

România literară

În intimpinarea Congresului
educației politice și culturii socialiste

(Pag. 3, 4-5, 12-13)

CULTURĂ ȘI RECEPTARE

DEZBATERILE care au loc în înțimpinarea apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste acordă un larg interes problemelor receptării culturii. Preocuparea este firească într-o societate care își propune să acționeze programatic, în sens formator, asupra conștiinței componenților ei, să intervină activ, prin toate mijloacele de influențare de care dispune, în procesele educaționale. Cultura nu poate fi în nici un caz, în societatea noastră, o însumare neutrală de valori spirituale. Cultura în societatea noastră, prin chiar natura acestei societăți, slujește unui țel modelator, unui ideal complex de împlinire și perfecționare umană.

Pentru fiecare stadiu al construcției socialiste, documentele ideologice, politice ale partidului au formulat o strategie culturală adecvată, ținând seama, în fiecare împrejurare, de modurile concrete în care se realizează, la noi, conexiunea esențială dintre actul creator și receptare. Nu este încurajată pasivitatea față de creație, indiferența față de rosturile acesteia. Investiții fiind cu misiuni formative, creația este orientată spre public, sprijinită în inițiativele, în năzuințele ei de a-și extinde necontenit sfera de adresare.

Oricine judecă obiectiv constată existența unui cadru prielnic, asigurat la noi receptării creației de bunuri culturale. Și înțelege că acesta s-a constituit în timp prin conlucrarea unui complex de factori și, în primul rând, datorită ambianței stimulatoare generate în cultură de Congresul al IX-lea al partidului. Nimic din ceea ce s-a realizat semnificativ în spațiul culturii românești, în ultimii 22 de ani, nu ar fi fost cu puțință dacă nu era noul curs, dacă nu era marea deschidere politică inaugurată de istoricul Congres. S-au deszăgăzuit atunci energiile creative, s-au refăcut punțile cu marea tradiție istorică, s-au turnat fundamentele de nedislocat ale unei noi întemeieri culturale, adevărată Renaștere. Și toate acestea cu fața către popor, pentru popor, „adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei”, cum inspirat formula, în 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au rămas memorabile îndemnurile adresate creatorilor, în acest sens, de secretarul general al partidului în Raportul la Congresul al IX-lea, îndemnuri care au constituit și constituie, pentru creația culturală românească, cel mai de preț îndreptar : „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cât mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României”.

Îndemnurile își păstrează, după trecerea anilor, vi-branța însuflețitoare și totodată valoarea de document programatic fundamental. Legătura matricială cu poporul și datoria creatorilor de artă de a-i închina acestuia tot ce pot da mai frumos și mai bun, legitimitatea căutărilor, a diversității expresive, a varietății stilistice și de formule în toate genurile artistice, necesitatea raportării continue a creației la realitățile patriei, ale timpului nostru, ale omului contemporan, acestea sînt idei directoare care au rodit prodigios, benefic, marcînd cu însemnele fecundității epoca noastră de cultură. Iar cei cărora le este destinată cultura, cei care o receptează cu aviditate, cu tonifi-antă nerăbdare, publicul fervent și mereu în creștere al librăriilor, al bibliotecilor, al spectacolelor, al concertelor, al sălilor de expoziții, acest public exprimă prin atitudinea sa, în aceeași măsură cu creația, spiri-tul epocii noastre, o epocă de înflorire culturală și de împliniri spirituale majore.

„România literară”



OMAGIU de Eugen Palade

În cîntecul acesta

În cîntecul acesta e lumină
Din strălucirea ce ne arde-n piept,
Din dragostea ce-o dăruim întreagă
Conducătorului iubit și drept.

În cîntecul acesta e iubire
Din inima acestui brav popor,
Și toată-i dăruită celui care
Gîndește azi al țării viitor.

În cîntecul acesta este pace
Din gîndul ce-l purtăm în noi sublim,
Și-n ani eroi, trăiți de noi fierbinte,
Conducătorului i-l dăruim.

Viorel Cozma

Patria

Patria-i cărarea pe care înaintăm
Tot ce răsare sub soare,
Liniștea și pacea sub care visăm
Codrii ei falnici în plină legănare.

Patria-i lumina ce o vedem, Înainte;
Acest întreg de munți, cîmpii și vise,
Graul blind-însetat de cuvinte,
Acest anotimp cu aripi deschise.

Patria-i această vreme cu holdele mari
Acest ideal și nemărginit gînd,
Acești Goruni cu trunchiuri tari
Frumusețe în frumusețe crescînd.

Miron Țic

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjuncţi : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Primatul raţiunii, al înţelepciunii politice

„ADRESĂM un apel la calm, la raţiune“ ; „pe calea forţei sau ameninţării cu forţa nu se va putea obţine nici o soluţie“ ; „poporul român, ca şi toate popoarele lumii îşi exprimă speranţa că se va face totul pentru stingerea conflictului, pentru trecerea la negocieri“. Sînt cuvinte ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, idei fundamentale ale gândirii sale politice, piloni ai întregii activităţi internaţionale a României socialiste, poziţii de principiu stăruitor reafirmate, care exprimă linia fermă şi constructivă spre moderaţie şi luciditate, spre încetarea acţiunilor militare oriunde s-ar desfăşura, spre afirmarea şi soluţionarea litigiilor prin mijloace politice.

Sînt orientări a caror valabilitate au fost puternic evidenţiate de evoluţiile vieţii internaţionale, inclusiv de cele mai recente evenimente din diferite zone ale lumii, în care persistă de mult focare de conflicte şi războaie. Or, aşa cum a subliniat sistematic ţara noastră, în lumea de azi — o lume a interdependenţelor şi în care tehnica modernă a redus considerabil distanţele geografice — asemenea conflicte locale riscă oricînd să degenezeze şi să capete proporţii ample, cu grave consecinţe pentru soarta păcii mondiale.

În această lumină, România, ca şi alte state, a salutat cu satisfacţie adoptarea recente rezoluţii a Consiliului de Securitate privind stingerea conflictului irano-irakian. Din păcate, pînă acum rezoluţia nu şi-a găsit aplicare, operaţiunile militare desfăşurîndu-se în continuare şi provocînd numeroase victime umane şi grave distrugerii materiale. La aceasta se adaugă continua agravare a tensiunii din zona Golfului, determinată de intensificarea dislocării de flote militare străine în asemenea proporţii încît apele acestuia înregistrează o concentraţie de escadre navale fără precedent în lume. Fieşte, în asemenea condiţii, există clipă de clipă pericole din cele mai serioase, orice scintile riscînd să declanşeze consecinţe imprevizibile.

Iată de ce ţara noastră, cerurile iubitoare de pace de pretutindeni cer să se manifeste reţinere faţă de escaladarea acţiunilor militare, să se facă totul pentru traducerea în viaţă a Rezoluţiei Consiliului de Securitate, să se renunţe la mijloacele confruntării armate, să se retragă forţele militare străine şi să se treacă la soluţionarea politică a problemelor acumulate. Aşa cum a spus în repetate rânduri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, oricît de complexe, oricît de dificile şi de anevoioase ar fi tratativele, ele sînt infinit preferabile suferinţelor şi distrugerilor provocate de război.

Este un argument cu atît mai valabil cu cît posibilitatea extinderii ariei conflictelor nu este o simplă ipoteză abstractă. Evenimentele tragice de la Mecca, soldate cu sute de morţi şi răniţi, urmate de chemări la represalii şi de contra-ameninţări, au creat riscul direct şi imediat al extinderii confruntării asupra unor noi ţări din zonă. Încă o dată s-a evidenţiat caracterul imperios al manifestării spiritului de moderaţie, calmului şi înţelepciunii politice, pentru asigurarea unor relaţii de bună-vecinătate, în interesul tuturor popoarelor respective.

SE POATE, astfel, aprecia că, din ce în ce mai mult, zona Orientului Mijlociu apare ca zona cea mai nerăzboinică a lumii, în care flăcările războaielor ameninţă pacea generală. În aceste condiţii se relevă şi mai pregnant rolul deosebit de activ, spiritul de iniţiativă al României socialiste : întîlnirea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Yasser Arafat a proiectat o lumină puternică asupra singurei căi realiste de stabilire a unei păci globale şi trainice prin mijloace politice, pe calea tratativelor, o importanţă hotărîtoare avînd organizarea unei conferinţe internaţionale, sub egida O.N.U., cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a O.E.P., ca unic reprezentant legitim al poporului palestinian, a membrilor permanenţi ai Consiliului de Securitate. În acest sens, cu prilejul întîlnirii s-a preconizat constituirea unui comitet pregătitor din care să facă parte, de asemenea, statele arabe interesate, O.E.P. şi Israelul, precum şi membrii permanenţi ai Consiliului de Securitate. Faptul că în prezent ideea organizării unei conferinţe internaţionale a cucerit un teren larg şi în continuă extindere — fiind admisă, deşi cu deosebire de interpretare, chiar de către statele pînă de curînd categoric împotriva — demonstrează justetea poziţiei României socialiste.

DE ALTFEL, conceptul soluţionării cu forţe comune a conflictelor locale şi-a găsit acum o nouă ilustrare prin semnarea la Ciudad de Guatemala a acordului intitulat „Căile pentru soluţionarea unei păci ferme şi durabile în America Centrală“. Este un program concret şi cuprinzător de natură să pună capăt conflictelor în care sînt implicate mai multe din statele acestei zone, să readucă pacea în America Centrală. Este un eveniment salutat de cercurile iubitoare de pace de pretutindeni, apreciat ca „istoric“ de secretarul general al Organizaţiei Statelor Americane şi ca „o ocazie fără precedent“ de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar. Desigur, acum este esenţial să înceţze efectiv orice formă de ingerinţe, de amestec în treburile interne ale statelor respective, să se respecte voinţa popoarelor acestora de a-şi rezolva singure problemele, de a-şi făuri, în mod suveran, propriile destine.

Încă o dată, poziţiile României, adevărurile formulate de preşedintele ţării îşi găsesc confirmarea pe meridiane din cele mai diferite ale globului. Şi aceasta nu datorită unor coincidenţe, ci efectiv pentru că sînt poziţii juste, logice, în deplină concordanţă cu cerinţele mersului istoric al societăţii.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele academice istorice“

● Academia Republicii Socialiste România şi Comitetul judeţean Vrancea al P.C.R. au organizat „Zilele academice istorice“, consacrate împlinirii a 70 de ani de la marile bătăii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, în vara anului 1917. După cuvîntul de deschidere rostit de acad. Stefan Pascu, şi cuvîntul de salut adus de Niculina Moraru, prim-secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R., — în sala de festivităţi a Casei de cultură a sindicatelor din Pocişani s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Pe aici nu se trece“.

Au luat cuvîntul acad. Radu Voinea, acad. Stefan Pascu, acad. Cristofor Simionescu, general locotenent dr. Ilie Ceausescu, adjunct al ministrului Apărării Naţionale, Lucian Dumitrescu, secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R.

Concursul de poezie „Nicolae Labiş“

● Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă prin Centrul de Indrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Suceava, organizează cea de-a XIX-a ediţie a Concursului de poezie „Nicolae Labiş“, manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României“, şi care se dedică celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii.

Poezia prezentă în concurs este chemată să exprime dragostea faţă de patrie şi partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca şi viaţa înfloritoare a maselor, înaltele idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste, marile transformări din viaţa materială şi spirituală a poporului nostru.

La concurs pot participa tineri muncitori şi tărani, elevi, studenţi, intelectuali, care nu depăşesc vîrsta de 25 de ani, nu sînt membri ai

Comunicările au continuat în sala mică a Casei de cultură a sindicatelor, unde au vorbit despre lupta pentru independenţă şi libertate politico-satrală a poporului român : Constantin Mocanu, Gheorghe Platon, Iordana Moisuc, Constantin Iordan, Dumitru Rusu, Alexandru Zub, Marin Aiftinec, Mircea Iosa, Ion Agărbiceanu, Gheorghe Tudor, Paul Oprescu, Victor Alanaşiu, Constantin Căzînteanu, Geta Tudoran, Grigore Alexandrescu, Augustin Deac, C.H. Marinescu, Gheorghe Florescu, Venera Cabalortă, Victor Nămolăsanu, D. Ivănescu, Dumitru Iluţa, Dumitru Vitcu, Olimpiu Matheşescu, Andrei Sanda, Ion Ciuzercă, Georgea Carcadia, Ion Stanciu, Sergiu Iosipescu, Dumitru Preda, Al. Temeiuc, Constantin Toderescu, Miodrag Milin, D. Zaharşa, Mihai Timofte, Virgil Catargiu.

Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii şi nu au obţinut Marele Premiu la ediţiile precedente ale concursului „Nicolae Labiş“.

— Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1987, pe adresa Centrului de Indrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Suceava, strada Ion Voică Viteazul nr. 5, cod 5800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul postal va fi pus un plic închis, care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi — acolo unde este cazul — denumirea cercului literar din care face parte.

— Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Asociaţiile scriitorilor

CLUJ

● Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat, împreună cu uniunile de creaţie ale plasticienilor şi muzicienilor, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca un spectacol de poezie la care au participat scriitorii : Alexandru Căprariu, Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetca, Victor Felca, Vasile Igna, Negoită Irimie, Aurel Rău, Mircea Vaida.

● La Asociaţia Scriitorilor din Cluj a avut loc Simpozionul „Literatura contemporană, dimensiuni educative şi estetice“ la care au prezentat comunicări scriitorii : Ion Vlad, Mircea Ghiulescu, Valentin Taşcu,

Ion Oarcăsu, Marosi Peter, Liviu Petrescu.

● Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat o vizită de documentare în judeţele Sălaj, Satu Mare, Maramureş, (Zalău, Carci, Satu Mare, Negreşti-Oaş, Sighet, Borşa) Scriitorii au avut întîlniri cu oameni ai muncii din unităţi industriale, miniere, activişti în domeniul propagandei şi culturii, profesori, cadre medicale, elevi, etc. Au participat : Petre Bucşa, Mariana Bojan, Doina Cetca, Vasile Igna, Nicolae Iliescu, Franz Hodjak, Negoită Irimie, Ion Lunz, Kiraly, László, Dumitru Mircea, Teodor Tanco, Szilagy István, Mozes Atila, Tudor Dumitru Savu, Eugen Uricaru.

Revista revistelor

„Magazin istoric“

■ Mărăşeşti — Mărăşeşti — Oituz. O epopee a istoriei naţionale şi universale. Sub acest semnificativ titlu, se deschide noul număr al revistei (nr. 8/1987), prin studiul semnat de general maior (r) Constantin Antip, consacrat eroicelor lupte pentru apărarea pămîntului ţării, purtate de ostaşii români în urmă cu şapte decenii.

Eroismul şi jertfele vitejilor din urmă cu 70 de ani au fost permanent vii în amintirea poporului român. De o înaltă cinstire s-au bucurat eroii din 1917, la 12 august 1987 cînd, pe platoul din faţa Mausoleului de la Mărăşeşti, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adus un vibrant omagiu celor care au căzut în lupta pentru apărarea gliei strămoşeşti, pentru libertate şi independenţă. Evocarea acestui moment de adînci şi grăitoare semnificaţii patriotice este semnată de conf. univ. dr. Ion Ardeleanu.

În celelalte pagini ale revistei închinată epopeii din vara lui 1917, continuă publicarea unor noi fragmen-

te inedite din însemnările prof. univ. Nicolae Costăchescu din campania anilor 1916—1917, împreună cu o succintă cronologie a evenimentelor de pe frontul românesc. Sînt publicate, de asemenea, însemnările inedite ale pictorului Costin Petrescu (autorul marilor fresce din sala de concerte a Ateneului Român) din Iaşii verii lui 1917, precum şi impresiunile mărturii străine despre vitejia armatei române în primul război mondial.

În continuarea amplului studiu privind eoul internaţional al rezistenţei antihitleriste din România şi al istoricului act de la 23 August 1944, dr. Eugen Preda, sub titlul *În slujba ţelului suprem — lichidarea fascismului*, analizează noi documente de arhivă, inedite pînă acum, privind evenimentele din România anului 1944.

Rapoartele diplomaţilor acreditaţi la Bucureşti surprind deosebită hotărîre şi abnegaţie cu care poporul român s-a angajat în luptele pentru alungarea hitleriştilor din ţară. Astfel, René de Weck, ministrul elveţian la Bucureşti, consemna că în luptele insurecţionale ostaşii români „s-au bătut cu un curaj magnific cu 11.000 de germani înarmaţi foarte bine“. Acelaşi

diplomat, dovedind o intuiţie politică remarcabilă, îşi intitula raportul în care consemna începutul revoluţiei de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă, în mod concludent : „o cotitură a istoriei — România în război cu Germania“.

Continuă, şi în acest număr, publicarea însemnărilor Irinei Mavrocordat din Viena primul război mondial. Ion Popescu-Puţuri prezintă concluziile serialului *Pe urmele strămoşilor*, la capitolul despre Jean Foy Vaillant.

Dr. Ioan Chiper prezintă constatările — inedite — ale unei expertize întreprinse în 1940 de un cercetător german, W.F.R. Czeli, cu privire la literatura istorică revisionistă horthysistă şi ale cărei concluzii sînt ferme : „Aceşti oameni sînt puşi pe şarlatanie“.

Gh. Eminescu publică partea a doua a studiului său consacrat premiselor social-economice ale Revoluţiei franceze. Cornelii Bogdan prezintă un nou episod din serialul epistolar *Casa Albă — Downing Street 10*, consacrat corespondenţei secrete Roosevelt — Churchill în anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.

„Partid, coloană

infinită a ţării“

● La Ediţia a 12-a a Concursului de poezie patriotică „Partid — coloană infinită a ţării“, organizat sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, au fost prezentaţi concurenţi din zece judeţe şi din Capitală.

Juriul — preşedinte, scriitorul Radu Cărnei — a premiat pe : Olimpia Brenda Deşliu, Vladimir Cinczan — Cluj, Ioan Iacob şi Nicolae Tăicuţu — Buzău, Ion Iancu Vale — Dimboviţa, Maria Racolţu, Persida Rugu, — Cluj. Au primit menţiuni Marian Răvescu — Olt, Victor Mihalache — Dimboviţa.

„Lui Eminescu“

● Cu prilejul unei manifestări dedicate poetului nostru naţional de cadre didactice şi elevii Liceului Industrial nr. 2 din Brăila, a fost tipărită o interesantă foaie volantă intitulată „Lui Eminescu“, în paginile căreia semnează Constantin Ciopraga, Fănuş Neagu, Mihai Drăgan, Dan Verona, Ioan Alexandru, Ion Munteanu, Gheorghe Calotă, Costel Hirjoghe, Amila Bho-

„Ion Creangă şi permanenţa copilăriei“

● Biblioteca Centrală Universitară, în colaborare cu Editura „Minerva“, Facultatea de filologie din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române au organizat simpozionul „Ion Creangă şi permanenţa copilăriei“.

După vizitarea expoziţiei de carte prezentînd diferite volume, atît în limba română cit şi în traduceri, au prezentat expunerii : Edgar Papu, Stefan Cazimir, Nicolae Constantinescu şi Teodor Vargolici.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Asociaţiei „România“, scriitorul Sandu David, preşedintele Federaţiei asociaţiilor de scriitori din Israel, a avut, luni 10 august 1987, o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din capitală.

La discuţii au participat Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Platon Pardău şi Teofil Bălaj, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● Duiliu Zamfirescu — **VIATA LA TARĂ. TĂ-NASE SCATIU**. Ediţie îngrijită de Mihai Gafiţa. Prefată şi tabel cronologic de Al. Sandulescu. Col. „Biblioteca pentru toţi“. (Editura Minerva, 268 p., 8 lei).

● Ion Agărbiceanu — **ARIANGHELII**. Receditare în colecţia „Biblioteca Eminescu“. (Editura Eminescu, 461 p., 19,50 lei).

● Tudor Vianu — **OPERE** 13. Cuprinde cursurile universitare. Ediţie, note şi postfaţă de George Gană. Seria „Serieri“. (Editura Minerva, 732 p., 24 lei).

● Marin Preda — **SCRIERI DE TINERETE**. Texte pentru prima dată reunite în volum : Strigoica, Saleimul, Noaptea, Rotila, Plecare, Măritisul, Nepotul, Casa de-a doua oară, Întîlnire, moarte a lui Anton Tudose, Iubire, Dimineată de iarnă, precum şi nuvela Ana Roseuleţ. Ediţie, studiu introductiv şi note de Ion Cristoiu. (Editura Minerva, 265 p., 13,50 lei).

● Iulia Maria Raclaru — **TRANDAFIRUL ŞI MAGDALENA**. Versuri (Editura Litera, 52 p., 11 lei).

● Constantin Clisu — **COCORUL SINGURATIC**. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 92 p., 7,50 lei).

● Ion Ianoş — **PUNCT IMAGINAR**. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 15,50 lei).

● Constantin Mărăşcu — **CÎNTIND PRINTR-UN ORAŞ MAI**. Versuri. Prezentare de Cornel Ungureanu. (Editura Facla, 52 p., 4,50 lei).

● Amelia Pavel — **PEISAJ NATURAL, PEISAJ UMAN**. Un capitol de artă europeană. (Ed. Meridiane, 246 p., 17,50 lei).

● Tudor Cristea — **CONTURUL SPERANTEL**. Poeme. (Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).

● Puia Cristea — **VISCOL DE SEARĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).

● Harie Hinoveanu — **CONSTELAŢII DE LUT**. Versuri. (Editura Eminescu, 64 p., 7,25 lei).

● Petre Solomon — **PAUL CELAN. DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ**. Volumul apare în colecţia „Biblioteca Criticrion“. (Editura Criticrion, 280 p., 17 lei).

● Xenofon — **AMINTIRI DESPRE SOCRATE**. Cuprinde : Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul şi Apologia. Traducere din elenă, studiu introductiv, comentarii şi indici de Grigore Tănăsescu. (Editura „Univers“ — colecţia „Clasicii literaturii universale“, 272 p., 15 lei).

EDUCAȚIE POLITICĂ ȘI CULTURĂ SOCIALISTĂ

ÎN ACESTE zile, întreaga viață spirituală a țării se desfășoară sub semnul întâmpinării celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturale socialiste, eveniment de semnificație majoră, merit să racordeze, cu noi amplitudini, întreaga forță creatoare, marele potențial de idei și inițiative al națiunii la îndeplinirea, la un nivel calitativ superior, a obiectivelor stabilite prin programul adoptat de Congresul al XIII-lea al P.C.R. Fundalul acestei vaste dezbateri a căilor, mijloacelor, metodelor prin care cultura, arta, întreaga creație spirituală contribuie la vasta operă de edificare a unei Românie moderne, la punerea azi, a unor puternice temelii materiale și spirituale viitorului țării, îl constituie efortul la scară națională, de a da viață strategiei elaborate de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru perfecționarea societății românești contemporane în toate planurile existenței sale. Se manifestă, astfel, în expresiile ei vii, dinamica socială inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., deschiderile, înnoirile aduse în viața poporului și partidului de acest moment crucial, al cărui inițiator a fost tovarășul Nicolae Ceaușescu; ne apare cu atât mai pregnant spiritul care a marcat și marchează în această, hotărâtoare perioadă istorică, dezvoltarea patriei, munca și viața poporului, creația spirituală. Cultura revendică de la acest spirit, de la realitatea unei opere de edificare fără precedent în istoria noastră, atât realizările cit și dezideratele, atât semnificația de a fi creator de artă într-o societate liberă, cit și răspunderea de a fi prezent, investit cu idealurile contemporaneității, în marile fronturi pentru accelerarea progresului social.

În cuprinzătorul program al construirii socialismului în țara noastră, cultura are un sens deschis educativ, face parte ea însăși dintre mijloacele de transformare, de înnoire a societății, de perfecționare a individului. Această viziune asupra culturii este legitimată de obiectivele profund umaniste ale operei sociale pe care și-a propus-o și o îndeplinește societatea socialistă — o lume a omului, a omeniei, a umanismului, o orinduire a vieții pe criterii morale care să favorizeze dezvoltarea personalității umane în direcțiile ei cele mai fertile, să-i elibereze potențialul valoric la întreaga sa capacitate, să-l angajeze și să-l certifice, ca împlinire de destin uman, prin participarea la definirea și influențarea evoluției colectivității. Aceste deziderate, aspirații, programe sociale au o puternică dimensiune culturală.

REVOLUȚIA socialistă își asumă și înglobează tot ce a reprezentat și reprezintă cucerire de valoare în domeniul gândirii, creației, spiritului, întrucât se adresează, înainte de orice, conștiinței omului. Valorile culturii milenare ale omenirii nu sînt — în procesul revoluției socialiste — abordate ca un pasiv, ca o moștenire intangibilă, ci, la proporțiile unei opere de renaștere națională, devin factori activi în crearea omului conștient de sine însuși, de faptul că reprezintă nu doar o ipostază în lanțul generațiilor, o clipă perisabilă către altă clipă perisabilă. Înțelegerea că reprezintă o sumă a timpului acumulat de om, că este depozitarul activ al tuturor valorilor umane constituie unul dintre elementele de bază ale conștiinței sale revoluționare. Este fundamentul pe care îl are revoluția socialistă în întreaga sa amploare, ca operă de sintetizare a creațiilor spirituale, de angajare a lor spre țeluri superioare și, totodată, de deschidere către procese de creație noi.

Cultura constituită în România în anii socialismului s-a făurit în acest climat de angajare revoluționară în îndeplinirea obiectivelor transformării societății, în lămurirea exploatarei omului de către om, asigurării libertății și demnității personalității umane. Implicarea culturii în procesele de educare și formare a omului societății socialiste i-a deschis noi orizonturi. Generosul comandament social a constituit o adevărată șansă de concentrare a energiilor intelectuale, s-a finalizat în opere culturale valoroase care slujesc omul și timpul contemporan lor, dar și-au dovedit, totodată, durabilitatea peste vreme. Din înalte și legitimele rațiuni ale proiectării în artă a chipului omului de azi, cu aspirațiile, luptele, izbînzile și contradicțiile sale, s-au născut, în anii socialismului, cărți de referință pentru întreaga literatură română. Misiunea educativă,

formativă, menirea de a fi factor de impuls pentru progres s-au răsfrînt asupra culturii înseși, i-au adîncit sensurile, i-au sporit capacitatea de a vorbi viitorului pentru și despre omul acestui sfîrșit de mileniu.

EXISTĂ o strînsă legătură între încărcătura evenimentială-emoțională a istoriei acestor ani și densitatea ca exprimare a spiritului uman a literaturii române contemporane, a culturii noastre actuale în ansamblu. Relația cultură-educație a nuanțat și fertilizat procesele de receptare a operelor de artă, a ideilor noi, a situat la altitudini superioare raporturile între scriitor și cititor, între creator și destinatarul creației. Are loc, astăzi, în cultura din România, un intens și multiplu dialog între cel ce scrie și cel despre care se scrie, interesul fiind de o valoare care se situează în zona influențelor reciproce, a inspirației în dublu sens. Eroii se ridică din realitate și au efecte benefice asupra realității, dar și asupra creatorului. Sintetizăm exemplele, modelele unei realități revoluționare care ne servește, implicit, ca model, prin capacitatea de a răspunde la progres, la ideile noi și înaintate. În acest spațiu spiritual, de circulație a noului, creatorul nu este un însingurat, un personaj în așteptarea judecării timpului. Verdictul — și multe din cărțile ultimelor decenii au demonstrat-o — se pronunță azi, aici, de către această lume a noastră, care selecționează valorile, își asumă operele unde și regăsește statura morală, respinge falsul. Idilismul dezumanizant, refuză minciuna confortabilă. Raportul de interacțiune dintre cultură și educație este, astfel, unul de reciprocă influențare între educație și cultură. Cultura socialistă trece proba exigențelor educației unui destinatar pe care ea însăși și l-a format în sensul de a cere operei educaționale, culturale să se valideze neconștient prin noi și noi valori.

ÎN ACEASTA dinamică se manifestă una dintre caracteristicile definitorii ale peisajului cultural actual din România: democratismul creației, participarea, cu adevărat de masă, la discutarea în Cetate a problemelor educației și culturii, accentuarea funcționalității culturalizării, cu raportări directe la viața materială, la progresul social, posibil a fi echivalat într-o sporire a calității existenței întregii societăți. Este un prilej de satisfacție pentru scriitorul din România de azi să constate identitatea de interese dintre el și societate în realizarea unor opere literare memorabile prin substanță, expresie, umanitățile conținute și transmise generațiilor viitoare. Din atmosfera de interes accentuat, larg, pentru cultură, s-au ridicat atîtea dintre talentele artistice ale ultimelor decenii, pe solul acesta s-au constituit continuități de promoții de scriitori care și-au transmis și transmis conștiința lucidă și responsabilă că aparțin unui timp, sînt martorii unei epoci fără precedent ca semnificație în istoria României.

CONFLUENȚA cultură-educație, totodată, imaginea capacității unei spiritualități de a nu-și secătui izvoarele, de a le crește și îmbogăți prin țelul ei umanist-revoluționar. Dă, în același timp, măsura puterii de a-și spori diapazonul valoric, de expresie, prin atragerea către creația culturală a unui mare număr de talente, de a amplifica forța de iradiere a culturii, menținînd trează încrederea în posibilitatea ei să răspundă la marile întrebări ale omului de azi și ale celui de mâine. Pe fondul implicării culturii în actul educațional, în contextul adieziunii de masă la culturalizare, ca la o opțiune de înțelegere a lumii și a nevoii de a o transforma în spirit revoluționar, societatea românească de azi nu poate cunoaște crize, îngustări perioade de sterilitate în planul creației culturale. Înalte idealuri ale revoluției se înlînesc, într-un benefic impact, pe tărîmul fertilizator al sufletului unui popor a cărui vocație este, în esența ei, propășirea într-o civilizație și cultură.

Apropiatul Congres al educației politice și culturale socialiste va adăuga temelii noi spiritului creator, într-o rodnică legătură cu cele făurite de generațiile anterioare, de cele de azi, din perspectiva unității întregului popor în jurul partidului, a concentrării tuturor energiilor națiunii spre țelul înalt patriotic al desăvîrșirii construirii României socialiste.

Platon Pardău



CORNELIU BABA : Muncitor

August

Vara crește arcuindu-și ființa.
Trecem prin ea căutînd un strop de apă.
Sună porumburile, învie sămînța,
la izvoarele lor noaptea se-adapă.

Stelele cad și se aprind în noi,
ierburile alungă din lume rugina.
Totul e un schimb de puteri, un război
cu somnul, cu enigmele, cu neghina.

Vară nesfîrșită, elan întreg,
rămii așa — fantasmă senină,
visare și bunătate.

Mă închin ție, te laud și te înțeleg :
lumină peste lumină,
zvon și adiere de eternitate.

Ion Oarcăsu

Un cîntec

Stea ne este Patria bogată-n raze
Cum în primăvară-n flori pomii-s bogați
Blindă la cuvinte, un izvor de vise
Nimb ținut pe palme de munții Carpați
Țară însorită de-ale noastre gânduri
Dăltuite gloriei, timpuri de bazalt
Numele-i de cînte pentru noi înseamnă
Liniște și pace, cerul ei înalt
Din iubirea vie i-am făcut, azi, scuturi
Bolți pentru luceferi, drum spre un destin
Care e al nostru liber și romantic
Cum întreg poporul l-a gîndit din plin
Cu Țara-n ființă devenim un cîntec
Și eroii muncii luminați de-un dor
Patrie-nflorită de-acest timp istoric
Cu-n Partid în toate-atotbiruitor.

