

România literară

SALA
DE
LECTURĂSăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

ARTA ȘI CULTURA ÎN DEZVOLTAREA
CONȘTIINȚEI DE UNITATE NAȚIONALĂ

(Paginile 12-13)

DEMOCRAȚIE ȘI CULTURĂ

UNA dintre ideile care au structurat dezvoltarea societății românești în anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului este lărgirea și perfecționarea neconținută a democrației socialiste. Impulsul hotărâtor, generator de mari inițiative, de vaste elanuri, pe care-l constituie acest eveniment fundamental al istoriei noastre contemporane a fost, totodată, punctul de plecare în construirea unui cadru real și eficient, menit a valorifica potențialul de inițiativă și creație în toate domeniile de activitate. Altfel spus, exprimată ca ideal și tendință cu semnificațiile majore ale imperativelor obiective, democratizarea a cunoscut forme concrete de acțiune, de manifestare, create în însuși procesul de atragere amplă a poporului la conducerea societății. Privite în timp, în cele două decenii de la ceea ce am putea numi instituirea democrației ca o rațiune de a fi a întregului program de renaștere socială și națională, aceste forme și mijloace își dovedesc durabilitatea și valoarea prin caracterul lor deschis, permeabil înnoirii, în măsură să țină pasul cu ritmurile dezvoltării, să le premeargă în stimulativitate formele organizatorice, în îndrăznețe și valoroase soluții practice. Există în această viabilitate a democrației socialiste românești o vastă experiență umană, care s-a acumulat în spațiul de mare avânt revoluționar al epocii contemporane, puternic marcat de programele partidului, între care un loc esențial îl ocupă documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., eveniment politic major desfășurat în urmă cu patru ani. De aceea, acum, pe fondul dezbaterii la scară națională prilejuită de Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în atmosfera de intensă emulație, de reflecție și scrutare a viitorului determinată de acest important document politic, bogat în implicații pentru definirea opțiunilor și identității operei de edificare a socialismului în România, problemele perfecționării democrației, ale dezvoltării cu maximum de eficiență a participării poporului la conducerea societății ocupă un loc primordial. „Avem un sistem larg democratic — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, consilii muncitorești, organisme județene, consilii naționale pe domenii, congrese și conferințe naționale periodice care, în cel aproape douăzeci de ani de funcționare, și-au dovedit pe deplin justetea și superioritatea. Trebuie să acționăm pentru perfecționarea în continuare a activității acestora pentru ca, începând cu adunările generale ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor, cu consiliile oamenilor muncii și celelalte organisme, să se asigure dezbateră largă a problemelor, stabilirea măsurilor în vederea realizării în viață a tuturor programelor și hotărârilor”.

Factorul esențial în materializarea acestor deziderate îl constituie omul, făuritor și beneficiar al democrației noastre muncitorești revoluționare. Accentul pus de către secretarul general al partidului pe imperatiivele funcționării reale, adecvate, riguroase a structurilor și formelor de participare a poporului la conducerea societății și îndeplinirea exemplară a obiectivelor programelor de dezvoltare social-economică evidențiază puternic rolul decisiv al omului în acest proces, răspunderile tuturor pentru îmbunătățirea neconținută a cadrului democratic, dar și îndatoririle fiecărui cetățean în funcționarea organismelor democrației socialiste, în dezvoltarea practicii și experienței dobândite, în apărarea de denaturări și sclerozări rutiniere a acestor bunuri spirituale de mare preț. Apare totodată — în Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. — o relație strinsă, de intercondiționare, între asigurarea funcționalității întregului nostru sistem democratic și ridicarea temeinică a nivelului de cultură, între exercitarea exigentă a unor îndatoriri de mare importanță socială și lărgirea orizontului de cunoaștere în domeniul științei, culturii, artei, între exercițiul democratic și competența profesională, calitatea înaltă a muncii și, în general, a conduitei umane. Punerea în relație directă a calității muncii, societății, vieții în ansamblu, cu mereu mai înalta condiție culturală a omului însufleșite puternic creația spirituală, în care literatura ocupă un loc deosebit de important. Obiectivul de a deveni o mare putere în domeniul științei și culturii, spre care ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu, implică o intensă culturalizare, dialogul de idei, confruntarea experienței cu noul, capacitatea de a pune întrebări și căuta mereu răspunsuri. Este, acesta, drumul pe care se află angajată, alături de întregul popor, întreaga literatură română de azi.

„România literară”



OMAGIU de Eftimie Modălcă

NOIEMBRIE

■ CUM vor fi arătate acele zile de sfârșit de noiembrie ale izbăvitorului an 1918? Cum va fi vibrat aerul tare și aspru al sfârșitului de toamnă, cum va fi strălucit atunci mult strălucitul cer în care se răsună ca-ntr-o cupolă argintată cetatea Alba Iulia? Căci mulțime de norod venea, în aceste ultime zile ale lui noiembrie din toate părțile Transilvaniei să vadă, să audă, să simtă împlinit visul de veacuri al românilor: Unirea cea Mare. O sută de mii de oameni veneau să participe la cel mai important eveniment istoric al poporului nostru, cu trenuri speciale, călări, în căruțe sau cu pasul. Cum va fi arătat Țara prin care treceau ca niște raze ale unui soare nou mulțimi de popor din Ardeal și Banat, cîntînd „Deșteaptă-te române”, „Pe-al nostru steag” și „Hora Unirii”? Cum va fi strălucit atunci tricolorul pe costumul național, în acele zile cînd se desăvîrșea lupta pentru unitatea națională și politică a poporului român? Răsplata suferințelor de veacuri începea, în sfârșit, să se arate mult asupritel, de veacuri, națiunii române. Visul lui Mihai Viteazul se împlinea; capul său mîndru căzuse pe Cimpia Turzii, dar martiriul lui va fi, în sfârșit, împlinit prin hotărîrea istorică, unică și de nezdruccinat ce se va lua acum.

În acele zile fremătătoare dinaintea marii Uniri urma să fie consfințită Adunarea Națională de la Alba Iulia de la 1 decembrie 1918. Se hotărîse ca poporul, masele să aibă drept de opinie, pentru ca națiunea română să fie liberă, iar statul național unitar român să fie, în sfârșit, consfințit.

Tot în noiembrie, în ziua de 20, românii de dincolo de Carpați primesc o proclamație din partea Marelui Consiliu al națiunilor române din Ungaria și Transilvania. Prin acest apel ei urmează a-și hotărî soarta, la 1 decembrie 1918, în orașul Alba Iulia, oraș ce fusese ales drept capi-

tală de către Mihai Viteazul, capitală a țărilor surori, unite atunci pentru întâia oară.

Iată că, în involburata istorie a neamului nostru, bătuse ceasul hotărîrii supreme: poporul român are dreptul și el acum, la o „deplină viață națională”, luîndu-și locul cucerit printre națiunile libere, independente, ce făcuseră parte și ele din imperiul austro-ungar. Acest act de dreptate se impunea de către întreaga evoluție istorică a poporului român, hotărît cu orice sacrificiu să-și înalțe statul liber și independent, pe teritoriul locuit de el. Poporul român urma să aibă drepturi depline asupra ținuturilor sale din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș, cu atât mai mult acum, cînd ținuturile nordului țării, cu umbra-sele lui păduri fuseseră deja alipite țării.

Cum vor fi fost acele unice zile, doar cîteva zile de sfârșit de noiembrie în care se luau hotărîri mari, pentru eternitate, de inimă, de minte, de suflet? Răsunătoarea „Convocare” din 20 noiembrie, apărută în ziarul „România”, dar și pe foi volante, ne-o spune cel mai bine, prin tulburătoarele sale cuvinte: „Istoria ne cheamă la fapte... În numele dreptății eterne și a principiului liberei dispozițiuni a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluția istorică, națiunea română din Ungaria și Transilvania are să-și spună cuvîntul său hotărîtor asupra sorții sale și acest cuvînt va fi respectat de lumea întreagă. El este chiar așteptat pentru ca la gurile Dunării și pe drumul unde comunică pulsul vieții economice între apus și răsărit să se poată înfăptui ordinea și neamurilor prejmuitoare să li se procure liniștea necesară pentru munca binecuvîntată spre desăvîrșire umană”.

Ioana Diaconescu

Unitate, independentă, colaborare

APROPIEREA aniversării a 70 de ani de la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 pune într-o puternică lumină permanentă idealurile de unitate și independență în spiritualitatea românească. Un popor dornic să trăiască în pace cu celelalte popoare — acesta este poporul român și, mai mult ca oricând, națiunea noastră socialistă.

Aspirația de unitate și neatinare a dobândit, în anul de după Congresul IX al P.C.R., o puternică afirmare, marcând cu sigiliul ei întreaga noastră existență politică. În timpul trecut de la acest eveniment de importanță istorică, unitatea moral-politică și ideologică a întregului popor, coeziunea tuturor celor ce muncesc în jurul partidului, forța conducătoare a națiunii, centrul său vital, s-au dovedit a constitui un factor determinant al dezvoltării societății noastre socialiste.

Așa cum Marea Unire din 1918 a avut un profund ecou favorabil în opinia publică mondială, constituind un indemn la lupta popoarelor pentru scuturarea dominației străine, pentru formarea statelor naționale independente, noua epocă din istoria României, epoca socialistă și indeosebi cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea au ridicat neasemuit prestigiul internațional al țării noastre. Și aceasta în primul rând pentru că, în această epocă, politica internă, de construcție socialistă a României, este organic îngemănată cu o politică externă care se întemeiază pe principiile ferme, începând cu respectul neabătut al independenței și suveranității fiecărei țări, fiecărei națiuni, indiferent de dimensiunile ei geografice, economice sau militare. Mindria și demnitatea de a fi român, hotărârea de a trăi în unitate, ca națiune independentă și suverană este în deplin acord cu solidaritatea militantă față de toate forțele iubitoare de progres și de pace, găsindu-și în aceasta un pandant plin de o validă generozitate și, în același timp, o verificare, o confirmare de autentică esență socialistă, comunistă.

Toate manifestările consacrate, în cuprinsul patriei și dincolo de hotarele ei, celebrării a șapte decenii de la constituirea statului național unitar român pun în evidență caracterul realist și dinamic al politicii externe a partidului și statului nostru, inițiativele și demersurile tovarășului Nicolae Ceaușescu în direcția adâncirii prieteniei și colaborării cu toate statele, fără deosebire de orinduire lor socială, a soluțiilor constructive, în interesul tuturor popoarelor, a marilor și complexelor probleme ale lumii contemporane.

De un deosebit ecou se bucură în lume promovarea neabătută de către țara noastră, de către președintele ei a principiilor noi de relații internaționale — respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne ale altor state, nerecurgerea la forță în relațiile internaționale, rezolvarea numai pe cale pașnică a oricăror situații conflictuale sau litigioase între state, participarea egală a tuturor țărilor — mari, mijlocii și mici — la abordarea și soluționarea globală a problematicii grave cu care se confruntă omenirea. Baza principală a politicii noastre externe este ilustrată strălucit prin demersul personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu pe arena mondială, inclusiv prin dialogul la nivel înalt pe care-l practică în mod susținut cu conducătorii de state și partide din țări de pe toate continentele — țări socialiste, țări în curs de dezvoltare și țări capitaliste dezvoltate.

CEL mai recent asemenea dialog, desfășurat la Berlin între tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Erich Honecker, a înscris un moment de deosebită însemnătate în cronică rodnicilor relațiilor dintre România și R.D. Germană. A reieșit că, având drept liant de nezdruccinat comunitatea de orinduire, de ideologie, ca și telurile socialismului și comunismului, aceste relații sunt întemeiate pe principiile deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajul reciproc și intrajutorării tovarășești. Comunicatul comun dat publicității menționează atmosfera de caldă prietenie, de stimă și înțelegere care a caracterizat vizita de lucru făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în R.D. Germană, convorbirile la nivel înalt desfășurate în acest cadru. Ca și anterioarele dialoguri Ceaușescu — Honecker, și acesta a prilejuit o amplă informare reciprocă asupra stadiului construcției socialiste în cele două țări, a problemelor ce sînt soluționate în actuala etapă, a perspectivei de dezvoltare. Asemenea schimburi de experiență sînt cu atât mai valoroase cu cît, așa cum a arătat viața, noua orinduire se construiește în condiții diferite de la o țară la alta, de la o etapă la alta, aplicarea fermă a principiilor și legităților generale ale socialismului potrivit cerințelor specifice ducînd la îmbogățirea tezaurului comun al teoriei și practicii revoluționare și constituind, totodată, un important factor de impulsivitate a conlucrării în opera de edificare socialistă. Tovarășii Nicolae Ceaușescu și Erich Honecker au relevat, printre altele, imperativul întăririi unității și solidarității partidelor comuniste și muncitorești pe baza principiilor egalității și independenței, respectării dreptului fiecărui partid de a-și elabora strategia și tactica potrivit condițiilor specifice în care-și desfășoară activitatea.

Expresia de unanimă satisfacție cuprinsă în telegramele și mesajele venite din toate zonele țării față de rezultatele rodnice — în plan politic, economic, științific, tehnic, cultural etc. — ale convorbirilor dintre conducătorii de partid și de stat ai României și R.D. Germane, apare ca deplin firească, fiind izvorâtă din convingerea că asemenea contacte sînt de natură să aducă mereu noi contribuții la dezvoltarea prieteniei și colaborării internaționale, importante atât pentru opera de făurire a noii orinduirii cît și pentru evoluția situației internaționale în ansamblu.

Cronica

Viața literară

Omagiu Marii Uniri

● Joi, 17 noiembrie a.c., Uniunea Scriitorilor a organizat la Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România un recital de poezie dedicat aniversării a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român.

A fost subliniat faptul că, așa cum a afirmat președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Realizarea statului național unitar este rezultatul unui lung proces istoric (...), rodul luptei maselor largi populare, hotărâte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi egale în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii”.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de scriitorul Dumitru Almaș.

Au citit din creația proprie poezii: Emil Giurgiuca, Vlăduț Bărna, Ion Gheorghe, Ion Horea, Violeta Zamfirescu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dan Frunteletă, Gheorghe Pîluc, Ion Crănguleanu, Petre Got, Teofil Bălaj și Traian Iancu.

La reușita manifestării și-au adus contribuția soliștii: Mihaela Agachi, Silvia Voinea, Florin Georgescu, Marin Cazacu și actorul Mircea Albușescu.

● În cadrul manifestărilor omagiale organizate cu prilejul aniversării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia s-au desfășurat lucrările simpozionului cu tema „70 de ani de la făurirea statului național unitar român —

eveniment crucial al luptei poporului pentru unitate națională. Unitatea de neclintit a națiunii în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu temelia progresului multilateral al României Socialiste”, — organizat de Comitetul județean de partid Alba, împreună cu Academia Republicii Socialiste România.

La lucrările simpozionului au luat parte reprezentanții ai conducerii Academiei, cadre didactice de la universitățile din București și Cluj-Napoca, cercetători de la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. și Institutul de istorie și arheologie din Cluj-Napoca, activiști de partid și ai organizațiilor obștești, cadre de conducere din economie, propagandiști și lectori, profesori de științe sociale.

Comunicările prezentate au evocat semnificația istorică a evenimentului aniversat, lupta neîncetată a maselor populare, a forțelor progresiste pentru înfăptuirea mărețului ideal al unității naționale.

A fost evidențiat pe larg faptul că unitatea de neclintit a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, constituie izvorul de forță al marilor împliniri socialiste din țara noastră.

● În sala principală a Muzeului „Tattarescu” din Capitală s-a desfășurat o manifestare organizată de Studioul „Gh. Șincai”, manifes-

tare consacrată Marii Uniri. Au luat cuvîntul, rememorarînd principalele etape ale Unirii: George Marinescu Dinizvor, președintele studioului, Petre Paulescu, Al. Raicu, Oclav Sargețiu. Au recitat versuri dedicate Unirii numeroși membri ai Studioului respectiv.

● La centrele de cultură și creație „Cîntarea României” de pe platforma industrială Pipera (Combinatul pentru industrializarea lemnului) și al sectorului al doilea („Universal-club”), la școlile nr. 102 și 280 și la Muzeul de istorie și artă al municipiului, au avut loc simpozionul și recitalul de poezie dedicate Marii Uniri.

● La Academia de științe social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. — catedra de ziaristică, Muzeul Literaturii Române, prin revista „Manuscriptum”, a inițiat, în timpinarea Marii Uniri, un simpozion la care au participat cercetători, prezentînd studenților și cadrelor didactice documente inedite cu privire la rolul presei în făurirea statului național unitar român.

Au luat cuvîntul Dumitru Bălăeț, Fănuș Băileșteanu și alți istorici literari.

● „E scris pe trigolor Unire” s-a intitulat recitalul de poezie patriotică ce s-a desfășurat la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” pentru tineret din orașul Roșiorii de Vede, județul Giurgiu.

În spiritul colaborării

● În perioada 11—18 noiembrie a.c. ne-a vizitat țara, Mario Mattia Giorgetti, director general al revistei de teatru „Sipario” care apare la Milano — Italia.

În cursul vizitei, oaspetele s-a întâlnit cu Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, vicepreședinți.

De asemenea, au avut loc întâlniri ale oaspetelui cu dramaturgi, critici, oameni de teatru, la care au participat:

Paul Everac, Ion Băiesu, Dumitru Solomon, Marin Sorrescu, Dinu Săraru, Ion Zamfirescu, Angela Ioan, Adriana Popescu, Valentin Silvestru, Ion Cristoiu, Paul Tutungiu, Florian Potra, Alice Georgescu.

Au fost discutate aspecte legate de problematica dramaturgiei contemporane române, ca și posibilități de colaborare în domeniul teatral.

Cititorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu

● În ciclul de manifestări desfășurate sub genericul „Cititorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu”, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în colaborare cu Comitetul educației politice și culturale socialiste al orașului Deta, o vizită de documentare colectivă în această localitate a județului Timiș care, în anul de după Congresul al IX-lea al partidului, a cunoscut o amplă dezvoltare, devenind un centru reprezentativ pentru ridicarea continuă a tuturor localităților patriei pe noi trepte de civilizație și cultură.

La vizita de documentare colectivă au luat parte scriitorii Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, Ion Arieșeanu, redactor șef al revistei „Orizont”, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Eugen Dorcescu, redactor-șef al Editurii Facla, Alexandra Indrieș, Antoaneta, C. Iordache, Valentin Tudor, Tatiana Arieșeanu, Marian Odangiu și Aurel Tureșu.

Grupul de scriitori a avut o întâlnire cu tovarășul Teodor Chieșnaș, primarul orașului Deta, care a vorbit participanților despre importan-

tele realizări ale oamenilor muncii de aici în imbogățirea zestreii economice și social-edilitare a localității. În ultimii 23 de ani.

În continuare, au fost vizitate Biblioteca orașenească, Școala generală Deta Complexul de prestări și mică producție al Cooperativei meșteșugărești „Drum Nou”, microstațiunea balneară, precum și alte puncte de interes cultural și social-edilitar din oraș. A fost vizitată, de asemenea, Unitatea forestieră de exploatare și transport Deta, unde grupul de scriitori a fost însoțit de tovarășul inginer Petru Bernaz, directorul întreprinderii.

Scriitorii au fost însoțiți în cursul vizitei de tovarășul Ionel Iian, președintele Comitetului orașenească de cultură și educație socialistă.

În cadrul sezițiilor literare care a urmat, scriitorii prezenți au citit din lucrările lor. A avut loc, de asemenea, un interesant dialog cu membrii Cenaclului „Camil Petrescu” din Deta, în cadrul căruia au citit lucrări proprii Maria Craiu, Florian Coclorbă, Maria Dalea, Olga Dobrescu, Aurel Miul și Mariana Petersel.

„Magazin istoric”

■ „Între coloanele de susținere ale edificiului național statal al poporului nostru, intruchipat astăzi de Republica Socialistă România, un rol hotărâtor l-a avut anul revoluționar 1918. El semnifică un moment epocal în istoria multimilenară a poporului nostru — făurirea statului național unitar român —, verigă esențială în lanțul nesfîrșit și strădăniei și lupte, de înfăptuire și aspirații ale românilor spre unitate și independență, spre libertate și dreptate socială”.

Aceste semnificații deosebite ale evenimentelor revoluționare înlăptuite de națiunea română în urmă cu șapte decenii sînt subliniate de Ion Popescu-Puțuri, în articolul Unirea — unanim act de decizie al poporului român, publicat în deschiderea noului număr al revistei (11/1988). Evidențînd temelurile istorice ale unității naționale, care au rădăcini adînci în istoria multimilenară a locuitorilor din spațiul carpato-danubiano-pontic, statornic în vatra moșilor și strămoșilor lor, autorul relevă coordonatele fundamentale prin care s-a afirmat și

perpetuat, de-a lungul veacurilor, idealul național. Sînt consemnate marile momente ale luptei românilor pentru unitate, cum au fost cele marcate de acțiunea politică a lui Mihai Viteazul, de revoluționarii pașoptiști, de luptătorii unioniști de la 1859, de făuritorii independenței la 1877. Este subliniat rolul deosebit pe care mișcarea muncitorească revoluționară din țara noastră l-a avut în susținerea și impulsivitatea luptei pentru unitate. „Mișcarea muncitorească și socialistă a primit realizarea idealului unirii tuturor provinciilor românești în cadrul aceleiași stat național ca pe o necesitate istorică, reclamată imperios de inșiși legile obiective ale dezvoltării sociale”.

Prof. univ. dr. I. C. Chițimia și Gabriel Strempele, în studiile Nestînsa constiință a unității de limbă și neam și, respectiv, Lumina țiparului românesc evidențiază rolul deosebit pe care l-au avut cărțile românești în menținerea și dezvoltarea unității culturale de-o parte și de alta a Carpaților, în eroica strădanie a cărturarilor români de a păstra vie flacăra iubirii de limbă, de popor și țară. Temeluri ale unității sînt relevete și de acad. Ștefan Pascu în cercetarea unor

străvechi instituții juridice românești, scaunele voievodale din Transilvania, care „reflectă atât vechimea alcătuirii social-politice ale românilor, cît și evoluția unitară a comunităților lor”. Alexandru Dobre prezintă intensă activitate patriotică desfășurată de membrii Academiei Române în anii 1916—1918 în slujba idealului național, iar Gh. I. Florescu scrie despre adinea iubire de țară a lui Duiliu Zamfirescu, scriitorul care mărturisează că „nu vede alt ideal în viitor cît al unirei”.

Cititorul întîlnește, de asemenea, noi pagini din notele zilnice inedite ale lui Victor Slăvescu, din noiembrie 1939, semnalări ale prezentelor românești în Theatrum Genealogicum, o lucrare de genealogie țipărită la Magdeburg în 1598, precum și un succint istoric al cercetărilor astronomice românești, cu sublinierea faptului că, în acest an, s-au împlinit opt decenii de la înființarea Observatorului astronomic de la Filaret.

Unirea cea Mare — are peste timp se intitulează noul concurs organizat de revistă, ale cărui prime zece întrebări sînt publicate în acest număr.

R. V.

● Alexandru Sahia — SCRIERI ALESE. Ediție, cuvînt înainte, tabel cronologic de Valentina Marin Curticeanu. (Editura Serisul Românească, 288 p., 9 lei).

● Victor Iancu — PĂMÎNTUL NEGRU. Roman. (Editura Dacia, 264 p., 17 lei).

● Alecu Ivan Ghilia — LUMINA DIN A-DÎNCURI. Roman. (Editura Cartea Românească, 456 p., 20 lei).

● Andrei Roth — SHAKESPEARE — O LECTURĂ SOCIOLOGICĂ. Esu. (Editura Dacia, 416 p., 21 lei).

● Alexandru Sever — IRACLIDE. Escuri despre teatru și dramaturgie în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 214 p., 12 lei).

● Ștefania Mihăilescu — POPORANISMUL ȘI MIȘCAREA SOCIALISTĂ DIN ROMANIA. (Editura Politică, 260 p., 15 lei).

● Ștefan Dinică — LINA DE SOSIRE. Roman. (Editura Dacia, 168 p., 10 lei).

● Ion Trif Pleșa — UN SENTIMENT E PE APROAPE. Versuri. (Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).

● Florian Saioe — CARTEA CU FERESTRELE DESCHISE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 60 p., 6,75 lei).

● Ion Vădan — IZVOR REGĂSIT. Versuri. (Editura Albatros, 54 p., 6,50 lei).

● Rodica Ojog-Brașoveanu — VULTURUL DE DINCOLE DE CORNUL LUNII. Roman. (Editura Militară, 256 p., 11 lei).

● Romulus-Victor Dimitriu — CADRAN SOLAR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 124 p., 11,50 lei).

● Marian Drăghici — DESPRE ARTA POETICĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).

● Petre Hladchi-Bucovineanu — SURPRIZE DE VACANȚĂ. Roman. (Editura Ion Creangă, 144 p., 7,50 lei).

● Tudor Daneș — CĂLĂTORUL SOLITAR. Volum de proză. (Editura Dacia, 244 p., 14 lei).

● Ion Chirlac — LEGĂTURĂ DE DRAGOSTE. Roman. (Editura Junimea, 280 p., 9,75 lei).

● Vasile Constantin Cioclaru — AUTOMODELAREA SPIRITUALĂ. Studii. (Editura Politică, 286 p., 16 lei).

LECTOR

Coordonate esențiale ale culturii

ÎN neîntreruptă succesiune a evenimentelor istorice, fiecare epocă se diferențiază printr-un profil distinct, în funcție de condițiile social-economice determinante în viața popoarelor, de modalitățile afirmării pe plan cultural și integrării acestora în vastul angrenaj al raporturilor internaționale. Istoria ne-a oferit, în milenara ei dezvoltare, exemplul unor epoci strălucite, care au constituit fie momente culminante în civilizația timpului, fie etape de progres sau de improspătare a spiritului novator, generator de valori perene. O astfel de epocă, caracterizată printr-un puternic avânt creator și printr-un autentic sentiment al comunității politico-ideologice, este epoca construcției socialismului în țara noastră. Nu fără a remarcă faptul că imensul proces de restructurare socială a găsit — în tot acest timp — un sprijin efectiv în factorii de suprastructură, știința, arta și literatura fiind îndrumate pe noul făgaș al concepției revoluționare. Căci în cimpul determinismului social-economic, în care se afirmă gradul de civilizație al unui popor, acești factori constituie „coordoanate esențiale” ale culturii pentru progresul societății, în accepția sensului profund al înnoirii spirituale.

E incontestabil că în complexitatea relațiilor sociale, cultura se integrează ca fenomen specific, original, fundamental pentru evoluția ascendentă a societății și pentru dezvoltarea personalității, asigurând — prin inovații, invenții sau perfecționarea tehnicii — noi perspective pe planul vieții materiale și spirituale. Dominată de un proces mental activ, al cărui virf de proeminență e „gîndirea” (științifică, tehnică, artistică), ea este creatoare de noi și inedite construcții originale.

Pe plan general, cele două forme ale creativității umane, componente ale culturii, se află într-un raport de coordonare și concordanță în slujba obiectivelor superioare ale omenirii: universalitatea proceselor de cunoaștere, afirmarea progresului multilateral al culturii și civilizației, conturarea fermă a relațiilor de înțelegere și colaborare între popoare. Dar o privire atentă asupra profilului, modalităților de sesizare și comunicare a datelor realității în cadrul funcției de cunoaștere a lumii, duce la dezvăluirea unor trăsături diferențiale. În adevăr, în timp ce știința implică o investigație riguroasă cu rezultate ce se concentrează în „concepte” abstracte și generale — mijloacele de creație ale artei au la bază intuirea lumii concrete și transpunerea ei în „universul” subiectiv al experienței intime și al sensibilității personale. Cu decenii în urmă, Aldous Huxley, romancier cu predispoziție către speculația teoretică, remarcă — într-un cuprinzător eseu: „Litterature et science” — că, pe cînd știința are puterea de a controla, dirija și chiar modifica lumea aparențelor multiple ale existenței, printr-un sistem concret ce tinde la unitate și generalitate, literatura deschide calea către „universal”, surprinzînd, în imagini concrete, aspecte ale „particularului” și rîndind, pe un imens portativ de variate tonalități psihice, „lumea sensibilității, a bucuriei și suferinței, ecourile frământărilor sociale și ale impulsurilor morale”.

Astfel, s-a deschis discuția în scopul precizării raportului dintre știință și artă, ajungînd chiar la o dissociere fundamentală între ele. După Ch. Snow, fizician și prozator englez din primele decenii ale secolului, știința și literatura reprezintă „două culturi”, „două lumi” profund deosebite: una — știința naturii, cealaltă — știința sufletului, a căror diferențiere funcțională le situează pe planuri necomunicabile. Mai puțin rigidă e poziția esteticianului Boris Meilah, care deși constată că știința și arta sînt două tipuri de gîndire, două sfere independente, ce se îmbogățesc reciproc — și orice tentativă de asimilare a uneia de către cealaltă ar fi sortită eșecului (poezia devenind doar un mijloc de „vulgarizare” a adevărilor științifice), consideră totuși că o comunicare între ele e posibilă pe linia fondului lor comun.

Firește, nu este mai puțin adevărat, că o deosebire marcantă între ele e și forma de comunicare a datelor cunoașterii sau a elementelor percepției sensoriale. Spre deosebire de știință, care implică precizia formulei raționale, adecvată ideii exprimate, literatura — și în deosebi poezia — nutrește ambiția de a transmite „inefabilul”, de a reda „intraductibilul” printr-un limbaj original. În acest sens sublinia St. Mallarmé valoarea expresiei poetice, care are rolul de a crea noi forme de combinare a cuvintelor pentru comunicarea experienței subiective, prin versul: „Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”. Literatura presupune în adevăr, o operație de selectare și înedite grupare a cuvintelor, pregătind o comunicare proprie experienței psihice și — pe această cale — înțelegerea „universurilor” variate (cosmic, psihic, social). Această „purificare” lingvistică se extinde de la structura generală a unei opere la detaliul mărunț sau numai structural (paragraf, frază, vers) în scopul evo-

cării celor mai variate sensuri ale vieții. „Incantația” la romantici (Milton, Eminescu) ca și în sintaxa poetică simbolistă (teoretizată și exemplificată de Mallarmé și Verlaine) cu elemente de muzicalitate („De la musique avant toute chose”), se bazează în deosebi pe valoarea sugestiei și pe virtuțile creatoare ale cuvintului.

Ajunși aici însă, o constatare se impune. Noile descoperiri ale științei, ineditele explorări ale vieții și mărețele transformări ale societății în zilele noastre constituie pentru artă — și în deosebi pentru poezie — surse de inspirație și teme tot atât de prețioase ca și impulsurile subiective proprii vieții personale a artistului, pe care uneori le lasă în umbră. Poetul contemporan regăsește în cuceririle științei sau în atmosfera de construcție a unei lumi noi, esența spiritului creator, descoperindu-și vocația de luptător pentru edificarea unei societăți corespunzătoare năzuințelor de progres și împlinire a idealurilor superioare ale omenirii. Martoră e întreaga dezvoltare a poeziei noastre actuale, de la Nicolae Labiș la Nichita Stănescu, permanent pătrunsă de vibrația patriotică și umanistă, ridicată la un autentic nivel artistic de exprimare.

CU totul excepțional este aportul științei și artei în crearea noii mentalități și a conștiinței revoluționare în țara noastră. Victoria socialismului a redat omului sentimentul justiției, încrederii și demnității, de care fusese frustrat prin „alienarea” bunurilor materiale și a valorilor spirituale în orînduirea socială anterioară, al cărei scop era dominația și exploatarea. Încrăzător în cuceririle științei, ce contribuie la rezolvarea celor mai dificile probleme ale vieții, el renunță la refugiul în „irațional” și „mister”, afirmîndu-și — în epoca zborurilor interaerale ce dau intrupare viselor de milenii ale omenirii și răspuns enigmelor universului — încrederea în succesul cercetărilor întreprinse în domeniul realității încă nepătrunse de experiența umană.

Știința și arta se afirmă astăzi pe largi parametri, contribuind la ridicarea nivelului de viață materială și spirituală a maselor și la progresul integral al țării. Alături de realizările concrete, uimitoare prin ritmul și amploarea lor arhitectural-constructivă, documentele de partid, elaborate în succesele etape ale procesului revoluționar, vin să confirme această aserțiune. În „Raportul la cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.”, prezentarea clară și convingătoare a rolului științei, scoțînd în relief progresul cunoașterii și constatarea interdependenței legilor obiective ale societății, confirmă aportul hotărîtor al gîndirii științifice la uriașul efort de construcție a socialismului. La rîndul ei, formularea pregnantă a secretarului general al Partidului — în „Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială” — subliniază importanța creșterii „nivelului general de cultură” „pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a conștiinței socialiste”.

Nu pare inutil să remarcăm că azi conceptul de „perfecționare” se impune din ce în ce mai frecvent în calificarea activității științifice cu aplicare directă la tehnica superioară a producției, ca un simbol concret al efortului uman de a depăși impasurile trecătoare datorate condițiilor naturii sau unor inerente diferențieri în experiența muncii colective. Căci, prin descoperirile ei pe plan teoretic și experimental, ca și prin aplicarea fructuoasă a principiilor la vastul proces de producție, știința pune la dispoziția omului imensele resurse ale potențialului ei creator, sensul gîndirii științifice făcîndu-se simțit în formarea conștiinței pe linia celui mai autentic umanism.

Pe un plan similar, e resimțită intens și acțiunea modelatoare a artei asupra psihicului uman. Produs al spiritului creator, ce reflectă — interpretînd în mod propriu — realitatea concretă și problematica morală a omului nou, arta (sub variatele ei forme de afirmare: literatură, muzică, plastică) înalță pe om în aspirațiile sale superioare. E ceea ce atestă cea mai sumară privire asupra dezvoltării literaturii noastre contemporane — poezie, proză de ampoare sau dramaturgie — de la Marin Preda la C. Țoiu, Augustin Buzura, Romulus Guga ș.a.

Această linie de generoasă gîndire, ce pune în valoare rolul celor două categorii de creație a spiritului uman în promovarea procesului cultural al epocii socialiste se extinde, în mod firesc, pe o arie mult mai întinsă, implicînd cele mai înalte idealuri ale umanității: instaurarea atmosferei de încredere și solidaritate între popoare pentru eliminarea conflictelor din viața internațională. Sub acest raport, noblețea energiei creatoare a omenirii apare într-o ipostază aureolată de cel mai pur umanism.

Mircea Mancaș



FLORIN NICULIU: Constantin Brancoveanu

În unire dăinuind

O, suflete, pregătitu-te-ai tu de sărbătoarea care-n curînd o să vină pentru tot neamul și pentru toți martirii lui, de nașteri și nunți, de albele zbateri mai nesfirșite ca un nesfirșit în unire dăinuind de-a pururi, gătitu-ți-ai odăile, primentu-te-ai să poți primi așa cum se cuvine pe toți cei injunghiați, ori trași pe roată ori intronați pe scaune de flăcări, pentru că iată, ninsorile vin și întru lucrarea patriei nici o jertfă uitată în veci nu va fi.

Cetatea-mărturie

Domnul Horea e tot crai și în lanțuri și pe roată, coborînd pe guri de rai el n-apune niciodată.

Trup zidit în trupul țării cum să poată fi răpus? chiar încredințat vinzării crezul nu și l-a vindut

Horea e la el acasă Horea încă bate munții Alba lulia-i mireasă și a morții și a nunții

Pe eterna temelie cad lumini peste eroi; e Cetatea mărturie, domnul Horea sintem noi!

Dorul nostru

Dorul nostru, Ardeal — pentru cei care-ți iubește țărîna, niciodată nins cu-ntunerie anotimpurile sînt porți deschise și drumul ducînd spre Cetate i se coace o dată cu griul.

Dorul nostru Ardeal, spre tine iubirea curge precum lumina de lună, precum vinul în strugure — mai aproape, tot mai aproape de sufletul tău vin, dăruindu-mă; o, cită patrie, dragostea mea, cită patrie!

Viorel Varga

Cărțile fundamentale ale Unirii

MAREA Unire a Transilvaniei cu Tara, ca act istoric, a avut o seamă de legitimități de natură istorică, socială, politică, economică, națională și morală, pe care istoricii, politologii și sociologii noștri le-au pus pregnant în evidență și le-au argumentat divers. Însă un rol de o însemnătate covârșitoare la pregătirea actului de la 1 Decembrie 1918 l-au avut cartea și cultura în general. Sentimentul de unitate națională a românilor din Transilvania cu cei din celelalte teritorii, corelat cu ideile de origine comună și de identitate a limbii și obiceiurilor, care apar și în formularea cronicarilor („Rumânii citi să află lăcătoria la Tara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sint cu moldovenii și toți de la Rim să trag” — scrisese Grigore Ureche pe la 1645), s-a sedimentat puternic mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ca urmare a acțiunilor întreprinse de reprezentanții Școlii Ardelene (Inocențiu Micu-Klein, Grigore Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Ion Molnar-Piuaru, Dimitrie Eustatievici, Radu Tempea, Paul Iorgovici ș.a.), cu toții cărturari. Ei au crezut cu fanatism în puterea izbăvitoare a cărții de toate relele sociale, politice și economice, ceea ce era o limită a întregii gândiri luminate europene. Chiar un împărat luminat ca Iosif al II-lea a putut crede că cea mai de seamă cauză a marii răscoale a lui Horea (1784) ar fi constând în faptul că iobagii răsculați nu ar fi beneficiat îndestul de efectele luminării. Dar, privind lucrurile din alt unghi, acest „mesianism al cărții”, pe care-l găsea Lucian Blaga ca definitiv pentru întreaga generație¹⁾, a contribuit masiv la revelarea și dezvoltarea sentimentului de mândrie națională și de unitate a tuturor românilor din spațiul carpato-danubiano-pontic.

Și până acum cartea tipărită în centrele tipografice din Moldova și Tara Românească (Rimnic, Snagov, Iași, București, Buzău) a circulat în spațiul transilvan. Spre exemplu, numai din Cartea românească de învățătură a moldoveanului Varlaam, scrisă pentru „toată semenția românească” tipărită la Iași în anul 1643, au fost identificate recent 354 de exemplare cu circulație în Transilvania. Dar reprezentanții generației Școlii Ardelene au făcut din carte și din școală chestiuni de destin.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mai ales după eșecul acțiunilor legate de petiția de la 1791 (Supplex Libellus Valachorum Transylvaniae), corifeii Școlii Ardelene vor fi obligați să le reia și sub raport științific, dar și sub raport politic și național, intrucit unii reprezentanți ai națiunilor constituite în sistemul celor trei națiuni (unguri, sași, secui) contestau vechimea, continuitatea, unitatea și romanitatea românilor tocmai pentru a „justifica” instăpînirea lor recentă, abuzivă și nedreaptă asupra teritoriului Transilvaniei, moștenit de români încă de la daco-geți. De aceea imaginea Vechii Dacii (sau a Marii Dacii), pe lângă că exprima un adevăr certificat sub raport științific, va deveni una din imaginile simbolice perene în panoplia ideologică, atit a reprezentanților Școlii Ardelene, cit și a romanticilor și a tuturor militanților pentru „cauza românească” până la 1918. De aceea Gheorghe Șincai nu a scris doar *Hronica ardelenilor*, ci a tuturor românilor (*Hronica românilor și a mai multor neamuri*). Chiar dacă în lucrarea sa, tipărită, semnificativ,

la Iași, în anul 1854, nu putea aborda frontal chestiunea unirii politico-statale a românilor, ideea transpare din fiecare pagină ca o idee-forță. Unitatea de limbă, de teritoriu, de tradiție, de civilizație și de destin istoric apare formulată direct sau indirect la fiecare pas, cu scopul vădit de a-și convinge conaționali (și chiar pe cititorii străini) asupra necesității unirii ca fapt real, concret.

La Petru Maior, în lucrarea sa *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* (Buda, 1812), ideea vechii Dacii apare enunțată chiar din titlu, iar pe parcurs va reveni cu o putere și mai mare, ba se va extinde la o viziune panromânească prin cuprinderea în aria cercetării destinului istoric și al românilor „de dincolo de Dunăre”. Cunoscută încă de la apariție de către toți românii și difuzată cu precădere în Tara Românească și Moldova, *Istoria...* lui Petru Maior a contribuit masiv la formarea concepției istorice și social-politice a generației pașoptiste (M. Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Al. Papiu-Ilarian) și a celor următoare. Impulsionați de militantismul și de patosul ei polemic, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, August Treboniu-Laurian, Al. Papiu-Ilarian ș.a. au dat la iveală cronicile și letopisețele în care erau înscrise faptele de glorie ale trecutului nostru național (*Letopisețele Țării Moldovei*, *Magazin istoric pentru Dacia*, *Tesaur de monumente istorice pentru România*), propunând și viziuni istorice integrale asupra acestui trecut sau asupra unor epoci semnificative ale lui, în care sentimentul și ideea de unitate națională s-au revelat deplin (*Histoire de la Valachie* de M. Kogălniceanu, *Românii supt Mihai Vodă Viteazul* de N. Bălcescu, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, 14 volume, 1898—1893, cu o variantă în limba franceză în 1896) și Nicolae Iorga, pină la 1918 (*Sate și preoți din Ardeal*, 1902; *Neamul românesc în Ardeal și Tara Ungurească*, 1906; *Studii și cercetări cu privire la istoria românilor*, 31 de volume, 1901—1916; *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte*, 3 volume, 1907—1909 ș.a.), precum și celelalte acte de cultură întreprinse de marele polihistor (reviste, conferințe în țară și străinătate, Universitatea Populară de la Vălenii de Munte ș.a.) își trag sevele din *Istoria...* lui Petru Maior și vizează sensurile aceleia, în primul rînd pe cel al unității naționale. Că este așa, o dovedește faptul că mai toate cărțile autorilor amintiți pină acum au fost interzise, mai ales după 1867, de către autoritățile austro-ungare. În urma percheziției din 1903 a acestor oficialități la casa din comuna Cîrțișoara a ciobanului Gheorghe Cîrțan, cunoscutul colportor de cărți din spre România spre Transilvania, între cele 76 621 de volume, reviste, foi volante și alte tipărituri, toate arse în 2 martie 1907, se găsea și *Magazin istoric pentru Dacia* (N. Bălcescu și Aug. Treboniu-Laurian), *Arhiva istorică a României* (A.D. Xenopol), *Tesaur de monumente istorice pentru România* (Al. Papiu-Ilarian), *Descrierea Moldovei* (Dimitrie Cantemir), *Românii supt Mihai Vodă Viteazul* (N. Bălcescu), *Letopisețele Țării Moldovei* (M. Kogălniceanu), *Hronica românilor și a mai multor neamuri* (Gheorghe Șincai), *Părți alese din istoria Transilvaniei* (G. Barițiu), *Istoria românilor pentru școlile primare* (Gr. Tocilescu), poeziile lui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Vlahuță, volume de proză de Ion Crangă, Al. Odobescu, B. St. Delavrancea, teatrul lui Caragiale etc. În anul 1912 oficialitățile austro-ungare au elaborat un *Tabel asupra tipăriturilor românești interzise a circula pe teritoriul sfintei coroane ungare*. În acest „tabel” figurau, între altele, *Puterea armată și arta militară a români și Mișcarea românilor din Ardeal* la 1848 de N. Bălcescu, *Revoluția lui Horea din Transilvania și Ungaria* de Nic. Densusianu, *Moții și curcanii* de Al. Odobescu, *Neamul românesc în Ardeal și Tara Ungurească* de N. Iorga, *Românii supt Mihai Vodă Viteazul* de N. Bălcescu, *Istoria românilor din Dacia Traiană* de A.D. Xenopol, *Cintarea României* de A. Russo ș.a., precum și o seamă de ziare și reviste. De ce au fost „interzise” aceste lucrări? Pentru că ele înțereau și chiar propaga între românii din Transilvania ideea unității naționale, ceea ce deranja pe stăpînitorii. Dar interzicerea circulației unor publicații din „Țară” în Transilvania a contribuit la intensificarea activității propagandistice a intelectualității progresiste românești, concentrată în jurul societății Astra, al Academiei Române, al revistelor și ziarelor românești din România și Transilvania, al societăților literare și culturale în favoarea unirii tuturor românilor într-un singur stat. Pe de altă parte, intensa circulație de valori spirituale, peste granițele vremelnice impuse de stăpînitori, atestă faptul că Munții Carpați n-au fost niciodată „zid despărțitoriu între frați”, ci coloana vertebrală a unei entități distincte: România Mare.

