbările radicale care s-au produs în sensibilitatea modernă și la diversitatea derutantă a tendințelor intelectuale din epoca noastră. De asemenea, am constatat că poetul prea intelectual, prea critic, poate trăda poezia, tot așa de bine ca și poetul care se crede profet. Căci poezia, născută din logodna inefabilă a inimii cu rațiunea, a instinctului și a inteligenței, rezistă victorios în fața aceluia care au pretenția că o pot imblîzni, că o pot judeca definitiv, că îi pot cunoaște toate secretele.



Lingă Marsilia — insula cu celebrul castel devenit legendar prin opera lui Al. Dumas, Conte de Monte Cristo

MILAN BLAHYNKA (R.S. Cehoslovacă)

## Cooperare dinamică

**P**OEZIA a avut și continuă să aibă în viața naționalităților din țara mea, Cehoslovacia, un rol important. În decursul celor unsprezece secole de evoluție a literaturii cehă, poezia a fost aproape întotdeauna cel mai important și cel mai dezvoltat, cel mai matur dintre toate genurile literare. Ea s-a modificat și a evoluat, însă dezvoltarea sa, spre deosebire de proză, nu a fost niciodată întreruptă. Poezii cehi au fost întotdeauna, purtători de cuvînt ai națiunii. Poezia se bucură de stima tradițională și, mai cu seamă, este citită. Astăzi, ceea ce este limba maternă a zece milioane de oameni, și, în afara frontierelor Cehoslovaciei, care are cincisprezece milioane de locuitori, cartea cehă nu poate fi înțeleasă decît prin traduceri. Totuși, volumele de poezie cehă contemporană, cu excepția aceluia ale debutanților, desigur, apar în tiraje de pînă la zece mii de exemplare; culegerile de versuri ale poezilor cei mai cunoscuți depășesc uneori chiar douăzeci de mii de exemplare. O importanță culegere — „Poezia cehă a secolului XX”, numărînd 640 de pagini, a fost publicată în douăzeci și cinci de mii de exemplare, epuizîndu-se foarte repede. Chiar și traduceri de poezie se bucură de tiraje mari. În 1981 au fost publicate în Boemia două culegeri de versuri din opera poetică a lui Guillaume Apollinaire, una cu un tiraj de 13.000, cealaltă cu un tiraj de 15.000 de exemplare.

**INCEPÎND** cu a doua jumătate a secolului trecut, evoluția poeziei cehă a fost influențată pozitiv de critică. Cel mai mare poet ceh din prima jumătate a secolului al XIX-lea, romanticul revoluționar Karel Hynek Mácha nu a fost înțeles și apreciat de critica din epoca sa. Poate tocmai acesta este motivul pentru care cei mai mari poezii s-au consacrat ei însuși, mai tîrziu, activității critice: în secolul al XIX-lea — Jan Neruda sau Jaroslav Vrchlický, în secolul XX — St. K. Neumann, Jiří Wolker și alții. Dar, se poate spune că, în ansamblul său, critica de poezie cehă a învățat mult din „Cazul Mácha”. În Boemia, critica a acordat și continuă să acorde și azi o atenție scrupuloasă recunoașterii unui mare talent poetic în însuși germeii lui, pentru a-l sesiza caracterul specific și pentru a ajuta cititorii să accepte o operă care este nouă, adică scrisă într-o manieră neconvențională. Toți marii poezii cehi din secolul XX și-au găsit aliați, încă de la debutul lor, în critică, aliați în același timp severi și sensibili. Criticii cei mai importanți din prima jumătate a secolului XX — F. X. Šalda și Julius Fučík — erau înzestrați cu mare talent poetic grație căruia abordau poezia cu o înțelegere extraordinară. Ei au știut să o aprecieze ca pe o puternică forță vitală, purtătoare de viață și să o protejeze împotriva filistinilor și a ipocriților, împotriva celor surzi la poezie, ca și împotriva fascismului. Cooperarea poeziei și a criticii s-a consolidat înainte de cel de-al doilea război mondial și în timpul acestuia în lupta pentru apărarea națiunii și a culturii naționale.

Literatura cehă este mîndră de tradițiile sale progresiste, de ceea ce este, în cele mai nobile manifestări ale sale, începînd din epoca lui Jan Huss. — literatura poporului și nu a opresorilor săi: ea este mîndră de a-i fi apărut întotdeauna pe cel oprimat împotriva arbitrarului, ceea ce este drept împotriva nedreptății, pe creatori împotriva parazitilor. Marii critici cehi din prima jumătate a secolului nostru, fideli tradițiilor fundamentale ale culturii cehă, au știut, în ciuda diferențelor de opinii, să aprecieze chiar și pe acei poezii de concepție marxistă asupra vieții și culturii, concepție cu care acești critici nu se identificau. Astfel, profesorii de la Universitatea „Carol al IV-lea” —

F. X. Šalda și Otokar Fischer, reprezentanți ai culturii naționale democratice premarxiste, au recunoscut deja imensele valori poetice ale poeziei proletare cehă; mai cu seamă ale operei lui Jiří Wolker, iar în dispute, i-au apărut moștenirea. Chiar și reprezentanții etapelor de evoluție posterioară a poeziei cehă — ca Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas, Vilém Závada, Vladimír Holan — au fost primiți favorabil de critică. După Šalda, s-au manifestat cu predilecție, — dovedindu-se a fi critici de poezie sensibili — pionierii criticii marxiste, concret: Julius Fučík și Bedřich Václavěk, ambii căzuți, în timpul celui de-al doilea război mondial, în lupta împotriva fascismului.

Critica cehă a pierdut în cel de-al doilea război mondial numeroase personalități care și-au sfîrșit viața pe eșafodele și în lagărele de concentrare ale Germaniei naziste. Este un motiv în plus pentru care nenumărați poezii au trebuit să se consacre criticii. Printre alții, s-au dovedit critici înzestrați, poezii: Vítězslav Nezval, Vilém Závada, Jiří Tauer, Jan Pilař, Ivan Skála. Chiar și astăzi, o bună parte din poezii se dedică criticii, dintre cei tineri aș numi, de exemplu, pe Karel Šys, Josef Peterka, Jaromír Pelc.

Raporturile dintre critică și poezie în literatura cehă contemporană pot fi caracterizate ca niște raporturi de cooperare dinamică. Fenomenul simptomatic pentru poezia cehă actuală este efortul pentru o sinteză creatoare, efortul de a regîndi și de a-și însuși experiențele sociale și literare din tot ce s-a acumulat în cultura națională, ca și pe cele din actualitate. Critica ajută la elaborarea acestei sinteze printr-o analiză sistematică a moștenirii culturale, prin studiul tendințelor de evoluție ca și al marilor personalități ale poeziei cehă. Această activitate conduce la constatări surprinzătoare, mai ales în ceea ce privește afinitățile și consonanța operei poezilor considerați deseori ca antagoniști. Se observă că, în creațiile poezilor progresiști, se formau deja condițiile și bazele pentru sinteza actuală.

**PARTICIP** de mai bine de treizeci de ani la viața și la evoluția literaturii, mai ales a poeziei cehă, în calitate de critic și istoric literar. Din experiențele nu numai personale, dar și personal verificate de multe ori, aș îndrăzni să spun că întrebarea fundamentală referitoare la eficacitatea criticii poate fi soluționată. În Boemia, numai dacă încrederea reciprocă a criticilor și a poeziei se creează și se reînnoiește permanent. Din punctul de vedere al Criticilor, e vorba de încrederea în talentul poezului, în forța și posibilitățile sale creatoare și în intențiile sale poetice. Din punctul de vedere al Poezilor, se vizează în primul rînd încrederea în utilitatea criticii, în orizonturile și caracterul criticului. Și, în majoritatea cazurilor, nu criticul care flatează și adulează cîștigă inima poezului, ci acela care, cu toate exigențele sale și cu toată intransigența lui față de erori, orientează atenția spre laturile cele mai puternice ale operei și talentului. Lucru posibil numai în cazurile în care opera posedă asemenea laturi puternice.

Iată de ce, între critica cehă actuală și poezie există și se dezvoltă o cooperare armonioasă.

Critica de poezie cehă nu a fost niciodată un simplu clasificator de valori deja create, ea a încercat întotdeauna să fie chiar inițiatorul creației. Este cazul lui Šalda, al lui Fučík și al lui Stoll; același lucru este valabil și azi, cînd critica incită poezia cehă la sinteze creatoare deliberate și grandioase, la opere de o asemenea forță poetică și vitală încît să fie capabile să apere viața și omul în lumea plină de neliniști a zilelor noastre.