Dumitru Grigoraș

Viziunea umanului

CA să înțelegem ce a devenit realismul în secolul nostru trebuie să vedem ce a devenit romanul. Nu neapărat romanul zis realist, acela care nu iese din modelul secolului trecut, ci, mai ales, romanul care pune în discuție acest model și caută o ieșire din *criza* în care a intrat această specie literară în momentul în care prozatorul n-a mai vrut să plimbe, netulburat, deasupra drumului faimoasa oglindă. Ce a devenit, atunci, romanul? Ce s-a întâmplat cu realismul? S-a întâmplat că realismul și-a deschis granițele și își reddefinește periodic conținutul. Pentru prozatorul modern, *realist* este nu numai ce se vede, realist este și faptul care se imaginează. Și, fiind vorba despre om (subiectul esențial al romanului) realismul înseamnă infinit mai mult decât o reproducere (imitație) a realității. S-a spus că omul este suma relațiilor sociale. Dar este numai atât? Nu este, oare, și suma reprezentărilor pe care omul le are despre sine? Și nu este și suma punctelor de vedere pe care alții le au despre el? Și, apoi, omul nu este numai ceea ce face (suma actelor sale), omul este într-o măsură importantă și ceea ce gîndește și ceea ce ascunde. În anii '30, Camil Petrescu observa că personajul nu mai poate fi gîndit și judecat cu categoriile psihologiei tradiționale, într-atît s-a schimbat psihologia omului modern și s-a schimbat, într-o măsură hotărîtoare, știința despre psihologia omului. Azi ne putem da seama că, avînd dreptate, Camil Petrescu nu intuia primejdia ce se ascunde în acest proces și anume: științele umanistice nu se înțeleg între ele în privința omului și nu propun o imagine unitară care să poată lua locul imaginii tradiționale. Omul a rămas, vorba unui mare filosof, o *pasivitate inutilă* într-un univers de concepte care se contradic. Dar romanul? Ce are de-a face romanul cu acest fenomen? Că doar romanul se lasă inspirat de viață, nu de cearta doctorilor în științele sociale! Romanul din ultimele decenii a dovedit că se poate lăsa influențat de teoriile doctorilor în științele umanistice și, fapt cu totul nou, se poate lăsa inspirat chiar de el însuși. Plictisit să mai vorbească despre ceea ce este în afara lui, romanul a început să vorbească despre modul în care el se constituie. Romanul a devenit, astfel, personajul romanului și, cu o formulă devenită celebră, dintr-o *scriitură a aventurii* s-a configurat tot mai mult ca o *aventură a scriiturii*. Sint neorealiste asemenea cărți? Teoreticienii noului roman cred, dimpotrivă, că numai prozatorul care înlătură convențiile vechi ale romanului și exprimă o conștiință

estetică a genului în interiorul textului duce pînă la capăt experiența realismului. Reproșul că ei au părăsit omul și au eliminat din roman tema umanului nu-i tulbură prea mult: nu este absolut necesar ca romanul să aibă, ca personaj, un individ cu stare civilă precisă, e suficient ca romanul să vorbească despre mîna unei statui sau despre un număr de obiecte pentru ca romanul să-și impună tema lui semnificativă pentru o lume în care omul este stăpînit și manipulat de lucruri...

UN asemenea punct de vedere nu este lipsit de logică și a considera experiența noului roman ca absurdă și, deci, inutilă este o eroare. Noul roman a dus, într-adevăr, pînă la ultimele ei consecințe o experiență începută în secolul trecut de Flaubert și preluată, în veacul al XX-lea, de prozatori care nu se situează, principial, în afara realismului. Și, totuși, un fapt important s-a petrecut cu *flaubertianii* în epoca noastră. Eliminînd omul din preocupările lor esențiale, ei au sărăcit enorm romanul și l-au îndepărtat progresiv de publicul său. *Realismul lor retoric*, foarte doct, foarte subtil, n-a putut înlocui în roman celălalt realism, mult mai profund, determinat de *viziunea umanului* și de calitatea estetică a acestei viziuni.

Iată de ce unii prozatori, interesați de formula noului roman n-au acceptat ideea abolirii personajului și, în genere, ideea că romanul poate trăi estetic dezinteresîndu-se programatic de condiția omului modern. Două exemple din literatura noastră: Sorin Titel și Radu Petrescu. Despre primul am mai vorbit în mai multe rînduri. Reamintesc, acum, doar faptul, că, îndepărtîndu-se de romanul tradițional (cronică liniară a evenimentelor) el a schimbat structura romanului, a introdus parabola și a făcut să dispară în narațiune granița dintre ceea ce este și ceea ce individul își închipuie că este. Omul este o memorie uriașă, iar romanul este oglinda imperfectă, deformantă a acestei oglinzi care amestecă trecutul cu prezentul, verosimilul cu imaginarul. Realismul, gîndit în acest fel, redă omului ceea ce vechiul realism (determinist și mecanic) îi ia: partea ascunsă a actelor lui, ceea ce nu se vede, dar se bănuie. Cu această înțelegere a lucrurilor și cu un extraordinar talent, Sorin Titel a impus prin cele patru romane ale sale, cuprinse într-un ciclu unitar (*Pasărea și umbra, Țara îndepărtată, Clipa cea repede, Femeie, iată fiul tău!*), un univers uman pregnant, inconfundabil.

Radu Petrescu se arată preocupat în jurnalele sale de teoriile noului roman



BRADUȚ COVALIU : Concert

și, într-un loc, găsesc o observație care-mi place: acceptă ideea obiectivării (el zice: *mistica obiectivării*), dar nu e de părere că romanul trebuie să renunțe la ambiția de a impune un erou (un personaj). Mai tîrziu, într-un articol din „România literară” (nr. 27, 1972), reprodus în volumul *A treia dimensiune*, definește realismul lui Joyce în funcție de viziunea lui simultaneistă. Merită să cităm cîteva rînduri din această demonstrație: „Realismul lui Joyce constă în proiectarea simultană a eroului în Dublin și în spațiile pînă atunci rezervate de Balzac *studiilor filosofice*, în posibilitatea găsită eroului de a trăi toată viața lumii, devenind însuși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat proces de transsubstanțializare, fără a intra realmente nici o clipă în poetizare. Avem a face în roman cu o îmbogățire nemaiîntîlnită pînă acum a imaginii despre om...” Este limpede pentru mine că, definind realismul lui Joyce, Radu Petrescu își justifică realismul din prozele sale, cel din *Matei Iliescu*, de exemplu. Matei, personajul său, își asumă lumea din afară sub puterea unui sentiment (dragostea) și se descoperă pe sine, ca individ, pe măsură ce trăiește *toată viața lumii* provinciale. Obscurul oraș N. devine, la rîndul lui, un personaj important în romanul acesta care cu un picior stă în vechiul realism flaubertian, iar cu altul în realismul secolului nostru. „Simulta-

neitatea de viziune”, de care vorbește prozatorul, dă realismului o altă dimensiune.

Calitatea realismului, voiam să spun, depinde în roman de calitatea viziunii umanului, iar viziunea umanului poate fi judecată în afara calității estetice. Este absurd să ne închipuim că o carte este *realistă*, numai pentru că reproduce mecanic, *fără conștiință estetică*, un fenomen al realității. Lipsa de substanță este fatală și cartea respectivă sfîrșește prin a ne da, prin lipsa conștiinței estetice, impresia unei grosolane irealități.

Eugen Simion

Despre

O DISCUȚIE despre realism purtată sub semnul sincerității, „face bine” oricînd. Nu altceva se vor însemnările de față, chiar dacă interlocutorul rămîne neprecizat, doar presupus, putînd fi un cititor oarecare. Mă voi strădui deci să nu cad în capcana unei discuții „teoretice” despre realism după atîtea interminabile contribuții la definirea conceptului, unele cu folos, altele, însă, simple prețiozități și fandoseli, grațioase discursuri și pledoarii de salon, mai îndepărtate de sensul realismului decît, să zicem, cea mai năstrușnică proză fantastică.

M-a contrariat de multe ori gratuitatea și facilitatea unui anumit tip de efort (căci o fi, totuși, un efort), urmărind doar nuanțarea terminologică a realismului, mărîndu-l, canonizîndu-l prin inghesuirea, îndesarea lui în pătrățele. Ar fi stupid, astăzi, să nu recunoaștem că, pînă la un punct, necesitatea nuanțării, a departajării tonurilor dințelor realiste în literatură, ține de o evidență metodologică elementară a criticii și istoriei literare. Ar însemna să negăm una din funcțiile importante ale criticii, istoricizată, și anume aceea de a încerca mereu să ordoneze, să dea un sens aparentului haos al subiectivității literare (fie violent subiectivă, fie cu doar firave semne de identitate proprie), căutîndu-i semnificațiile majore, adevărata miză. Din această perspectivă, e firesc să vorbești (și să accepți sau să nu accepți) azi de „realism critic”, de „realismul socialist”, de „realismul magic”, de „realismul mitic”, de „neorealism”, de un „realism istoric” sau chiar de un „realism fantastic” (sau al fantasticului) și „metafizic” etc.

Ne putem întreba însă: la ce-i folosesc prozatorului toate acestea? În-

România, patria mea dintre marile riuri

România, Patria mea dintre marile riuri,
cu roșul singelui ne-ai însemnat p.aznicele
în memoria inimii, calendar magic.
Vulturii-și prelungesc în atlasul carpatic meridianele
și-n amurg floarea de colț mai amintește
drumul haiducilor, nalt și tragic.
Uneori biciul impletit din viscolul veacurilor
prin larg mai sună
și-n ochii pămîntului – bătrînele noastre fintini –
se răsfîrînge. Izbind și-n întiiele stele,
rîndind și lună.

Sub zarea ta, Patrie, Maica Maicilor, noi fiii tăi auzim
zîngăt de arme-n vuiet de codru și cînd nu bate vînt,
singele scurs sub rădăcini nu s-a mai stîns –
jertfă de tot eroul necunoscut își trece din legendă-n avînt.
Mereu în chipul tău, Patrie, îmi deslușesc neliniștiți

străbunii,
dangăt de dangăt leagă vremile toate și-l revăd pe Ștefan
cum din racla-i de la Putna, sub mîngîierea razelor lunii
din somnu-i lung tresaltă ca-n vremi cînd birua ultimul
dușman –

și cum Voievodului cu bardă i se alătură spre Alba
pe drumurile grele-ale lui Burebista și Decebal –
împreună, cu zorii izbinzii în dalba
cetate, după veacuri slăvind Unirea cea mare-n Ardeal,
cu noi urmașii lor laolaltă.

Dintotdeauna-n vara ta cu ghirlânzi de-amintiri și ardori
România,

îndrăgesc simbolul ciocirlei, zeița azururilor,
care nu știe să cadă,
sub stema ta, Patria mea dintre marile riuri,
iubesc la fel iarna cînd visul incolțește ca griul
în căldura vieții de sub zăpadă.

E-atîta-ncumetare, doină și imn, între hotarele tale.
Nu ne cîlîțește dintre ele nici o năpastă.
Chiar uragan de-ar mai bate.
Ele sunt punctele noastre cardinale.
Mă înalt în proslăvirea ta Patrie, Maica Maicilor,
Maică fără de moarte, unică aievea Eternitate.

Bazil Gruia

Valorizarea vieții

DUPĂ experiența avangardei artistice din secolul nostru, altfel. Privim realismul în literatură. La un moment dat, conceptul (în varianta dogmatică a „realismului critic”, respectiv a „realismului socialist”) părea complet discreditat. Socialismul a fost mimetică, de reflectare fotografică a realității. Din fericire, în timp, această formulă literară (fiindcă nu-i putem spune altfel) a suferit mutații importante, s-a radicalizat. A ajuns să desemneze, în proză mai ales, o sinteză complexă de exactitate și sugestie simbolică, de reproducere fidelă a realului și forță imaginativă etc. Firește, întotdeauna realismul, ca „literatură a adevărului”, a exprimat un anumit raport față de realitate: raport plin de tensiune dialectică. Condiția care se pune azi e de a nu vedea în realism un principiu creator limitativ, ci unul deschis tuturor temelor și inovațiilor artistice moderne (Lukács opunea, cam simplist, realismul curentelor avangardiste!). Totul devine, astfel, foarte riguros și, în același timp, foarte liber în înțelegerea sensului realismului — înțelegere de la care se revendică dinamismul de necontestat al literaturii noastre actuale.

Practica scrisului ne obligă, așadar, să așezăm de la început realismul romanului sau al prozei scurte sub semnul relativismului teoretic și stilistic, în funcție de fiecare gen în parte și chiar în funcție de fiecare autor în parte. Nimeni nu se poate sustrage influenței tendinței, respectiv convenției, fiecărui. Dar cit de singular se comportă fiecare! A fost în vogă și se mai folosește cu profit încă „realismul nețărmat”, descoperit de Roger Garaudy, o formulă critică permeabilă la interpretări nuanțate și de bun gust. Pericolul e, însă, de a lărgi peste limite sfera noțiunii. Un realism care cuprinde totul riscă să nu mai însemne nimic. Se creează o falsă problemă, cu inevitabila confuzie de valori, care se întoarce împotriva bunelor intenții. Este cel puțin jenant să încerci să justifici existența lui Saint-John Perse sau a lui Ștefan Bănuțescu. În fața cui? Literatura — singură — poate să legitimizeze, la nevoie, realul... Întotdeauna când a cedat în fața mediocrității gustului comun, critica și-a pierdut autoritatea în fața cititorului. S-a spus că la Balzac „realismul implică absolutul”. Numai un astfel de

realism merită să facă obiectul dezbaterei noastre.

Nu întâmplător de la o vreme se vorbește mai mult despre **real** decât despre **realism**. Este o modificare vădită de accent filosofic privind înțelegerea literaturii ca literatură, fără alte pretenții. Realul a ajuns un fel de principiu aprioric al creației artistice unanim acceptat. Critica îl invocă adesea (până nu va deveni și asta simplă obișnuință), atribuindu-i oarecum formal rolul de mediere între text și realitate. Alteori, conceptul sugerează mult mai mult.

Există și antecedente. G. Călinescu a intuit primul „poezia realului”. În timp ce Mircea Eliade a avut viziunea realului ca plenitudine existențială; ca valorizare integrală a vieții. La polul opus, B. Fundoianu era obsedat de „criza de realitate” ce traversează spiritualitatea europeană modernă. Alte sugestii vin din direcția teoriei autenticității a lui Camil Petrescu.

Se înțelege, însă, ciștigul — în timp — nu e doar teoretic. Fără exagerare, literatura de azi poate sintetiza toate laturile realului, semn că a crescut considerabil capacitatea de metabolizare a textului, în contact direct sau indirect cu detaliile atât de variate (debordante) ale lumii înconjurătoare. Procedeu a dus, printre altele, la concentrarea și interiorizarea epicului într-o manieră mai puțin obișnuită înainte. Totul în acest nou demers, oricât de schematic l-am enunțat noi acum, este pledoarie pentru concizie și intensificarea trăirii artistice. Realul, chiar și în epică, are de fiecare dată intensitatea și supletea poeticului.

Realismul nu se reduce, în nici un caz, la valorile de conținut ale operei, cum ar fi politicul, economicul, socialul în general. Însă nici nu putem face abstracție de ele. Transfigurate de o concepție integratoare, mai largă, asupra realului, acestea conferă o nebulă forță viziunii artistice. S-a vorbit mult la noi despre romanul politic. În cele din urmă, oricât de diferite au fost opiniile exprimate de-a lungul anilor, cu toții au convenit — critici, prozatori, cititori — că ceea ce contează în esență e **calitatea artistică** a prezenței politicii în literatură. Se înțelege astfel, în cîmpul omogen de semnificații al operei, cele două principii aparent contradictorii (al realității și al idealității) care se coalescează.



IULIA HĂLAUCESCU : Canalul Dunăre-Marea Neagră

ASTĂZI se scrie mult și diferentiat. Dincolo de suspiciunea între generații, care adesea complică inutil lucrurile, proza românească își urmează netulburată drumul ei firesc. Se identifică cu procesul revoluționar în curs al înnoirii culturale, afirmând un realism deschis (cum spuneam) tuturor posibilităților tematice și expresive. Nevoia însăși de roman sau de proză scurtă este inepuizabilă, ca și interesul vădit pentru realitatea imediată, pentru limbajul faptului trăit, autentic. E drept, este și mult experiment în proza de azi: unele texte par mai degrabă rezolvări de probleme ale tehnicii de scriitură decât compuneri libere, neconstrinse de program teoretic. Și acest aspect face, însă, parte din procesul înnoirii de care vorbeam. Convingerea noastră e că numai talentul conferă, în ultimă instanță, scriiturii prozei pregnanță și individualitate. Există toate premisele ca proza noastră să participe în continuare la real, la Adevăr, într-o manieră cit mai practică și cit mai artistică.

Ajunși aici, să mai precizăm că, împotriva simplei convenții realiste, literatura contemporană (în speță, proza) vedește un grad sporit de sinceritate și credibilitate auctorială. Cititorul de azi este, se pare, mai neîncrezător. Vrea personaje cu identitate biografică precisă și subiecte epice verificabile în realitatea imediată sau documentul istoric. El bănuie că, oricum, în spațiile fantasmelor literare se ascunde autorul însuși. Vrea să smulgă acest vâl. Nu e de mirare că în multe romane scrise de curând prezența personajului-scriitor a devenit ceva obiș-

nuit, un loc comun. Scriind la persoana întâi și despre aventura sa în real, autorul este mai convingător decât atunci când doar simulează realitatea (oricât de inteligent ar face-o). Adevărul, după care tinjăm cu toții, este de căutat cu precădere în curajul autorului de a se mărturisi până la capăt: adică în experiența lui personală, proiectată asupra lumii, asupra spiritului vremii sale. Vedem în asta o replică deosebit de viguroasă la extenuarea și de ce nu, la dezumanizarea literaturii — a celei exclusiv experimentale.

În sfârșit, mentalitatea realistă modernă a contribuit la adoptarea unei granițe mai puțin rigide între literar și non-literar. „Expert al realului”, cu formula lui Norman Manea, romancierul de azi nu mai are nici un fel de prejudecăți, nu refuză nimic din ce-i poate oferi repertoriul tematic existent. Literatura ultimelor decenii se întinde pe un registru axiologic complet, sintetizând (repetăm) toate laturile realului: socialul, miticul, politicul, impactul tragic sau eroic cu istoria, cotidianul, dramele limbajului. Dar dacă între literar și non-literar nu mai există granițe absolute, între literatură și nonliteratură trebuie trasă încă o demarcație netă. După cum o distincție clară rămâne mereu de făcut între valoare și non-valoare sau pseudo-valoare. Într-un cuvânt, ierarhizarea și clasificarea valorilor ne apar și astăzi operații critice inepuizabile. Robert Escarpit, un sociolog, denunța cîndva limitele literaturii și avea dreptate.

Cu atât mai evidente sînt limitele realismului...

Cornel Moraru

sensul realismului

Dezbateră trebuie pusă la modul cit se poate de serios, și nu, cum s-a mai spus, de atîtea ori, cu o ipocrită candoare (adică trimițînd la un ajutor concret, de suport sau temelie teoretică, de bizară mașinărie ale cărei miraculoase resorturi îl pot împinge de la spate, îl pot îndruma deci pe prozator pe un drum sau altul al „realismului”). Fiindcă, să recunoaștem, prozatorul e prea puțin interesat sau poate fi chiar neplăcut surprins de faptul că aparține unui anumit tip de „realism”. Privite lucrurile din punctul său de vedere, cel puțin al intenționalității dacă nu al „produsului finit”, el pare a-și avea propria sa imagine despre „realism”, dacă nu cumva propriul său „realism”. Și nu e vorba doar de obișnuitul și discutabilul „orgoliu creator”, ce se dovedește de multe ori doar orgoliu, nesustînut de operă, nici de tentativele, atât de prolifice în secolul nostru, de a impune o formulă proprie ca rețetă cu multiple posibilități de aplicare și de către alții. Am în vedere, în primul rînd, acea capacitate a scriitorului de a avea o viziune proprie, integratoare, asupra existenței, a realului și, în acest sens, posibilitatea și pretenția justificată de a-și avea și „realismul” propriu. Bine, bine, apare astfel o nouă întrebare: dar în felul acesta nu facem altceva decât să sporim deruta sau nesățioasa poftă terminologică, trecînd de la „realismul nețărmat” la „nemărginit” la un „realism al fiecăruia”? Și, în acest fel, vom mări considerabil numărul adjectivelor ce însoțesc termenul „realism”. Va fi o adevărată invazie, adjectivele vor deveni mai importante decât substantivul, îl vor copleși într-atît pînă la anulare. Într-adevăr, de ce-am mai avea nevoie de „rea-

lism”? Și, dacă totuși ținem să menținem termenul, cum mai putem recunoaște, după ce criterii, dacă un scriitor sau altul aparține realismului? Pentru că, iată, multiplicarea adjectivală și „plăcerea” ce-o însoțește poate duce la uitarea punctului de plecare, la uitarea esenței problemei, a sensului ei. E adevărat, confuziile terminologice nu sînt chiar atât de dificil de înlăturat, dar nici atît de simpli. Un „fals” poate fi deosebit de „original” (în pictură, datorită „măiestriei” imitatorilor, operația e mai grea, dar nu imposibilă), minciuna de adevăr, vorbăria de comunicare. Oricît de „realist” s-ar proclama un scriitor, el nu va putea convinge pe nimeni dacă, dintr-un motiv sau altul, va apela la trucuri problematice. În acest sens, orice încercare de a „teoretiza” și a susține un anumit „realism” va rămîne o demonstrație sterilă, inoperantă, dacă nu cumva o suspectă dovadă de nepuțință a înțelegerii existenței. Preocuparea excesivă (era să zic obsedantă, dar nu cred să fie vorba totuși de o obsesie) de descifrare a formelor îmbrăcate de realism, devine o capcană, o susținere a preeminenței lui **cum se spune** asupra lui **ce se spune**, ducînd, pînă la urmă, fie la anularea sensului realismului însuși, fie la ridiculizarea involuntară și cabotină a realului, a existenței ca hrană a literaturii. A-l absolutiza pe „cum” înseamnă, prin consecințe practice, a cădea în aceeași „greșeală” (dar ce greșeală, și cu ce urmări!) a perioadei cînd era fetișizată dogma lui „ce”, un anumit „ce”. Altfel spus, ar însemna înfîlțirea cu o „literatură” narcisistă, clorotică, sau cu o „producție” proliferantă a „literalului” și a „literaturii-

zării”, tot mai îndepărtată însă de sensul realismului și, în ultimă instanță, de însăși rațiunea de a fi a literaturii.

Răzuna că a fi a literaturii... S-ar părea că alunecăm pe teritoriul cu-vintelor mari. Și totuși: Camus spunea că, dacă vrei să faci filosofie, scrie roman. Cum ar putea fi înțeleasă astăzi această afirmație atît de tranșantă și, aparent, paradoxală? Nu poate fi vorba, firește, de o încălcare a teritoriului unei discipline a gândirii care își are specificitatea și rigorile ei inconfundabile, într-atît de inconfundabile încît „amatorismul” în filosofie e lesne de depistat și, uneori, ridicol. Deci nu filosofie propriu-zisă poate produce romanul, ci o încercare de mediere între sensurile filosofice ale existenței și existența însăși, reprezentată de indivizi atît de diferiți, pe care îi numim, uneori convențional, alteori în cunoștință de cauză, cititori. O mediere asupra căreia e inutil să mai insistăm, putînd să se înfăptuiască sau să rămînă o simplă tentativă, totul depinzînd de credibilitatea și forța artistică a romanului. Nu va deveni însă niciodată inutilă (și, cu atît mai mult, o acțiune „depășită” de evoluția literaturii) dezbateră, discutarea și mai ales înțelegerea în profunzime a ideilor pe care le poate conține un roman autentic: despre sensul vieții, despre naștere și moarte, despre bine și rău, adevăr și minciună, iubire și ură, despre vîrstele omului (cu determinările lor asupra mentalităților, ca și cu mutațiile asupra convingerilor și conștiinței), în sfîrșit, despre cum trăiești, cum să trăiești. Nu va fi niciodată un fapt de prisos să discuți astfel „mesajul” unui roman.

FĂRĂ prea mari riscuri de simplificare și, cu atît mai mult, fără riscul unor complicate rătăcirii, cred că sensul realismului ar putea fi răsunat și recunoscut: el va rămîne, și pe mai departe, încercarea, veșnica încercare a scriitorului de a înțelege condiția umană și determinările ei. O încercare însoțită întotdeauna de un mare efort de gîndire, de „risipă” generoasă (să mi se ierte cuvîntul) a energiei sufletești, o încercare dramatică, chiar și atunci cînd ea pare a se desfășura sub semnul seninătății și al unui imperturbabil echilibru. Din cînd în cînd e bine să ne reamintim aceste adevăruri simple, atît de simple încît uneori par a ne burduși de plictis. Dar nu se dovedesc de atîtea ori adevărurile simple cit se poate de complicate, greu de explicat și, tot de atîtea ori, greu de abordat, ca să nu spunem insolubile în artă? A încerca (și, uneori, cu ce preț) să mai spui cîte ceva nou despre om, după ce într-adevăr s-au spus atît de multe, iată sensul realismului. Și, din acest punct de vedere, realismul nu e doar un curent, o tendință, o atitudine sau cu atît mai puțin o metodă, ci un mod de a gîndi, de a simți, de a crea, de a te strădui să înțelegi. Să înțelegi cu încredere, cu speranță și cu credință în valoarele omului și în trînciilor lor, în acest sfîrșit de secol atît de agitat, cu atîtea accese și excese. Cei ce afirmă că „totul s-a spus”, cătîndu-și totuși „salvarea” în neobosite paste culturale, nu pot fi, prin urmare, crezuți, oricît de fascinante, seducătoare și subtile ar fi demonstrațiile lor. Niciodată nu se va spune totul despre nimic, iar despre om cu atît mai puțin. Dimpotrivă, cine știe, poate sîntem abia la început.

Mihai Sin



Profira SADOVEANU

Sonet roz

Cind imi apari deodată, de ce oare
imi cîntă inima și-o simt fierbinte
ca primăvara care crapă-n soare.
Sint iar copil. Și de nu spun cuvinte,

nu-nseamnă că nu s-a topit zăpada
și că-mi ascund grăbit sub pat papucii,
că nu mă simt ca Alba-ca-Zăpada,
că nu-s un fulg de vînt, ca guguștiucii...

Pe Timpu-ncremenit, ca-ntr-o tîpsie,
stăm amîndoi ; zvirilit-am calendare
și Starea Vremii rostul nu-și mai are...

Stăm undeva sub stelele albastre,
în jur doar flori – o roză simfonie –
drept ceas etern doar inimile noastre.

Sonet pastoral

Lumina zilei noastre-i viorie
și noaptea noastră e cu mult mai blindă
și umbrele-n tufișuri stau la pîndă
ș-acuma ca și-n vremi de bejenie

să ne-ocrotească, în adînc de vremuri
cînd năvăleau barbarii glia noastră ;
ș-acum, sclipînd ca o ascunsă astră,
să ne imbie la popas. Stau ghemuri

mioarele din basmu-ți, Mioriță
pe dimburi unde crește siniziana, –
pe cînd stejarii, vechi străjeri de viță,

își pregătesc, gravi, brațele de criță,
în vechi dumbrăvi de cînd e Cosinzana,
la grele cumpeni, să pornească goana.



THEODOR PALLADY : Flori

Sonet poetic

De ce mă vaiet că sint muritoare,
că de pe-al meu mosor se rupe ața,
c-adesiori mi-i o povară viața
și inima neconținut mă doare ?

Cînd eu mă simt al Mării cînt patetic,
la fel de sprintenă ca și talazul
– clovn verde care își plesnește hazul
și publicul l-aplaudă, frenetic ?

Și cînd apare Luna străvezie
și eu din valuri mă ridic – stafie
chemată de-nălțimea sinilie –

mă duc să fac în veșniciei o baie
și, în a stelelor măiestre straie,
sint iar copila dulce și bălaie ?

Sonet îmbietor

Covoare moi de liniște adîncă
pe mine inserarea le întinde
și sclipărul de stele îl aprinde,
să-mi lumineze bezna ca de stîncă.

Și inima în piept imi bate iute
– un fluture plînd pe vrea să zboare
și să ajungă tocmai pin'la Soare
ori poate-n Universe neștiute.

Mă cheamă poate zumzetul de-albine
al Neființei care imi vorbește ?
Mă strigă dulce, mă ademenește :

– Hai, vino, că aici la noi e bine :
vei regăsi în nori Copilăria
și pe genunchi te va juca Vecia...

Sonet înaripat

leșit-am dintr-o boabă care cade
ori poate dintr-un tril de ciocirle,
cînd lumea-i plină ochi de insomnie
și Venus și cu Luna-și fac ochiade

de-aceea veșnic în singurătate,
în vis, în basme și în poezie,
sint că palpit cumva și că sint vie,
că-n mine Veșnicia falnic bate...

Lăsați-mă, vă rog, în neclintire,
din naltul picur care stă să cadă
să mai arunc o ultimă privire

asupra sufletului meu grămadă :
o violetă stea cu-aripea frîntă
ce prăbușindu-se din slavă, cîntă...



Marcel MIHALAȘ

Bălcescu

„N-avem timp, n-avem nici de adverbe,
Epitetele sint doar lux și risipă,
Cînd cazanul prefacerii fierbe
Ce-mplînim e gînd drept și e pripă.

Am deschis și eu cîndva sfînta carte...
Și-am închis-o împins de nevoi ;
Tot ce facem e făcut s-avem parte :
«Tot ce nu e prin noi, nu va fi pentru noi».

Propășirea ni-i dată doar la timpul prezent ;
Nu-i distanță, nu e-ntre subiect-predicat,
Fața întoarsă spre faptă e un dat immanent,
Căci de timpul puțin pieptul mi-i sfișiat.

Misiunea mea-n lume e să lupt și să scriu,
Steagul nalt al dreptății să-l adun, să-l ridic,
S-avem patria noastră pînă nu-i prea tîrziu :
Robul n-are o țară, căci ama nu are nimic.

Tot cu dorul de țară mi-a fost dat să rămîn
Chiar cînd chipu-mi ajunse doară os și pămînt.
Sint prezent și acum în vreun piept de român...
Țineți minte : eu nici n-am undeva alt mormînt.”



Descartes

Scriu : „Gîndesc, deci exist”, și scriind într-o doară,
Mina mea și stiloul – știu – există și ele ;
Deci gîndesc ? Și-acest scaun ce dă ca să moară
Mai există, deci cugetă, prins în proptele ?

Și fereastra deschisă, ca și plopul de-afară,
Și văzduhul ce-nuntru-mi tocmai foc imi dădu,
Înainte de-a-l stinge suflîndu-l pe nară,
Și luna, și soarele : ele cugetă ? Nu !

Nici ficatul meu lîn, nici plămîinii-nfoiați,
Nici urechea-nflorită și nici pleoapa mea stingă,
Ba nici creierii chiar, chibzuind încordați,
Nu au dreptul să cugete singuri, să plîngă.

Și atunci ? Ce rămîne, ce cugetă oare ?
Pentru toate acestea e nevoie de-un zeu,
Da, acesta există, se răsfată în floare,
E tot el, ești tot tu, sint puternicul Eu.

Fîntîna

Noi care știm că apa curge,
Iată, vedem că apa-i stare.
Găleata-n care-ar fi să urce
În lemn rotund dă s-o inconjoare,

Cum ghizdul însuși. Astfel este
Un ochi mai mic într-unul mare
(Concentrici). Vine, ca o veste,
Un lanț. Ea tremură-a mirare.

Și cînd găleata o desparte
La fel de mult se minunează
Ca și atunci cînd are parte
De soare, lună, n cite-o rază.

Ea, apa, ce-n găleată suie
E fata celei de mai jos.

Picupul

„Spirala care-adună sori și stele
Și cercul rotitor ce-i dă ocol
Se-așează lîn pe pajiștile mele,
Cum dintr-o altă lume cite-un sol.

Cu brațu-mi iau cu grijă într-o mină,
Ca discobolul vechi al lui Miron,
Discul aflat acum la îndemină,
Rotindu-l ca într-un antic stadion.

În zbor, rostește vorbe parcă duse
Și cîntă, îndreptîndu-se spre cer,
Cîntece noi și cîntece apuse
Ce mă-ntristează ori mă fac să sper.