UN rol excepțional în menținerea dorului transilvănenilor de unitate națională l-a avut Astra (Asociația pentru literatura și cultura poporului român din Transilvania), înființată în anul 1861. Între multe obiective ale ei intra și editarea unei foi periodice. Aceasta a fost revista „Transilvania”, care a devenit, în timp, o veritabilă monografie a vieții materiale, istorice, sociale, politice și naționale a românilor de pretutindeni. Apoi, în cadrul secțiunilor societății (istorică, literară și științifică) s-au elaborat lucrări de mare însemnătate. În cadrul secției istorice s-a realizat un dicționar toponomastic-geografic, se preconiza elaborarea unei „istorii a românilor din Transilvania și Ungaria, din timpurile cele mai vechi pină în prezent, în legătură cu istoria României”, a unui „album al costumelor națiunii românești de pe teritoriul Ungariei și Transilvaniei”, întemeierea unui muzeu de istorie și etnografie românească etc. Cea mai temeinică lucrare științifică realizată sub auspiciile Astei a fost *Enciclopedia română* (3 volume, 1898—1904) a lui Cornel Diaconovici, cu colaborarea a 172 de învățați din toate provinciile românești și din toate domeniile cunoașterii umane și cuprinzând aproape 40 000 de articole. Încă din prefața lucrării, dr. Cornel Diaconovici vedea ca un inventar „cit mai complet al avuțiilor și forțelor noastre naționale”, „o necesitate neapărată de a reuni izvoarele culturii și conștiinței noastre naționale într-un bazin comun, accesibil cercurilor mai largi”. Chiar în prima adunare generală de constituire a Astei (4 noiembrie 1861) T. Cipariu, ales vicepreședinte, vorbea despre însemnătatea limbii, văzută ca „tezaur mai scump decît viața, tezaur pe care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, ...mai bine să ne înghiță pămîntul de vii”. Animat de această idee, „părintele filologiei române” va elabora, dar în cadrul Societății Academice, *Gramatica limbii române* (2 volume, 1869, 1877). Tot sub auspiciile înaltului for, ardeleni Aug. Treboniu-Laurian și I.C. Massim dau la iveală *Dicționarul limbii române* (2 volume, 1871—1876), acesta urmat la cîțiva ani de faimosul *Etimologicum Magnum Romaniae* (4 volume, 1884—1888) al lui B.P. Hasdeu, de *Bibliografia românească veche* 1508—1830 (3 volume, 1903—1912), a lui Ion Bîanu și Nerva Hodos, de *Publicațiunile periodice românești*, 1820—1906 a lui Nerva Hodos și Al. Sadi-Ionescu, de *Dacia înainte de romani* (1880) a lui G. Tocilescu, de *Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria* (1884) a lui Nic. Densusianu, de sintezele lui Xenopol și Iorga, toate afirmînd idealul formulat clar de către B. Ștefănescu-Delavrancea în discursul rostit la Academia în 2 septembrie 1916: „...Noi nu vrem ce nu e al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim...”

DUPĂ săvîrșirea actului în sine la 1 Decembrie 1918 s-au scris cărți menite a-l ilustra justește și cărți care-l refac drumul (volume de documente, sinteze, memorii etc.). În prima categorie este de amintit înțil de toate vasta lucrare monografică *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul*, 1918—1928, lucrare în trei volume masive, totalizînd 1 583 pagini, apărută la Editura Culturală Națională, București, 1929. Era o sinteză a contribuțiilor Transilvaniei, într-un deceniu de la Unire, la zestre socială, economică, culturală, istorică și morală a Țării, în elaborarea celor mai prestigioase personalități științifice ale domeniilor respective.

O carte demonstrativă era și *Istoria românilor* (10 volume, 1936—1939) a lui Nicolae Iorga, elaborată îndelung, dar dată la lumină tocmai în perioada de pregătire a raptului hitleristo-horthyst din 1940 (Diktatul de la Viena), prin care marele savant propunea a doua sinteză istorică monumentală asupra trecutului românilor, în care ideile de continuitate și unitate națională ale românilor erau urmărite în toate epocile, pină în straturile social-politice cele mai adînci. În aceeași ambianță și cu aceleași obiective asumate apărea înțila sinteză monumentală asupra literaturii românești întregi, *Istoria literaturii române de la origini pină în prezent* de G. Călinescu (Editura Fundațiilor, București, 1941). În prefața lucrării, datată, semnificativ, 24 ianuarie 1941, G. Călinescu scria: „...În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de Vest, Măiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean sint eternii noștri păzitori ai solului vesnic”.

²⁾ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pină în prezent*. Fundația pentru literatură și artă, București, 1941, p. 9.

Pină la 1940 au mai apărut și alte lucrări semnificative vizînd actul Unirii. Între acestea ar fi de amintit: *Faptă și suferință românească în Ardeal* de N. Iorga (București, 1929), *Cartea Unirii*, 1918—1928, alcătuită de Cezar Petrescu (București, 1929), cu colaborarea lui Emil Isac, M. Sadoveanu, Em. Bucuța, Ion Simionescu ș.a., *Marca Unire de la 1 Decembrie 1918* (București, 1943), editată de către despărțămîntul Astei din București, lucrările memorialistice ale lui O. Goga, Ion Clopoțel, Tiron Albani ș.a. Mai ales după 1968, cînd a avut loc marea sărbătorire a semicentenarului Unirii, istoricii noștri și-au concentrat privirile asupra marelui act, revelîndu-l sub raport documentar și istoric din toate perspectivele. O lucrare bibliografică pe această temă (*Contribuții bibliografice privind Unirea Transilvaniei cu România*), apărută în anul 1969, sub auspiciile Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. și ale Bibliotecii Centrale Universitare din București, înregistra 2 668 de poziții.

DE atunci au fost publicate însă sinteze generale și parțiale serioase, s-au editat documentele de arhivă ilustrative pentru luptele purtate și strădaniile depuse în vederea realizării Marii Uniri. De o însemnătate covârșitoare este lucrarea 1918 la români, ediție de documente interne și externe, în șase volume masive, întocmită de o echipă de istorici și arhiviști (Ion Ardeleanu, Elena Moisuc, Vasile Arimia, Varvara Aioanel, Alecsenia Andone și Valentina Costake) și apărută între 1983—1986, la Editura Politică. Cititorul interesat de evenimente poate găsi aici o adevărată mină de noutăți. Dau doar două dintre ele pentru a-l stîrni curiozitatea. Într-un raport din 7 iunie 1882 al ministrului plenipotențiar al Austro-Ungariei la București, Ernst von Mayr, către cancelarul G. Kálnoki, despre o consfățuire a membrilor Societății „Carpați” din București, citim cu plăcere că: „...Eminescu, redactorul principal al ziarului „Timpul”, a făcut propunerea de a se încredința studenților transilvăneni de naționalitate română, care pentru instruirea lor frecventează instituțiile de învățămînt de aici, sarcina ca, pe timpul vacanței lor în patrie, să contribuie la formarea opiniei publice în favoarea unei Dacii Mari”³⁾. Poetul nu se dezmințea, așadar, într-o măreție!

Într-un alt raport, din 27 decembrie 1897, al consulului austro-ungar de la Iași, Alois Pogačar, către ministrul de externe al Austro-Ungariei, Agenor Goluchowski, despre mîtingul de la Iași al Ligii Culturale, sintem informați că: „...Profesorul Xenopol, unul dintre cei mai de vază istorici români, a contrazis pe antevorbitor, străduindu-se să arate că desnaționalizarea românilor din Ungaria nu este de temut, că mai curînd maghiarii, prin politica lor, își sapă propriul mormînt, transformînd toate națiunile străine în inamici și că dacă se va continua această politică, toată Austro-Ungaria va dispărea curînd de pe hartă...”. Viziune premonitoare, implinită după numai două decenii!

Lucrări purtînd semnătura istoricilor Ștefan Pascu, Vasile Netea, Aug. Deac au urmărit evenimentele anului 1918 din toate unghiurile. Pregătirea actului sub raport cultural a fost urmărită de V. Curticeanu (*Mișcarea culturală românească pentru Unirea din 1918*, Editura Științifică, București, 1968), lupta școlii și a oamenilor ei pentru realizarea Unirii a fost urmărită de V. Popeangă (*Școala românească din Transilvania în perioada 1867—1918 și lupta sa pentru Unire*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974), ecoul internațional al Unirii a fost investigat de Ștefan Pascu și Gh. C. Marinescu (*Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitate națională*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980), situația României în anii de după înfăptuirea actului de Ion Ardeleanu și Mircea Mușat într-o foarte amplă, documentată și amănunțită sinteză (*România după Marea Unire*, 2 volume, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986) ș.a. Putem spune că nu există aspect mai important al actului istoric de la 1 Decembrie 1918 care să nu fi fost studiat în adîncime, cu aplicație și cu documentație amplă. Ba, istoricii au consacrat pagini admirabile și manifeste lor locale din timpul acelor evenimente (Blaș, Cluj, Silvania, Maramureș etc.). Încît cititorul interesat poate să se documenteze amplu, fără eforturi prea mari, în orice bibliotecă de dimensiuni obișnuite.

Cum s-a putut ușor constata, unele dintre marile cărți ale culturii românești amintite aici au pregătît actul Unirii, altele l-au reflectat, i-au descoperit sensurile și semnificațiile pentru generațiile de azi și pentru cele care vor veni. Ele rămîn nu numai ca piese valoroase în istoria culturii românești, ci și ca podoabe ale sufletului românesc din veac.

Serafim Duicu

³⁾ 1918 la români. Editura Politică, București, 1983, vol. I, p. 160.



FLORIN NICULIU: Păruul fulgerat

Către romanele Marii Uniri

CU câțiva ani în urmă, la o întilnire a lui Paul Anghel cu cititorii săi, mi s-a impus atenției răspunsul la o întrebare adresată din public, care privea alegerea momentului istoric pentru inspirația marelui ciclu al *Zăpezilor*... Printre altele, am aflat atunci că între opțiunile scriitorului a figurat inițial și momentul Marii Uniri din 1918, cu tot șirul de evenimente dramatice care au precedat-o. El a renunțat însă la o astfel de tentativă. De ce? Iată o întrebare care, pe fondul discuțiilor de atunci, mi s-a accentuat mereu, căutând un răspuns cât mai adecvat.

Intr-adevăr, ulmește faptul că, în cel 70 de ani care au trecut de la momentul proclamării statului național unitar român, nu s-a realizat încă nici un roman istoric care să-l reprezinte în toată monumentalitatea lui semnificație. Cele câteva romane moștenite de la epoca dintre cele două războaie mondiale (*Pădurea spinzurașilor* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Balsaurul* de H. P. Bengescu), deși se inspiră din evenimentele care au precedat momentul Marii Uniri, nu au pecetea perspectivei istorice asupra lor, rămân în cea mai strictă actualitate pentru epoca în care s-au creat.

Așa stind lucrurile, de ce Paul Anghel, care a dat în ultima vreme cea mai strălucită intruchipare romanului nostru istoric, a ezitat să umple acest gol, dar a fixat aria investigațiilor sale narative undeva nu prea departe, doar cu vreo 40 de ani în urmă? Situația este evident de natură să intrige. Între motivele invocate de autor în cadrul opțiunii sale, figurau: pe de o parte, complexitatea, pe de altă parte, documentația. Raportul între cele două componente de mai sus este invers proporțional în cazul evenimentelor legate de Marea Unire din 1918. La o complexitate mai mare, documentația i se părea încă mică, incompletă, neîncheiată. Această situație ar motiva, într-o perspectivă mai generală, opțiunea autorului pentru epopeea războiului de independență. Derulate cu incetinitorul, lucrurile apar și mai bine în lumină. Într-adevăr, pentru o investigație epică de proporții, terenul trebuie pregătit îndelung, în special pe linia stringerii de documente. Cât mai multe documente, ceea ce, în cadrul acelei discuții, Paul Anghel. Acestea sînt materia primă absolut necesară nu numai cercetătorului istoric, ci și literatului care vrea să construiască pe subiecte istorice. Cînd un romancier intră într-un asemenea subiect, el simte o foame fantastică de documente, în special de documente umane: întimplări, fapte, amănunte de viață rezultind din consemnări, scrisori, amintiri, documente oficiale, inscripții etc. În noua concepție literară despre inspirația istorică pe care o impune Paul Anghel, scriitorul nu inventează, el descoperă. Simbolurile mari ale literaturii de inspirație istorică sînt

obiective, ele se află ascunse în faptele de viață aparent mărunte care, la rîndul lor, stau învăluite în documente, precum simburii într-un strat germinativ. E da ajuns să vină primăvara (căldura, umezeala, lumina, adică tot ceea ce constituie în plan literar condiția scriitorului de inspirație istorică), pentru ca documentul — în întinderea lui de cîmp istoric — să izbucnească din adîncimi, să crească și să dea roadele așteptate. Se întimplă ca momente istorice mai apropiate de noi să fie mai sărace în documente umane, care devin cu atît mai imperloase, cu cît semnificațiile evenimentului se înalță mai monumental în orizontul istoriei. Apoi istoria însăși se întefeste, se comprimă, se accelerează. Evenimentele se dovedesc mai țesute într-o structură densă, tot mai greu de descifrat artistic. Sînt oameni care intră și ies din aceste evenimente fără ca măcar să-și consemneze prezența. Unii o fac din grabă, din modestie, din inconștiență, din vicisitudinilor. Alții însă sînt interesați, din ce în ce mai interesați în acest sens. Ei pot întreprinde chiar acțiuni sistematice de distrugere, nu numai a oamenilor, ci și a documentelor, pentru ca lumina dură a timpului care urmează să nu poată găsi adevărul reflectat în toate amănuntele sale.

Cît privește evenimentele Marii Uniri, să nu uităm că a fost o epocă înainte de Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd despre ele trebuia să vorbim pe șoptite. Unii, prin strănătate le prezentau și le mai prezintă și azi dușmănos, ca expresie a așa-zisului „imperialism românesc“, anexionist de teritorii străine etc., etc. Se chele ale unei asemenea teorii reacționare au împiedicat stringerea de documente mai ales cu privire la participarea soldaților români la războiul de întregire a neamului. Era atunci chiar vremea amintirilor celor rămași dintre cei ce au acoperit cu un adevărat covor de oșmințe versanții Carpaților. Mulți dintre veteranii marelui război de eliberare națională au trecut în lumea umbrelor, fără să le fi cules la vreme, cum ar fi trebuit, amintirile. Pentru romancierul de inspirație istorică din epoca respectivă, asemenea amintiri constituie o adevărată mină de aur.

PREGĂTIREA terenului pentru a trata din punctul de vedere al narațiunii istorice evenimentele Marii Uniri mai are și un alt aspect care se cere luat în seamă. Așa cum momentele istorice au un nex causal în desfășurarea lor temporală, se înlănțuie dezvoltîndu-se unele din altele, tot astfel și reflectarea lor epică necesită, obiectiv, o străbateră a etapelor prealabile, mai vechi, care conțin în germene desfășurările ulterioare. Nu întimplător, nuvela și romanul istoric românesc s-au format, la Negruzzi, Odobescu, Hasdeu, pe structurile istoriei noastre vechi, luîn-



FLORIN NICULIU : Tîrm inflorit

d-o drept corolar. Chiar și Sadoveanu a tatonat mult terenurile în această direcție pînă să poată intra pe firele desfășurării epopeice din *Frații Jderi*. Inspirația epică din istoria românească modernă este de dată aproape recentă. Abia creația din ultimii ani a lui Camil Petrescu a impus anul 1848 ca moment de referință narativă. Se poate observa că Paul Anghel își inscrie ciclul *Zăpezilor* într-o structură obiectivă a înaintării romanului românesc către asimilarea istoriei, din ce în ce mai apropiate de noi, a țării. Modificările de viziune din interiorul acestui ciclu denotă și ele o altă mișcare a timpului istoric, mai densă, mai accelerată, precum și alte coordonate care intră în desfășurarea epică. În acest ultim sens se poate vorbi pe prisosință de o amplă împletire de destine umane de pe tot cuprinsul spațiului românesc. În special componenta transilvană, cu un complex de probleme economice, politice, sociale, cu personaje și situații specifice, este amplu reprezentată. Astfel, între eroii centrali ai ciclului figurează Toma Nicoară, student ardelen, fiu de ciobani de prin părțile Orăștiei. Împreună cu un grup de colegi, el trece munții pentru a se înscrie ca voluntar în războiul de independență, participă la asaltul Griviței, e rănit grav și trăiește drama unei iubiri tragice cu Hélène, fiica avocatului Rășcanu.

Între multe personaje transilvane se află și bătrînul negustor de pe Lipsican, Semproniu Șiclovan, „stăpînul unei vaste rețele mocănești comerciale-bancare, cu ramificații pe ambele versante

ale Carpaților, foarte puternice mai ales în imperiul chesaro-crăiesc, unde avea întinse rubedenii, dispuse în ierarhii de clan, peste care era singur stăpîn“. Cu patima auruului ca un adevărat Harpagon, acesta se arată însă uman, de o umanitate zguduitoare atunci cînd trebuie să-și recupereze trupul fiului ucis în închisorile austro-ungare. În nici un alt roman românesc de inspirație istorică, problematica unității moral-politice a poporului român nu se pune cu atîta acuitate ca în ciclul *Zăpezilor*... Excluză în mod deliberat, tematica Marii Uniri se infiltrează subteran în firele narațiunii istorice a lui Paul Anghel. Trăind din punct de vedere epic la o mare înălțime evenimentele anilor 1877—78, putem spune că acest autor străbate ultima verigă istorică în lanțul causal care duce la evenimentele realizării depline a idealului nostru național. A fost făcut astfel un mare pas înainte în imbogățirea tematicii noastre literare, de inspirație istorică. Obiectiv vorbind, următorul pas în această direcție trebuie să ne ducă în chiar mijlocul evenimentelor Marii Uniri.

Au trecut 70 de ani de atunci. Perspectivele istorice au crescut aproape secular. Timpul și mediul nostru social de azi este generos, cu privirile calde întoarse către acest moment de referință al istoriei naționale.

Cît vor ridica scutul luptei pentru a-l reflecta cum se cuvine în literatură? Cine va duce acest scut către o victorie literară deplină?

Dumitru Bălăeț

Limba noastră

„Cuibar rotind de ape...”

POEMUL *Călin* (file din poveste) — de unde am extras crimele de vers care intitulază însemnările de față — este rezultatul unui lung proces de elaborare trudnică, al unui urcuș istovitor spre zăriștea expresiei definitive. Cum se întimplă de obicei în cazul marilor maestri ai cuvîntului, nici un semn al ostenețelor acumulate „pe drum“ nu se mai străvede în textul ultim, care ni se înfățișează „lămurat“ și primenit cu stria de sărbătoare.

În cazul special (și fericit) al lui Eminescu, putem să „refacem“ drumul poetului, să-l măsurăm etapele și să apreciem, cum se cuvine, sporul urcușului său — de la închegarea imaginilor pînă la deplina lor configurare și limpezire — datorită imensului material de „variante“ pe care ni le-a pus la îndemînă osirdia de o viață a lui Perpessicius, intruchipată în cele șase tomuri din corpurile operei eminesciene, cite au apărut în timpul vieții editorului, între anii 1939 și 1963. Așa cum se știe, aceste prime șase tomuri cuprind, în întregime, creația poetică — antică și postică — a lui Eminescu, fiecare poezie fiind însoțită de „dosarul“ ei, de biografia ei exterioară și interioară.

Prin această nobilă lucrare a existenței sale, Perpessicius a refăcut, pe cont propriu, experiența „bătrînului dascăl“ din *Scrisoarea I*: „Este drept că viața-ntregă / Ca și ledera de-un arbor de-o idee / se leagă“, cîștigîndu-și, în același timp, grațiozitatea obștii românești de toldeana.

Sîntem, așadar, beneficiarii acestui act de cultură și de patriotism luminat, puțin consulta, fără dificultate, inestimabilul tezaur al „variantelor“, care au pre-

mers și au pregătit, pas cu pas, forma „definitivă“ a versurilor eminesciene. Cuvîntul „definitivă“ își merită, cred, pe deplin „ghilimelele“, pentru că el reprezintă un punct de vedere unilateral, al nostru, nu și pe acela al Poetului: cunoscută fiind proverbiala-l insatisfacție față de sine însuși („cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă“), este neîndolnic că, dacă ar fi avut parte de o viață mai lungă, el ar fi intervenit cu flecare prele, supunîndu-și versurile unui continuu proces de șlefuire artistică. Oricum, atîtea cite sînt, „variantele“ ne îngăduie privilegiul de a-l însoți, cu smerenie, pe Poet, în labirintul trudei sale creatoare.

PRINTRE componentele pastelului din finalul poemului *Călin*, se rînduiesc și „Izvoarele“, care „sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace / În cuibar rotind de ape peste care luna zace“. Singura modificare — în aparență: „meschină“ — pe care o înregistrăm, raportînd ultimul vers la „varianta“ lui imediat anterioară, constă în opțiunea lui Eminescu pentru gerunziul *rotind*, care se substituie participiului perfect pasiv *rotit* (v. *Opere*, I, EF, 1939, p. 406). Ca să putem aprecia cît mai exact sporul artistic realizat prin abandonarea lui *rotit* în favoarea lui *rotind*, precizez că participiul perfect pasiv devenit adjectiv — în speță: *rotit* — exprimă, prin rezultatul ei, o acțiune încheiată, sugerînd, parcă „fotografic“, încremenirea. Dacă o atare impresie ar fi fost culeasă încă din prima parte a versului, imaginea finală, a lunii „pe-cetluind“ oglinda și „cuibarul“ apelor, ar fi pătît sensibil, printr-un fel de „anticipare“ inconvenabilă a „statismului“ ei (peste care luna zace). Pentru ca această

imagine să se închege cu maximum de pregnanță, era nevoie de un contrast puternic, pe care poetul îl obține renunțînd la adjectivul participial *rotit* și înlocuindu-l prin epitetul gerunziul *rotind*: acesta exprimă forța și mișuna apelor ca un proces, în plină desfășurare dinamică. Bineînțeles că ideea oricărei constrîngerii prozodice se exclude de la sine, *rotind* și *rotit* avînd aceeași structură silabică și accentuală.

Este ulmitor cu ce diversitate de mîloace lexico-derivative infiripă Eminescu o imagine similară altundeva, în *Scrisoarea IV*: „Luna... luna iese-ntregă, se înalță-așa bălaie / Și din tîrm în tîrm durează o cărare de vîpale, / Ce pe-o repede-nmiere de micî unde o așterne / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne“. Nu încapă îndoială că între acel *cuibar rotind de ape* din *Călin* și această *repede-nmiere de micî unde* din *Scrisoarea IV* există, în ciuda diversității materialului lexical, o notabilă afinitate semanticostilistică, pe care comentatorul nu are dreptul de a o neglija, după cum nu poate fi omis nici detaliul că participiul-adjectiv *rotit*, din variantă, ar fi dîjmuit, dacă nu cumva ar fi chiar ruinat echivalența poetică dintre cele două imagini.

Observații de finețe în legătură cu versul eminescian din *Călin* formulează Tudor Arghezi: „Nimeni nu zice: *cuibar de ape*. Toată lumea zice: *copcă și virtej*. Dar, *cuibar de ape* e și plastic, și pittoresc și frumos. Dacă în loc de *cuibar de ape*, care ar fi fost frumos numai intructiv, poetul ia pluralul și zice *cuibar de ape*, imaginea capătă și tremurul de furnicar al undelor. [...] *Cuibar* e și el un cuvînt căutat și lucrat. Instinctiv, relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris întîi

cuib și numai după aceea cuibar, dînd versului și ritmul. Inversiunea: *peste care luna zace*, cu verbul la urmă, îi dă versului o putere, absentă din construcția directă. Asta s-ar putea chema stil. Stilul pare să fie mestesugul de a da cuvîntelor duritate, relief, culoare și însuflețire“ (Eminescu, Editura Eminescu, 1973, p. 49—50).

Ce păcat că valoarea acestor observații este serios prejudiciată — așa cum dovedește întregul context — de o regretabilă confuzie — Arghezi consideră drept formă definitivă a versului tocmai... „varianta“ discutată de mine, lăudînd-o cu numai superlative. Cîtez doar concluzia: „Versul întreg pare scris pe metal gros. Are ascuțiturile și linia scobită, impusă de materialul în care e săpat. În *cuibar rotit de ape peste care luna zace*“ (ib., p. 50). De fapt, Arghezi se dovedește consecvent, căci expresia *cuibar rotit de ape* apare de încă trei ori pe pagina precedentă (49), o dată însoțită de acest comentariu... revelator: „*Cuibar rotit de ape* exprimă tot ce trebuia, și acest rezultat poetul l-a obținut succesiv“ (!). Prin urmare, Arghezi confundă ceea ce, în realitate, este doar „punct de plecare“ sau, în cel mai bun caz, doar un „popas“, cu „punctul de sosire“, cu „ținta“, cu „limanul“...

ÎNAINTE de a încheia, sînt obligat să fac o precizare. Aceste însemnări nu s-ar fi putut înjgheba fără ediția Perpessicius, al cărei prim volum, apărut acum o jumătate de veac (în 1939), cuprinde și variantele poemului *Călin*. Este firesc ca, la capătul rîndurilor de față, gîndul meu recunoscător să-l caute pe „întemeietorul“ ediției critice eminesciene, cum atît de frumos, de simplu și de atingător îl numesc urmașii săi de la Muzeul Literaturii Române, care, sub ochii noștri uimiți și imbucurați, îl continuă și îl desăvîrșesc, „cu asupra de măsură“, Opera.

G.I. Tohăneanu

CTITORUL DE AȘTRI

I

Sint țară tot și toate

Sint țară tot și toate, din început sint țară
pământul, griul, frunza copacilor, molidul
din început, hotarul rotund ca o brătară
și ctitorul de aștri incandescenti, Partidul !
El vine din obirșii cu veacuri la oblincuri
odrasla vie-a țării cum primăvara vine
trezind, să se adune, puterea din adâncuri
prin care unda vieții ca un cristal devine...

Ca flautul ce-și toarce prin zămislita vrană
de draogste de țară un cîntec după altul
a germinat Partidul din româneasca rană
mari aripi îndrăznețe să cucerim înaltul !
Din început puternic nu și-a plecat genunchiul
puterea lui, în luptă, arzind, ne-a dat putere
ne-a fost, cînd vînturi negre ne inclinară trunchiul
transfuzie de sînge mai roșu în artere
Un sînge ce se naște din muzica de sfere !

II

Nu vom uita lumina ce vine

Nu vom uita lumina ce vine ca din carte
din anii grei cînd ziua purta pe miini cătușă
cînd amforele nopții au fost în luptă sparte
și spulberată-n cețuri fierbîntea lor cenușă
Așa cum dimineața răsfrînge-un strop de rouă
un cer curat ca floarea ce și-o deschide mărul
a proclamat în țară, solemn, Congresul IX
că noua ctitorie a țării-i adevărul...

S-a scris, pe frontispiciul ideilor supreme
că Omul, Comunistul, cu dor fără de sațiu
statuia și-o înalță din vreme peste vreme
el singur, suveranul stăpin pe timp și spațiu
Cronometrat e timpul de-atunci de-o stea polară
punct cardinal în spațiu, statornic împreună
sub cumpăna luminii, prin ani, oraculară
din nimbul lui, Partidul, ne-a pus pe frunți cunună
de viață mai frumoasă, mai dreaptă și mai bună !

III

La ceas înalt de veghe

La ceas înalt de veghe, în zori și către-amiază
n-a fost cristalizată o singură secundă
Partidul să nu-nalțe o flamură vitează
la orice întrebare, vibrînd, să nu răspundă
N-a fost un singur cuget să nu devină-o treaptă
spre culmi acolo, unde, lumina-i și mai pură
spre comunism, pe calea, din toate cea mai dreaptă
un vis săpat în suflet, adînc, ca-ntr-o gravură !

Am deslegat din noduri năvoadele de apă
și-am așternut pe cîmpuri covoare-ntr-o covoare
și-am smuls, mai multă viață și dor mai mult
să-ncapă

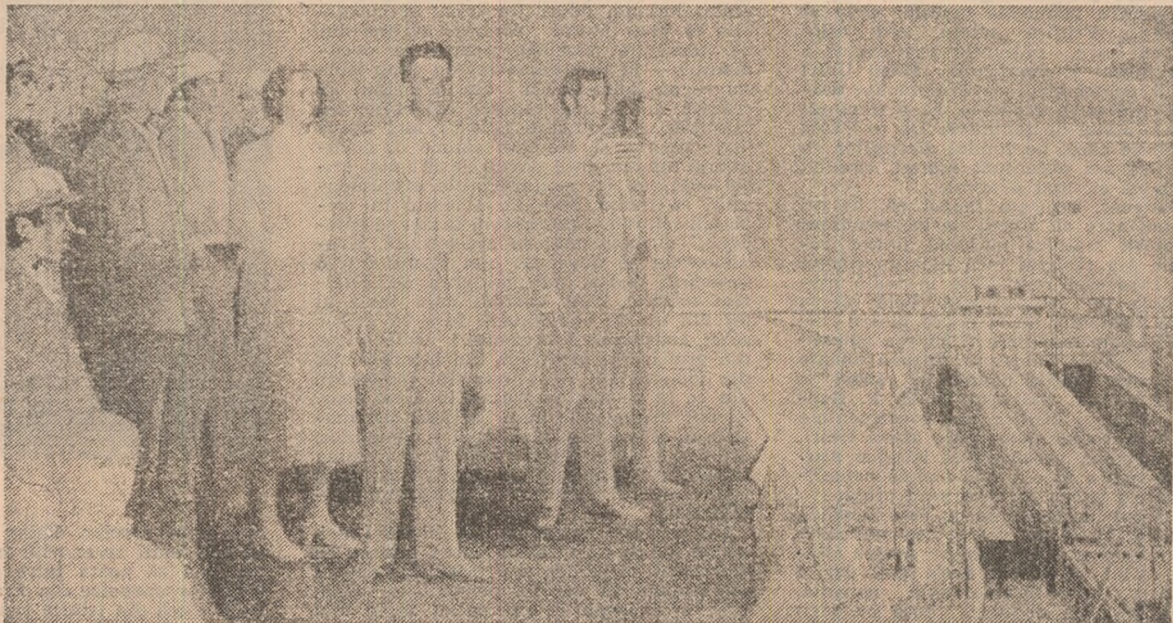
din cîntecul țării și lacăt și zăvoare...
Căci, El, Conducătorul e-ales dintre aleșii
ce proiectează țara pe vatra ei străbună
să dea în floare satul cum înflorește cireșii
și prin orașe harfa metalurgiei sună
și aștrii, din oțeluri, răsar fără s-opună !

IV

Nu orologii calme

Nu orologii calme în turnuri se așează
și nu coturni de taină răsună, grav, pe dale
ci vrerea comunistă și inima vitează
apasă-n anotimpuri lucidele pedale
În țară se așterne îmbărbătat avîntul
revoluționarul avînt în mari poeme
și e-nălțat pe-un soclu marmorean, cuvîntul
poezilor, pe culmea vieții noi să cheme...

Poet-erou, Partidul, el scrie cu iubire
în marea carte-a țării involburate stănte :
orașe noi și holde, foșnînd sub vînt subțire
dimensiunea vie a noii cutezanțe !
Mirabil vis, e visul coloanelor astrale
cum s-au cuprins în vasta cuvîntului magie
sus, Transfăgărășanul superbe magistrale
euritmii de gînduri, de-oțel, de poezie
ideea comunistă-n nucleu de faptă vie !



VIZITĂ DE LUCRU de Vasile Pop Negreșteanu

V

Lumina ei cînd trece

Lumina ei cînd trece peste oglinzi opace
mai limpede-i zenitul, mult mai fertil nadirul
sub calme orizonturi cu-arhitecturi de pace
în inimi își deschide corola trandafirul
perechi, perechi de aripi de umăr ne sint prinse
și-oțelul, din cuptoare cu-aureole, curge
sint plaiurile țării de-un freamăt nou cuprinse
în vasta epopee a țării demiurge...

Priviți în toată țara de azi cum se arată
în epoca de aur, de sus, de pe-o colină
realitate-i visul sculptat într-o carată
și-ncorporat în faptă e fapta mai deplină
Ca o arcadă largă de pod deschisă-i mîntea
spre viitorul care, prefigurat se-arată
revoluționar, reverberînd, fierbîntea
pecete și-o așează pe țara comunistă
în zbor să se avînte spre zarea ei curată !

VI

Răspundem de această sublimă ctitorie

Răspundem de această sublimă ctitorie
a României care trăiește-n noi, eternă
poemul ei, în inimi definitiv se scrie
vizionar cum crește din dragostea-i maternă
Magnifice, se sapă fîntini arteziene
un aer pur, de cadru, orașul să respire
prin parcuri să se plimbe în nopți cu sinziene
perechi, perechi de tineri uniți într-o iubire...

Aduc în ei profunde vibrații fără nume
de sub pecetei de taină desprinse să-și arate
puterea ce dă viață vieții noi, anume
iluminîndu-i clipei ascunsele carate
Să știm mai bine-i timpul, ce-a fost și ce-o să fie
că e-n Partid puterea din care se-nălțară
coloanele pe frunte cu nimb de poezie
de veghe la rotunda hotarelor brătară
sint țară tot și toate, din început sint țară !

VII

De-acum e clipa

De-acum e clipa-n care, conturile exacte
și le decide țara, își ia spre țeluri zborul
cu sine însuși singur, poporu-ncheie pacte
căci singur e stăpinul pe vremea lui, poporul
E-n mîna lui, imensă, străbătătoare torță
lumina ei și spațiul și timpul le parcurge
e forța dintre toate cea mai decisă torță
o Dunăre albastră ce către Mare curge...

Fertilizînd de-o parte și de-alta noi pămînturi
e forța comunistă ce-duce tuturor
victoria deplină a marilor avînturi
în turnul libertății, solemn, să bată ora
mileniul III cu pace să vină pe catarge
noi lumi de constelații să lumineze bolta
și large zări de suflet să fie-tot mai large
belșugul revărsîndu-și de pe cîmpie holda
pînă la cer să-și sune brăjările recolta !

VIII

În comunism e visul

În comunism e visul popoarelor, de aur,
macabra hecatombă nicînd să se întîmple,
căci, magistral, Partidul Conducător și Faur
arhitecturi de pace ne-așează lingă tîmple
Din vrerea noastră soarbe puteri generatoare
de noi puteri, zidirea din noi contemporană
unde-au tinjit nisipuri răsar mărgăritare
și-un cîntec nou, al vieții închide orice rană...

Ca Pasărea Măiastră pe-aripla lui ne poartă
și vămile pustiei din vechi țîtini le smulge
și Dunării-i deschidem spre Mare altă poartă
și-un scut, din Olt ne facem, un scut bătut de fulger !
Acestor ipostaze le dăm un singur nume
de steag sub care-n lupte nițicînd nu ne supunem
le spunem : România, o stea polară, — anume
Partidul, Ceaușescu și Comunism, le spunem
prin care, tot și toate ne definim în lume !

IX

Aceasta-i calea țării

Aceasta-i calea țării, înaltă magistrală
și facem cu lumina-n amiază legămîntul
din simfonia muncii cit țara integrală
în muzica puterii să îmbrăcăm pămîntul
Cum Reșița-i cetatea de nimburi exemplară
o inimă al cărei puls pînă la stele suie
în perspectiva zilei de miine tot mai clară
să așezăm pe soclu a patriei statuie...

Carpații s-o contemple și brazii din pădure
să-i oglindească fața din zori de ziuă riul
statuia țării noastre-n dumnezeiești conture
făcînd să cînte piatra și să suridă griul
și-oglinzile s-o poarte din ape peste ape
cu necuprinse-n nimburi trezorerii de piine
purtînd caligrafia destinului sub pleoape
cum dragostea de țară de-acum la căpătîi ne
așează marea carte-a-mplinirilor de miine !

X

E cartea...

E cartea care-n pagini îi distilează zborul
acestui timp cu zarea ardentă în privire
timp comunist în care e-nveșmîntat poporul
cum e înveșmîntată și patria-n iubire
dînt-un hotar la altul în piscuri cînd se-aprînde
ca pe o vatră sacră un foc ce se distinge
pe care îl veghează al țării Președinte
fiind el însuși focul înalt ce nu se stinge

El ni-i chezaș că toate vor fi-mplinite bine
energică voință ce știe să renască
o cumpănă-o luminii îndemnul lui devine
statornicie-a legii în Țara Românească
Și ctitorul de aștri incandescenti — Partidul
prin gîndul lui în fapte încorporat, decide
asemenea luminii de-nalt să fie zidul
în care-o poartă vie puterea lui deschide
cu cheia din oțelul ideilor lucide !

Lecturile romancierului



TOATĂ viața Părintele meu a fost un mare cititor de literatură, pasionat și organizat. Aș vrea să subliniez de îndată cuvântul **organizat**, căci dacă în tinerețe Tatăl meu avea un program zilnic mai suplu, la maturitate — președinte al „Societății Scriitorilor Români”, director al Teatrului Național, director general al Teatrelor din România, director al „Educației poporului”, membru în Comitetul de direcție al Societății de Radio — timpul său liber, după încordatele ore la masa de scris, era foarte limitat. Trebuia, prin urmare, un cap perfect organizat, cu multă experiență, plus o severă disciplină interioară pentru a-și oferi contacte cu cărțile din biblioteca proprie — de vreo zece mii de volume. Scria și citea noaptea. Citea mai ales în nopțile de insomnia — incit în 1931, un gazetar (Horia Roman), luându-l într-un interviu, îl tipărea în „Adevărul” sub un titlu elocvent: **Nocturnă literară. De vorbă cu un scriitor care lucrează după asfințit, citește mult, creează robust și nu-și uită camaraziile de literă...**

Citea în compartimentul de tren, în călătoriile săptămânale iar uneori zilnice de la București la Valea Mare. A citit cu zel și înainte, în răzgul dintre demisia lui din armată — când abandona cariera de ofițer, în Transilvania neliberă — și venirea pentru totdeauna la București, în 1909.

De **Povestile ardelenesti** ale lui Ion Pop-Reteganul, citite în copilărie, la Măieru, fusese într-atât de incitant, încât le-a reluat tirziu „cu dragoste înfiorată, de vechi amintiri”.

Mi-l amintesc pe Tata — după consacrarea sa ca scriitor, după **Ion și Pădurea Spinzuraților**, după **Adam și Eva** —, cu cită satisfacție parcurgea cele cinci volume ale Reteganului. Era un mod de odihnă, de întoarcere afectivă în cea mai fericită vîrstă a vieții sale. G. Coșbuc se număra și el printre primele iubiri. Cînd în 1931 i s-a propus să țină o conferință la București, a oscilat între mai multe subiecte, oprindu-se finalmente la Coșbuc, pe care-l iubea ca toți transilvănenii, dar și în mod subiectiv, intrucit îl cunoscuse de aproape, în casa de la Prislup, unde poetul venise în 1908 să vadă pe învățătorul Vasile Rebreanu, tatăl viitorului romancier.

„Îndrăzneala mea de a încerca să evoc pe Coșbuc — declara Părintele meu, în

respectiva conferință — n-are altă justificare, în afară de admirația mea pentru poezia coșbuciană, decît întimplarea că, fiind aproape consătean cu dînsul, m-am deșteptat și am crescut în cultul lui, un cult aproape idolatru...”

Că în scurtă vreme transilvăneanul instalat la București (temporar secretar literar la „Naționalul” din Craiova) ajunsese la o cunoaștere remarcabilă a celor mai importanți scriitori români, că era la curent cu literatura timpului său, că în calitate de cronicar dramatic era mai mult decît inițiat în materie de teatru — acestea nu mai reclamă argumente. De reținut doar că, îndată după războiul mondial întîi — la sfîrșitul anului 1918 și în cel următor —, întors din refugiu de la Iași, Liviu Rebreanu redacta prefețe concise la volumele din seria „Scriitori celebri”, făcînd ca Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Creangă să alterneze cu satiricul Petroniu, cu jovialul Boccaccio, cu Balzac, Dickens și Zola, cu Tolstoi, cu Blasco Ibañez și alții.

Dintre scriitorii români îl fascina Eminescu, nu numai ca poet, dar și ca autor al nuvelei **Sărmanul Dionis**; despre **Alexandru Lăpușneanul** a lui Costache Negruzzi zicea că e un **miracol**, fiindcă la data publicării nuvelei, autorul ei avea doar treizeci și doi de ani! Admira, în mod deosebit, pe Caragiale —, nu numai ca dramaturg, ci și ca autor al nuvelei **La Hanul lui Minjoală**. Nu ezita să afirme că **O scrisoare pierdută**, „capodoperă adevărată”, nu pâlște în raport cu **Oedip-rege**, cu **Cidul** și **Hamlet**, cu **Faust**, cu **Ruy-Blas** și **Nora**.

În comparație cu prozele lui Brătescu-Voinești, operele fundamentale ale lui Sadoveanu, deși „monotone”, i se păreau creații colosale. Pe Hortensia Papadat-Bengescu o trata cu deferință, dar limbajul analitic și mai ales abuzul de neologisme i se păreau obositoare, în dezacord cu propriile preferințe. Cu Tudor Arghezi, atît de violent negativ după apariția lui **Ion**, relațiile au fost, ulterior, politicoase, Părintele meu lăudîndu-l pentru **Cuvinte potrivite** — fapt care l-a impresionat pe poet. Ostilitatea transilvăneanului Octavian Goga a blocat apropierea acestuia de Tatăl meu, lucru regretabil. O prețuire caldă l-a legat, în schimb, de V. Voiculescu și de Camil Petrescu, ale căror opere le cerceta cu simpatie confraternă și despre care în **Jurnal** (I—II) se găsesc zeci de referiri.

Pe lângă lecturile curente știu cît de înclinat era Părintele meu să sprijine pe debutanți. Nu numai că manuscritele acestora le citea cu atenție, că propunea remanieri necesare, dar puneă cuvînt și la edituri. Își amintea de propriul său debut și nu uita, bunăoară, sprijinul de care se bucurase din partea lui Mihail Dragomirescu, la „Convorbiri critice”.

Minuțios, ordonat cum era în toate, îl vedeam migăind pe marginea textelor unor începători, satisfăcut, cînd, la unii, descoperea vreo scripă.

DESPRE contactele Părintelui meu cu literaturile străine, își poate face o idee oricine, fie răsfoind volumul **Amalgam**, publicat în 1943 — cu un an înaintea sfîrșitului — fie **Caielele** (prezentate de Nicolae Gheran), fie mai cu seamă cele aproape o mie de pagini de **Jurnal** alcătuit din două volume (1984). Nici vorbă, în amintirile texte nu

TRAPEZ

CCLXXVI

1295. Într-o zi, norii au pus la cale o întîlnire care a făcut senzație : între Hamlet și Don Quijote.

1296. Acei oameni care, vrînd să-și dea părerea despre un volum de poezii, încep așa : — Deși nu e în specialitatea mea...

1297. Dincolo de gard, gura ei • nu înceta să turuie, făcîndu-l albie de porci. La un moment dat s-a auzit și gura lui, o singură dată : — Mai tacă-ți fleoanca !

1298. Avea coroană pe cap, era desigur rege, chiar ședea pe tron, parcă în așteptarea unor soli, dar se afla într-o situație specială : de la cot, brațele i se terminau cu două păpuși, la care privea nedumerit, neștiind ce să facă cu ele. Nici un stejar nu dovedise atîta fantezie. (El sau eu ?)

1299. Umbra cu capul prin nori chiar cînd cerul era senin.

1300. Era un prinț de gală. Pe cele patru faturi ale mesei luaseră loc patru lupi. Îi servea un iepure care, privindu-i, vărsa pe el ciorba din castron.

1301. O gheață veche, azvîrlită pe un maidan, ferfenițată în ultimul hal, care aparținuse pe semne unui zugrav, era atît de stropită cu vopsele de toate culorile, plus nuanțele lor, încît devenise o șocantă operă de artă.

1302. Îi plăcea să i se ofere și să refuze, și iar să i se ofere și să refuze, și numai într-un tirziu se îndura : — Hai, fie !

Geo Bogza

TRAPEZ 1290, Trapez 1291, Trapez 1292 se cuveneau să apară la un loc, sub același număr de ordine.

sint indicate decît lecturile din anumiți ani. Deschis tuturor orizonturilor, autorul lui **Ion** se referă la Homer, la Aristofan și Platon, la Ovidiu și Dante, la Petrarca și Rabelais — ale căror opere le avea în bibliotecă — iar cînd vrea să ilustreze ideea de accesibilitate, face trimiteri la Shakespeare, la Goethe, la Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi — „scriitorii care au dovedit că zonele superioare ale artei nu sînt inaccesibile marelui public”... De la sine înțeles că operele marilor romancieri l-au interesat mai mult decît altele; le parcurgea cu maximă încordare, practicînd o **lectură-studiu**, cu ochi de profesionist al genului. Dacă unele referiri duc spre poezi — spre Baudelaire, Heine, Yats —, Goethe îl interesa ca autor al lui **Faust** și al **Suferințelor tinărului Werther**, iar Victor Hugo ca autor al **Mizerabililor**.