## Critica de poezie — o artă

**C**RITICA ȘI POEZIE: În balanța pe care acești doi termeni o formează, cu tot bagajul lor de experiențe, de sentimente și de istoric trăită, există, desigur, o inegalitate care îngreuiază unul din talere, și atunci te întrebi: această poezie, care apare ca o formă intangibilă evoluind între cer și pământ, o poți oare critica? Mai vulnerabilă decât muzica sau pictura, care se pot deroba în întregime într-un domeniu dincolo de rațiune, ea este alcătuită din cuvinte. Adeseori, aceste cuvinte o trădează. Ele sînt acel călcîi al lui Ahile, cea breșă prin care poate fi atinsă și rănită de moarte.

„Un poem nu trebuie să semnifice, ci să existe”, spunea poetul american Archibald Mac Leish, exprimînd, fără îndoială, cel mai bine concepția dominantă la ora actuală despre poezie. Un poem este o creație care își trăiește viața asemenea unei bucăți muzicale sau a unei compoziții picturale.

Nu avem desigur pretenția și nici timpul necesar să definim acum poezia, născută într-un ungher al inimii omenescă, acolo unde sălășluiește în secret credința în mit, în frumos, în iubire, în miracol, în tot ceea ce depășește limitele logice ale înțelegerii și regulile materiei. Subiectul colocviului nostru ne aduce însă în zona limitrofă unde se întîlnesc și deseori se confruntă două elemente contradictorii: Intellectul și sentimentul. Dacă poezia — fiică a ritmului și a armoniei, se folosește în principal de puterea irațională și impulsivă a inspirației, critica este esențialmente funcția rațiunii pe care poetul încearcă adesea să o încalce. Poezie și Critică par deci două noțiuni contradictorii prin însăși natura lor. Desigur, nu afirmăm că poetul este lipsit de rațiune, și nici că criticul nu are sentiment, dar ei și le exercită în domenii opuse. Critica de poezie este deci cea mai dificilă, cea mai problematică dintre funcțiuni, cu atât mai mult cu cît astăzi nu se mai măsoară numărul lambilor și anapustilor, și nici valoarea sonoră a rimelor.

SE va face deci apel la criticul eliberat de orice prejudecată, la acela care înaintea spre artă pregătit să înțeleagă, să interpreteze, la acela care, înzestrat cu o intuiție profundă, va ști să perceapă vibrațiile specifice acestor firi ciudate și fără frontiere. Critică dictată de inimă, în acord cu temperamentul Doamnei de Staël, ultima poate dintre filosofii secolului al 18-lea și prima dintre romanticii, care, cu inteligența ei virilă și sensibilitate

ea ei de femeie, îmbinînd deci cele două domenii, a fost și prima care a făcut să se înțeleagă că critica poate să încerce să explice mai curînd decît să judece o operă. Villemain, titularul catedrei de elocuțiune franceză de la Sorbona și secretar permanent al Academiei Franceze, afirma: „Pentru a fi un bun critic, ar trebui să poți fi un bun autor. Numai talentul poate să sporească orizontul gustului”.

În Grădina lui Epicur, Anatole France, acest filosof umorist și rebel, tachinează critica spunînd: „Estetica nu se sprijină pe nimic, este un castel în aer. Operele pe care toată lumea le admiră sînt acelea pe care nimeni nu le examinează. Le primești ca pe o povară prețioasă pe care o transmiți altora fără să te uiți la ea... (se referea, desigur, la clasici). Credeți cu adevărat că există multă libertate în aprobarea pe care le-o dăm?” — și conchide cu această frază cheie: „...critica este o artă în care trebuie să pui pasiune și plăcere; fără de ele nu mai există artă...”.

Pentru a închide pinacoteca oamenilor iluștri, să ne oprim și la Baudelaire, acest mare poet care a făcut și critică, mai ales critica artelor plastice. Citindu-i textele, se simte cum intuiția, acest al șaselea simț cu care este înzestrat adevăratul poet, îl ghidează cu siguranță printre operele pictorilor, intuiție care îl conduce la studiul psihologic al artiștilor și al publicului. La schițarea unei fresce, să spunem, filosofico-sociale a epocii, la disertații asupra noțiunilor esențiale ale esteticii. Aceasta ne face să considerăm cazul criticului în raport cu poezia. Baudelaire, poetul, critică operele pictorilor cu o divinație supremă. De aceea, criticul care ar dori să facă anatomia unui poet și a operei sale, ar trebui să fie înzestrat cu această divinație prețioasă fără de care ar masacra în mod sigur obiectul criticii sale.

VORBIND despre poezie într-un studiu asupra lui Théophile Gautier, Baudelaire se reclamă din același crez cu acela al lui Archibald Mac Leish: „Poezia nu poate avea un alt scop decît pe ea însăși”.

Să conchidem, deci, aici, la confluența raționalului cu iraționalul tot cu Anatole France care a găsit formula ideală, răspunzînd exigenței poetului: „Critica este o artă, și în artă ea și în dragoste, instinctul este suficient...”

## OVID S. CROHMĂLNICEANU

### Critica de poezie și elefantul printre porțelanuri...

**P**ROBLEMA unui tratament critic special, de care să se bucure poezia, a apărut dintr-o veche nemulțumire. Urmașii lui Homer i-au învinovățit mereu pe judecătorii lor că descind cu toții, de fapt, din obtuzul Zoil. Altfel spus, poeții obișnuiesc să le reproșeze criticilor o nepuțință congenitală de a trăi sfînta febră lirică, fiind „reci”, „raționali”, „pedestri”, „sterili”. Eminescu, al nostru, îi vedea îndreptînd înspre versurile sale „neîndurații” lor „ochi de gheață”. Părerea aceasta nu s-a modificat prea mult, de vreme ce o împărtășește și Ezra Pound, care începe o reflecție privitoare la comentarii profesioniști ai poeziei cu următoarele cuvinte: „Criticul, de obicei un raseur și o calamitate, poate să-și justifice existența în două-trei moduri minore și subalterne”.

Dar și poetilor li s-a contestat din cealaltă parte, nu mai puțin aprig, facultatea de a fi în stare să judece drept versurile altora, tocmai pentru că, avînd o „impresionabilitate” prea personală, „inflexibilă” — zicea Maiorescu, părintele criticii literare românești —, ei vor manifesta fatal o ingustime a preferințelor. Deși combătut chiar de continuatorii săi, (e o prejudecată bazată pe un sofism — afirma G. Călinescu), opinia are o întemeiere serioasă, regăsindu-se de pildă la unul dintre poeții faimoși pentru finețea judecăților sale critice. E vorba de T. S. Eliot. „Cea mai bună parte a criticii mele literare — mărturisește el — constă din eseuri despre poeții și autorii de piese în versuri care m-au influențat. Este un produs secundar al atelierului meu personal de poezie sau o prelungire a gândirii care a intrat în alcătuirea propriilor mele versuri”.

De partea oricui ar fi dreptatea, un fapt devine graitor: în comentarea poeziei, au intervenit tot mai frecvent cu succes chiar acei care o fac. A apărut aproape în toate părțile obiceiul să se acrediteze cronica literară a cărților de versuri poezilor. De multe ori criticii care excelează în această materie au tachinat și ei muzeele. La noi, Perpessicius și regretatul

nostru coleg, Vladimir Streinu, amîndoi poeți remarcabili, G. Călinescu, „divinul critic”, cum a fost numit, socotea experiența beletristică o condiție sine qua non a exegeticii avizate: „Criticul care n-a făcut în viața lui un vers, ba chiar își face o mindrie din asta... acela e un fals critic, un doctor, un profesor”. Și G. Călinescu a practicat poezia cu grație și roade admirabile.

Toate acestea vin să întărească un lucru resimțit, fără prea multă teorie, de oricine. Poezia cere să fie tratată cu o anumită delicatețe, atunci cînd este supusă discuției. Un elefant va provoca sigur dezastru, mișcîndu-se printre porțelanuri, chiar fiind ghidat de cele mai bune intenții.

Poeții simt nevoia să vorbească ei înșiși despre producția lor, mai ales atunci cînd — așa cum remarcă foarte pătrunzător Eliot — împrejurările aduc modificări importante de sensibilitate în cîmpul liricii. Justificarea propriei creații, căutarea unor puncte de sprijin ale ei în opera înaintașilor și printre contemporani, delimitările tranșante devin o nevoie imperioasă. Inclinațiile criticii pe care o practică poeții sau cei trecuți prin avaturile travaliului lor corespund momentului istoric, au rolul fecund de a precipita o prefacere așteptată.

ASA s-a întîmplat prin anii '65 în literatura română, cînd, ieșind dintr-un deceniu de opresiuni dogmatice, ea a cunoscut o veritabilă explozie lirică. S-au lîvit deodată numeroși poeți extrem de originali, azi cu o operă însemnată și prețuită chiar peste hotare.