Și cînd revine parcă pe pămînt,
Spirala ultimă-i de-acum parcursă.
Eu mă opresc, și, singur, parcă sint
Un vrej noptatic stînd sub Marea Ursă”.

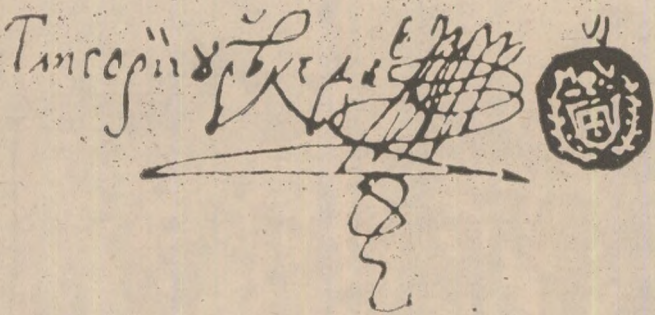
Sub cer, răpită, o incuie
Pe-o clipă, un mire arătos.

(Și totu-n liniște se face,
Fîntîna-i turn unde-am tăcut ;
Rar, lemnul scîrțîie a pace
În lumea-abia la început.)

Apoi, cînd la lumină iese,
Și omu-o bea, în ea se spală,
E-asemeni tot unei mirese,
Se rușinează că e goală.

Iar cumpăna fîntinii, care
Coboară greu, ușor se urcă,
Li toarce-ntruna ori arare
Din înălțata-i, sfînta-i furcă.

(Din ciclurile Nume — II și Iubite lucruri!)



Semnătura lui Grigore Ureche

„Eu” și „noi” în memorialistica noastră

CITIND deunăzi foarte interesantul articol al lui Constantin Noica, de considerente socio-filosofice asupra celor două forme, la singular și la plural, ale pronumelui de persoană întâi, mi-am spus că nu numai în vremurile noastre, bietul „eu” este sub „noi”, adică socialul domină individualul, dar că așa a fost întotdeauna. Într-adevăr, de la comuna primitivă și până astăzi, trecind prin toate formele posibile ale organizației sociale, individul a fost firește supus unor condiționări în uz și prin tradiție puternice, așa încât aspirația lui, tot atât de naturală, către libertate, oricât i-ar fi fost de satisfăcută, a rămas totdeauna limitată, în cel ultimul cuvânt a rămas acela al societății, iar nu al individului. În limbă, printr-un proceas explicabil, acesta și-a marcat distincția față de ceilalți, prin pronumele personale eu, pluralul noi implicând în cerc restrâns familia sau clanul, iar apoi cetatea, patria sau colectivitatea căreia îi aparținea. Conflictul între individ și societate a fost în trecut mai îndepărtat, extrem de rar. Abia în secolul trecut, expansiunea până la monstruos a personalismului a fost oarecum explozivă, și ca orice explozie, după ce s-a stins, au reîntrat toate în ordine.

Iertă-mi-se acest prea larg preambul, ca să trecem la examinarea eului în literatură noastră memorialistică, în care pronumele eu se găsește adeseori în tandem cu pluralul noi, dar cu același sens: persoană întâi singular, adoptat, după cum se știe, fie dintr-un sentiment de modestie, spre a se impersonaliza oarecum, fie din orgoliu, în proclamațiile suveranilor sau în stilul oficial, administrativ, instituțional.

Ca să o iau ab ovo, cu primul mare prozator român, — l-am ales pe Grigore Ureche și i-am examinat predoslovie — mitocosită de inoportunul Simeon Dascălul, care a transcris-o în prima parte în limbă indirectă, iar în cea de a doua la persoană întâi, în acest mod:

„Acetia cercind cu nevoiță vornicul Ureche, scrie de zice că...” ș.a.m.d., după cum vom vedea de îndată. Or, observăm că autorul talentat al primului letopisesc moldovenesc ce ne-a rămas, se folosește de ambele forme ale pronumelui personal, eu și noi, încă de la începutul vorbirii directe:

„Nu numai letopisețul nostru¹⁾, ce și cărți strine am cercat, ca să putem afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deșarte, ce de dreptate, că letopisețul nostru cel moldovenesc așa de pre scurt scrie...”

Și în final, la persoana întâi singular:

„...gîndeseu că oia ce va fi înțeleptu nu va vinui [...] Ci eu, pe cum am aflat, așa am scris”

Reluîndu-și pana de gîscan, Simeon Dascălul își afirmă cu ostentație eul, cu toată falsa smerenie a incidentei:

„După care și eu, care sînt între cei păcătoși, Simeon dascăl, apucatu-m-am și eu pre urma a tuturor a scrie aceste povești...”

O singură dată, mai departe, se folosește și de forma pluralului, să zicem, de modestie:

„...văzîndu noi aceasta că se părăsește această însemnare, socotit-am să nu lăsăm acest lucru nesăvîrșit...” promițînd, dar neîndeplinindu-se de cuvînt, că va duce letopisețul mai departe

„...pînă la domnia lui Vasile Vodă²⁾...”

¹⁾ Aci nu e vorba de al lui, ci de unul, anterior, moldovenesc, ce s-a pierdut!

²⁾ Vasile Lupu (1634). Cronica lui Gr. Ureche se oprește la anul 1592. L-am considerat pe Ureche primul nostru memorialist, pentru splendidul capitol al pribegiei lui Petru Rareș, cunoscută prin tradiție familială, precum și pentru împrejurările expatrierii tatălui său, marele logofăt Nestor Ureche, ca să nu împlinescă poruncile lui Aron-Vodă „cel Cumplit” (Tiranul, 1592). Fiul reproduce în vorbire directă prefăcuta acceptare a tatălui, către Oproa, armașul cel mare, pus să-i poprească pe boierii neprieteni.

În final, după ce-și însușește lucrarea lui Ureche, în sintagma „letopisețul nostru”

revine la pronumele eu și încheie cu afirmația orgolioasă:

„chizmind și însămnînd, am izvodit din toate izvoadele într-un loc și am făcut unul desăvîrșit, de care lucru cu mare nevoiuță am silit să nu rămîie nimic nesămnat”

Dacă am stăruit și asupra lui Simeon Dascălul, am făcut-o pentru că s-au găsit în istoriografia noastră modernă C. Giurescu și C. C. Giurescu, eminenți oameni de știință, să-l pună pe picior egal cu Grigore Ureche, sau mai precis vorbind, să-l considere coautor (iar nu un pretențios interpolator, spoit cu nisaiva compilări, dar confuz, iar mai presus de toate, răspinditorul faimoasei gogoșe infamante, a colonizării Daciei de către Traian cu pușcăriași!).

CONSIDER o lucrare memorialistică *Descriptio Moldaviae*, scrisă în exil, cu amintirile din copilărie și adolescență, pentru că mai tirziu Dimitrie Cantemir a fost dat ca ostăteac turcilor de către domnescul său tată, așa fel încît N. Iorga, pentru același motiv, îl trecuse într-una din cărțile lui despre călătorii străini în țările noastre.

În textul original, latin, ce s-a păstrat, omul de știință nu se folosește decît de impersonala formă a pluralului, cînd vorbește la persoană întâi. Rareori întâlnim singularul:

„dico” (Partea I, cap. II)

sau

„practermittam”³⁾ (ibid., cap. VII).

Approape statornic manevrează pluralul, la persoana I, ca în această frază: „Experimentum illius fecimus cum essemus in Moldavia, invenimusque mensuram centum drachmarum triginta drachmis leviorum esse aequali quantitate aquae ex aliis fluviis accepta” (ibid., cap. III).

Subînțelegeți „noi”, în versiunea românească din notă⁴⁾.

Cunoscut latinist, profesorul G. Guțu, în versiunea cea nouă, a trecut însă de regulă forma pluralului, de la persoana I, la singular, socotindu-l mai familiar și comunicativ.

Cel mai talentat dintre cronicarii noștri, al cărui letopisesc, în continuarea aceluia al lui Miron Costin, are în partea a doua un pronunțat caracter memorialistic, nu se sfîșiește să vorbească despre el la persoana I. Putem reconstitui astfel aproape complet al său *cursus honorum*. Fiu de boiernaș din spre partea tatălui, vistiernicul Neculce, dar după mamă Cantacuzino, a trecut prin toată filiera, începînd de jos. Să examinăm ce ne spune în această privință!

1. „Pe aceia vreme⁵⁾ și eu, Ion Neculce vel vornic, eram tînăr postelnic și mergeam cu alți postelnici împreună, cu togeții a min(ă), pe gios, înaintea domnului”

E vorba de nunta, la Iași, între Maria, una din fiicele lui Constantin Brâncoveanu, cu Constantin Duca, beizadeaua care avea să domnească de două ori în Moldova. Postelniceii erau boieri de rangul al treilea și serveau la curte.

2. În al patrulea an (1698—1699) al domniei lui Antioh Cantemir, acesta primind însărcinarea să treacă Poloniei îndărăt de la turci Cămenia, viitorul cronicar a făcut parte din corpul expediționar:

„Și atunci eram și eu, Ion Neculce vel-vornic, pe acie vreme, vâlav de aprozi”

³⁾ Voi lăsa la o parte.

⁴⁾ „Am făcut încercarea pe cînd eram în Moldova și am găsit că o măsură de o sută de drame este cu treizeci de drame mai ușoară decît o cantitate egală de apă luată de la alte fluviu” (*Descrierea Moldovei*, Editura Academiei R.S.R., 1973, pag. 65).

⁵⁾ În 1693.

Trapez CCXXVIII

1021. Luna albă ca o tingire proaspăt cositorită.

1022. Eleganța toreadorilor, cînd ucid și cînd sînt uciși.

1023. Vremurile erau mărețe, iar oamenii le compensau.

1024. — Lasă că scot eu untul din tine! Cu mine n-o să-ți meargă asteniile! (Voce femeiască după un gard).

1025. — Stai la bloc?

— La curte! Și spunea asta ca și cum ar fi spus la Curte!

1026. Fiîndcă nu pot mușca imediat din ele, nucilor nici nu-mi vine să le spun fructe.

1027. Scumpirea nu era chiar generală. Se mai găseau destule cărți de două parale.

Geo Bogza

Era o ușoară înaintare în grad.

Sub același domnitor trece în rîndul boierilor de rangul al doilea, dar respectivul manuscris de bază⁶⁾, mai impersonal dă doar numele cronicarului:

„Iar la acea vreme, Ion Neculce vel-agă, era rînduit de domnie de grijiia pe sol la gazdă de cele ce-l trebuia”

3. Despre această calitate vorbește astfel Neculce la trecut, pentru că sub domnia lui Mihai Racoviță (1703—1705) nu a figurat printre boierii lui:

„Atunce și eu eram tînăr⁷⁾ și fusesăm mai nainte ag(ă) și m-am tîmplat în Ț(ă)rigrad, de am văzut acea pir(ă)⁸⁾”

4. În același corp de frază, în a doua domnie a lui Antioh Cantemir, Neculce face un dublu salt în ierarhia boierească: „Și pre mine, Ion Neculce, din sulgeric cea mare, m-au pus spătar mare”

Neculce va trebui să aștepte patru ani, să treacă scurtele domnii ale lui Mihai Racoviță (a doua) și a lui Nicolae Al. Mavrocordat, ca să-și recapete ultima treaptă.

5. Este apogeul, din nefericire prea scurt, de citeva luni, al vieții de curte a lui Ion Neculce. Să-l auzim. După trei zile de la urcarea în scaun, Dimitrie Cantemir numește printre boierii săi de divan

„...și pe mine, Ioan Neculce, vel spătar [...]” Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Neculce vel-spătar”

Ce vrea să zică aceasta? Sub unii domnitori, unul dintre boieri, căruia cronicarul îi mai spune și, după o vorbă turcească, *musai*, era *fae-totum*, mai ales cînd domnitorul se simțea bucuros să scape de greul sarcinii și să-i acorde încrederea celui mai apropiat. Neculce îi venea lui Cantemir, prin alianță, nepot, deși erau cam de o vîrstă⁹⁾, căsătorit fiind cu o fiică a cumnatului domnesc, Lupu Bogdan. Curînd apoi, maziindu-l pe Antioh Jora, hatmanul, Cantemir i-a încredințat această importantă sarcină, comanda oștii moldovene, lui Neculce. Ca sfetnic intim al domnitorului, cronicarul a pretins însă că n-a cunoscut alianța domnitorului cu Petru cel Mare decît în preția intrării armatei țarului în Moldova, dar lucrul nu este de crezut, intrucît trimisul să încheie tratatul de la Luck a fost însuși cumnatul lui Neculce, vistiernicul Luca. Se știe că Neculce, singurul dintre marii lui sfetnici, l-a însoțit pe Cantemir în Rusia, că acolo nu s-au înțeles, dar a izbucnit să plece după doi ani, să mai aștepte alți șapte, în Polonia, pînă să obțină firman de iertare și să se întoarcă în țară, cînd domnea a treia oară Mihai Racoviță.

Ultima promovare a avut-o în timpul domniei lui Grigore Ghica, în 1731 sau 1732, la o remaniere a divanului:

6. „Atunce au pus pe Costantin Ruset vornic pe Țara de Gios, iar pe mine, Ioan Neculce biv-hatman¹⁰⁾”, m-au pus vornic de Țara de Sus¹¹⁾...”

Ba chiar, într-un rînd, domnitorul, într-o raită prin țară, printre alți boieri, l-a vizitat și pe el. Mențiunea este însă iarăși impersonală:

„Tot intru acest an îndemnatu-s-au Grigore-vodă anume că mîrge la primblare la Prigorenii, la vornicul Ioan Neculce și la Ruginoasa, la hatmanul Sturdza...”

În manuscrisul P., mențiunea la Prigorenii: „...satul lui Ioan Neculce vel-vornic...”

⁶⁾ Cu sigla A, folosit de M. Kogălniceanu și de toți editorii ulteriori, sfîrșind cu Gabriel Strempele, care a dat prima ediție științifică, în 1982.

⁷⁾ În 1705, cînd a fost mazilit Mihai Racoviță și a revenit în scaunul Moldovei Antioh Cantemir, era în vîrstă de 33 de ani.

⁸⁾ Pira partizanilor noului domnitor, contra celui ce avea să fie mazilit.

⁹⁾ „Nepotul”, născut în 1672, era cu un an mai în etate decît „unchiul”!

¹⁰⁾ Fost hatman!

¹¹⁾ Funcție inferioară celei precedente.

Carierele marelui cronicar se încheie cu o mișcare: Constantin Mavrocordat, voievodul reformat, îl numește, în a doua sa domnie, judecător de scaun la Iași:

7. „Și după ce au boiarit pe acești boiari¹²⁾, făcut-au și altă socoteală(ă); că au pus, din boierii mazili, pe Ion Neculce, biv-vel-vornic și pe Iordache Dulgherul biv-vel postelnic și pe Aristarh biv-vel ban, să fie giudecători aici în Iași(i), dimpreună cu boiarii cei mari, la toate trebile și giudecățile și sfaturile să fie nelipsiți. Și li-au făcut și nafaca¹³⁾ cite 50 de lei de boiar pe lună”

Pilula era aurită, dar și banul era scump! Domnitorul fiind însă la curent cu cunoștințele fiscale ale cronicarului, i-a cerut o informație mai amplă, netrecută de acesta în letopisesc. Cităm însă, dintr-o lucrare importantă, cuprinsul lucrării comandate:

„1742, decembrie 7. Scrisoare către vornicul Ion Neculce, ca, pe baza unui izvod de dăjdiile vechi ce i se trimite, să alcătuiască un „trătăj”¹⁴⁾ în care să adauge toate cunoștințele sale în această problemă — 1702”

Intr-un timp record, după 12 zile, răspunsul:

„1742, decembrie 19. Vornicul Ion Neculce răspunde domnitorului că a alcătuit un „trătăj” despre dările de care își amintește că le-au scos alți domnitori, ca și despre care știa numai din auzite — 1775”¹⁵⁾

În alte variante ale letopisețului său, vom întîlni mai des mențiunea impersonală Ion Neculce. Din primele pasaje voi mai cita unul singur, referitor la un moment critic din viața cronicarului, după ce, neurmîndu-l pe domn, la intrarea rușilor în țară, cu beizadelele Constantin și Dimitrie Cantemir, s-a făcut suspect:

„Așiderca și pre mine, Ioan Neculce vornicul, tîmplîndu-mă de am fost la vremea moscalilor la Eș(i), m-au amestecat ciocoi¹⁶⁾ și cu alți neprieteni la Gligori-Vodă, și m-au închis la bașbulucbaș¹⁷⁾ citiva dzile. Și copiii mici s-ascuseseră în lături, și au trimis un post(elnic)¹⁸⁾ de i-au căutat în toată țara, dîndu-mi și mii pricin(ă) că am bătut un ciocoi la vreme moscalilor, socotînd că am fost și eu amestecat la nisaiva fapte. Dar pe urmă au aflat că n-am fost, și m-au slobodzit și pre mine la țară. Și atunce, la acea primejdie, am cheltuit mulți bani...”

Vocabula *noi* am întîlnit-o și într-un context de umilitate a cronicarului:

„...di vremi că cei mari, stăpîinii noștri, îmblă amăgîndu-s(ă) unul pi altul. [...] dar noi, cești mici, cîzînd pe cei mari, cum li vom ținea [...]”

În condica lui Mavrocordat mai vedem într-un rînd că i s-au dat lui Neculce și alte mici sarcini, ca să-și împlinescă nevoile. Bătrînețele memorialistului au fost triste și strîmtoare.

Șerban Cioculescu

¹²⁾ Divaniți, în 1741.

¹³⁾ Leafă.

¹⁴⁾ Tratat, lucrare de specialitate.

¹⁵⁾ Ambele în *Condica lui Constantin Mavrocordat*, ediție de Corneliu Istrati, vol. I, 1985, Iași, Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”, lucrare rotaprintată.

¹⁶⁾ Agenți fiscali, foarte abuzivi și obraznici sub Grigore Ghica.

¹⁷⁾ Căpetenie a zece buluc-bași sau căpitani, peste circa 1 000 de seimeni (după Dimitrie Cantemir!).

¹⁸⁾ Ms. D. „Un postelnic cu patru copii din cas(ă)”. Aceștia, adulți, erau folosiți, printre altele, și pentru daraveri de urmărire penală.

Erată

În articolul despre Liviu Rebreanu se va citi: 1) „Ion Zamfirescu încearcă a ridica la nivelul creațiilor anodina comedie «Plicul» (1923)...”; 2) „...nici o pagină de antologie...”

File din cronica de aur a unirii românilor

CONSTINȚA unității, exprimată tot mai plenar în năzuința fierbinte a românilor de a viețui laolaltă în fruntările firești ale pământului străbun, s-a înscris ca o permanentă a devenirii lor prin vremuri. Dimensiune esențială a spiritualității noastre forțată în împrejurări vitrege, sfidind cotropiri și asupra străine, ea a călăuzit cugetul și fapta înaintașilor, a tuturor acelor care, prin eforturi eroice, au dus la împlinirea idealului suprem al Marii Uniri.

O nouă carte*), rezultat al strădaniilor istoricului Stelian Neagoe, vine să se adauge la șirul scrierilor destinate analizei unuia din procesele fundamentale care au trasat cursul istoriei naționale. Cunoscut printr-o serie de lucrări ce aveau în vedere fenomene esențiale ale perioadei dintre cele două conflagrații mondiale — să amintim doar foarte cunoscutele: **Triumful rațiunii împotriva violenței și Viața universitară clujeană interbelică** —, Stelian Neagoe a purces în noua sa rodnică sa întreprindere convins, și pe bună dreptate, că nicidecum nu vor fi suficiente cuvintele scrise menite să cuprindă întregul tezaur de gând luminos și faptă temerară pe care îl reprezintă istoria unirii românilor. Primul volum al amplei monografii proiectate de autor abordează această tematică, pe cit de complexă, pe atât de fascinantă pentru orice cercetător al trecutului poporului nostru, de la începuturile sale îndepărtate în timp și până la Unirea Principatelor din 1859, ilustrând cu forță „câtă viltăre și cit zbucium, ce uriașă cheltuire de energie umană s-a făcut pentru a înfăptui România românilor sub domnia românului Cuza Vodă”.

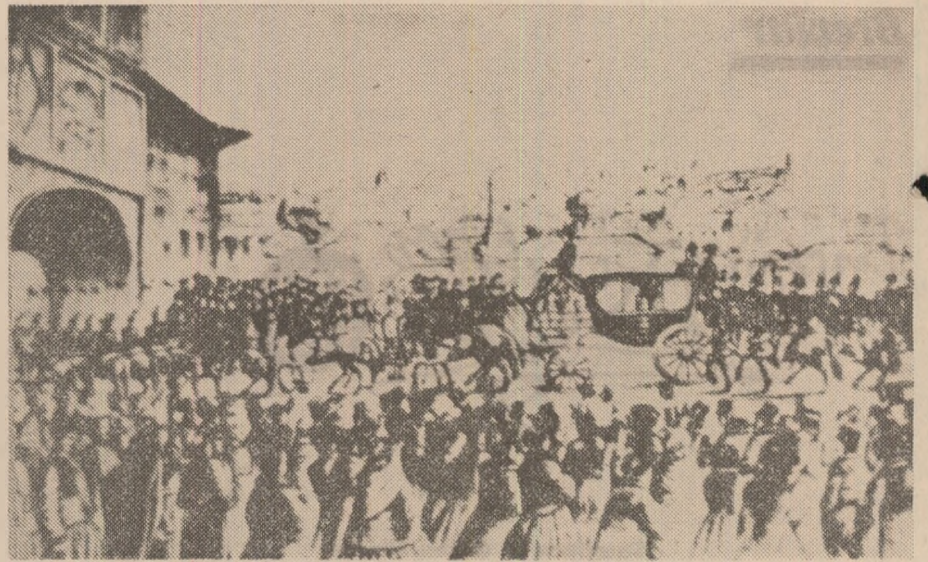
Ne aflăm în fața unei cărți elaborate cu pasiune și cu har scriitoricesc.

După cum ilustrează sugestiv paginile de deschidere ale lucrării, „gîndul Unirii”, moștenit de la străbunii geto-daci, s-a menținut mereu treaz de-a lungul secolelor de viață medievală românească. În acele vremuri de lupte, suferințe și împliniri, mai presus de hotare vremelnice, mai presus de împrejurări vitrege, de năvăliri și dominații străine, a fost conștiința unității și solidarității neamului românesc, „unit prin cuget și simțiri”, prin forța puternică a legăturilor economice, a identității instituțiilor politice, prin puterea tradițiilor spirituale comu-

ne, dobândite și păstrate cu dragoste fierbinte. Sălășluind în mințile și inimile oamenilor, însuflețit prin scrierile patriotice ale unor luminați cărturari, idealul unității a căpătat — se argumentează în lucrare — forma acțiunii politice nemijlocite în timpul unor iluștri Basarabi, Mușatini, Corvinești, care s-au situat în fruntea luptei pentru libertate, pentru dezvoltarea de sine stătătoare a poporului român. Pe acest traiect, opera împlinită de Mihai Vodă Viteazul, la 1600, de reunire într-un tot firesc a vechii Dacii, deși de scurtă durată, s-a constituit într-o adevărată poruncă testamentară pentru generațiile ce au urmat.

Mărețea năzuință de unire a tuturor românilor s-a impus cu putere la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, în condițiile afirmării națiunii române, a luptei unui întreg popor împotriva asupririi străine, a tendințelor expansioniste ale marilor imperii ale vremii. Acesta este fundalul pe care se brodează întreaga substanță a demersului analitic întreprins de Stelian Neagoe. Cititorului interesat îi sînt relevate rosturile sociale și naționale ale marii ridicări a țărănimii române de la 1784, rolul corifeilor Școlii Ardelene — Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu — în menținerea mereu vie a flăcării conștiinței de sine a românilor, personalitatea lui Tudor Vladimirescu și Gheorghe Lazăr — străluciți precursori ai renașterii naționale, creșterea mișcării unioniste în epoca regulamentară. În acest context, autorul insistă, cu temei, asupra unui fenomen caracteristic, cu consecințe profunde în timp, care se înregistreză la începutul epocii noastre moderne, și anume: strînsa legătură ce se realizează între forțele spirituale românești potențate cu vigoare deosebită de o parte și de alta a Carpaților.

De asemenea, el consacră un spațiu corespunzător concepției înaintate și manifestării eroice a tinerei generații pașoptiste — generația lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Simion Bărnuțiu, Costache Negri, Avram Iancu, Alexandru G. Golescu, Ion C. Brătianu, Alecu Russo și a altor al-tora —, care a pregătit și care s-a aflat în fruntea maselor în viltărea zlelor revoluționare ale anului 1848. Focalizînd demonstrația pe unul dintre principalele obiective ale revoluției române — cel național — și recurgînd la o bogăție de mărturii și surse documentare (programe politice, corespondență, memorialistică, presa vremii), Stelian Neagoe pune în lumină faptul că revoluția română de la



București, 12 martie 1860. Sosirea domnitorului Alexandru Ioan Cuza la deschiderea Adunării deputaților

1848 a fost, în primul rînd, socială și democratică, însă a fost străbătută tot timpul, ca un fir roșu, de ideea unității național-statale a românilor de pretutindeni și că, de pe aceste temeiuri, revoluționarii români emigrați în multe părți ale Europei după înăbușirea revoluției de trupele imperiilor otoman, țarist și habsburgic, au organizat neabătut, în strînsă legătură cu mișcarea națională din țară, lupta pentru Unire.

Urmărind dimensiunile esențiale ale acestui proces revoluționar, autorul închină file vibrante în cartea sa marilor luptători ce i-au dat viață, eroilor al căror destin tragic reverberază păstrat la loc de înaltă cinstire în legendele românilor: lui Horea — caracterizat ca „un îndrăzneț inovator, în a cărui minte a străfulgerat un preludiv al încheșării noastre naționale”; lui Avram Iancu — avocatul care „a pledat cu sabia în mină cauza românismului”; lui Nicolae Bălcescu — cel care „a fost conducătorul necontestat al revoluției și emigrației pașoptiste române”, cel care „a văzut, ca nimeni altul, clar, departe și a militat pînă în ultima clipă a vieții pentru Unirea românilor, lăsînd drept testament cartea sa despre întiul Unificator al țărilor române”.

În partea sa cea mai densă, lucrarea reconstituie — într-o reușită sinteză — însuși drumul înfăptuirii Unirii Principatelor, operă a întregii națiuni române. Se pune, astfel, în relief, situația țărilor române în ansamblul „chestiunii orientale” la sfîrșitul războiului Crimeii, problema unirii lor în raporturile și dezbaterele internaționale. Este descrisă ampla mișcare unionistă, care a antrenat într-un adevărat torent revoluționar stra-

turle sociale cele mai largi, masele populare, toate spiritele înaintate ale vremii, într-un cuvînt, toate forțele unui popor decis să-și făurească propriul destin istoric, și reușind să o facă, în clipe de răscruce, în pofida atitor greutăți și atitor manevre de culise ale unor mari puteri europene, ce își vedeau stînjinite, prin crearea statului român modern, intențiile lor expansioniste în această parte a Europei. Cu lux de detalii este evidențiată semnificația majoră a Adunării ad-hoc din 1857, forumuri reprezentative — sau, cum se exprimă autorul, întiul parlament național-democratic din Principatele Române și unul din primele în Europa aceluia veac — care s-au pronunțat hotărît pentru Unire, elucidînd totodată un ansamblu de măsuri referitoare la organizarea viitoare a statului. Și, ca un corolar, ni se dezvăluie activitatea energetică unionistă, ce a consacrat la 5 și 24 ianuarie 1859, prin dubla alegere ca domnitor a lui Alexandru Ioan Cuza, Unirea Principatelor; entuziasmul popular declanșat în toate orașele și satelor moldovene și pe plaiurile transilvane aflarea vestii înfăptuirii Unirii; desăvîrsirea unirii administrative și, sintetic, principalele acte de guvernămînt ale lui Cuza Vodă.

Sînt acestea doar cîteva considerații foarte generale asupra unei cărți de autentică simțire patriotică. Nu ne rămîne decît ca, în încheiere, să ne exprimăm speranța într-o apropiată apariție a celui de-al doilea tom, pentru a urmări, așa cum Stelian Neagoe și-a propus, întreaga cronică glorioasă a unirii românilor, desăvîrsită în neuitatul an 1913.

Dr. Ion Mamina

Contribuții cultural-istorice despre românii din Transilvania

CONVINS că „trecutul trebuie eliberat dintre copertile dosarelor care stau alinate în arhive ca niște sicrie bine sigilate”, că „el trebuie redat vieții” pentru a cultiva „cetea de cunoaștere, a afirma continuitatea istorică, comuniunea cu înaintașii și, mai ales, „solidarizarea cu noi înșine”, Antonie Plămădeală ne oferă în ultima sa lucrare noi documente și interpretări bazate pe arhiva lui Miron Elie Cristea. El urmărește traiectoria acestui continuator al lui Șaguna — om de cultură și luptător politic, unul din mesagerii care au transmis guvernului de la București rezoluția Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918 — vizînd nu numai conturarea demersurilor lui M. Cristea, ci, totodată, „determinarea fizionomiei unei epoci”. Și ce epocă! Aceea a Monarhiei Austro-Ungare — „temnița popoarelor” — în perioada sa de criză, adică în ultimele decenii care au precedat oel de al doilea război mondial, cînd, treptat, din pactul celor două națiuni nu mai rămăsese decît fațada constituțională, fiecare din capitalele imperiului, Viena și Budapesta, urmărindu-și camuflatul, propriile interese.

Lucrarea se constituie din trei părți: un studiu de 200 de pagini în care sînt coroborate datele din arhiva Cristea cu cele vehiculate de cercetările mai vechi, punîndu-se accentul pe contribuția documentelor descoperite; circa 188 pagini cu scrisori primite de la personalități ale vremii ca A. Barseanu, I. Bianu, G. Dima, I. Lapedatu, I. Lupaș, Miron Romanul, Fidus (Al. Vaida), Aurel Vlad, Tisza István, primul ministru al Ungariei, abatele Zavoral ș.a.; 134 de pagini cu documente culturale și politice (rapoarte asupra unor inspecții la școli primare și gimnazii românești făcute de M. Cristea, instrucțiuni privind funcționarea Conferințelor învățătoresci, propuneri de organizare a „școlilor economice de repetiție”, consemnarea unor convorbiri cu

membri ai casei imperiale de la Viena etc.). Chiar și numai această enumerare justifică hotărîrea entuziastă cu care A. Plămădeală puerce la „eliberarea” trecutului din arhiva Cristea căreia îi adaugă extrase din presa vremii și documente de la unii membri ai familiei.

Nu vom semnală aici decît conținutul citorva documente care ni se par mai puțin cunoscute. Astfel, la activitatea lui M. Cristea ca folclorist, relevată cu alte ocazii, se adaugă, în „Addenda”, două materiale: 1. **Nașterea și dezvoltarea jocurilor în genere, precum și lăfîrea jocurilor naționale românești**, semnat de Elie Cristea ca „student în clasa a VIII-a” și președinte al Soc. „Virtus romana rediviva” din Năsăud, și 2. **Descrierea unor jocuri**: De doi, Hora, Briul, Axionul, Sirba etc., care dovedesc, după tînărul autor, originea, vechimea și continuitatea poporului român și, în concluzie, ele trebuie să fie cunoscute și cultivate de toți românii.

Post învățător la începutul carierei sale, M. Cristea, devenit „comisar consistorial” al școlilor ortodoxe, întocmesc rapoarte inspirate de grija ridicării neamului din puberea umilînte, prezintă informații complexe (organizatorice, metodice) ce nu vor putea lipsi dintr-o viitoare istorie a învățămîntului românesc. Mai mult, Cristea face apel la Ion Paicu pentru a alcătui un studiu privind „organizarea școlilor economice de repetiție” care urmau să cuprindă pe toți sătenii necăsătorii pînă la 20 de ani, bărbați și femei, instruindu-i în cultivarea rațională a pămîntului, creșterea vitelor, prepararea alimentelor etc. Sînt propuneri avansate ce vor fi puse în practică, mai tîrziu, de către despărțămînte „Astrei”. Treptat, se contura printre fruntașii români și ideea unei „bănci culturale”, adică a unei instituții care să sprijine din veniturile sale așezămîntele românești: școlile, gazețele, tipografiile. Cel ce se situează în fruntea acestei acțiuni este tot M. Cristea iar circularele și corespondența sa cu diverși economiști — în special cu Ioan I. Lapedatu — permit reconstituirea

concepției economico-politice care prezida aceste demersuri.