Nu e cazul, desigur, să înșir lista de prozatori străini care au incitat curiozitatea profesională a Părintelui meu. Înainte de a-și face un nume ca autor al lui **Ion**, tradusese proze din Cehov, din Bernhard Kellermann și din Marcel Prévost. Între lecturile lui figurează Cervantes, **Manon Lescaut**, **Carmen**, povestirile fantastice ale lui Hoffmann, George Sand, George Eliot, Thackeray, Thomas Hardy, Sienkiewicz, Zola, A. Dumas (acesta, pretext de medalion la Radio, în 1941), André Gide, André Malraux, Miguel de Unamuno — dar stîma creatorului român se orienta spre Flaubert,

Balzac, Dostoievski, Tolstoi și alții dintre cei foarte mari, pe care-i opunea literaturii de „consum”, a unor Maurice Dekobra și Pitigrilli.

Într-o conferință ținută în 1935 la „Sala Dalles”, despre Reymont, scriitor care Tatălui meu îi apărea ca „un Omer al Poloniei” el semnala întîrzierea cu care, în epocă, se făceau traduceri din marii contemporani. Romanul în patru volume al lui Wladislaw Reymont îl citise întîi în traducere germană, apoi în una franceză. „Eu sînt sigur — declara conferențiarul — că Reymont și Galsworthy și Thomas Mann, de pildă, prezențați în traduceri românești îngrijite, ar găsi suficienți cititori români, cel puțin cu operele lor capitale”...

În genere, nu foarte înclinat spre confesiuni despre propria-i creație, autorul lui **Ion** utiliza lectura operelor altora ca stimulent pentru descifrarea personalității sale de scriitor român. Făcea multe lecturi în germană și franceză; aprecia în mod particular romanul englez de probleme și dezbateri grave. Pe Huxley (**Contrapunct**), pe James Joyce (**Ulysses**), pe Henri James (**Aripile porumbiței**, **Ambasadorii**, **Cupa de aur**) îl cunoscuse prin intermediul versiunilor germane, ca și pe Charles Morgan, pe Kipling sau pe Virginia Woolf. Era incitant de trilogia **Forsyte Saga**, a lui Galsworthy, iar din literatura americană de **Vagabond printre stele** de Jack London.

Din unele interviuri date de romancier se vede cît de inițiat era el în problemele romanului modern, relevante în acest sens fiind răspunsurile date lui de N. Papatanasiu (în decembrie 1938) pentru săptămînalul „Adevărul literar și artistic”.

Nesatisfăcut de „romanele-fluviu”, așa cum erau ele practicate de Romain Rolland ori de Jules Romains, el trimetea la titanii Balzac și Tolstoi, precizînd că „romanul-fluviu este o corcire a romanului” care „pierde atributele tradiționale, moștenite de la epopee și povestire”. Excepție făcea, după opinia sa, Proust. „În romanul universal, Marcel Proust înseamnă o piatră de hotar. A deschis cîmpul noi de exploatare pentru romancierii, cu condiția ca aceștia să nu încerce să imite pe maestru — ci să-l considere operă ca un idemn și o mină de învățăminte tehnice”... S-a întîmplat să înceapă lectura primului volum din **Oameni de bunăvoință** de Jules Romains, în timp ce definitiva **Răscola**. Observînd similitudini de metodă, a întrerupt lectura.

„Nu vreau să-l citeșc pînă nu voi isprăvi” — notează Liviu Rebreanu în **Jurnal**, la 6 mai 1932.

Maldăre de cărți în limbi străine se adunaseră în camera de lucru a Tatălui meu, pe cînd se documenta pentru romanul **Adam și Eva**. Erau cărți de istorie, de geografie, de explorări în mitologie și în psihologie, toate vizînd inițierea în cele șapte epoci descrise în roman.

Amator de astronomie, Părintele meu cerceta opere de popularizare în acest domeniu : consulta lucrarea francezului Ernest Flammarion și intenționa (prin 1932) să traducă **The Univers around** din englezul James Hopwood Jeans.

Pe scurt, nu cit de mult a citit Liviu Rebreanu am vrut să rememorez, ci altceva : faptul că lecturile sale erau pentru el instrumente stimulative multiple — în viața cotidiană și în creația literară.

Itinerarul demnității

ETNOS, Eros și Realitate, iată dureroasele ingenuități ale omului — și îndeosebi ale artistului. Un conflict la rădăcina unuia, și avem demența sau genul. Și a fost scris ca noul cuget să răsără din sforțarea omului de a aprinde din bezna minții lui involburate un far. Ceea ce a făcut unul pentru a distruge miazmele din el, pentru a arunca poduri peste prăpastiile interioare, rămîne altora avere dreaptă. Citeodată se întîmplă, la un neam hărțuit din toate părțile, să răsără un ins care să intrunească toate problematicile și să le caute rezolvarea [...]. Este cazul lui Mihail Eminescu.”

Cu aceste rînduri patetice își începea Lucian Boz **Masca lui Eminescu**, unul din cele mai pertinente eseuri ale sale, apărut succesiv în ziarele „Facla” și „Mișcarea”, precum și în revistele „Tîmpnița Literară”, „Excelsior”, „Zodiac”, „Ulise” și „Discobolul” în anii 1929—1930. Erau anii în care un tinăr critic își urca primele trepte ale personalizării începînd să pășească extrem de curajos, asemenea tuturor celor hărăziți să nu se piardă pe drum, spre monumental cel mai înalt și mai rivnit : Mihail Eminescu. Scrisese, și pînă la acest eseu, numeroase foiletoane, cronici, medalioane; Lucian Boz a fost primul care a vorbit despre James Joyce în **Contemporanul**, fiind, în paralel, alături de Sașa Pană și Tudor Arghezi, unul din cei dintîi prețuitori ai lui Urmuz. Dar prima sinteză critică e dedicată, subliniez, lui Eminescu. Iar după numai doi ani, va reveni cu un nou studiu, **Eminescu — încercare critică**, pe care l-i dedică lui Călinescu și pe care acesta l-i

publică „fără a-i schimba o virgulă”. În revista sa „Capricorn”, iar ulterior îl elogiază. În deceniul al patrulea numele lui Lucian Boz, „drogat al tiparului de revistă”, devine repede familiar în mediile scriitoricești ca și cititorilor de literatură. Sadoveanu și Bacovia, Camil Petrescu și Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi și Ion Pillat, Ion Vinea și Ion Barbu, Vasile Voiculescu și B. Fundoianu, Alexandru Philippide și Virgil Gheorghiu, Lucian Blaga și Dan Botta, Eugen Jebeleanu și Camil Baltazar... se întîlnesc în medalioanele tinărului critic, pentru a se înfrăți încă o dată în **Cartea cu poezii** (1936). Dacă din sumarul acestei cărți, criticul exclusiv fireșc pe prozatori, înseamnă că pregătea în taină și o „carte cu prozatori” și poate o alta cu critici? Proiectele ar fi fost în totul posibile dat fiind că Lucian Boz urmărea pasionat cărțile nou apărute ale tuturor contemporanilor săi, indiferent de generație. El făcea deopotrivă, în cronici și medalioane, și o critică de semnalare-întîmpinare, dar și una de evaluare, netemîndu-se să judece în perspectivă structuri și ipostaze, privite reticent de unii din confrății săi. Reîntîlnite peste timp, judecățile lui Boz asupra operei mateine sau argheziene, mi se par dintre cele cu adevărat memorabile. Explicîț polemic, lupînd fără frică împotriva falselor prognoze, cu viziua deschisă, alteori polemic în taină, apelînd la demonstrația vie a verbului, a metaforei ori a stilului și ideii în general, Lucian Boz se dovedește un excelent diagnostician. Criticul se întemeia pe valoare, pe care o judecă într-un context comparat(ist), nepierzînd din vedere viitoarea evoluție a formelor, a limbajului.



Fidel practicilor sale deontologice, criticul, poetul, prozatorul — dar, înainte de toate, criticul profesionist — a fost o viață întreagă un entuziast cu temel, cu metodă adică, apropiindu-se de literatură nu numai prin produsele care fac serie istorică, dar prin însăși cultura literaturii, altfel spus, prin fenomenalitatea încorporată în actul creației artistice.

Urmărînd îndeaproape mișcarea literară românească și evoluția limbajului critic — cu care limba criticului de acum cinci decenii se învecinează surprinzător — Lucian Boz se dovedește și azi, la cei 80 de ani de viață, un neobosit cărturar, dornic să-și confrunte prognozele de acum citeva decenii cu realitatea literară actuală. Sper că, în curînd, din îndepărtatul Sydney, să revină în „apropiatul București”, pentru a-și cunoaște cititorii de azi ai antologiei ce va apărea curînd sub un titlu atît de inspirat în anul Centenarului Eminescu : **Masca lui Eminescu și alte eseuri**.

Constantin Crișan

Puia-Florca Rebreanu



Recitind scrierile lui Ioan Lupas

IN colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești” îngrijită cu multă dăruire de Valeriu Răpeanu a apărut, recent, un volum al lui Ioan Lupas*) axat pe trecutul istoric, social și cultural al Transilvaniei. Ediția prefăcută pertinent de Florin Constantiniu și îngrijită de fiica învățatului, Marina Vlasu, inserează studii, comunicări la Academie, conferințe și articole publicate în volume și periodice de-a lungul a peste 50 de ani, dispuse în ordine cronologică, începând de la Voievodatul Transilvaniei în sec. XII, XIII până la Scriitorii și Adunarea de la Alba Iulia. De aici necesitatea unificării ortografice, a explicării sau înlocuirii unor vocabule — „reminiscente barițiene”, cum le numește editoarea —, expresie ce nu trebuie interpretată stricto sensu ci, mai larg, în sensul de forme depășite. (Pentru o mai mare autenticitate și unitate noi am fi optat pentru preluarea textelor așa cum le-a publicat autorul, bineînțeles în ortografia actuală, explicând în paranteze sau în subsol tot ce nu ar fi fost accesibil cititorului contemporan). Aparatul critic care însoțește aceste texte însumează nu mai puțin de 70 pagini, în care Marina Vlasu face joncțiunea dintre datele vehiculate de ilustrul său părinte și cercetările ulterioare ce s-au situat pe urmele pașilor săi, lărgind cadrul dezbaterii sau amendând (mai rar) punctele sale de vedere. Astfel, cititorul de astăzi face cunoștință — sau își reamintește — nu numai de contribuțiile lui Lupas asupra Cronicii despre Ștefan cel Mare, Nicolae Olahus, I. Piuariu-Molnar, de pildă, ci poate urmări prin intermediul notelor impactul acestor subiecte, stadiul cercetărilor în materie până la data predării manuscrisului. E o muncă ce înderează nu numai pletate filială ci și o largă cuprindere istorică, culturală.

Apropierea de opera lui I. Lupas necesită câteva repere. Istoricul nu descindea dintr-o familie cu vechi tradiții cărturărești și n-a urmat cursuri de specialitate la una din universitățile românești. Era un copil de țărani, rămas orfan de tată încă de la vârsta de doi ani, care și-a făcut cu greu un drum în viață, cu stipendii de la instituțiile românești, deprinzând de la profesorii săi din Budapesta și Berlin doar metodologia cercetărilor istorice. Datele despre istoria poporului român avea să le deslușească din scrierile istoricilor din țară iar cele despre istoria Transilvaniei răscolind arhive și biblioteci, interpretând documente. Voia să explice cauzele politice,

*) Ioan Lupas, *Din Istoria Transilvaniei*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Marina Vlasu. Cuvint înainte de Florin Constantiniu, Ed. Eminescu, 1988

sociale ale nedreptăților de care avea parte neamul său, să jaloneze alte itinerarii istorice începând de la primele alcătuirii cneziale și voievodale până la Marea Unire. Originar din Săliște — comună ce făcuse parte sute de ani din ducatele transilvane ale domnitorilor Țării Românești — tinărul cercetător a înțeles, de la început, că drumurile oierilor mărgineni spre celelalte provincii românești nu aveau doar un mobil economic, că ei se îndreptau spre „Tară” în virtutea unor tradiții de pe vremea când nu existau granițe între fiile aceluiși popor, că instituția voievodatului fusese creată pe aceleași baze în toate ținuturile locuite de români.

Cele 848 de volume, studii, conferințe și articole publicate pe parcursul vieții îmbrățișează o vastă arie de preocupări. Ca teoretician al istoriei în general a studiat, între altele, Sensul și scopul istoriei, Hegel și filosofia istoriei, Influența lui Hegel în scrisul lui N. Bălcescu și M. Eminescu, iar ca teoretician al istoriei naționale — Factorii istoriei și vieții naționale românești, Epocile principale în istoria românilor, Fazele istorice în evoluția constituțională a Transilvaniei. Ultimul titlu citat aici a fost inspirat ales pentru a deschide prezentul volum. Istoricul combate de la început criteriul dinastic (arpadian, angevin etc.) după care a fost studiat trecutul acestei provincii, Transilvania fiind încadrată în istoria statului maghiar ca într-un pat al lui Procut. Partizan al „istoriei de adâncimi”, care caută „să pătrundă în miezul lucrurilor, în rostul felurilor factori personali și impersonali din a căror tainică lucrare iau naștere și se infiripează procesele de durată”, I. Lupas propune un criteriu propriu, specific transilvan, pentru cercetarea acestei „țări”, ținând seama de viața păturilor adânci și de bastină „pe care s-a sprijinit de-a lungul veacurilor ființa statului transilvan”.

URMĂTORUL studiu de bază al acestui volum se concentrează asupra Voievodatului Transilvaniei în sec. XII și XIII. Autorul demonstrează că Voievodatul e o instituție prin excelență românească și că titlul suprem de voievod nu se găsește, în aceeași accepțiune, la niciunul din popoarele vecine. La venirea lor în Transilvania, ungurii și teutonii au găsit obștile românești, și în special voievodatul, atât de trainic ancorate în tradiție și realitățile locale, încât au sfârșit prin a le accepta continuarea, străduindu-se să le micșoreze autoritatea. Cu timpul, voievodul Transilvaniei a devenit un demnitar numit de însuși regele Ungariei, ocupând un loc de seamă alături de palatinul țării și de banul Croației, iar încercările de a-l înlocui pe voievozi cu demnitari purtând alte titluri („comite”, „duce” sau „principe”) n-au fost în stare să desființeze instituția care s-a perpetuat până în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. De unde concluzia, bazată și pe afirmațiile unor istorici maghiari ca Szilágyi Sándor și Kővári László, că: „Transilvania nu s-a contopit niciodată deplin cu regatul Ungariei”, păstrându-și particularitățile politice, economice, culturale etc. E una din contribuțiile majore ale istoricului, subliniind similitudinea Voievodatului din Transilvania cu cel din Tara Românească

și Moldova și, prin aceasta, unitatea civilizată românești. „Sarčina pe care și-a asumat-o el și colegii săi — scrie istoricul american James P. Niessen de la Indian University (în *Balkanistik*, VIII, 1981—1982, p. 78—91, cf. „Vatra”, nr. 9, 1988) a fost în primul rând rescrierea istoriei Transilvaniei, stabilirea unei versiuni române, științifice a trecutului acestui ținut” (subl. ns.) Preocupat de izvoare și documente care să sprijine marea sau țel, I. Lupas a publicat o antologie de texte, *Cronicari, și istorici români din Transilvania*, în două volume, iar în cadrul seminarilor pe care le conducea la Universitatea din Cluj studenții erau îndrumați să cerceteze și opera cronicarilor maghiari și saxoni. „Terenul său predilect”, Istoria Transilvaniei, insumează și alte cercetări ca *Documente istorice transilvane, Mișcarea episcopilor Gherasim Adamovici și Ioan Bob la Curtea de la Viena, Istoria bisericească a românilor ardeleni, Scrierile istorice ale lui Petru Maior etc.* Fiul plugarului Toma Lupas n-a uitat niciodată palmasii umilii și încercările lor de dezrobire.

Istoria socială e o altă componentă a cercetărilor sale. Articolul „Toate plugurile umblă”, inspirat de răcoalele țărănești din 1907, cu aluzii directe și la stările din Transilvania, îi aduce prima privire de libertate. În volumul de față sint incluse două studii politico-sociale *Răcoala țărănilor transilvani din 1437—1438, și Revoluția lui Horea*, care, la data apariției lor, au adus puncte de vedere noi și au stimulat cercetările ulterioare (dacă nu ar fi să amintim decât masivele volume despre *Răcoala lui Horea* ale lui David Prodan sau *Izvoarele răcoalei lui Horea* sub redacția lui Ștefan Pascu).

Ca istoric al culturii, lui I. Lupas îi revine meritul de a fi printre primii care au contribuit la integrarea activității literar-culturale a lui N. Olahus în circuitul culturii noastre. Istoriile literare citează cu respect cercetările sale despre *Viața și opera lui Ioan Piuariu-Molnar, Cea mai veche revistă literară românească*, primii pași al „Astrei”, lupta pentru limba românească și „războiul limbilor” în viziunea lui Gh. Barițiu. Se poate afirma că începuturile sale ca ziarist și istoric au avut drept zeu tutelat pe fondatorul „Gazetei de Transilvania”, căruia i-a consacrat importante studii și articole. Mult zel și acribie a investit Lupas în depistarea articolelor nesemnate ale lui Andrei Mureșanu din publicațiile transilvane și, mai ales, din „Foaițe...” și „Telegraful Român”. Prin analiza unor citate din aceste articole Lupas demonstrează saltul făcut de poet de la traduceri, glumele și însăși prozaice dintre 1838—1845 la articolele cu un conținut social, literar artistic elevat, din anii 1853—1854. Acum, A. Mureșanu se situează pe o linie anti-puristă, precizează o orientare a limbii române spre limbile romanice înrudite, combate încercările de a scrie în românește poezii în metru clasic, pledează pentru libertatea în artă.

PROFESOR de vocație, I. Lupas analizează situația scolilor românești din Ardeal și Țara Ungurească, prezintă personalități ale învățămîntului din Transilvania ca Ioan Popescu, „intemeietorul pedagogiei herbar-

ține la români”. Virgil Onițiu, Onisfor Ghibu etc. Dar această activitate poate fi încadrată în aceea mai largă de ziarist și publicist pentru care I. Lupas, ca adevărat admirator al lui Barițiu, a manifestat o pasiune constantă. Începând din perioada studenției, când îl găsim alături de Goga la „Luceafărul”, Lupas n-a încetat să colaboreze la publicațiile vremii, convins că scrisul împedează, avîntat, are deosebite valente educative pentru marea public. Dealtfel, I. Lupas n-a desconsiderat opera de popularizare nici ca istoric. Încă din perioada Consiliului Dirigent, el redactează un curs de istorie pentru „clasa IV” iar manualul său de *Istoria Românilor*, după care au învățat atâtea generații, a ajuns, imediat după al doilea război mondial, la a 15 ediție, — colț neatinț de nici un alt manual similar.

Dar cite n-ar mai fi de spus despre acest învățat dăruit cunoașterii trecutului național? În primul rînd că, deși am fost obligați de tematica acestei cărți să ne ocupăm de problematica transilvană, I. Lupas e departe de a fi un istoric regional. El a conceput istoria Transilvaniei ca parte a istoriei naționale, urmărind cu asiduitate rar întâlnită jaloarele unității naționale (*Epocile principale în Istoria Românilor, Istoria Unirii românilor, Studii istorice, Activitatea literară-științifică a lui Dimitrie Cantemir*, prezentarea istoricilor Alexandru Xenopol, D. Oncul, Vasile Pârvan, Ioan Sârbu, Cercetările asupra realităților românești din imperiul Austro-Ungar l-au sugerat „paralelisme” cu istoria sîrbilor și cehilor: *Rolul lui Zvezdovac Miletić în mișcările revoluționare ale sîrbilor din Ungaria la 1848—1849, Prăbușirea monarhiei Austro-Ungare și Republica Cehoslovacă etc.* Toți exegeții operei sale sint de acord că I. Lupas a adus în dezbaterile problemelor ideii noi (factorul național, geografic, economic, cultural, etnografic, juridic, moral), că e un „creator de problematică” (Teodor Pompiliu), îndrumător și creator de școală istorică. În perioada interbelică și mai ales după Diktatul de la Viena, I. Lupas a publicat în limbi străine — alături de alți istorici și lingviști clujești ca Silviu Dragomir, C. Daicoviciu G. Giuglea — studii de istorie transilvană și românească dintre care cel mai cunoscut este *Zur Geschichte der Rumänen*. Anticatolicismul și notele polemice sint aici mai accentuate. Diversitatea subiectelor și a preocupărilor se explică printre-o rar întâlnită curiozitate științifică și prin rolul militant, pe linia adevărului pe care îl acorda disciplinei profesate. Istoricul român ca N. Iorga, S. Dragomir, Al. Lapedatu, St. Pascu, Vasile Netea etc. ca și cercetători străini precum Hans W. Hartmann, Fr. Babinger, Ramiro Ortiz, Mario Ruffini l-au omagiat orizontul științific ori vastitatea operei. Editorul n-a avut decât dificultatea opțiunii, pentru un studiu sau altul, dintr-o operă atât de întinsă. Iar la acest capitol unele obiectii sint posibile.

Cloșind pe marginea prezentei reeditări am făcut conexiunile ce se impuneau cu titluri neincluse în volum, pentru a readuce în actualitate și alte contribuții ale acestui istoric de seamă și a ne reaminti în același timp, cite pagini și scrisori își așteaptă editorul.

Gabriel Tepelea

Filosofie și cultură

Dimensiunea cosmică și temporală a artei

REUNIUNILE din ultimii ani ale Academiei Internaționale de Filosofie Artei i-au prilejuit lui André Mercier exprimarea unor foarte interesante puncte de vedere de *filosofia artei și filosofia valorilor*. La Reuniunea din Grecia, în *Dimensiunea cosmică a operei de artă* (apărută în prestigioasa revistă „Diotima” și în fascicula a doua din *Actele Academiei*), ideea de cosmos apare ca un model al universului ordonat dar și ca un *model etic și estetic*. Această concepție nu este — cum se mai crede în Occident — de origine pur greacă, ci poate fi găsită și în Orient, în tradiția iudeo-creștină, precum și în cea indiană. Astfel, în cel de-al doilea mileniu i.e.n., divinitatea supremă a *Vedeilor* — *Varuna* veghează asupra ordinii lumii care se numește *rita* — cuvînt a cărui rădăcină este aceeași cu a cuvîntului latin *artus*; ceea ce înseamnă imbinarea, articularea membrilor corpului animal sau a ramurilor unui arbore. *Varuna* este ajutat de *Mitra*, care asigură menținerea *armoniei universale*, fixînd această ordine cosmică, deopotrivă statică și dinamică. Druzii la celti, înruși și în indo-iranieni, împărtășeau credința că dacă această ordine ar fi ruptă, cerul s-ar prăbuși.

Ordinea sau *rita* se regăsește în Ahura Mazda, zeul binelui și al ordinii în mitologia iraniană.

Ideea de ordine se găsește în mai toate mitologiile, dar ea este admirabil rezumată în cuvîntul *cosmos*. Opera de artă încarnează *ordinea cosmică* într-o manieră specifică dar mai tîrziu unele religii o izgonec din templu, cu excepția muzicii totuși și a poeziei.

În India dansul a fost considerat întotdeauna ca una din formele artistice

cele mai apte să exprime această ordine, să figureze alianța universală care împiedică cerul să cadă deoarece dansul este apreciat ca ceva sacru; este ca o rugăciune exprimată prin corpul uman vertical

În spațiul culturii europene se va menține distincția dintre dans ca inițiere sacră și dansul profan, dar în continentul indian o atare demarcare este nesemnificativă, cel puțin pentru India tradițională. La mijlocul primului mileniu al erei noastre, dansul cosmic al lui Shiva devine simbol al unei lumi în mișcare ciclică și el joacă un rol esențial în transmiterea sentimentului cosmic printr-o extraordinară virtuozitate. Valoarea estetică a dansului este percepută preponderent prin vîz, dar grecilor trebuie să le recunoaștem o prioritate excepțională, după André Mercier, aceea de a fi numit *idee* universală prin excelență, care este la originea autenticității operelor de artă. Ideea nu se vede ca o inscripție sau ca o frescă, ci este o viziune interioară, o elaborare intelectuală sau priză de conștiință. Grecia n-a dat preferință dansului, ci sculpturii în apropierea dimensiunii cosmice prin intermediul artei. Dansul e cunoscut, dar el nu exprimă aici ordinea cosmică așa cum o face statuia și templul sau cum o va face mai tîrziu catedrala gotică, cea care rezumă, începînd de la ogiva inițială pînă la stilul flamboiant, un sens estetic: reprezintă cerul, o *ordine a perfecțiunii*.

În Occidentul modern se dă preferință muzicii și picturii ca demers preferențial în identificarea ordinii cosmice. O asemenea dimensiune cosmică este prezentă la Leonardo da Vinci sau Rafael. Secolul nostru — consideră Mercier — pare a da din nou preferință sculpturii

în înțelegerea și apropierea ordinii cosmice, iar gestul artistic al lui Constantin Brâncuși, îndeosebi *Coloana fără sfîrșit* și *Oul cosmic*, precum și proiectul de monument, nerealizat, de la Indore, este cel mai semnificativ în restabilirea unei legături între ordinea acestei lumi și ordinea universului (cosmos) așa cum preconiza *Atharva Veda*.

Intr-un alt eseu, apărut deasemeni sub egida Academiei Internaționale de Filosofie Artei, *Time and its Valuation in Art, Science and Metaphysics* (Actes, Fascicule 3), gînditorul elvețian reia analiza comparativă a unor experiențe spirituale indiene și europene dintr-un alt unghi de vedere — acela al stăpînirii timpului. A Mercier consideră că cea mai mare parte a eforturilor lumii contemporane urmărește a dobîndi *stăpînirea asupra timpului*, îndeosebi cu ajutorul unor tehnologii subtile, iar această încercare a mers pe două căi și a luat două forme: prin obiectivare și conceptualizare în știință și prin subiectivare în artă, prin promovarea *Adevărului și Frumuseții* (inclusiv a frumuseții artistice). Adevărul și frumosul sint valori cardinale ce nu pot fi reduse la alte valori. S-ar realiza astfel un fel de suspendare a temporalității spre a stabili o relație directă cu Ființa care transcende finitudinea și varietatea fiintelor individuale. Dar a te elibera prin cultură (prin artă) de sclavia timpului nu înseamnă totuși a-l suspenda. Este o întreprindere ontologică avînd cele două moduri arătate — știință și artă — și două trepte ale fiecărui mod: științele propriu-zise și Metafizica în cazul *conceptualizării teoretice*, artele „ordinare” (muzica, dansul, pictura, sculptura etc.) și poezia în cazul *transfigurării artistice*. Cel de al doilea

plan (stadiu) transcende limitările finite, dezvăluie valori cardinale care ating sublimul iar la începutul uriașei dezvoltări a gîndirii care parcurge aceste moduri și straturi de experiență și trăire se află străvechi *Vede indiene*.

Să mai amintim, în incheiere, comunicarea *The nature of Values and their encounter: their Relationship*, prezentată la ultima Reuniune de la Madrid a Academiei Internaționale de Filosofie Artei, împreună cu Societatea Internațională de Metafizică. Problema valorilor e prezentă, într-un fel sau altul, în multe din lucrările lui A. Mercier. Aici însă găsim un punct de vedere propriu-zis axiologic. Valorile reprezintă *natura comună* a tuturor elementelor care asigură *cultura autentică*; valoarea este o sinteză între cantitate și calitate. În filosofie idealiste, valorile cardinale sint asemenea ideilor platoniciene. Cu dificultăți mai mari sau mai mici, teza valorii cantitate-calitate este aplicată celor patru valori cardinale.

Valorile sint premise, efecte și obiecte ale cunoașterii. Există trei trepte sau moduri de cunoaștere a valorilor „binale”: știința pentru cercetarea adevărului, arta pentru promovarea frumuseții și morala pentru actualizarea binelui. După L. Lavelle, valoarea este un fel de *calitate a cantității*, punctul crucial de înțelegere a cantității și cantității — ceea ce reprezintă o mare simplificare a problemei.

„Părecia mea este că în afara celor patru valori cardinale numite de Le Senne, toate celelalte valori, inclusiv valoarea dreptății, sint rezultatul supraunerii sau combinării celor cardinale sau simple nivele ale acestor valori. Dreptatea, de exemplu, este o combinație a adevărului și binelui...”

Al. Tănase

Cealaltă față a stilisticii

Sinteze

S

Mihai Zamfir
Cealaltă față a prozei

Editura Eminescu

„O RICITA perplexitate ar provoca unor critici sintagma «stilistică diacronică», ea materializează verbal o tendință universală, un vis destul de vechi: acela de a urmări evoluția «seriei literare» nu ca suită istorică, ci ca o suită formată de elemente retorice devenite funcții, adică încadrările într-un sistem. E vechea aspirație a formalistilor ruși și a structuraliștilor din toate școlile». Aproape tot esențialul, în legătură cu metoda extrem de interesantelor studii cuprinse de Mihai Zamfir în *Cealaltă față a prozei* (Editura Eminescu), este spus în cuvintele Prefetei. Ar mai fi de adăugat doar că nu numai scoaterea stilisticii din regimul sincron trezește încă uimirea unora (care pot înțelege, cel mult, procederea lui Vianu din *Arta prozatorilor*, unde mișcarea în timp se sugera prin juxtapunere de mici monografii despre stilul unor opere), dar și pretenția ei de a nu se mai ocupa exclusiv cu... stilul. „Stilistica nu se mai prezintă astăzi — adaugă autorul însuși ceva mai jos — doar ca o disciplină gramaticală sau figurativă, așa cum era până spre finele anilor '70». Ce a devenit ea sau, măcar, ce anume își propune să fie? „În aproape toate studiile înfățișate aici, varietatea deconcentrată a operei se reduce la o figură simplă, care explică totul asemenea unei formule generative». Spitzer, așadar, se menține în actualitate. Și încă: „Cifru poate fi de natura conținutului (o contradicție fertilă aflată la baza textului), de natura unei figuri stilistice tutelare, de natură pur gramaticală etc. Stilistica s-a emancipat: ea a devenit a temelor, a codurilor retorice, a figurilor poetice sau a unor obsesii gramaticale cu rezonanță în întreaga operă». În sfârșit, lucrul poate cel mai interesant: „Nu există o regulă stilistică prestabilită... Fiecărui scriitor, fiecărei opere, așadar, lotul său, aici, în această lume a stilului.

Cu aceeași maximă claritate (era să fie: stilistică) sint concepute și cele douăsprezece studii aplicative care urmează, menite parcă a ilustra caleidoscopul de posibilități pe care lectura stilistică le oferă în momentul de față. În pofida diversității programatice (oarecum în felul în care Ov.S. Crohmăniceanu și-a gândit cartea intitulată *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*), există și un alt element unificator la Mihai Zamfir decât acela oferit, bineînțeles, de matrița stilistică și anume dorința lui de a se referi la proze „uiteate sau neglijate, peste care privirea a trecut distrată sau pe care habitudinea critică le-a omologat greșit, din cine știe ce prejudecată sau capriciu». Strict vorbind, nu sînt însă decât cel mult două opere „uiteate sau neglijate» printre cele douăsprezece: *Pirim-Planina* a lui Topirceanu și *În preajma revoluției* a lui C. Stere.

Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, 1988

Față de nici una dintre celelalte privirea criticii contemporane (și nu numai) nu s-a făcut vinovată de distracție, deși, e drept, s-a putut să nu le așeze uneori în lumina potrivită. Sint, între ele, opere care s-au bucurat de mare succes în ultimii ani (Holban, Mateiu Caragiale, Vasile Voiculescu, Blecher, ca să nu mai vorbim de Preda) așa încît mărturisirea, strecurată în studiul despre Topirceanu și reluată în cel despre Blecher — „Mă atrag din instinct cei care pierd și cei lipșiți de șansă» — îi face onoare autorului studiilor, dar conține un grăunte de subiectivitate pe care realitatea receptării critice nu-l confirmă decât în prea mică măsură.

Să fie nedreptățile nevelle de început ale lui Rebreanu, care formează obiectul primului studiu? Hotărît nu, deși perspectiva în care le examinează M. Zamfir este, cu siguranță, originală și revelatoare. Criticul remarcă faptul că prozele scurte scrise de Rebreanu înainte de 1912—1913 sînt țărănești și tradiționale iar cele de după respectiva dată devin citadine și cehoviene. Tradiționalismul primelor ar consta în reluarea paradigmei *novellei* italiene de Renaștere, care este de regulă o istorie exemplară (Goethe spunea „excepțională»), memorabilă și construită conform unei scheme fixe, din care nu lipsește *climaxul*. De la Slavici prin Agărbiceanu pînă la Pavel Dan, nuvela ardelenilor are mereu același caracter. Influența lui Cehov s-ar simți la Rebreanu prin adoptarea unei alte formule în care fragmentul de existență și sugestia de atmosferă iau locul universului deplin constituit sau destinului rotund. Din punct de vedere formal, nu mai există o construcție cu început și sfîrșit, traversînd un punct culminant, ci una laxă, apropiată de aceea a articolului de ziar. Zamfir nu pomenește de Caragiale, dar Rebreanu putea sta la fel de bine și sub influența acestuia, care, în același timp cu Cehov, reformează genul *novelistic* în exact aceeași direcție. Estetic, reușitele lui Rebreanu sînt de gîsit numai în maniera tradițională. Pînă și romanele lui capitale (*Ion*, de exemplu) mențin cordorul acesta ombilical cu vechea povestire renaștă. De cite ori a recurs la modelul opus, în prozele scurte sau în romane, Rebreanu a eșuat.

La fel de remarcabil este studiul despre stilistica noului roman european de la 1920. M. Zamfir are o definiție proprie a romanului postbalzacian, a cărui paradigmă a dominat secolul XIX și primele decenii ale secolului XX: acesta ar aparține tipului *documental și scriptic*, ceea ce înseamnă, desigur, că urmează o schemă a documentului scris (de felul memorialului, scrisorii, relatării de călătorie, studiului științific etc.), care comportă cronologie verificabilă, auctorialitate și finalitate practică. Dacă „înțelegem prin *documental* raportabil la o sursă scrisă», cum ne previne criticul, ca să evite confuzia cu același termen folosit de Zumthor cu alt sens, prin opoziție

acesta cu monumental, sintagma este pleonastică, dar, dincolo de asta, cred că ea este perfect adecvată. Fiind documental, acest roman se deosebește de *novelă*, cu originea ei orală (populară, renaștă). Tot secolul XIX românesc (și european) aduce în prim plan narațiunea documentală, chiar și cînd n-avem roman propriu-zis, înainte de 1850—1860. Proza romanticilor noștri, rezultată parca din sfărîmarea nebuloasei primului roman romantic, acela ironic de pe la 1800, se compune din memorii, scrisori, jurnale intime și relatări de voiaje. Ei bine, spre 1920, afirmă Zamfir, romanul nou (Proust, Mann, Musil, Joyce, dar și, de ce nu, Kafka), respinge principiul succesiunii evenimentiale din romanul naturalist, introducînd o compoziție de tip muzical, bazată pe simultaneitate, și totodată respinge istorismul naiv și scientismul naiv, care marcase același roman anterior, preferînd acronia (non-istoria, a-istoria). Dovezile și caracterizările noilor romane sînt la Zamfir concludente. Nu e nevoie să insist asupra interesului pe care această abordare îl poate avea într-o eventuală sinteză asupra romanului modern. Rămîn să fie elucidate relațiile cu *nuvela* (*novella*), pe urmele unor Bahtin sau Șklovski, ale căror idei sînt intruciva apropiate. De exemplu, din cele două serii stilistice pe care Bahtin le descoperă în romanul european — aceea a *romanului bivocal*, inexistent în vremea veche (romanul aventurii și încercării, romanul de formare, cel satiric gogolian etc.) — ar fi de văzut care se potrivește — și în ce mod — cu *documentalul* secolului XIX și care cu modelul ce-i succede în secolul XX.

U N studiu de aceeași natură și tot așa de bogat și plin de consecințe, mi s-a părut acela consacrat tipologiei jurnalului intim românesc. M. Zamfir pleacă de la premisa că noi avem, de la început, doar „jurnale de criză», puțin numără pe degetele de la o mină „jurnalele de existență». Așa încît el reformulează întrebarea lui Călinescu de pe vremuri: în loc de: „de ce nu avem jurnal intim?», se întreabă: „de ce nu avem jurnal de existență?». Deosebirea dintre ele ar consta în faptul că unul e produs de o criză și are caracter excepțional, al doilea fiind atras de banalitatea vieții, pe care o transcrie *tale-qual*, printr-un soi de exercițiu cotidian. În plus, „a face jurnal de existență înseamnă pînă la urmă a-ți construi o existență pe model de jurnal», notează Zamfir. Amiel oferă modelul acestui din urmă tip. Iar noi n-avem înclinare spre jurnalul amielian, nici ieri, nici azi, deși Tolstoi, Gide, Musil, Leautaud, Julien Green și alții au transformat, în secolul XX, jurnalul intim dintr-o ex-

presie romantic-fulgerătoare a unei stări extraordinare într-o contabilitate cotidiană a ființei omului și artistului. Primele jurnale intime de la noi sînt ale unor romantici: Russo și C.A. Rosetti. Modelul lor e productiv pînă la scriitorii interbelici, care redactează jurnale de criză (Șuluțiu, Rebreanu, Camil Petrescu, Sebastian, Călinescu — refuzînd ideea), poate cu excepția lui Eliade (dar nu în epoca respectivă, ci abia după al doilea război). În secolul XIX a rămas, izolat, marele nostru jurnal de existență: *Însemnările zilnice* ale lui Măiorescu. Dar pe cit de covârșitoare a fost posteritatea măioresciană în alte domenii, și îndeosebi în critică, pe atît de slabă a fost în materie de jurnal intim. În epoca actuală, prin Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Topa și alții sînt mai aproape de modelul amielian, susține Zamfir. Am, ca să zic așa, unele nedumeriri. Aș fi vrut să știu care e raportul acestor tipuri cu jurnalul unui Jules Renard (clasat, bănuiesc, de Zamfir la „fictiunea diurnului pusă în scenă din motive literare» și deci neluat în discuție), mai ales că *Păruș Berenicei* și restul jurnalelor lui Radu Petrescu sînt renardiene cel puțin în măsura în care sînt amieliene. Apoi, cazul Rebreanu: acesta ne-a lăsat un jurnal de existență, cred eu, destul de caracteristic. Zamfir îl consideră jurnal de criză fiindcă este „jurnalul unor ailleurs în raport cu opera, nu jurnalul devenirii unui artist». Dar a cere jurnalul de existență să se refere mai ales la artist mi se pare a-l cere imposibilul. Un model uman oarecare proiectat în jurnal ajunge pentru a fi clasat ca jurnal de existență. Nu sînt de acord nici cu clasarea jurnalului nemțesc din anii berlinezi al lui Iacob Negruzzi printre jurnalele de criză. Acesta este similar cu al lui Măiorescu — deși cei doi se cunosc personal abia într-una din ultimele... pagini ale jurnalului lui Negruzzi — mergînd pînă la identitatea de ton și de expresie. Singura diferență notabilă este de a fi fost repede întrerupt de către mai puțin tenacele secretar perpetuu al Junimii. Și, în fond, nu o criză l-a declanșat și l-a susținut, ci nevoia de bilanț zilnic, de mijloc de control, pe care o simțea ambițiosul și studiosul tînăr în luptă cu tentațiile de tot soiul (femei, ruletă și altele). Și nu e tocmai aceasta condiția tipului respectiv de jurnal?

Tot așa de instructive și de atractive sînt și alte studii, îndeosebi acela despre Blecher, descoperînd în *Intimplări din irealitatea imediată* câteva „nuclee semiotice» devenite recurente în proza generatelor: „Stilistic, *Intimplările* reorganizează involuntar, din punctul nostru de vedere, structura internă a unui *corpus* format din romanele experimentaliste ale unui întreg deceniu, oferînd o coerență nouă și neobișnuită». La un nivel care mi se pare (totuși!) exterior este căutată figura stilistică centrală în studiile despre Voiculescu și Preda. („Văd cu groază perspectiva de a deveni moralist», fraza lui Preda, nu poate fi, apoi, taxată de „cochetărie», căci sensul ei adevărat este, cum tot Preda spune, înrădăcinat în convingerea lui că arta se află mai aproape de natură decât de morală). Nu sînt sigur nici că simpla răsturnare mecanică a explicațiilor anterioare — în cazul Holban, la care nu biografia ar fi furnizat romanului *Jocurile Daniei* materialul necesar, dar scriitorul ar fi „provocat» episodul biografic cu Lydia Manolovici ca să scrie romanul — ne duce prea departe. În schimb, foarte sugestiv e studiul despre Topirceanu, al cărui „alexandrinism tehnic» (formulă justă și frumoasă) constă într-o supradeterminare stilistică: el scrie raportîndu-se constant la poezia sau la proza anterioară, receptînd de exemplu sub specie tehnică inovațiile simboliste. De asemenea, în *Craii de Curtea-Veche* e observat un nucleu stilistic provenit din poemul în proză postsimbolist, cu precizarea extrem de ascuțită că Mateiu Caragiale a rezistat totuși ispitei de a compune romanul său din mici poeme în proză: la nivel microstructural, romanul nu e poetic. Contradicția dintre *poematie și romanesc* este de altfel motorul intern al originalității și valorii lui. În fine, amplul studiu despre Stere conține, pe lîngă o admirabilă definiție a romanului, în raport cu memorialistica, drept o „stilizare regresivă», și o analiză foarte temeinică a ciclului intitulat *În preajma revoluției*. Multe din observații pot fi considerate definitive.

Cealaltă față a prozei ne dezvăluie nu numai o altă față a stilisticii, dar și un specialist foarte serios într-o disciplină de ațîția boicotată, inspirat în ideile lui și deopotrivă aplicat, pe care va trebui să-l cităm, de aici înainte, ca pe un expert, ori de cite ori vom comenta pe Rebreanu, pe Blecher și pe ceilalți.

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Problema cititorului (II)

■ SĂ REVENIM la cititorul șaptezecist și să bîgăm de seamă că el nu mai stă, în expectativa plină de deopotrivă de îndoială și de speranță a celui de la începutul anilor șaptezeci dar nu a devenit încă nici autor de literatură precum se va întîmpla cu cel al anilor optzeci. Cererea lui se bazează, tradițional, pe receptarea estetică a textului literar în alianță cu alte moduri de receptare (psihologică, politică, sociologică), o alianță însă ce dă frecvente semne de desfacere, în special în domeniul prozel, unde sînt primite cu acut interes cărțile ce atestă un anume curaj al restituirii imaginii reale a anilor cincizeci, indiferent dacă rezistă sau nu examenului estetic. Marea audiență a romanului politic, proprie anilor șaptezeci, roman scris, de regulă, de prozatorii promoției 60, a însemnat practic revocarea umintitei alianțe, încurajată la cititor și de întîmpinarea sărbătorească pe care ună parte din critica literară curentă o făcea acestui fel de roman. Nevoia de istorie și de adevăr, multă vreme reprimată, a determinat, la momentul respectiv și pentru destulă vreme, orientarea, mai bine zis reconsiderarea motivației receptării, valorile imaginariului literar fiind puse adesea între paranteze de valorile documentarului istorico-politic. Situația nu e numaidecît strict utohtonă ci se înscrie, evident favorizat de condițiile de la noi, într-un sincronism al temei politice, reactivată în literaturile europene în urma impactului acestora cu literatura sudamericană pe aceeași temă. Semnificativ pentru spațiul nostru cultural este rapiditatea cu care motivația „etică a fost înlocuită de motivația politică. De la interesul evasiunanim pentru spectele propriu-zis estetice ale discursului epic (noutate, limbă, construcție etc.) propriu unei perioade de șapte-șopt ani din deceniul al șaptelea, la interesul, și el evasiunanim, pentru proble-

matica „obsedantului deceniu», propriu unei alte perioade de șapte-șopt ani, imediat consecutivă celeilalte este, fără îndoială, o cale lungă, ale cărei trasee prind, spre o mai exactă lămurire, un studiu amănunțit pluridisciplinar, pe care nu știu cine se va încumeta să-l facă în lipsa atitor date de ordin sociologic și a cercetărilor specifice altminteri sublimine...

Dacă cititorul șaptezecist de proză era preocupat să afle din literatură ceea ce nu avusese ocazia să afle din mass-media despre propria-i copilărie, adolescență, tinerețe și chiar (la cei mai în vîrstă) maturitate petrecute în anii cincizeci, cititorul de poezie (care, fapt de mult dovedit, nu se confundă cu cel de proză, deși numărul cititorilor bivalenti este și el considerabil) rămîne încă fidel receptării estetice, poate și pentru că avea mai multe de recuperat sub regim estetic, după o perioadă în care poezia (spre deosebire de proză, unde s-au mai îngăduit „abateri») fusese totalmente anihilată ca specie literară. Cererea lui răspunde prompt ofertei. Se scrie și se publică în intervalul promoției 70 multă poezie, și bună și diversă, se citește pe măsură, mult și bine. Treptat însă, ca și în cazul prozei, cititorul de poezie își restrînge aria de interes la cîteva direcții lirice ilustrate de cîteva nume. Tot mai pronunțate sînt tendințele de manierizare a discursului poetic le corespunde, la cititor, o tot mai apăsătoare tendință de manierism al lecturii, exprimată, între altele, de fervoarea cu care se citeau, spre sfîrșitul intervalului promoției, comentariile despre poezie, din reviste sau din cărți de critică. Ce se spunea despre poezie devenise aproape la fel de important pentru cititor ca poezia însăși (ceea ce nu s-a întîmplat cu proza). Suprasolicitarea într-o poezie, în timpul cunoscut al promoțiilor 60 și 70, l-a făcut pe cititorul șaptezecist să nu se îndepărteze de ea (impresie falsă, produsă prin analogie cu refluxul lecturii de poezie din

occidentul european) ci să resimtă o anume oboseală (ce se va dovedi pînă la urmă a fi chiar a limbajului poetic) care-l va îndemna să clasifice pe cont propriu (sau ajutat de critică), să selecteze profesional, să-și piardă ceva din ingenuitatea inițială.