Factura inedită a liricii românești din ultimele decenii a dus și la înflorirea criticii care să o susțină, să fie în măsură a-i apăra cuceririle și a-l familiariza pe cititorul de versuri cu noul lor fior. Cîțiva reprezentanți de frunte ai poeziei românești contemporane se numără și printre judecătorii ei și interpretii ei cei mai buni: Ștefan Augustin Doinaș, spirit cultivat, format la școala severă a lui Valéry, Marin Sorescu, veșnic surprinzător

## ICHIRO SAITO (Japonia)

### A descoperi mecanismul magic

**J**APONEZII au obiceiul să compună un poem într-un grup de 5 sau 6 persoane: renku sau un lanț de haiku-uri. De fapt o serie de poeme scurte.

Astfel, poetul Hirai Akitoshi a prezentat cînda următorul vers:

„O pinză de indigo se întinde, se întinde și iată, vîntul de toamnă”.

Continuarea a dat-o un al doilea poet, haijin, adică autor de haiku:

„Deodată, pe întinsa albie secată a riului trece în zbor / Un cîrd de găște”.

Intenția primului poet a fost să redea imaginea vîntului de toamnă; pentru el, pinza întinsă pe albia riului nu era decît o metaforă a vîntului de toamnă. Pentru haijin, autor de haiku-uri, mai atașat de lucrurile reale din natură, pinza întinsă evoca un peisaj concret, peisajul rîurilor din Kyoto și Kanagawa (vechi centre de artă) în care pinzele erau uscate pe albia secată a riului. De aceea a și insistat pe această imagine.

Haijinii compun deci după modelul lucrurilor înconjurătoare. Primul poet a mărturisit, de altfel, că s-a lovit de acest mod al haijinilor de a determina sensul. Pentru el, haiku-urile nu sînt decît „desene după natură” în timp ce poezia trebuie să fie compusă cu ajutorul imaginației suscitade de cuvinte.

Arta poetică a haiku-ului constă deci în observarea lucrurilor. Pentru a culege acele detalii necesare compunerii de haiku-uri, poeții călătoresc în grup. Această metodă are totuși un mare merit, acela de a face să se evite clișeele. Teoria „desenului după natură” a devenit aproape un cult în mediul poezilor de haiku-uri.

Un poet de haiku-uri, Yamaguchi Seison, scria: „Ficțiunea nu este admisă. Haiku-ul este o literatură a „eului”. Cîntîmul este prea scurt și numai adevărul poate frapa, astfel încît detaliile vieții cotidiene devin prețioase și pot să fie obiecte de interes. Dacă vei ceda ficțiunii, vei putea, cu puțin talent, să inventezi pe loc sute de mil de haiku-uri... Desenul după natură este expresia fidelă și naivă a lucrurilor care se află în fața noastră.” [...]

Ilustrînd cele spuse prin analiza unui *kaiku* de Shiki, renumit poet japonez, autorul arată în continuare expunerii sale:

TINERII poeți japonezi care doresc cu ardoare să creeze ei înșiși un spațiu poetic, un univers mai mult sau mai puțin original, au început să scrie poeme în proză. Pentru că în proză, ei pot conferi cuvintelor un sens specific, prin care poemul va da cititorilor impresia de enigmă. Altfel spus, poezia modernă japoneză devine obscură și dificil de descifrat. Ea riscă să fie măcinată de clișee — iată criza poeziei.

Și totuși, o poetă ca Ito Hiromi, una dintre cele mai eminente din noua generație, (poetă a ritualului nașterii sau al morții, descrise în cuvinte brutale, chiar vulgare), posedă acea facultate de a regenera cuvintele, cuvinte devenite pentru tinerii poeți simple semne care nu corespund direct lucrurilor. [...]

Autorul citează în continuare un fragment dintr-un cunoscut poem al lui Ito Hiromi, dedicat nașterii, pentru ca în final să conchidă:

Dacă i-ai citit poemele în care cuvintele pătrunse adînc în conștiința noastră par să creeze o nouă viață, toate celelalte poeme ce se publică în revistele de poezie și se par dintr-o dată perimate.

În concluzie, îndrăznesc să spun că, dacă fiecare cuvînt corespunde unui fapt din realitate, verificat și simțit de poet, acest cuvînt devine în poezia bună un simbol. Este mecanismul magic al poeziei.

Rolul criticii este deci de a descoperi autentică îndrăzneală artistică a poezilor, de a o aprecia și, totodată, de a incuraja poeții care se luptă din răsputeri să regenereze cuvintele suferinde din diversele forme de mass-media, atât de abundente în epoca modernă. Căci nimic nu poate fi mai interesant decît poezia.

Traducerea textelor: Daniela DOBROIU

printr-un paradoxal bun simț elementar, făcînd cu haz pe țaranul de la Dunăre, Florin Mugur, descoperitor, editor și comentator inspirat al multor tineri confrăți.

Nu puțini critici propriu zisi, Eugen Simion, N. Manolescu, Lucian Raicu și alții, și-au cîștigat autoritatea în bătaia pentru o expresie lirică nouă.

Un rol de seamă în promovarea formelor critice adecvate discuțiilor poeziei l-a împlinit mulțimea cenaclurilor reinviolate printr-o fericită inițiativă, acum vreo zece ani. Aici se citeau mai ales versuri și ele sînt judecate într-o atmosferă de atelier scriitoricesc, dinăuntrul creației înseși, am putea spune. Veritabile pepinieri literare, cenaclurile întretin desfășurarea în lanț a exploziei lirice pe care am amintit-o, astfel că, de cîțiva ani, au dat naștere din mijlocul lor unei noi promoții poetice, „generația '80”, cum îi place să-și spună.

ÎNCHEIND însă această lungă paranteză, să revenim la problema amintită la început: ce i se cere în mod special criticii de poezie?

Bineînțeles, să aibă o idee clară asupra poeziei, să-i poată distinge natura proprie. Dar nu despre o asemenea problemă oțioasă, nerezolvată încă satisfăcător pînă azi, mă simt îndemnat să vă întreb. Teoria, în comparația de care m-am folosit înainte, ajunge vrînd, nevrînd să joace rolul elefantului. Prin urmare, e recomandat să rămîni în afara camerei unde sînt păstrate porțelanurile, să bage eventual doar trompa pe geam și aceasta cu mare băgare de seamă.

Experiența mea (poate și de elefant) îmi recomandă să vă supun atenției mai degrabă cîteva observații practice:

Criticii de poezie i se cere să fie globală. Și alteia nu? Ba da, dar într-o măsură mult mai redusă. E vorba aici de surprins și descris un anume univers imaginar, nu fără a spune și cîtă originalitate are și ce sensibilitate particulară îi asigură omogenitatea în totalitatea lui.

Interesează mai puțin cutare sau cutare poezie a cuiva cît pipăitul materiei lirice din care-și croiește el versurile, dacă pot să mă exprim astfel. Aceasta presupune o operație foarte dificilă, de topit în minte compozițiile parțiale, spre a scoate apoi printr-o laborioasă prelucrare a lor pe plan abstractiv substanța care le e comună. Veritabilă muncă de distilare a esențelor, dacă nu chiar curată alchimie! Și, pe deasupra, un risc serios pîndeste tot acest travaliu gingaș: ca materia finală obținută să înșele asupra Dexterității cu care a fost ea dispusă în piesele inițiale. Tot vorbind numai de universuri poetice, s-ar putea să uităm complet a ne întea

resa și cite poezii într-adevăr bune a izbutit să dea un autor. Păcatul are efecte vizibile cu ochiul liber. Reținem azi mai curînd identitatea unui poet (putem spune relativ ușor cam ce fel de animal fabulos este el), dar nu ne amintim nici măcar una dintre bucățile sale.

Criticul de poezie trebuie să aibă neapărat „ureche”, fiindcă fără ea, cum să prindă muzica versului? Dar nu poate atrage atenția asupra alcătuirii ei secrete, de vocale și consoane savant distribuite în cuvinte, decît citînd. E calea cea mai sigură de a evita traducerea în limbaj pedestru a rostirii inefabile, precauția elementară ca trompa elefantului să nu dea pe jos nici o ceașcă fragilă. Citatul copios, abil decupat și ingenios pus în pagină, se dovedește practic de o mare utilitate. Călinescu îl socotea momentul cel mai creator al criticii. Citatul ascunde, la rîndul său, un pericol apreciabil, poate face să se prăbusească într-o clipă zeci de propoziții elogiase, edificate cu grijă. E proba de săritură a criticului, Rhodos-ul lui. Cine nu ține seama de el, pățește rușinea din fabulă.