Doar aparent minore pentru cititorii neavizați asupra excluderii sistematice a românilor de la orice meserii — și prin aceasta de la stabilirea la orășe — sînt contractele încheiate de M. Cristea cu patroni sași, în vederea instruirii, ca meseriași, a unor tineri români din părțile Topliței și Sibiului. Documentele arată că penetrația uocenicilor români în orășe se izbea nu numai de prejudecăți naționale și confesionale, ci și de o barieră administrativă, grijiile la pierderea unor brațe de muncă ieftine din lumea satelor. Iată o pagină nespectaculoasă din biografia lui Cristea, extrem de semnificativă însă pentru istoria socială a vremii.

Dintre documentele cu caracter politic atrage atenția corespondența cu Tisza István, pe atunci prim-ministru al Ungariei, care, sub presiunea evenimentelor, inițiasc o serie de convorbiri cu fruntașii Partidului Național Român. Tisza nu depășea însă în încercările lui de apropiere față de români stadiul unor promisiuni vagi și, în consecință, „peratractările” bateau pasul pe loc. El face atunci apel la M. Cristea ca „fruntaș investit cu încrederea poporului român” să influențeze „în interesul păcii” pe ceilalți conducători români. Răspunsul lui M. Cristea, datat Caransebes, 26 ian. 1914, conțugă fermitatea cu abilitatea, cerînd ca tratativele să fie precedate de măsuri reale din partea guvernului: abolirea legilor Apponyi, încetarea maghiarizării numelor proprii și a numelor de localități, sistarea colonizărilor etc.

În Addenda XXV e consemnată audiența secretă din martie 1908, a doi fruntași români, M. Cristea și Augustin Bunea, la arhiducele Franz-Ferdinand, principele moștenitor. Organizată de Fidus (Al. Vaida), cu consimțămîntul principalilor fruntași români, audiența interesează azi doar ca mostră a atmosferei de la Curtea Vienei unde principele moștenitor, cu simpatii vădite față de români și alte naționalități din imperiu, se pregătea pentru succesiunea la



tron, informîndu-se pe ascuns, evasi-conspirativ. Se mira nespus arhiducele de abuzurile semnalate de cei doi mesageri români pentru a declara, în final, dezarmat: „Acum nu pot face mare lucru”.

Un studiu dens face joncțiunea între numeroasele documente și pașii prin ani ai istoriei. Sînt reexaminat critic principalele probleme politice, culturale, economice ale românilor transilvăneni din perioada dualistă (1867—1918), și, în special, cele dintre 1887 și 1918, cunoscute nemijlocit de M. Cristea: legile electorale, tratativele dintre 1910—1918 și poziția fruntașilor români față de inițiativele de la Budapesta, legile pentru schimbarea numelor de persoane și localități, lupta pentru salvarea limbii și a școlilor românești, procesele de presă, promovarea meseriilor și a agriculturii înaintate printre sătenii noștri și, în încheiere, pregătirea și desfășurarea Marii Adunări de la 1 Decembrie 1918.

Autorul imbină informația exactă de arhivă cu convingerea unei necesare „restituiri” a luptătorului de la Sibiu și Caransebes, Miron Cristea, contribuînd astfel atît la redimensionarea unei personalități, cît și a unei epoci. Noua lucrare a lui Antonie Plămădeală continuă și completează **Paginii dintr-o arhivă inedită**, 1984, și, împreună cu monografia consacrată lui **Miron Romanul**, se constituie într-o trilogie documentar-interpretativă permițînd o mai nuanțată înțelegere a vieții românilor din Transilvania sub dualism.

Gabriel Țepelea

Despre realism

C A și alte noțiuni literare, cum ar fi „romanul de actualitate” sau „poezia socială”, **realismul** a căpătat în ultimele patru decenii conotații ideologice. Propriu vorbind, nici unul dintre acești termeni n-a fost inventat acum. Îi găsim folosiți și înainte (poate, cu excepția romanului „actualității”, pe care nu-mi amintesc să-l fi întâlnit, sau, în tot cazul, dacă l-am întâlnit, aceasta trebuie să se fi produs într-un context definitoriu pentru literatura istorică, unde termenul respectiv era necesar din rațiuni de contrast). Dar, înainte, valoarea lor, ca să zic așa, era pur operațională. Când Tudor Vianu, de exemplu, în **Artă prozatorilor români**, vorbește despre **Realismul artistic și liric** al lui Brătescu-Voinești și Sadoveanu sau despre **Al treilea realism** al unor romancieri precum Camil Petrescu și Cezar Petrescu, este evident că el nu dă termenului decât o întrebuintare limitată și, ceea ce este chiar mai important, scutită de orice conotații extraestetice. Termenul (alt exemplu) nu apare în titlul nici unui capitol din marea **Istorie** călinesciană, deși el este folosit ici-colo (niciodată însă în tot capitolul despre Rebreanu din compendiu!). La fel, poezia „socială” este eticheta nimerită pentru poezia sau Cotruș, și o întâlnim ca atare în critica interbelică.

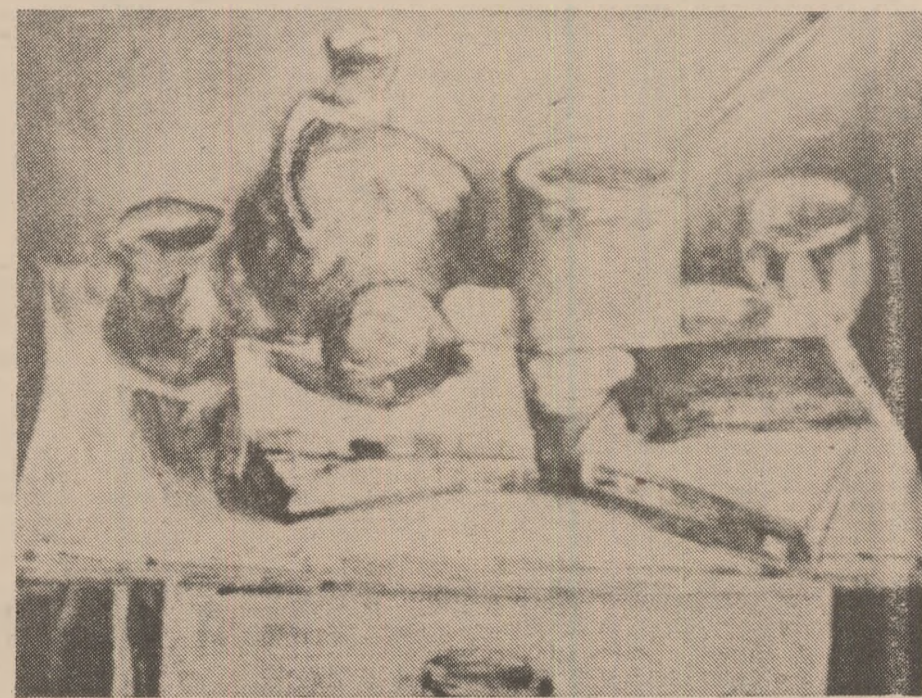
Conotația ideologică este, din conștiență, izbitoră în toate contextele în care termenul **realism** (căci mă voi opri la el) apare în perioada postbelică și mai cu seamă în primele două decenii. Aceasta nu înseamnă că sensul lui este același pe toată durata (vom vedea că sînt cel puțin trei sensuri distincte), ci doar că definirea nu se mai limitează la funcțiile literare specifice, ci angajează un complex de factori (în primul rînd ideologici, dar și politici și sociali). Ideea este că literatura (și proza, dar și, lucru nou, poezia și teatrul) sînt (trebuie să fie!) realiste prin substanța lor intrinsecă. Se remarcă ușor că teza reprezintă o extrapolare a regulii mimesisului, prin realism înțelegîndu-se acum relația de bază dintre ficțiunea artistică și realitate. Pe de o parte, sfera conceptului este lărgită, pe de alta, ea este restrînsă. Este lărgită în măsura în care realismul devine egal cu mimesis pur și simplu și, dintr-un concept operator întrebuintat în contexte estetice precise, devine un concept universal cu puternică marcă filosofică. Este restrînsă în măsura în care, mai rigid ca înainte, realismul nu mai acoperă exact unele din acele elemente care păreau odinioară semnificative, ca de pildă **verosimilul** sau **plauzibilul**; mai mult: de la **verosimil**, el se deplasează treptat spre **veridic** (ceea ce e altceva) și de acolo spre **real** (ceea ce-l schimbă radical înțelesul). Restrîngeră are și un efect secundar (dar cît de grav!) și anume o ierarhizare a funcțiilor de oglindire a realității care aduce realismul în frunte și diminuează considerabil alte funcții, precum aceea fantastică, magică, poetică ș.a.m.d. Totodată, astfel limitat, realismul tinde să fie identificat cu media statistică și cu tipicul cel mai strict, ceea ce conduce, în operele de proză mai ales, nu la imagini ample și adevărate ale vieții, ci la scheme, la maniheism moral (personaje pozitive și negative), la idilism, la tezism social și etic. Realismul acesta, din anii '50, bazat pe mimesisul aristotelician ajunge, pe căi foarte întortocheate, să semene mai curînd cu idealismul platonician, din care se inspirau „realiștii” medievale.

În această accepție larg-îngustă îl descoperim în expresia **realism socialist**, care a fost una caracteristică într-ului dogmatism din anii 48—64. Este și prima din cele trei accepții primite de termen după război. Ea a fost utilizată înainte de a fi explicată. Provenea din arsenalul estetic-ideologic ce stătea la baza literaturii sovietice, unde își avea probabil tradiția și însemnătatea, dar era împrumutată fără discernămint. De aceea discutarea accepției a și întîrziat pînă prin 1965.

Cam atunci în presa noastră literară au fost repuse în discuție o sumă de noțiuni, între care și aceea de realism.

Discuțiile au fost neobișnuit de ascuțite și, fapt inedit, s-au înfruntat teze opuse. Era indiciul principal că mentalitatea dogmatică recula pe toate planurile. S-au obținut mai multe efecte teoretice și practice. Pe scurt, ele ar fi următoarele: părăsirea sintagmei „realism-socialist” în practica analizelor literare și în teoretizări; afirmarea posibilității unui „realism neîarmurit”; admiterea, în principiu, că realismul se cuvine tratat nuanțat și că, în poezia lirică, bunăoară, el nu este la locul lui. Aceste trei consecințe au fost de o deosebită importanță pentru critica literară, ca și pentru scriitori, scăpați din chingile orientării dogmatice. Ele merită să le reluăm succint.

Părăsirea sintagmei cu pricina a fost un câștig real (dar și simbolic!). Din păcate, discuțiile teoretice n-au avut la acest capitol profunzimea și anvergura necesară. Criticii și scriitorii antrenați în polemică au procedat cu o anumită (explicabilă) timiditate. Ideea, apoi, a „realismului neîarmurit” (inspirată de Roger Garaudy) a fost foarte utilă pentru momentul respectiv. Ea arată și cît de puternic conotat ideologic era realismul: chiar cînd se dovedise insuficiența ori exagerarea folosirii termenului, nu se putea renunța la el și, ca să fie reactivat, trebuia dublat de un adjectiv. Cu alte cuvinte se respingea doar accepția dogmatică a conceptului de realism, nu conceptul ca atare, care, într-o mai justă apreciere, rămînea util. Paradoxul (sesizat de pe atunci) consta în faptul că întreaga artă devenea realistă și că termenul însuși se așeza astfel în virful unei piramide imaginare, supraordonat tuturor celorlalți și dirijîndu-i. Ceea ce nu era departe de vechea ierarhizare dogmatică la care m-am referit. Din punct de vedere practic și teoretic, planul al treilea de discuție a fost și cel cu efecte mai bine vizibile și, în orice caz, mai imediate: și anume nuanțarea problemei realismului în alte genuri decît acela al prozei, și îndeosebi în poezia lirică. S-a spus atunci că lirica nu e în general realistă, ceea ce nu înseamnă cituși de puțin că fantezia poezilor n-are de a



GH. PETRAȘCU : **Natură statică**

face cu realitatea, ci doar că modalitățile folosite de ei se deosebesc de cele ale realismului așa cum îl interpretează proza.

A STĂZI chiar și această din urmă problemă apare într-o lumină intrucivă difuză. Căzînd complet în desuetudine multe din clișee (nu și conotația ideologică a termenului), s-au putut cerceta mai îndeaproape conținutul realismului și aspectele istorice legate de el. A dispărut, între altele, obișnuința de a opune realismul naturalismului (naturalismul însuși a fost reabilitat); s-au situat mai bine sensurile conceptului în raport cu ale altor concepte precum adevăr, verosimil, veridic, teză, tendință etc.; s-a admis că există poezie lirică realistă, într-o accepție foarte specială, mai bine zis s-a admis că decupajul faptelor din reali-

tate se face în moduri extrem de diverse; în fine, tendința dominantă azi este de a considera să realismul corespunde **unui** din aceste moduri de a decupa realitatea și anume acela în care „plasa” are ochiurile cele mai fine, dar care, totodată selectează din „recolta” obținută numai speciile mici, aparent nesemnificative, derizorii, sau care par a purta semnificații gata-făcute (dinainte făcute). Și în proză și în poezie aceasta pare accepția cea mai răspîdită.

Bineînțeles, aceste note n-au pretenția de exhaustivitate. Dar mi se pare că problema realismului, actuală mereu într-o literatură în care latura documentară e departe de a fi neglijabilă, trebuie — desigur — readusă pe tapet, spre a se vedea „stadiul” înțelegerii ei.

Nicolae Manolescu

Poveste de iubire



O POVESTE simplă de iubire sau o poveste de iubire simplă, o fabulație — în care realitatea să se facă simțită în chip veridic și verosimil — care să înceapă fermecător și dezarmant cu „un băiat iubea o fată” poate fi, pînă la urmă, visul oricărui prozator — indiferent de generație ori de procedee stilistice și naratologice.

O astfel de poveste l-a tentat și pe Vasile Băran cînd a scris **Recucerirea dragostei** (*). Situația asupra căreia se oprește — flăcăul este luat la cătănie — ilustrează un motiv literar clasic. Satul celor doi tineri se numește Coasta. Cu umor discret, povestitorul îl prezintă pe soldatul Victor Necșoiu chinuit de amintirea unei iubiri în care stie că nu a pro-

cedat tocmai corect însă cugetul său este totuși curat căci nutrește speranța că „totul” între el și fata rămasă în sat se va termina cu bine. Dar, o vreme, fata se consideră înșelată, familia umilită și „de risul lumii”. Iar soldatul, căndu-se și cu mustrări de conștiință, simte nevoia să-i facă unele confesiuni celui pe care îl stimă mult și de care este mai apropiat ca grad — sergentul Ion Marinache — căci de locotenentul Dinu Marceaș nici nu îndrăznește să se apropie. Modul în care scriitorul descrie naivitatea și indecizia eroului său, felul acestuia stîngaci, confuz și totuși cu scîlpiri de adîncă pătrundere, dibuirile și revelațiile, reliefaarea bruscă a unui anume amănunt mult timp ignorat, devenit apoi semn ori simbol al răspunsului căutat îndelung, cu înfrigurare — toate acestea amintesc intrucivă de arta analizei psihologice la Marin Preda. Și întîlnirile de duminică ale celor doi „beau tutun” în sat, și bizareriile nevinovate ale celor doi descopăr iubirea, și scenele de la școală cu învățătorul hîtru, aspru cînd trebuie și drept întotdeauna, amintesc intrucivă de o lume „moromețiană” dar ele au un umor propriu, sînt convingătoare. Aforismele sale îndreptățesc opinia că în literatura lui Vasile Băran, mai mult lirică, se cultivă interesul pentru „moralități” și narațiuni parenetice: „El stia că modul în care te prezinti în fața unui om de care ai nevoie contează foarte mult, chiar dacă nu te va înțelege din prima clipă. **Toată viața noastră e o trecere a oamenilor prin fața oamenilor** — medita Victor Necșoiu”. Sau: „Cine a inventat bumerangul a inventat o idee. Ideea a existat, desigur, înaintea bumerangului, dar inventatorul

bumerangului a dat materie vizibilă și pipăibilă unui simbol excepțional: te poți răni de moarte tu însuși cu tine însuși. De ce i-apare lui acum, cînd merge cu pas cadentat și cîntă odată cu ceilalți, de ce i-apare lui Iuliana, o armă care vrea să-l ucidă? Pe Iuliana o iubește și Iuliana e acum un bumerang”. Apare în narațiune și un intrigant, și o fostă iubire ce e pretext de încurcături și gelozie dar există prietenii gata să ajute ca itele să se descurce și cei doi îndrăgostiți să-și recapete încrederea.

În partea a doua a cărții, interesul pentru această idilă scade fiindcă evenimentele viitoare devin întrutotul previzibile, iar personajele secundare, banale, nu se impun atenției. Însă o altă povestire (ce ar putea fi nucleul unui viitor roman) captează curiozitatea cititorului: e vorba de istorisirile compozitorului Dan, în legătură cu tatăl său care și-a pierdut o mină în război, canonada pe care copilul și-o imaginează, faptul că înțelege ce înseamnă iminenta morții, sentimentul tragicului, trăirile artistului ce transfigurează toate acestea în muzică. Schițate abia, scenele acestea deschid o nouă perspectivă cărții și fac ca mesajul ei blind, domestic, idilic să devină mai complex, mai dramatic. Unele amintiri din copilărie ale lui Victor reiau tema gravă a cărții: „Victor era un copil, timpul era veșnic și el tocmai veșnicia suferinței o intuise atunci”. „Recucerirea” tonului grav și a problematicei existențiale — iată o „strategie” care a dus la scrierea celor mai interesante pagini din romanul **Recucerirea dragostei**.

Adriana Iliescu

Grigore Smeu

Interdependența
valorilor
în literatură

COMPONENTĂ a vieții spirituale a societății umane, literatura nu poate să fie decît una din expresiile artistice ale acesteia din urmă, orice tentativă de „extragere” a ei din cimpul parțial/global de reflectare dinamică a socialului, cu mijloacele care îi conferă individualitate, fiind sortită eșecului. În pas cu acest „complicat laborator de conexiuni”, de interdependențe valorice, care este existența umană, literatura, la rîndul ei, își largeste și-si nuanțează „optica asociativă”, expresie a permanenței dimensiunii umane care este „pasiunea faustiană — dureroasă, devoratoare” spre universalitatea cunoașterii. Discuțiile purtate în jurul conceptului de „interdependență” (între M. A. Lalande, M. Drouin, M. Brunschvicg, M. Y. Lachelier — la 1 iulie 1909) au finalizat prin interpretarea lui drept „solidaritate”. Dar, se întreabă Grigore Smeu, astfel înțeles, „interdependența” nu-si pierde oare „existența corelativului antinomic care s-o legitimizeze”, și care nu este altul decît independentul? Fiindcă „trebuie ca ceva să fie «independent», să poată beneficia de un statut al personalizării «sinelui» pentru a participa la corul relațional. [...] Altminteri, interdependența ar deveni non-sens”.

* Grigore Smeu — **Interdependența valorilor în literatură**, Editura Academiei, București, 1987.

„Interdependența
valorilor în literatură”

Ideea interdependenței valorilor în literatură nu este nouă, însă. Dar ceea ce individualizează studiul în discuție*) este acel spor de interpretare critic-nuanțată, impunându-se astfel prin supletea actului cognitiv-hermeneutic în cimpul atât de vast și controversat al teoriei literaturii.

Punînd în discuție o teză a lui T. Vianu și R. Ingarden privind neintegrabilitatea valorilor estetice, Grigore Smeu optează totuși pentru conceptul de „integrator”, în locul lui „integrabil”, care nu se opune acestuia, ci îl nuanțează și-l exprimă mai bine — îl cuprinde. „Vrem să spunem că ipostaza «integratoare» înseamnă asimilarea altor tipuri de valori de către valoarea estetică, aducerea lor spre ea. Dar, concomitent, înseamnă și un impuls invers, în sensul unui transfer de substanță din structura valorii estetice însăși spre celelalte valori. Dependența unor valori variate de valoarea estetică, în opera de artă, devine — în fond — interdependență, dependență reciprocă. Integratoare, valoarea estetică este — măcar în parte — integrabilă, fără ca prin aceasta să-si diminueze natura proprie”. Valorile restructurate estetic „suportă o instrăinare de sine”. Însă nu depersonalizându-se la modul absolut, deoarece „în artă, toate valorile se încarcă de o dublă specificitate: cu cea estetică, devenind primordială, acestea păstrînd, totodată, un coeficient de specificitate originală. Este vorba de o primordialitate dinamică, astfel încît esteticul însuși să participe la transferul reciproc și armonios de substanță dintr-un nivel în altul al dublei specificități pentru ca valorile să nu rămînă simple alături coexistențiale”.

Dacă încorporează estetice atîtea valori, „nu cumva literatura constituie o valoare nespecializată?” B. Croce, J. P. Sartre, R. Escarpit și-au pus chiar întrebarea: Ce este literatura? Care este specificul ei? T. Maiorescu, și apoi și E. Lovinescu, precizau doar „artisticitatea literaturii”, asadar nu „diferența specifică, ci numai genul proxim”. Unele direcții fenomenologice negă valoarea ca inerentă structurii literare; o parte a grupării „Tel Quel” neagă nu numai valoarea estetică, dar însuși conceptul de literatură; P. Valéry acceptă literatura ca valoare „numai în ipostaza lecturii operei, deci abia în actul receptării”; orientările textualiste, crezînd că salvează literatura prin conceptul de „literaritate”, nu

fac decît să adauge „un plus” orgolios care nu spune nimic.

„Controversă dramatică”, asadar, sesizează Grigore Smeu. „Și totuși, din jocul multiplu — foarte variat — al nuanțelor moderne în cercetarea literaturii, au început să se acumuleze, să se lege și să se cimenteze elementele unei piste tot mai prestigioase și mai ferme: definirea literaturii ca artă care folosește virtuțizarea corelativă a limbii în limbaj expresiv”, adică se definește specificul literaturii „din perspectiva dinamicii variate a expresivității limbii”. Așa procedează P. Valéry, Ferdinand de Saussure, formalistii ruși, Cercul lingvistic de la Praga. Însă, un pas înainte în această direcție îl întreprinde Jan Mukarovsky cercetînd „problema esteticului în limbajul poetic”. Conform lui Mukarovsky, „calitatea fundamentală a limbajului poetic (literar) — și prin aceasta a însuși specificului literaturii — este relevanța lui monolitică, omogenizantă, în sensul imposibilității de a izola componentele și a le privi în sine, chiar dacă opera literară implică o remarcabilă diversitate a componentelor valorice. Nu contează decît actualizarea în și prin limbajul întregului. Expresivitatea însăși a limbii literare rezidă tocmai în aceasta”. Roland Barthes discută specificul literaturii plecînd de la intranzitivitatea cuvîntului: creatorul autentic de literatură este l'écivain, pentru care „cuvîntul nu este doar un vehicul pentru transmiterea unui conținut, nu un mijloc pentru un scop. Pentru écrivain, cuvîntul este intranzitiv”. Opusul lui este écrivain, pentru care cuvîntul este tranzitiv. Eugen Simion traduce, extrem de plastic, cei doi termeni barthieni în **Întoarcerea autorului**, printr-o expresie a lui I. Slavici: **scriitori și scrietori**. Dar dacă „abia pe terenul jocului de corelații al expresivității limbii, dominanța funcției estetice dobîndește relief specific în literatură”, precizează Grigore Smeu, mai e nevoie de un element fundamental întregitor: „jocul fanteziei”, ceea ce duce la o dinamică a interdependenței valorilor în plan imaginar?

Interdependența valorilor se caracterizează, în literatură, îndeosebi, printr-o accentuată **amplitudine**, literatura începînd astfel „a dobîndi în plus și trăsătură proteismului”, „într-un sens [...] datorat eterogenității valorilor prezente în materia ei”. Grigore Smeu trece în revistă mai departe aspectele conotative ale conceptului de eterogenitate în fenomenologie („părți componente”) și structuralism („straturile operei”), acesta din urmă supunîndu-l, la rîndul său, **imannenței unificatoare** a operei, structurii ca totalitate ideatică nedecompozabilă. Însă, precizează autorul, se poate vorbi de două eterogenități („din punctul de vedere al localizării «spațiale»”): „o eterogenitate la nivelul interiorității operei, presupunînd interdependențe interne ale artisticului însuși” și „o eterogenitate axiologică exterioară operei literare”, existînd, în cadrul aceleiași eterogenități și între ele, „o întreagă dinamică a raporturilor eteronom-autonom.” Dar misiunea dificilă, ce-i aparține în exclusivitate scriitorului, „constă în a converti

tacit eteronomul în autonom, această «exterioaritate» interioară în estetic propriu-zis”. Dar dacă actul creației presupune constituirea unei lumi și, la rîndul ei, deci, „literatura e o lume în lume, J. Starobinski califică opera drept o **concordia discors**, purtătoare a unui **deza-cord**, a unei **critici**. Ce se întîmplă cu operele care nu se includ aici, se întrebă Grigore Smeu, și exemplifică prin o parte din creația sadoveniană. „De vreme ce opera literară este lumea unei **ideologii imaginare** într-o lume reală, cel de-al doilea termen al ecuației formulate de Starobinski ar putea fi înțeles și ca **neidentitate** a celor două lumi. [...] Încît credem că formula **concordia discors** înseamnă nu numai **antinomie critică** între termeni, ci și o **diferențiere specifică a naturii lor**”. Tot la nivelul interdependențelor, autorul mai distinge o interdependență a **climatelor artistice** dintr-un anumit moment istoric, înscrisă „într-o configurație culturală mai amplă a momentului”.

„Care sînt valorile eterogene, se întrebă autorul, după acest extrem de dens travaliu teoretic, ce instaurează interdependențe în literatură?” Fiește, „este vorba de valori de natură: filosofică, morală, politică, teoretico-stiințifică, mitică, religioasă, economică”. Ele se găsesc începînd cu stratul tematic, cu semnificativul, dar și la nivelul semnificațiilor artistice. Spicuim doar cîteva din opiniile autorului (V. Cap: IV: „**Eteronomia concretă a operei literare**” — pp. 58—92), spre folosul acelor creatori de literatură care nu convertesc valorile eterogene în estetice, în ideea că ar rămîne doar la prezentarea noastră: „Numai că prezența valorilor morale în literatură nu-i totuși cu formula unei «literaturi morale» și nici aceea a «moralei literare»”; „situația mai puțin de dorită, mai inadecvată artistic este **moralizarea**”: „Oricît de adine și trănice pozitive ar fi aici valorile morale, pierd din audiență, din penetrabilitate seductivă dacă sînt oferite cu ostentația unui decalog exterior”; „cîtă eficiență artistică, atîtă eficiență morală”; o idee (dintr-un interviu) a lui Marin Preda: în literatură, **politicul**, **neperlucrat estetic**, „devine trivialitate” etc. etc. Ocupîndu-se apoi de „interdependențe în poezie și în epică” (93—101), de „corespondențe ale artelor în literatură” (101—104), de „configurații ale interdependențelor în unele curente și orientări literare” (107—121), mai ales în spațiul românesc, la care se adaugă două succinte capitole: „Interdependență valorică și conotativitate” (122—128) și „Ideea totalității în literatură” (129—131), esteticianul și cercetătorul literar Grigore Smeu impune, atît în literatura de specialitate, cît și într-un plan mai general, un studiu ideatic dens, riguros și comprehensiv, demn a fi semnalat cu deplină satisfacție unor cit mai numeroase categorii de cititori, creatori preocupați de fenomenul literaturii.

Corneliu Tălmăciu

O conștiință: Alexandru Sahia



LA 13 august 1937, pe peronul Gării de Nord, cînd coboram dintr-un tren aducîndu-mă de departe, un prieten gazetar mi-a dat vestea că Alexandru Sahia a murit. Mă despărțisem de el cu două săptămîni înainte, în amiaza unei călduroase zile de vară, pe terasa Cercului Militar, azi Casa Centrală a Armatei. Știam că era bolnav. O stia și el. În ultima lună, umbla sprijinit într-un baston. Știam că boala i se agravase în acea vară, dar departe era de mine gîndul că sfîrșitul îi era atît de aproape.

Peste două zile, prietenii din redacțiile ziarelor „Adevărul” și „Dimineața” i-au purtat năsălia pe umeri și l-au așezat în pămînt, sub un salcîm, lingă mamică-sa, în cimitirul satului Mănăstirea-Ilfovului.

Pierdeam un prieten, un sfătuitor, un tovarăș. Și nu avea decît douăzeci și nouă de ani! Pierrea, prea devreme, un comunist convins, pierrea un ziarist talentat care și-a iubit și respectat profesia cum puțini au făcut-o, pierrea un tînăr scriitor care abia avusese timpul să-si exerseze pana de prozator în

scurte, dar promițătoare nuvele, considerate de el însuși mai mult reportaje decît literatură.

A venit 23 August 1944. Steaua lui Alexandru Sahia a început să urce. I s-au dat onorurile cuvenite unei conștiințe curate puse în slujba unor idealuri aflate din cărți, pe care, însă, el încerca să le verifice în viață. O stradă din București, din acest oraș atît de iubit de el, i-a căpătat numele. Așîderea, un Studio cinematografic. Și alte străzi și instituții, inclusiv o policlinică, i-au purtat și îi poartă numele. S-au scris cărți despre el și i s-au publicat, în repetate ediții, schițele și nuvelele.

Dar, a fost o vreme cînd s-a exagerat. A fost prea mult și fără spirit critic. Ce surprins și ce dezaprobator ar fi fost, dacă ar fi trăit, modestul și realistul prieten al meu, a cărui fire i-am cunoscut-o bine!

S-a văzut, însă, și reversul medalei. Sahia a intrat în umbră. Ne aducem aminte de el doar la aniversări și comemorări. Și merită mai mult. Nu un cult, ci o dreaptă așezare în galeria presei din această țară, o echilibrată evaluare a începuturilor lui literare care în deceniul al patrulea au marcat un anumit punct de vedere în proza noastră. S-ar cuveni să se editeze articolele, cronicile, comentariile, notele ziaristului, răspîndite prin atîtea ziare și reviste ale vremii. Vor fi o mărturie a unei conștiințe care a ars pentru o idee, vor fi dovada talentului unui gazetar înzestrat.

Alexandru Sahia nu poate fi uitat.