În fine, cititorul promoției 70 e și un mare amator de literatură universală, dar un amator satisfăcut ca niciodată în existența lui postbelică. Timpul promoției coincide cu al unor numeroase și strălucite traduceri din patrimoniul universal, în special modern, de poezie, de proză, de teatru, de critică și estetică. Pe lîngă fortifiantul sentiment de cetățean al lumii pe care-l inculcau cititorului, traduceriile îi mai dădeau acestuia prilejul unei permanente recitări (a gustului, a orizontului lecturii, a receptivității în genere), mai ales dacă ele erau (cum au și fost) ghidate de două criterii cuplate: valoarea literară și diversitatea. Sporindu-și prin ele propria exigentă față de literatură, cititorul șaptezecist a anunțat, ca să spun astfel, propria-i înlocuire. Primele și, totodată, cele mai însemnate mutații ale orizontului său de așteptare se datorează traducerilor din marea literatură a veacului nostru, a deceniilor de după război în primul rînd. În această privință putem fi siguri: impactul cititorului șaptezecist cu literatura universală a fost atît de pertinent și de cuprinzător încît schimbarea la față a literaturii optzeciste precum și apariția cititorului optzecist s-au produs pe un teren pregătît. Puse una lîngă alta, cele trei ipostaze ale cititorului din promoția 70 (cititorul de roman politic, cititorul manierist de poezie și cititorul de traduceri) dau înțelesului categorial al noțiunii replica unui înțeles istoric. O replică în oglindă, precum scrisul de pe cele două fețe ale aceleiași pagini.

Sistematica personajului literar



TINĂRUL naratolog timișorean Vasile Popovici visează să scrie o sistematică a personajului literar în care să intre, indiferent de gen, autor, timp, spațiu și alte variabile, toate personajele literaturii de la origini până în prezent. Ideea lui este că ființele imaginare care populează literatura pot fi reduse la citeva tipare (arhetipuri) și că în orice personaj intră o formă fundamentală, preexistentă: „deasupra lumii fictive întindem un cer al personajelor, păstrător — ca în filozofia lui Platon — al esențelor”. La aceste esențe (arhetipuri, Ur-Personen) vrea să ajungă naratologul și, până atunci, el face o demonstrație privitoare la existența personajului teatral sau trialogic. „Teatral” nu implică existența teatrului, ca gen literar, ci manifestarea teatralității în epică. „Trialogic” se înțelege în raport cu monologie și dialogic. Personajul de basm sau fabulă este monologic, cel din roman este dialogic (are conștiința alterității) și chiar trialogic sau personaj epic teatral, definit în acest chip de Vasile Popovici: „Personajul trialogic cumulează trei instanțe: Eul său, Tu-ul protagonistului cu care împarte aceeași soartă, și El-ul spectatorului. Personajul trialogic percepe, interiorizează, trăiește simultan trei conștiințe distincte, trei tipuri de conștiințe. Și le trăiește nu numai când se află prins cu adevărat în tiparul teatral, deci când de față, fizic, se găsește niște persoane dispuse în mod specific, ci și în absența lor: el se simte în ființa

*) Vasile Popovici, *Eu, personajul*, Editura Cartea Românească, 1986.

lui teatralizat. (Persida, spre exemplu)”. Modelele teoretice (căci are și naratologul modelele, arhetipurile, invariabilele lui!) sînt Freud, Bahtin, Genette și alți citiva teoreticieni ai textului. El își construiește o schemă bazată, în esență, pe raporturile dintre monologism, dialogism și trialogism în epică, și o aplică, apoi, la un număr de narațiuni: Moara cu noroc, Pădureanca, Mara, Hanul Ancuței, Baltagul, Moromeții etc. În aceste scrieri, Vasile Popovici caută al treilea personaj, personajul trialogic sau teatral și, evident, îl află. Pentru ca să se înțeleagă despre ce este vorba, să mai spunem că al treilea personaj în narațiune este acela care trage cu urechea la vorbele sau spionează actele protagonistilor. E personajul-martor, ca, de pildă, maica Aegidia din Mara, cu funcții multiple în narațiune. Vasile Popovici le cercetează pe toate și aduce dovezile trebuitoare. Personajul trialogic nu este totdeauna un martor mut, el poate deveni un factor activ în narațiune. Provoacă, de exemplu, dezlegarea tainei sau, prin prezența lui, poate produce o accelerare a conflictului. În fine, mai arată naratologul, omul teatral (altă denumire pentru al treilea personaj) poate fi conștient sau nu de teatralitatea lui. El asistă, spionează, provoacă protagoniștii și, în același timp, este conștient de jocul lui în narațiune... Poate, el însuși, intra în stare de conflict, căci experiența teatralității nu-i deloc inocentă și fără urmări. Ca să convingă, analistul trimite lui Freud și analizează cu atenție cazul lui Bandi din Mara, personaj cu roluri multiple (substitutul lui Trică, adversarul lui Naț, martorul culpabil, erotizat al relației Mara — Naț, aliatul potențial al lui Naț contra părintelui-castrator Huber etc.).

CE dovedesc toate aceste subtilități? Între altele că Slavici este un prozator complex și că disprețul criticii tradiționale față de eticismul și limba stingace a ardeleanului este nemeritat. „Greoiul” Slavici, zice Vasile Popovici, a inventat în literatura noastră „limbajul poetic al psihologiei abisale” și tot el este acela care a creat romanul inconștientului la noi (dovadă Mara unde poate fi depistat și mitul lui Oedip). Naratologul este, dealfel, supărat pe critica tradițională și, în mai multe rânduri, părăsește tonul neutru al analizei și o sancționează cu severitate (în speță pe Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu). Admite, dintre comentatori lui Slavici, numai pe Magdalena Po-

pescu, autoarea unui studiu într-adevăr remarcabil. S-ar fi convenit, totuși, ca Vasile Popovici să fie mai îngăduitor cu criticii vechi. Cu instrumentele lor imperfecte, ei au recunoscut valoarea prozei lui Slavici și, în multe cazuri, au sugerat înaintea noastră subtilitatea ei. Această ridicare de ton, pe care am observat-o și la alți critici, nu-i bună. Arată o pasiune, ca să zic așa, prea impresionistică, nepotrivită pentru niște oameni de sistem. Ei, și ce dacă G. Călinescu n-a observat, într-un loc, ironia din replica Persidei? Judecata criticului este, în genere, dreaptă și justificarea estetică a romanului este convingătoare și azi.

Dar să revin la personajul trialogic și la demonstrația pe care o face Vasile Popovici în cele două studii din cartea sa: *Cel de al treilea personaj și Romanul inconștientului*. Demonstrația atinge momentul ei de patos și elocvență în paginile despre Slavici, cele mai bune, sub raport critic, din carte. Naratologul atrage, de pildă, atenția asupra rolului jucat de personajele episodice în narațiune și pune în valoare, printr-o analiză minuțioasă, toate acele amănunte care, de regulă, sînt trecute cu vederea. Aceste amănunte pot fi semnele unui scenariu complex. Oricum, analiza le scoate în față, luminând astfel zonele de penumbră, zonele de trecere din narațiune. Ideea ar fi că nimic nu este fără rost într-o povestire și că orice povestire are o logică (o strategie) ce trebuie descoperită. Ea nu este la vedere, dar naratologul o poate aduce la vedere. Cu folos, pentru că relațiile dintre protagoniști se lămuresc mai bine.

Sînt de acord la acest punct cu Vasile Popovici. Unde mă despart de el este acolo unde analiza, atență la micile articulații ale operei, la zonele ei obscure, scapă din vedere marile articulații și, în genere, întinsele suprafețe ale operei: acelea unde se desfășoară conflictul central și unde evoluează propriu-zis protagoniștii spionați, provocați, mistificați de cel de-al treilea personaj, omul teatral... Sînt bucuroși să aflu lucruri noi despre maica Aegidia, dar dacă în analiză este escamotată totalmente drama personajului central (Mara) și, în genere, sînt trecute în umbră temele fundamentale ale romanului, mă întreb dacă analiza n-a sacrificat ceva important și n-a redus, astfel, amplitudinea și semnificația operei. O primejdie de care Vasile Popovici este conștient, ca dovadă că își pune singur întrebări incomode despre posibilitățile studiului său. Mă întreb, la rîndul

meu, dacă el reușește să evite aceste primejdii inerente acolo unde dedesubturile, amănuntele, culisele ne împiedică să mai vedem spectacolul de pe scenă...

Cînd trece la Sadoveanu, naratorul descoperă teatralitatea asumată, conștientă. Personajul trialogic spionează protagoniștii, dar se spionează și se spune și pe sine. Așadar, de la istorie la istorisire, de la el la eu, de la tu la eu... Personajul se joacă și acest joc atinge subtilități mari. Vasile Popovici citește din acest unghi Baltagul și descoperă aici un amplu scenariu al teatralității, bine pus la punct, crede el. Nu un proiect mitic, cum a descoperit Al. Paleologu, ci un teatral, un joc al măgților, un scenariu al dedublării... Și, trebuie să spun, că demonstrația este aproape convingătoare. Autorul citează atîtea propoziții în doi peri (propoziții de-o teatralitate evidentă), atrage atenția asupra unor gesturi suspecte și asupra unor personaje secundare care înnoadă și deznoadă, din colțul lor obscur, firele narațiunii... Vitoria Lipan este, nu mai încapă vorbă, o femeie inteligentă și, ca să ajungă acolo unde trebuie (la omoriturii bărbatului său), ea recurge și la armele vicleniei, teatralității. Asta se vede cu ochiul liber și se înțelege numai decit. Nu-i nevoie de o teorie specială asupra trialogismului și a dialogismului. Vasile Popovici forțează, am impresia, evidența și aduce prea multe dovezi în sprijinul vizibilului. Dar, ca să fim drepti cu el, scenariul pe care îl construiește (scenariu critic) arată că o mare operă poate fi citată și din această direcție. Nu prea știu exact ce s-a petrecut, în acest timp, cu al treilea personaj, falomusul om teatral, trialogic, pentru că Vitoria Lipan a acaparat toate funcțiile și este chiar protagonista romanului... Am impresia că ea a evadat din sistematica naratorului. Ea, unul, personaj și eu (căci orice lector este virtual un al treilea personaj) n-aș avea motive să mă întristez prea mult din această cauză... Ce pierde sistematica personajului, cîștigă critica propriu-zisă... Cam așa se petrec lucrurile și cu naratologul timișorean, minte iscoditoare și esetist subțire. Cit despre sistematica la care năzuiește, l-aș aminti de vorba unui filosof pe care, observ, îl lubește și el (Nietzsche). Parafrazez: omul inteligent începe prin a se îndoi de orice sistem...

Eugen Simion

În marginea prozei fantastice...

SPIRITUL literaturii fantastice (care, dincolo de aparențele unei mode, pare a se constitui într-una dintre neliniștile fundamentale ale conștiinței literare moderne) își dovedește resursele nu numai prin operele propriu-zise, dar și prin exegezele tot mai numeroase. Asemenea lucrări își cîștigă tot mai mult loc și în spațiul cultural românesc. Spiritul critic contemporan (dublat, în genere, de unul teoretic) încearcă să descopere „legile” și farmecul fantasticii autohton, identificînd o adevărată tradiție românească a genului.

Recentul volum *) al lui Ovidiu Ghidirmic se înscrie în această arie de preocupări, miza fiind substanțială: relevarea originalității fantasticii românești. (În treacăt fie spus, o asemenea lucrare ar fi meritat un titlu care să conțină un dram — totuși — de fantezie: nu vorbesc de cumînțenia sa extremă, dar faptul că nu precizează despre ce fel de „proză românească” e vorba poate genera confuzii în legătură cu „vocația originalității”.) Organizarea cărții trădoază intenția de sistematizare: după un capitol de nuanțări teoretice (*Conceptul de literatură fantastică reexaminat*), urmează trei capitole substanțiale, tratînd ipostaze diverse ale fantasticii (mitologic, filosofic, enigmatic-absurd) și, în final, citeva *Conexiuni* cu mai mult sau mai puțin înruditul domeniu S.F. În fiecare „zonă” a tipologiei sui generis pe care o propune, Ovidiu Ghidirmic tratează, oarecum monografic, pe citiva dintre cei mai importanți autori din sfera fantasticii românești (V. Voiculescu, Fănuș Neagu, Bănulescu, Eliade, Laurențiu Fulga, Mateiu, Vinea, Philippide, Baconsky, D. R. Popescu și, desigur, Eminescu). Se conturează, astfel, și o implicită perspectivă

*) Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația originalității*, Editura Scrisul Românesc

„istorică”, autorul fiind atent la evoluțiile, la rădăcini și filiații. Prin organizare, prin tendința spre rigurozitate, cartea pare o teză de doctorat ori poate oferi substanța unui curs universitar. Nu este lipsită, de fapt, de un spirit didactic (în sensul bun al cuvîntului), de o anumită claritate a expunerii, ca și de o ordine precisă a desfășurării. Ovidiu Ghidirmic este tentat în primul rînd să explice, să precizeze, astfel încît discursul său critic, susținut cu simplitate, oferă o lectură agreabilă și vie, ținîndu-se departe de tentațiile unei terminologii „à la page”. În „analizele” textelor surprinde accentele fundamentale, încearcă să desprindă semnificația elementului fantastic, fără a poposi inutil asupra detaliilor, ci străduindu-se să ofere o viziune de amplitudine. Interpretările sînt sobre și echilibrate, punctele de vedere asupra scriitorilor tratați nu caută originalitatea, ci se păstrează într-o cumînțenie apropiere de texte.

Cum fenomenul literaturii fantastice a generat teoretizări de tot interesul, este de la sine înțeles că nu se poate scrie despre acest domeniu fără a ține cont de ele. Ovidiu Ghidirmic o face în capitolul introductiv, prin prezentări ale principiilor și ideilor expuse de Caillois, Todorov, Starobinski și alți cercetători moderni, după ce pornește de la *Poetica* lui Aristotel. Fără a discuta diferențele teoriei, ci noțiunea de fantastic în sine, autorul reține esența din scrierile fiecărui teoretician, nu ezită să intervină cu amendamente și obiecții. Se complică — fără folos real — atunci cînd încearcă „o definiție a literaturii fantastice, mai largă, mai comprehensivă și, în același timp, mai exactă”, întinsă pe 2 (două!) pagini. În alt loc, neatent la termeni, afirmă despre Todorov că pornește de la relația emițător — receptor și conchide: „Fantasticul este definit, așadar, prin estetica receptării” (subl. aut.). O relație emițător — receptor nu este suficientă pentru a intra în estetica receptării, do-

meniu bine definit în cîmpul cercetării literare, cu care poeticianul Todorov nu putea avea de-a face cînd a scris *Introducere în literatura fantastică*!

Insuficiența acestui prim capitol (extinsă și în cele următoare, pe alocuri, de pildă în capitolul despre Voiculescu) constă în faptul că sînt inventariate și „descrise” capodoperele literaturii fantastice universale, fără a se releva mecanismul de funcționare a fantasticii. Este și cel mai important neajuns al referirilor la spațiul românesc: autori ca Voiculescu și Fănuș Neagu sînt încadrați în categoria fantasticii mitologice, pe baza filonului mitic și „arhetipal” prezent la amîndoi. Diferența specifică era însă mai importantă aici decît genul proxim: mecanismul de declanșare a fantasticii funcționează diferit la cei doi, fapt ce s-ar fi convenit relevat și demonstrat. De fapt, în legătură cu Voiculescu și Sadoveanu autorul nu aduce puncte de vedere originale, ci realizează doar o sumară „trecere în revistă” a principalelor lor scrieri fantastice. Tocmai de aceea însă era necesar să fie citate și prezentate, cit de sumar, citeva exegeze asupra celor doi mari scriitori. Multe afirmații ar fi căpătat, astfel, o altă greutate. Mai ales că aprecierile păcătuiesc adeseori printr-o inebriabilă pornire spre locul comun: adjectivele „reprezentativă”, „semnificativă” și altele asemenea revin prea des în caracterizarea povestirilor discutate (fără a fi, adesea, dublate de altele, mai consistente). Și, ca să mai rămînem o clipă în sfera observațiilor de detaliu, să remarcăm că unele afirmații sînt plasate „au grand hasard” (cînd ar fi necesitat o serioasă justificare): „Întregul sămănătorism, de la începutul veacului nostru, putem spune că stă sub semnul influenței lui Eminescu” (p. 115).

Dincolo de glosele în marginea prozei fantastice românești, Ovidiu Ghidirmic propune și o tipologie a fantasticii, bazată pe disocierile teoretice din capitolul liminar. Cele trei tipuri de fantastic (mi-



tologic, filosofic, enigmatic-absurd) sînt valabile în sine, dar nu suficient definite. Pe de altă parte, deși afirmă, pe bună dreptate, că între ele există o interferență, criticul nu o ilustrează în exemplificările sale. În plus, pomenește și de alte „tipuri”, pe care nu le tratează sistematic, dar nici nu le individualizează: „fantasticul de tip polițist”, „fantasticul straniului” (cam forțat spus!) „și terifiantului”.

Menținîndu-se între parametri cumînți, fără solicitarea fanteziei interpretative, Ovidiu Ghidirmic nu reușește, pînă la urmă, să releve tocmai originalitatea fantasticii românești în context universal. Poate și datorită unui insuficient demers comparatist. Astfel, *Proza românească și vocația originalității* rămîne o carte de informare corectă asupra prozei fantastice românești, cu interpretări fără o mare profunzime, dar ilustrînd o lectură pasionată și simpatetică.

Mircea Vasilescu

Tot despre „locul lui Zarifopol“

Eseu

DACĂ N. Manolescu nu ar fi atât de evident incapabil de pătimase artaguri abisale, de capricii sumbre și de ursuzlic vehement, porniri de care structuralul său fair-play și o inteligență mereu luminoasă și suplă îl apără în chip fericit, poate că mica dar enervata lui campanie din această toamnă contra lui Paul Zarifopol ar fi trecut neobservată. Sau, în orice caz, nu ar fi fost atât de surprinzătoare. Criticul a comentat, mai întâi, în „România literară“ (nr. 38, 15 sept. a.c., sub titlul „Locul lui Zarifopol“), cele două volume ale ediției de Eseuri alcătuite de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu*, practic reactualizând și adincind opinia știută de-favorabilă a lui G. Călinescu din Istorie. „Imediat vizibilă la Zarifopol este persiflarea continuă și sistematică până la agasare“ — scrisese G. Călinescu, iar N. Manolescu mărturisește a încerca și el, citind eseurile lui Zarifopol, o „agasare, datorată negativismului său, cu alte cuvinte modulul absolut neconstructiv de a-și face meseria, mult mai ispitit de șicane, noduri în papură și extravagante decit de susținerea cu seriozitate a unei opere sau a unei opinii“. E drept că „agasarea“ lui N. Manolescu stă în cum-pănă, se simte parcă dator criticului să precizeze, cu o egală „admirație pentru extraordinara lui (a lui Zarifopol — n.m.) agerime intelectuală, căreia nu-l scăpa nimic și în fața căreia nu rezista nici un tabu“; dar de văzut, în cronică din „România literară“, nu se vedea totuși decit „agasarea“. Dacă însă G. Călinescu îl judecă pe Zarifopol printr-un determinism de natură așa-zicind categorială („Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofisticate“), N. Manolescu nu dă nici o atenție falsului criteriu și caută explicațiile „agasării“ în felul de a proceda al eseistului. Pentru el, Zarifopol este esențial un negativist, „în toate cele un anti“, care exploatează și exploatează detaliile „cu mult talent“, dar pierde ansamblul din vedere, un contrazicător sistematic, suferind de „exces de subtilitate intelectuală“. Locul lui s-ar afla, sigur, „printre artiștii expresiei critice“, unde e un „maestru“, dar autoritatea critică i-ar lipsi. Ca și cum n-ar fi fost el însuși prea convins de aceste afirmații, N. Manolescu revine cu un nou articol despre Zarifopol (în „Ateneu“, nr. 10, octombrie a.c., „Originalitatea gustului“), de astă dată eliberat de obligațiile cronicii și de aceea încă mai aspru, mai inverșunat în aprecieri. Zarifopol e privit aici ca un caz, cazul unui critic lipsit de credit și de autoritate din pricina originalității excesive ce-l îndeamnă să se situeze mereu în răspăr față cu opinia comună; cazul, pe scurt, al unui critic minor, condamnat să rămână marginal fiindcă e „adversarul gustului mijlociu“ până în pinzele albe și nu acceptă nici un compromis. Pe de altă parte, Zarifopol nu e „mare“ intrucit e mereu „subtil“ și refuză avantajele vulgarității, N. Manolescu ajungând să întrebuițeze, ceea ce este oricum de toată mirarea, un nietzscheanism de două parale, scos parcă din perorațiile cutărui personaj brebu-

nian: „Dar ca să fie mare, ca să nu pară o șicanator sofisticat, un glumeț jucăuș, ci un negativist adevărat, puternic și emoționant, ar trebui să fie — ceea ce nu izbuteste — puținel grosolan și vulgar, să nu aibă frică de ridicol ori de penibil, ba chiar să se scalde din când în când în ele, trăgând profit de pe urma promiscuității și a echivocului, ar trebui să fie, cu alte vorbe, nu atât un intelectual reticent, ci — ceea ce evident nu este — un creator, exaltat, demonic“. Din fericire, mistica (și estetica) mitocanului dezlănțuit nu-și află absolut nici un ecou în critica lui N. Manolescu însuși, încit neașteptata pledoarie de acum rămâne o pură curiozitate, rezultatul unei supralicitări, izvorite foarte probabil dintr-o neînțelegere.

Fiindcă N. Manolescu îl privește pe Zarifopol ca pe un critic literar obișnuit și-l judecă după canoanele curente ale speciei. Sint însă autori — cum sint și cărți — greu, dacă nu de-a dreptul imposibil, de așezat în făgașele comune, orice încercare de acest fel ducând la o inevitabilă minimalizare. Cine citește, de pildă, Istoria lui G. Călinescu și o apreciază ca pe o lucrare obișnuită de istorie literară ajunge vrînd-nevrînd să o respingă, fie și indirect, constatînd la tot pasul că nu intră în șabloane. Criteriul cumințeniei utile, cu alte cuvinte al plătitudinii pedagogice, utilizat de N. Manolescu pentru Zarifopol („...și-a alienat o parte din public, acela școlar îndeosebi, setos de certitudin și de lucruri clare. E deseori necitat — printre așa-zicind contribuabili istoriei literare — atunci cînd s-a ocupat de autorul sau cartea în discuție, fiindcă atitudinile lui de regulă paradoxale nu pot fi lesne clasate și incurcă“) duce la rezultate catastrofale dacă e aplicat și la Călinescu. Este aici o chestiune de adecvare. Cum citim, înțelegem și evaluăm ceea ce, evident, iese din serie? Mai ales într-o cultură și o literatură unde, din motive ce-și așteaptă încă... eseistul, personalitățile și operele excepționale sint comparativ dominante în raport cu cele medii, obișnuite. De altminteri, dacă tot am amintit de G. Călinescu, se cade să menționez că într-un articol din 1963 despre Zarifopol, cam în doi peri, sugerase el însuși o altă posibilitate de a-l interpreta, scriind: „Se poate încerca explicarea aplicațiilor ideologice ale criticului, investigația analitică a întregii sale personalități. Recitindu-mă, constat că tocmai acest aspect lipsește paragrafului respectiv (din Istorie — n.m.), aspect care, ca să fiu onest, nici nu mi-a trecut atunci prin minte“.

Or, Paul Zarifopol nu este — sau nu este în primul rînd — un critic literar, nici chiar într-o accepție mai elastică a termenului. El este mai degrabă un moralist, pentru care literatura și ceea ce se petrece în spațiul ei constituie cîmpul preferat de observație, dar nu mai mult decit atât. Merită notat că Zarifopol însuși se definea, de pildă, ca fiind, prin „învățătură“ și „vocație“, din „tagma acelora care au ca obiect de studiu omul, cu excepția capitolului strict biologic al acestei ființe“ (II, p. 224), unul dintre cei „care formează grupul natural al minții libere și al rezistenței

active contra spiritului de lene șarlatană și de plată minciună“ (II, p. 18), unul dintre „oamenii cu sînge rece, rezistenți locurilor comune, [care] sunt fermentul care, în economia societății, se împotrivește acelei comune imbecilități hipertrofice“ (II, p. 17), și, în sfîrșit, „eu sunt om vechi, am apucat în tinerețe moda umanitarismului și caut să o păstrez“ (I, p. 46).

Eu sint om vechi: formula aceasta o întrebuița și Caragiale („sunt vechi, domnilor!“), al cărui fidel continuator în spirit Zarifopol este într-un chip atât de izbitor încit într-un eventual studiu despre posteritatea celui care a radiografiat, cu atita veselie și disperare îmbinate inseparabil, universul moftologic, el ar ocupa de bună seamă locul central. Iar moralistii sint, cine nu o știe, întotdeauna „oameni vechi“, în sensul nu al rezistenței la nou și innoire, ci al exercitării oarecum încăpăținate și oricum inconfortabile (pentru el, pentru cel din jur...) a spiritului critic nealterat de mode, obișnuințe sau entuziasme efemere. În diferent de numărul anilor și de registru (raționalist, ironic, patetic, tragic etc.), moralistii adevărați sint mereu „adulți“ sau „bătrîni“, de fapt fără vîrstă, instalați într-o perpetuă amiază a spiritului, adoratori ai luminii care le potențează luciditatea. „Om vechi“, așadar, nu vrea să zică anacronic și ar fi cu totul greșit să se dea acest înțeles expresiei lui Zarifopol (și, trebuie repetat, a lui Caragiale). Din punctul de vedere al adecvării în substanță la timpul său Zarifopol face, dimpotrivă, figură de fervent susținător al noului autentic (Arghezi, Blaga, G. Călinescu se numără astfel printre preferințele lui literare — mă refer, se înțelege, la eseurile din ediția de față) și nu doar în plan cultural. Din acest punct de vedere textele cuprinse în al doilea volum al ediției întocmite de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu sint aproape toate de un interes excepțional (și nu e, în treacăut fie zis, decol întîmplător că N. Manolescu abia doacă le pomenește în cronică lui). Ar trebui, pentru exemplificare, început cu „addenda“ acestui volum, unde se află descrierea a trei „tipuri“, „tipul politic“, „geniul organizator“ și „tipul tehnic“. Spre acesta din urmă se îndreaptă, vădit, toată simpatia eseistului. Înțelegînd prin „tehnic“ orice „activitate producătoare de valori materiale, ori științifice, ori artistice“ (în altă parte, Zarifopol distinge între „literatură“ și „arta literară“, cea dintîi fiind „cîmpul locurilor comune și al banalelor forme estetice corespunzătoare“, iar cealaltă „produsul fatal al unei înzestrări tot atât de specifice ca și aceea pentru matematică“; prima este „a diletanților“, ținta permanentă a sarcasmelor eseistului), el consideră „tipul tehnic“ drept „emanciparea autentică“ de „primitivitate“ și „excepția adevărată în nivelul comun al speciei fiindcă singur el este o ființă nouă“. Tipul „tehnic“ îi este opus cel „politic“, prin care Zarifopol înțelegea politicianist, cum arată cu îndreptățire Al. Săndulescu în studiul introductiv. Acesta „consideră ca subalterne orice alte activități în afară de a sa proprie“, care nu e alta decit „stăpînirea“ („să poruncești și să fii ascultat

fără împotrivire, să fii admirat și lingusit cu cea mai fanatică stupiditate, să te răzbuni așa ca să îngrozești și pe cele mai plecate dintre slugile tale, să dobori și să strivești pe acel care-ți stă împotrivă, pînă la a-l lăsa numai putere ca să-și inghită otrava fără seamă a înfringerii“); în contrast, „în creația științifică, artistică sau industrială nu este loc pentru minciună, nici pentru bătaie, nici pentru zbierat; numai copiii, nebunii și sălbaticii pot recurge la proceduri politice față cu realitățile materiale ori spirituale, considerate ca obiecte de înțelegere sau ca material de creație sensibilă“. În fond, „geniul organizator“ e o ipostază în ebuliție a politicianului: „...răul politicianului pur se deschide pe pămînt. Producția pozitivă cade la minimum și inevitabil plouă cu „idei organizatorice“. Este acum de înțeles de ce Zarifopol, „negativistul“ Zarifopol!, salută eforturile care se fac pentru „învățămîntul muncitoresc“, pentru „cultivarea lucrătorilor“: „Un stat — zice el — e exact atât de inteligent, de cultivat și de prosper, cit de inteligent, luminați și instăriți li sunt cetățenii“. Crede că „învățămîntul muncitoresc este fapta cea mai decisivă pentru desciocolizarea societății românești“, care va duce la apariția unui „lucrător cultivat, scos din umilință, pătruns de energia independenței și a ridicării prin puteri proprii“. Tot așa, Zarifopol scrie cu o remarcabilă și nuanțată înțelegere despre problemele culturii și ale societății românești după înfăptuirea Unirii din 1918, în contextul schimbărilor determinate de marele eveniment, pledează pentru citadinizare într-un excepțional eseu (Ruralul, II, p. 43-49), îndreptat nu împotriva țarilor, ci a mentalităților tembele de proveniență mai degrabă suburbană, susține tradiția inaugurată de Dinicu Golescu, „primul patriot lucid modern în țările acestea“ („România întregindu-se, s-a mărit spre Apus, de patru ori mai mult decit în Răsărit. E aici ca un simbol de îndrumarea soartei noastre. Dacă ținem la latinitatea noastră, este elementar să nu uităm, în primul rînd, că am venit aici din Apus. Și către Apus trebuie să căutăm, așa cum ne învață tradiția cea bună, — tradiția lui Golescu, putem zice, boierul înțelept și luminat, Căci Apusului datorăm, prin mijlocirea transilvănenilor, și trezirea conștiinței noastre istorice, și îndreptarea firească a culturii noastre; și tot Apusul ne-a vorbit de originile noastre, cu veacuri în urmă, prin gura lui Miron Costin“). Democrației Zarifopol, intelectualului de atitudine deschisă împotriva politicianismului și a excrescențelor acestuia de natură fascistă, și totalitară, dușmanului neîmpăcat al diletanțismului și al mofturilor, al kitsch-ului literar și cultural, al incuriei și bramburelii i se potrivesc, de aceea, chiar cuvintele lui despre Dinicu Golescu: a fost un „patriot lucid modern“, un strălucit eseist obsedat de soarta culturii și a societății românești din primele decenii ale veacului nostru. A-l judeca numai în ipostaza de critic literar e mult păgubos — și nu pentru el în primul rînd.

Mircea Iorgulescu

*) Editura Eminescu, 1988.

O încercare de roman



UN reporter se repetă și atunci cînd trece la roman? Valeriu Bărgău face apel la uneltele de care s-a slujit cel mai adesea în anii din urmă, iar romanul său Semne particulare*) îl trădează nu o dată pe reporter. Este cumva firesc să se întîmple așa după ce a publicat patru volume de reportaje și doar un singur roman. Cantitativ, simp-tomul reflectă și o convergență între factori calitativi. Autorul își plimbă cititorul cu destul firesc pe șantierul unei termocentrale, sesizează „ante fenomene de existență cu un ochi orientat spre concret. Textul nu plictisește, nici nu are cum, de vreme ce secvențele au cursivitate, limpezime, ritm.

N-au, în schimb, înălțuire analitică, acea putere de expansiune a intenției devenită amplă respirație. O respirație împusă de discursul narativ, de acordurile lui cu o arhitectură pe mai multe paliere.

La Valeriu Bărgău cel mai bătut rămîne palierul populat cu siluete notate jurnalistic. Unele trec examenul, altele dispar la propriu, nici măcar pe autor nu reușesc să îl mai intereseze. Tehnicianul Strat poate fi urmărit cu oarecare in-

teres, în schimb Ella și cu Tibi dispar fără urmă, după o primă apariție sum-mară. Inginerul Prună, la fel Eufim, studentul devenit șantierist pare să propună o tipologie mai aparte. Din motive necunoscute, o lungă secțiune a asazisului roman face loc altor apariții, iar Eufim reapare abia către sfîrșit.

Salturile între paliere nu îi reușesc prozatorului. Se pare că o explicație ar fi de găsit în instrumentarul artistic folosit și, cu precădere, în viziunea despre colectivitate evocată. Cadrul bănățean, cu semnamente specifice, are o relativă culoare, însă și aici operează nu un model conflictual prielnic configurării sociale, ci o efemeră juxtapunere de aparitii. Din această cauză, Eufim nu se distinge prea bine de ceilalți, nici maestrul Ungherea, desi luați în parte ar fi putut depăși cu succes realismul elementar.

Există totuși un indiciu promițător spre final: portretul mai atent lucrat, din citeva tușe lucide, al directorului Albu. E însă de la sine înțeles că el nu poate salva întregul, afectat, dezarmat de facilitatea publicistică. Aceasta îi mai face o dată festa autorului, atunci cînd introduce într-o paranteză de pur pitoresc un tip de ziarist ratat. Imposibil de justificat, apoi, stingăciile stilistice și erorile gramaticale din propozițiile lui Valeriu Bărgău. Să cităm una luată la întîmplare: „Divorțase de trei soții la care le făcuse cite un bălat dolofan“ (p. 176). Un scriitor nu are dreptul să strice limba!

Henri Zalis

*) Valeriu Bărgău, Semne particulare, Editura Facla, 1988.

„Zebra și algebra“



TOTDEAUNA am crezut că o bună carte pentru copil poate fi citită cu aceeași incintare și de adulți, firește, dacă adulții cu pricina au reușit să-și păstreze simburile de copilărie din ei, plăcerea jocului.

Zebra și algebra*) este o astfel de carte, pe care o citești, copil fiind, sau copilărindu-te, cu incintare și bucurie. „Oricum, prima lecție de algebra am făcut-o pe spinarea de zebra / unde albe sau negre, dungi de cifre insistă / arătînd ce există / și ce nu există“. Într-adevăr, grație invenției lexicale, omurului și ironiei acidulate, împerecherilor de cuvinte care colindă regnurile și materializează mereu altfel, mereu surprinzător și spumos abstracțiile, aflăm o mulțime de lucruri care n-ar exista în afara lumii fanteziei și imaginației, o lume care face tumbel în fața noastră, cu grație și vervă.

Algebra, cea care colindă, uneori chiar și după ani, somnul foștilor elevi nu tocmai dedați cu plăcerile subtile ale matematicilor (și citi nu vor fi acela!) este în cartea Gretei Tartler „pretextul“ spumos al unor mici bijuterii lirice, pe unde alcargă în voie „un număr de a armăsari / și o mulțime b de bondari“ și pe unde „în pauză se joacă / (vezi

ce-al știut?) / școlari într-un număr necunoscut!“ „Dacă notăm cu litere / mulțimile cileodată, / și M e o suprafață de tarla pătrată / iar Z ne arată / un mare ogor / calculează-mă, Calule / de cite ori / întră M în Z? / — Cit un MÎNZ! / — Cit fac O ori Z? — Cit un orz / Văd că-ți place, Calule, matematica! / El ronțai, clătînd din cap: «Da»“.

Îmblînzită de cuvinte și de culori, începe să ne placă și nouă algebra acestei cărți excelent ilustrată de Dana Schobel-Roman, în care „nori nor-nor-nor-iază, cloara cir-cir-cirtește, biblica bibilește,“ iar „vîntul pin la ceruri urcă / vorbele și le incurcă“, spre incintarea celui ce află că poate desena cu „un raportor un rimător / iar cu compasul o compasare“.

În ghiozdanul plin cu superlative al Gretei Tartler (pe lângă studii de arabă și versuri, note muzicale și sentimente) această cărticică își are locul ei, alături de Școala de muzică și Tirgul de animale mici și, de aceea, „tot scotocind cu Ana Stanca în ghiozdan / am dat peste dicționarul lui Marian / cu date și cifre și zodii / parfumate ca niște rodii / și am aflat că ne place / căci nu ne rănește și nici nu ne doare / săgeata ei de săgetătoare / și de aceea am scris cu un pix / o poezioară pentru schimbări de prefix / în care dacă notăm cu a mulțimea de cărți / cu b mulțimea tangentă de sentimente / cu c mulțimea de bucurii, glorie, sănătate și bani / vom afla mulțimea secantă a lui la mulți ani / pe care o scriem, la o adică / pe un colțisor tandru de cărticică.“

Daniela Crăsnaru

*) Grete Tartler, Zebra și algebra, cu ilustrații de Dana Schobel-Roman, Editura Ion Creangă, 1988.

Arta și cultura în dezvoltarea conștiinței

INAINTEA unirii politice în cuprinsul acelorași hotare, o națiune este unitară. Dincolo de identitatea etnică, a originilor, fiii națiunii sînt uniți prin identitatea de limbă, credințe și forme de viață, prin creațiile spirituale și materiale aceleași. Fiecare din acești factori exprimă caracterul unitar al națiunii dar, deopotrivă, contribuie la dezvoltarea conștiinței de unitate a unui popor, întărește, stimulează afirmarea unității de neam și luptă pentru înfăptuirea unității politice, de stat.

Despre felul în care limba consolidează în spațiu și în timp unitatea unui popor, scria Sextil Pușcariu: „Limba nu e [...] numai un servitor al gândirii, ci și un stăpîn al ei. Dacă e adevărat că omul gîndește așa cum cugetă, nu e mai puțin adevărat că omul cugetă după cum s-au deprins să vorbească înaintașii lui. În limba tradițională căutăm expresiile cele mai potrivite spre a ne îmbrăca gîndurile, dar această limbă moștenită, cu anumite clișee și asociații constante, îndreaptă gîndurile noastre pe căile pe care s-au mișcat și cugetele înaintașilor noștri, stabilind o legătură trainică între fiul aceluiași neam, o forma mentis națională”. Judecățile eminentului lingvist pot fi extinse la toți ceilalți factori ai unității noastre.

EXAMINÎND rolul creațiilor spirituale — al artei, literaturii, al gîndirii și culturii în general — în dezvoltarea conștiinței de unitate națională a poporului român, surprindem una din virtuțile esențiale ale tradiției — condiția de progres: aceea de a îngădui trecerea de la „implicitul trăit la explicitul cunoscut”, formula ingenioasă a lui Maurice Blondel. „Tradiția vehiculează nu numai idei susceptibile de formă logică: ea intrupează o viață formată deopotrivă din sentimente, gînduri, credințe, aspirații și acțiuni. Printr-un contact fertil, ea comunică generațiilor succesive elementele pe care ele trebuie să le asimileze pentru a le lăsa apoi moștenire ca permanentă condiție a păstrării vieții”, scria filosoful francez. Fenomenul poate fi surprins în procesul dezvoltării și afirmării conștiinței unității naționale românești: mult timp această conștiință a existat implicită și trăită de toți oamenii pămîntului ca o evidență „impusă” de mediul însuși („rîul, ramul” lui Eminescu), care nu se cerea explicitată. A venit însă, prin al XVI-lea veac, timpul explicitării, al cunoașterii: identitatea de neam a fost apoi conștiință de sine asumată, afirmată. Pentru transmiterea și continua ei dezvoltare s-au străduțit cărturarii — croniciari, meșteri ai formelor și ai limbii, dieci și tipografi. Care au fost formele de expresie și de receptare a conștiinței naționale românești în cele două etape?

În cea dintîi, unitatea românească a fost o realitate evidentă, confirmată prin consensul națiunii înseși, ca și prin recunoașterea ei de către străini. Unitate, în primul rînd etnică: din cîmpurile Dunării și Dobrogei pînă în platoul Transilvaniei, de pe culmile Carpaților și Apusenilor pînă în văile Maramureșului și Moldovei, locuitorii acestor plaiuri au fost dintotdeauna urmașii populației daco-romane contopită într-un popor nou, românii. Unitate de limbă: pe întreg întinsul Da-

clei această populație a vorbit același grai, românesc, cea mai apropiată de latina populară dintre toate limbile române. Unitate de forme de viață și de port, unitate de credințe și obiceiuri, unitate de instituții și cultură, pe care străinii călători la noi, învățați sau negustori, sold sau ostași le-au recunoscut din timpul celor mai vechi contacte cu ținuturile și înaintașii noștri. Evidența izbitoră a acestei unități românești a fost consemnată, încă din veacul al IX-lea, de cronicarii bizantini, apoi de istoricii și geografii italieni. Umaniștii apuseni din al XV-lea secol au avut surpriza ca în Țara Românească, Moldova și Transilvania să redescopere Dacia nu ca o realitate a geografiei antice, ci ca o țară contemporană lor, continuatoarea lumii romane cu același titlu și cu aceleași manifestări etnice, de limbă și trăsături, ca și Italia, Spania sau Franța.

Conștiința acestei unități de neam, sentimentul că împărțirea lor între state cu cîrmuiri deosebite este un fapt secundar față de identitatea de obîrșie și grai, obiceiuri și forme de viață au avut-o românii înșiși după cum atestă cele mai vechi mărturii privitoare la opiniile noastre despre propriul nostru trecut. Înaintașii noștri și-au spus românii, limba lor se chema românească, statul întemeiat la 1330 l-au numit Țara Românească. Unui călător ca Francesco della Valle, care cerea călugărilor din Mănăstirea Dealului, prin 1532, știri despre locuitorii și vechimea lor, i se povestea pe scurt istoria întregului popor român, de la Traian și cucerirea Daciei. Cînd cei dintîi cărturari ai noștri s-au aplecat asupra trecutului poporului lor, întemeiații pe erudiția istoriei universale, constatarea unității de obîrșie și limbă, a latinității românilor s-a prefăcut repede în evidență științifică, în manifest al conștiinței naționale.

Înainte de unitatea politică, de stat, unitatea organică a poporului nostru s-a manifestat, așadar, pe toate tărîmurile. Dacă vreme de veacuri cîrmuirile, prin forța lucrurilor, ședeau în cetățile lor de scaun din Tirgoviște și București, Suceava și Iași, Cluj sau Alba Iulia, poporul însuși știa că locuiește într-o singură țară. Oierii din Mărginimea ardeleană și-au păscut dintotdeauna oile în luncile Dunării și pe cîmpurile dobrogeene; neguțătorii din Sibiu și Bistrița și-au vîndut marfa la Galați și Brăila; sate întregi călătoreau pentru țiguri și hramuri dintr-o parte în cealaltă a Carpaților, din Țara Făgărașului în văile oltene, din Maramureș pînă spre Neamț și Vrancea. O ctitorie, o carte, o școală nu se înfăptuiau niciodată deosebit pentru munteni, ardeleni sau moldoveni, ci „pentru toată semînta românească”. Domnița Zamfira din Țara Românească a înălțat mănăstire în Prislopul ardelean, Matei Basarab, voevodul muntean, a ctitorit în Moldova, iar megieșul său, Vasile Lupu, în Muntenia; Constantin Brîncoveanu și-a lucrat argintăria la Brașov și a construit monumente la Simbăta de Sus.