ÎN SFÎRSIT, este vorba și de o expresivitate superioară a discursului critic. Cînd poeții ei înșiși l-au practicat, s-a văzut ce poate realiza și în această privință. La Claudel, bunăoară, pentru a ne face să simțim teribilul său dezgust față de anumite produse ale industriei lirice, „Il y a en France deux periodes de poesie classique — scrie el. La première, qui comprend le XVII-e siècle, la seconde qui va de Leconte de Lisle à Mallarmé et qui s'achève sous nos yeux. Entre les deux, en deca du romantisme, s'étend un champ immense non pas de fumier, car le fumier est odorant et fructueux, mais de plâtras”. Cu egală vigoare se pricepea Ion Barbu, la noi, să denunțe slăbiciunile „poeziei lenese”.

Dar îndărătul formulelor metaforice frapante și sugestive stau pitite humorile schimbătoare ale impresionismului critic, dispus să-și instaureze oricînd dictatura sa arbitrară. Sub molozul claudelian zace îngropat și André Chenier. Puțurile limbajului figurat în critică sînt primejdioase și cine face apel la ele să recitească povestea ucenicului vrăjitor: are de scos dintr-însa nu puține învățăminte.

În comentariul poeziei, critica de identificare, așa cum o înțelege Poulet, e mai la locul ei ca oriunde. Cu condiția să nu-și piardă capul și să păstreze o judecată lucidă chiar și într-o asemenea aventură. Lăsat afară, elefantul din critică e bine să mai ragă din cînd în cînd, fie și numai ca să-i aducă aminte de aceasta.



LUMEA PE TELEX

### Cary Grant



● Într-un recent film — *Rough cut* — cu Lesley Ann Down și Burt Reynolds (actori bine cunoscuți publicului nostru) există următorul dialog în scena când cei doi eroi se întâlnesc pentru prima dată: „De ce îl imiți pe Tony Curtis?”. Întreabă ea: „Nu îl imiți pe Tony Curtis, îl imiți pe Cary Grant”, răspunde el; „Ba îl imiți pe Tony Curtis încercând să-l faci pe Cary Grant”; „Nu-l adevărat, Cary Grant însuși îl imită pe Cary Grant!”.

Butada făcea o aluzie la calamburul pe care celebrul actor l-a întreținut de-a lungul anilor în repetate interviuri. Ori de câte ori era întrebat cum își compune rolurile, cum și-a creat acel stil — inimitabil, de fapt — Cary Grant răspundea: „Am pretins că sint cineva care-mi plăcea — de pildă John Buchanan, Noel Coward sau Rex Harrison — și în cele din urmă am devenit acel cineva. Oricum, când văd că azi — a adăugat actorul când împlinea 80 ani — toată lumea vrea să fie Cary Grant, am și eu dreptul să fiu Cary Grant!”. Și a fost!

A părăsit Anglia (s-a născut la Bristol, în 1904) la 15 ani, cu o trupă de saltimbanci, îndreptându-se către Noul continent unde a ajuns, în anul '20, printre cei mai populari juni-primi ai Broadway-ului. Încercându-și norocul la Hollywood, și-a schimbat mai întâi numele (Archibald Leach,

pe actul de naștere) cu un altul, sugerat de o anagramă a celui purtat de idolul său pe care, la începutul anilor '30, dorea să-l imite: Gary Cooper. Silueta și nonșalanța sa l-au ajutat, desigur, dar eleganța sa britanică l-a ținut departe de orizontul preeriilor și profilul canoanelor tipice westernului, făcând din el un erou citadin. De la primul său film la Hollywood, în 1931 (*This Is The Night* / Noaptea cea mare) și până la ultimul său film, în 1967 (*Walk Don't Run* / Mergi, nu alerga), după care s-a retras.

Cary Grant a jucat alături de Mary Pickford și Mae West, de Irene Dunne și Jean Harlow, de Marlene Dietrich și Katharine Hepburn, de Grace Kelly, Sophia Loren și Marilyn Monroe, având ca regizori pe Howard Hawks, Josef von Sternberg, George Cukor, Raoul Walsh, Leo McCarey, George Stevens, Frank Capra, Richard Brooks, Joseph L. Mankiewicz, Stanley Kramer, Stanley Donen, — și nu în ultimul rând Alfred Hitchcock. Se numără și el, alături de marele Hitch și de încă alți citiva, printre marii uitați ai Oscarului. După ce a fost de două ori propus, abia în 1969 i s-a acordat — târziu, ca și lui Charles Chaplin sau Paul Newman — Oscarul onorific pentru întreaga sa carieră (72 de filme).

În cancaniera Cetate a filmului, numele său nu a fost niciodată citat printre cei dedați alcoolului, drogurilor sau exceselor de orice fel și nici nu a fost implicat în reclamele unor produse, diete sau exerciții de condiție fizică. Echilibrat și discret, el nu s-a lăsat sedus în anii din urmă nici măcar de moda biograficilor. Nu și-a scris memoriile, nu a făcut confesiuni. Dorința sa era să nu fie amintit ca o realitate, ci ca un vis. Un vis frumos.



### Poete suedeze

● Ultimul număr al revistei „Swedish Book Review” este consacrat poezilor suedeze ale anilor '80: Anne Marie Berglung, Bodil Malmsten (în imaginile 1 și 2), Kristina Lugn, Marie Louise Ram-



nefalk, Eva Ström, Eva Runcfelt (imaginea 3), Katarina Frostenson (4), Madeleine Gustafsson, Agneta Pleijel, Anne Margret Dahlquist-Ljungberg, Heidi von Born, Maria Wine și Elisabet Hermodeson.

### Un festival de film la Londra

● Cea de-a 30-a ediție a festivalului de film de la Londra, a fost organizată și în acest an în ideea — subliniată cu deosebire — putere de Derek Malcolm, directorul acestui festival — de a fi „o vitrină a creațiilor artei cinematografice din țările în curs de dezvoltare, de a prezenta cit mai multe producții de valoare din cinematografiile aflate acum pe cale de afirmare”. Din cele 150 de titluri programate pe afișul festivalului, peste 30 reprezintă aceste zone „deosebit de interesante prin vitalitatea, proșpețimea și inventivitatea pe care o infuzează artei filmului contemporan”. Trei săptămâni de proiecții la „National Film Theatre” în care au fost prezentate filme ce au suscitât un mare interes din partea publicului și a criticii de specialitate: *Munții sălbatici*, semnat de regizorul chinez Yan Xueshu, precum și filmul realizatorului indian Shyam Bengal intitulat *Trikal*. 11 lung-

metraje din America Latină, printre care coproducția columbiano-cubaneză *Timpul pentru a muri*, semnat de Jorge All Triana după un scenariu de Gabriel Garcia Marquez. Și este de remarcat această prezentă „în forță” a noilor cinematografi pentru că, în 1956, la prima ediție, era prezent doar filmul regizorului indian Satyajit Ray, *The unvanquished*.

Cinematograful britanic a programat 20 lungmetraje dintre care două premiere: *Castaway* de Nicolas Roeg, după romanul cu același titlu de Lucy Irvine, *Gothic* de Ken Russel, care reinvie o poveste având ca personaje principale pe Lord Byron, Percy Shelley și Mary Shelley în ideea de a explicita evenimentele și atmosfera în care Mary Shelley a scris *Frankenstein*. Impresie au făcut, deasemeni, filme de valoare, precum *Fatherland* de Ken Loach, sau *Playing away*, semnat de regizorul englez de origine antileză Horace Ové.

### Inedite de Amundsen

● Șaizeci de ani după dispariția celebrului explorator polar, au fost găsite în podul unei case din Oslo, de către nepoata sa, Ada Amundsen, 240 de fotografii și diverse manuscrise. „Comoara”, perfect conservată, era păstrată într-o cutie albă de metal, fiind considerată acum foarte importantă de către experții norvegieni. Marea majoritate a fotografiilor au fost făcute de Amundsen în anii 1906, 1910 și 1912. Exploratorul le folosea ca exemplificări ale conferințelor.



### Volume jubiliare

● Bicentenarul Academiei Suedeze a prilejuit apariția citorva cărți considerate a fi editii jubiliare. Printre acestea: *Academia Suedeză și limba suedeză*, *Poeti și judecători*, *Competițiile Academiei Suedeze*, de Magnus von Platen, și *Premiul Nobel pentru literatură*, *Principii și omisiuni în spatele deciziilor* de Kjell Espmark (în imagine — coperta pe care pot fi recunoscute chipurile lui Lev Tolstoi, unul dintre marii absenți de pe palmaresul literar al premiilor Nobel, W. B. Yeats, Heinrich Böll și William Faulkner).

### Reintoarcerea lui Ștefan George

● La Bingen, în apropierea localității natale a lui Ștefan George, au fost adunate, notele, manuscrisele, corespondența și biblioteca filosofului german. Documentele au fost aduse din Elveția la inițiativa Fundației care îi poartă numele, înființată în 1959. Ele fuseseră încredințate, în timpul celui de-al doilea război mondial, prietenului său Robert Boehringer, autor al primei biografii dedicate filosofului.