George Macovescu

VITRINA

■ **CONSTANȚA BUZEA** — Cheia închisă (Editura Eminescu). Culegere de poeme în colecția „Poetii români contemporani” (conform listei de pe coperta a patra, e a cincisprezecea apariție a colecției, după E. Botta, C. Baltag, V. Nicolescu, A. Rău, V. Teodoroscu, A. Blandiana, D. Stanca, M. Banus, A. Păunescu (două volume), Z. Stancu, V. Gheorghiu, Gh. Tomozoi, Șt. Aug. Doinas). Poeta și-a selectat versuri din douăsprezece volume (începînd cu al doilea publicat, **La ritmul naturii**, 1936) și le-a adăugat un grupaj de inedite: (Iesirea din timp). Dan C. Mihăilescu, autorul postfeței volumului (**Sufletul și umbra**), propune o împărțire a poeziei Constanței Buzea în patru etape de creație: între 1963 și 1968 — domină „solaritatea autoafirmării adolescentei în conture trase mai mult de freamătul biologic, decît de luciditatea meditației” (p. 239); 1970—1973 — poezie a „suferinței”, propunînd „hohotul agonie drept structură de rezistență a universului” (ibid.); 1975—1979 — „plenitudinea afectivă (inclusiv cea a suferinței) cedează tot mai mult în fața epurilor mentale” (p. 240); după 1983 (sînt avuți în vedere anii de apariție ai volumelor) — se produce „abstractizarea peisajului și închiderea poemului într-o ermetică și glacială vizualitate, suspendarea și chiar anularea, pe alocuri, a centrului afectiv în numele contemplației cu vibrații de sarcasm”

(ibid.). Prefața pledează — în general — pentru o imagine mai complexă a scrisului Constanței Buzea: „această poezie a urmat traseele, variate, ale unei deveniri pe care critica, din comoditate, le-a semnalat mai puțin. Conținutul s-a schimbat, «jurnalul» în sens de creuzet al stărilor de suflet a fost de mult dublat de jurnalul de idei, dar eticheta de acum două decenii — prăfuită și roasă pe la colțuri — continuă să dezorienteze opțiunile noastre...” (p. 235). Volumul se încheie cu o serie de **Referințe critice**, esanțioane din interpretările semnate de-a lungul anilor de M. Martin, L. Alexiu, D. Dumitriu, V. Cristea, E. Simion, L. Ulici.

■ **ILIE MADUȚA** — Aur și serafim (Editura Facfa). Antologie de autor, editată la jubileul său (n. 22 mai 1927). Format în atmosfera „cercășă” persistentă imediat după război în modurile universitare ardelenesti, debutat tîrziu în volum, în 1969 (dar apărînd cu versuri în presă încă din 1956), poetul a publicat pînă astăzi șapte cărți de versuri și trei de literatură pentru tîneret (dintre care una în proză). Ele au oferit imaginea unui autor discret, în ale cărui pagini vibrația afectivă autentică e preluată de o scriitură de bună condiție intelectuală, cu fine infiltrații livresci. Ștefan Aug. Doinas, care prefătează culegerea, găsește „patru trăsături fundamentale” acestei poezii: „peisajul ca stare de suflet, meditația ca lectură în cheie afectivă a rosturilor lumii, limbajul ca instrument tradițional de expresie și prezența eului existențial cu încărcătura sa de emoție directă în sfera eului poetic” (p. 9). Li se adaugă, în continuarea prefeței, „sevele” culturale, notele „tradiționale” și — în sfîrșit — „dimensiunea conștiinței de sine”, „cîntarea propriului

Variațiuni pe temă trăită



Fotografie de Ion Cucu

Angajare lirică

■ POEZIA lui Eugen Frunză, care, iată, împlinește 70 de ani, constituie un document liric al evoluției unui autentic talent. Poetul s-a devotat, în cea mai substanțială parte a operei sale, temelor generoase ale construcției socialiste, omagierii patriei și eroilor ei, luptei împotriva războiului, pentru afirmarea frumuseților vieții.

Născut în august în localitatea Mărsch-Sconberg din fosta Austro-Ungarie, părinții fiindu-i bucovineni, el și-a trecut studiile liceale, apoi Facultatea de drept, la Cernăuți. S-a angajat, îndată după 23 August 1944, în lupta politică, fiind întâi secretar de partid, apoi prefectul județului Rădăuți, și întemeind în 1946, la Suceava, ziarul „Lupta poporului”.

L-am găsit apoi la conducerea secției agrare a ziarului „Scinteia”, mai târziu redactor șef la „Albina”, apoi în redacția „Flacărei” și a „Contemporanului”.

De o hărnicie pilduitoare, numele lui Eugen Frunză a putut fi întâlnit cu proză și poezie nu numai în „Gazeta literară”, „Viața Românească”, „Luocafărul”, „România literară”, „Iașul literar” etc. ci și în majoritatea ziarelor timpului. Este de reținut amănuntul că Eugen Frunză n-a debutat cu poezii proprii ci cu traduceri din limba germană (Joseph von Eichendorff, Godfried Keller etc.) prima culegere de versuri proprii fiind un volum acum aproape necunoscut, intitulat *Din inimă*.

Ne-ar ocupa un spațiu întins să enumerăm toate volumele publicate până azi de Eugen Frunză. E necesar totuși să cităm: *Față-n față* — 1954, *Vă chem și Versuri alese* — 1956; *Cințee de veghe* — 1959; *Și ziua ard stelele, Un om și un frate* — 1961; *Fintina soarelui* — 1963; *Întoarcerea tinereții furate* — 1964; *Chipul fără noaple* — 1965, *Sărutul pământului* — 1966; *Iarba de aur* — 1970; *Acolo pașii mei vor arde* — 1977; *Cințee albe* — 1978 etc.

Dar Eugen Frunză a scris și frumoase cărți pentru copii, după cum trebuie amintite cărțile sale de publicistică, între care *600 de milioane de oameni liberi* — un jurnal de călătorie în China, unde a fost împreună cu G. Călinescu. Acestora li se adaugă lucrările cu tentă pamfletară și satirică (*Atenție, sens unic, Dintr-un post de observație și altele*).

În ultimul deceniu, Eugen Frunză și-a extins aria inspirației cultivând îndeosebi poezia de dragoste. El a rămas însă același cizelator de excepție, un desăvârșit cunoscător al subtilităților versului, căruia cititorii îi prețuiesc știința selecției celor mai calde forme stilistice.

Al. Raicu

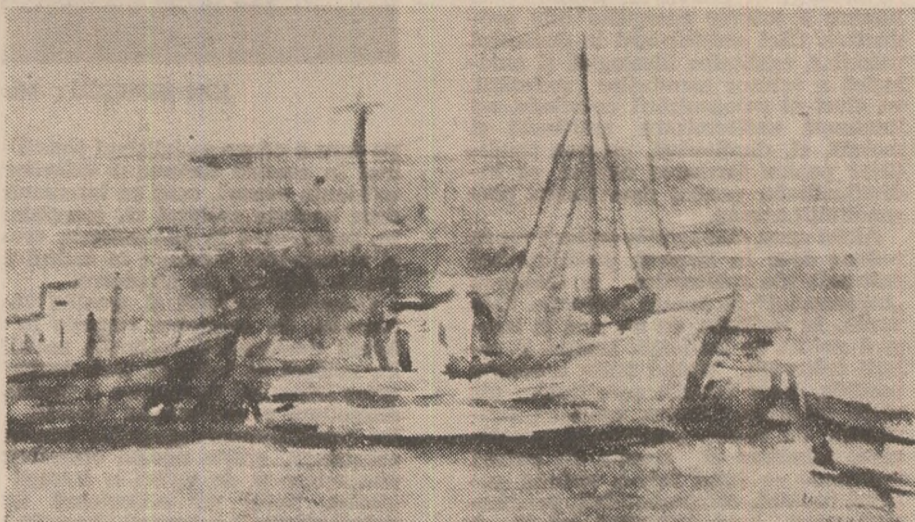
tru mine, echivalent cu fericirea) de a gândi și a scrie în lumina lui «totodată», de aici decurgind 2) extraordinara forță a maniheismelor din toate deceniile, rezistența clișeeilor, circulația lor de la o inteligență la alta, oricât ar fi de opuse politic, estetic, etic, transumanța lor prezentând cind aspect de tragedie (a intelectului), de comedie, de parodie, cind nu de epidemie. [...] Dar, la drept vorbind, scriitorului serios nu poate decît să-i priască străbaterea acestui codru de maniheisme, nu mai puțin important decît pădurea de simboluri; nu-i strică — «ești cinic, Gogule?», m-ar întreba Ortansa lui Mazilu — dacă le-a cunoscut din propria experiență, grav ar fi fost să rămână la ele. Esențial e să țină minte cum a scăpat de ele și cum a ajuns să le țină departe de el, cit de cit; cum?»

Nu „maniheism”, așadar, de un fel sau altul, ci „farmecul perfid, pervers și sfînt al vieții” — mai mult o estetică decît o etică, o recomandare de creație mai mult decît una de atitudine. Există în „supraviețuirile” lui Radu Cosasu — iar „sonatinele” de acum nu se abat de la regulă — o certă scindare între planuri, scrisul, cititul, citatul, literatura într-un sens mai larg intervenind mereu și cu funcție terapeutică. Existența croului trăitor din povestirile, schițele, nuvelele lui Radu Cosasu este imbibată de experiență literară și, în cele mai grave momente, cind totul se prăbușește în jur, cind parcă nu mai există nici o scăpare, o minune se înfăptuiește sistematic; din realitate se deschide un tunel magic spre universul eliberator al ficțiunii. Drama (cită e) se răsucește spre joc, viața reală, concretă, crudă (în sensul de neprelucrată) cîntă, ride și dansează după portativele literaturii, spovedania devine artă, devine text, se prinde în subtext. Arta confesiunii. Jocul e, desigur, nu întotdeauna vesel, accentele sprintare distilează amărăciuni, plăcerea jocurilor de cuvinte este, adesea, o revanșă, dar — încă o dată — totul e

subordonat, cu o disperare abia aceasta niciodată declarată, „farmecului perfid, pervers și sfînt” al... literaturii, nu al vieții. Finalul povestirii *Îngăduințe* este, în acest sens, ilustrativ: „Ea se strînse — o, deloc eminescian — la pieptul meu și-mi puse palma pe gură. Pe urmă mă trase exact lingă autobuzul geologilor — paradiu de o săptămînă — mă așeză pe scara mașinii, ea rămase în picioare și începu să mă sărute pe păr, pe frunte — nici un centimetru mai jos — fără vorbe, fără nici o dorință s-o sărut și eu. Erau sărutările unei rugi laice. Am simțit imediat că nu veneau din dragoste; cine nu cunoaște asemenea diferențe să nu pună mina pe o femeie, dar nici pe un creion”. Și încă, finalul schiței despre pixuri și gume *Un monument*, totodată și finalul volumului de *Sonatine*: „literatura e o modelare a tot ce ștergi fără încetare, cu nădejde”.

Variațiuni pe temă trăită, *sonatinele* (ca și *supraviețuirile*) lui Radu Cosasu marchează în fond un triumf al literaturii. Nici procuror al amintirilor, nici nostalgic evocator al textelor și contextelor tinereții, eroul care se mărlurisește în ele se definește în primul rînd, dacă nu exclusiv, prin condiția lui de om care scrie. Trăitor este valorificat din această unică perspectivă: tot ce poate fi transformat în literatură, indiferent de alte sensuri și semnificații, are însemnătate. Sau dobîndește. Fiecare „supraviețuire” conține de fapt un elogiul secret al literaturii. Este aici, cu înseși cuvintele lui Radu Cosasu, „o feroare exaltată, fie și idealizantă, a credinței în vitalitatea talentului și a inteligenței”. E mult, e puțin? Cu această credință Radu Cosasu a dat prozei contemporane unul dintre cele mai importante cicluri epice — seria „Supraviețuirilor” — și a impus un stil proaspăt și original. *Sonatinele* sînt așchii sărite din acest trunchi viguros.

Mircea Iorgulescu



ION MUSCELEANU : Peisaj cu bărci

Limba noastră

Frumos și urît în exprimare

CINE nu-și amintește versul din *Epigonii*, în care Eminescu apreciază limba înaintașilor săi, „Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere”? Imaginea fagurelui de miere sugerează deopotrivă migala scriitorilor evocați pentru a ajunge la o limbă ale cărei structuri cizelate amintesc perfecțiunea geometrică și, pe de altă parte, „dulceața”, armonia, eufonia exprimării în scrierile predecesorilor. Grijă pentru exprimarea exactă, aleasă, nuanțată și, în același timp, eufonică i-a caracterizat și îi caracterizează pe toți adevărații artiști ai cuvintului românesc. Aflarea cuvintului „ce exprimă adevărul” a constituit și constituie unul din „chinurile” multor scriitori, de la I. Budai-Deleanu și chiar de mai dinaintea, pînă la Nichita Stănescu și Ana Blandiana. Am pomenit doar nume de poeți, dar să nu-i uităm pe Neculce și Creangă, pe Caragiale, Ion și Mateiu, pe Sădoveanu, Voiculescu și cîți alții. „Cresterea limbii românești” este — alături de „a patriei cinstire” — testamentul lăsat tuturor urmașilor lui Văcărescu.

Însă grija de care vorbeam este — și trebuie să fie — nu doar a scriitorilor, ci și a tuturor vorbitorilor, a oamenilor simpli, care nu utilizează limba în scopuri artistice. Afirm acest lucru nu numai ca un deziderat, ci ca un fapt pe care îl cunosc din viața de zi cu zi și pe care mi-l amintesc din propria copilărie. De cîte ori n-am auzit: „Să nu mai spui așa, că nu-i frumos!” „Unde ai auzit vorba asta urîtă?”

A nu vorbi urît, a vorbi frumos...

Aceste imperative vizează, în primul rînd, atunci cînd nu exclusiv, alegerea cuvintelor, evitarea unora dintre vocabulele, care, în sonoritatea lor, nu sînt, de fapt, nici frumoase, nici urîte, dar pe care, dintr-un simț al pudorii, nu se cade să le folosești. „Ai grijă cum vorbești”, „să vorbești frumos pe unde te duci” înseamnă însă mult mai mult; implică nu numai alegerea cuvintelor, dar și a tonalității, ca și combinarea lor, nu doar în funcție de o împrejurare sau alta, ci ca o preocupare permanentă a vorbitorilor.

O influență — de nimeni negată — asupra exprimării orale o are limba scrisă. Nu întîmplător despre cineva care știe bine ce vrea să spună și spune bine, care se exprimă îngrijit, elegant, omul din popor a spus că vorbește „ca din carte”. Este în această constatare, devenită locuțiune, deopotrivă admirație și respect pentru cuvîntul scris. Știu că nu am spus nimic nou pentru nimeni. Am ținut să amintesc aceste lucruri deoarece încă mai întîlnim texte în care grija pentru exprimare este ultima din grija autorilor care le semnează și ale redactorilor (decî editorilor) care le girează. Nu înțelegem, astfel, de ce nu se pretinde și așa-zisei (de multe ori între ghilimele) literaturii polițiste o exprimare frumoasă. Una din condițiile acestei exprimări este eufonia, care nu e altceva decît grija de a evita sunetele sau grupările de sunete stridente, nemuzicale, cacofonice. Așa, ca să dăm un exemplu doar, într-un roman polițist semnat de H.T. și apărut în urmă cu cîțiva ani la

Editura Facla, într-un tiraj de 100 140 de exemplare, verbele a explica, a comunica, a indica (la pers. a III-a a indicativului prezent sau la infinitiv) sînt urmate de cinci ori de conjuncția că; adverbul încă este urmat de adjectivul cald, verbele a indica și a ridica (la infinitiv) sînt urmate de pron. rel. care, respectiv de subst. cadavrele; subst. capul este precedat de verbele a pleca (la indicativ prezent, pers. a III-a sg.) și a întoarce (la conj. prez., pers. a III-a sg.); numele proprii Iancu și Petrică sînt urmate de pron. rel. care; adv. adică și verbul ridică sînt urmate de subst. colocări, respectiv de verbul codindu-se; subst. cale este precedat de adj. unica; verbul a mușca (la imperfect, pers. a III-a sg.) este construit cu un complement de mod introdus de prep. cu; verbul a face (la conj. prez., pers. a III-a sg.) este urmat de conjuncția că. Uneori descoperim adevărate „jocuri” de... sunete: că—cu—ca, at—at—at—at—i; „replîcă cu candoaie”, „se arăta tot atît de satisfăcut” etc. Culemea o atinge autorul cînd își intitulează un capitol „Căpitanul Apostolescu explică cazul”. Și trebuie să subliniem că nici una din cacofoniile amintite nu era de neevitat: autorul putea să folosească sinonimele unora din termeni, putea schimba topica altora, putea disloca unele grupuri etc. și eufonia ar fi fost salvată. Despre celelalte condiții ale exprimării frumoase vom discuta cu un alt prilej.

Ștefan Badea

Reviste

primite la redacție:

- „SECOLUL 20”, nr. 292-293-294
- „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”, nr. 5 și 6
- „STEUA”, nr. 6

Lector

STRATEGIA REVOLUȚIONARĂ A

„Întreaga activitate cultural-artistică trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale care-i sint caracteristice. Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viață cultural-artistică a țării ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român)

Democrația culturii

SOCCIALISMUL revoluționează toate structurile vieții sociale și culturale și aduce cu sine o nouă experiență umană. În țara noastră, revoluția socialistă, transformarea socialistă în perioada de mare rodnicie creatoare inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a schimbat radical atât înfățișarea exterioară cât și peisajul spiritual al patriei. Marile virtuți cognitive și uriașele energii creatoare ale poporului au fost dezgăzuite. În sfera culturii aceste transformări pot fi relevate cu ușurință atât pe orizontala spațiului social extensiv și la nivel instituțional — în sensul dispariției acelor numeroase locuri din cuprinsul țării unde altădată „nu se întâmpla nimic”, nu exista nici o pulsație de autentică viață spirituală, — cât și pe verticala aspirațiilor și realizării umane, în sensul îmbunătățirii calității vieții culturale, a densificării mediului axiologic al existenței și altitudinii filosofice a idealului cultural.

Toate aceste probleme pot fi examinate din multe unghiuri de vedere. Unul din ele, deosebit de productiv, este cel al **democrației culturii**.

Într-un anumit sens, culturi democratice au existat și în trecutele oriinduri, chiar în societatea sclavagistă, democrația ateniană din sec. V—IV; democrațiile moderne de tip capitalist sînt și ele compatibile cu unele aspecte democratice ale culturii. O cultură democratică, în sensul vechi al cuvîntului, este acea cultură care, depășind mai mult sau mai puțin limitele înguste, rigide (de castă) ale unei infime minorități aristocratice, conservatoare, desființează barierele legale de acces la cultură al tuturor cetățenilor. Orice proces de democratizare a vieții sociale — pentru care cea mai consecventă luptătoare în lumea modernă este clasa muncitoare — implică prin el însuși și o democratizare a culturii. Nu este cazul să insistăm aici asupra limitelor democrației burgheze în general. Ceea ce se cuvine a fi subliniat însă e faptul că, oricum, această democrație se referă doar la structurile și mecanismele politice și juridice ale vieții sociale. Ea nu este și nu poate fi, în sensul exact al acestor noțiuni, nici o **democrație socială, economică, nici o democrație a muncii și a culturii**. Iată de ce este necesar să facem o distincție între cultura democratică (de fapt **aspecte democratice ale culturii**, așa cum se manifestă ele în țări capitaliste dezvoltate) și un **autentic, integral sistem de democrație a culturii**, care nu poate fi compatibil decît cu societatea socialistă, cu umanismul integral și revoluționar al noii civilizații, cu o ierarhie specifică a valorilor.

Se instituie relații noi de beneficiă solidarizare și **cooperare axiologică** între factorul politic și cel cultural, între **pirghiile politice și puterile spirituale** ale societății. Este suficient să înțelegem că noua societate nu poate fi construită fără cuceririle științei și funcționalitatea valorilor în general (științifice, morale, estetice), fără transformarea operativă și eficientă a **valorilor culturii în bunuri de civilizație**, iar cultura nu poate cunoaște o amplă și profundă înflorire fără o finalitate civilizatorie.

DESIGUR, în condițiile civilizației contemporane, orice efort de modernizare, orice progres semnificativ nu pot fi concepute fără cercetare științifică — mai ales cercetare de vîrf —, fără aplicarea largă și eficientă a acesteia în cele mai diverse domenii ale producției. Dar

problema gravă ce s-a creat în lumea contemporană este aceea a rupturii care s-a produs între **cunoașterea și prefacerea lucrurilor** finalizîndu-se în cele mai perfecționate și sofisticate mijloace (mecanisme) tehnice de acțiune — capabile să transforme pămîntul într-o uriașă grădină roditoare sau să-l scufunde în neant. O asemenea ruptură nu putea fi depășită decît într-o societate pentru care omul (omul ca individualitate dar și colectivitățile umane) devine valoare supremă și care promovează deci consecvent proiecte și strategii umaniste ale dezvoltării, punînd în joc toate valorile culturii.

În aceste condiții, **democrația culturii** nu este cîtusi de puțin o anexă marginală a sistemului social, ci reprezintă, complementar și solidar cu **democrația economică, socială și politică**, însuși modul de funcționare a societății noastre, de activizare și punere în lucrare a tuturor energiilor sale productive. Căci accesul egal la domeniul valorilor, egalitatea ideologică și axiologică a tuturor membrilor societății, ca efect al omogenizării crescînde, nu înseamnă uniformizare spirituală și morală, ci, dimpotrivă, crearea condițiilor pentru formarea omului ca individualitate, pentru dezvoltarea personalității umane.

Altfel spus, democrația culturii nu se reduce doar la lărgirea posibilităților culturale ale cetățenilor, la creșterea „consumului” de bunuri culturale. Este vorba, în realitate, de un vast și integral sistem de instituții, bunuri și relații culturale, vizînd toate aspectele posibile, toate laturile constitutive ale vieții culturale: forme, conținut, subsisteme de valori, participare, organizare, asimilare și creație de bunuri spirituale — totul într-o viziune politică unitară, comprehensivă, prospectivă, pe o bază științifică și cu o călăuzire filosofic-ideologică umanistă.

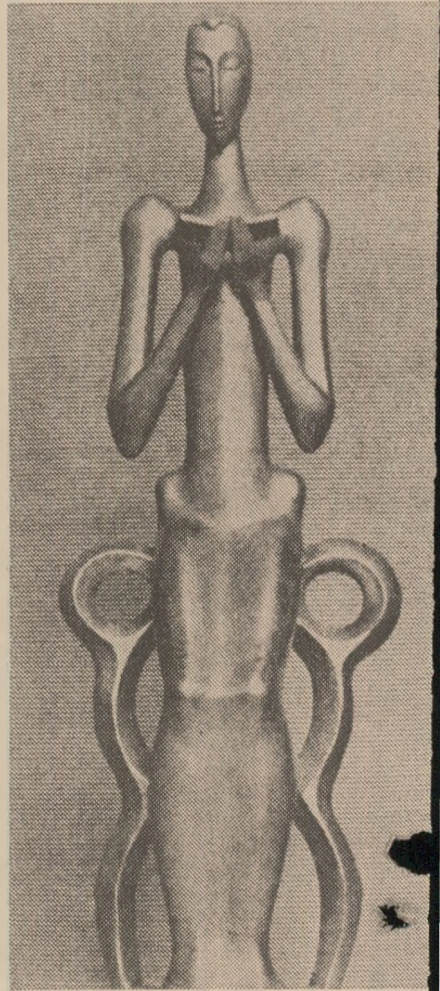
Ca și **democrația socialistă**, în general, **democrația culturii**, în particular, are un caracter omnilateral, atotcuprinzător: organizarea sistemului social global și a tuturor compartimentelor sale din punct de vedere al relațiilor dintre individ și societate, dintre interesele și nevoile societății și cele ale individului. Principiul participării directe a tuturor cetățenilor la viața culturală a societății este reevaluat din perspectiva dezvoltării plene a personalității ca scop major și ca finalitate ultimă a tuturor actelor de civilizație.

Înțelegem astfel, **democrația culturii** presupune un triplu orizont: al cunoașterii, al valorilor și al acțiunii: un **orizont al cunoașterii**, în sensul că subiect al procesului democratic nu pot fi decît oameni activi și conștienți, individualități distincte cu un nivel de cunoaștere și pregătire profesională și de cultură generală în continuă dezvoltare. Pentru a participa eficient, rodnic la acțiunea democratică, mai ales în sfera culturii, nu e suficient să existe un sistem instituțional atotcuprinzător; totul depinde de oameni, de formarea lor ideologico-morală, de nivelul de cunoștințe și pregătire. Subiectul permanent al democrației culturii este un bun cunoscător atât al unor probleme de politică a culturii și ideologie a partidului, cît și al unor probleme culturale specifice unui domeniu sau altul.

Orizontul axiologic al omului politic — în socialism orice cetățean participant la procesul democratic este un om politic — constituie de asemenea o necesitate. Ca atare, politica este un teren fertil al genezei și mișcării valorilor. Revoluția spirituală profundă



ION IRIMESCU : Muzică



Lectură

pe care o aduce socialismul constă tocmai în această **fuziune a valorilor cu existența umană**, ceea ce înseamnă nu doar **consum cultural** ci, esențialmente, participare la **cunoașterea, crearea și socializarea** valorilor în cadrul unui **praxis cultural** de amploare.

Orizontul acțiunii și creației se integrează de asemenea organic în sistemul democrației culturale socialiste. Pe măsură ce întreaga țară devine un uriaș laborator de făurire a noului, de dezvoltare a universului valoric, are loc revoluționarea spațiului interior al conștiinței, crește nevoia obiectivă de cunoaștere și de valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriașă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale, iar cel mai de seamă rezultat al acestei acțiuni este însuși **sufletul frumos**, cinstea și demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bunătatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine.

Sînt atributele, scumpe tuturor, ale Festivalului național „Cîntarea României”, constituind o mare sărbătoare a spiritualității noastre, cea mai amplă, angajantă și răscolitoare mișcare de **democrație a culturii și a creației**, o sărbătoare a bucuriei spirituale și a plenitudinii umane. Așa cum spunea conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atât a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor autentice existente, în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual. În cadrul festivalului s-a demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește, cu activitatea de creație inspirată din marea ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber sub conducerea partidului și realitățile luminoase ale patriei noastre socialiste”.

Realizările obținute la edițiile de pînă acum au demonstrat cu putere că, prin valorizarea uriașului potențial creator al națiunii, „Cîntarea Româ-

niei” oferă largi posibilități de participare tuturor celor ce vor să-și realizeze aptitudinile creatoare, talentul. Subiectul acțiunii culturale este însuși o persoană complexă, deopotrivă receptor și creator, beneficiar, producător de valori. Cu alte cuvinte, promovarea unui climat de autentic **activism cultural**, a unei **politici culturale**, precum și a unui sistem de pedagogie socială constituie tot atîte elemente concrete, viabile și perfectibile de democrație culturală. Dispar astfel rupturile păgubitoare, dezumanizante între sfera culturii, artei etc., pe de o parte, și cea a activității practice, pe de altă parte. „Noi concepem procesul de educație și cultură”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „ca o parte integrantă a activității productive a muncii libere, și nu ca ceva rupt de preocupările zilnice. Numai în acest context se creează omul nou, constructor al societății socialiste și comuniste, omul stăpîn pe destinele sale, adevăratul revoluționar în toate domeniile de activitate. Nu se poate construi comunismul fără a rupe hotărî cu conservatorismul în toate domeniile, fără a fi un luptător înaintat, un susținător activ al noului în muncă, producție, în agricultură, în transporturi, în artă, în cultură”.

NU există o „democrație a talentelor”, în sensul egalizării, uniformizării oamenilor, ci o **democrație a condițiilor și a oportunităților** — ceea ce asigură autorealizarea după aptitudinile, talentul sau înzestrările proprii, astfel încît nici un talent să nu se irosească prin necunoaștere și neglijare, ci să rodească și să înfrumusețeze viața după puterile fiecăruia.

Civilizația socialistă este prima civilizație din istorie care prețuiește geniile și talentele, știind să facă din ele dascăli iubiți ai marilor mulțimi, exploratori fini și pătrunzători ai marilor resurse creatoare de-o anvergură fără precedent. Și aceasta, pentru că noua civilizație știe să prețuiască omul adevărat, sa valoare — cu atât mai mult umanul în ipostazele sale optime. Personalitatea însăși reprezintă **stadiu calitativ superior** al umanului din punct de vedere al **libertății interioare**, al capacității productive, al puterilor psiho-spirituale creatoare.

Al. Tănase

DEZVOLTĂRII

Expresia democratismului artei noastre socialiste

CEA de a VI-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României” s-a constituit, înainte de toate, ca un nou și puternic argument în favoarea necesității de promovare și stimularea în forme larg democratice, și la ele mai înalte cote ale responsabilității co-morale și politico-sociale, ale spiritului creator. El s-a impus, în acest sens, o chintesență a celor mai valoroase tradiții făurite de-a lungul timpului prin arta cutozantei creatoare a poporului român. Crearea, în anii socialismului, condițiilor de instruire și educație la arta întregului popor stă la temelia amului proces al creativității populare, nstituie cadrul optim în care masele de meni ai muncii au nu numai posibilitatea de a recepta cultura și valorile ei, și pe aceea de a participa, activ și sistematic, la producerea și valorificarea estora.

Implicare direct în actul culturii și asuindu-și responsabilitatea unei atitudini litice, reflexive față de fenomenele creației artistice, masele populare traversează, îndeosebi în anii de după cel de-al III-lea Congres al Partidului, momente semnificative ale procesului de conștientizare a rolului și locului lor în determinarea mutațiilor calitative pretinse de deirea conceptului de om nou, cu un larg orizont cultural și cu o adîncă înțelegere a esenței noilor relații sociale.

În loc aparte în manifestările festivalului îl ocupă, firese, muzica, iar în cazul acesteia, muzicile din sfera divertismentului (muzică ușoară, rock, jazz, folk etc.). Ele marchează o prezență dintre cele mai dinamice. Nu este aici locul și locul pentru o depănare, în detaliu, a presiilor pe care le-am acumulat urmărind și audiind sute și mii de formații diverse tipuri și genuri și solisti individuali ce au evoluat pe scena festivalului. Cîteva idei mai generale pot fi însă revelatoare pentru cistigurile de ordin creativ dobîndite în această a VI-a ediție a sa. În acest sens aș sublinia, în primul rînd, calitatea și diversitatea reperului atît sub raportul tematicii abordate cit și sub cel al stilurilor și perso-

nalităților creatoare. Dragostea de țară, de tradițiile spiritualității românești, atașamentul față de valorile etice ale neamului; dragostea față de partid și față de conducătorul său, ideile păcii și prieteniei între popoare, respectul față de valorile muncii și creației acestui „ev” românesc de puternică angajare patriotică și umanistă în efortul de construire a unei lumi a dreptății și echității — toate acestea au constituit un larg spectru de relevare tematică și ideatică, cu rezonanță în circuitele adînci ale sensibilității și aspirațiilor sociale și naționale.

Relevant ni se pare și faptul că dorind să-și pună cunoștințele și talentul în slujba poporului și, pe de altă parte, avînd în permanență o legătură vie cu valorile tradiției, compozitorii români, precum și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, au înțeles în profunzime legile realității și orientarea sensurilor ei, viziunea lor nouă îngăduindu-le descoperirea, sub crustele aparentelor, a nucleului germinativ al noului, al impulsurilor ascendente pe spiralele modelării umane.

Implicarea, foarte largă, a muzicienilor în manifestările festivalului semnifică nu numai un gest de adevărată la principiile politicii culturale a partidului și statului român, ci o trăire intensă în miezul realității prin care se exaltă sentimentul libertății și al demnității omului, din care irumpe optimismul izvorit din încrederea în viitor și vocația modelării condiției umane.

Sînt, desigur, și unele aspecte încă perfectibile, îndeosebi în direcția eficienței educativ-estetice și sociale pe care eforturile de organizare a festivalului o revendică din ce în ce mai acut. Nevoia unor salturi calitative în acest domeniu este dictată de evoluția însăși a gustului și exigențelor estetice contemporane; este, în ultimă instanță, o lege a dezvoltării care, în mod firesc, își va asuma și determinările adecvate în structurile de organizare a acestei grandioase manifestări a muncii și creației.

Vasile Donose



Echipa de dansuri populare a Căminului cultural din comuna Bilca, jud. Suceava, de trei ori laureată a Festivalului național „Cîntarea României” (Fotografie de Ion Miclea)

Diversitate de formule și modalități

EDIȚIA a VI-a a Festivalului național „Cîntarea României” a înregistrat cel mai mare număr de concurenți — de pînă acum — la Secțiunea de brigăzi artistice, grupuri satirice, alte formațiuni de satiră și umor, estrade de amatori, interpreți individuali, mimi, epigramești. S-a remarcat și cea mai întinsă diversitate de formule și modalități. Au apărut, cu deosebire, colective tinerești care practică o artă dezinvoltă, se manifestă cu sprinteneală, știu să-și prezinte atractiv opiniile, generînd un ris sănătos.