IN această lungă perioadă, manifestările unității prin artă, literă și muzică sînt spontane, neorchestrate încă de o ideologie a identității naționale care va fi privilegiul și meritul cărturarilor. Românii crează firesc, așa cum vorbesc, cum tră-

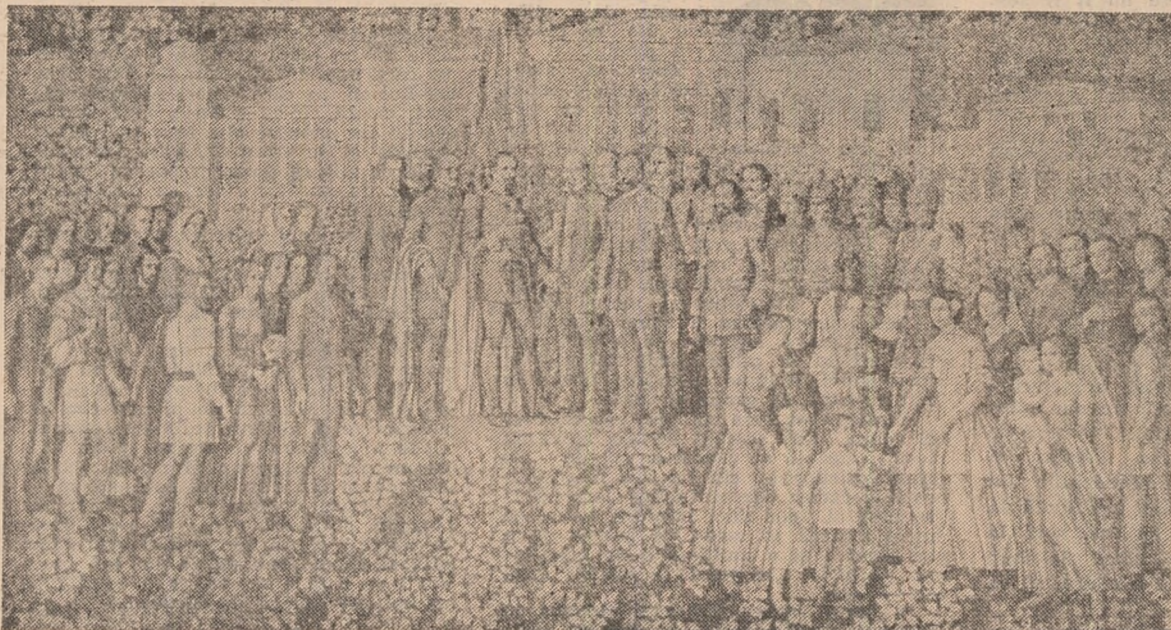
iesc, potrivit unor tipare și unei viziuni proprii despre om, lume și viață. Comunitatea lor de limbă și obiceiuri, de port și forme de existență pe un teritoriu întins de la Marea cea Mare, pînă în Miază-Noaptea Transilvaniei nu-i miră, iar stăpînirile politice diverse nu le afectează sentimentul identității. Creațiile lor au specificitate, sînt adevărate semne de recunoaștere. În lirica populară doina, în dansul popular călușarii, în poezie Miorița, în legende și basme motivele sapiențiale profunde urcind pînă la mitologii arhaice, în arhitectură construcțiile echilibrate, pe măsura omului sînt, toate, românești. Odată cu identitatea și omogenitatea poporului și a limbii sale, străinii constată calitățile înalte și caracterul unitar al artei populare românești, „o artă mare, rafinată și robustă care acoperă cu strălucirea ei întreaga țară, de la fîrmurile sonore ale Mării Negre pînă în Banat, de la malurile murmurînde ale Dunării pînă în Bucovina, pretutindeni unde se vorbește românește, în cuprinsul și în afara frontierelor politice” — scria Mario Ruffini. „Diferitele forme ale artei populare românești constituie un ansamblu armonios; tuturor acestor forme țărănul român le va da, cu un desăvîrșit simț al echilibrului, o parte din sufletul său, ceva din gustul său mediteranean al culorii care nu lipsește niciodată, din nici una din creațiile sale. S-ar zice că același spirit, aceeași logică, aceeași culoare latină pe care o aflăm în limba lui, le-a pus și în arta lui care se naște, se întreprinde fără nici un efort cerebral, fără nici o nevoie de a-și forța o forma mentis firească și latină”. Prezentînd culegera de **Arti românești** publicată în 1850 la Viena de Heinrich Ehrlich, Vasile Alecsandri cita următoarea mărturisire a acestui culegător al cîntecului popular românesc: „Am trăit mai mult de trei ani printre acest popor. Am avut prilejul să învăț limba, a-i cunoaște obiceiurile, năvururile și ariile naționale; și fiindcă pămînteni m-au incredințat că am nimerit bine caracterurile acestor melodii, atît de originale și atît de interesante, cred că îndeplinesc o datorie de recunoștință pentru primirea favorabilă de care totdeauna m-am bucurat lingă români, contribuind din partea mea prin publicarea acestei colecții care este o probă mai mult că naționalitatea acestui popor se pronunță curat și incontestabil nu numai în limba și în datinile sale, dar încă și în muzica sa, care se deosebește de oricare alta cunoscută pînă acum”.

Pe bună dreptate unionistul bucareștean anonim, autor al articolului **Ce cerem nu e nou** din ziarul „Secolul” (18 aprilie 1357) observa că, așa cum „niciodată un moldovean n-a avut nevoie a se mai pămînteni prin forme cînd trecea la munteni, literatura muntenească este a Moldovei, literatura moldoveană a muntenilor. Muntenii se glorifică cu Ștefan cel Mare; moldovenii se glorifică cu Mihai Viteazul. Drepturi, obiceiuri, limbă sînt aceleași între aste două surori născute în aceeași zi din aceeași mămă [...] Mai dovedească oricine va voi altă asemenea identitate nu între doi populi, nu între două straturi, ci chiar între provinciile din același stat”.

Această identitate de care toți românii erau conștienți alimentase de-a lungul secolelor de confruntări cu populații mi-

gratoare și vecini expansioniști legîți dorință a unui popor pașnic de a i se respecta pămîntul și legea. O perfectă armonie apare în toate acțiunile românilor de la intrarea lor în istorie. Construcții lor sînt de pace și creație — așezămîni venerabile care adăpostesc scriitorii ateliere de artă sau cetăți de apărare hotarilor și marilor drumuri de comerț străbat țara. Literatura populară oglindește un orizont mental de calm înțelepciune, reflecția continuă asupra condiției umane și relațiilor cu o natură generoasă, protectoare. Vesel sau trist, cîntecul popular e blind, nu exaltă și nu tulbură, nu dezvoltă agresivitate. Repertoriul datinilor reflectă preocuparea integrării profunde, semnificative în misterul vieții și forța unuia care este mai vechi tradiții europene. Un săvîrșit respect pentru „legea cea deșie” orientează atitudinile și acțiunile oamenilor, munca și relațiile cu semnele politice față de vecini. Începînd din secolul al XIV-lea, cînd Bizanțul, mereu minuat teritorial, economic și militar mai poate exercita funcțiunea tradițională de braț secular al așezămintelor: rituale din Mediterana Orientală, românii își iau locul spontan, ca pe o dată de solidaritate liber asumată, fără pretenție decît aceea a unui gînd recunoscător. Pînă la secularizarea domeniului închinat din 1863, așadar timp de cîteva secole, ajutoarele trimise în centrele adiționale de spiritualitate și cultură din Peninsula Balcanică și din Orient au fost imense, reprezentînd, la data încheierii acestei îndelungate opere de binecercat venit al 23 la sută din suprafața Moldovei și Țării Românești. Urmasii anuale au îngăduit așezămintelor respective să dăinuiască, în pofida stărilor de dominație și avanii ale Sublimei Porți. În ele a fost continuată activitatea artistică și literară care a avut un atît de important în păstrarea și afirmarea conștiinței de sine a popoarelor Turco-crație, le-a nutrit speranța eliberării, le-a condus lupta pentru formarea de state naționale, suverane în epocă modernă. Dar ajutoarele românești în Iran și în Orient au fost nu numai politice, nomice. Arta, litera, activitățile culturale și de educație care exprimau identitatea și unitatea românilor au fost nuri împărțite cu dărnice tuturor popoarelor prietene din aceea parte a lumii. În afara pungilor cu aur, a carelor corăbiiilor cu cereale și cherestea, și vin și alte produse plecau spre așezămintele din văile Munților Balcanici și Alpilor Dinariți, de la Athos și Mete din insulele Mării Egee, Anatolia și Creta, de la Ierusalim, Muntele Sinai și Alexandria manuscrise de artă creatoare scriitorile românești, cărți în limba română care poartă tipărite pentru ei de mîni în greacă și slavonă, în arab și georgiană sau chiar tipărite în aceluși limbă, broderii și odoare lucrate în lieriele de la noi. În centrele de cultură din Moldova și Țara Românească, creat, în liniște și confort, cărturarii bulgari și sîrbi, albanezi și sîrieni, lezei și egipteni. În școlile de la noi sînt format tineri din toate aceste națiuni. Primii cu aceeași ospitalitate în țara noastră pămîntului românesc și ei au avut prilejul să cunoască unitatea poporului român și cultura noastră. Documentele, izvoarele narative și operele de artă din arhivele, bibliotecile și colecțiile întregii Mediterane Orientale reprezintă pînă azi un uriaș tezaur de mărturie despre trecutul românilor, creațiile spirituale și luptele lor pentru libertate.

Dar românii erau prezenți deopotrivă în documente și cronici occidentale, înmulțirea continuă a consemnărilor despre vechea Dacie, locuitorii ei, obiceiurile, potențialul lor economic și militar se datorează nu numai cursului relațiilor Apusului cu Europa Orientală ci în bună măsură primejdiei expansioniste otomane. În toate proiectele de rezistență, alianța românilor apare drept esențială, fiindcă în ea sînt cuprinse aspirațiile, virtuțile militare, demnitatea de răsunătoare victoriei și mari condiții de ostii, importanța strategică a teritoriului românesc și resursele lui economice. Blocul teritorial și etnic românesc inspiră numeroase proiecte „din cuget și pahare” ale cancelariilor apusene, vind avantajele aducerii Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești sub o conducere politică și militară unică, refacerea vechii Dacii era în primul rînd o aspirație românească, încurajată de plan politic de toate izbînzile cîștigătoare de forțe unite ale celor trei principate iar după 1800 de actul istoric al lui Mihai Viteazul care rămîne pentru întreaga epocă următoare dovada posibilității unei uniri politice și îndemn permanent la



UNIREA PRINCIPATELOR — compoziție de DIMITRIE GRIGORAȘ

unitate națională

ptuirea ei. Este epoca în care conștiința și unității este amplificată în izvoarele istorice cu mereu mai multă stăruință căutate și studiate, este irimată limpede în scrieri pentru români, deci în limba română, dar și pentru străini, în cronici și memorii alcătuite anume în intenția lor, în latină și în eacă, franceză și italiană, poloneză și să de Miron Costin, Dimitrie Cantemir, ătarul Nicolae Milescu ș.a. Este epoca care evidențiază indiscutabilă a unității nice românești devine instrumentul ui program politic național în care ioritară este făurirea statului unitar.

GINDIREA politică, istoriografia, literatura, învățămîntul, artele, toate activitățile spirituale care slujesc și dezvoltă cultura sînt gajate în secolele XVII—XX ale istoriei românești în acest proces, sînt domite mereu mai puternic de ideea că itatea etnică are drept consecință lo-ă, unitatea statală. Cultura românească de la începuturile modernizării și pînă contemporaneitate devine militantă. ăjtorii ei sînt adepții unui umanism ric: dregători înalți sau mai mici, clei, neguțatori, oameni cu activități va-te pe plan politic, social, economic sau iritual, ei ascultă deopotrivă de dato- le impuse de noul curs al culturii, pe e și le îndeplinesc ca istorici și scrii- i, traducători și dascăli de școală, coti de manuscrise, tipografi, gravori, ători, meșteri de odore românești în e se exaltă trecutul patriei, vechimea originea poporului, instituțiile și cre- ățele, „legea”, în consecință, drepturile e care conduc progresiv la afirmarea ătimității revendicării libertății și ității naționale.

Acești cărturari înțeleg că primul pas înțepinderea lor este scrisul în limba e a poporului, înlăturînd hotărît sla- na „sacră” folosită pînă atunci în cult, nistrație și cultură, ca în toată Eu- a răsăriteană și în Balcani.

Prin scrierile lor ei demonstrează că nana nu este cu nimic mai prejos it slavona, greaca sau latina în care desăvîrșiseră educația, că ea este ca- ială să exprime în scris adevăruri, să clame convingeri, să consemneze isa- ia, să apere drepturile naționale în e externe, să slujească legăturilor e- nice, politice și sociale, în cancelarii în negoț. Ei nu s-au temut de osinda tururilor prețioși de aiurea refractari ăririi limbii „simple” a celor mulți, ci răspuns chemării poporului de a scrie graiul și pe înțelesul său.

În curs de două secole, de la sfîrșitul ui de-al XV-lea și pînă într-al II-lea, dieci simpli sau mari învățați, uțători, oameni politici sau diplomați ăesut împreună cu răbdare și cu dra- te limba scrisă a culturii noastre, căsătindu-se din haina străimă și pră- tă a unei limbi moarte, slavona. Ei au rit astfel instrumentul de expresie esar virtuților creatoare ale poporu- nostru în vers și în proză, în gîndire n construcția socială.

ăcrederea lor în posibilitățile de ex- nare literară bogată și nuanțată a bil române străbate din rîndurile cu e-și introduce Miron Costin poemul ă la lumii: el a versificat în limba ăină pentru ca „să se vadă că poate n limba noastră a fi acest feliu de soare ce să chiamă stihuri”. „Și nu ai aceasta”, adăuga bătrînul poet, „ce lte dascălii și învățătorii ar putea fi limba românească de n-ar fi covîrșit ul nostru acest de acum cu mare ătați”. Indemnului lui a fost ascultat și uținele răgazuri pe care li le-au lăsat oalele, invaziile, luptele politice și ale, disgrația sau surghiunul, cărtura- ăoștii au găsit elanul și puterea de a prototipurile românești ale fiecărui literar. Ureche și Costin — cronicile, ă și Dosoftei — versurile, Cantemir omanul și scrierile etice, Coresi și aam — cazaniile, cărturarii anonimi a — romanul popular, iar cei din elării — pamfletul politic, correspon- a diplomatică și legiuirile au pus e de temelie literaturii pe culmile ia strălucesc astăzi Eminescu, Sado- u și Argezi.

ăilor scriitori în limba română le ăim aducerea la izvorul cu apă vie iturii a tuturor știutorilor de carte vremea lor. Zăvorîtă pînă atunci în rile limbilor „alese”, „sacre”, stră- ăltura se putea acum revărsa către e pe matca largă a limbii acestuia. isul românesc este, pentru înteme- i ră, instrument de civilizație și ră.Nimeni n-a cîntat mai bine ca a Costin lauda scrisului, „iscusită ă a minții omenești”, care „des- ămintea”, și „departe lucruri de ăoștri ne face de le putem vedea

cu cugetul nostru”, care ne ajută „cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare”. Nimeni altul ca bătrînul cărtu- rar n-a slăvit lectura hrănitore cu va- lori culturale, educativă, înălțătoare. El adresează contemporanilor urarea ge- neroasă, emoționantă, să aibă parte „după aceste cumplite vremi a anilor noștri, cîndva și de mai slobode veacuri, intru care, pe lingă alte trebi să aibi vreme și cu cetitul cărților a face iscu- sită zăbavă; că nu iaste alta și mai fru- moasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților”.

Iar Cantemir slăvește în **Hronical româno-moldo-vlabilor** civilizația alcătuită din „bunătățile obiceinice, cunoștința ci- notii și nevoința spre dînsa, învățătura și vrednicile”.

Anticipînd lupta pentru egalitatea so- cială, primii scriitori în românește au promovat ideea egalei îndreptățiri la cul- tură a tuturor românilor; unei societăți întemeiate pe principiul nobleței prin naștere și rang, ei i-au opus ideea umă- nistă a înobilării prin învățură.

Scrișul românesc a exprimat pentru prima oară, și încă de la apariția lui, marile idei care au călăuzit apoi aspi- rațiile, luptele și creațiile poporului no- stru. Vitejia și dragostea de libertate a românilor le-a slăvit Grigore Ureche ză- grăvind înțelepciunea și bărbăția lui Ște- fan cel Mare, „cel la lucru de războaie meșter”, care niciodată „nu pierdea nă- dejdea”, „că știindu-se căzută jos se rid- dica deasupra biruitoarelor”; le-a afirmat **Letopisețul Cantacuzinesc** descriind pe Mihai Viteazul „căci era ajutor creștîni- lor, și sta tare ca un viteaz bun pen- tru ei”.

Conștiința de neam și-a găsit în aceste întii pagini scrise românește expresia strălucită a stolnicului Cantacuzino: „Sîntem adevărați romani și aleși romani în credință și bărbăție din cari Ulpie Traian i-au așezat în urma lui Decheval [...] Însă rumâni înțăleg nu numai ceștia de aici ce și den Ardeal [...] și moldove- nii și toți cîți și într-altă parte se află și au această limbă”.

Originea nobilă a poporului român o laudă și Dosoftei, vorbind despre „romă- ncașca limbă de bun neam și ferită de la Calea străimbă”.

CU aceste convingeri limpede afir- mate ale unității de neam prin limbă, sentimente și idei pășesc români în epoca de tensiuni so- ciale și politice la capătul căreia va fi înfăptuită Unirea mică, a Moldovei cu Muntenia, prima etapă a unirii tuturor românilor într-un singur stat, dar etapă hotărîtoare, pentru că începea astfel să se reconstituie Dacia, România apărea sub numele său real pe harta politică europeană și se crea pivotul în jurul că- ruia vor gravita speranțele de libertate și unitate ale tuturor românilor aflați încă sub dominație străină.

În perioada premergătoare Unirii Prin- cipatelor literatura și artelă sînt angaja- te, ca toate activitățile și forțele națio- nii, în lupta pentru înfăptuirea marelui ideal. Una din armele intens folosite este presa, căreia tocmai dimensiunea poli- tică îi dă avînt. Profesiunea de ziarist e la începuturile ei, slujitorii presei sînt oameni politici, scriitori, profesori, artiști, oameni de știință. Costache Negruzzi îi scria lui George Bariț în 1839: „Ca deputat strig la Camera noastră, ca filo- log scriu articulele (articole), ca român sfătulesc și propovădulesc Unirea fără care bine nu vom mai vedea”. Ștefan Sîhleanu remarcă: „Poetii cîntă Româ- nia și fac apel la viața nouă, propagînd unirea Principatelor și stabilirea în drept- urile lor cele naturale”. Apar numai la București, în perioada 1856—1864, nu mai puțin de 81 periodice, dintre care 14 în limbi străine. Infloresc o bogată litera- tură cu tematică unionistă din care crea- ții de valoare ale lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, A. Donici, Grigore Alexandrescu, D. Bo- lintineanu ș.a. rămîn în fondul de aur al scrisului românesc. După 1859 tema ră- mine tradițională în presă, poezie și pro- ză, pînă la înfăptuirea Marii Uniri din 1918 pentru mobilizarea conștiințelor pînă azi, pentru evocarea unui mare capitol al literaturii noastre. Prin chiar titlurile lor, ziarele și revistele perioadei unionis- te se anunță general românești, depășind sfera provincială deci, nu numai „Ga- zeta de Transilvania” sau „Gazeta de Moldavia”, ci „Curierul românesc”, „Ro- mînul”, „Naționalul”, „Tribuna Română”, „Dacia”, „Unirea”. Apar reviste de lite- ratură, istorie, cultură generală pentru români de pretutîndeni, ca „Biblioteca românească”, „Dacia literară”, „Arhiva românească”, „Magazin istoric pentru Dacia”, și cu obiective programatic de a reflecta în întregime trecutul și pre- zentul, civilizația și cultura poporului



VREM SĂ NE UNIM CU ȚARA — monument de ION VLASIU (Cimpia Libertății — Blaj)

nostru. În „Introducere” la „Dacia lite- rară” (1840), Mihail Kogălniceanu o spu- ne răspicat: „Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii romă- nești, în care, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, arde- leni, bănățeni [...]. Literatura are tre- buința de unire [...]. Tîmblul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”. Aceleași scopuri le declară Kogălniceanu în introducerea la „Arhiva romă- nească” („să publicăm o colecție a tuturor hronicarilor Valahiei și Molda- viei”, — (1840) și le repetă N. Bălcescu și A. T. Laurian în **Prospect** la „Magazin istoric pentru Dacia” (1845) anunțînd cu- prinsul revistei „Cronicul românesc”, „Diplomaticul românesc”, „Memoratorul dacian” etc.), și apelînd pentru procu- rarea izvoarelor istoriei românilor la „toți patrioții români din deosebite părți ale Daciei, din România, Moldavia, Tran- silvania și Ungaria”.

Ioan Eliade-Rădulescu pledează pentru „uniune românească” în scris, pentru că „românul, care nu e numai muntean, nici, numai moldovean, ci e român în toată puterea vorbeii”, are nevoie de „o limbă, o gramatică, un dicționar romă- nesc în adevăratul înțeles”. Stabilirea unei ortografii unitare și **Dicționarul limbii române** sînt sarcini asumate de Societatea literară română (Academia Română) înființată în 1866 la București, la activitatea căreia în afară de cărtu- rari din Muntenia și Moldova, sînt che- mați învățații ardeleni, bănățeni, bucovi- neni. Ca altă dată Șimon Ștefan care pleda pentru „cuvintele bune care le în- țeleg toți”, cărturarii pașoptiști luptă îm- potriiva „contradicției ce înfățișează sis- teme limbistice cu firea limbii și a nea- mului”; Alecu Russo observă că, „în orice parte a României autorii de proză sau versuri cetați, iubii sînt aceia cari au rămas mai aproape de noima națio- nală, e de prisos a spune numele știute, dar să facem și partea Ardealului în a- ceste nume, între acești oameni”. Opera cizelării limbii și a înființării de reviste și societăți de litere, științe, arte cu par- țiciparea tuturor creatorilor și învățați- lor, inclusiv din teritoriile aflate încă sub ocupație străină, rămîne preocupare ma- joră și după „unirea cea mică, realizată deja între ambele țărîmuri ale Milcovu- lui”. Ea avea să continue, cum arăta B. P. Hasdeu, pînă la „unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate pîraele ce trebuie să se verse în oceanul românesc; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională; între toate pietrice- lele cite sînt necesare pentru a recon- stitui anticul mozaic: Dacia lui Traian!”

LA fel de militantă pentru unirea politică a fost arta românească modernă de la începuturile ei. Contemporană presei și literatu- rii unioniste a fost grafica de tematică istorică datorată lui Gheorghe Asachi, D. Papazoglu, I. Bielz ș.a. care exaltă tre- cutul românesc prin liografiile reprezen- tînd mari voievozi (Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, înfăptuitorul primei uniri), victorii, legende cu substrat pa- triotic. Între pașoptiști numeroși au fost pictorii — Ion Negulici, Gheorghe Tattar- rescu, Constantin Daniel Rosenthal, Bar-

bu Iscovescu, M. Lapatty ș.a. — care au ca teme predilecte România, unită și li- beră, portretele fruntașilor Revoluției din 1848 și pe eroii istoriei naționale. Toți marii artiști români de la mijlocul seco- lului trecut, în perioada premergătoare Unirii Principatelor, ucenicesc cu aseme- nea teme, între ei Constantin Lecca, Theodor Aman și Nicolae Grigorescu. În- spirația lor istorică este călătată nu nu- mai în mari evenimente ale trecutului național, dar și în momente semnifica- tive din vechi cronici. Grigorescu pictea- ză în 1856 „Intrarea lui Mihai Viteazul în București după izbînda de la Călugă- reni”; Lecca, în anul următor, realizează compoziția „Împăcarea lui Bogdan cel Orb și Radu cel Mare”. Aceiași pleiadă de artiști vor sluji, în continuare, cauza cuceririi independenței de stat.

INTREAGA cultură românească din cele șase decenii ce despart înființarea statului național (1859) de desăvîrșirea unității lui teritoriale (1918) este marca- tă de angajarea artelor și literaturii în realizarea noilor etape din istoria Romă- niei moderne. Independența și Unirea cea Mare. Scrișul, pictura, științele, în- vătămîntul nu tîn seama de frontiere poli- tice anacronice: toate instituțiile cul- turale din România, de la Academie și Filarmonică pînă la Atheneu, toate insti- tuțiile de învățămînt și organele de pre- să au, între membri și colaboratori, români din teritoriile ocupate — savanți, artiști, scriitori, profesori. Iar presa romă- nească din Transilvania, Bucovina sau Banat publică, la fel, scrierile cărturari- lor din Țara liberă, de la Mihai Emines- cu (ale cărui versuri apar mai întii la Cernăuți și în „Familia” lui Iosif Vulcan, în 1866) pînă la A.D. Xenopoi și Nicolae Iorga. Între membrii de onoare ai Aștrei din Sibiu au fost A. Odobescu și C.A. Rosetti (munteni), M. Kogălniceanu și Gh. Sion (moldoveni) și alți cărturari din România. Numărul intelectualilor ar- deleni, bănățeni, bucovineni integrați — ca studenți, profesori, scriitori, artiști, oa- meni de știință și ziarisți — în viața cul- turală din Țara liberă era mereu mai mare. Ioan Bianu și mulți dintre biblio- tecarii Academiei (între care Nerva Ho- dos), biologul Victor Babeș, Ioan Slavici, George Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, frații Ioan și Alexandru Lapadatu au ilustrat prin prezența lor la București înainte de 1918 dorința cărturarilor din Transilvania de a sluji cultura romă- nească în condițiile libertății de acțiune și exprimare pe care nu le oferea poli- tica statului austro-ungar.

Această continuă osmoză de energii și opere cu vechi tradiții în activitatea lui Coresi la Brașov și a lui Silvestru iero- monahul la Alba Iulia, în răspîndirea peste Carpați a tipăriturilor din Moldova și Țara Românească, în citoriile arde- lenice ale voievozilor din Principate și în activitatea didactică a lui Gheorghe La- zăr și Ioan Măiorescu la București sau Șimon Bărnuțiu la Iași exprimă unita- tea dintotdeauna a culturii românești, dar în același timp ilustrează contribu- ția statornică, firească, pe care arta, li- terele și științele au adus-o la realizarea Marii Uniri.

Virgil Cândea



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

CRAIOVA

1. CLAR, există o oarecare prejudecată: oltenii sînt hazoși, primitivi, gură bogată, ironici, inteligenți. Aici sînt și altele: moldovenii egal hitri, inteligenți, lirici iar transilvănenii, ce mai încolo, ordonați, chiar meticuloși, molcomi, voloși, inteligenți. Nu știu ce se pune la cale — și de altfel are prea puțină importanță — cînd se enunță una dintre așa numitele apoftegme (iar pretenții, nu?). Nu încap indoiială, nici un fel de indoiială: contradicția perfectă pe care o întîmpini cînd vrei să descrii cu mijloacele de mai sus un conațional și minuțioasă energie și unitate pe care o simți toți, indiferent de locul nașterii lor, sînt lucrurile prin care evaluăm nivelul istoric al generațiilor. Căci oriunde te-ai duce, oricînd vei afla adevărata și luminoasă față a ceea ce se întîmplă de vreo douăzeci și mai bine de ani pe aceste meleaguri.

Să fim bine înțeleși: nu posed nici un fel de-nrudire cu urmașii Viteazului, al fascinantului Brîncoveanu, al pandurilor slugerului Tudor din Vladimiri, ci numai de prietenie și alianță prin verii și verișoarele mele care au purces la o nouă învățare pe teren a geografiei neamului acestuia. Iar alegerea Craiovei ca subiect al acestor însemnări este cît se poate de întîmplătoare, ca și alegerea Brăilei părinților mei, deoarece toate prietenii sînt întîmplătoare și, peste tot, pe harta sentimentelor noastre, exprimate în limba română, nasc oameni.

Să începe dar cu începutul.

1 iunie 1475, primul hrisov care atestă documentar localitatea. În 1532 un alt hrisov arată că marele ban Hamza avea în stăpînire Craiova și satele apropiate „pentru dreaptă și credincioasă slujbă cu vărsare de sînge”, adică, altfel zis, avea de apărut hotarul de sud-vest al țării. În 1546 un mare ban Dumitru emite o hotărîre referi-

toare la posesia pămîntului, hotărîre care confirmă autoritatea judecătorească a cetății banilor, fiindcă și drept de batere a monedei avea Craiova, ca să dăm și sensul din dicționar al cuvîntului bază.

Forță de legătură cu Sibiu, cu toată Transilvania, cu Banatul, cu Moldova, cu Toscana, cu împărații de la Praga și de la Viena și de unde vor mai fi fost, reiese din nenumăratele fapte de vitejie, din zbuclumatele clipe trăite secole de-a rîndul de Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu, banul Manta, banul Mihalcea, Buzeștii, Lăcenii și toți ceilalți, — cu toții — și-n ordine cronologică pentru păstrarea acasă a paftalei — lucrată în argint și sîdef — reprezentînd vulturul muntenesc.

Diferite nume proprii se adună pe noile străzi ale Craiovei ca un covor împletit cu istorie. Astăzi, verticale sincere, variate, noile construcții ale Craiovei nu sînt o aparență înșelătoare ci o adevărată și continuă transformare, un compact impact al actualității.

Incontestabil, nu ne vom mulțumi niciodată cu puțin. Tot ceea ce am înfăptuit și se poate vedea cu ochiul liber (sublinierea ns.) pe tot conturul de dor al României de azi se cere enorm amplificat de noi și de alții ca noi.

2. PRIMA întîlnire cu marea întreprindere „Electroputere” s-a produs în sala de festivități a clubului uzinei unde directorul acestui club ne-a prezentat membrii cenaclului care, la rîndul lor, ne-au prezentat poeziile dumeleor. După această impresie artistică a urmat ceea ce trebuia să urmeze: vizita la masa de lucru a fiecăruia. Și masa de lucru a fiecăruia din cei care scriau poezii seamănă atît de puțin cu o masă de lucru, încît am zis cu toții că-i o mașină sau o banchetă de lucru. Acolo, căfărați pe mastodonții de fier

de mil de cal putere, oamenii aveau atît de puțin timp să ne observe. Și, dacă n-ar fi fost uriașul pod rulant, ei nici măcar nu s-ar fi sinchisit de noi (iată, deci, că privirea lor este mereu ațintită în sus).

Chiar dacă ieșite pe poartă, versurile lor mai șchioapătă, miini atente le corectează și rebobinează metaforele.

— Cîți muncitori să aibă întreprinderea?

— Peste zece mil.

Zece mil de oameni. Două cluburi: unul acolo unde v-am spus că am auzit poezii, cu echipă de dansuri, bibliotecă, cercuri tehnice, arhitectură ultra-modernă; altul — sportiv, cu stadion și alte terenuri de sport, cantină, liceu industrial în curtea fabricii. Mai sînt necesare comentarii sau fraze pentru a zice, diplomatic, precum că satisfacția se citește pe fețele tuturor? Nu.

3. ÎN drum spre Universitate stăm de vorbă cu șoferul micului autoturism și cu președintele sindicatului de la Întreprinderea de Utilaj Greu. Despre viață, despre ceea ce vedem pe geam (Calea București). Șoferul are doi copii. Sînt la școală. Vor să devină ceva pe la „avioane” sau pe la „Electro”. Stau într-un apartament cu trei camere pe Unirii și în fiecare dimineață răsare pe balconul lor o portocală. Tot pe balcon fac gimnastica de înviorare, mîncă-i-ar tata! Nu este, sigur, ușor să-i crești, le trebuie de toate, este vîrsta, dar numai pentru ei trăim, ce să-i faci. Și uitați-vă aici, asta-i spitalul de fiziologie, clădirea aia verde care nu-l la stradă a mutat-o pe roțile inginerului ăla tînăr de la București că nu degeaba îl spune Calea București și, modernizîndu-se cum vedeți simplu și dumelevoastră, noi oltenii, deh, îl detersăm numele de „ca la București”. Ne mearșă mintea, ce mai!

Inginerul de la „Electro”, cu un an mai în vîrstă decît mine, îmi spune că-l chinuit de gelozie pe întreprinderea unde lucrează. Nu poate sta o zi, chiar dacă-i în concediu, fără s-o vadă. Și ca el sînt mulți. Are acum probleme cu aprovizionarea. Au studiat problema ca oamenii să aibă în chiar incinta fabricii tot ceea ce le trebuie: cantină, bufet, chioșc de zîlare, debit de tutun. Au și o gospodărie anexă, purcel, găini. Cresc legume și verdețuri de-astea de pus în ciorbă, mărar, pătrunjel, leuștean, ciușcă.

Dezinvolt, trece la lucrurile mai serioase. S-au construit în țară nu mai puțin de zece combinate de utilaj greu. Adică întîi trei, patru mari de tot și cu ajutorul acestora încă șase. Sînt acum la București, Craiova, Cluj-Napoca și Iași. Întreprinderea de Utilaj Greu Craiova, deși foarte tînără, este o marcă cinstită în țară și peste hotare. Dintre toate cifrele pe care statisticienii le știu mai bine, n-am reținut mare lucru. Dar am înțeles că totul este complet automatizat, iar tînărul meu interlocutor, tocmai sosit din

Italia de la nu știu ce schimb de experiență, mi-a spus cu mindrie — cum altfel? — că I.U.G. Craiova este cam cît Fiat de mare. Probleme? Desigur. Greutăți cu beneficiarii, cu cei care nu se prea pricep să scoată totul din mașinile ultra-moderne pe care le au sub mină, contracte făcute anapoda de cei din birourile centralei sau ale ministerului. Dar toate cer ore, zile, nopți de gînduri, de muncă, de dragoste față de muncă.

Rar am mai văzut oameni așa de preocupăți ca la Craiova.

Și la întreprinderea „Oltcit”, care pe citeva stații de autobuz bune (vreo trei kilometri) se întinde sobră, albă, zveltă.

Văzusem liniile de producție din fabricile de automobile în prospectele pe care mi le-aducea tata de la diverse expoziții și tîrguri. Ceea ce am văzut la „Oltcit” este cam ca acolo, căci mai crîncen de modern se lucrează aici. De la primul șurub, de la prima roată, trec în aproximativ cinci minute citeva milenii de istorie și ies pe poarta întreprinderii elegantele „Oltcit Club” și „Oltcit Special”. Deocamdată, fiindcă producția se va diversifica.

Prin fabrică totul miroase a nou. Și pista de încercare e nouă. Tînărul din stînga mea are 18 ani și conducea cum a văzut la televizor că fac cei de la Formula 1. Așa trebuie mașina încercată, acum oprim aici, căci ne închipuim că ar fi un soi de semafor și o zebra și nenea milițianul ne fluieră. Acum mergem pe valuri, hop, gata. Acum încercăm și viteza asta și gata. Dacă nu s-a descleiat din toate oasele ei, zice zîmbind ștregărește, înseamnă că poate trece pe sub ștampila C.T.C.-ului. Bineînțeles.

4. OLTENIA, azi (parcă ar fi titlul ghidului scos de muzeul Olteniei, semnat de Luchian Deaconu și Radu Popovici) are peste o jumătate de milion de studenți și elevi. Craiova, din 1966, a devenit centru universitar, iar din 1850 avea Teatrul Național, astăzi într-un splendid edificiu. Pîmbîndu-ne prin centru cu decanul Facultății de Filologie, cu alți prieteni, Gabriel și Marius și Romulus și Ilarie — ne susură și acum în minte glasurile celor din amfiteatru. Viitorii profesori ai cititorilor anilor '90 și mai departe sînt firi aprige, cu căutătura deschisă, puțin teribili la început, dar așa e bine, așa sînt toți tinerii cu preocupări. Și preocupărilor cea mai înaltă, ne asigură înaltul și foarte subțirele decan despre care am vorbit mai sus, este Limba și Literatura Română. Simplu și clar.

5. CÎND am intrat în biroul directorului Întreprinderii de Confecții Craiova am rămas puțin descumpăniți (la plural, căci eram trei). Un bărbat simplu. Îmbrăcat într-un impecabil costum, cu o impecabilă și asortată și de invidiat cravată la gîtul unei cămăși de bumbac, cu alură de patron-director general din filme, ne-a întîmpinat zim-



CRAIOVA - AZI

bind. A urmat apoi o scurta prezentare a Intreprinderii si, reţineţi vă rog, o amplă discuţie despre poezia remarcabililor poeţi prezenţi cu mine în această călătorie. A urmat un telefon de la Bucureşti la care, jovial, directorul de peste douăzeci şi cinci de ani (vechime, deşi nu s-ar zice după părul extrem de bogat şi după manichiura suplă) a vorbit cu cineva foarte important din minister cum vorbea adineauri cu noi. A urmat apoi vizita prin Intreprindere, timp în care, încă din liftul care ne transporta silenţios de la un etaj la altul, directorul recita versuri, pentru a confirma spusesele preşedintelui Comitetului judeţean al U.G.S.R. şi ale secretarei cu propaganda, două atente categorice dar blinde oitence, că Intreprinderea de confecţii Craiova are cea mai bună conducere, cele mai harnice femei şi cele mai reprezentative produse.

Elegant şi sever, directorul ne arăta secţie după secţie, mai îndreptînd o bentiţă, mai semnăind nu ştiu ce ne-reguli, mai netezind o cută a unei noi rochii, poate pentru dînsul prea mecanic călcată.

Revenind în birou, am observat bibliotecă plină cu ultimele noutăţi, am remarcat ordinea de-a dreptul feminină de pe masa de lucru a directorului, prestaţa acestui conducător de întreprindere, preocuparea ca un tată, faţă de toate problemele oamenilor de aici. Alte amănunte: directorul Intreprinderii de Confecţii este organizatorul şi secretarul cenei din fabrică, este bun cunosător al tuturor încadrărilor din unitate.

6. DE altădată şi pînă acum se ordonează pe hîrtia istoriei diferite arhetipuri ale agerimei de minte româneşti: primul abecedar în limba română şi prima carte de citire intitulată „Cele dintii cunoştinţe” le publică Grigore Pleşoiianu, craiovean, în 1828; Şcoala Centrală din Craiova se înfiinţează în anul 1826, adică imediat după colegiul „Sf. Sava” din Bucureşti; tatăl lui Titu Liviu, Ioan Maioreanu, pune în Cetatea Băniei bazele unei societăţi numite... „Junimea”; începuturile artistice ale lui Brâncuşi sînt legate de „Şcoala de arte şi meserii” din Craiova; Ţuculescu, Şirato, Baba desenează romanţe colorate olteneste; Alex. Macedonski, Mihail Cruceanu, Elena Farago, Caton Theodorian, Pius Servien, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, Ileana Vulpescu aduc vibraţie Doljului literar; Henri Condă, Petru Poenaru, Gogu Constantinescu, Gheorghe Ţiţea, Ludovic Mrazek, Ştefan Milcu, D.M. Pipidi, C. Rădulescu-Motru susţin la ambele capete scoarţa oltenescă tradiţională.

Şi tot astfel, plimbîndu-ne prin centrul Craiovei, vedem unele clădiri vechi, în stil neoclasic, semnate de Petre Antonescu. În mijlocul oraşului, puţin mai încolo de Galerile de Artă, de splendidul hotel „Minerva” (excellent restaurat), intrăm în răcoarea parcului „Bibescu” sau „Romanescu”, denumit după unul din vechii primari ai Craiovei. Pe bancă, ţinînd pe genunchi tocmai carnetul de însemnări, nu ştiu ce adjectiv să găsec după cuvîntul „însemnări”. Să zic „Insorte”? Aş zice, dar n-aş vrea să ascund în banalul vorbelor dragostea şi competenţa gazdelor mele.

Ce-ar mai fi de spus?

Că în 1900, la expoziţia internaţională de la Paris, proiectului de amenajare a Parcului Romanescu i-a fost atribuit medalia de aur?

Că în etapa finală, cînd toate reţelele vor fi produse în proporţie de 100 la sută de industria românească, Intreprinderea „Oltcit” va tipări în chenare lucioase un autoturism la fiecare 2 minute? Că Filarmonica „Oltenia” şi Teatrul de păpuşi din Craiova şi-au transmis căldura şi prietenia în peste 20 de ţări? Că zeci de mii de tractoare produse din 1975 încoace la Craiova brăzdează ogoarele patriei? Că locomotivele Diesel electrice sînt bine cunoscute în Suedia, Cehoslovacia, R.F. Germania, Elveţia, Iugoslavia? Că aceiaşi parteneri externi, plus U.R.S.S., S.U.A., Canada ş.a., cunosc şi produsele viu colorate şi trainice şi uşoare ale Intreprinderii de confecţii „Craiova”? Că în sport clubul alb-albaştrilor din cetatea banilor a adus României cele dintii performanţe deosebite în arena internaţională, alcătuiind probabil una dintre cele mai bune echipe ale tuturor timpurilor noastre fotbalistice? Că Intreprinderea de Utilaj Greu „Craiova” semnează maşinile pentru industria metalurgică a multor ţări de pe trei, patru continente?

Toate acestea şi încă multe altele dau seamă despre tot ceea ce devine în ţară sub ochii noştri. Văzute din faţă, marile construcţii ale anilor acestora se înalţă spre cer armonice, grandios, fiind un fel de cod al umanităţii.

Monumentele (căci astfel se numesc) ascund în liniştea lor dintre bolţi promisiuni de şi mai bine adresate generaţiilor viitoare. În orice direcţie ai străbate cu pasul ţara aceasta, simţi îndrăzneala coloanelor îndreptate spre brazii şi soarele din stemă.

Dar, colegi dumneavoastră, sîntem chemaţi să contemplăm, să susţinem, să consolidăm şi să construim şi mai şi mai bine existenţa noastră în veac. Clar şi liber.

Nicolae Iliescu



LA „OLTCIT”



FLORIN NICULIU: La mijloc de codru des

Eminesciana

Pe plaiurile Luceafărului

■ ÎNCEPÎND cu 15 Iunie 1988, botoşănenii au intrat, practic, în Anul Eminescu. Întru comemorarea marelui nostru poet, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, celelalte instituţii culturale — pe baza programului de măsuri adoptat — au iniţiat o serie de acţiuni şi manifestări menite să amplifice ecoul moştenirii eminesciene pe aceste plaiuri.

Data rotundă a Centenarului prilejuleşte, înainte de toate, reorganizarea şi îmbogăţirea expoziţiei de bază a Muzeului memorial „Mihail Eminescu” de la Ipoteşti şi deschiderea Bibliotecii Eminescu, vechi deziderate ale botoşănenilor. Şi nu numai.

S-a organizat, în scopul dezvoltării patrimoniului eminescian, expoziţia „Pe urmele lui Eminescu” în ţară, iar acum, de câteva zile, la Cernăuţi şi Odesa. Se lucrează la xeroxarea „Caietelor Eminescu” în aşa fel, încît, la 15 Iunie 1989, să se aple la dispoziţia marelui public, iubitor al operei eminesciene. Recent, au fost achiziţionate noi obiecte, manuscrise şi fotografii care au aparţinut Poetului, familiei sale şi Veronicăi Micle. Paralel, are loc o largă acţiune de strîngere a unor manuscrise ce se referă la Eminescu, de la scriitorii noştri contemporani. Se lucrează la tematica unei expoziţii permanente Eminescu în artă, care va fi deschisă în Botoşani.

După cum se cunoaşte, în Botoşani, la Ipoteşti şi Pomirila există mai multe busturi ale Poetului, în marmură sau bronz, dar nu avem o statuie Eminescu, care să consemneze legătura de sine a Luceafărului cu mica sa patrie — Botoşanii. Anul Centenarului va umple această pată albă prin ridicarea unei statui Eminescu în piaţa centrală a Botoşanilor. Autor, sculptoriţa Valentina Boştină.

Cele două teatre, cel dramatic şi cel de păpuşi, şi-au inclus în repertorii cite o piesă de Mihail Eminescu, Intemeietorii şi Fata în grădina de aur. Tot sub semnul Luceafărului, se intenţionează organizarea unui Festival de teatru şi poezie Eminescu, cu participare naţională.

Sînt în pregătire unele tipărituri dedicate Centenarului: Paşii poetului de Emil Iordache şi Gellu Dorian şi Monografie — Ipoteşti de Valentin Coşercanu, la Editura Sport-Turism; antologia liric-

că Omagiu la Luceafăr (Cenaclul Uniunii Scriitorilor); un volum al Bibliotecii judeţene şi un supliment de largă întindere al gazetei „Clopotul”; numere speciale la „Caiete botoşănene” etc.

Planurile botoşănene mai cuprind: concursuri de creaţie literară („Pomi Luceafărului”), concursuri radiodifuzate, diferite expoziţii, tradiţionalele „Prelegeri eminesciene” şi „Luceafărul pe plaiurile Luceafărului”, simpozioane şi colocvii ştiinţifice, cu participare naţională şi internaţională.

Pretutindeni, în judeţ, manifestări Eminescu, pregătiri pentru Centenar, toate traducînd o stare de spirit care instăpîneşte, în aceste zile, plaiurile Botoşanilor, în care, cum frumos sunea Gala Galaction, Eminescu „...a gîndit, a suferit, a prins întiile licoane din comoara poeziei româneşti... A fost copil zburdalnic, a fost tînăr cu slujbă la Tribunal, a fost invinsul trist din zilele din urmă, aici, în cuprinsul Botoşanilor...”.

Gheorghe Jauca



FLORIN NICULIU: Iarna în Cotroceni

Virgil Mihăescu

■ S-AU frînt brusc în zborul lor avîntat aripile viguroase ale unui artist aflat în plină forţă creatoare. Şi care prin harul, prin natura şi pofta lui de viaţă părea hărăzit nemuririi. Plecînd dintre noi, Virgil Mihăescu lasă un imens gol în arta plastică românească. Şi o pustietate nedrept de dureroasă în inimile celor care l-au cunoscut îndeaproape. El a avut ca puţini alţii vocaţia, cultul prieteniei. Iar creaţia şi întreaga sa viaţă au purtat distinct însemnele iubirii de oameni şi de natură, ale bunătăţii şi generozităţii.