### Centenarul Jean Arp

● Pentru a marca centenarul nasterii sculptorului, pictorului și poetului francez Jean Arp, Muzeul de artă din orasul său natal, Strasbourg, îi consacră o expoziție retrospectivă care va fi apoi itinerată la Paris și în Statele Unite. Cu același prilej a fost reeditat volumul de poezii al lui Arp, *Jours effeuillés* (Zile desfrunzite), apărut prima oară în 1966, cu puțin înainte de moartea autorului. Centenarul Arp îi este consacrat și o emisiune filatelică: un timbru format mare cu valoarea de 5 franci, pe care este reprodus relieful „La Danseuse” (Dansatoarea), aflat la Centrul Pompidou.

### Ermanno Olmi — debut literar

● Obligat să părăsească platourile de filmare timp de doi ani, din motive de sănătate, Ermanno Olmi a debutat literar, toamna aceasta, cu romanul *Ragazzo della Bovisa* (Tinărul din cartierul Bovisa). O nouă opțiune artistică



sau dorința de a-și încerca forțele în literatură? „Nu am velenități — declară Olmi. Ideea unui film nerealizat trebuia să ia o formă — așa am scris romanul”. Subiectul cărții (în care pot fi recunoscute note autobiografice) — viața unui adolescent care se maturizează în perioada zbuciumată a celui de-al doilea război mondial — este de fapt scenariul filmului pe care Olmi dorea să-l realizeze în momentul când a intervenit boala.

### Am citit despre...

## Vieți ca la carte

● O tină scriitoare săracă, Fleur Talbot, se angajează, în 1949, ca secretară a Asociației autobiografice, organizație particulară înființată de Sir Quentin Oliver pentru a-i ajuta pe aderenți să-și scrie memoriile. La început, ocupația o distrează. Încă înainte de a-l cunoaște pe subiectul introduce în manuscrisele lor plicticoase și rudimentare mici întâmplări, anecdote și întorsături surprinzătoare, pentru a le da mai multă vivacitate. Pe atunci, Fleur Talbot, eroina naratoarea romanului *Vagabondaj intenționat*, de Muriel Spark, își scria prima carte, intitulată, după numele personajului principal, *Warrender Chase*. Tehnica ei era de a-și imagina un personaj și de a-i inventa abia ulterior istoria. În cazul clienților lui Sir Quentin, ordinea a fost inversată: a luat cunoștință de unele fapte din viața lor și abia după aceea i-a cunoscut în carne și oase. Biografiile lor reale erau anodine, lipsite de relevanță și recuseseră la serviciile asociației împinși de vanitate, de dorința de a fi ajutați să lase impresia că au dus o viață interesantă, edificatoare, memorabilă.

Între romanul în curs de alcătuire, *Warrender Chase*, și povestea personală a bărbaților și femeilor din Asociația autobiografică se leagă și se tes niste fire inițial abia perceptibile, ulterior determinate. Acțiunea se desfășoară, simultan, pe mai multe planuri: cel mai important și de sine stătător este ocupat de ficțiunea pură; cel mai labil se va dovedi a fi cadrul existenței propriu zise. Își joacă, de asemenea, rolul, textele mai mult sau mai puțin autobiografice ale ciracilor lui Sir Quentin, capitolul din autobiografia naratoarei reprezentat de romanul *Vagabondaj intenționat* și autobiografiile exemplare propuse drept model de mentorul societății *Apologia pro vita S.U.A.*, de John Henry Newman și *La Vita*, a lui Benvenuto Cellini.

Warrender Chase fusese înarmat de Fleur ca un tip oribil: fondase o sectă religioasă numai și numai pentru a-i teroriza pe adepți, inspirându-le nejustificate complexe de culpabilitate. Cele mai martirizate victi-

me erau femeile, deoarece Chase ura stirpea femelească. Una dintre ele s-a sinucis după ce manipulatorul o convinsese că, din vina ei, n-are nici un prieten, alte două au înnebunit, a patra era pe punctul de a-și pierde mintile când Warrender Chase a murit într-un accident de automobil, un înalt funcționar a murit înghetat pe o bancă dintr-un parc după ce, la îndemnul lui, își dăduse toată averea săracilor. Când l-am cunoscut pe Sir Quentin, declară naratoarea, „subiectul lui Warrender Chase era gata format și n-a fost influențat absolut deloc de afacerile Asociației autobiografice. Ba chiar, pe atunci, mi se părea că se întâmplă invers. În febra creației vedeam cu ochii mei cum Sir Quentin se dezvăluie capitol cu capitol ca fiind o copie și o împlinire a lui Warrender Chase, personajul meu. Îmi dădeam seama că membrii Asociației autobiografice erau pe cale de a deveni victimele acestui Jack Spintecător psihologic.” Fleur Talbot l-a bănuțit tot timpul pe Sir Quentin de intenții necinstite, a intuit că Societatea autobiografică nu-i decât un paravan la adăpostul căruia el își infăptuia un plan malefic, dar abia într-un târziu și-a dat seama în ce consta acesta. Nu era vorba de un banal șantaj financiar, asociații lui nu erau oameni cu stare, Sir Quentin era născut să fie dictator, să minuiască destine și pusese la punct formula autobiografiilor romantate discutate în colectiv pentru a se insinua și impune în existența subiecților maleabili și pentru a-i schimba cursul după bunul său plac.

„Obiectivul meu principal — explică Fleur Talbot — este să fac cunoscut felul în care a încercat Sir Quentin să pună la cale distrugerea lui Warrender Chase ca roman, în timp ce își însușea, pentru uzul lui propriu, spiritul legendei mele. Pot să arăt cum mi-a plagiat în fapt textul”. Furt de manuscrise, distrugere de spalturi, coruperea unui editor — acesta nu s-a dat înlături de la nimic pentru a face ca romanul să dispară ca ficțiune și să se transforme în viață vie. Părți din ele sînt transcrise în „autobiografii” și, mai grav, soarta unor discipoli este pecetluită de fantezia inocentă a scriitoarei. Una din membrele asociației este împinsă la sinucidere exact ca în roman. Realitatea copiază însă ficțiunea până la capăt: ca și modelul lui, Sir Quentin moare și el într-un accident de automobil. *Warrender Chase* va apărea în cele din urmă, carte ca toate cărțile, fără ca cineva să-și dea seama de rolul sinistru pe care l-a jucat în definiția raportului literatură-existență.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



„Cleanliness is a fine life-preserver” (Proverb englez)

## Un destin poetic: Peter Jay

L-AM cunoscut pe Peter Jay de mult, atunci când noțiunea de poet tânăr ne părea tinerilor — și era în fapt — aproape un pleonasm, sferile poeziei și ale tinereții egal de strălucitoare, confundându-se și confundându-ne unii cu alții într-o fraternitate altruistă și nivelatoare. Era un tânăr poet englez interesat, pasionat chiar, de poezia română și deși, atunci, nu-l citisem decât sporadic, nu mă indoiesc — imi amintesc — nici o clipă că este un poet, lipsa lui de apărare și de orgoliu, blindețea sa comprehensivă, o dovedeau îndeajuns. Mai tirziu, când l-am citit, am descoperit, așa cum presimțisem, un poet de o fină și tremurătoare neliniște, o poezie mozaicată mărunț din senzații de-o clipă și sentimente atât de minuțios nuanțate încât se dizolvă ca o pulbere de intuiții și imagini, în peisajul poantist al unui lirism de o strălucire difuză, adinec sugestivă. Scriind puțin, numai atunci când propria nevoie de exprimare nu găsește tipare preexistente în care să încapă și să se simtă bine, punându-și cu mărinimie talentul, sensibilitatea și forța poetică în slujba poeziei celorlalți, a poeziei pur și simplu, fin și dăruit traducător și editor de poezie antică și romantică, modernă și contemporană, gata oricând să fie alături de suferințele oricărui poet de la orice capăt de lume, Peter Jay a devenit pentru mine — cu timpul și chiar împotriva timpului — prototipul poetului tânăr, sintagmă aproape magică în stare să sintetizeze dezinteresul nedegradat de maturitate, entuziasmul nedizolvat de profesionalism, sensibilitatea neosificată de succes și poezia nesclerozată de ambiții. „Ce este un poet?” se întreabă unul din versurile transcrise în continuare. În cazul său, și dincolo de propriul său răspuns, destinul poetic al lui Peter Jay este dovada că, peste frontiere lingvistice și geografii literare, poezii pot fi frați, poezia poate învinge.

## Absența

Ce este un poet?  
Ceea ce rămâne din poemul lui.