Văzute de la masa juriului, cele aproape șase sute de echipe ce și-au disputat medaliile și diplomele etapei finale a competiției au vădit, în ansamblu, o creștere sensibilă a preocupărilor pentru problemele majore ale locurilor de muncă. Brigada artistică

se dovedește din nou o expresie a democrației muncitorești și o manifestare a spiritului tonic al producătorilor de bunuri materiale și spirituale. E o mare satisfacție să vezi și să auzi această revărsare a umorului popular sătesc și citadin, în care neîmpăcarea cu neajunsurile și atitudinea critică față de cei ce stingheresc desfășurarea normală a activității, ori încalcă normele de civilizație, se îmbină cu încrederea în posibilitatea înlăturării fenomenelor negative și cu stima caldă față de cei ce, prin munca și comportarea lor, se instituie ca exemple.

Voioșia stenică e caracteristica principală a acestor formații create de mase, cu ajutorul unor instructori adevărați și al unor interpreți talentați. Am avut însă impresia că în ce privește tonusul satiric — adică radicalitatea critică a programelor — acesta a cunoscut o oarecare diminuare față de edițiile precedente. Dar formațiile cu pricina au fost create și există — și au o eficiență educativă atît de promptă, îndelung și indiscutabil probată, în viața întreprinderilor, instituțiilor, școlilor, cazărnilor, în programele cluburilor, căminelor culturale, caselor de cultură, în sute și sute de sate și orașe — tocmai pentru că au știut să dezvăluie, cu franchețe și veselie, manifestările contrariante de risipă, indisciplină, iregularitățile în administrarea bunurilor obștești, birocratismul, teama față de nou, încercările onora de a trăi parazitar pe spina alora, lipsa de respect față de semenii, indiferentismul, actele asociale. În discuțiile pe care juriul le-a avut cu participanții la concurs din mai fiecare capitală de județ — pe unde am trecut, timp de vreo cinci săptămîni — au fost analizate reușitele dar și inserțiile de vulgaritate din unele spectacole de estradă, ori gratuitatea lor absolută, precum și evoluțiile necorespunzătoare ale unor interpreți individuali care caută să extragă umorul din pocirea limbii, batjocorirea unor înfrimări fizice sau din reluarea unor anecdote învechite, cu totul desuete azi.

Ne-a fost foarte plăcut tuturor membrilor juriului să reținem — și să relatăm și în presă despre — ideile novatoare ale artiștilor populari, vorbele lor de duh cu mult miez, formele revitalizante ale unor străvechi obiceiuri, grefate pe o problematică actuală. Deși organizarea fazei finale de concurs a avut unele imperfecțiuni, carențe de desfășurare, consider că am fost bogat răsplătiți de acest amplu spectacol final, unic în felul lui, producînd intense și durabile bucurii, constituindu-se într-o experiență originală, de continuitate, a spiritului românesc.

Virgil Brădățeanu

Valentin Silvestru

Spectacole teatrale

ÎN plină competiție finală, în etapa republicană a celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, reprezentații teatrale marcante ale amatorilor fac să se desprindă valoarea opțiunii repertoriale, stimulativă în piesele abordate, concludentă în învința capacității formațiilor de a se lica la exigențele dramaturgiei de altă valoare. Diversitatea conținutului și a modalităților, valorificarea în irit contemporan se impun mai mult cît oricînd, înglobînd creații folclorice ale genului, tradiționale sau din ele noastre, piese ale dramaturgiei tradiționale de început, opere ale literaturii dramatice clasice, ale celei din perioada interbelică, de asemenea creațiile noii noastre dramaturgii, multe din ele valori literar-dramatice de im plan ale anilor socialismului.

Au prilejuit spectacole convingătoare, cu tensiune dramatică și puternic efect emoțional, variante — uneori edite — ale teatrului haiducesc; **Amii, Banda lui Bujor** și altele. Au avut loc, totodată, ample spectacole de argint folclorică, manifestări cu înclîc semnificații și penetrante desiderii contemporane, în modalități etice de vibrantă emoționalitate sau de pătrunzătoare vigoare satirică. Pe scenele celor 40 de județe care și-au sfințit spectacolele în etapa republicană, au fost prezente, prin frumoase ansambluri spectaculare, în viziuni de precieabilă modernitate, opere ale lui I. L. Caragiale, de la **Piatra din casă** la **Pirița**, la alte comedii, de asemenea nuzanta **Muza de la Burdujeni** a lui Negruzzi, **Îngimfata plăpumărească** de Costache Caragiale etc. Capodopere de dramaturgiei naționale ca **O noapte frumoasă**, **Conu Leonida față cu reținea**, **Năpasta** l-au reprezentat pe ustrul I. L. Caragiale. Sînt piese cu rțuți interpretative pe care artiștii

amatori arată o dată mai mult și-n număr tot mai mare că le au. Alți clasici au prilejuit de asemenea remarcabile evoluții actoricești și spectacole de efect: **Patima roșie** de M. Sorbul, **Gaițele** de Al. Kirișescu, **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, **Cluța și Deșteaptă pămîntului** — frecvent jucată — de Victor Ion Popa și altele.

Firese dominantă, reprezentată de operele unor scriitori consacrați și ale unor tineri dramaturgi de certă perspectivă, creația contemporană constituie principala sursă repertorială și totodată temeiul multor realizări excepționale. Opere consacrate în teatrul românesc prin mari spectacole sau piese de debut și-au găsit în primul caz versiuni spectaculare de natură să se înscrie reprezentativ printre cele notabile și concludente în seria reprezentării respectivelor opere, iar în cel de-al doilea caz, prin transpuneri scenice apte să le demonstreze valorile literar-dramatice. Sînt aspecte ce exprimă stadiul superior înregistrat de mișcarea teatrală a amatorilor în capacitatea de abordare a unui repertoriu vast și variat. Atestă tot mai înalta calitate a transfigurării scenice, remarcabilă adeseori în piesele inspirate din lupta revoluționară a poporului, și din realitatea socialistă a țării noastre, admirabilă prin interpretarea unor eroi reprezentativi ai luptei revoluționare din trecut și din zilele noastre. Sînt constatări prilejuite din reprezentarea unor piese ca **Iancu la Hălmașiu** de Paul Everac, de impresionantă tragedie modernă **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, de emoționantă evocare **Tîncețea eroului** de Emil Păunaru, de asemenea de alte piese inspirate de lupta comuniștilor români împotriva regimului burghezomșieresc, de eroismul manifestat în revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă

din anul 1944. S-au înscris memorabile versiuni spectaculare și marcate evoluții actoricești în piese de vîrf ale dramaturgiei inspirate de vremurile noi, socialiste, precum: **Ștăfeta nevăzută** și **Cartea lui Iovită** de Paul Everac, **Acești ingeri triști** de Dumitru Radu Popescu, **Puterea** și **adevărul** de Titus Popovici. S-au impus numeroase spectacole de comedie cu piese de Aurel Baranga și Teodor Mazilu, Ion Băieșu și Tudor Popescu, Dumitru Solomon și Mihai Ispirescu. S-au distins spectacole cu piese de Marin Sorescu și Fănuș Neagu. Lucrări ale unor scriitori tineri, de certă perspectivă — C. Brăescu, Iulian Margu, Eugen Evu — s-au confruntat concludent cu exigențele scenice îndreptățind speranțe. E drept că n-au lipsit nici piese puțin consistente, drame fără real reazim dramatic, comedii subțirele, cu haz căznit, scrieri de rutină, greu — dacă nu cu neputință — de valorificat artistic, oricîtă tragere de inimă ar avea realizatorii. N-au fost multe asemenea situații; însă cu mai stăruitoare exigență ar fi fost posibil să lipsească cu totul, astfel ca înzestrarea, capacitatea de dăruire, munca pasionată a artiștilor amatori să aibă temei determinant de valoare artistică și eficiență educativă în calitatea textelor.

Echipele, interpreții și instructorii, regizorii, animatorii dispun de un bogat fond de piese pe care, în general, îl onorează prin reprezentații de natură să dea satisfacție nu numai spectatorilor, ci și dramaturgilor și să-i îndemne pe cei din urmă către noi opere literar-dramatice de inspirație națională, în spirit și cu suflu contemporan.

OFENSIVA



Desen de
Romulus Constantinescu

Acțiunea romanului Sacrificiul se desfășoară în Bihor, pe valea Crișului Negru, la Beiuș, la Oradea, la București, la Iași precum și în unele capitale europene, dar îndeosebi în mediile intelectuale românești din Transilvania în anii dinaintea și din timpul primului război mondial. Sînt evocate de asemenea mediile politice și diplomatice românești și străine implicate în evoluția evenimentelor care au dus la prăbușirea imperiilor antebelice. Roman istoric, roman biografic și roman parabolic, dar mai ales roman preocupat să evoce narativ modul în care trăirea etică și relațiile umane determină morala legăturilor între țări și popoare, Sacrificiul se realizează ca o dezbatere în care tragicul și sublimul se împletesc cu violența istoriei și cu marile conflicte sociale.

M. D.

CUM ar fi fost mai bine să se desfășoare ofensiva îndelung așteptată era însă o problemă asupra căreia generalii din Comandamentul Suprem nu reușeau cu nici un chip să se înțeleagă. Din rapoartele strict secrete pe care generalul Moșoiu le dicta uneori, din discuțiile cu el, ca și din diatribele artii venite la Comandamentul Diviziei, sublocotenentul Romulus Brad înțelegea că se preconizau două variante de ofensivă dorite. Pe de o parte, Averescu, sprijinit de Moșoiu și Mărdărescu cereau ca atacul să fie întreprins de Armata a II-a, să ducă la străpungerea Munților Vrancei și să se încheie prin eveniment la Brașov, în Țara Bursci, apoi în zona de la poalele Făgărașului, până către Sibiu. Ulterior, atacul urma să se îndrepte asupra trupelor inamice din Muntenia care trebuiau strinse în cleele de două fronturi și obligate astfel să se retrăde. Se conta din nou pe sprijinul masiv al populației românești din Ardeal, la care se adăuga voința de luptă a populației rămase acasă, în județele ocupate.

Pe de altă parte, generalul Constantin Prezan, în calitate de șef al Marelui Cartier General, era convins că lovitura trebuia dată între Focșani și Galați, urmând ca prin spărtura astfel înfăptuită, armatele ruso-române să întoarcă ambele lăncuri ale inamicului aruncându-le în punare și în muniți. Mai departe, ofensiva putea fi continuată spre București, Galați, Brăila și Călărași, dar mai ales pe sub județele de sub munte, în vaste operații de curățire. Se conta în acest sens pe trupele aliate ale Armatei a 9-a rusești comandate de generalul baron Carl Gustav Emil von Mannerheim, un finlandez metodic, bun organizator, și un tactician cu experiență, care luptase și în războiul cu japonezii. Înșuruiți pe valea Crișului, armata lui Mannerheim nu reușea mai dădea totuși semne de spirit ofensiv. La Petrograd, țarul Nicolae al II-lea fusese lăsat fără tron, arestat cu oată familia imperială. De cînd izbucnise revoluția, starea de spirit a tuturor combatanților ruși era mai mult decît problematică. Soldații lui Mannerheim aiau cite ceva din toate acestea. Fuseseră semnalate cazuri de revoltă sau desertare.

Față de atîtea date ale problemei, elaborarea planului de operații, de care în ultimul timp se ocupa Marele Cartier General, cunoscu remanieri succesive, dăsurii, renunțări și ameliorări atît cu privire la concepția generală cit și la datele de amănunt. Despre toate acestea sublocotenentul furier Romulus Brad bănuia vag cite ceva, fără să știe totuși nimic prea precis.

Despre unul din planurile parțiale de operații, plan care decurgea din concepția generală a ofensivei, află totuși amănunte precise pentru simplul motiv că se referea la sectorul generalului Traian Moșoiu. Se preconiza anume ca Armata a I-a de sub comanda generalului Averescu să atace pedirecția văii Putna sprijinită de unele regimente rusești la flancul drept al Armatei I austro-ungare și nume tocmai în zona în care ea făcea acțiunea cu grupul de armate al feldmaresalului August von Mackensen. Era manevră de învăluire care ținea cont de terenul accidentat de pe măgura Cănușului și Valea Cașinului, de pe dealul Iihăraie și Dealul Slatina, de o anuntă depresiune între dealul Căcoșilă și dealul Răchitașului, la poalele cărui se afla Rotilești, un sat părăsit, bombardat de nenumărate ori, de zonele împădurite de lingă Vizanrea, Răzeșoasa și Negriștii dar îndeosebi de numeroasele lucrări inestice bine consolidate de inamic în anulul răgaz al lunilor de iarnă și primăvară. Cazematele, tranșeele, rețelele de armă ghimpată, terenurile minate, con-

siderate inexpugnabile, lăsau destul să se înțeleagă că frontul va fi greu de străpuns.

În ciuda consolidărilor genistice inamice, planul lui Mărdărescu, susținut de Moșoiu și Averescu, prevedea ca în prima fază a bătăliei să se efectueze, după obișnuita pregătire de artilerie, pătrunderi energice, în asalt, cu trupele de la flancul stîng, între Mărași și Poiana Încărcătoare. Spărtura făcută trebuia lărgită apoi spre Vizanrea Minăstirească și satul Cimpurile. Regruparea trupelor era considerată necesară în vederea unor noi asalturi pe aliniamentul Rotilești — Răchitașu Mare — Dealul Teiușu — Valea Sării. Faza a treia avea în vedere o conversiune și atacul final al tuturor trupelor, inclusiv al unităților de la flancul drept al Armatei a 2-a, pînă la Măgura Cașin și Soveja, înaintînd peste dealul Slatinei către culmile munților, spre fosta frontieră dintre România și Austro-Ungaria. În felul acesta, Armata I austro-ungară, comandată de arhiducele Joseph von Habsburg, putea fi ruptă de grupul de armate ale feldmaresalului August von Mackensen, însumînd laolaltă peste douăzeci de batalioane de infanterie și aproape patruzece de escadroane de cavalerie la care se adăugau peste șaiszeci de baterii de artilerie, dotate toate cu tunuri de mare precizie produse la firma Krupp. Ruștarea, odată realizată, crea condițiile pentru o nouă ofensivă română între Focșani și Galați, pe direcția Mărășeștilor.

ÎNTELEGIND că ziua unei noi înfrîntări se apropie, sublocotenentul Romulus Brad se lăsa din nou pradă stării de agitație interioară cu greu stăpînită din momentele sale de așteptare, emoție sau speranță. Dealtfel, începutul lui iulie era însoțit de o secetă necrutătoare, care perpelea totul. Perpelea mai ales sufletul lui apăsător de neliniști. Pacă nu-și mai afla locul.

Cobora în tranșee cu generalul Moșoiu. În tranșee era o răcoare binefăcătoare. Ședea de vorbă cu soldații și cu gradații, cu comandanții de campanii și de plutoane. Convingerea că trebuie să se întoarcă mai repede acasă era spusă de fiecare în felul său. Calmi și blînzi, efectuînd totul cu un fel de grijă gospodărească deosebit de temeinică, soldații, țărani toți, sau aproape toți, erau preocupați de muierile și copiii rămași sub stăpînirea dușmanului, de recolte și de fiinele necesite, de vitele despre care aflaseră că fuseseră jefuite. Ura lor, amestecată cu înverșunarea și nevoia de acțiune, părea ajunsă la ultima limită a suportabilității. Seara și dimineața, cînd își rosteau rugăciunile, după datina lor de țărani cuminți, cu frică de Dumnezeu și rușine de oameni, nu uitau să-i amintească întii pe cei rămași acasă. Dumnezeuul puterilor era invocat să-i ajute. Ascultîndu-l, Romulus se gîndea și el la părinți, la mama îndeosebi, și la lucrurile

de acasă, din Cărpînet. În mijlocul verii, rodul cîreșului din mijlocul curții era bineînțeles pe trecute. În grădină se coceau însă vișinile și perele timpurii, cu miezul zemos. El nu îndrăznise niciodată să spună cuiva cit îi este de dor de ai lui.

În ziua de 10 iulie, imediat după prînz, generalul Moșoiu trecu însoțit de ofiterii de la punctul său de comandă ca să efectueze o nouă inspecție, excepțional de atentă, pe o bună parte din întinderea sectorului său. Sublocotenentul Romulus Brad îl însoțea ca de obicei. Pe deasupra lor zburau în formație avioanele unor escadrile ridicate în aer de pe aeroportul de lingă Bacău și trimise în recunoaștere peste pozițiile inamicului. De citeva zile, aviatorii executau misiuni de vînătoare, de recunoaștere aeriană, de reglare a tirului artileriei, de cooperare cu artileria sau misiuni speciale — mai intense ca oricînd în trecut. Pe cerul senin, de un albastru intens, se puteau distinge relativ ușor avioanele Farman și Blériot pentru observare, cele tip Nieuport de vînătoare, cu un zgomot asurzitor, cele greoaie, masive — tip Breguet-Michelin, pentru bombardamentele intensive, și îndeosebi avionul prelung Caudron pentru cercetările îndepărtate, în spațiile liniilor dușmane. Pe citiva dintre piloții Grupului I aeronautic de la Bacău, comandat de maiorul aviator Alexandru Sturdza, îi cunoștea. Toți erau absolvenți ai Școlii de piloți de la Cotroceni. Unii din ei veniseră în misiune la generalul Moșoiu. Cu alții discutase chiar el, în calitate de furier, buna funcționare a companiilor de aerostație. Îi cunoscuse de asemenea și pe citiva din ofiterii Misiunii Aeronautice Franceze atașate Armatei I Române și puși la dispoziția căpitanului Ștefan Protopopescu. Aviatorii și mecanicii Escadrilei franceze Nieuport 3 aveau tot timpul o bună dispoziție irezistibilă.

După ce avioanele se făcuseră nevăzute, dincolo de culmile dealurilor, îi putu urmări mult mai bine pe general. Era mai sever ca în alte împrejurări. Deosebit de grijuliu se arăta îndeosebi la detalii. Îi întreba pe comandanții de plutoane și de companii dacă dispun de toate dotările prevăzute în reglemente. Se interesa, mai ales, dacă în răstimpul îndelungat al luptelor de poziție, ei, comandanții, ajunseseră să cunoască avanposturile inamicului în cele mai mici amănunte. Nu se grăbea cituși de puțin. Se uita uneori cu binocul. Minutele și orele treceau anevoie.

Pe la amiază, generalul se întoarse la punctul său de comandă instalat în casa de vînătoare. Era liniște. Ședea grav și masiv, la umbra nucului în care îi plăcea să ia masa, fără să discute cu nimeni. Ca să nu-l deranjeze, ofiterii evitau să-i iasă în față. Romulus se retrase și el, de cealaltă parte a casei, așezat tot la umbră, pe un trunchi de lemn retezat. Se simțea obosit. Din cauza mersului pe jos, prin căldură, picioarele îi se umflaseră. La subțiori, transpirația îi da o vagă

senzație de usturime. În fața lui, departe de linia frontului, cîmpul plin de mirisme inveninate de mărăcini și scaiet, părea că fierbe tot timpul. Albastrul stîncos al zilei și galbenul intens al ierburilor uscate pe văi și pe dealurile golașe dominau peisajul.

Pe neașteptate, citeva salve de artilerie venite din spatele pozițiilor românești îl ridicară în picioare. Liniștea magică a după-amiezii se sparse în tîndări. Întîmă îi bătea neferesc de puternic. Ia citeva clipe, primele salve se pierdură într-o canoadă de o violență extremă. Știa din hîrtiile lui că peste trei sute de guri de foc trag acum fără nici o oprire asupra pozițiilor inamice. Nu numai pămîntul, ci și cerul, lumea întreagă se cutremura de multimea exploziilor.

Apăru și generalul Moșoiu. Se uita prin binocul. Urmărea atent reacțiile inamice. Ofiterii se grupară în spatele său.

— Să fie împărțită muniție suplimentară tuturor unităților din subordine, rosti el sec, și să se transmită ordinul gata pentru atac!

În seara și în noaptea care urmau, pregătirea de artilerie se desfășură cu intensitate sporită. Sublocotenentul Romulus Brad o urmări cu aceeași încordare lăuntrică pe care o îndura ca pe o boală. I se părea uneori că haosul unei mari drame cosmice se desfășoară la picioarele sale, în peisajul întunecat, însuflețit tot timpul de scîlpiră exploziilor.

ÎN dimineața zilei de 11 iulie, la orele patru, cînd ziua abia mijea, se dădu, în fine, ordinul de atac al trupelor de infanterie. Artileria își lungi tragerea pentru a nu stînji ofensiva, dar mai ales pentru a bara calea de acces a rezervelor inamice.

În ciuda canonadei neîntrerupte, vuietul năpraznic al zecilor de mii de soldați țîșniți din tranșee se auzea ca o revărsare imensă de ape. O parte din acești soldați, infiltrați discret, încă din timpul nopții, peste un mic pîrîu, Lîmpeșoara, și peste malurile înalte de piatră, fură primii care se repeziră la asalt înainte. Din rîndurile lor căzură și primele jefte. Încă din ajun, avioanele sosite din spate, de pe aeroportul de la Bacău, reperaseră pentru ei și pentru comandanții lor breșele din barajele de sîrmă ghimpată. Prin breșele acelea trupele românești se revărsau în suavoie năpraznice. În lumina intensă a exploziilor și a dimineții, trupurile lor păreau că ard ca o vîlvătaie imensă, agitată haotic.

Urmări la atac, către dreapta, — Brigada a 12-a și Divizia a 6-a pe direcția Poiana Încărcătoare; la centru — Brigada a 5-a a Diviziei a 3-a ajutată de Brigada 1 avînd ca obiectiv dealul Mărași, iar la stînga — Brigada a 6-a a Diviziei a 3-a care atacă spre satul Mărași și Dealul Minăstirești.

În această dispunere, trupele generalului Traian Moșoiu aveau una din misiunile cele mai grele. Ele operau de la Rotilești spre Soveja, între dealurile Căcoșilă și Răchitașu, cu scopul de a trece dincolo de Negriștii, Rucăreni și Dragoslaveni, spre un aliniament de largă deschidere, între Slobza Neagră, Tulnici și Păulești.

În conformitate cu rapoartele telefonice, atacul se desfășura peste tot în iureș amestecînd îndelungata nerăbdare a trupelor și suferința morală a aminărilor mereu repetate, cu convingerea că dincolo de linia frontului, cei de acasă așteaptă întoarcerea taților, fraților și copiilor lor de pe front. Regimentul 4 Argeș pătrunse adînc în tranșeele inamice de pe dealul Măraștilor, către cota 500. La ora 8 dealul era definitiv cucerit. Celor care frînseseră liniile inamice le urmau aruncătorii de grenade care curățau tranșeele de ultimele încercări de rezistență ale unor grupări dușmane răzlețe.

Alte rapoarte furnizau amănunte succinte despre spărtura realizată în sectorul central de regimintele care cucereau Dealul Mare, despre capturarea a trei baterii de obuziere dușmane, despre înaintarea Regimentului 22 Dimbovița angajat într-un atac violent de front spre satul Mărași, de luptele la baionetă ale soldaților din regimentul oprit în fața Minăstireștilor.

Cu toate că nu înaintau la fel de rapid trupele generalului Traian Moșoiu din Divizia a 12-a infanterie angajate în sectorul din dreapta la Poiana Încărcătoare cîștigă pas cu pas, prin lupte înverșunate, noi poziții, pînă la prima linie a tranșeele inamice. Regimentul 24 Tecuci reuși chiar să intre în dispoziția dușman.

Li se răspunde însă cu un violent contraatac inamic și cu restabilirea pozițiilor inițiale. Generalul Moșoiu ordonă reluarea ofensivei cu toate forțele disponibile. Pînă tirziu, către prînz, și pînă se seară, Regimintele 24 Tecuci și 11 Siret atacară pozițiile inamice de la cotele 655 și 670 de pe pîrîul Ciobanului.

În tot acest timp, generalul, urmat de sublocotenentul Romulus Brad, intră de citeva ori între combatanții trupelor sale, se deplasă de la o unitate la alta, îi regrupă pe cei de la cuiburile de mitraliere și pe aruncătorii de grenade, schimbă succesiv obiectivele atacurilor intens concentrate și abia la venirea întinericului se dădu îndărăt la punctul său de comandă.

Acolo îl aștepta cea mai frumoasă știre din ziua aceea. I se comunică telefonic că sub presiunea regimentului care înaintase mult către centru, inamicul părăsea în grabă pozițiile pe care le deținea la Poiana Încărcătoare. Pe întregul front

Cu suflet înalt

Cîtă iubire de glie și neam
în șoapta eroilor, cea pururi de veghe !...
Nu știu s-o asculte decît cei cu sufletul înalt
și duios cum numai privirile mamelor
care i-au alăptat luminîndu-i cu singele lor,
mamele care în fiecare vară
le caută ochii prin tristețe zări
la întoarcerea ierbii și rîndunelcilor.
Dar iarba vine și tace în tainele ei.
Iar păsările nu știu să le spună nimic,
cu glasurile lor sprințare și pure ca de copii,
fiindcă ele nu erau pe-atunci
cînd doar cuvintele mamelor, lăcrimînd
mărsăluiau împreună cu ei
în coloanele nesfîrșite și insetate,
despicînd, ca niște brațe ocrotitoare,
zările de catran și de singe.
Unele plecat-au să-i caute, rînd pe rînd
dincolo de hotarele surde și mute ale
neființei.

Altele îi mai așteaptă și-acum
în porțile gîndului,
semn că nemurirea e fără sfîrșit.

Haralambie Țugui

de atac, victoria trupelor românești era zdrobitoare. În prima fază, planul de operații reușise deplin.

Tocmai de aceea, în cursul nopții, generalul Averescu ordonă telefonic luarea unor măsuri energice pentru exploatarea succesului. Unitățile Diviziei a 15-a infanterie din Armata a 4-a rusă care intraseră în satele Momii și Voloșcani se simțeau și ele animate de spiritul ofensiv. Se cerea deci trupelor românești înaintarea urgentă, cu toate forțele, în direcția Sovejei, către Muntele Sboina Neagră, către dealul Roșchila și Negri-lești. Frontul de peste 30 de kilometri trebuia lărgit și mai mult. Cavaleria urma să fie și ea împinsă prin Gura Văii și Rotilești tot spre Soveja și Sboina Neagră, pentru ca dislocarea trupelor germane de cele austro-ungare să fie totală.

În noaptea aceea, în ziua următoare, cind ofensiva își lărgi frontul spre Vizantea și Cimpurile, apoi în zilele și nopțile care urmară, sublocotenentul furier Romulus Brad trăi, succesiv, stări de exaltare, de luciditate necrutătoare, de oboseală de plumb, de înviore, de somn ca de piatră și de încordare aproape continuă. Depart, în dreapta, către apus, o pădurice mică de pini și stejari ardea mereu ca o mare de foc, cu valuri de fum, vilvătăi și scintei. Dincolo de ea, orizontul aprins urca înspre cer prin norii ca niște mari flăcări roșii. Convingerea că este părtaș la unul din cele mai însemnate momente ale războiului și că el personal este profund implicat în acest moment nu-l părăsi nici o clipă. Numai generalul Moșoiu îl domolea, pe un ton moale, aproape neutru, cind îi cerea să transmită ordine la unități și subunități sau rapoarte la eşaloanele superioare. Știrile despre efectivele căzute în lupte, despre punctele de rezistență ale inamicului care întârziiau să cedeze și despre prelungirea unor manevre din spatele frontului îl făceau să aibă scurte momente de minie, reprimare cu greu. În momentele acelea, Romulus înțelegea din nou, a cita oară?, cit de mult era legat sufletește de omul acesta.

În dimineața zilei de joi, 13 iulie, Averescu ordonă intensificarea ritmului de înaintare. În acest scop el dispuse ca pe direcția loviturii principale să intre Divizia 1 infanterie de rezervă. Odihniți, incurajați de succesele pe care înaintea lor le obținuseră primele unități intrate în luptă, soldații Diviziei 1 infanterie înaintau tot mai repede spre Soveja obligându-l pe inamic să se retragă sub paza nesigură a unor ariergărzi hărțuite fără crutare. Dincolo de Cimpuri și Rotilești, retragerea inamicului se prefăcu într-o derută totală.

În situația aceasta, trupele generalului Moșoiu colaborară cu cei de la Divizia 1, în special la evacuarea pozițiilor inamice de pe lângă satele Rucăreni și Dragosloveni. Punctul de comandă al Diviziei a 12-a infanterie se mută succesiv la poalele dealului Matei, într-o livadă de lângă Rotilești, apoi dincolo de riu, către Răchitașu. Primele știri despre dislocarea Armatei 1 austro-ungare de Armata a 9-a germană fură primite de generalul Moșoiu la punctul de comandă de lângă Răchitașu. I le transmisesse furierul său, sublocotenentul Romulus Brad.

Peste încă o zi, adică la 14 iulie, cam pe la prinz, trupele centrului românesc care înaintaseră dinspre dealul Mărăști către Negri-lești și Tina Golașă erau stăpîne pe toată culmea Tulnicelor, de unde amenințau să se reverse pe Valea Putnei în jos. Înaintarea se făcu totuși mai dificilă, pentru că trupele inamice preocupate de blocarea spațiului de manevră din valea Zăbalei și Măgura Odobesților aduseseră deja ajutoare masive, luate din toată Muntenia.

În următoarele patru zile, ofensiva trupelor românești continuă totuși pe noi direcții și pe un front mult mai larg. Ajuta la aceasta nimicirea artileriei inamice, capturarea a peste șaptezeci guși de foc și deosebi pierderile în oameni și materiale de luptă ale trupelor duș-

mane aduse în grabă. Între materialele de luptă pierdute de inamic, cele peste 1500 de proiectile încărcate cu gaze axfiziante, pe care artileria germană nu apucase să le utilizeze, aveau un loc cu totul deosebit. Li se adăugară panica infanteriștilor germani și austro-ungari în toate încleștările în care luptele la baionete erau necesare. O bună parte din pozițiile ocupate acum de trupele românești erau cucerite prin lupte la baionetă. Miile de prizonieri care se predaseră, uneori fără împotrivire, încercau să evite tocmai aceste cumplite lupte la baionetă.

În dimineața zilei de 19 iulie, în conformitate cu ordinele primite de la comandamentul Armatei a II-a, bătălia începu să se oprească treptat. Erau necesare operații de consolidare a pozițiilor cucerite, pe o linie întinsă, care pornea de la Muntele Cașinului spre Muntele Seciu și Sboina Neagră, ocolea ușor Tina Neagră, Tina Golașă și Culmea de la Tulnici, se îndrepta pe undeva, pe la mijlocul distanței dintre Păulești și Birsești, intra în Valea Sării, de unde trecea mai departe, în sectorul ruses, spre Vidra, Voloșcani și Irești.

Pe la mijlocul zilei liniștea se instăpini peste aproape tot frontul. Era o zi senină, plină de miresme de ierburi și flori, de biziit de albine. Praful auriu al amiezii se vedea suspendat printre crengi. Numai rar, în unele locuri îndepărtate, se mai auzea cite un foc de armă răzleț.

În acest moment, generalul Traian Moșoiu socoti că e necesar ca el personal să inspecteze locurile în care se instalau avansposturile trupelor sale. Avansposturile bine consolidate, asta o știe oricine, sint o garanție pentru stabilitatea frontului și a trupelor de pe toate aliniamentele din spatele lui.

Porni însoțit, ca de obicei, de sublocotenentul Romulus Brad. Îi urmau cîțiva gradați și soldați care trebuiau să transmită ordinele, în caz că era necesar. Înaintau cu mare prudență, folosind fiecare amănunt din teren, pe o culme de dincolo de Tulnici, cu poieni înflorite și copaci răzleți, sfîrtecați de obuze. În unele locuri, soldații reușiseră să-și sape tranșee. În altele — epuizați de eforturile din zilele de luptă — se odihneau în iarbă cu ochii pînă la inamic. Unii din ei vorbeau despre marea sărbătoare a sfîntului prooroc Ilie Tesviteanul care urma să fie a doua zi, miercuri, 20 iulie. Sfîntul Ilie avea grijă să fie ploaie la timp pe ogoare și roadă bogată în cimpuri.