S-a născut la 30 Ianuarie 1944 pe Valea Doftanei, în comuna Brebu din judeţul Prahova, leagăn de inspiraţie şi vis unde mai dăinuia cultul pentru Grigorescu şi Luchian. A copilărit romantic, sensibilizîndu-se în contact direct cu frumuseţile şi misterele satului şi ale oamenilor lui. Sat pe care nu l-a uitat şi în care visa să se-ntoarcă pentru a-şi deschide ate-

lier, şi pentru a-şi continua şi desăvîrşi opera.

Spirit liber şi impetuos, aflat într-o continuă febră şi nelinişte creatoare, proprie artiştilor aleşi, a ars ca o flacără şi s-a stins fulgerător departe, pe pămînturile Brăilei, unde trudea de aproape zece ani ca un ICAR pe schelele teatrului. Teatru din care a făcut un templu al frumosului pentru a innobilă şi bucura sufletele iubitorilor de artă rîmînd drept răsplată premiul Academiei R.S.R. şi premiul U.A.P. Dar mai ales răsplata preţurii şi dragostei celor ce l-au stat alături, dăruindu-li-se.

Amintirea Artistului şi Omu' Virgil Mihăescu va rămîne nestearsă în sufletele tuturor aceluia care l-au cunoscut. Dar şi în conştiinţele celor ce-i vor admira creaţia plină de lumină şi de optimism.

Ovidiu Iuliu Moldovan



Revista revistelor

„Teatrul”

■ REVISTA atrage în continuare atenția prin sectorul informației teatrale — bine susținut, cu referiri la scenele din toată țara, — prin cronicile teatrale (și ale cărților de teatru) scrise cu profesionalitate și uneori cu personalitate (Victor Parhon, Paul Cornel Chitic, Paul Tutunjiu, Cristina Dumitrescu, Corina Șuteu). O interesantă, substanțială scrisoare trimite redacției dramaturgul Tudor Popescu, referitoare la colegul său Dinu Grigorescu. În numărul 10 se publică piesa *Pe Văratec în sus* de Ion Nicolescu, debut dramaturgic (a fost citită în cenzură). În genere, însă, piesele ce apar în ultima vreme nu sînt la nivelul exigențelor (justificate) ale publicației manifestate în cronici față de piesele jucate și (sau) tipărite.

Se urmărește cu interes și cu plăcere apariția unor tineri condeieri, probabil cu pregătire filologică, arătînd însă înclinația către studiul dramaturgiei și al artei dramatice: Bogdan Popescu, Ion Cristescu, Doina Diaconu. Ei merită, desigur, investiția de încredere a conducerii revistei. Și sînt, în orice caz, preferabili unor mai vechi condeieri care se află în contrasens cu mersul firesc al vieții teatrale. Un exemplu e pledoaria pentru diletanțism în regie a Magdalenei Boiangiu. E bine — zice domnia sa, în esență — să fim toleranți și cu actorii care se apucă de regie. E o nevoie a lor ancestrală. Și-apoi, dacă Stanislavski și Ciulei au fost cîndva actori — pare să ni se spună — putem să le dăm șanse și lui Victor Moldovan sau Marin Aurelian. Nu problema diplomei e în discuție — ni se sugerează — ci rezultatul.

Extinsă, chestiunea duce la concluzia că orice om onest și major poate să facă regie, să jonece roluri pe scenă, să semneze decoruri, deoarece nu pregătirea sa contează, ci ceea ce iese din mina lui. Dacă strică două-trei pînă la șapte-opt spectacole, irosind bugete, mîncînd timp din viața teatrului, deturîndu-i scopurile, atunci putem conchide că n-a izbutit la examen și-l incuraiăm în continuare pe alții.

Despre unul din aceste rezultate vorbesc limpede, concis și pertinent cronică lui Constantin Radu Maria din pagina 75 a aceluiași număr. Se referă la regizorul-actor brașovean Ioan Georgescu și se numește *Sub semnul amatorismului*. Datorită improvizatului regizor, spune cronicarul, „nici un sens al acestei comedii (*Domide contraatacă*) nu a fost adîncit”, jocul actorilor fiind menținut „în schematismul realismului mărunț”, iar cînd încearcă „ridicări către simbolicul comic, apelacă la mijloacele brigăzii sau ale Operetei”. „De fapt, mai pretutîndeni se vedește o lipsă de invenție teatrală sau sărăcirea, golirea de expresivitate plastică” întregul „dîndu-ne o neplăcută impresie de amatorism”.

Citim, în același număr, și o pretinsă analiză, confuză, incoerentă, a dramaturgiei lui Tudor Mazilu, săvîrșită fără chemare și cu prejuziciții imposibile de Miruna Runcan. E o tentativă vădit ateatrală și anticritică. Semnatara s-a mai evidențiat în același sens și în numărul 8 al revistei, unde, în aceeași manieră gongorică, propune „probleme teoretice”. Una ar fi a revalorificării textelor dramatice clasice. Ce se întîmplă, în genere, cu „textul clasic”? După articolul în chestiune, el „e pîndit la limită de două primejdii: cea a totalei ignoranțe și cea a prea desei, tocitei lecturi”. Nu e însă o singură „limită” — aflăm în continuare; sînt două și anume: „Prima limită e oarbă, cea a doua foarte aproape de surzănie”. Ce ar trebui să se întreprindă față de aceste limite, lovite de atîtea cecități? Nu reiese clar decît că „e mai simplu să sfișii corînele vorbirii decît să străpungi un auz oboșit”. Rostogolirea de cuvinte și propoziții haotice („semn teatral hipermarcat”, „nevoile marcate” ale spectacolului, „noutatea de coajă”, „acrosarea imediatului în defavoarea perpetuului”, „aruncarea cu orice chip a undiței după peștele cel gras al noutății” etc.) e menită să explice, pînă la urmă, entuziasmul moderat al autoarei pentru spectacolul *Livada de vișini*, entuziasmul delirant pentru reprezentăția cu *Regele Lear* și inaderența totală față de *O scrisoare pierdută* care „amețește”. Il silește pe spectator „să-și răspundă la cîteva întrebări amețitoare” (una ar fi „de ce nu se alege Cațavencu deputat?” — chiar l) și-l dă Mirunelei Runcan însăși „o iritare supărăcioasă și o teribilă nevoie de odihnă”. E evident că merită această odihnă, mai ales că și-a propus (și a izbutit) „să zgîlție temeinic o prejudecată”, ceea ce presupune un efort destul de ancombrant — ca să folosim stilul.

Posterul numărului e dedicat, cu frumusețe, lui Amza Pellea. Seriozitatea mensuralului de specialitate, strădania lăudabilă a redacției de a fi în miezul vieții teatrale — nu numai prin ceea ce publică, ci și prin inspirate acțiuni de cultură teatrală — lărgirea cercului de colaboratori presupunînd în prezentă în pagini a celor ce se înscriu realmente în aria de preocupări a revistei.

V. S.

PREMIERE

Timișoara

Primele premiere, în ordine cronologică, alături de comedia contemporană sovietică (*O zi de odihnă*, de Valentin Kataev) două piese românești frecvente în repertoriile din ultimii ani, texte de calibr, evident, diferite: *Hotel Zodia Gemenilor* de Valentin Munteanu și *Cerul instelat deasupra noastră* de Ecaterina Oproiu. Spectacolele, datorate scenelor Teatrului Național, Teatrului German de Stat, Teatrului Maghiar de Stat, sensibil deosebite, sub raportul investiției regizorale, interpretative, scenografice, prezintă interes prin ceea ce constituie, în fiecare caz, luat în parte, o materializare expresivă a intențiilor creatoare sau doar o idee despre posibilitatea de a o atinge, la următoarea ocazie, spectacolele fiind, împreună, ca imagine de ansamblu, potrivit așteptărilor așezate în rama unui afiș de deschidere notabil. Afiș care promite, de altfel, să devină cit se poate de consistent, în sezonul de iarnă și în perioada imediat următoare dezghețului calendaristic, programînd, pentru spectatorul dornic de eveniment teatral, o serie de întîlniri cu marea dramaturgie clasică și contemporană, autohtonă și străină, cit și cu textele unor autori aflați la debut. În acest moment, reprezentăția timișoreană indiscutabil importantă, prin miza pe care și-o asumă, este a teatrului de limbă maghiară. Regizorul (Virgil-Andrei Vătă) propune o lectură scenică ingenioasă a piesei Ecaterinei Oproiu, text în substanța căruia descoperă filonul original al unei teme ce rămîne, în alte montări, subsidiară dramei. Noua variantă a *Cerului instelat deasupra noastră* convinge, în ciuda unor, vizibile, imperfecțiuni de parcurs, că piesa poate fi citită, literal, ca o meditație despre destinul și condiția actorului. Demonstrația se susține, în compartimentul scenografic și al interpretării actoricești; partea a doua a spectacolului are combustia experiențelor teatrale însemnate.

O zi de odihnă, la Național, în regia lui Ioan Ieremia, e un spectacol atrăgător, cu haz de bună factură și de efect la public. Distribuția, laborioasă, dă culoare situațiilor comice, iar Daniel Petrescu se dovedește un redutabil protagonist. Finalul montării soluționează inspirat vesele întreprinderi scenice. Din premiera Teatrului German de Stat se poate reține efortul de individualizare al citorva actori, unul (Wilfried Bauer) în triplă postură de trecător pe la *Hotel Zodia Gemenilor*.

Promisiune de primul rang pare, de pildă, întîmplarea — fericită — că *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului* și *Năpasta* așteaptă să devină, pentru colectivele Naționalului și Teatrului German de Stat, argumente solide ale anului, de activitate creatoare. Instituția în limba germană programează drama caragialeană la, mereu, activul ei studio (lingă *Pelicanul* de Strindberg, un debut dramaturgic timișorean, cîteva recitaluri de actor demne de atenție: lirică eminesciană; poezie simbolistă românească; Brecht). Naționalul a încredințat capodopera comică a lui Caragiale, montată, nu de mult, cu succes, de Teatrul Mic, viziunii regizorale a lui Dragoș Gaigoțiu. Teatrul Maghiar de Stat înscrie pe afiș autori și texte deasupra cărora nu se poate să nu rămînă, pentru o clipă, o seară, aripa mult vinatului (de toată lumea) eveniment teatral: Goldoni — *Căsătorie prin concurs*, Shakespeare — *Othello*, D.R. Popescu — *Moara de pulbere*. Aici va cuceri (poate) lumina rampelor și timișoreanul Emil Gherasim (*Examen dificil*). Cîteva alte coordonate de interes: faptul că un regizor serios, ca Ioan Ieremia, face declarații despre viitorul lui spectacol (*Trei săgeți*, de Iris Murdoch); coincidența prezenței pe afiș a două piese de Aurel Baranga (*Mielul turbat*), la Național; *Siciliana*, la Teatrul Maghiar) și a două texte de Tudor Mușatescu (*Profesorul de franceză* — German; *Întîmplări din Capitală* — Maghiar).

Antoaneta C. Iordache

Iași

Pe scenă este edificată o structură etajată ce se vrea o secțiune transversală într-un mecanism birocratic. Conotațiile scenografiei sînt transparente și ele mărturisesc nu doar exercițiul aplicat al Rodicăi Arghir, ci și un punct de vedere regizoral, cel al lui Bogdan Ulmu. Directorul de scenă s-a datat adesea jocului scenografic, imagi-



Profesor dr. Omu după Camil Petrescu, premieră la Studioul I.A.T.C. Cu Tatiana Constantin (anul V) și Adrian Vilcu (anul III). Clasa prof. Adriana Popovici

nind spații de joc apte să răspundă cu mai multă exactitate ideii regizorale. În cazul de față, axul ideatic vizează birocratismul alienant, din păcate, cu excese de explicitare, cu detalii ostentative, cu elemente asociate citeodată pleonastic: uși-bibliograf, birouri, telefoane, birii etc. Un cadru-oglină, de o limpezime bătătoare la ochi, dezvăluindu-se dintr-o dată și nelăsînd spectatorului satisfacția descoperirii sensurilor implicite, trădează un confort al gândului, comodități de creație, modalități lesnicioase. Nucleul problematic preten, tipologia conturată, efigia omului nou — candidul intransigent —, verva replicii, adîncile fardări satirice conferă comediei lui Baranga atributele durabilității și o înscenare riguroasă trebuia să conțeze exclusiv pe ceea ce este rezistent.

Din rațiuni greu de explicat, regizorul Bogdan Ulmu n-a efectuat ceea ce se cheamă în limbajul criticii o *lectură creatoare*, păstrîndu-se în anticamera unei lecturi corecte, oneste, de un profesionalism temperat. Calibrul comediei se micșorează, țintele — creionate caricatural — sînt și ele mai mici, satira se dizolvă într-o parodie călduță și moale și este de la sine înțeles că într-o atare atmosferă, cu cloeniri cam fără ecou și dispute factive, izbucnirea justițiară a lui Spiridon Biserică nu mai este posibilă. Și ar fi trebuit să fie! Iată deci cum dialectica scenică, ecuația conflictuală propusă de regizor, într-un spațiu scenografic ce oglindește și nu transfigurează, ne duc inevitabil la efecte vătuite și la pierderea accentelor esențiale.

Revanșa regizorală — insuficientă pentru a echilibra balanța — e de găsit în organizarea, în genere, judicioasă a distribuției, în conlucrarea cu trupa, în realizarea unor momente scenice semnificative. Lui Doru Zaharia (Spiridon Biserică) i-a izbutit mai cu seamă lpostaza lucrătorului așezat, modest, echilibrat, de o luminozitate ușor caducă, a cărei onestitate se cristalizează din crimele de replică, din atitudinile corporale, din gestică și tăceri elocvente. Iluminarea justițiară se consumă palid, din păcate, paradoxul fiind acum acela că o explozie fulminantă ar fi părut discordantă în context, de unde se vede încă o dată cit de importantă este structura spectaculară în raport cu fiecare detaliu. Și invers. Nelzbinda trebuie căutată aici nu în neputința actorului, ci în concepția spectacolului, organizat pe coordonate reduse, lipsit de o vibrație internă mai adîncă. Nici Adi Carauleanu (Cavafu) nu potențează conotațiile satirice ale personajului său, conturîndu-l în tuse prea blînde, cvasiefeminate. Florin Mircea (Cristescu) are, ici-colo, tonuri culturoase sugestive și o încetineală ce ascunde potențialități agresive. Este, în orice caz, mai aproape de spiritul lui Baranga. George Macovei (Toma) exploatează inteligent resursele partiturii sale — generoasă și cu priză la public, schițînd un birocrat bonom în locul unui feroce. Dan Acioabăniței (Bonțas) contează pe pitorescul exterior, pe masivitatea corporală, cu lentori de tip oriental și poze studiate. E cam puțin. Economicos și exact — Virgiliu Costin în rolul — vădit incomod — al lui Mitică Ionescu-Perjoiu. În alte roluri: Constantin Lercă (Maria), insignifiantă, artisticește vorbind; Marieta Sandu (Margareta), Gelu Zaharia (Doctorul), Claudiu Aghiculesei (Gămălie). Insuflețit, dinamic și hazos, dar fără pondere — Constantin Avădanei (Tache). În cazul său este valabilă axioma din folclorul scenei: „Mai mult nu se putea!”

Teodor Pracsiu

Ioana Vulcănescu

București

De ce să nu recunoașteți, stimate domn, că orice femeie frumoasă vă face să-l acordați măcar o fracțiune de gînd (un gînd este mult prea mult) de admirație?

Și dumneavoastră, doamnă, sau, scuzați, domnișoară, nu doriți să fiți mereu CEA MAI?

Am creat un spectacol pentru a spune NU modei UNISEX, un nu ideii de defeminizare. Chiar dacă muncim cot la cot cu bărbații, chiar dacă timpul, mercu timpul este prea puțin, FEMEIA, eu, ca trebuie să aibă mereu ceva, ceva din misterul Evei.

De ce un spectacol?

În primul rînd pentru că prezentările de modă, aici ca și pretutîndeni în lume, au aerul, chiar dacă nu-i adevărat, că sînt pentru acele femei privilegiate de soartă a nu avea griji, într-un loc mereu inhibant și într-o atmosferă prea fastuoasă pentru femeia colegă de servicii, soție și mamă.

Gresit, dar totuși în întinericul unei săli de teatru în care intră, deh, orice muritor de rînd, ea, femeia, poate privi nestingherită și necomplexată că nu își poate alege un model, bucuroasă chiar să descopere că e ușor să și-l facă singură.

De ce „Moda de-a lungul timpului”? Prima parte de spectacol este argumentația mea la ideea că de-a lungul istoriei a existat o preocupare pentru ca femeia să fie cit mai frumoasă, atîtea cuvinte imi trebuiesc pe care le știți deja bine, neuitînd nici o clipă că oricare ar fi EA, ea este frumoasă (ce e frumos este subliniat și micile imperfecțiuni dispar în croială, machiaj, accesorii, coafură).

Pe muzică de J.M. Jarre (*Oxigen*) și prelucrare de Isao Tomita *Tablouri într-o expoziție* — muzică sintetică, prin imense rame de tablouri, manechinele machiate în bronz au dat viață, într-un carusel al timpului, costumelor din Egipt, Roma și Grecia antică, pînă în 1930. Printre lumini și umbre am subliniat linia modei, ascunzînd neautenticitatea costumului de teatru față de cel istoric.

Greu, foarte greu am reușit ca într-o mică secvență să întorc clepsidra și manechinele să aibă curajul să se aranjeze pe scenă, să dezvăluie minunatul truc al machiajului, al părului bine aranjat (dar mereu lung — încă o nouă subliniere a feminității).

Colecția mea?

Din fire tip bumbac pictat de mîna cu șirasuri, paiete și alte broderii este comodă și multifuncțională, ținînd cont de nevoile femeii moderne.

Pe o muzică disco, cele mai bune manechine profesioniste din România prezintă rochii ce pot fi lungi sau scurte — depinde de ocazie —, fuste ce devin rochii și fel de fel de elemente de accesorii care pot schimba fața unui lucru și pot da o notă de unicitate produsului și de atractivitate celei ce îl poartă.

Prezentarea de modă tip pantomimă este nouă și adecvată unei scene de teatru de prestigiu.

Este greu să spun în cuvinte ceea ce de-abia am spus în imagini și într-o colecție vestimentară.

Mulțumind Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Teatrului Național din București, vă invit să vedeți măcar o încercare de remistificare a femeii.

„Cherchez toujours la femme” a spus cineva... undeva... odată și chiar eu, femele, îi dau dreptate.



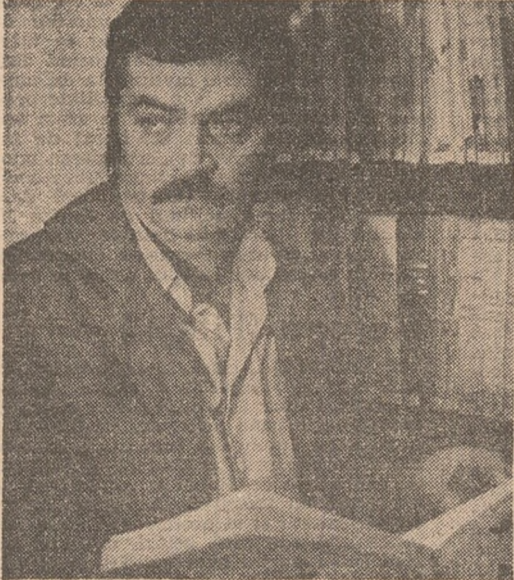
Flash-back

Conservarea amintirii

■ MAI mult decât un poem, mai mult decât o elegie, mai mult decât un recviem, cum s-a spus, filmul lui Elem Klimov (ecranizarea *Despărțirii de Mătiora*, acel roman al consacării lui Rasputin) devine cîntecul polifonic al unei singure teme: amintirea. Temă care, preluată din ne-număratele celule ce se indeasă și se despart canonic în ramurile filmului, se va transmite spectatorului cu forța unei obșesii. Amintirea este epura filosofică a realității. Trebuie ea să fie evitată sau, dimpotrivă, în fața realității neiertătoare, este bine să fie sporită, ca un balsam? Este ea o frînă în calea tehnicii sau, dimpotrivă, ajută pe om să suporte tehnica mai ușor? Răspunsurile sînt diferite și, cu aportul masiv al textului literar, Klimov le lasă să fie contradictorii, privindu-și personajele cu îngăduință: pe unele cu o compasiune îngîndurată, pe altele cu o luciditate care nu dă speranță. Protagonisții sînt, pe de o parte, bătrîna Daria, pe de altă Voronțov. „Adevărul aici stă: în a-ți aminti” (Daria). „Să nu ne chinăm cu amintirea vieții din trecut” (Voronțov). „Cine nu-și amintește nu are viață” (Daria). „De ce avem ochi în față și nu în spate? Ca să mergem înainte” (Voronțov). Întregul film se structurează pe acest dialog indirect între păstrătoarea naturii, tradiției, continuității și promotorul tehnicii, schimbării, rupturii ireversibile. Ca și cum n-ar fi vorba în primul rînd de distrugerea a ceva real, concret, material, ci de pierderea, mai gravă, a unei componente lăuntrice, spirituale, filmul vede în conservarea amintirii un act de energie morală care va răscumpăra — măcar și pe calea aceasta, — specific rusească, a mîntuirii prin problematizare — terenul realității surpate. Filmul nu mai este, astfel, doar povestea distrugerii unei insule ce urmează să rămînă pe fundul lacului de acumulare, ci prohodul elegiac al desprinderii de un trecut abstract, de o întregă cohortă de strămoși uitați în neant, dar care acum răsăr ca niște reumușcări din rădăcinile pomilor, din sunetul armoniceilor, din luciul samovarelor răcite, din nemăsimenitul valer al vîntului sulherind fumul caselor incendiate. Locuitorii ai unui pămînt pe care-l crezuseră etern, dar pe care-l descoperă acum vrîns în planurile răvășitoare ale unei tehnici neînțelese, oamenii Mătiora se încercenează să-și păstreze intactă cel puțin, această moștenire, care prin forța ei — precară și năvălită, încă nemuritoare — tine la suprafață și face să învie sufletul insulei scufundate.

Dana Duma

Romulus Rusan



Premiera săptămîinii : *Miracolul*, regia Tudor Mănescu (In imagine, Anton Tauf)



Un basm ultramodern : *Dragonul alb*

„Dragonul alb”

DE la Războiul stelelor și E.T. încoace, basmul cinematografic cu ultramodernă recuzită tehnologică tinde să se impună ca gen. Coproducția polono-americană *Dragonul alb* se adresează micilor spectatori ai timpurilor moderne pentru care protagonisții peiculelor citate mai sus sînt repere ale fondului apercceptiv dobîndit prin mass-media. Filmul regizat de Jerzy Domaradzki și Janusz Morgenstern optează mai hotărît pentru formula poveștii cu zine și feți-frumoși decît pentru cea science-fiction dar își alege un erou cu o profesiune a viitorului, un expert în protecția mediului inconjurător. Nedespărțit de computere sofisticate, acesta este trimis de corporația pentru care lucrează într-un ținut misterios, unde legenda este întreținută nu numai de alura bizară a reliefului ci și de ciudate evenimente cotidiene. O vrăjitoare arătoasă și îngrijit machiată își desfășoară aici activitatea inconjurată de perfecționate hărți cosmice și moderne, tratate de chimie. Dar basmul începe să se contureze după intervenția unui personaj tradițional, *Dragonul alb*, care se arată la început numai copiilor, fata oarbă a astroloagei și băiatul ecologistului. Întruchipare a forțelor binelui, balaurul cel bun îi sancționează subit pe indivizii agresivi și malefici și intervine cu promptitudine în apărarea celor neajutorați. Realizatorii i-au ales dragonului o înfățișare croită după tiparele cunoscute, ceva între E.T.-ul lui Steven Spielberg și Yoda din Războiul stelelor de George Lucas, sprijinind ideea promovată de aceste filme că unele ființe cu înfățișare respingătoare au o exemplară statură morală. Noutatea constă în capacitatea personajului de a se metamorfoza în cal alb,

ipostază în care el apare la început în fața copiilor. Cavalcadele lui printre sfînci încețoșate prilejuiesc operatorului Ryszard Lenczewski momente de brîo, imaginea pe care o semnează contribuie temeinic la sugerarea misterioasei atmosfere de basm. Efectele speciale foarte bine puse la punct fac din intervenția miraculosului un atrăgător spectacol cinematografic. Aceste calități precum și tranșanta victorie a binelui asupra răului satisfac deplin pe spectatorii *Dragonului alb*, film cu număr record de solicitanți ai unui „bilet în plus”.

„Ultima întîlnire”

ACEASTĂ peliculă produsă de Televiziunea din R.D. Germană este un „policier” făcut cu mare respect pentru rigoriile genului. Sugerarea unei false piste, confruntarea succesivă a mărturiilor, detaliul revelator descoperit printr-o întîmplare norocoasă sînt cîteva dintre tradiționalele soluții pe care filmul le folosește pentru a prelungi suspensul demascării asasinului. Chiar dacă mobilul crimei este clarificat dintru început, o afacere de spionaj industrial, nu se ghicește cu ușurință vinovatul, ceea ce este fără doar și poate meritul regizoarei Ursula Bonhoff. *Ultima întîlnire* agreează investigațiile cu incursiuni în pitorești peisaje marine și include spectaculoase secvențe de filmări subacvatice. Lucrul cel mai interesant în această peliculă este însă recursul la motivul „cinematograful ca martor”. După *Malec operator*, titlu de referință al filmografiei Buster Keaton, numeroși cineaști au ales soluția mărturiei oferită de imaginile filmate. Pelicula tensionează „depoziția” aparatului „super 8” după modelul *Conversației* lui Coppola

sau cel oferit de *Blow-up*-ul lui Antonioni. Rapelul la celebrele exemple nu diminuează calitățile filmului, care nu se pretinde mai mult decît este, adică un „policier”.

„Intercepția”

UN alt film de suspens este această producție a studiourilor „Mosfilm”. Miza urmării este însă mai importantă, căci spionul care trebuie demascat aici vizează importante obiective strategice. Eroul acțiunii este, în toate sensurile, un tînăr grănicer care asistă la parașutarea agentului străin, pornește din proprie inițiativă pe urmele lui și reușește pînă la urmă să-l neutralizeze. Regizorul Serghei Tarasov, cineast „rodant” în genul de aventuri (a mai semnat *Balada cavalerului Ivanhoe* și *Săgeata neagră*) reușește să imprime narațiunii un ritm trepidant, folosind cu inteligență arsenalul „thriller”-ului. Respectînd tradiționala deviză „nici un moment de plictiseală”, filmul cucerește prin prospețimea tonului. Temerar și perseverent, protagonistul devine simpatic prin umorul și ușoara naivitate sugerate de interpretarea inspirată a lui Andrei Rostofki. Presărată cu accidente rutiere, ghinioane mărunte, bătăi în stil „Kung-Fu” și o idilă cu posesoarea unei „Jiguli” care gonește cu o sută douăzeci pe oră, cursa grănicerului pe urmele agentului obsedat de „obiectivul 16” se privește, într-adevăr, „cu sufletul la gură”. Scenele de cascade și urmărirea cu mașini stîrnesc, pe bună dreptate, entuziasmul sălii. Nici urmările pe mare nu sînt mai puțin trepidante și angajează nave, șalupe și elicoptere de ultimul tip. Bine montat și bine sonorizat, dispunînd de o salutară doză de umor, *Intercepția* este un modern film de suspens.

Radio t. v.

După douăzeci de ani

■ După ce, nu demult, semnalăm șase decenii de existență a radioului în România, e momentul să ne reamintim că, tot în 1968, se împlinesc două decenii de cînd televiziunea a început să emită programe zilnice. Cîteva trăsături sînt comune istoriei celor două importante instituții de cultură. În primul rînd, rapida lor maturizare, îmbogățirea și cizelarea experienței profesionale „din mers”, menținerea unui cuprînzător evantai tematic, manevrarea cu originalitate a mijloacelor de expresie specifice. Ca și la radio, la televiziune nu a fost nevoie decît de cîteva ani pentru ca programul să dobîndească un orizont relevant prin amplitudine, să se inițieze cicluri de mare audiență. Ca și ra-

dioul, televiziunea a debutat fără complexe și doar la 3—4 ani de la e-



misiunea inaugurală (din 31 decembrie 1958) au fost create seriile de emi-

siuni pe care le urmărim încă și astăzi.

■ În al doilea rînd, și inițiativele televiziunii și cele ale radioului s-au integrat rapid, armonios în programul cultural național prin asumarea nu numai a rolului de martor, de înregistrator al fenomenelor actualității, ci și prin exprimarea unui punct de vedere asupra acestora. Realizatorii din televiziune au demonstrat aplicație, talent, competență în organizarea unor emisiuni de sinteză sau analiză a diferitelor domenii din realitate, au dezvoltat o strălucitoare școală a documentarului, s-au distins nu o dată prin precetea de personalitate pe care au pus-o asupra rubricilor.

Ioana Mălin

Telecinema

■ M-AM uitat cîteva săptămîni la „Singur pe lume” (în copilărie îi ziceam și mai grav: „Sans famille”) și m-a luat cu duioșie, de mai există asemenea vorbă riscantă. Am prieteni care cînd vor să-mi spună că scriu cu naturulul prea simțitor, mă sperie cu D'Amicis, zis „Cuore”. Alții mă trimit la „Mizerabili”. Să mă bată cit mai aprig norocul, dar eu nu le dau pe apa uitării și nu mă las îngrozit. De cite ori aud vreo opinie proastă despre Jean Valjean, mă apăr cu Preda cel antisentimental care considera trista poveste cu „hoțul de piine” ca sfîntă. Mai știm ce înseamnă o poveste tristă? Nabokov — probabil ultimul povestitor genial al lumii — pornit rău pe Faulkner, îi scria unui prieten că e uimit cum de nu vād criticii că literatura a celuiia nu depășește nivelul lui Jean Valjean... Pot spune că în extraordinarul „Pnine” al petersburghezului am găsit o pagină pe care am plîns — copil matur — ca la D'Amicis, copil prostuț, sau ca la Mike din Yocknapatawha plecat să-și răzbune vaca ucisă. Cel mai al dracului scriitor, dacă-s mari, au în ei o duioșie inebriabilă. Azi, toată literatura și cinematograful de calitate au do-

De duioșie

bindit o forță a inteligenței care știe să demonteze tragicul pînă la ultimul șurub, dar de tristețe nu se mai aude, duioșia scapă analizei. Tragicul „sună” grandios și serios, tristețea și duioșia — fără de care tragicul, dar nici comicul, nici optimismul (altă categorie estetică!) n-ar funcționa — par vorbe prea simple, bune pentru mintea școlariilor. Nu mai discut despre cel care vād în duioșie un sentiment demobilizator pentru energiile noastre, inclusiv cele literare. Cu Horasangian, pentru a nu ne face de ris, folosim în loc de „duios” pe „gingaș”. E mai zarifopolian. Povestea lui Malot nu e de forță celor ale lui Dickens sau Andersen, totuși ea vine din cele cîteva suferințe arhetipale pe care dacă nu le-ai cunoscut, dacă nu ți-au dat o lacrimă, degeaba te încordezi să fii dur, rece, „proces-verbal”, nemilos în ce judeci și faci. Există o literatură a celor 7 ani de acasă — de la Contesa de Ségur la Jules Verne, de la Apenini pînă la Oliver Twist, de la Ispirescu pînă la, o să rideți „Cartea cu Apolodor” — care-ți educă mîla și veselia, frica și bucuria, ca în muzică „Für Elise” și „A la turca”. Un copil ținîndu-se după un bătrîn cîntăreț italian (fost garibaldian!) și un

cățeluș care știe să te privească în ochi, prinși de viscol, abia învălînd ce-i o bucată de piine, cîntînd un foc, un loc, un ban, un suris al unui semen, gata să se împrietenească, fiind mereu la pîndă să nu dea peste ei încă o năpastă, îndurînd și răzbind, cîntînd și oftînd, ocrotindu-se unul pe altul, sperînd și rătăcind, vrînd să fie tari și nepuînd trăi ca țiarele — toate acestea țin de modelarea spiritului nostru, de copilăria necesară pe care melodramele proaste (ca și dramele nătinge și solemne) o pot desigur compromite, mai tirziu, dezgustîndu-te de naivitate și candoare, aducîndu-te la confundarea bunătății cu prostia, a emoției cu „marmelada”. Dar ca să ajungi la Marmeladova, la Liza lui Velclaninov, pe piscurile unde se strigă, înmărmurindu-te de adevăr, că toate ale lumii nu cîntăresc cit lacrimile unui copil, îți trebuie puțin Hector Malot, o furtună ca în „Doi ani de vacanță”, un drum de la Apenini pînă la Anzi, un început cu „nu știi alții cum sînt”... Îi simt de departe, ca un ogar, pe cei care n-au lăcrămat la duioșia arhetipală din „Ciinele soldatului”.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

Desăvîrșirea întru frumos

■ OMUL vine dintr-un ținut fabulos, unde Pământul și Cerul sînt într-o eternă îmbrățișare. Acolo, nașterea și înmormîntarea lui Eminescu, acolo ivirea din sunet și pornirea Enescuului, de-acolo Iorga spre cuprinderea lumii, de-acolo Luchian în împărăția colorilor, de-acolo Pillat cu statulele-i de cuvinte! Da, acest nord de țară e mai ales un răsărit perpetuu.

Din acest nord de putere coboară și Florin Niculiu, în fapt urcînd în lumina înaintașilor săi. El vine din acea vlagă adîncă a pădurilor ocrotind taine ale dăinuirii, unde Viața și Moartea își întrec energiile înobilind trecerea și netrecerea noastră prin această vale a cerului! Da, pădurile lui Niculiu au acea vibrație a veșniciei, în care lumina tragică se topește în umbra existențială, care implineste trăinicia artei.

Urmează, apoi, peisajele de la Nifon și Iubirea ca unicitate, iubirea ca putere și har, împodobind Durerea care esențializează totul. Fiindcă artistul are, trebuie să aibă forța de a se abstrage cotidianului, cenușului vieții, mai ales cînd poartă cămașa lui Nessus. Da, marile dureri, neocolindu-l, l-au adîncit în sine, cutremurîndu-l, i-au pus aura înțelepțirii.

De aici pînă la compozițiile sale fantastice (în care Marea suportă Pământul, Pământul hrănește Marea, văzduhul ocrotește misteriosul zbor al ideilor!) nu mai era decît un pas care a fost făcut ca într-o transă a Frumosului. Totul se întîmplă aici ca în viziunea marilor fan-taști, în care absurdul se topește, rămî-nîndu-ne bucuria descifrării miracolului!

Unul dintre marii noștri pictori contemporani, Florin Niculiu se află acum așezat în acea temeinicie a artei, în care desăvîrșirea este idealul spre care țintesc strădaniile sale, desăvîrșire despre care Paul Valéry spunea că „apartine puținelor ce vor să se desăvîrșescă”.

Radu Cárnci

Galeriile municipiului

■ PROBABIL că pentru adepții categoriilor pure și absolute binomul propus de tinerii Ruxandra Papa — pictură — și Sorin Papa — design — poate părea „suprarealist”, în sensul acelei întîlniri insolite dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe masa de operații, despre care vorbea Lautréamont, cultivînd un feroce absurd. În realitatea concretă a galeriei, cele două categorii conviețuiesc în deplină armonie și cu o anumită cordialitate superioară, pentru că propunerile de mobilier ale design-erului nu sînt de varianta excesiv puristă a epocii noastre ci refac traseul implicării afective în luciditatea proiectului, cu o anumită tandrețe participativă de tip artizanal, sugerînd termeni unui ambient deschis meditației și visării. Sentiment ce se datorează, prin complementaritate, tipului de pictură implicat în ecuație, plasat la frontiera evanescentă dintre fantastic, oniric și realism magic, în orice caz postulînd un fel de mister în plină zi, soluție ce vrea să ne atragă atenția asupra unei realități paralele cu aceea pe care o parcurgem rutinier, capabilă să propună o altă dimensiune percepției noastre. Fără să aparțină unei stilistici anume, în sensul fetișizării unui model sau prototip, ci mai curînd unei familii de spirite prin afini-



FLORIN NICULIU : Iarna în Cotroceni

tăți și propensiuni afective, pictura pe care Ruxandra Papa o redactează cu minuțiozitate și pasiune, în marginea unui conținut ideatic devenit program, aparține tensiunii suprarealiste, într-un anumit fel chiar direcției-etalon, cea ilustrată de un Magritte sau Dali, de Leonor Fini sau Pierre Roy. Fascinația obiectului simbolic, extras dintr-o recuzită cu solidă ereditate în timp, ca și cultul pentru o scenografie metafizică a drapajelor ce delimitează o posibilă spațialitate reală de o proiecție onirică provin, însă, din gîndirea permanentei aventuri a spiritului uman, cu accentele de „ingegno” și „meraviglia” de tip manierist. Pictural, fiecare imagine rămîne, dincolo de sarada sau enigma conținută prin demers intelectual, o etalare de virtuozitate plastică și dialog cromatic.

Metopa (Pitești)

■ O SOLIDĂ, clară și definitivă pictură expune Margareta Popescu, ajunsă la punctul unor semnificative dialoguri cromatice pe tema peisajului, cu frecvente sugestii de autonomie coloristică, în sensul eliberării prin acumulare și sinteză de sub tutela restituirii imediate. Artista a parcurs un traseu constant, sub raportul seriozității și al profesionalismului, de la debutul său pînă astăzi, cîștigînd vizibil sub raportul expresivității și al originalității vocabularului pentru că este posesoarea unui talent robust, ferit de inhibiții sau false probleme și, mai ales, de o mare sinceritate. Adică, avînd acel curaj firesc, el însuși marca dotării, în virtutea căruia fructificarea și reformularea unei teme aparent uzate — peisajul în acest caz — poate reprezenta o problemă de picturalitate și autodefinire, prin participarea totală și lucidă, prin avansarea treptată pe verticala problemelor, de la analogie la abstracție, fără dăruța provocată de infinitul ofertelor de pe orizontala atitudinilor posibile. Un cert simț al compoziției, un fel de a rezolva perspectiva, cu orizonturi ridicate ca într-un bruegelian „vol d'oiseaux”, care permite desfășurarea spațiului într-o voluptuoasă alternanță de planuri și culori, simptomatice siguranță a raporturilor tonale și acel elan participativ de extracție panteistă ne dezvăluie măsura capacității picturale de care dă dovadă Margareta Popescu, mai curînd un interpret liric al realității, decît un auster analist. Logica necesară, care controlează emoția, apare în decizia desenului, în articularea planurilor și în dispunerca liniilor interioare de forță după o ecuație a dinamicii intrinseci, dar fără a marca tranșant datele de sensibilitate și poetică picturală. Poate și datorită acestei capacități de investitură emoțională demersul artei este a cunoscut evoluția fertilă a mijloacelor, ca un reflex al tipului temperamental pe care îl reprezintă, realitate ce ne determină să menținem pariul critic instituit cu ani în urmă cînd, într-o conjunctură de efervescență culturală piteșteană, descoperim pictura Margaretei Popescu.

Virgil Mocanu

Muzică

Primele concerte

AUZISEM — și veștile bune se răspîndesc — de talentul cu totul ieșit din comun al Mihaelei Ursuleasa, de excepționala sa profesoare, Stela Drăgulin, de la Școala nr. 28 (cu clase de artă) din Brașov. Printr-un concurs de împrejurări, aveam s-o ascultăm pentru prima dată în orașul ei natal, într-o duminică rece de iulie, providențială după zile întregi de caniculă. Era un concert de primzărind cîțiva copii deosebiți de la (de-acum celebra) școală, într-o sală de marmură cu plafon rococo și parchet lustruit ca oglinda, ce juca feste pașilor grăbiți ai micuților admiratori. Cea mai sobră și cea mai singură, neînsoțită de obișnuita suită de bunici și mătuși, pianista de 10 ani, dovedind pe lingă maturitate interpretativă, stil și personalitate. Abia ajunge la pedalele instrumentului, degetele de copil stăpînesc însă impecabil claviatura, privirea concentrată, pornită din ochii negri, trădează consumul lăuntric, indispensabil performanței artistice. Căci e o performanță ca la un deceniu de viață și cînti, tulburător-romantic, Fantezia-impromptu de Chopin ori să construești, fără a exagera patetic, cu proprietate stilistică, Concertul nr. 3 în do minor de Beethoven.

Asupra acestui din urmă eveniment — pentru că a fost, realmente, evenimentul primei părți a stagiunii — am dorit să zăbovim. Un concert Beethoven, cu orchestra Radio, dirijată de Iosif Conta. Program de capodoperă (concertul pentru vioară, interpretat cu măiestrie de Cristina Anghelescu, concertul în do minor pentru pian, Simfonia V), public foarte numeros, sufocînd intrările în sală (s-a cîntat cu ușile deschise). Interpretarea Mihaelei Ursuleasa a răsplătit într-un entuziasm, nelipsit de o doză de curiozitate, al publicului. Concizie și hotărîre în întonarea temei principale, concentrare, distincție, evidențierea contrastului, destul de neașteptat, pe care îl aduce tema secundară, prevestind atmosfera sobră, mai puțin avîntată, în care se des-

fășoară prelucrarea materialului tematic; lejeritate în conducerea discursului muzical, doze rafinate și căutarea permanentă a unei expresii limpezite, esențializate. În partea a II-a, Largo, erau puse în lumină deopotrivă sentimentul de reculegere, meditația „severă” lingă dantelele pasajelor cadentiale, nici ele exagerate în sens decorativ. Frazele se înălțau firesc și inspirat, pentru ca în Rondo să izbucnească fericit refrenul care, însuflețit de sensibilitatea acestui copil-minune, avea o subtilă notă de irealitate, păstrîndu-și nealterate grația, eleganța, umorul. Tehnica de interpret matur, sinceritatea exprimării, franchețea sunetului, un simț excepțional al culorii și, adăugate la acestea, rigoarea studiului și pregătirea minuțioasă pentru apariția concertistică, sinte, enumerate succint, calitățile Mihaelei Ursuleasa. Vulcanul de aplauze răsplătea în același timp marelui ei talent, harul pedagogic și măiestria profesoarei Stela Drăgulin (costul său elev, Horia Mihail, care, în aceeași sală, impresiona cu puțin ani în urmă, în Concertul în re minor de Mozart, este azi un tînăr pianist apreciat), consecvența pil-duitoare cu care dirijorul Iosif Conta propune publicului și susține cele mai tinere talente, în concerte exemplare. Noblețea gestului cu care își invita la rampă solista de excepție, privirea admirativă, atenția cu care a urmărit-o pe parcursul întregii lucrări, surîsul plin de afecțiune și încredere, luminînd discret spațiul infim al cabinei, invadată de mulți melomanii (mereu prea mulți în asemenea clipe): atribute certe ale celor aleși să slujească marea artă, dintotdeauna sinonimă cu generozitatea.

Primele concerte ale colectivelor simfonice bucureștene au prilejuit suficiente momente de satisfacție artistică, fie că ne referim la Simfonia V de Beethoven, într-o versiune de referință (Iosif Conta), la Eroica (orchestra Radio) și Simfonia III de Bruckner (cu Filarmonica „G.

Enescu”), dirijate de Cristian Mandeal, la programul condus de Horia Andreescu (închelat cu Simfonia VII de Beethoven, de o rară strălucire), la iniția manifestare concertistică din inspiratul ciclu „Romantism — scoli naționale”, inițiat de Filarmonică (Sărbătoarea primăverii de Stravinski, cu Yves Prin la pupitură, Simfonia spaniolă de Lalo — plină de culoare în interpretarea Cristinei Anghelescu), sau la primul concert din această toamnă al orchestrei Radioteleviziunii. El s-a deschis cu Simfonia II „Glossa” de Mihnea Brumariu (primă audiție), o interesantă meditație muzicală pornind de la textul eminescian. Concepută pentru recitator, cor și orchestră, ea reușește să dea impresia dimensiunii metafizice, ceea ce este substanțial; total nepotrivit contextului rămîne însă semnalul de sirenă de la mijlocul lucrării. Trecînd peste evoluția oarecare a sovieticului Aleksandr Bunin, în Concertul nr. 5 de Beethoven, Simfonia în Mi bemol major „Renana” de Schumann a avut, sub bagheta lui Cristian Brăncuși, pe lingă romantica involburare, și acel — atît de necesar — suflu de statornicie, de operă masivă. Temperament echilibrat, muzician cu deosebite resurse pentru construcție și pentru fixarea geometrică a detaliului, Cristian Brăncuși a făcut, și cu această ocazie, dovada unei gîndiri muzicale profunde, cuprinzătoare, înlăturînd excesele — capcană posibilă aici, dacă ne gîndim numai la patetismul primei teme, Lebhaft (Vivace), ce ar vrea să exprime, prin forța ei, maestruoasa curgere a fluviului, la „explozia” celor două măsuri în care fraza se contorsionează. Surprinzătoare și insistența modulației ce prefațează tema a doua, cîntată surizător de oboae și clarinete, a dobîndit culoarea dorită, în Scherzo, fagoturile, violele și violoncelele s-au armonizat remarcabil, preludiul, Feierlich (solemn), evocînd domul din Köln, cu măreția coralului de alături care sugerează gloriile revoluției, s-a impus mai ales prin atmosfera sumbră și amenințătoare, nelipsită totuși de hieratism. După acest moment mohorit, indicat de „prăbușirea” în tonalitatea mi bemol minor, finalul s-a desprins scinteiilor, subliniînd contrastul.