A și venit septembrie. Serii ușor dezamăgite; briza trecind secretă, frunze o șoaptă suspendată

Asta înseamnă să copiezi înțelesul  
De pe reversul subțire-al cuvintelor

supus presiunii cuvintelor,  
lipsit de măsură, dureroasă,  
avantajoase disprețuri pentru confort,  
mari promisiuni de a avea zilnic  
piine, nu cuvinte

dar toate templele sint, oare, de  
vinzare?

Sau poate cotitura mătură,  
promisiunea?  
dragostea-verigă suspendată,  
Cuvintul neatins de vorbe

lumina soarelui, la mer d'Italie,  
Spartul zid al cetății  
lava-ngropată în valuri — ochii mei  
rotindu-se noaptea întreagă  
fără să vadă nimic,  
inotind în ochii tăi negri, orbiți de  
lumină

Și apoi întâlnirea, din nou, va fi  
tot ce s-a pierdut din poemul acesta  
salutându-te simplu

## Nehotărîre

Tot timpul aștepta  
un asalt al inspirației,  
observind lucrurile cu o firavă  
dar încă perceptibilă poetic distragere,  
iar tristețele lucrurilor păreau  
să-l urmărească și ele atente cu ochii  
unei pisici ce se miră  
de-și trece prin minte s-o mingii.

## Eros dezaripat

pentru Judy

Ea mi-a dat aripi să zbor

Aripi ca ale ei de colibri  
planind peste flori colorate  
invizibile aripi în stare  
să te ducă pină în țara  
cea verde a Incuviințării

Ea mi-a uns umerii cu alifii  
delicate licori pentru hrana  
subțirei pielii crescute pe rana  
făgăduielii

Trei nopți am dormit  
și trei nopți am visat că zbor  
dar când în cea de a patra zi m-am  
trezit  
n-am mai putut să cred că am aripi.

## Scurte anotimpuri

pentru Brs. Simon și Jerome

1.  
Verde, verde, e încă  
Verde — o foaie, atât  
De multe foi de întors I

2.  
Mări calde și vin  
Și fericirea noastră trindavă:  
O să ne iubim oare veșnic?

3.  
Soarele coboară adinec, briza  
Sparge conturul cedrilor,  
Nici o bătaie de aripă de lăstun.

4.  
Schelet al copacilor, aiurare de vint,  
Luminoase cărări asemenea unor riuri  
departe  
Absorbite în contemplație.

Prezentare și traducere de  
Ana Blandiana



## Hogarth in „Greeneland”

● Mare parte din lumea cărților lui Graham Greene este populată de eroi înfrinți, sau de orase împovărate de ale „lumii a treia”. O lume care ar putea fi numită Greeneland — o țară de suflete rănite și peisaje sufocante. Două sute de scene din Greeneland, desenate și pictate de Paul Hogarth, au putut fi văzute într-o expoziție deschisă în luna noiembrie la Galeria de artă Francis Kyle din Londra. În același timp, editura engleză „Pavilion Books” a publicat o carte

de 175 de pagini considerată ca o culme atinsă de Hogarth în călătoria sa extensivă prin „țara lui Graham Greene”. Lucrările evocă locuri și persoane cunoscute din Consului onorific. Un caz consumat. Comedianții. În miezul lucrurilor. Paul Hogarth, 69 de ani, a ilustrat copertile tuturor editurilor „Penguin” ale celor 24 de romane scrise de Graham Greene, dar cu scriitorul nu s-a întâlnit personal decât acum



## „Cazul Moro”

● La Roma a fost prezentat recent filmul Cazul Moro realizat de Giuseppe Ferrara după cartea lui Robert Katz — I giorni dell'ira. „Am în-



cercat, cu acest film care reconstituie ultimele 55 de zile din viața lui Aldo Moro, nu să „închid” cazul, ci să stîrnesc întrebări” — a declarat regizorul. La rîndul său, actorul Gian Maria Volonté distribuit în rolul Moro (în imagine — într-o scenă din film) a precizat: „Am acceptat cu convingere acest rol care imi dă posibilitatea să revin la filmul politic”.

„Gioconda”  
in regia lui Bussotti

● Cunoscutul compozitor Sylvano Bussotti semnează regia spectacolului prezentat la Florența cu Opera lui Ponchielli — Gioconda. În rolul titular Ghena Dimitrova, iar la pupitul orchestrei — Miguel Gomez Martinez. Este un spectacol tradițional, realizat cu o tehnică avansată. „Am apelat la efecte speciale, deși costumele sint identice cu cele de la premiera care a avut loc în 1876” — a precizat Bussotti.

## Doris Dörrie

● În vîrstă de 31 de ani, Doris Dörrie este unanim apreciată la ora actuală drept cel mai bun cineast din R.F.G. după Rainer Werner Fassbinder. Filmul ei, Manners (Bărbați), care a beneficiat de un imens succes în Statele Unite, va concura pentru Oscarul decernat unui film străin. Cu o săptămîină înaintea lansă-



rii pe scară națională, noul său film, Paradisuri, a fost prezentat la Festivalul internațional de la Hof. Înainte de aceasta, Doris Dörrie a obținut primul premiu decernat de municipalitatea din München. La Hof, cineastei i s-a atribuit marele premiu, un obiect din porțelan intitulat „Dimensiuni” realizat de Marcello Morandini. (În imagine, Doris Dörrie prezentînd premiul obținut la Hof).

Goncourt  
pentru biografie

● A fost decernat, cu ocazia tîrgului Livre sur la Place de la Nancy, scriitorului Jean Canavaggio pentru biografia sa despre Cervantes apărută la editura Mazarine.

## A patra bienală

● Timp de o lună s-a desfășurat a IV-a Bienală de artă flamenco a orașului Sevilla, în care au evoluat celebre grupuri de cîntăreți, chitariști și dansatori de flamenco, printre care familiile Fernandez, Vargas, Pena, Pinini — dansatori și chitariști; El Güito sau Pena Montez, dansatori, Diego de Moron, Paco Cepero, Parilla de Jerez — chitariști, Carmen Linares, El Camaron de la Isla, cîntăreți. Bienala s-a încheiat cu concertul cîntăretului Enrique Montero, acompaniat de Orchestra Betica Filarmonica.

Picturi  
de Dino Buzzati

● S-au implinit anul acesta 15 ani de la moartea scriitorului Dino Buzzati. În semn de omagiu, în localitatea Cencenighe, în apropiere de Belluno, unde s-a născut, a fost organizată o expoziție retrospectivă cu picturi și desene realizate de autorul cunoscutului roman Il deserto dei tartari.

„Povestea  
țarului Saltan”

● După mulți ani de absență de pe scenă, Povestea țarului Saltan, opera lui Rimski Korsakov după A.S. Pușkin, a avut o nouă premieră în montarea regizorului A. Ansimov, la Bolșoi Teatr din Moscova. Conducerea muzicală a aparținut lui A. Lazarev, iar în rolul titular a fost distribuit Evgheni Nesterenko.

## Jean NEGULESCU:

## Amintiri (LII)

## Greta Garbo,

## veșnica enigmă (I)

PARIS. Aeroportul Orly. Air France. Călătoream cu un bilet de clasa întâi, pe cheltuiala studiourilor 20th Century Fox. Soția mea, Dusty, și cu mine urcaserăm în avion ciondându-ne în legătură cu o veche temă de discuție: colecția noastră de pictură. Investisem prea mult cumpărînd pinzele unor artiști tineri (Bernard Buffet, Gan Paul, Pierre Bollaert) spunea ea, în schimb mă zgircisem tirguindu-mă prea mult pentru un superb Degas care ne plăcuse amîndurora.

„Nu era vorba decât de cinci sute de dolari în plus” — imi reproșea ea. „Ție îți plăcuse, mie imi plăcuse. Îl vroiai la fel de mult ca și mine. Pentru cîteva sute de dolari acolo, merita să îți refuzi o bucurie?”

Am încercat să pun capăt discuției. „Ne reîntorcem oricum la Paris peste o săptămîină. O să cumpărăm atunci Degas-ul.”

(Bineînțeles că ea avusese dreptate și nu eu. O săptămîină mai tirziu pinza nu se mai afla acolo. O achiziționase Galeria Tate din Londra.) Știam că greșisem dar orgoliul nu-mi îngăduia să recunosc. Și mai știam că tot drumul pină la New York mă aștepta o lungă tăcere îmbufnată.

Avionul era plin ochi. Locurile noastre se aflau în rîndul al doilea al cabinei de clasa întâi. Ambele scaune din fața noastră erau goale. Am întrebat-o pe stewardesă, o franțuzoaică nostimă foc, dacă nu cumva puteam folosi unul dintre ele pentru bagajele noastre de mină.

„Regret, Monsieur, dar locurile sint rezervate.”