După ce răspundea la salutul zvicnit al soldaților, generalul se interesa de mersul lucrărilor de consolidare. Da ordine, întreba de unii sau de alții, pe care îi cunoștea. Apoi pornea mai departe. Înalt și masiv, stergîndu-și uneori ceafa și fruntea transpirate din abundență, Moșoiu nu părea obosit. Uneori privea cu ocheanul spre pozițiile dușmane. Era bine dispus. Îi explica furierului său că în bătălia din ultimele zile inamicul fusese alungat din peste treizeci de sate, în strictă conformitate cu cele mai mici amănunte ale planului de atac. Într-o perspectivă strategică, asta însemnă că în zilele și săptămînile care urmau, ofensiva se putea generaliza pe tot frontul.

— Mi-ar place, mărturisii Romulus, să ajung iar prin locurile pe unde m-am ascuns cînd veneam către front.

— De ce tocmai acolo? îi întrebă generalul.

— Mi s-a părut uneori...

Nu mai apucă să explice motivele pentru care locurile acelea îl atrăgeau. Se auzi un foc de armă răzleț dinspre pozițiile inamice.

Se opri și duse mina la piept, în partea dreaptă, în locul în care simțea usurimea. Singele năvăli puțin mai tirziu. Îi năclăi toată palma.

Încercă să spună ceva, să se agățe de degetele de acor. Nu reuși.

Peste cîteva clipe începu să se clatine și să bolborosească niște cuvînte răzlețe cu gura plină de sînge.

(Fragment din romanul „Sacrificiul“)



Voluntarii ardeleni în Piața Unirii din Iași (9 iunie 1917)



ION JALEA : Odihnă pe front

29 iulie 1917, la Mărășești



● În vîrstă de 92 de ani, un veteran din primul război mondial, Colonelul GHEORGHE EMINESCU (fiul lui Matei Eminescu, fratele Marelui Poet), participant la glorioasa epopee de la Mărășești, își amintește :

Z IUA de 29 iulie își anunța zorile printr-o căldură înăbușitoare. Înainte de ivirea zorilor duelul de artilerie începuse. Obuzele artileriei noastre șuierau pe deasupra noastră și le auzeam cum se sparg în depărtare cu un bubuit infundat. Cele germane se spargeau cu un zgomot asurzitor, umplînd cîmpia din fața Mărășeștilor cu vîlătuci de fum negru sau albicios. Mitralierele lătrau, puștile mitraliere pîrîiau, grenadele bubuiau, rachetele de diferite culori — fiecare culoare avînd limbajul ei — păreau un fantastic joc de artificii. Și în această simfonie a morții, avioanele care zburau la mică înălțime își amestecau uruitul motoarelor. Din tufărișul în care eram ascunși priveam înmărmuriți acest spectacol de o tragică măreție, conștienți că de această bătălie depinde soarta Moldovei, acel ultim petec de pămînt românesc ce ne mai rămăsese și pe care se refugiaseră toți aceia care mai credeau în viitorul neamului românesc.

Așteptam cu înfrigurare momentul cînd vom intra și noi în acest infern de foc, de fum și de fier.

Momentul nu s-a lăsat așteptat. La ora 14 Batalionul primește ordin să intre în linia I pentru a umple un gol care se produsese între regimentele 40 și 36. Operația trebuia executată în grabă, înainte ca inamicul să observe acest gol și să profite de el.

Marșul urma să aibă loc printr-un imens lan de porumb, care, dacă ne puneam la adăpost de vederea inamicului, în schimb îngreuna considerabil legătura tactică dintre companii. Deși nemții nu ne vedeau, bănuiau că prin porumb au loc mișcări de trupe și la intervale scurte ne salutau cu cite o rafală de mitralieră. Mergeam la doi pași în stînga căpitanului Naum, pe care-l văd că se oprește și arătîndu-mi tresele de pe umăr îmi spune surzînd :

— „Minzule ! Trei trese pe umăr și-o conștiință“.

Batalionul s-a oprit la marginea lanului de porumb de unde începea o mîriște lată cam de o sută de metri, mărginită de o șosea în șanțul căreia se aflau nemții. Între noi și ei nici un obstacol, nici rețele de sîrmă ghimpată, nici tranșee. În timp ce eu eram ocupat cu instalarea secției de mitraliere, căpitanul Naum, sfîdînd pericolul, stătea în picioare ocupat cu citirea unui ordin ce venise de la regiment și în care se spunea :

„Profitați de acalmia artileriei inamice și executați momentul II“, ceea ce însemna ca batalionul să pornească la atac în direcția cotei 146. Agenții de legătură pornesc în goană către companii cu ordinul de a porni la atac în momentul cînd de la postul de comandă al batalionului vor fi lansate trei rachete roșii. Înainte de a pleca înapoi la postul de comandă pentru a da semnalul de atac, căpitanul Naum se apropie de secția de mitraliere și foarte calm îmi spune :

— „Minzule ! Mitralierele pe ei, că por-

aflați pe lanțul de trăgători. Ie strîgă :

— „Băieți ! Baioneta la armă, că tăbărim pe tilhari“.

Eram pe punctul de a da comanda de deschiderea focului cînd aud pe caporalul Bucur Ion, ochitor la piesa nr. 1, strîgînd :

— „I-a omorît pe domnu' căpitan !“.

Am întors capul și l-am văzut pe Naum căzut cu fața-n sus. A mai căscat o dată gura ca omul care simte nevoia de aer și, cum spune poetul, „un doroban ! e mai puțin sub soare“.

NUMAI acei ce au trăit asemenea momente știu ce tezaur de sensibilitate ascunde sufletul făranelui nostru. La distanță de 70 de ani, aud parcă și azi vocea plină de tristețe a bravului caporal Bucur !

— „I-a omorît pe bietu' domnu' căpitan. E un prost al care se mai gîndește la viață“. Apoi cu o furie sălbatecă apasă pe trăgaciul mitralierei și descarcă întreaga bandă asupra șanțului ocupat de nemți. Era o mare imprudență deoarece descoperirea prematur poziția secției. Gîndindu-mă la mobilul sufletesc care i-a inspirat gestul, nu l-am admonestat. M-am mărginit să-i spun cu blîndețe :

— „Bucure ! Încetarea !“.

Prin moartea căpitanului Naum comanda batalionului era luată de către locotenentul Radu Nicolae, comandantul companiei de mitraliere, iar eu îl înlocuiam la comanda companiei.

Eram în așteptarea ordinelor pe care ni le va da noul comandant cînd, deodată, vedem țîșnind din șanțul șoselei lanțul de trăgători germani înaintînd în pas alertă. Fără a mai aștepta vreo comandă, cele 8 mitraliere au deschis focul instantaneu, la fel cele 36 de puști mitraliere, în timp ce grenadierii executau un puternic baraj de grenade.

Surprîns de violența focului care venea dintr-un sector de unde pînă atunci ni primise focuri, nemții, care nu apucaseră să înainteze decît vreo 30 de metri, s-au oprit, s-au culcat la pămînt și, sub protecția unui puternic foc de mitraliere, s-au întors în șanțul șoselei începînd să arunce rachete prin care indicau artileriei lor poziția noastră. După vreo 20 de minute obuzele au început să cadă în fața, în spate, pe lanțul de trăgători.

DAR în timp ce în sectorul batalionului nostru atacul fusese respins, la dreapta noastră, nemții au reușit să pătrundă în dispozitivul regimentului 40 capturînd detașamentele comandate de maiorii Ghîțescu și Popescu. Deși porumbul era înalt, se putea totuși observa cam înaintau nemții. Locotenentul Radu Nicolae trece în fugă pe lângă secția de mitraliere și-mi spune :

— „Mă duc să văd ce se petrece la dreapta batalionului“.

După vreo jumătate de oră un caporal mi-aduce un ordin semnat de locotenentul Radu :

— „Orice s-ar întîmpla, nu vă veți retrage fără ordin scris“.

Dar caporalul care îmi adusese acest ordin nu mi-a spus că locot. Radu fusese rănit și dus de brancardieri la ambulanță. Mi-am dat seama că ordinul era greșit, deoarece nemții pătrunseseră atît de adînc în dispozitivul reg. 40, încît practic ne căzuseră în spate. Cum pe baza ordinului primit eu nu mă puteam retrage, am chemat pe sublocotenentul Petrescu Titus, comandantul plutonului II, și i-am spus :

— „Dragă Titus ! Ia trei secții de mitraliere și retrage-te fiindcă altfel le dăm gratis nemților“.

Cînd unitățile aflate în fața noastră au văzut că la stînga lor atacul a reușit, au pornit din nou la atac. Cu două mitraliere și cu cei vreo 150 de pușcași cîți mai rămăsese din batalionul lui Naum, nu i-am mai putut opri. Cînd grenadele au început să cadă în apropierea secției și lanțul de trăgători se apropiase la vreo 30 de metri, am aruncat închizătoarele de la piese și am îndoit capacele pentru ca nemții să nu le poată folosi. Am fost luat prizonier, dar la înapoierea din prizonierat am aflat că fusesem bine inspirat cînd am dispus retragerea celor trei secții, fiindcă ele au ajutat la oprirea dușmanului.

Col. Gheorghe Eminescu

Eroi pentru ziua de mâine

O nouă carte cu piese

ÎN scriitura celor șase piese scurte din acest volum publicat la Editura „Cartea Românească”, dramaturgul Dan Tărchilă asimilează motive, teme, procedee stilistice specifice teatrului modern. Un erou convențional, în viziunea sub numele de Necunoscutul, fără identitate psihologică sau socială, perturbat prin apariția sa enigmatică existența personajelor; răstoarnă certitudinile, mereu armonizator al adevărului din om, tulbură, neliniștește, oferind neașteptate anți spre fericire.

Astfel, în **Hoțul perfect**, paznicul unui depozit de motoare constată cu uimire că, în urma unei conversații banale cu un actor, este furat de un lucru esențial și răvășit: „de el însuși”, lăsat „gol, fără echipament de fotbal și fără veșnicie...”. În **Albastru deschis**, pica care dă și titlul cărții, tină doctoriță, decepționată în viața sentimentală, este vizitată într-o noapte de Revelion de un romantic pacient, tris al unei civilizații extraterestre, care-i revădă frumusețea iubirii. Eroul mitologic Icar, locuitor al unui Olimp desamăizat, constată — în **Dezlănțuirea lui Icar** — că s-a sacrificat degeaba pentru fericirea oamenilor. Împreună cu timpul supraviețuitor al dezastrului de la Ploiești coboară pe Pământ să salveze lumea de „vălătaia universală în care vom muri cu toții într-o singură zi!”. Un om cu probleme violentează în numele „prințivilor” și al „sursurilor” — în două ipostaze dramatice — automatismele de ginere și stereotipurile de comportament ale lui responsabil de la un birou de obiecte găsite și ale unei vânzătoare de bilete la un ghișeu C.F.R. În **Frumoasa mișcă a ghidului**, o femeie frumoasă cu un mers de felină, strident fardată, ajută un bărbat împovărat de viață și suferință să treacă în neființă. O situație neprevăzută, un accident rutier, provoacă unui erou o criză de conștiință în **Alibi pentru eternitate**.

Volumul este unitar; sint vizate, în subtextul acestor minidrame, câteva din dilemele și angosalele omului modern: pericolul războiului, opacitatea la vis și mister, alienarea individului, necomunicarea, instabilitatea valorilor. Cadrul și eroii imaginați aparțin, cu o singură excepție (**Dezlănțuirea lui Icar**), realității celui care scrie, devenind, prin contrast cu istoricul necunoscut sau cu întâmplarea obișnuită, un element de tensiune a conflictului. Fabulele lui Dan Tărchilă sunt rase fluente, coerente, cu o mină sigură, autor familiarizat cu legile scenei. Discursul este însă grevat uneori de retorism, demonstrația și teza transparență de primele replici. În aceste scrieri polemice, intitulate comedii „necritice”, „epolitice”, „ocasionale” sau „cotidiene”, ncepute cu ușoară maliție și ironie, sublinia metaforică este grevată citeodată, de sentimentalism sau artificiozitate. Cele mai reușite secvențe, mai aproape de existența unui volum, ni s-au părut **Hoțul perfect** și **Om cu probleme**.

Albastru deschis oferă cititorilor o lărmă inedită a dramaturgiei Dan Tărchilă, cunoscută în mod obișnuit ca autor al pieselor **Zidarul**, **Marele fluviu își adună apele** și **Io, Mircea Voievod**. Miniaturile scene din această carte se țin și se țin în drept ochiuri în vederea unor posibile întreprinderi dramatice mai ample, în aceeași zonă teatrală spirituală.

Ludmila Patlanjoglu



Pe scena teatrului „Bacovia” din Bacău: Colegii de Viorel Savin, în regia lui Nae Cosmescu (cu Stelian Preda, Doina Iacob, Luminița Botta, Florin Zăncescu)

Nu sint Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, cu: Vasilița Stamatin, Bogdan Caragea, Nicolae Cristache, Mihaela Rădescu, Suzana Macovei. (Institutul de teatru din Tirgu-Mures)



FICTIUNE, transfigurare a vieții, teatrul este o realitate umană ce-i modelează lăuntric pe oameni prin faptul că spectacolul se constituie într-un act al gândirii ca întrebare, iar personajul ca un infinit în el însuși, prin demascarea sinelui, declarând reacții de supraviețuire și eliberare în registrul tragic sau cinic.

Pornind de la această posibilă definiție, putem deduce că resursele educative ale teatrului sint cuprinzătoare, iar datoriile sale către public trebuie să consune cu timpul (care nu mai trebuie văzut ca o curgere, ci ca un spațiu) și cu așteptările receptorului; acesta intră în sala de spectacol pentru a afla cum se vede viața în oglinzile Thaliei.

Este cunoscută valoarea educativă a genului, datorită faptului că teatrul cultivă sentimente nobile prin eroi exemplari, propune modele de mentalitate și comportament, dezbate aspecte sensibile privind existența umană, mereu dependentă de medii sociale și conjuncturi politice, conviețuind între adevăr și arbitrar, între libertate și constrângeri subiective. Prin demascarea sinelui și subiectivitatea constrângerilor, personajul se descoperă ca un infinit în el însuși numai atunci când își recunoaște cu luciditate și stăpânire de sine propria identitate, propria vină (dacă o are) în relația conflictuală.

Intrind în subiectul enunțat, — eroi pentru ziua de mâine — considerăm că pe scenele teatrelor noastre viitorul este mai mult construit decât aflat și

acest demers provoacă și solicită ființe capabile să înțeleagă și să se implice cu luciditate și competență. Firește, această implicare comportă o meditație profundă, căile de acces putând fi blocate sau labirintice. La afirmația mea privind impulsul spre veacul de mâine, pe scene, cineva mi-ar putea replica: dar Oedip, Antigona, Hamlet sau Egmont? Dar clasicul asimilați din perspectivă contemporană? Dar eroii dramei noastre istorice ca ipoteze ale prezentului? Dar eroii pieselor lui Cehov, O'Neill, Pirandello, Caragiale, Brecht, Dürrenmatt, Max Frisch, Beckett, Ionescu? Dar piesele cu eroi ai zilelor noastre? Dar perspectiva actuală a ipotezelor regizorale? Shakespeare a devenit contemporanul nostru, nu?

Sint puncte de vedere, dar eu mă întreb, totuși. În ce măsură personajele dramatizate de azi, originale și universale, au neliniștea veacului următor? Cum se atacă teritoriile afective și ideatice ale viitorului? În ce măsură imaginația și intuiția creatorilor configurează prototipuri de eroi capabili să îmbogățească familia de spirite care a intrat în nemurire?

Îmi pun aceste întrebări într-un moment când lumea se prefăce sub amenințările unui posibil cataclism nuclear, când omul vrea cu orice preț să supraviețuiască, demn și încrezător în forțele sale, când viitorul, așa cum spunem, este mai mult construit decât aflat, este anticipat și proiectat de computere. Mă întreb într-un moment în care societatea românească, jalonându-și viitorul în perspectiva anului 2000, acționează cu fermitate pentru modernizarea complexă și intensivă a economiei, a tuturor structurilor vieții politice și sociale, când se încriminează cu vehemență arbitrarul și inerția, conservatorismul și rămășițele vechiului. Acest proces amplu de înnoire multilaterală nu e posibil decât prin oameni capabili să caute în propria conștiință cauzele erorilor, adevărul obiectiv cu toate motivele și consecințele; să aibă tăria de a suporta înfrângerea și eșecul cu destoinicie și luare aminte.

A fi revoluționar înseamnă să ai puterea de a-ți recunoaște propria vină. Numai prin demascarea sinelui se poate crea un personaj complex, lucid și apt să-și trăiască drama neînțelegerii sau a superficialității, să dezvăluie în conținutul erorii conexiuni care să-i lege destinația de cauze cu răsuningeri contradictorii. Prin demascarea sinelui se poate declanșa o reacție de supraviețuire și eliberare, în ființa umană coexistând binele și răul.

Prin demascarea sinelui, personajul ne dezvăluie mai multe fațete din teritoriile conștiinței, frământările și dilemele

sale căpătând substanță și intensitate emoțională, o poziție verosimilă în fabula dramatică, eroul zilei de mâine definindu-se prin inteligență și firesc, prin generozitate și încredere în dănuirea binelui. Prin demascarea sinelui putem aduce în ființă neliniștea, supraviețuirea și eliberarea, putem să lucrăm înăuntrul nostru, trăind egoismul și orgoliul prin altruism și modestie, nepriceperea și graba prin chibzuință și răbdare.

Dar, în demascarea sinelui există și celălalt, cel ce se complăce în mediocritate și derizoriu, temându-se de el însuși; cel care și-a încheiat socotelile și se resemnează; oportunistul și incapabilul care a trăsat sub masca „atașamentului” de paradă; cel tolerat în numele omeniei, trăind ipocrit și circos, fără opinii și atitudini; cel ce stă pe margine și-i judecă pe făptuitori, pe cei care luptă în avangarda vremurilor. Există celălalt, care se vede numai pe sine...

PORNIND de la ideea că teatrul, prin specificul său, participă la viitor, este firesc să ne punem problema personajului din această perspectivă, să considerăm dilema conflictuală drept o cale spre cunoașterea adevărului și să acceptăm luciditatea ca un stimulent al interogației, lumea de mâine fiind o alcătuire de ecuații descifrabile prin inteligența umană computerizată. Condiția ființei va fi o continuă adecvare la noile realități. Cu alte cuvinte, eroul care trăiește pentru ziua de mâine are capacitatea și convingerea că trebuie să lupte împotriva imobilismului și stagnării, aspirațiile sale fiind cuceritoare și generoase, convergente cu noile cuceriri ale cunoașterii umane, incompatibile cu resemnarea sau complexul de inferioritate.

Una dintre trăsăturile generației tinere este disponibilitatea pentru abstract, deși tinerii înțeleg cu exactitate lumea concretă în care trăiesc. În ființa lor coexistă pragmatismul cu puterea de a recepta undele viitorului, perceptibil în ecuații și formule, în ipoteze științifice și alte demersuri de domeniul viitorologic. Lumea formelor abstracte pe care o înțeleg tinerii este, de fapt, imaginația capabilă să anticipeze realul posibil, concretul de mâine, viitorul care trebuie aflat și construit cu intuiție și inteligență. Eroul pentru ziua de mâine crede că trebuie deslușit printre aceștia, printre cei în stare să caute în propria ființă cauzele demascării sinelui, teatrul fiind vocea conștiinței morale.

George Genoiu

Tinerețe și Valoare

AȘADAR, Gala de la Costinești (organizată de Comitetul Central al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației socialiste, Centrul „Româniafilm” și Asociația Cineaștilor), a ajuns la a X-a ediție. E o probă de longevitate. Infruntând și supralicitări toride și minimalizări mai mult sau mai puțin cordiale, sărind peste un an de întrerupere (1979), fenomenul cinematografic Costinești continuă să-și exercite principala calitate — aceea de a exista —, devenind, în timp, un fel de fenomen natural, fără de care nu numai vara în stațiune, dar și viața noastră cinematografică în orice anotimp ar fi mult mai săracă.

Plin de elocvență în direcția rolului festivalului de selecționer al valorilor se dovedeste un oricât de fugar flash-back, un raff-panoramic peste cele nouă ediții precedente, amintind doar titlurile lungmetrajelor care au dominat palmaresurile:

Ediția a I-a — 1977

Selecția a inclus filme realizate de regizori care au debutat după 1970 (ex. *Filip cel bun* — Pita, *Zidul* — Vaeni, *Cursa* — Danciu, *Întoarcerea lui Măgeflan* — Cristiana Nicolae, *Teamaa bobocilor* — Mircea Moldovan...).

Premiul pentru cel mai bun film: *Cursa*.

Ediția a II-a — 1978

Principalele premii: *Septembrie, Ediție specială*.

De notat că, la primele două ediții, premiile au fost desemnate de public, palmaresurile personale înscrise de fiecare spectator pe câte un buletin de vot.

Ediția a III-a — 1980

Marele premiu: *Mircea din tren*. Premiul special al juriului: *Proba de microfon*.

Ediția a IV-a — 1981

Principalele premii: *Croziera și O lacrimă de față*.

Apare cotidianul umoristic al festivalului, „Secvență”, la recenta ediție „Stop-cadru”, în regia lui Ion Cristoiu.

Ediția a V-a — 1982

Principalele premii: *Concurs și Secvențe*.

Ediția a VI-a — 1983

Marele premiu: *Întoarcerea din iad*. Alte premii: *Pe malul stîng al Dunării albastre*, *Buletin de București*, *Fructe de pădure*, *Năpasta*.

Ediția a VII-a — 1984

Principalele premii: *Să mori rănit din dragoste de viață*, *Imposibila iubire*, *Secretul lui Bachus*... Premiul pentru debut: *Moara lui Călfar*.



Șerban Ionescu și Adrian Pintea, câștigătorii „premiului de interpretare” pentru rolurile din *Pădureanca*



Premiul de popularitate: Liceenii (cu Ștefan Bănică-jr. și Oana Sirbu)

Ediția a VIII-a — 1985

Principalele premii: *Pas în doi*, *Horea*, *O lumină la etajul X*, *Declarație de dragoste*.

Ediția a IX-a — 1986

Marele premiu: *Noi, cei din linia întâi*. Premiul pentru regie: *Promisiuni*.

SIMPLA enumerare a doar citorva dintre titlurile premiate la vremea lor la Costinești se prezintă ca o selecție rezistentă în timp. La fel se vor dovedi, cu siguranță, și premiile recente Ediții, a X-a. Iată, în extenso, recentul Palmares:

Premiul pentru regie: Nicolae Mărgineanu pentru regia filmului *Pădureanca*.

Premiul special al juriului: filmului *Figuranții*, scenariul și regia Malvina Urșianu.

Premiul pentru scenariu: Francisc Munteanu pentru scenariul filmului *Pădurea de fagi*.

Premiul de popularitate: filmului *Liceenii*, scenariul George Șovu, regia Nicolae Corjos.

Premiul pentru imagine: Doru Mișan pentru imaginea la filmul *Pădureanca*. **Premiul pentru scenografie:** Marcel Bogos pentru scenografia la filmul *Figuranții*.

Premiul pentru muzică de film: Cornel Țăranu pentru muzica filmului *Pădureanca*.

Premiul pentru interpretare feminină: Mariana Buruiană pentru rolul *Leonora* din filmul *Figuranții*.

Premiul pentru interpretare masculină: ex aequo Șerban Ionescu pentru rolul Sofron din filmul *Pădureanca* și Adrian Pintea pentru rolul Iorgovan din filmul *Pădureanca*.

Premiul pentru debut: Cristina Nichituș-Mihăilescu pentru filmul *Pădurea de fagi*.

Premiul pentru film documentar: ex aequo: *Sabina Pop* pentru filmul *18 ani* — *Stop cadru*, și Nicolae Cabeș pentru filmul *Sentimentul unu*.

Premiul pentru filme realizate de studenții de la I.A.T.C.: Sorin Botoșeanu pentru filmul *Visul* și Sorin Drăgoi pentru filmul *La bunici*.

Premiul pentru filme realizate de cineaștilor: Emil Kovacs de la cineclubul „Experiment” al Casei municipale de cultură Făgăraș și Adrian Oțoiu de la Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor Baia Mare.

Mențiune pentru interpretare: copilului Mihai Brătîlă pentru rolul Matei Oprisan din filmul *Cîntec în zori*.

DE remarcat că palmaresul revine asupra aceluiași set de titluri, aflate în netă detașare față de restul selecției: *Pădureanca* (premiat la patru categorii), *Figuranții* (premiat la trei categorii), *Pădurea de fagi* (la două categorii). *Pădureanca* (scenariul: Augustin Buzura, după Slavici), o ecranizare viguroasă, care și-a demonstrat deja forța de a cuceri publicul în cele câteva luni trecute de la premieră. Celelalte două titluri, *Figuranții* și *Pădurea de fagi*, au fost prezentate la Costinești în premieră absolută. *Figuranții*, filmul de autor al Malvinei Urșianu, urmărește, în principal, devenirea unui destin artistic în virtutea, sau în inghetul, anilor '50. Personajul principal, cu transparență nelipsită de profunzime, cu fragilitatea de trestie, dar o trestie de oțel, și-a găsit în Mariana Buruiană interpreta ideală. *Pădurea de fagi* a prilejuit recompensa pentru scenariul lui Francisc Munteanu (o ingenioasă punere în pagină a unui episod de eroism al istoricului August '44) și premiul pentru debut tinerei regizoare Cristina Nichituș-Mihăilescu, care a izbutit o relevantă demonstrație de profesionalism. Asupra celor două filme — *Pădurea de fagi* și *Figuranții* — vom reveni cu ocazia apropiatei premiere bucureștene.

În măsura posibilităților puse la dispoziție în fiecare an de realitatea repertoriului, Gala de la Costinești a pus în valoare, în timp, o sumă de nume promițătoare (...Șerban Marinescu, Laurențiu Damian, Copel Moscu, Ovidiu Bose Pastina, Cornel Diaconu, Sabina Pop, Tereza Barta, Radu Nicoară, Vlad Păunescu, Stelian Stăvîș, Claudiu Bleontz, Manuela Hărăbor, Mihai Constantin, Teodora Mareș, Anca Sigartău... ca să cităm absolut la întâmplare doar cîteva din mulțimea de nume). Întîia misiune a festivalului aceasta rămîne: a descoperi sau a consacra tinere talente, cu gîndul de a le pune într-o mai intensă circulație cinematografică, de a le înscrie, pe cît posibil în timp util, pe orbita producției și a productivității.

SPECIFICUL local înseamnă, la Costinești, mai ales două elemente: 1) dependența de vreme: vremea bună echivalează cu o proiectie sub cerul liber, într-un amfiteatru urias (peste 2.000 de locuri), dar care, luat cu asalt, pare dintr-o dată neîncăpător; vremea rea impune refugiu într-o sală de proiectie mult prea mică pentru o cinofilie atât de mare. 2) Publicul; se știe, la noi și în lume, majoritatea publicului de cinema o formează tinerii. O șansă reciprocă: șansa „stațiunii tineretului” de a deveni, pentru 10 zile, „capitala filmului românesc”; șansa Galei de a avea un public omogen, generos (în stare să aștepte răsăritul

soarelui cu ochii pe ecran), receptiv dar și sincer în severitatea lui (o eventuală bandă sonoră cu „vox populi” în timpul proiecțiilor ar fi întotdeauna edificatoare). Un public care, cum declara aici un regizor: „în esență și pînă la urmă are întotdeauna dreptate”. Fragmente din dreptatea publicului se fac auzite în fiecare dimineață pe plajă, la întîlnirile creatorilor cu spectatorii — conferințe de public conduse, pînă acum cîteva ani, ca de mai multe ediții, de criticii prezenți la festival (și în ultimii ani, cu abnegație, de producătorul delegat Sorin Stanciu). Fragmente, deci, din dreptatea publicului. Unele care revin cu insistență: de ce nu mai multe debuturi?; de ce nu mai multe filme ale tinerilor realizatori?; de ce nu mai multe comedii?; de ce nu mai multe filme de dragoste?; de ce nu filme cu adevărat de actualitate? (nu întîmplător *Liceenii* a cucerit premiul de popularitate).

CU un plus de energie și de efort organizatoric fenomenul Costinești ar putea câștiga, în viitor, în consistență: dacă selecția filmelor ar fi mai bogată, dacă ar reflecta și mai cuprinzător producția cinematografică națională; dacă discuțiile creatori-spectatori ar fi dublate și de un *Coloquiul profesional* al cineaștilor (cum se întîmplă la Gala de teatru din același Costinești); dacă criticii invitați la festival ar fi solicitați mai intens pe complexul drum dintre creatori și public; dacă publicația festivalului, indiferent de titlu și pe lingă cantitatea de umor, ar conține, într-o culturalizare cinematografică a spectatorilor și o pagină de strictă informație, privind filmele din repertoriu, genericele amănunțite, numele interpretelor în dreptul numelor personajelor interpretate, filmografiile realizatorilor; dacă numărul invitațiilor la festival ar crește, incluzînd și oaspeți din alte cinematografii, Gala de la Costinești fiind un posibil prilej de cunoaștere, de popularizare, de ecou la scară internațională a filmului nostru, și altele încă. Evident festivalul este atât de bun cît de bune sînt filmele pe care le prezintă. Dar, la fel de evident, un festival poate impulsiona o cinematografie, îl poate oferi un solid punct de reper.

Important e că, deocamdată, Costinești '87 și-a sărbătorit o vîrstă rotundă de care sîntem foarte bucuroși. Trecînd într-o nouă etapă (vorba unui titlu din „Stop-cadru” — „Tinerețea filmului românesc la maturitate”?). festivalul va marca o mîeru semnificativă secțiune în prezentul cinematografiei noastre, o istorie — în mers — a filmului românesc.

Eugenia Vodă



Premiul special al juriului: *Figuranții* de Malvina Urșianu (cu Mariana Buruiană, câștigătoarea „premiului de interpretare”, și Daniel Tomescu)

Radio t.v.

Cînstirea literaturii

● La două decenii de la debut, *Odă limbii române* este o emisiune importantă în programul radiofonic. În primul rînd, prin nivelul inițiativelor sale și prin consecvența urmărilor lor săptămîină de săptămîină. Altfel spus, *Odă limbii române* are un program și acesta este consonant în linii generale cu cel al întregii noastre culturi: relevarea valorilor unui domeniu specific spiritualității naționale, aflat de secole în atenția cărturarilor și scriitorilor, integrat armonios în preocupările actualității. Meritul emisiunii, al cărei colaboratori sînt cei mai de seamă lingviști și filologi ai momentului, de asemenea numeroși scriitori, critici, profesori, constă și în echilibrul păstrat între investigația de strictă specialitate și discuția de largă accesibilitate, scopul implicit fiind acela de a informa și forma marea public. Nu întîmplător, așadar, una dintre rubricile permanente este *Cultivarea limbii*, punctul de referință constituindu-l cunoscutele pagini din literatura clasică și contemporană. În aceeași direcție acționează și secțiunile *Poeme antologice* în

lecturi antologice, *Valori stilistice* în lirica actuală, *Metafore dedicate limbii române* (desseori, poemele sînt transmise în lectura autorilor), *Comori ale limbii noastre* în opere de referință, evocarea opiniilor scriitorilor despre valorile expresive ale limbii literare. *De vorbă cu ascultătorii* este un dialog incitant pe marginea unor probleme controversate (recent, un capitol de sintaxă a fost pus în discuție de profesoara Valeria Guțu Romalo), de un egal interes bucurîndu-se *Tezaur lexical* sau sintezele pe marginea unor aspecte din gramatică sau stilistică. Prezentarea noilor apariții ale domeniului, a unor evenimente, precum, începînd cu 24 iulie, desfășurarea Cursurilor de vară și a colocviilor științifice de limbă, literatură, istoria și arta poporului român, cursuri organizate de Universitatea din București, evocarea unor mari lingviști sau a unor lucrări fundamentale completează turul de orizont pe care *Odă limbii române* îl trasează cu seriozitate, competență profesională și atașament față de ascultătorii.