Un recital susținut săptămîna trecută, la Ateneu, de Ilinca Dumitrescu, a readus, într-o interpretare excepțională, universul pianistic al lui Schumann. Amestecul fin și original de sensibilitate și luciditate

artistică, tipul de virtuozitate, articulația clară, rafinată și distinsă a frazei muzicale, lipsa de afectare (esențială în abordarea lui Schumann), propriul planistic noastre, sinte ce se poate de potrivire compozitorului ales. Ilinca Dumitrescu cîntă ca nimeni altul Schumann. Se regăsesc în versiunile sale farmecul poetic, coloritul timbral al sunetelor în toate registrele, izbucnirile temperamentale dar și darul portretistic, greu de egalat, al unui motiv ori capacitatea evocatoare a unui singur acord. Înflăcărea și dezamăgirea, patetismul și profunzimea, lirismul plin de naturalețe, reveria și, desigur, nu în ultimul rînd, poza romantică. Strălucirea pasajelor de virtuozitate, alături de simplitatea rafinată a unei fraze meditative. Toate acestea au compus un admirabil portret în mișcare al pianisticii lui Schumann, de la paradoxala sobrietate — chiar dramatismul Arabescăi, op. 18, la „divagațiile” de mare expresivitate din „Kreisleriana” și la suita „Carnaval”, op. 9, capodoperă a portretisticii muzicale. Figuri convenționale — arlecînul, Pantalone, Colombina, Chiarina, Pierrot — devin chipuri pline de personalitate, încîntă prin prospețime, sint vizualizate cu rară putere de a sugera reacții, replice, o amplă „recuzită” de gesturi, care își păstrează totuși intactă spontaneitatea. Nimic teatral, iar interpretarea Ilincăi Dumitrescu reliefa această dinamică interioară a muzicii, tumultuoasă într-un Vals german, distanță și îngîndurată (Vals nobil), transparentă și inefabilă (Fluturi), jucîndu-se cît se poate de firesc cu artificul (Litere dansante), patetică în Mărturisire și aspră într-o Plimbare, glumind cochet pe seama unei Pauze, în fine, înversunată în Marșul Davidienilor împotriva filistinilor, ce încheie suita.

Același lirism lipsit de afectare, tălmăcirea cu multă fidelitate a fiorului popular rețezat din interpretarea concertului de Grieg, cîntat de Ilinca Dumitrescu cu orchestra Radio, într-o seară de toamnă tîrzie, încălzită de tonurile Variațiilor și fugii pe o temă de Mozart de Max Reger, senine și imponderabile sub bagheta lui Ion Baciu.

Costin Tuchilă

Despre proza eminesciană

SE știe că lectura nuvelei *Sărmanul Dionis* nu a convins în întregime pe ascultători și că Maiorescu însuși a observat, cum notează A.D. Xenopol în procesul verbal al ședinței din 1 septembrie 1872, ținută acasă la critic, că „sfârșitul și modul de legării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri”, primindu-se totuși pentru *Convorbiri literare* unde apare în numerele pe decembrie 1872 și ianuarie 1873. Chestiunea era dacă este posibil ca cineva să aibă momente de luciditate în care să-și reamintea o existență anterioară celei prezente. Răspunsul afirmativ îl găsea Eminescu într-o scrisoare din 1848 a lui Théophile Gautier către Gérard de Nerval aflat atunci în Egipt unde făcea explorări profesorul berlinez, audiat de Eminescu, Lepsius. Scrisoarea a fost excerptată și comentată, cum a arătat D. Vatamaniuc, de Philibert Audebrand în necrologul lui Gautier, mort la 23 octombrie 1872, în revista *L'illustration* din 2 noiembrie 1872, de unde Eminescu nu ezită să citeze, la sfârșitul nuvelei sale, ideea că există oameni capabili de nostalgia altor existențe: „Îmi pare, scrie Gautier, c-am trăit odată în Orient și, cind în vremea Carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. **Trebuie s-o fi uitat!** Nu avem manuscrisul nuvelei *Sărmanul Dionis* ca să știm precis dacă acest final a fost trimis de la Berlin revistei mai tirziu și cind anume, pare probabil că încă din noiembrie 1872.

Mai important este faptul că tot pe atunci Eminescu concepea o proză avind drept cadru narativ tot ideea migrației sufletului, dar, ceea ce nu s-a observat, o temă mai profundă, aceea a fericirii, a consecințelor pe care le au asupra existenței umane aurul, mărirea și amorul. A scris din acest text 64 de pagini, cu 15 pagini mai mult decit are *Sărmanul Dionis*. Acțiunea începe în colosalul palat al faraonilor de la Memphis, inconjurat de mirifice grădini, pe Nil. Regele Tlă, rămas văduv în urma morții soției sale, Rodope, îndeplinește înainte de a muri el însuși riturile străvechi. Turnind într-o cupă cu apă de Nil trei picături dintr-o fiolă de ametist, el vede în metamorfozele sâurilor produse prin amestec viitorul său peste cinci mii de ani. De la zeța Isis, conjurată într-o sală descoperită, cu podeaua de oglindă, află că nu-i decit o umbră, o formă trecătoare a unei substanțe eterne, iar pe o tablă neagră i se arată un cerc roșu cu ființe animate pe el, „ca o scară”. Regele pătrunde într-o uriașă necropolă, străbate pînă la dămbrava de pe insula unui lac, se așează alături de sicriul reginei și moare: „Era ca și cind toată măreția trecuse ca un vis iluminat de-un fulger pe dinaintea ochilor și nu rămăsese decit un întuneric asemenea celui din somnul fără de vis, un întuneric fără spațiu și fără timp”. Așa cum i se spusese, regele se încarnează peste mii de ani la Sevilla într-un bătrîn cerșetor, după care copiii dau cu pietre. Dus la Sfatul orăgenesc de un călugăr și culcat lângă un zid, adoarme și visează că se preface într-un cocș semnalat de o cioară din par cu cronicăntul tîl, tîl, tîl. Bătrînul cerșetor moare și cei care-l cunoșteau îl compătimesc („A murit bietul Baltazar!”), groparii văd în el „un împărat sărăcit din povesti”, dar îl părăsesc repede. Îl strigă pe numele Tlă doar un brotăcel și un țințar. În natură nu există moarte, ci numai schimbări de regnuri care comunică între ele necontenit. Cîntecul dintr-o coardă de aur al unui greier pune în mișcare inima, apoi creierul celui dus care lese din mormint și din cimitir și pătrunde într-o casă cu turn de biserică și într-o încăpere unde dă peste monede de aur. Bătrînul își tunde barba și părul, se îmbracă în haine de gentilom, își pune o pălărie cu șnur de aur și se duce într-un palat unde o tinărată fată, dona Ana, îi mărturisește că, deși tatăl ei i-a destinat-o de soție, nu poate să-l ia de bărbat, iubind pe altcineva. Cu toate că și el o iubea, marchizul renunță în favoarea ei la o jumătate din averea lui și-i acordă libertate. Intrînd într-o altă cameră, constată că un bătrîn semănîndu-i aidoma care doarme pe un pat, vorbea în somn, spunînd tocmai ceea ce el făcuse treaz. Ajuns în propriul său castel, marchizul coboară într-o subterană, bea vin dintr-o bute străpunsă cu sabia și, culcat pe manta, privește cum statuile de piatră leșite din firidă dansează în jur strigînd: Să trăiască Almanzor! Deșteptat din somn a doua zi, intră într-o subterană alăturată și cu o luminare în mină are un spectacol feeric: „Lăzi cu grămăde de argint erau în colțurile acestei subterane fără v răsufare... Argint, argint... el merse mai departe... Deschise o altă ușă... Lăzi de aur grămădit licureau slab în lumina cea roșietică a făcliei de ceară... El s-apropie... Erau monede foarte vechi, din cele mai deosebite vremuri. Unele bătute de romani încă, altele de mai încoace, însă toate vechi... El merse înainte... deschise o altă ușă și acolo găsi mici sicrie, pe polițe de fier, pline de pietre scumpe... Diamante într-una, rubine și smaragde într-alta... și o ladă plină de cele mai frumoase mărgăritare... Atotputernicia omenească era strînsă-n această subterană... Mai deschise o ușă și... găsi un sicriu acoperit

cu pinză albă... El dete pinza într-o parte. O țeastă goală cu gura rinjată se strimba parcă la el... Ce te strimbi? gîndi el minios... Ca și cind eu nu știu că ăsta-i sfîrșitul omnipotenței omenești... Mai departe narațiunea e întreruptă de o meditație a eroului pe tema pe care am anunțat-o la început: „— Ah, zise el încet, lume, am prins colțul fericirii în mină... Am aur, și de-aș zice de o mie de ori aur, n-aș ști încă bogăția ce o am, puterea mea... Și ce nu poți cum-păra cu acest metal strălucit, în care toți demonii lumii trăiesc... Tot, tot! Mărire, renume, coroane chiar... plăceri... și ceea ce plătește mai mult... dreptul și pulința de-a desprețui lumea întreagă... Ce costă inocența unei copile? pot întreba eu... ce, iubirea unei mame pentru copilul ei ucis, ce, onoarea unui tată, ofilită prin ofilirea fiicei sale... mi s-ar șopti sume mari... mari pentru ei, nu pentru mine... Ce costă absoluțiunea bisericii pentru crimă... o sumă mare, dar o sumă... Ce costă mila lui Dumnezeu... s-o scoatem la vinzare... Ce, indulcirea diavolului, ce, iubirea poporului, ca, gloria, ce costă opera unui geniu, cu care să-mi eternizez numele meu... Toate, toate sint de vinzare... Iată-mă dar în virful lucrurilor omenești... Ce aș fi eu fără tine, metal rece și mort? Un cerșetor pe străzile Sevillei... Ce sint cu tine?... Tot ce voi... Ce este în tine?... Nu pot afla un răspuns din sunetul tău... Ce este în tine?... Este amor? Nu. Unde-i?... E amicie, mărire, geniu?... Nu... căci nu-l văd... Și totuși este tot... tot...”

SE-NTELEGE că ceea ce urmează este o exemplificare a monologului de mai sus. Intervine însă o trecere din planul iluziei în acela al realității. „Al doilea exemplar” al marchizului Alvarez Bilbao, cel care nu mai visase în casa donei Ana, noaptea, neagă dimineața donația și, arătîndu-i-se iscălitura, pleacă spre castelul său să întilnească pe cel care i-a furat identitatea. Nu găsește acolo pe nimeni, își recunoaște doar chipul într-o oglindă și, crezînd că acesta e chiar dublul său, se duce la ea, îl ucide și pentru că în acest fel și-a regăsit identitatea, recunoaște donația. Cunoscînd „cheia voinței omenești”, „sunctul auralului”, marchizul, întinerit, cu cel mai frumos palat din Madrid, se bucură în continuare de ocheade infocate și adinci, de surisuri voluptuoase, de unduiri delicioase ale evanțielor „în limba mistică a amorului”. El iubește pe frumoasa Ella și, pentru a n-o face să roșeaască, declară că va dispărea după ce-i dăruiește toată averea sa, aur în valoare de un milion. După ce primește banii, Ella se face singură nevăzută și scribit, ocolit de toate femeile, ajuns cerșetor, marchizul moare: „Aurul, meditează el în extremis, e izvorul fătăriei și-a minciunel... nimic adevărat... O, amor, amor!”

Sufletul marchizului migrează în tinărul Angelo, un dezamăgit și el de femeie, în cele din urmă sinucis. O prințesă deplînge la căpătîiul lui faptul de a fi preferat iubirii moartea, preotul vrea să-l înmormînteze, dar un doctor, Dreyfuss, îl readuce la viață spre bucuria mamei lui: „Vei trăi... pentru mine... Vei înșenina fruntea etern întunecată de cugețării aspre... vei fi om între oameni...”. Sub aceste cuvinte, Eminescu a pus titlul *Aur, mărire și amor*, care, sperăm că s-a văzut, este al textului analizat de noi, intitulat de G. Călinescu *Avatarii faraonului Tlă*. Ce-i drept, suita de narațiuni intitulată așa de G. Călinescu, nu se continuă cu ceea ce citim sub titlul *Aur, mărire și amor*, ci cu povestea lui Angelo. Vedem că femeia care se dă drept mama sa nu este ceea ce spune, ci doar amica sa, o „poetă în apropiere” care-l iubește c-o „simțire dulce și familiară”. — Să-ți explic eu această sim-

țire? intervine el... Îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c-un amor nebul și copilăresc... Visez ades, și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată măreția istoriei lui și-mi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă ce se numea Rodope și că acea femeie ești tu...”

Așadar Angelo e o altă reincarnare a faraonului Tlă, după aceea a lui Baltazar și Alvarez. Introdus în societatea „Amicii întunericului” de doctorul de Lys, Angelo cunoaște la sediul acesteia o „grățioasă androgină” cu numele de Cezar sau Cezara. Aceasta îl oferă să joace într-o piesă un rol de cavaler înamorat de o regină, se schimbă în fața lui după spectacol arătînd ca un Hamlet-femeie, îl ia acasă la ea și-i spune agresiv că-l iubește, ținîndu-l totuși la distanță. Ea e numai demonul amorului, nu unealta lui, cea care întinde cursa, geniu speciei în termenii lui Schopenhauer din *Metaphysik der Geschlechtsliebe*. Cursa însăși e oferită de Cezara în persoana unei femei inger cu numele de Lilla sau Elli care satisface trebuințele fizice ale lui Angelo, osîndîndu-l la o existență comună de reproducător al neamului. Ea, Cezara, concepe dragostea altfel, ca o voluptate crudă a dorinței și a durerii, unește iubirea cu ura: „Amicul meu, zice ea, ai alegea între două lucruri: între urit, ordinar, meschin și între durere, pasiune, turbare...”. Narațiunea se oprește aici, fără soluție, episodul ultim proiectat înii cu o ondină în *Oceana* (1873), apoi cu *Moartea Cezarei* (1874), în fine cu nuvela independentă *Cezara* publicată în *Curierul de Iași* din 6, 11, 13, 15 și 18 august 1876. Că Eminescu intenționa să rescrie și alte părți din narațiunea pe canavaua migrației se poate deduce dintr-un alt *Fragment* publicat cu acest titlu de editori și care reprezintă după noi o reluare a momentului pătrunderii marchizului Alvarez în subterana cu statui mișcătoare unde în loc de comoară, îl întimpină o femeie ridicată dintr-un sicriu. Cavalerul fără nume recunoaște în ea pe Angela, închisă acolo de cineva și pe care el venise probabil s-o elibereze. Locul acțiunii e peste „bălțile și mlaștinile periculoase ale Bugiacului”. Se vede că, chiar de la început, poetul a ținut să ofere și istorii în peisaj românesc cum constatăm chiar din ceea ce urmează sub titlul *fragmentului Aur, mărire și amor*, descrierea unei secrete într-un salon ieșean, sub domnia lui Mihail Sturza în anul 1840, la șase ani de la retragerea administrației ruse. Aici apare tinărul Iorgu, mască demonică pentru Angelo, și o damă cu ochi mari sclipind ca diamantul, corespondentă a Cezarei sau a Lillei care-l cunoștuse „în saloanele doamnei N.”. Noi credem că încă din 1873 Eminescu proiecta un roman sub titlul de *Aur, mărire și amor*, de peripeții și moravuri în care, în afară de episoadele mai sus prezentate, ar fi intrat studii de caractere, precum cel intitulat de editori *Moș Iosif* din 1873, cu o figură de pustnic sociabil pentru care ar fi luat o sugesție din traducerea cu acest titlu a romanului *Le solitaire* (1821) al vicontelui d'Arincourt, *Iconostas și fragmentarium* (1874), istoria localizată la Suceava a fiicei lui Levy Canaan, măritată cu Ruben și vîndută nobilului Ștefan, închisă într-un turn cu un copil care moare de sete. Povestirea e pe tema relei folosiri a aurului. Gînerile cere soarelui banii rezultați din vinzarea femeii sale, acesta îl omoară și moare el însuși cind vede că fiica lui a înnebunit. În roman ar mai fi intrat personajele de la curtea cuconului Vasile Creangă, fratele „solomonarului” Iosif și tatăl juncului Iorgu (fragmentul numit de editori *La curtea cuconului Vasile Creangă*, din 1875), *Părintele Ermolachie Chisăliță* și consorții dintr-un alt fragment intitulat așa, datat din 1875, parodie nerăutăcioasă la stilul unei comedii de Ioan Slavici,



micul fragment în care e vorba de urmărirea cu prudență a unor falsificatori de bani spre a nu leza pe eventualii complici din lumea bună, compunerea *Visul unei nopți de iarnă* din 1877 cu amintirea Mariei, fata unui castelan mai mare decit naratorul cu zece ani pe care o iubea în copilărie, măritată înainte ca el s-o poată lua de nevastă și devenită după douăzeci de ani o Dalilă, în fine istoria lui Ioan Vestimie care visează că a murit și devenit fantomă își citește singur știrea morții în ziare, doarme acasă în timp ce prietenii săi joacă lansqueten, admiră în portalul teatrului femeile frumoase, conduce acasă o prințesă, i se duce a treia zi cadavru la cimitir, găsește în patul său pe altcineva, cind o prietenă, Anna, îl ia cu trăsura la bal. Povestirea (un vis în vis) e din 1878. Pe copia manuscrisului poetul și-a notat locul unei posibile dezvoltări a acțiunii: Italia și înfățișarea sub care eroul urma să apară mai departe: un bătrîn cerșetor.

UNELE bucăți ce ar mai fi putut intra în roman, precum *Poveste indică (Legenda cîntărețului din 1872)*, *Pustnicul* (1873), *Istoria unei lacrimi* (1874), sint tratate și în versuri, altele precum *Amalia* (1873) pot fi puse în legătură cu anumite momente biografice (personajul Milly), *Iniția sârutării și La aniversară* (aceasta publicată în *Curierul de Iași*, 9 iulie 1876). *Archaeus* (1876) este o justificare filozofică a migrației sufletului („În fiecare om se opinteste spiritul universului, se opinteste din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor”). Niște *Cugetări imposibile* (1873) sfîrșesc cu cuvintele: „Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adăorme... Ne trezim și murim cu ele... De ce să n-o auzim și pe aceea a regelui Tlă?”. Un fragment (1876) în legătură cu același concept începe cu întrebarea: „Dar înainte de a-mi povesti de regele Tlă aș dori să-mi spui ce-nțelegi sub *Archaeus* al cărui nume l-ai rostit de atâtea ori în această seară”, la care se răspunde că prin *Archaeus* se înțelege „o posibilitate” („existența era posibilă pentru că este”).

Aria lecturilor lui Eminescu în legătură cu proza sa a fost examinată exhaustiv de G. Călinescu. Ar fi de adăugă și traducerea poetului din diverse autori, publicate de curînd în al optulea volum al ediției academice de *Opere*. Ele sint: *Lațul de aur* de Onkel Adam (scriitorul suedez C.A. Wetterbergh), *O baie caldă în Egipt* (după *Impressions de voyage. Quinze jours au Sinaï*, tom 22, cap. II, *Les bains de A. Dumas*), *O baie rece în Egipt* (idem, cap. IV, *La navigation sur le Nil*, de A. Danzats, colaborator al lui Dumas), *Henrietta de Serrey* (prietenă lui Giovanni Battista Pergolese, de Armand de Nerval), *Descrierea ciurmei* (din *Războiul peloponezic*, II, 5, 47-54 de Thucydides), *Maxime-Aforisme* selectate din *La Rochefoucauld*, *Monstrul verde* (din *Contes et facéties*, 1853, de Gérard de Nerval), *O alegorie veche și pururea nouă* (după Schopenhauer din *Criticon*, III, 4 de Baltazar Gracian), *Clanț cu toții frați iubiți* (*Obsequiune* de Mark Twain). Ele au apărut: *Lațul de aur* în *Familia* (1876), următoarele trei în *Curierul de Iași* (1876), patru, în continuare, în *Timpul* (1879-1882), iar ultima în *Fintina Blanduziel* (18 decembrie 1888), fiind, desigur, făcută mai demult.



FLORIN NICULIU : Gravație

Al. Piru

Mitologie și simbol

I OAN FLORA a publicat de curind un nou volum de versuri, pe care a avut umorul de a-l numi **O bufniță tinăra pe patul morții**. Nemulțumindu-se cu simpla aluzie la binecunoscutul titlu adolescentin al lui Bolintineanu, Flora o deconspiră în *Notele de la finele cărții*, unde adaugă, în același spirit ironic, că vechiul poem „nu are, după opinia noastră, nici un fel de tangență cu volumul de față” (p. 81); dar sensul intervenției autorului cred că trebuie căutat în paranteza care enumeră modelele lui Bolintineanu (*Poetul murind de Lamartine, Tinăra captivă a lui Chénier și Căderea frunzelor de Millevoeye*), mod de a sugera vastitatea intertextuală în care juna „bufniță” stă prinsă. În ce fel înțelege poetul de azi să se raporteze la depozitul cultural pe care s-a trezit moștenindu-l — vom vedea mai departe, căci e una dintre temele principale ale cărții.

E a șaptea de versuri originale pe care Ioan Flora o dă la iveală, dacă numărăm corect (operație oarecum îngreunată din pricina intercalării numeroaselor traduceri în serbo-croată, macedoneană, slovacă și maghiară), după *Valsuri* (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981) — toate apărute în românește în Iugoslavia și *Starea de fapt* (1988, direct la Editura Dacia din Cluj-Napoca). Cititorului român din România îi este cunoscut acest traseu datorită antologiei *Fișe poetice* (C.R., 1981). Angrenată în sistemul literaturilor naționale din Iugoslavia, creația lui Flora aparține cel puțin în egală măsură și poeziei românești contemporane. În a cărei dinamică n-a încetat nici o clipă să se implice. Autorul a absolvit de altfel (după cum se știe) cursurile filologiei bucureștene și a fost mereu prezent în revistele noastre literare, participând prin scrisul său la fenomenele mai generale de evoluție ale poeziei autohtone. I-am analizat versurile din acest unghi într-o cronică la *Starea de fapt* și nu cred că e cazul să revin. E destul să rezum spunând că *Fișele poetice* (cele din 1977) au marcat desprinderea de modernismul exersat anterior și avansarea spre o radicală scriitură „realistă”, „prozaică”, anti-metaforică în spirit (chiar dacă acceptând în continuare anumite tipuri de metaforă). Echilibrul între — pe de o parte — controlul lucid asupra textului, adeseori asumat ca atare, și — pe de alta — inspirația crudă a notației a dat maniera personală a unei poezii puternice, vitale, de foarte bună valoare.

Noutatea frapantă din *O bufniță tinăra pe patul morții* o constituie asimilarea unor elemente de mitologie arhaică și de simbolologie ocultă. Cartea se dezvoltă în jurul citorva figuri din bestiariul folcloric și e construită pe o simetrie de tip „clepsidră”: are cinci cicluri (sau poeme secvențiale), cuprinzând — în ordine — șalsprezece, opt, patru, opt și șalsprezece texte (ceea ce s-ar traduce în limbajul cifrelor cam așa: 2⁴, 2³, 2², 2¹, 2⁴)... Modelul îndepărtat al unor astfel de tentative de elaborare conceptuală ar putea fi Pound, citat într-un vers (cu citeva cuvinte din *Canto LI*). *Notele* mai înregistrează trimiteri la detalii de zoomitologie din Plinius cel Bătrîn, Aristotel, Lucretiu, Leonardo da Vinci și la studiile publicate în ultimii ani de Andrei Oigșteanu și Romulus Vulcănescu, iar un motto din Lucanus e ales din aceeași sferă tematică. Dinafara ei sînt restul referințelor: Platon, Shakespeare, Flaubert, Marguerite Yourcenar... Însă trebuie spus de la început că aspectul premeditat al construcției cărții e serios concurat — spre binele poeziei, evident! — de un aer de continuă improvizație, presupunând notația spontană și „concretă”, în stilul obișnuit al lui Flora.

Îată — bunăoară — începutul primului ciclu, care dă și titlul volumului: „Într-aser pe la amiază în casă, fără a mai bate la ușă. / Casa era violent proiectată în vid și deși goală, / părea că muștește de ființă. / Urme ori semne zărise mai întii, / dire și albe pete făinoase pe dușumca, / pe ușă, pe masă, pe clanță. / Un aer agonizând, un hoit de aer imi irita nările. / Brună și moale, / cu ciocul înfipt în pernă și aripile desfăcute — / o tinăra bufniță. / Mă cuprinsese un fel de frîg, un fel de moarte / și-am dat buzna pe ușă afară, transpirat și orbit de lumină, / respirînd adînc și inegal / ca un trup zvîrcolindu-se sub un norman de pături”. (p. 7). Scriitură de o concretețe violentă, captînd detalii puternic-senzoriale (vizuale, olfactive), cu scurte și tensionate țigniri înspre concepte (vid, ființă, moarte). Constatăm mai departe că patul fetei din poema romantică a devenit „canapeaua rubinie” și că bufnița cu pricina, prinsă în casă ca-ntr-o temniță, avusese un „spirit insetat de noțiuni și imagini” (ibid.). Sugestiile de personificare intelectuală semnificative deja deplasarea „personajului”

către o postură simbolică. Ambiguitatea ei se va accentua în secvențele următoare, care pendulează între realismul „științific” (în cele două eșantioane *Din evocările ornitologului amator*) și onirism (în *Stele pe cîmp*), incluzînd și o trecere a perspectivei „narative” asupra bufniței ineseși (*Vînătoarea de șoimi*). Pentru ca în secvența *XV* identificarea simbolică să se producă efectiv, cu unele detalii de metamorfoză kafkiană („și-ncepuseră / să-mi incolțescă aripi din virful brațelor / și gheare din virful unghiilor” — p. 24), scena inaugurală fiind reluată din unghiul persoanei întii gramaticale.

Ciclul al doilea, *Memoria asasină*, debutează cu trimiteri la Jung, la vechi tehnici de tortură, la alchimie (p. 29), ajungînd la un moment dat să pună direct problema ființei disputate între spațiul livresc și acela concret, între ficțiunea culturală și realitatea obiectuală: „Aceste gutul, patru întregi și una începută, / pe care le adulmec și privesc aici în odaia mea de lucru, / de ce nu mi-or fi sugerînd vaste grădini / cu zeci de cărări pietruite sau acoperite de prundis, / întinse livezi cu deschideri spre pădure, ori măcar / vagi teme vergiliene, / ci fac să-mi revină în minte tocmai orașul acesta lăbărțat / ca un flagel medieval, ca un cazan / în care forfotesc sute de mil de animale bolnave”. (p. 32). Ideea ar fi că referințele savante („vergiliene”, de-o pildă) sînt o fatalitate cărturărească, o recuzită obligatorie, o prezență comună, dar că ele se-nfățișează doar ca fundături diversioniste, respinse de spiritul absorbit de real, „confiscat” de impactul brutal cu universul citadin. La finalul ciclului, vocea auctorială evocă imaginea neagră a unei Veneții medievale, bintuite de ciumă, și o opune propriilor sale utopii paradisiace de altădată, care-i par acum atît de superficiale („O, serile cînd imaginam interminabile păduri de migdali / și măslini, / păuni ciugulînd semințe de griu și orez și mărgăritare / prin grădini răcoroase, cu havuz”. — p. 37).

Cele patru secvențe ale părții mediane, intitulată *Eseu despre cîrțiță*, revin la simbolistica animală (conform unei reguli a ciclurilor impare). „Orbirea” determină o asociere plină de consecințe cu figura lui Homer: „Ca un Homer, ferindu-se de hermine și ulii și nevăstuici, / ea se-adăposteste cu precădere la rădăcina stejarului, / la rădăcina popoarelor și-a templelor marmoreene. / Ochii ei pe jumătate stîni / disting în depărtare rugurile măslinilor în flăcări”. (p. 43).

Al doilea ciclu de trecere (de opt secvențe), *Oglînzile de marmură*, e cel mai dispersat. Fără vreun fir epic, întîlnim aici o deconspirare a sensurilor din precedentul („Alergam înspre miazănoapte ca o nălucă, aidoma cîrțiței / îmbrățișînd cu ghearele cite o galbuie rădăcină de copac; / alergam croindu-mi drum printr-un deșert de litere” — p. 50), dincolo o reluare a temei vînătorii și a morții (într-o limpede descriere a unei statui — p. 51). Secvența *VII* propune un compromis subtil între refuzul „livrescului” („teoreticului”) imaginilor de mitologie folclorică și acceptarea lor în formă „naturalizată”, perceptibilă senzorial, prin privire, să zicem. Secvența *VIII* se numește chiar *Clepsidră* (p. 58).

Simbolul animalier dominant în ultimul ciclu e vasiliscul, ales — probabil — ca un fel de revers demonic al bufniței. Pe baza detaliilor din amintitele studii de mitologie, poetul reconstituie imaginea înfricoșătoarei creaturi pe un ton apocaliptic abandonat doar în două *Invocații* de tip folcloric, mai apropiate de maniera pe care o folosește Șerban Foarță în versurile despre aceeași himerică apariție (în *Texte pentru Phoenix*, Ed. Litera, 1976, p. 21—3). Fără să mai urmăresc șirul secvențelor, voi adăuga doar că ultima procedeează la de-acum previzibilă identificare, dînd — poate — păsării fantastice semnificația de simbol al răului, al spiritului agresiv generic, cu care poetul are a se înfrunța și pe care are a-l exorciza pentru a-și putea salva scrisul; sau va fi fiind doar o intenție de revelare a subconștientului creator, bintuit de cine-știe-ce contonșionate fantasmă... Iar ultimul vers pare să suspende moartea instituită la începutul cărții, încheind traseul „clepsidrei”: „Se-aud cocoșii cîntînd: moartea-i pe sfîrșite”. (p. 79, la finele secvenței *XVI Sfirșitul morții*).

Ioan Flora avansează astfel cel mai ambițios proiect poetic al său de pînă acum, alături de care se pot așeza puține tentative autohtone similare. Ar merita analizat mai în detaliu, cu atenție și asupra altor simboluri recurente (cum sînt miera, grădina, uliul, cerbul, oglinza); după cum s-ar putea încă cita destule secvențe și pasaje de remarcabilă plasticitate, de teribilă forță a expresiei, în care „scriptorul” din *Fișele poetice* nu se dezmente...

Ion Bogdan Lefter



Adam PUSLOJIC

În „Hanul Ancuței”

Lui Mircea Tomuș

În han, inhămat
dorm în fin
împreună cu șarpele.

tropotul cailor morți,
să-i călăresc.

Mă trezește din somn

Rămîn mut, pe fin, luîndu-mi viața
ca amintire.

Ăstăzi e

Ăstăzi e vis

Umbra păsării a inviat
Dintr-odată, și decolînd
Și-a pornit cîntecul

Iar jos
O să apară deja
Încă o dată

O umbră

Umbra a păsării
Nerăbdătoare fii
Și trezește-te
Și zboară
Și trezește-te

Miine ne va inunda realitatea

Prăpastie personală

Privește cu liniște șarpele
Adormit și-ncolăcit în iarba
Și uită pentru o clipă
De limba lui mică.

Arată cu degetul norul
În al cărui chip te increzi
Și taie cu atenție spinii
De pe nebunaticul cactus.

Strigă-le tuturor
De pe marginea unei ceți limpezi
Să semene cu umbrele tale,

Vii și negre.

Și dacă tot ai plecat
Mergi mai departe. Dacă nu, pleacă.
După un număr de ani
Strigă în infinit de trei ori.

Iar atunci, fulgere-ntoarce-te,
Deschide ușa casei tale.
Deschide ușa pămîntului tău.
Ușa pămîntului tău al nimănui.

În românește de
ANGHEL DUMBRAVEANU

Au dispărut chipul și visul, au dispărut

Visul se întinse pe chip
Cînd pe al meu cînd pe al lui
Au dispărut chipul și visul
Dar ochii nu s-au închis

Încă mai trăiesc acei ochi vii
Încă mai trăiesc toate oasele chipului
Încă mai circulă același suris de
în suris
zăpadă

Deasupra surisului tău

Și cîntă limba ascunsă
Morți arzătoare
Arzătoare sub clopotul de sticlă
Nopti și nopți

Asprimea pașilor, tainici,
În apa nopții privești

Cine va supraviețui nopții în noapte
Va fi fermecat dimineața

Ați auzit, evantaiul a vijit în mină
Chipul era frumos, orbitor, frumos
Evantaiul, evantaiul! ca și surisul
risipit

Al celui pe care l-au întîmpinat
unde va gloanțele

Visul se-ntinse, se-ntinse pe chip,
nu mai e

Nu s-au închis pleoapele
Nu s-au închis pleoapele
Și visul se risipi, se risipi pe chip
și dispăru

În românește de
MIOMIR TODOROV
și LUCIAN ALEXIU

Srba IGNJATOVIC

Imagine

Ovalul plin de înțelepciune al
fructelor

Scufundat în paner
Fără-a clipi savuros
Își oferă pulpa cea dulce

Cu miinile-ntinse

Spălat de tăceri
Privești un vis sufocant
Mere la soare

Vorbește oricine ai fi

Așteptare-ncredută
Datorie unei realități multicolore
Vorbește măcar din vis
Vorbește oricine ai fi

Prea mic îți e pasul
Îți crește din ureche verdeața

Trebură, peste zi-nmugurește
Se veștejește, noaptea se uscă
Vorbește măcar din vis
Vorbește oricine ai fi

Tirzie minunăție-ndrăgită
Mică minunăție cu bucle

După

După o imagine simplă
Să-ți ștergi gura de must
După trecerea vîntului să uiți

Întrebările de prisos, veștile

Cu auzul treaz să absorbi
Graiul imblîzită al pămîntului

Tobele puternice ale anotimpului
Venind din fălcile deschise
Ale chitului cu care călătorește și
lona

În românește de
SLAVOMIR GVOZDENOVICI
și LUCIAN ALEXIU

* Ioan Flora, *O bufniță tinăra pe patul morții*, Editura Libertatea, Novi Sad, 1988.

La granița dintre ficțiune și amintire

■ De o reputație crescândă se bucură astăzi în Europa Eduardo Galeano, scriitor și eseist uruguian în vîrstă de 48 de ani, din aceeași familie de spirite cu Márquez și Scorza. În românește s-a tradus deja eseul său Venele deschise ale Americii Latine, care a făcut vîlvă la apariția sa în 1971, precum și antologia Memoria focului. Autorul a mai scris La canción de nosotros (1975) și volumele de povestiri Los fantasmas del día del León (1967), La ciudad como un tigre (1972) și Vagamundo (1973).

Sub influența lui Erskine Caldwell, cu care a fost prieten și pe care-l evocă într-una din prozele de mai jos, Eduardo Galeano se apleacă asupra lumii marginale cu o cruzime a observației care nu este decît o formă de compasiune. Textele care urmează sînt reprezentative pentru felul în care autorul își concepe acum proza, la granița dintre ficțiune și amintire, o amintire călăuzită însă de ficțiune.

Gelman și bătrîna cea furioasă

JUAN Gelman mi-a povestit că o bătrînă doamnă pornise să se bată cu umbrela pe o stradă din Paris, cu o echipă întreagă de muncitori, de la salubritate. Muncitorii vinau porumbei cînd deodată aceasta leși dintr-un Ford oțărindu-se, minuiind umbrela și pornind la atac. Cu lovituri date cu ambele mîini își tăie cale și dezlegă plasele în care fuseseră prinși porumbeii. În timp ce porumbeii își luau zborul, doamna se dezlănțu asupra muncitorilor, care nu reușiră decît să se ferească, așa cum puteau, cu brațele.

Muncitorii îngălmărară cîteva scuze de care ea nici nu voi să audă: nu vă supărați așa, că am primit și noi ordin de sus, că porumbeii aduc orașul la ruină, că sînt o adevărată năpastă... Cînd brațul doamnei furioase osteni, iar ea se rezemă de un zid să-și tragă sufletul, muncitorii căpătară curaj și cerură o explicație. Iar ea spuse:

— Băiatul meu a murit și s-a prefăcut în porumbel.

Atunci muncitorii i-au propus:

— Dar, doamnă, de ce nu vă luați băiatul și nu ne lăsați pe noi să lucrăm în pace?

Muncitorii mai spuseră că au mult de lucru, că trebuie să prindă milioane de porumbeii care umblă de capul lor prin tot Parisul.

— Ah, nu! — făcu ea — Asta nu!

Și cu privirea pierdută în gol, departe de ei, departe de tot, spuse:

— Eu nu știu care din porumbeii e băiatul meu. Și chiar dacă aș ști tot nu l-aș lua. Căci am eu vreun drept să-l despărț de prietenii lui?

Ultima bere cu Caldwell

ERA într-o duminică seara în aprilie. La sfîrșitul unei săptămîni de muncă stam și eu și beam o bere într-o tavernă din Amsterdam. Eram cu Annelies, o amicică de la editura Van Genep, care mă ajutase cu o sfîntă răbdare în drumurile mele, atît de numeroase, prin Olanda.

Mă simțeam bine, însă nu știu de ce trăgînd a tristețe.

Și mă apucai să vorbesc despre romanele lui Erskine Caldwell. Totul a pornit de la o glumă prostescă. Eu am spus cam așa ceva, că bala este la capătul drumului berii tot așa cum scrumiera e la capătul drumului tutunului; și atunci începui să vorbesc despre Caldwell și nu mă mai putui opri.

Iată că de douăzeci de ani nu mai vorbisem cu el. Nu vorbeam despre Caldwell cel de pe vremuri, cînd mă însoțea prin cafenele și prin circumi împreună cu Horacio Petit, un prieten paraguayean, și cu el împărțeam cărțile și vinul și toate celelalte.

Acum, în timp ce vorbeam, în timp ce lăsam să-mi țîșnescă pe gură acel suvoi năvalnic, îl vedeam pe Caldwell, îl vedeam cum mi-l închipuiam, sub o pălărie de pai destrămată, legîndu-se pe o verandă, fericit de atacurile ligii morale și ale criticilor literari, mestecînd tutun și rumegînd noi mizerii și nenorociri pentru sărmanele lui personaje. Îl vedeam pe Caldwell și-l auzeam pe prietenul meu paraguayean, și iar ascultam glasul rățicit al vechiului meu prieten în toată una din beții dintr-acelea de-ale noastre, halucinant.

În ziua următoare, ziarul îmi aduse știrea morții lui Caldwell. Atunci mi-am dat seama: Caldwell sta să moară undeva, cine știe unde, în sudul Statelor

Unite, în vreme ce eu simțisem acea cumplită nevoie de a-l evoca într-o tavernă din Amsterdam.

Celebrarea dreptului de a zbura

FANTEZIA fuge ori vestește? E dezertoare ori profetă? Delirul care neagă realitatea pe care o cunoaștem să nu presimțim oare realitatea de care avem nevoie? Visurile să nu fie oare mai realiste decît stările de veghe?

S-a întimplat la intrarea în Ollantaytambo, un sat lingă Cuzco. Mă desprinsesem de un grup de turiști cînd se apropie de mine un copil din partea locului, plînd, zdrențăros, cerîndu-mi să-i dăruiesc un stilou. Nu aveam decît un singur stilou și îl foloseam ca să scriu tot felul de notițe plicticoase de arheologie, îi propusei în schimb să-i desenez un purceluș pe dosul mîinii. Și numai decît se duse zvonul și dintr-o dată mă văzui înconjurat de un roi de copii care cereau, în gura mare, să le desenez animale pe minulețele tăbăcite de slin și de frîg, pielă pe pielea arsă de soare: unul voia o capră, o fetiță, o cobră, alții preferau păsări, păsări care zboară în înaltul cerului sau păsări cu glas frumos, papagai vorbitori, cucuvele înspăimîntătoare și se găseau și din aceia care cereau să le desenez un zmeu sau o stafie.

Și atunci, în mijlocul zarvel acelea, unul mic și prăpădit, care nu se ridica mai mult de un metru de la pămînt, îmi arătă un ceas la mîna lui, desenat cu cerneală neagră:

— Mi l-a trimis un unchi de-al meu care stă la Lima — spuse.

— Și merge bine? — îl întrebai.

— Rămîne nițel în urmă — răspunse.

O lecție de demnitate

ÎN America Latină, poliția ucide o mulțime de oameni, însă și mai mult ucide economia. Preturile interzic cărți mai multe decît cenzura.

Eu scriu pentru cei care nu pot să mă citească. Cei de jos, cei adevărați, cei care așteaptă de veacuri la coada istoriei, nu știu să citească sau nu au cu ce. Și cu toate acestea... Fie și pentru un singur om, unul numai, merită.

Cînd mă cuprinde descurajarea, îmi face bine să îmi amintesc o lecție de demnitate a artei, pe care am primit-o cu ani în urmă, într-un teatru, la Asisi, în Italia. Mă dusesem împreună cu Helena să vedem un spectacol de pantomimă, și nu era nimeni. Ea și cu mine eram singurii spectatori. Cînd s-a stîns lumina, ni s-au alăturat plasatorul și casiera. Și cu toate acestea, actorii, mai numeroși decît publicul, au lucrat în acea seară de parcă ar fi trăit gloria unei premiere cu sala plină. Și-au făcut



Ultima apariție din Eduardo Galeano în românește: Memoria focului

datoria dăruindu-se cu totul, cu trup și suflet, și a fost o minune.

Aplauzele noastre răsunară în sala pustie. Am aplaudat pînă am simțit că rămînem fără piele pe mîini.

Din adîncurile unei fuste

MARCELA cînta în zăpezile nordului. Într-o noapte, la Osio, cunoscu o altă cîntăreță care nu numai cînta, ci și povestea. De la un cîntec la altul, ea povestea povești minunate și le povestea furînd cu un ochi din niște hîrtiute, ca unul care citește soarta chiorșii.

Femeia din Oslo purta o fustă enormă, plină toată de buzunare și din aceste multe buzunare scotea intruna la hîrtiute, una după alta și pe fiecare hîrtiută sta scrisă o poveste de povestit, extraordinară, o poveste de întemeiere și temeinică, și în fiecare poveste era plin de lume, lume așteptînd să trăiască prin puterea vrăjitoriei. Și astfel, din adîncurile fustei femeii acesteia încolțeau pribegii și tubirile făpturii omeneste, care din moarte în moarte merge și merge, către moarte dar în contra ei merge și merge: care trăind, spunînd merge și merge.

Celebrarea căsătoriei rațiunii cu inima

DE ce scriem dacă nu pentru a ne aduna din bucăți? De cînd intrăm în școală educația ne face bucăți: ne învăță să divorțăm sufletul de trup și rațiunea de inimă.

Înțelepți doctori în Etică și Morală trebuie să fi fost pescarii de pe coasta columbiană care au inventat cuvîntul simțigînditor *sentipensante* pentru a defini limbajul care spune adevărul.

Prezentare și traducere de
Angela Martin



George USCĂTESCU:

„Perspective estetice europene”

mile materiei, plîns ce te duce pînă la capăt lirismul caracteristic al sufletului românesc.”

Al doilea centenar-sărbătorit de curînd este cel al „muzicianului celui mai reprezentativ al României post-romantice”, George Enescu, care, în itinerarul său artistic, „pornește de la «Rapsodia Română», cea mai cunoscută dintre compozițiile sale, și încheie cu o strălucită și penetrantă reluare a mitului clasic din «Oedip», una dintre operele cele mai interesante ale secolului nostru.”

Esteticianul găsește similitudini între lirismul pur, rafinat, din creația lui Enescu și cel al plasticii „unul alt mare compatriot — Brâncuși”. George Enescu e considerat „un predecesor al avangardelor lui Bartok sau Messiaen”.

În capitolul dedicat centenarului Tudor Arghezi, George USCĂTESCU îl definește pe marele poet drept „o prezență poetică de accentuat lirism, alături de alți trei mari creatori ce fac parte integrantă din literatura română din perioada interbelică: Lucian Blaga, fără îndoială cel mai fecund și universal, Ion Barbu artist de o rafinat ermetism, și Bacovia, simbolist întîrziat, de o novatoare originalitate.”

În continuare, autorul subliniază dificultatea transpunerii operelor lui Arghezi în limbile de circulație, datorită trăsăturilor specifice operei sale. „Cîntărețul

din Cuvinte potrivite, Agate negre, Flori de mucigai, Cîrticică de seară traversează un caleidoscop uriaș de teme, introduce în lirica sa variată un limbaj pur personal, o bogăție metaforică, o originalitate expresivă ce i-au cîștigat un loc unic în literatura română. Elementele din folclor inserate în poemele sale constituie un rafinament absolut ce amintește oarecum plastica lui Brâncuși.”