Se apropia momentul decolării. Melodia „Ultima oară cînd am văzut Paris-ul” ne-a mingiilat auzul. Ne-am pus centurile de siguranță și ne-am relaxat, pregătindu-ne de zbor. În chiar ultima clipă, s-a ivit o femeie înaltă, îmbrăcată într-un impermeabil negru lucios și avînd pe cap o pălărie de feutru cu boruri largi și moi. Într-o mină ducea o sacoașă mare, de piele. S-a așezat, solitară, pe scaunul din fața noastră. Pasagera întîrziată era Greta Garbo.

Odată în aer, după ce indicatoarele luminoase s-au stins permițîndu-ne să ne desfăcăm centurile de siguranță, m-am aplecat spre urechea ei și i-am șoptit: „G.G., n-ai vrea să afli cum le merge portocalilor tăi?”

(Cu un an în urmă îi cumpărasem casa din California în grădina căreia se aflau doi portocali plantați de mina ei.)

I-a trebuit oarecare timp pină să se întoarcă spre noi: „Jean... Dusty... Ce surpriză!”

Am schimbat cîteva scurte amabilități despre Paris și despre expozițiile lui, despre casa de la Beverly Hills, faimosul cartier al Los Angeles-ului, apoi, discreți, am încheiat rapid conversația, ca să n-o inoportunăm. Garbo a dormit, a mîncat, a citit și abia dacă a privit pe fereastră.

Am făcut așisderea, uitînd cu desăvîrșire de cearta noastră. Pină la aterizarea la New York n-am mai schimbat nici o vorbă cu Garbo. Cînd s-a coboară din avion, s-a întors brusc spre noi: „Ce-ar fi să cinăm împreună diseară? Dacă n-aveți altceva mai bun de făcut... Vă invit eu. O să fim numai noi trei.” „Cu mare plăcere, G.G., dar numai cu condiția să fii tu invitata noastră”, s-a grăbit să spună Dusty.

„Nu, nu, eu am propus prima. Așa că, vă rog. Unde stați?”

„La hotelul Saint Regis.”

„Bine. Vă telefonez eu.” Și ne-am văzut fiecare de drum.

Tocmai vorbeam la telefon cu fetele noastre, rămase în California, cînd opera-

toarea hotelului a intrat pe fir ca să mă anunțe cu voce tremurînd de incintare: „Vă caută Miss Greta Garbo.”

„Mulțumesc, fă-mi legătura. Tina, vă rechem eu peste cîteva minute.” Cu vocea ei adîncă, puțin leneșă, Greta Garbo mi-a spus: „Vreau să vă rog, pe amîndoi, ceva.”

„Cu plăcere. Orice.”

„Dacă n-aveți nimic împotriva aș vrea să mai invit diseară pe un prieten de al meu, abia sosit aici, la New York, ca și noi.”

„O să fim incințați să-l cunoaștem.”

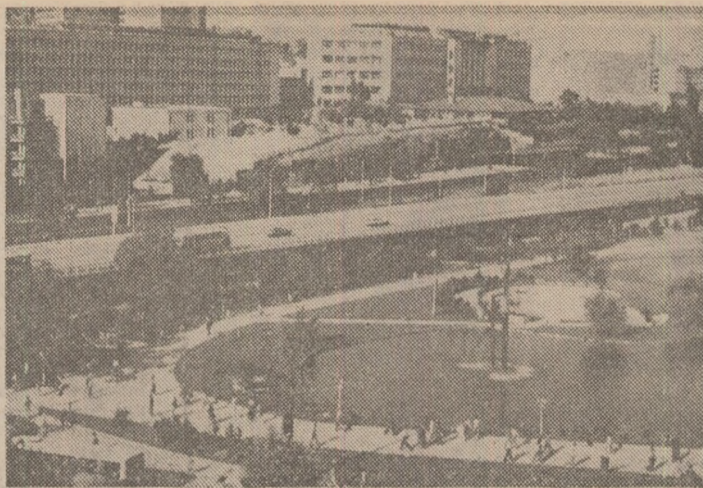
„Mulțumesc. Treceam să vă luăm la nouă fără un sfert.”

La nouă fără un sfert, fix, limuzina ei ne aștepta în fața hotelului. Ne-am urcat și ne-am instalat confortabil, rezemîndu-ne de pernele Rolls-ului condus de un șofer în livrea. Conform prostului meu obicei, în clipa prezentării nu fusesem atent la numele rostite. Prietenul ei, un bărbat scund, bronzat, cu chică deasă dar cărunță, purta ochelari cu lentile fumurii. Era îmbrăcat sobru, cu un costum clasic, bleumarine, cămașă albă și cravată neagră. N-avea nimic frapant, în afară de un zîmbet cuceritor, plin de o promițătoare prietenie.

Ne-am dus la un mic restaurant ăguresc, renumit pentru gulașul, plăcinta cu mere și vinurile lui vechi.

În românește de  
Manuela Cernat

# Congresul Societății de Istorie a Turciei



Ankara

ÎN DRUM spre Ankara, Istanbulul mi-a apărut din nou, după șapte ani, ca o intruchipare a visurilor mirifice ale copilăriei, în care poveștile din **O mie și una de nopți** îmi ofereau adăpostul farmecului și fantasticului Orientului. Istanbulul nu este numai orașul în care mărețe vestigii atestă peste veac puterea împăraților Bizanțului și apoi a sultanilor astăzi dispăruți sub pietre funerare, dar și în negurile istoriei, ci și locul de întâlnire a două continente, a Europei și a Asiei, și de întretăiere a mari civilizații succesive. În vechile ziduri ale cetății se alătură, incremenite în timp, pietrele antichității, cele ale imperiului creștin prăbușit în 1453 și cele ale puterii osmanice. Stau acum alipite într-o unică realitate, cea a Istanbulului de astăzi, în care printre aitea măturii în piatră ale trecutului își face loc încă cu greu orașul modern. Este drept că vile cochete sau clădiri înalte s-au alăturat caselor din lemn pe temelii de piatră ori vechilor construcții vopsite multicolor, dar dominant continuă a fi trecutul și mai ales epoca sultanilor evidențiată prin moschei, fântini, palate, grădini, vechi cimitire, prin Topkapı și prin fortăreața celor „șapte turnuri”. Vechiul Constantinopol este, de asemenea, un oraș al mării, al apelor Bosforului, străbătute neînțecat de vase și care unesc laturile uriașului oraș. El mai este și un centru economic, cu o puternică activitate de schimb internațional, cu mii de prăvălii și prăvălioare și cu neîntrăcutul bazar în care scinteierea aurului lucrat meșteșugit de mîini harnice și pricepute și oferit în lungul șir de prăvălioare, se alătură, uneori, unor mărfuri vetuste, păstrînd totuși pentru călător inegalabila pecete a Orientului.

Dar ținta mea este Ankara, unde avea loc cel de-al X-lea Congres al Societății de Istorie a Turciei, așa că, după câteva ceasuri, am trecut Bosforul la gara Haidar Paşa, cap de drum anatolian spre continentul nostru al drumurilor ferate ale Asiei Mici și aici în „Anadolu express” mi-am urmat călătoria spre noul și atât de vechi oraș, capitală a Turciei moderne. Drumul de noapte s-a încheiat în primele ore ale dimineții, cînd ospitalierele gazde, reprezentînd Societatea de Istorie, ne-au înținat, conducîndu-ne cu alți cîțiva oaspeți străini, sosiți odată cu noi, la hotelul „Dedeman” unde eram găzduiți.

În aceeași zi, după ce ni s-au înmînat Actele Congresului, am revăzut Ankara, i-am străbătut cu pasul largile bulevarde și am urcat apoi spre citadela amintitoare a trecutului, în preajma căreia se află și splendidul Muzeu Anatolian, pe care l-am vizitat din nou cu același viu interes și în care se află expuse, într-un cadru modern, măturile vechilor civilizații ale Asiei Mici, printre care cea hitită se impune dominant cu vestigiile inegalabile. Alături, bazarul răspîndit prin străduțe cotite, neavînd bogăția celui constantinopolitan, dar reflectînd neîndoielnic într-o măsură mai mare specificul local, necesitățile și măturile vieții de zi cu zi a locuitorilor centrului Asiei Mici. În orice prăvălioră, dacă zăbovești cu oarecare interes în fața mărfurilor, îți se oferă un ceai, cu suris și amabilitate, și astfel ești... cucerit și greu îți vine a pleca fără a fi cumpărat ceva!

În dimineața următoare, în țara în care respectul postum pentru creatorul Republicii turce rămîne uriaș, deschiderea Congresului a fost precedată de vizita solemnă a membrilor săi la Mausoleul lui Atatürk. Impresionantă și totuși atât de sobra realizare arhitectonică nu este doar mormîntul marelui conducător al unui popor încercat de istorie, care a știut să răspundă unei chemări a vremii, ci urbanistic un punct dominant al capitalei turce de unde imaginea Ankarei apare măreață. Inaugurarea Congresului a fost onorată de prezența și prin

cuvîntarea președintelui Turciei, Kenan Evren, și însoțită tradițional de uvertura „academică” a lui Johannes Brahms.