Caracterizarea finală este cit se poate de elocventă: „Acesta a fost și rămîne Arghezi, violentul, estelul, sarcasticul, rebelul, anticonformistul, renovatorul limbajului poetic.”

Studiul intitulat „O versiune a lui Góngora în România” aduce un elogiu pe deplin meritat cunoscutului hispanist și poet Dariu Novăceanu, care, „prin acest parțial Góngora românesc — «Polifem și Galatea» obține unul din premiile naționale de traducere, la Madrid, în 1983”. George USCĂTESCU apreciază meritul hispanistului român de a fi adoptat „metoda traducerii literale, transpunînd fidel sensul propriu în limba în care traduce”. „Astfel — afirmă eseistul — în versiunea românească — Góngora își redobîndește dimensiunea solară ce îi e proprie: cu alte cuvinte, ajunge la o limpezime simplă și elaborată în același timp.”

Ultimul capitol dedicat vieții culturale românești este intitulat sugestiv „Călătorie literară prin Europa: București”. Autorul își începe prezentarea amintindu-l pe unii dintre entuziaștii oameni de cultură cuceritori de farmecul României, cum ar fi: „poetii sensibili ca Rafael Alberti ce explorează această realitate în remarcabile — deși nu întotdeauna fidele — versiuni spaniole ale importantei poezii a lui Eminescu sau Arghezi sau a lirismului inegalabil al poeziei populare românești”, Miguel Angel Arturias ce a dedicat o carte țării noastre, Paul Morand etc. Se subliniază, de asemenea, valoarea de necontestat a romanului lui Eugen Barbu *Prințepoale și Săptămîna nebunilor* în descrierea capitalei românești. „Printre romanticii îndrăgostiți de Bucureștiul adolescenței lor îl întîlnim și pe Mircea Eliade, cu minunatele sale opere *Amintirile*, *Mansarda* (Madrid, 1966) și *Romanul adolescentului miop*.”

George USCĂTESCU se declară impresionat de bogăția vieții culturale românești datorată în special Uniunii Scriitorilor „cu neobositul său animator D.R. Popescu, excelent romancier și dramaturg”, revistelor «România literară», «Lucașărușul», «Contemporanul», săptămînale de largă difuzare; centrelor „de studii și cercetare literară și umanistică, cum sînt cele conduse de prietenii mei Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Mihnea Gheorghiu sau Ate-neul Român, Academia și Universitatea”.

Îi reamintește, cu căldură, pe unii dintre scriitorii și criticii de mare valoare — Cioculescu, Bogza, Ivașcu, pe artiștii și muzicienii cu nume răsunarător în secolul acesta — Brâncuși, Tzara, Enescu și alții ce au contribuit la creșterea prestigiului internațional al țării noastre.

Lidia Sofica



LUMEA PE TELEX

In lumea spectacolelor

● Citeva evenimente majore, in aceasta săptămână, in lumea spectacolelor, revigorind increderea spectatorilor in virtuțile filmului, incredere oarecum zdruncinată după o foarte lungă serie de filme comerciale ce au marcat „piața” acestui sfârșit de an.

Revirimentul s-a produs, după cum afirmă specialiștii, prin „reintoarcerea la surse”, adică prin apelul la un scenariu preluat din marile opere ale literaturii universale. Sursa: **Little Dorrit**, romanul semnat de Charles Dickens. Să ne amintim că, bazându-se pe creații ale aceluiași autor, s-au mai înregistrat până acum, în Marea Britanie, două spectacole antologice. Primul este filmul **Marile speranțe** (regizor David Lean, în anul 1946) și reprezentarea de opt ore și jumătate semnată de Royal Shakespeare Company, în 1980, după **Nicholas Nickleby**. Acum scenarista, scriitoarea și regizoarea Christine Edzard a realizat un film în doua părți (cu o durată totală de șase ore), după romanul pe care foarte mulți critici literari îl consideră a fi drept capodopera dickensiană,

„Arta dirijorului”

● O carte cu totul deosebită a apărut de curând în Ed. Hachette Pluriel, sub semnătura lui Georges Libéret. În aproape 800 de pagini sint adunate, sub genericul „Arta dirijorului”, declarații și impresii despre

Expoziție

● La Martigny, în Elveția, marea expoziție **De la Manet la Picasso** își închide porțile în această săptămână, terminând astfel și lunga serie expozițională organizată, în Europa, de

caracterizată de Bernard Shaw ca „izvorind din deziluzia provocată de dezvoltarea civilizației capitaliste”. În rolurile principale Derek Jacobi, Sarah Pickering, Joan Greenwood, Alec Guinness, realizând „poate cel mai bun film al anului în Marea Britanie, cu siguranță cea mai frumoasă și deplină adaptare a unui text dickensian”, cum susțin criticii de specialitate.

● „Doi actori de excepție într-un spectacol de excepție!” — astfel titrează majoritatea ziarelor și revistelor din S.U.A. la rubricile lor de specialitate, descriind performanța actoricească de la Lincoln Centre din New York care afișează „sală plină” pentru toată durata de șapte săptămîni în care este programată reprezentarea piesei **Așteptându-l pe Godot**, protagoniști fiind Robin Williams și Steve Martin. Se pare că este vorba despre cel mai mare succes în istoria de 24 de ani a lui Lincoln Center. Alături de cei doi actori, în distribuția piesei regizată de Mike Nichols figurează și F. Murray (laureat al premiului Oscar) și Bill Irwin.

Cr. U.



Marguerite Yourcenar — scrieri postume

● Sub titlul **Quoi? L'Eternité**, Gallimard a publicat ultima carte, neîncheiată, scrisă de Marguerite Yourcenar. Volumul urmează să apară și în traducere italiană, în primăvara anului 1989 la editura Einaudi. „În aprilie 1985 — mărturisesc — editorul francez Yannick Guillou — mi-a trimis primul capitol, după care au urmat, dreptat, celelalte. Anul trecut mi-a spus: dacă nu reușesc s-o termin, publicați ceea ce aveți. Este ultima sa carte, dar nu și ultima din scrierile sale publicate postum. Anul viitor urmează să apară o culegere de eseuri pe care începusem s-o pregătim împreună. Sunt scrieri despre pictori, compozitori, oameni de literă, inclusiv prelegerea despre Borges, de la Harvard, care până acum a rămas inedită”.

Memoriile unui producător de filme

● La sfârșitul lunii octombrie a apărut, la editura pariziană Ramsay, volumul **200 Films au soleil**, de Alain Poiré, amintiri profesionale ale unui producător. Iată ce declară autorul: „Am intrat din întâmplare la Gaumont în 1938. Au făcut tot soiul de meserii. Public anecdote, scrisori inedite. Vorbesc de Pagnol, Guitry, Giono. Încerc o schiță psihologică a cinematografului”.

modul de a dirija, arta și concepția dirijorală. Sunt, cele mai multe, texte de referință de excepțională importanță în istoria muzicii, de la Beethoven până la Karajan și Mehta.

Muzeul de artă din Sao Paulo, fiind vorba despre primul turneu extern al muzeului sud-american ce posedă una dintre cele mai bogate colecții de artă din întreaga lume.

Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Comunicate cu prilejul celei de-a 71-a aniversări a Revoluției din Octombrie, premiile de stat ale U.R.S.S. au încredunat și un grup de scriitori, printre care: S. Vangheli pentru cartea **Guguță și prietenii săi** (premiul pentru cărți de literatură și artă destinate copiilor); L. Ghinzburg pentru volumele **Despre eroul literar și Literatura în căutarea realității**; V. Dudintev pentru romanul **Vesmintele albe**; A. Pristavkin pentru nuvela **Hoinărea norul auriu**; D. Samoïlov pentru volumul de versuri **Glășuri dincolo de dealuri**. Scriitorul E. Volodarski a fost premiat pentru scenariul filmului **Verificare pe drum**.

Michelangelo, corespondență

● Între 1965 și 1983 a fost desăvârșit, la Florența, un amplu proiect editorial: publicarea, în cinci volume, a corespondenței lui Michelangelo Buonarroti. Lucrarea a fost realizată prin strădania cercetătorilor Paolo Barocchi și Renzo Ristori. Tot lor, împreună cu Kathleen Looch Bramanti, li se datorează recent apărutul volum: **Carteggio indiretto**. Sint reunite aici scrisori din anii 1498—1535 ale rudelor, prietenilor și cunoștințelor lui Michelangelo, care aduc amănunte legate de familia artistului, îmbogățind cu noi elemente diverse etape din biografia sa.

Valorificarea operei lui Andrei Platonov

● Unlunea scriitorilor din U.R.S.S. a creat o comisie pentru valorificarea moștenirii literare a lui Andrei Platonov (1899—1951). Municipality din Voronj, oraș în care s-a născut scriitorul, a hotărât să înființeze un muzeu memorial, să ridice o statuie și să dea unei străzi numele lui Andrei Platonov.

„Viața și moartea lui Steve Biko”



● La 12 septembrie 1977, tânărul lider negru sud-african Steve Biko a murit la Port-Elizabeth, torturat în mod îngrozitor. El era principalul animator al mișcării non violente „The Black Consciousness” („Conștiința neagră”) și moartea sa, la 30 de ani, a scandalizat întreaga lume. Cel mai bun prieten al său era ziaristul sud-african alb Donald Woods, redactor-șef al ziarului de opoziție „The Daily

Dispatch”. Pentru că a cerut deschiderea unei anchete asupra morții lui Steve Biko, Donald Woods a fost pedepsit cu arest la domiciliu, interzicerea cuvîntului, concedierea de la ziar, iar apoi a fost amenințat cu moartea lui și a copiilor săi. A fugit din Africa de Sud la 1 ianuarie 1978 în condiții extrem de periculoase. Refugiat în Anglia împreună cu familia, el a publicat în cartea purtînd titlul de mai sus, cel mai necruțător document despre situația politică din Africa de Sud, cea mai aspră acuzare a regimului de apartheid și cel mai tulburător document uman.

Zece ani după moartea lui Steve Biko, Richard Attenborough, celebrul realizator al filmului **Gandhi** (6 premii Oscar), a turnat în Zimbabwe istoria vieții și morții liderului sud-african, inspirat din cartea lui Donald Woods.

Bulgakov pe micul ecran

● Realizată de regizorul Vadim Bortko la studioul „Lenfilm”, versiunea cinematografică a nuvelei lui Mihail Bul-



gakov **Inimă de ciine** a fost programată pe micul ecran din Unlunea Sovietică repurtind un deosebit succes. Aceasta este prima ecranizare a prozei lui Bulgakov, dramaturgia sa fiind prezentă pe ecrane prin filmele **Fuga și Ivan Vasiliel** și **schimbă profesia**. Doi mari actori sovietici interpretează rolurile principale din **Inimă de ciine**: Evgheni Evstigneev și Boris Plotnikov (în imagine).

O privire asupra Franței

● Ziaristul vest-german Peter Scholl-Latour, cunoscut cititorilor datorită cărților sale de reportaje din toată lumea, considerate best-sellers-uri, este autorul unui recent volum de impresii din Franța, **Leben mit Frankreich**, care a apărut la sfârșitul lunii septembrie la ed. D.T.V. Analizele și reflecțiile autorului sint făcute cu luciditate, fără complezență, relatînd stări de lucruri, relații economice, sociale și culturale.

Máiquez dramaturg

● La două decenii după apariția celebrului roman **O sută de ani de singurătate**, la Buenos Aires a fost pusă în scenă prima piesă de teatru scrisă de laureatul columbian al Premiului Nobel, Gabriel Garcia Márquez. Este de fapt un monolog, intitulat **Pledoarie amoroasă împotriva unui bărbat șezind**, scris de Márquez special pentru actrița argentiniană Graciela Dufau și reflectînd relații sociale complexe în inelul cotidian al unei obișnuite căsnicii „normale”. În ziua „nunții de argint”, soția face rechizitoriul unui sot care stă tot timpul în fotoliu, citește ziarele și tace. Regia spectacolului este semnată de Hugo Urquijo.

„O enigmă fără sfârșit”

● Unul din premiile cele mai prestigioase ale Spaniei „Espejo de España” a fost atribuit scriitorului Agustín Sánchez Vidal pentru cartea **Bunuel, Lorca, Dali: o enigmă fără sfârșit**. Un merit incontestabil al cărții — scrie ziarul „Pais” — stă în faptul că în paginile ei se publică pentru prima oară o serie de documente și materiale deosebit de interesante (de pildă, cele privitoare la colaborarea dintre Buñuel și Dali în realizarea filmelor **Ciinele andaluz și Secolul de aur**). După opinia juriului, cartea reprezintă un serios studiu științific. Ea se adresează însă publicului larg și de aceea îl este sortit un mare succes atât în Spania cit și în alte țări.

Am citit despre...

Camelot — după un sfert de veac

■ ORICE american în vîrstă de peste 40 de ani își amintește exact ce făcea în clipa aceea incredibilă din 22 noiembrie 1963 cînd președintele John Kennedy a fost împușcat mortal la Dallas practic în vîzul întregii lumi, afirmă Wilfrid Sheed, unul din coautorii cărții **Moștenirea Kennedy**, publicată acum, la un sfert de secol sau, cum se spune în subtitlu, **După o generație** de la săvîrșirea crimei căreia nu i s-a găsit nici pînă în ziua de azi explicația.

Nu numai americanii au fost șocați, consternați, indignați. Între cele aproape cinci sute de numere ale revistei „Lumea” la a căror concepere și încheiere am avut privilegiul de a participa, numărul 5 a fost un prag — punctul în care investigarea în profunzime a unei arii mereu mai largi de fenomene internaționale a fost stimulată puternic și durabil. „Orice te-ai fi așteptat să se întîmple — scrie George Călinescu în acest număr din «Lumea». Să răsără o insulă sau să se scufunde alta. Moartea lui J. F. Kennedy nu a gîndit-o nimeni și azi, cînd ea e un fapt trecut, rămîne totuși pentru toți o absurditate și un prilej de emoție și reflecție”. Căutînd să deslușim pentru noi înșine și pentru cititori ce ascundea această absurditate, să oglindim emoția generală și să facem cunoscute concluziile reflecției pertinente de pretutindeni, am urmărit ceea ce s-a întîmplat de atunci înainte în Statele Unite cu o aplicație pe măsura surprinzătoarelor meandre și hopuri ale anilor ce aveau să vină.

„Scopul acestei cărți este în primul rînd de a reamduce în memorie sentimentele noastre de atunci” — explică scriitorul Wilfrid Sheed în prefața cărții-album, la a cărei alcătuire a luat parte, la îndemnul celui-lalt coautor, Jacques Lowe, vreme de mulți ani fotograf personal (nu și oficial) a lui „Jack”, cum i se spunea lui John Kennedy, prezent cu citeva zeci de fotografii, în bună parte inedite, de o natură letă și de o expresivitate uluitoare. După atîtea și atîtea cărți despre clanul Kennedy ante și post anul '60, despre politica americană în ultimul pătrar de veac, despre misterul celor două asasinat — cinci ani mai tir-

ziu, acum 20 de ani, fratele mai mic al președintelui ucis, Robert Kennedy (Bobby) cădea și el sub gloanțe în momentul cînd șansele lui de a fi ales la rîndu-i președinte al Statelor Unite atinseseră punctul maxim — și despre paradoxul folosirii unor deșeuuri umane ca Lee Harvey Oswald, Jack Ruby și Shirhan B. Shirhan în tragica răsucire a istoriei americane, Sheed nu-și propune să vină cu informații revelatoare. El vrea doar să sugereze generației tinere simțămîntele cu care au trăit experiența Kennedy contemporanii ei. „De ce am fost atât de impresionați? — se întrebă el. A fost entuziasmul nostru pentru Kennedy un fel de amăgire în masă? Și, cînd a murit, am jelit fără motiv?”. Nu, căci „rareori sint plîși în strălînătate liderii altor țări cu durere sinceră, dar cei doi prieteni și frați absolut de neînlocuit aveau ceva unic”. Ce anume?

Cuvinte magice, „charisma”, aureolă sau mai curînd putere de fascinație, Camelot, mitul cavalerului fără de teamă sau prihană, Noua frontieră, slogan inaripat, Corpul păcii, Alianța pentru progres, formule ale speranței în mai bine, o echipă de gînditori luminați, de cărturari liberali luînd locul politicianilor de profesie, căutarea unui modus vivendi nou în țară și în raporturile cu ale țări — John Kennedy și guvernul lui promiteau un aer mai respirabil, un stil de viață mai demn. Fața urită a medaliei — un tată cu vederi politice periculoase dar cu ambiția ca unul dintre fiii lui, indiferent care, să ajungă la Casa Albă, nesăbuită ca aventura eșuată de la Playa Giron, alte poticnelli, lipsa de rezultate tangibile în domenii în care realitatea impune măsuri urgente, inavuabile slăbiciuni personale — a fost lăsată pentru totdeauna în umbră de curmarea brutală a experienței.

Destinul celui mai tinăr președinte al Statelor Unite, erou și invalid de război, frate al unui aviator căzut la datorie, soțul frumoasei, distinsei Jackie, care avea să contrarieze o lume întregă devenind doamna Onassis, șirul tragediilor din familia Kennedy, straniu accident de la Chappaquiddick, repercusiunile lui asupra carierei lui Edward Kennedy, ultimul dintre frați, ezităriile lui hamletiene — să între sau nu, la rîndu-i, în cursa pentru președinție, fatală fraților lui — toate astea și multe altele fac parte dintr-o saga cu prea multe enigme ca să nu semene a legendă. Istoria își oprește din ea numai ceea ce i-a influențat cursul — dar și această citime e mare, cîntărește greu în balanța vremurilor ce au urmat de atunci.

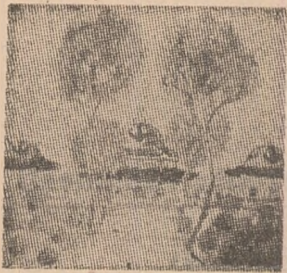
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Mince pies don't grow on trees” (Proverb englez)



„Drumul mătăsiilor“

● Doi pictori chinezi, născuți unul — Zhao Yixiong — la Tianjin și celălalt — Geng Yukun — la Hebei, lucrând la Institutul de pictură din Beijing au întreprins o călătorie de documentare mai puțin obișnuită. Amândoi au pornit pe celebrul „Drum al mătăsiilor“.



Rezultatul a fost concretizat într-o suită de tablouri, unele în tehnica picturii tradiționale chineze, altele în ulei. În imagini: Mormintul lui Genghis-han (pictură tradițională chineză) și, în aceeași tehnică, Orașul soarelui din Irak.

Clasicii și Mercedes-Benz

● Opere de Spinoza, Leibniz, Leonardo da Vinci, Mozart, Pascal, Shakespeare, Victor Hugo sînt tipărite sub egida celebrei firme de automobile Mercedes-Benz, editate în condiții grafice deosebite. Ce poate interesa pe cititorul-automobilist? Ipoteze multe, nimic precis, pînă cînd întrebarea a fost pusă clar agenției vest-germane care se ocupă de editare. „Cine poate ilustra mai bine decît o fac operele acestor celebriități cele trei mari calități ale Mercedesului :

rigoarea, eleganța și progresul tehnic? Am făcut o minuțioasă operă de cercetare literară și iconografică pentru realizarea unor ediții deosebite“. Citatele alese pentru copertă au și ele o „subtilă“ adresă la obiect: „Mișcarea este principiul vieții“ — Leonardo da Vinci; „Fericirea noastră constă într-un perpetuu progres care ne oferă noi bucurii“ — Leibniz; „Toate pasiunile noastre se reflectă în stele“ — Victor Hugo.

Reeditare

● S-a reeditat de curînd, bucurîndu-se de un mare succes de public, volumul scriitoarei engleze Edith Sitwell (1887—1964), Excentricii englezi. Prezentă în Jurnalul Virginiei Woolf și în Memoriile lui Cecil Beaton, Sitwell, împreună cu cei doi frați, Osbert și Sacheverell, făceau un trio notoriu. La începutul cărții Edith Sitwell notează: „Excentricitatea e o trăsătură specială a englezilor,

particulară, după mine, ei fiind convinși de infailibilitatea lor, emblema și patrimoniul al națiunii engleze“. Cu Excentricii englezi, spun comentarii, Edith Sitwell își construiește propria statuie într-o epocă plină de surprize și interes, de personalități strălucitoare ca Virginia Woolf, Vita Sackville-West, George Borrow, sir Thomas Browne, John Ashton, William Cowper, Priscilla Gordon, John Howell și alții.

Premiul internațional al cărții

● Atribuit în fiecare an de UNESCO, premiul internațional al cărții pe anul 1988 a fost acordat, în cadrul Tîrgului de la Frankfurt, editorului indian Dina Malhotra, pentru contribuția sa la cultura cărții. La sfîrșitul anilor '50, el a lansat colecția cărții de buzunar în India, astăzi, editura sa publicînd cărți de buzunar în patru limbi.

Șcepkin — 200

● „El a creat adevărul pe scena rusă“. Este ceea ce a spus A. I. Herțen despre Mihail Șcepkin, fondatorul artei scenice realiste ruse. Celei de-a 200-a aniversări a nașterii sale i-a fost consacrat festivalul „Cele mai bune interpretări pe scenele Rusiei“, care s-a desfășurat nu departe de locul unde s-a născut marele actor, în orașul Belgorod. Programul festivalului a inclus creații clasice — Gogol, Suho-vo-Kobilin, Leskov, Ostrovski —, precum și piese contemporane.

Beethoven — „Simfonia a X-a“

● Cercetătorul Barry Cooper de la Universitatea din Aberdeen a reconstituit prima mișcare a Simfoniei a X-a de Beethoven — pe care marele compozitor o scria cu puțin înainte de a muri, în 1827. Bazîndu-se pe note originale, descoperite cu cinci ani în urmă într-o bibliotecă berlineză, Cooper a re-creat un fragment de 15 minute care a fost prezentat în premieră la Londra, în interpretarea orchestrei „Royal Liverpool Philharmonic“. Cu aceasta se împlineste ultima dorință a lui Beethoven care voia ca Simfonia a X-a să fie



„Jules Berry“

● Creator de comedii boulevardiere, interpret fascinant al unor filme cum ar fi Crima d-lui Lange, Costumul verde, Se face ziua, Camionul alb și Vizitatorul de seară, Jules Berry a fost, în perioada dintre cele două războaie, una din vedetele cinematografiei franceze. Henri Marc, specialist al celei de-a 7-a arte, analizează, în cartea sa recent apărută (ed. France-Empire), de-a lungul unor întâmplări savuroase, caracterul, vivacitatea și verva acestui actor, despre care Arletty afirma că „aparține tuturor epocilor“.

prezentată în premieră la Londra, în semn de considerație față de „cei ce l-au onorat cu 100 de lire sterline pentru a-i ușura strîmtorarea financiară“. Spre deosebire de aceia care consideră că fragmentul refăcut nu este de fapt o operă a lui Beethoven, Jehudi Menuhin, care s-a aflat la pupitrul orchestrei „Royal Liverpool“ — a declarat că „lucrarea lui Cooper prezintă un mare interes. Dacă ea a fost realizată cu respectul total pe care îl reclamă Beethoven, nu vîd de ce trebuie să ne opunem premierii“ — a precizat Menuhin.

Cea mai căutată carte

● La un sondaj recent a fost considerat drept un best-seller al ultimelor luni, în Marea Britanie și în Statele Unite, catalogul cărților prin co-

respondență. Este de-ajuns un telefon pentru ca diversele magazine a-servite să răspundă cererilor, indiferent de domeniul și specializarea lucrării.

Din lirica albaneză

Shefki Karadaku

Gara

Gara, adierea caldă a litoralului,
felinarul miezului de noapte,
adresa spusă-n fugă,
vorbe șterse
fără noimă, fără șir.

Și deodată mi-ai părut mult prea frumoasă,
nepămînteană aproape...
Felinarul se legăna, tresărea pe peronul
întîlnirilor și despărțirilor.

Un șuierat
și iarăși lingă tine felinarul
se legăna ca un buchet de adio.

Dhori Qirjazi

Furtuna cînd pornește...

Furtuna cînd pornește, am observat ades
Cu groază păsărele lipite de pămînt —
doar vulturul întinde aripile în vînt...

Ismail Kadare

Atunci cînd te iubeam

Atunci cînd te iubeam,
Imaginea ta mă-nvăluia zi și noapte
Așa cum Vezuviul sub lavă
A-nvăluit Pompeiul și totul împrejur.

Dar vremea a trecut.

Lava răcită
Rodește-n șiruri lungi de arbori
Precum amintirea ta
Se-nalță-n
Poeme senine.

Fatos Arapi

Iată-mi patria

Iată-mi patria, șerpînd în lumini
lingă urletul prelung al Mediteranei,
cu umeri-n cer, loalță cu munții,
Ape-nspumate și tărîmuri de vis,
zvón de legendă și voci din morminte.

Iată-mi pămîntul, aspru, trudit.
Un trăsnet de pușcă, pe urmă lăuta...

Linii de-naltă tensiune ce-n zare aleargă.
Iată-mi pămîntul natal, semănat cu statui,
Fragmente de secol și marmură-n inimi.

In românește de
MARIUS DOBRESCU

André BRUNELIN:

GABIN

Antract (II)

„N E-AM luat rămas-bun acolo, pe platou, în vîzurl tuturor!“ notează Michèle Morgan, amintindu-și clipa despărțirii.

— Este mai bine așa, a murmurat Jean. Te rog zîmbește-mi...

Grémillon l-a luat apoi de braț pe Jean și s-au dus să bea un păhărel, la barul studioului.

— Vezi, așa-s bărbații, a încercat costumiera Micheline să o încurajeze pe Michèle. Cînd pleacă la război, se duc mai întîi să tragă o dușcă, iar noi rămînem locului, cu ochii după ei, ca niște prostute...

LA CHERBOURG, unde fusese chemat sub arme, Jean Gabin juca de data aceasta rolul unui om de rînd — cel atribuit lui Moncorgé Jean. A căutat să se piardă cît mai mult în anonim, dar nu a fost deloc ușor. Unii, spre a-l ocroti, l-ar fi vrut actor la Teatrul Armatei. Dar așa ceva nu intra în vederile lui.

„Nu-l de mine asta... să o fac pe măscăriciul în fața unor bieți oameni, pentru a le ridica moralul înainte de a intra în mîcel!“ Cam așa avea să-l fie răspunsul și peste patru ani, în Algeria; răs-puns dat, fără să se știe, unui ministru al generalului de Gaulle, care îi făcuse propunerea de a-l înrola în trupa lui Jean Nohain de la Teatrul Armatei.

Michèle primea regulat scrisori de la Jean. Cu expeditorul: „De undeva de pe mare“, „De undeva din Franța“. Inamicii trebuia, fără îndoială, înșelată... De ce să știe că Jean Gabin se afla acolo, la Cherbourg, și încă pe o navă cel mai adesea trasă la cheu, că nu făcea deocamdată nimic, că se plictisea...



În piesa de teatru „Setea“ (1949)

ÎN mai 1940, Jean Gabin, Grémillon și cîțiva tehnicieni au primit o permisie specială, ca să termine filmul Remorques. Între timp, Michèle Morgan semnase un contract cu Hollywood-ul. Totuși, nu a plecat imediat, a preferat să mai aștepte. Presimțire, cumva? Poate. Fiindcă nu peste mult îi este dat să audă la telefon:

— Eu sînt, Jean. Mă aflu aici, în permisie. O să terminăm Remorques.

Oare, avea să reinceapă totul ca înainte de război? Și pentru cîtă vreme? Amîndoi știau că zilele acelea prețioase erau numărate cu zgîrcenie... În studio, s-au reîntîlnit cu personajele de ei intrupate — cu André, cu Catherine. Seara ieșeau în oraș, erau văzuți în restaurantele cele mai bune, apoi se duceau să danseze la „Florence“. „Adevărată frenezie, ca și cum am fi putut înmagazina, face rezerve de fericire“. Își amintește Michèle.

Dar, dintr-odată, germanii și-au lansat cu furie blindatele în Ardeni. De-acî înainte, totul avea să se desfășoare cu dramatică repeziciune. „Zgîduitoarele

evenimente ale epocii au jucat, neîndoielnic, un rol determinant în despărțirea noastră, afirmă astăzi Michèle Morgan. Și, mai ales, au făcut-o brutală. Deși, nu o dată, mi-am spus că ceea ce trăiam noi — Jean și cu mine — era fără viitor. Da, războiul, debandada începutului său au grăbit, firește, ruptura. Altfel, poate că am mai fi rămas cîtva timp împreună... dar numai cîtva timp, nu mult... Puținele săptămîni ce ne-au fost în chip miraculos acordate în mai-iunie 1940 nu au schimbat nimic; doar atît că am încercat să trăim din plin, poate și fiindcă presimțeam că ele erau, pentru noi, și ultimele. Prietenii de-ai noștri mi-au spus că, după plecarea mea în Statele Unite, Jean a părut multă vreme descumpănit. Aveam pe atunci exact douăzeci de ani și eram, probabil, puțin egoistă...

SFÎRȘIT de vară, 1940. Jean se află, temporar, la Saint-Jean-Cap-Ferrat. Între timp, Michèle se pregătește să plece la Hollywood. Pe Jean îl pierduse din vedere, nu mai știa unde se află. Și iată că tot costumiera Micheline, adevărat „agent de legătură“, se pricepe să reinnoade firul:

— Michèle? Aici Jean. Am telefonat mai înainte părinților tăi, la Baule și mi-au spus că ești în Sud. Dacă vrei, vin să te văd... Cînd pleci?

— Peste trei zile...

— Vezi? Cit pe ce să te pierd...

A doua zi Jean se găsea la Cannes.

„Ne mai rămîneau doar două zile pînă la plecarea Michèle. Le-am petrecut împreună. Mai mult ca prietenii decît ca îndrăgostiți. Un epilog trist și în același timp duios“.

Jean a însoțit-o pe Michèle pînă la Marsilia, de unde urma să ia trenul spre Barcelona. Pe drum, i-a dat sfaturi, a încercat să glumească. „Ai s-o vezi pe Greta!“ i-a spus el, amuzat. Nu a părăsit peronul pînă la plecarea trenului. Pentru Michèle însă, totul părea să se fi încheiat. De Jean nu o mai lega decît o imensă duioșie. O aștepta Hollywood-ul, era tî-nără, își iubea meseria. Și... „era, probabil, puțin egoistă“...

SUB nici un motiv nu ar fi acceptat Jean să filmeze în Franța ocupată. Propunerile făcute de către producătorii casei de filme U.F.A. — care se și grăbiseră să creeze la Paris o societate: „Culturalmentale“ — s-au pierdut în vînt. Atitudinea protestatară a lui Jean se inscrie de altfel perfect în demersul de mai tîrziu, cînd s-a angajat în Fortele Franceze Libere. Așadar, la jumătatea lunii februarie a lui 1941, Jean părăsește Franța, spre a se duce în Statele Unite. Debarcarea sa la New York, ducînd cu sine acordeonul (nedespărțit prieten) și bicicleta a provocat atît uimirea vameșilor și a funcționarilor din serviciul pentru emigrări, cît mai ales ilaritatea persoanelor venite să-l întîmpine.

PRESTIGIUL lui Jean Gabin rămăsese, firește, intact chiar și dîncolo de ocean. Numai că, din pricina evenimentelor, companiile americane nu se mai puteau bizui pe piața europeană în privința cinematografiei; în afară de Maurice Chevalier și de Charles Boyer, practic nici un actor francez nu reușise pînă atunci în Statele Unite. Ce-l drept, în urmă cu cîtiva ani, marile companii hollywoodiene, respectiv M.G.M. și Fox, îi făcuseră lui Gabin propuneri avantajoase, de care însă el nu ținuse seama. Dar... toate acestea se petreceau înainte de război.

Pentru moment, Jean avea totuși de înfruntat un handicap: totala necunoaștere a limbii engleze. Și atunci, s-a hotărît să o învețe. Fiindcă trebuia să supraviețuiască. A învățat limba, mai mult „ascultînd-o“, după cum a și mărturisit mai tîrziu: „Eu îmi însușesc accentul după ureche. Ascult și, cînd l-am prins, le servesc un număr de imitație!“.

Între-adevăr, s-a descurcat de minune și extrem de repede. Ba chiar a sfîrșit prin a o vorbi cu un accent remarcabil.

Hollywood! Pînă în cele din urmă s-a văzut nevoit să ajungă acolo. Îl aștepta Darryl Zanuck pentru semnarea unui contract.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Limba și cultura italiană în Europa



Amsterdam

RENAȘTEREA și Umanismul italian din zilele noastre își difuzează prezența cu aceleași roade, în aceeași veche și nouă Europă care de totdeauna a fost primitoare și avidă de o limbă și o cultură de clasică esență, și dăci pildă temelnică și pasionantă de urmat pretutindeni.

Congresul internațional cu tema „Limba și cultura italiană în Europa”, ținut la Amsterdam, oraș nordic cu bogate tradiții comerciale, culturale și artistice, sub auspiciile Ministerului de Externe și al Instrucției Publice italiene și organizat de Seminarul de Limbă italiană al Universității din Amsterdam și de Institutul de cultură italiană din acest oraș, a demonstrat că interesul pentru această cultură este deosebit de puternic și propagat nu numai în lumea universitară — și de universitari — (numai la acest Seminar sînt înscriși cel puțin 120 de studenți), ci și în straturile largi ale popoarelor țărilor nordice ca și ale celor reprezentate la acest Congres de marile lor personalități, autohtone sau italiene.

Țara gazdă — Olanda — și-a exprimat satisfacția de a organiza această întîlnire internațională, prin cuvîntul de deschidere al ministrului Instrucției Publice olandez, dr. Willem Deetman, care a precizat de la început că evenimentul este de mare actualitate: „Este de extremă importanță faptul că în Europa noastră să reflectăm serios și efectiv asupra varietății aspectelor care unesc și fortifică o cultură multiseclară, cu ecouri pînă în zilele noastre. O mai mare cooperare trebuie deci să ofere mai mult spațiu în Europa diferențelor regionale și celor tradiționale”.

La rîndul său, rectorul Universității din Amsterdam a subliniat rolul pe care l-au avut limba și cultura italiană în viața culturală, artistică și economică a Olandei, prin studierea profundă a acestora în universitate și în alte instituții, făcînd astfel să se întretină cu ele un lung schimb de opinii și realizări excelente în toate domeniile de activitate.

Din partea autorităților oficiale italiene a luat cuvîntul prof. Beniamino Broca, adjunctul ministrului Învățămîntului italian, care, de asemenea, și-a exprimat încrederea că acest Congres va duce la o mai consistentă cooperare între țările Europei, prin intermediul unei limbi și unei culturi, celei italiene, care și-au demonstrat efectul instructiv, artistic și comercial, încă din cele mai vechi timpuri.

Congresul a reunit mari personalități lingvistice și culturale din Italia și aproape toate țările europene. Țara noastră a fost prezentă prin prof. George Lăzărescu de la Universitatea București și Oana Sălișteanu-Cristea, de la Institutul de Lingvistică al aceleiași Universități, însoțiți de eminentul prof. Urbino Urbinati, directorul Bibliotecii italiene din București, personalități din lumea universitară, aceea a literelor (critică, narativă, curente noi etc.), a filologiei sub toate formele (dicționare, gramatici, dialectologie, lexicografie, limbaj științific etc.) cit și cîțiva mari învățați italieni și străini care se bucură de un prestigiu aparte, confirmat atît în Europa cit și pe alte continente: John A. Davis, directorul Centrului de cercetare a Istoriei sociale, de la Universitatea din Warwich, membru al Societății Istorică Regale din Londra, Harro Stammerjohann, profesor de Lingvistică romanică la Universitatea din Frankfurt pe Main, prof. Alberto Sobrero, titular al Catedrei de Dialectologie italiană de la Universitatea din Lecce, Renato Barilli, profesor de Fenomenologie a stilurilor de la Universitatea din Bologna, Wanda D'Addio Colosimo, profesor de Lingvistică la Universitatea din Roma, Tullio De Mauro, profesor de Filosofie a limbajului, la Universitatea din Roma, Lorenzo Renzi, profesor de Filologie romanică și titular al Seminarului de Limbă romană de la Universitatea din Padova, Giulio C. Lepschy, profesor de Lingvistică teoretică și dialectologie de la Universitatea din Reading, Anglia, Giovanni Nencioni, președinte al Academiei della Crusca din Florența, Vincenzo Lo Cascio, profesor de Lingvistică și lingvistică aplicată, de la Universitatea din Amsterdam, Francesco Sabatini, profesor de Istorie a Limbii italiene la Universitatea din Roma, Eduardo Sanguineti, ilustru om de cultură, Pieter de Meijer, profesor de Literatură italiană de la Universitatea din Amsterdam, C. Peter Brand, profesor de Literatură italiană de la Universitatea din Edinburg, Raffaele Simone, profesor de Lingvistică generală la Universitatea din Roma etc.

Congresul nu a fost lipsit nici de prezența unor prestigioși ziaristi care au organizat o masă rotundă pe tema „Prezența Italiei în Presa Europei”. Aceștia au fost: Arturo Guatelli de la „Corriere della Sera”, Maria Dolores Ruiz de Elvira de la „El País”, Joachim Fischer de la „Frankfurter Allgemeine”, Jacques Nobecort de la „Le Monde” și Peter Nichols de la ziarul „Times”.

S-a constatat cu această ocazie că Italia, cu toate aspectele ei — pozitive și negative — prezintă un mod de viață (economic, cultu-

ral, artistic, turistic) care poate contribui din plin la un nou progres incontestabil de civilizație, apt pentru un contact direct cu oricare altă țară din toate cele cinci continente.

LUCRĂRILE Congresului s-au desfășurat — în limba italiană — în Aula Magna a Universității din Amsterdam, în prezența continuă a personalităților oficiale și universitare, înalți funcționari din Ministerele citate, precum și a tuturor profesorilor de Limbă și cultură italiană de la Universitățile europene, toți în număr de aproape 400, număr la care s-au alăturat foarte mulți studenți ai Universității locale, cei mai mulți specialiști în Limba și cultura italiană.

Au fost organizate mese rotunde: **Prezența Italiei în presa europeană, Mari proiecte de cercetare a limbii italiene, Cooperarea europeană și comunicabilitatea între italieniștii din Europa**, completate de discuții din sală pe marginea celor comunicate de referenții numiți cu mult timp înainte.

Dintre titlurile referatelor am reținut: „Imaginea Italianilor în Europa” (John Davis), „Imaginea limbii italiene în Europa” (Harro Stammerjohann), „Limba romanului experimental italian și raporturile cu arile franceză și engleză” (Renato Barilli), „Contribuția italiană la lexicografia europeană” (Giovanni Nencioni), „Limbajul științific italian în Europa” (Maria Luisa Altieri Biagi), „O limbă redescoperită: italiana vorbită” (Francesco Sabatini), „Destinul internațional al limbii italiene” (Raffaele Simone), „Scriitorii italieni în afara granițelor” (Pieter de Meijer).

Cei doi reprezentanți din țara noastră au expus, în cadrul meselor rotunde la care au participat, cel dintîi, un istoric al multiplelor legături dintre România și Italia scoțînd în evidență în primul rînd romanitatea de limbă și etnie, primele contacte comerciale începînd încă din Evul Mediu, influențele directe ale Renașterii și Umanismului italian și prezența unor domnitori români în Italia (Iancu de Hunedoara, Petru Cercel, Despot Vodă, și apoi stolnicul Constantin Cantacuzino), acțiunile diplomatice din vremea Unirii Principatelor în același timp cu unirea și independența provinciilor italiene, concretizate în contactele directe între patrioții români și cei italieni (Garibaldi, Mazzini, Cavour), afinitatea dintre cultura noastră și cea italiană, pentru a încheia cu eficiența învățămîntului limbii italiene al cărui istoric este de asemenea apreciabil; catedra de Limbă și literatură italiană a Universității din București poate constitui un exemplu grăitor pentru multitudinea formelor de difuzare a limbii ca și a tuturor celorlalte valori ale civilizației italiene. S-a mai evocat și fecunda acțiune de traducere a celor mai de seamă opere ale literaturii, studiilor critice și istoriei artelor italiene, exprimîndu-se în același for dorința ca și operele romanerți să fie cunoscute în Italia și alte țări europene.

Oana Sălișteanu-Cristea, cercetătoare la Institutul de Lingvistică al Universității din București, a înfățișat activitatea laborioasă a acestui Institut și calitatea lucrărilor publicate de acad. prof. Ion Coteanu, Marius Sala și ceilalți membri ai colectivului, lucrări care demonstrează seriozitatea și rigurozitatea elaborării lor. Cel prezenți au constatat astfel că lingviștii români — ca și ceilalți oameni de cultură din România, Italianiști — contribuie cu excepțională competență la studierea complexă a romanității.

Participanții români au demonstrat astfel că în primul rînd romanitatea noastră este o realitate care a supraviețuit în ciuda tuturor vicisitudinilor și că directa colaborare a tuturor specialiștilor români cu ceilalți romaniști, în toate direcțiile, este vie și utilă tuturor.

De altfel, contactele înseși între congresiști, schimbul de opinii, completarea de informații privind elaborarea unor cit mai numeroase lucrări de specialitate, vizitarea în comun a unor muzee celebre etc., au făcut ca această întîlnire (concepută și finanțată de Italia) să fie considerată, pentru realizările obținute în întreaga Europă, ca o afirmare a unei noi Renașteri și a unui nou Umanism, care pot reuni toate popoarele acestui continent, salvat de atîtea ori de catastrofe numai prin afirmarea unei spiritualități superior umane.

Un rol important revine, în sfîrșit, tinerilor din toate țările care vor trebui să ducă mai departe ideile marilor lor înalțași și să le completeze cu ale lor, posesori ai unor sentimente exclusiv umanitare și pacifice.

Concluziile au concretizat faptul că Italia poate contribui cu toate energiile la apropierea popoarelor Europei numai prin difuzarea unei culturi autentice, demne, ca și prin dorința fierbinte a creării pentru toți a unui viitor luminos, de profundă substanță umană, civilizatoare.

George Lăzărescu

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● La invitația Asociației Scriitorilor în dialect din landul Baden-Württemberg, scriitorul Mircea Vaida a conferențiat despre semnificația politică și istorică a actului de la 1918, despre „70 de ani de la Marea Unire a românilor” — în localitățile: Stuttgart (6.11.1988), Riederich, Dettlingen-Reutlingen (5.11.1988) și Hildesheim (12.11.1988). Întîlnirile cu publicul german, cu scriitorii, editori și publiciști s-au desfășurat sub forma unor fructuoase dezbateri: prelegeri, lecturi literare, mese rotunde au avut în același timp ca obiect diversele aspecte ale literaturii române actuale. Prozatorul și poetul Wilhelm König, președintele Asociației Scriitorilor în dialect, a rostit elogiioase cuvinte despre realitățile României de azi. Apreciind semnificația conferințelor lui Mircea Vaida, presa vest-germană le-a definit drept „puncte de legătură prin intermediul literaturii” („Reutlinger General-Anzeiger”, 9.11.1988). „conferințele privind cultura Europei răsăritene... cu tema 70 de ani de la Unirea României” (3.11.1988), sînd „predominant sub semnul prieteniei germano-române”. Comentariul din „Südwest, Presse” (8.11.1988) insistă asupra interesului de care s-au bucurat aceste „incursiuni în istoria României”, a caracterului de dialog între culturi și spiritualități propriu meselor rotunde de la Stuttgart. În același sens, dezbaterile desfășurate la sediile unor importante instituții culturale: revista „Schwädd”, editurile Olms din Hildesheim și Burgschreiber din Spiegelau au reiecit ecoul în contemporaneitate al marelui eveniment din 1918. În incheierea întîlnirii de la Hildesheim, dr-ul Eberhard Mertens, director al Editurii Olms, și-a evocat frumoasele impresii dobîndite în cursul recentei sale călătorii la București, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor.

Cu prietelul decernării lui Mircea Vaida a titlului de membru de onoare al Asociației scriitorilor din Bavaria — „Burgschreiber”, în răspunsul său, scriitorul român a făcut un bilanț al succeselor literaturii române de-a lungul a șapte decenii de la Marea Unire.

R. S. CEHOSLOVACA

● La Editura Albatros din Praga s-a publicat traducerea romanului **Toate pinzele sus** de Radu Tudoran, în versiunea lui Jiri Nasinec. Cartea a apărut în colecția KOD (echivalentul colecției românești „Cutezătorii”).

FRANȚA

● Ultima ediție din **Recueil Biographique de la Francophonie, 1988-1989** (Paris, 1988), care constituie cel mai complet repertoriu de scriitori francofoni din întreaga lume, include (p. 421) și o bibliografie, de titluri în limba franceză, a lui Adrian Marino.

R.P.S. ALBANIA

● Într-un număr recent, revista literar-artistică „Drita”, organ al Uniunii scriitorilor și artiștilor din Albania, publică în cadrul unei pagini dedicată invitațiilor de peste hotare la „Ziua poeziei albaneze” poemele **Cîntec pentru căutarea iubitei** de Florin Costinescu și **Grîu** în ianuarie de Mihai Negulescu.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