**T**IMP de cinci zile, dimineața și după-amiaza, s-au desfășurat lucrările Congresului. Deși participarea a fost numeric inferioară celei anunțată în lista celor peste 500 de istorici înscrși, s-a înregistrat prezența cîrturarilor din 34 de țări, în afara celor ai țării-gază. Istoricii turci au fost firește cei mai numeroși, dar numărul mare al specialiștilor străini a fost atestat și de faptul că limbile engleză, germană și franceză au fost utilizate în Congres, ceea ce i-a accentuat acestuia proporțiile unei mari reuniuni științifice internaționale. Istoria Turciei și a turcilor, dar și locul turcilor în istoria universală, ca și relațiile istorice ale lor cu celelalte popoare, o atenție deosebită fiind acordată și perioadei vechi, civilizațiilor anterioare venirii turcilor în Asia Mică, au constituit marile domenii supuse dezbaterii. De asemenea, au fost discutate probleme de cultură, artă și folclor în procesul devenirii lor istorice. Lucrările s-au desfășurat în localurile Societății de Istorie a Turciei și ale Facultății de Litere din Ankara.

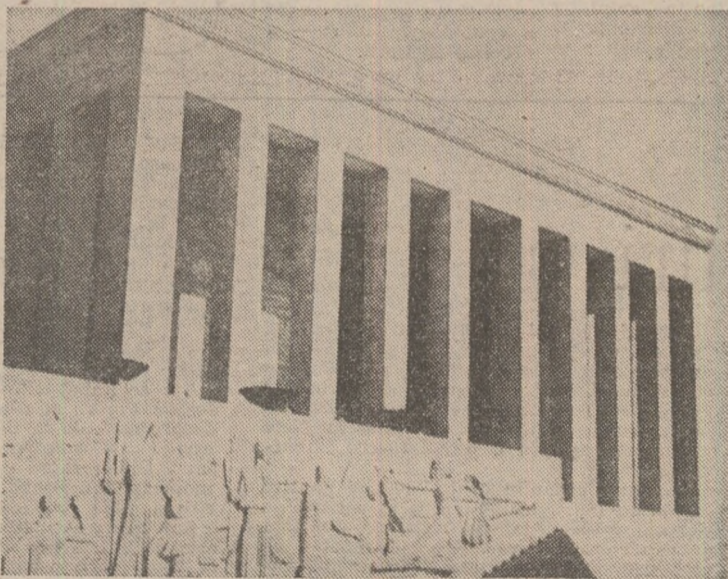
Cei trei istorici veniți din România au abordat mai multe teme care au interesat pe congresiști. Ablay Memet Necali a vorbit despre „istoria secretă” a mongolilor în temelii unui vechi manuscris, Mihail Guboglu a înfățișat în una din cele două comunicări ale sale relațiile marelui voevod Mircea I cu turcii, în cealaltă contribuție tratînd problema „capitulatiilor” Transilvaniei de la mijlocul veacului al XVI-lea la sfîrșitul celui următor. În ceea ce mă privește, am prezentat comunicarea **Principele Alexandru Ioan Cuza și Imperiul otoman**, în care am înfățișat stadiul relațiilor româno-otomane între 1859 și 1866, demonstrînd că România se găsea în situația unui stat semi-independent, stare de fapt pe care tacit dregătorii otomani, realiști — conștienți de noile raporturi de forțe create — au acceptat-o, drumul spre deplină neatințare fiind deschis. Acest al doilea „compromis istoric”, după cel realizat atunci cînd uriașa putere otomană a atins linia Dunării, și care explică respectarea **ființei de stat** a țărilor române, îl regăsim însă la temelii nu numai al independenței, dar și la baza legăturilor de egalitate și prietenie, care au caracterizat dominant istoria raporturilor româno-turce începînd cu 1878 și mai ales după proclamarea Republicii Turce de către Atatürk.

CONGRESUL și-a urmat lucrările în zilele înscrșite de toamnă. În momente libere, mai ales în pauza de prînz, întâlniri cu vechi și noi prieteni turci ori cu alți specialiști străini prezenți la reuniune (a avut loc de altfel și o recepție finală care a strîns laolaltă sutele de congresiști) au adăugat un accent suplimentar acestei mari întâlniri în care se dezbătea trecutul unui mare popor, cu rol însemnat în dezvoltarea proceselor istorice ale umanității. Nu pot uita nici amabilitatea președintelui Societății de Istorie, Yaşar Yücel, nici prietenia deschisă a lui Hilmi Omeroglu, născut pe meleaguri dobrogene și păstrînd nu numai o deosebită afecțiune primei sale patrii și fiilor ei, dar și străpînind o limbă românească de o uimătoare calitate, nici dinamismul amical al lui Ilber Ortaylı — cunoscut pe drumuri europene, la Tutzing, în 1982 — pentru a nu aminti decît pe cîțiva și numai din rîndul reprezentanților țării-gază. Orice călătorie marchează o nouă experiență umană, dar deschide mai ales porțile prieteniei între oameni și prin aceasta apropierea firească dintre națiuni.

Dan Berindei



Motiv ornamental la medresa Karatay



Ankara. Mausoleul lui Atatürk

## Prezente românești

U.R.S.S.

● După ce, în iunie a.c., în „Literaturnaia Rossia”, revistă săptămînală editată de conducerea Uniunii scriitorilor din R.S.F.S.R. și de conducerea organizației scriitorilor din Moscova, a apărut, pe cinci coloane și însoțită de un desen, în transpunerea cunoscutei traducătoare din literatura română Nastasia Starostina, povestirea **Gimnastică de seară** (din volumul **Proiecte de trecut**, 1982) de Ana Blandiana, în numărul său pe octombrie 1986, „Literaturnoe obozrenie”, revistă lunară de critică și bibliografie, organ al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., publică, sub semnătura lui Aleksandr Laiko, un articol consacrat altor două povestiri ale Anei Blandiana, **La țară și Imitație de coșmar** (din același volum, mai sus menționat), tipărite anul trecut în „Inostrannaia literatura”, tot în tîlmăcirea — apreciată de recenzent drept „excelentă” — a Nastasiei Starostina. „Disponind în propria sa literatură de o asemenea bogăție — Andreev, Remizov, Oleša, Pilniak, Bulgakov — nemaivorbind de traducerea unor cărți ale scriitorilor occidentali contemporani, — cititorul nostru (sovietic n.n.) — scrie Aleksandr Laiko — este suficient de bine pregătit ca să recepteze «proza complicată» și informat în legătură cu multe din noutățile procesului literar universal. Și totuși, el va fi uimit, uimit și bucuros, citind povestirile Blandianei. Uimit, pentru că această proză este într-adevăr neobișnuită, bucuros — pentru că are prilejul să întâlnească adevărata literatură.”

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Novi Sad a fost publicat, în limbile franceză și engleză, un volum masiv cu lucrările Simpozionului mondial de teatrologie, ținut aici în 1985 și care a avut ca temă **Critica în teatru — critica în afara teatrului**. E publicată în extenso comunicarea criticului Valentin Silvestru; deasemenea, intervențiile sale în cursul dezbaterilor, precum și contribuția (la discuții) a criticului Mircea Ghișulescu.

S.U.A.

● Prestigioasa editură „Penguin Books” a publicat recent o antologie mondială a literaturii de anticipație, **The Penguin World Omnibus of Science Fiction**. Alcătuită de Brian Aldiss și Sam J. Lundwall, antologia înmănușiază texte de Lino Aldani, Bertram Chandler, Philippe Curval, Liuben Dilov, Carlos Maria Federici, Konrad Fialkovski, Bertil Martensson, Josef Nesvadba, B. Sridhar Rao, Bob Shaw, Robert Sheekely, Arkadi și Boris Strugațki, Tetsu Yano etc. Anticipația românească este reprezentată de povestirea lui Ion Holbana, **Emisiune nocturnă**, distinsă anul trecut cu premiul Conferinței Europene SF de la Fayence (Franța).

ITALIA

● Criticul literar Henri Zalis, prezent în Italia între 1 și 30 octombrie crt., a ținut conferințe la universitățile din Padova și Catania. La Padova a conferențiat în cadrul Institutului de limbi și literaturi române despre **Hortensia Papadat-Bengescu** — prezență europeană a literelor românești iar la Catania (Sicilia) a expus la Fundația Verga considerații despre **Actualitatea lui Gustave Flaubert** și la catedra de literatură romanică, despre **Personalitatea naturalismului românesc**.

## „România literară”

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

5 lei