● Sub intitulată „emisiune de limbă și literatură română pentru elevi”, *Sint suflet în sufletul neamului meu*, reușește să atragă, săptămînal, și alte categorii de ascultători, grație propunerilor sumarelor: teme de sinteză dar și modele de analiză literară în ciclul Istoria unei capodopere (*O samă de cuvinte*, *Amintiri din copilărie*, *Cuvinte potrivite*, *Luceafărul*, *Primele iubiri*, *Cartea Oltului*, *Ion*, *Nunta Zamferei*), evocarea unui scriitor prin amintirile contemporanilor săi, un *Dicționar de personaje* sau, în acest început de vacanță, *Lecturi fundamentale din literatura universală* (*Iliada*, *Odissea*, *Eneida*). Prezentările, sembrate de cunoscuți critici și profesori, se sprijină pe o bogată bibliografie și sînt uneori însoțite de exemplificări din arhiva instituției: Lucian Blaga citind din *Poemele luminii*, momentul apariției romanului *Ion*, rememorat de Fanny Rebreanu. Cînstirea valorilor literaturii naționale este pivotul emisiunii, de aici semnificația sa în cadrul săptămîinii radiofonice.

Ioana Mălin

Theodor Pallady



CONTINUÎND linia preocupărilor pentru arta și personalitatea lui THEODOR PALLADY, poate unul din cei mai comentați pictori din marea pleiadă a măestrilor interbelici. ceea ce nu înseamnă că ar fi și cel mai deplin înțeles, **Mihai Ispir** pornește de la o dublă premisă, în egală măsură atractivă și fertilă. Prima, ar fi aceea a recuperării personalității și personajului prin intermediul a ceea ce s-a scris — și s-a scris foarte mult — despre artist, cu un accent special pe datele biografice care ar putea avea semnificații de natură determinantă pentru demersul integral, chiar dacă uneori pot părea anecdotice sau marginale. A doua, și poate nu oca secundară, ar fi aceea a interpretărilor personale, a judecăților de valoare și a încercării de a ne livra o imagine mai complexă, deci și mai deschisă sensibilității contemporane, a teritoriului Pallady ca lume de sentimente, semne și semnale.

Din această complementaritate stimulativă reiese calitatea de cercetător aplicat cu acritate asupra subiectului, în dorința de a realiza o sinteză cu inevitabile renunțări, dimensiune ce ni se pare nu doar preponderentă ci și binevenită, un demers de felul celui întreprins de Mihai Ispir impunând o ținută științifică rimind perfect cu impactul afectiv. Greu de integrat în totalitate inventarelor exhaustive, în fond orgoliul oricărui cercetător, opera lui Pallady dovedește și prin intermediul acestui studiu calitatea ei de problemă mereu deschisă, chiar dacă posibilitatea grupurilor tematice pare să simplifice orizontul discuțiilor. Or, tocmai această obsesivă reluare a unor pretexte sau modele descriptive, spre deplina lor perfecționare virtuală către care aspira artistul rigorilor leonardești, îi oferă lui Mihai Ispir posibilitatea de a descifra în fiecare variantă o atitudine aflată sub semnul comun al idealului artistic unic. Accentul pe care autorul îl pune pe desenele artistului reface un mai vechi traseu analitic al exegezei operei lui Pallady, lăsând încă pe un plan secund problemele de pictură intrinsecă, de fapt cele în care trebuie să-l căutăm și să-l recuperăm pe unul din cei mai subtili și senzuali colorști ai materiei abstractizate. Aici lucrurile se cer abordate din unghiul propri-

ilor surse și din acela al efectelor pe care le-a avut asupra picturii noastre, Mihai Ispir sesizând relansarea lecției maestrului prin pictura de griuri din anii '60, fără îndoială cea mai evidentă dar nu și cea mai apropiată în esență de lecția predcesorului. Interferența de modernitate și tradiție autohtonă, cu referire la muralismul nostru de cv-mediul, până în pragul secolului trecut, este sesizată ca o posibilă, deși neostentativă, premisă intelectuală a picturii lui Pallady, pe fondul marilor confruntări artistice care marceau anii de formare în atmosfera pariziană. Capitolul intitulat „În căutarea picturii” lansează setul de premise necesare înțelegerii modului în care s-a produs „cristalizarea” cerebral-afectivă a tinărului Pallady în jurul pasiunii pentru pictură, deși inițial programarea sa fusese acuzat scientista. Interesante documentele de familie, ca să le spunem așa, și restituirea unei anumite atmosfere din ultimele decenii ale secolului trecut, în care premisele revoluțiilor estetice din vechiul nostru erau redactate de personalități astăzi aproape uitate, cu unele excepții devenite repere.

Recursul la documente, mai mult sau mai puțin din patrimoniul în circulație, ne relevă deasemenea vocația de cercetător a lui Mihai Ispir, dublată de vizibilitatea dorinței de a interpreta fertil, în sensul premisei alese, aceste documente și nu de a le livra ca o informație plată și fără perspectivă. Firește, volumul acestor elemente de critică internă nu este cel al exhaustivului — problema în sine merită o altă reluare, de amploarea biografiilor totale, în măsura în care ea s-ar dovedi necesară — dar ele completează imaginea unui Pallady viu, chiar dacă în afara prejudecăților. Aici ar trebui luată în discuție și contribuția bibliografiei utilizate, un merit al exegezei constind și în faptul că au fost valorificate diferite categorii de informații, fără ca anecdoticul să copleșască sensul și finalitatea studiului. Referirea frecventă la notațiile artistului și la corespondența sa relevă dorința descoperirii aceluiași Pallady viu, contradictoriu în multe privințe dar de o inflexibilă consecvență față de programul său estetic, sau de atelier pentru a fi mai aproape de tonul intim al operei de o subtilă interiorizare.

Mihai Ispir ne propune, însă, și o altă dimensiune a propriului demers critic, mai distinct conturată și mai relevantă decât în alte texte anterioare, aceea a perspicacității analitice și a decodării operelor sub raportul valorii picturale intrinseci. Decriptarea structurilor, cu referiri la implicații de ordin plastic, analizele de sintaxă și morfologie, o tot mai vizibilă apropiere de sensul interior al icoanității și raportarea permanentă la un context dominant și definitoriu pentru arta lui Pallady plasează suma acestor investigații sub semnul fertilelor adeziuni empatice, absolut necesare pentru orice întreprindere de acest fel. De aici și sentimentul unui text complex, dens, a cărui lectură se cere împlinită atent, în cursivitatea propusă de autor, pentru că suma argumentelor disiminate pe parcurs după un traseu cronologic nu se poate realiza decât astfel.



PALLADY — auto-portret

IDEEA „dominării picturii”, care îl dominase până spre 50 de ani, pare să fi fost esența și motorul demersului lui Pallady, dar ea servește și autorului pentru a dezvolta un capitol de concentrată și alertă analiză, personalitatea artistului interferându-se într-o inextricabilă simbioză cu propria operă, în căutarea unui univers propriu și inconfundabil. Premisele acestui stil de maturitate și deplină coabitare cu intimitatea picturii, fără gravele întrebări ale începutului, se dezvoltă în formele superioare ale simfonizărilor de o seniorială sonoritate conținută, pe traseul aparent liniar dar atât de frământat al programului inițial. Scientismul leonardesc — model mental acceptat și recunoscut încă de la începuturi — se poetizează fără a-și pioder sensul de ax ideatic, iar Mihai Ispir sesizează acest moment nu doar din textele contemporane ci, mai ales, din intimitatea operei. Ar fi fost interesant dacă autorul, analizând contextul anilor de formare în atelierul lui Moreau, lângă artiști ca Matisse, Rouault, Camoin, Manguin, ar fi extras concluzii asu-

pra modului în care, preluând o tradiție destul de incertă pe planul modernității, Pallady rămâne în spațiul ei spiritual, refuzând înscrierea în mișcarea de reformulare artistică de la începutul secolului. După cum, la fel de important ar fi fost capitolul privitor la anii ultimi ai vieții, cu extrapolări spre destinul operei din aceeași perioadă. Dar chiar și cu aceste minime și, în fond, subiective observații, lucrarea lui Mihai Ispir ne relevă existența unui autor de reală dotare și seriozitate, căruia prudența cercetătorului nu-i răpește plăcerea extrapolărilor și a scrisului captivant, accesibil. Volumul este o reușită și sub raportul realizării tehnice, Editura „Meridiane” continuând să-și dovedească din plin calitățile și exigența care i-au adus o meritată reputație.

Virgil Mocanu

● Mihai Ispir, Pallady. Editura „Meridiane”, 1987, 92 p. cu 128 ilustrații alb-negru și color, desene în text.

MUZICĂ

Corul Filarmonicii „Banatul”

■ LA fiecare întâlnire cu acest prestigios colectiv de interpreți am fost impresionat de ținuta lor îngrijită, de profesionalitatea impecabilă ce-l caracterizează. Ca și la celelalte ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”, Corala timișoreană s-a prezentat deunăzi exemplar, interpretînd lucrări semnate de Vasile Spătaru, Cornel Trăilescu, Felicia Donceanu, Doru Popovici, Liviu Comes, Alexandru Pașcanu și Irina Odăgescu, unii dintre acești autori fiind colaboratorii săi permanenți. Marea reputație a formației, construită cu ani în urmă de Ion Romănu, este actualizată, astăzi prin strădania dirijorului Diodor Nicoară. În concertele a cappella din sala „Ion Vidu” a liceului timișorean, la întreprinderile „Electromotor” și „Electrotimiș”, în unități militare, la căminele culturale din Cescova și Gătaia, apoi colaborînd cu Simfonicul timișorean în zeci de lucrări vocal-simfonice, unele prezentate în primă auditiie, acest minunat colectiv de interpreți și neobositul lui îndrumător se manifestă cu grija pentru sunete, emisie și frazare, considerînd armonia și polifonia cele mai importante argumente ale discursului muzical. Repertoriul amplu pe care-l stăpînește, de la madrigale renascentiste concertante la cele mai noi partituri românești, este susținut într-un spirit profesionalist impecabil, cu virtuozitate, în permanență fiind prezentă dorința de a sluji, cu sinceritate și eficiență, valorile autentice, reprezentative, ale cîntului nostru coral.

Cu cîțva timp în urmă, ascultînd, în interpretarea timișorenilor, **Terra Mater** de Vasile Spătaru, am fost cucerit de vibrația chorală caldă, profund patriotică, în timp ce **Inima Banatului** de Cornel Trăilescu mi-a trezit interesul pentru interpretarea modernă, de către compozitor, a tradiției Vidu, Drăgoi, Ursu, conținută, bineînțeles, tot într-o **Doină** și un **Joc**. Rafinata compozitoare, care este Felicia Donceanu, a fost prezentă în program cu **Matinală**, în care sugestiile bavariene erau îmbrăcate în meșteșugite forme muzicale. **Imn bizantin** de Doru Popovici a alăturat impresiilor precedente plăcerea născută din parfumul arhaic al melosului autonăscînd imitația polifonică, prin excelente linii vocale ce cadetau original. **Noapte** de Liviu Comes s-a constituit într-un cîntec plin de dificultăți, cu armonii sugestive și pași melodici apăsători. Vîntul și gîndul cugetător se uneau, în finalul lucrării, într-o perfectă intimitate. În sfîrșit, **Iarna pe uliță** de Alexandru Pașcanu și **Numele patriei** de Irina Odăgescu s-au constituit, respectiv, într-un pastel orches-trînd măiestrit cunoscutele versuri coșbuciene și un cîntec-portret, ce reunea, pe același făgaș, doina, visul și cerul țării, cel mai senin din toate.

Cu altă ocazie, apreciasem la dirijorul Diodor Nicoară vibrația pe care o investeste în programele cu conținut madrigalesc, demonstrînd valoarea cunosătorului de excepție. Și acum am sesizat grija sa pentru respirația polifonică a melosului, trăind, în primul rînd, prin cantabilitate, nelipsită însă de tensiunea dramatică ce-i asigură culoare și atracțiozitate. Parametrii muzicali ai interpretării sînt urmăriți de dirijor cu

intimitate, coriștii avînd asigurate precizia în atac, susținerea fermă a liniilor melosului, elasticitate. Toarse cu migală, structurate complex, interpretările privind muzica românească, prezentate sub bagheta sa, sînt cuceritoare prin autenticitate și vibrație patriotică.

Anton Dogaru

Gîndul unui coregraf

■ Poate că nici un alt subiect de meditație nu e capabil să declanșeze arcul orgoliului oricărui artist precum cel al legăturii cu timpul.

Fiindcă mă ocup de balet, gîndesc balet, alcătuiesc balet — uneori am senzația că respir balet — trebuie să țin mereu seama de receptarea lui, de impactul cu publicul. Deci sînt obligată, atunci cînd îmi pun problema „corelației cu timpul”, să iau în considerare fel de fel de parametri. Un coregraf nu poate să-și permită detașările și nici orgoliile unui poet, nici acea antică și sublimă credință poeticăscă — „nu eu vorbesc, ci zeul vorbește prin mine”.

Baletul e o artă foarte veche, în care se inventează totuși și astăzi, cu frenetism. O artă controversată și incitantă. Ascunde într-însa o pluralitate de tendințe. Dar pentru că nu-mi plac teoretizările o să vă vorbesc despre ce-am făcut, așadar despre felul în care am tradus în realitate ceea ce gîndesc eu despre acordul cu timpul. Conducerea Operei Române mi-a încredințat coregrafia unei lucrări de Irina Odăgescu-Țuțuianu — parte dintr-un spectacol

mai amplu de balet românesc. Am ascultat **Cîntec înalt** într-o dimineață de toamnă. În prima clipă n-am avut nici o idee de reprezentare plastică. Mai trăiește moda libretelor tradiționale așa zis literare? Coregraful Sergiu Anghel e de părere că nu. Un alt prieten, pictor mi-a sugerat ideea unei povești: **Virful cu dor**. Am stat o dimineață întregă în studioul meu de dans ascultînd iar și iar muzica aceasta. „Trebuie să fie în același timp o mișcare plauzibilă pentru prezent și să sugereze un conflict general uman, valabil pentru orice timp” — susținea Cleopatra Lorințiu. Și așa, pornind de la o povestire de-a ei, despre dragoste și despre viață, și bineînțeles despre moarte am imaginat personajele și viața baletului meu. Apoi personajele s-au conturat și mai precis cînd am început să lucrez cu Tiberiu Almosnino, Mihaela Țigănuș și Beatrice Blont, cu un colectiv al Operei Române.

Baletul meu e modern ca formă, general uman și valabil în fond, în idee. Rilke spunea că toate lucrurile sînt ineputabile și intacte iar eu resimt profund acest adevăr. Azi, cînd gîndesc balet, acum 5 ani cînd inventam, de dragul grupului meu de balet „Contemp”, acum 15 cînd învățăm ceva de la Maurice Béjart, acum 20 cînd dansam balet clasic. Și tot Rilke continua, retoric dar atât de frumos: „Unde și-ar afla punctul de plecare arta dacă nu în această bucurie și în această tensiune a unui început infinit?”

Adina Cezar

Rebreanu, nuvelistul

ÎMI reproșez mai de mult că nu am scris niciodată despre aparițiile din operele clasiciiilor noștri programate în Colecția „Columna“ a Editurii Militare. Și e într-adevăr regretabil pentru că această colecție, adresată cu deosebire tineretului, și-a schimbat de citiva ani nu numai înfățișarea grafică, dar și colaboratorii, publicînd texte reprezentative, însoțite de prefețe (adevărate studii incitante) care dovedesc cunoaștere și — adesea — un nou punct de vedere asupra operei unui scriitor. Și e întotdeauna binevenit actul de a oferi publicului larg, într-o colecție de popularizare, astfel de ediții bine gândite și judiciose alese. Dintre ultimele apariții semnalăm : **Istoria lui Ștefan cel Mare** de N. Iorga, **Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă** de Sadoveanu, **Balaurul** de Hortensia Papadat-Bengescu, un volum antologic din opera cronicarilor moldoveni și o antologie (**Mărturisire**) din nuvelistica lui Rebreanu. Dintre aceste apariții, am voi să ne oprim la antologia din nuvelistica lui Rebreanu, realizată de seriosul tinăr istoric literar Ion Bogdan Lefter*). Pentru că, ne îngăduim a crede, această ediție, atît de ingenios alcătuită și comentată, dă o imagine concludentă despre fizionomia întregii colecții. Iar colecția aceasta are ca model bun, de la un timp, aceea intitulată „Arcade“ de la Ed. Minerva (aceasta din urmă fiind, incontestabil, de vreo 15 ani, cea mai bună de acest fel din cite apar în editurile noastre).

E, credem, greu, dacă nu chiar imposibil, să scrii despre opera lui Rebreanu dissociînd-o de imaginea truditurului care a fost acest mare scriitor, așa cum ni se dezvăluie din **Jurnalul** apărut acum trei patru ani. Pe unii dintre confrăți **Jurnalul** lui Rebreanu dacă nu i-a dezamăgit cu totul, i-a nemulțumit pentru că așteptau și altceva, poate o pagină de mare, adevărată literatură. Nu sîntem printre aceștia. Nemulțumirile noastre, poate mai curînd nedumeriri, sînt de alt ordin decît al esteticului pur. Dar nu e încă momentul să discutăm despre asta. Și nu numai pentru că, de fapt, însemnările jurnaliere din ultimii cinci ani — existente — nu au apărut încă. Cum însemnările încep în iunie 1927, Rebreanu din jurnal este, am spune, adevăratul Rebreanu. Adică scriitorul care se impusese definitiv, prin capodoperele **Ion** (1920), **Pădurea spinzuraților** (1922), **Adam și Eva** (1925), **Ciuleandra** (1927). Doar **Răsoala** (1932) mai lipsea pentru ca imaginea operci să fie integrală. Impresionează enorm, în aceste spovedanii

*) Liviu Rebreanu, **Mărturisire** (nuvele și schițe). Selecție și prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Militară, colecția „Columna“, 1986.

Simeon Marcovici, un scriitor mult prețuit de Eminescu

REPREZENTANT de seamă al ideologiei „luminilor“ în Țările Române, unul dintre vechii dascăli ai colegiului național „Sf. Sava“, cărturar de prestigiu în epocă, Simeon Marcovici (1801—1877) se numără între puținii scriitori care au avut privilegiul, în posteritate, de a se bucura de prețuirea lui M. Eminescu. „Marcovici — scria marerele poet național, în 1877, la moartea scriitorului — face parte din generația care a prefăcut limba română în limbă literară; scrieri originale nu are, dar limba traducerilor sale este aproape clasică și poate servi de model oricărui scriitor român“. Lăsînd la o parte faptul că Eminescu nu avea cunoștință de scrierile originale ale cărturarului — care existau și se pot astăzi studia ! —, aceas-tă apreciere ni se pare plină de semnificații.

În tinerețe, Marcovici se numărase între cei citiva, cei dinții, bursieri ai statului la studii în Occident. În anii 1820—1827, făcînd studii de literatură, dar și de matematică (acestea din urmă la cererea expresă a Eforiei școlilor !) la Pisa și Paris, luînd în acest răstimp contact cu ideile înaintate ale epocii, cu operele reprezentative ale literaturii occidentale. Din 1827, reîntors în patrie, angajat ca profesor la școala națională întemeiată de Gh. Lazăr, a predat scurt timp matematica, apoi limba franceză și mai ales Retorica, pînă în anul 1852, cînd va părăsi catedra.

Din necesități didactice, a elaborat și publicat în anul 1834 cunoscutul **Curs de retorică**, una dintre primele lucrări de acest gen din cultura română. Totodată, a colaborat la primele gazete ale vremii cu o serie de articole cu caracter social-politic — unele dintre ele adevărate eseuri —, afirmîndu-se ca un remarcabil gânditor de formație iluministă. A fost mai ales un neobosit traducător de literatură, din limbile franceză și italiană. A

de taină, truda nopților pentru elaborearea **Gorilei** (1938), romanul incontestabil dificil, dar, esteticeste vorbind,o scriere — după părerea noastră — quasi-eseuată. E probabil că scriitorul obosise, era rău bolnav și vina îi cam secătuise. Dar cit de chinuitor de mult a muncit citiva ani buni pentru a-l scrie! Aici, în aceste mărturisiri ale chinului creației, avem, poate, proba muncii imense investite de prozator pentru înălțarea monumentalăi sale opere. Vianu, care l-a cunoscut bine pe scriitor, pe vremea cînd frecventau amîndoi, imediat după război, cenaclul lui Lovinescu, mărturisea : „Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, leșit parcă din gale-riile unei mine sau din dogoarea marilor furnale“. Lucra nopțile, nouă-zece ore neîntrerupte și, după citeva ore de somn, pornea la treburile zilei. Munca asta care putea dărima pe oricine el a avut puterea să o depună. Și să nu se creadă că a muncit în acest ritm numai la scrierea capodoperelor. Începuturile sale literare au stat sub zodia aceluiasi ritm, constant istovitor. Ba poate că la început a fost și mai greu. Pentru că bucățile sale, pentru a fi primite de revistele timpului, trebuiau să convingă.

Sigur că tinărul stabilit în 1910 în România, nu a debutat cu piese excepționale. Scria schițe ori nuvele din mediul urban sau rural care demonstrau talent și acuitatea observației. De aceea tocmai l-a acceptat Mihail Dragomirescu, publicîndu-l în „Convorbiri literare“, sprijinîndu-l activ și decretîndu-i, în stilul său pompos și repede demonetizat, două-trei proze, drept capodopere. Era o epocă, în literatura noastră, cînd, în proză, domina scrierea de mică dimensiune. Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Girleanu, Agărbicianu, ca să-i numim pe cei mai importanți, scriau, toți, proză scurtă. Ba chiar Sadoveanu se impusese definitiv, încă de la început, prin aceste schițe, dintre care unele (**Un țipet, Moarta** etc.) erau efectiv capodopere. Prozele de început ale lui Rebreanu (primul volum, **Frămîntări**, e din 1912 și **Golanii** din 1916) sînt în nota obișnuită a timpului, fără a se deosebi, ca valoare, de a celorlalți colegi. O singură excepție fericită, bucata extraordinară **Proștii**, scrisă în 1910, inclusă în sumarul volumului de debut, dar nereceptată, din păcate, ca atare, de critică și de cititori. Mai tirziu va fi prețuită mult și cum se cuvine. De abia după război, nuvelele sale, printre care am cita **Calvarul** (1919), **Catastrofa** (1919), **Iție Ștrul, dezertor** (1919—1920), relevă pe marele prozator, semnalat, parțial, și prin **Hora morții** din 1916. Scriitorul era un verist (cum îl caracteriza Mihail Dragomirescu), de fapt un naturalist — sau, și mai bine, un realist în stilul epocii, influențat în bine de Gorki, Cehov, Maupassant, Tolstoi (cel din nu-

vele) Iiamsun și încă alții. Era, fără îndoială, un scriitor cultivat, cu lecturi temeinice și asimilate iar harul și forța constructivă se arătau a fi într-adevăr excepționale. Scriitorul a ținut mult la nuvelistica sa, acceptînd să fie reeditată de zece ori după 1920. E nimerit să se vadă în această decizie — are dreptate George Gană — convingerea scriitorului în existența autonomă a nuvelor sale care ocupă, în spațiul temporal al întregii sale creații, nu mai puțin decît o treime.

ÎNTREBAREA e, desigur, dacă fără romane Rebreanu ar fi fost marele prozator pe care îl cunoaștem. Critici au răspuns, aproape în unanimitate negativ. Și e fără îndoială că a avut și au dreptate. Temerar Ion Bogdan Lefter se ridică împotriva acestei opinii, pe care o consideră reducționistă și nedreaptă. Întregul său studiu — dens, cu observații fine și mereu în răspăr cu tot ceea ce s-a scris pînă acum despre opera lui Rebreanu — e consacrat acestei ple-doarii, ample, insistente și incitante în observații. Loial cu antecesorii, autorul întreprinde un larg tur de orizont al comentariilor despre opera lui Rebreanu, nu se sfiește să evidențieze acele aprecieri care o contrazic pe a sa, pentru ca în final să-și rotunjească opinia (anunțată, ce-i drept, și în premisă). Și ca e atît de categorică încît parcă respinge orice replică posibilă. Dar replica în spațiul comentariului critic e toldeauna necesară și nici nu credem că Ion Bogdan Lefter nu a presupus-o. Poate chiar o așteaptă. Criticul invocă și un argument strategic. Am asista azi — ni se spune — la o rocrudescență a prozei scurte, manifestată prin redescoperirea „momentelor“ și a nuvelisticii lui Caragiale dar și a prozei tinerilor scriitori (Groșan, Cristian Teodorescu, G. Cușnarencu, Gh. Crăciun, Ion Lăcustă, Bedros Horasangian și încă alții). Aceasta, crede criticul, ar putea impune ca valoare autonomă nuvelistica lui Rebreanu. Argumentul, nelipsit de interes, nu se prea susține. Și apoi să nu uităm că și Călinescu, în **Istorie**, trata opera lui Caragiale la capitolul „mari prozatori“, ocupîndu-se aproape numai de proza scriitorului, neglijînd oarecum dramaturgia. E posibil ca adausul nostru să fortifice — necum să demon-teze — argumentul strategic invocat de Ion Bogdan Lefter. Chiar de ar fi așa, nu se ajunge la validarea opiniei prefațatorului volumului pe care îl comentăm. Realitatea este că marele Rebreanu s-a impus ca prozator de excepție prin marile sale romane. Și nu a fost deloc numai un romancier greoi, masiv, rigid și univoc realist. O dovedesc **Pădurea spinzuraților**, **Ciuleandra**, **Adam și Eva**. Dreptate are însă Ion Bogdan Lefter în de-

monstrațiile sale atunci cînd stăruie să evidențieze că nu toate nuvelele lui Rebreanu au fost înghițite de romane, că ele au o autonomie deloc relativă, că relevă un prozator cu variate disponibilități și că registrul creator al autorului lui **Ion** e multiplu, suplu, mereu diferențiat sub raportul mediilor sociale investigate și al mijloacelor utilizate. Sau, altfel spus, că nuvelistica lui Rebreanu în ciuda inegalităților de valoare știute, merită sau trebuie considerată de sine stătător. Dar pentru a ajunge la această dreaptă judecată — care nici măcar nu e deloc inedită — nu era nevoie de atîta polemică și atîta strategie, și nici să se sugereze, cînd nu se spune chiar explicit, că numai nuvelistica ar putea salva opera lui Rebreanu de monotonia realismului exclusiv al spațiului românesc. De cel mai mare interes sînt propunerile lui Ion Bogdan Lefter privind o nouă regrupare tipologică (prin mijloacele narative utilizate și nu, cum se obișnuia, prin argumente conținutiste) a nuvelisticii scriitorului. Cele cinci tipologii propuse — bine, serios, modern motivate naratologic — sînt, în bună măsură, originale și aici se află contribuția acestui studiu semnat de Ion Bogdan Lefter. Sumarul, bine ales, e organizat după criteriul acestor tipuri naratologice, urmărînd, probabil, să verifice valabilitatea propunerilor avansate. Cit despre calitatea filologică a textelor ea nu ridică aici probleme de nici un fel pentru că sînt preluate din ediția **Opere**. Am găsit însă în citatele din diverși critici reproduse în prefață confuzii între forme de limbă și simple grafii. Nu se păstrează grafii ca **obtusă, inherentă, atăt, adănc, invărtese** etc. (p. 11—13), încît excesivul scrupul în fidelitatea transcrierii e, în acest caz, contraindicat.

Am întrevăzut, mai de mult, că la tinărul critic Ion Bogdan Lefter vocația de istorie literară e reală. Un studiu, de acum vreo doi-trei ani, despre poezia lui Bacovia anunța în contururi clare această vocație. Actualul studiu despre nuvelistica lui Rebreanu confirmă faptul.

Z. Ornea



Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Young de Simeon Marcovici

s-a făcut erou. Numele tău insufla groaza pretutindenea. Răsăritul și apusul s-au cutremurat de iscusința minții tale, de nepilduita ta vitejie și mărimea sufletului tău și de colosalele tale întreprinderi“.

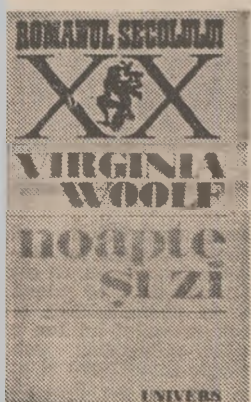
Rețin atenția în mod deosebit și notațiile scriitorului făcute sub impresia puternică a frumuseților naturii, ca, de pildă, după vizita la vechea mănăstire a Bistriței, în cursul aceleiași călătorii : „Alăturia cu această mănăstire curge riul Bistrița, ale cărui izvoare înfățișează una dintre cele mai rari si mai mărete prive-listi cu care se poate făli globul nostru. Doi stînci de piatră de o înălțime colosală și spăimîntătoare se prelungesc într-o depărtare ca de un ceas, apropiate una de alta ; apa cea mai limpede si cea mai rece izvorăște de supt aceste stînci [...]“.

După opinia noastră, aceste relatări de călătorie, mai mult decît alte categorii de scrieri ale autorului, subliniază calitatea de scriitor a lui Marcovici, în sensul în care a fost ea relevată de Eminescu, cu completarea, pe care am remarcat-o, că este vorba în cazul său — al lui S. M. — și de texte originale. Scriitorul a bine-meritat elogiu! postum al marelui nostru poet național.

N. Isar

România literară 19

Visul unei nopți...



ÎN 1919, cînd compatriotul ei, James Joyce, scria *Ulysse*, Virginia Woolf își publica a doua carte, la vîrsta de douăzeci și șapte de ani. Este vorba de romanul *Night and Day*, pe care Editura Univers ni-l oferă astăzi (*), după „marile” romane și jurnalul scriitoarei, apărute deja în limba română. După cum aflăm din studiul introductiv, datorat distinsului profesor și traducător Ștefan Stoenescu, nu este vorba de o premieră: romanul a apărut acum cincizeci de ani în traducerea lui George Șbârcea, sub titlul „captivant-romantic dar excesiv de temerar, *Din beznă spre soare*”. Evoluția limbii, a idiomului literar și a mentalităților impunea readucerea în actualitate a acestui roman — „minor”, „exercițiu academic”, „digresiune” de la linia principală de dezvoltare a artei Virginiei Woolf? — de factură aparent tradițională, în care, însă, se anunță temeiuri predilecte ale experimentelor moderniste ulterioare ale scriitoarei. Dacă nu ne-a fost „frică” să citim *Spre far* sau *Valurile*, să citim acest roman-interludiu în care scriitoarea începe să-și delimiteze perimetrul meditațiilor despre viață și artă, sub masca recognoscibilă și liniștitoare a unei scriituri încă „ferite” de gramatica dizlocată a „fluxului conștiinței”, dar nu lipsite de inconfundabilul lirism, delicat și vizionar.

În anul 1919, Virginia Woolf se afla deja, alături de scriitorii ca D.H. Lawrence (Fii și îndrăgostiți — 1913, *Curcubeul* — 1915), sau James Joyce (*Portret al ar-*

tistului în tinerețe — 1916), în avangarda acelor oameni de litere care se străduiau, în diverse modalități, să creeze romanul englez modern, eliberindu-l de „realismul infantil” al unor autori „materialiști” (Virginia Woolf într-un eseu) ca Arnold Bennet sau John Galsworthy, de servitutea față de convenții și subiecte minore, și încercînd să facă din el o modalitate de expresie cu adevărat artistică. Este adevărat, după cum spune și profesorul Stoenescu, că în *Noapte și zi* scriitoarea „a urmărit să verifice pe viu, încă o dată, viabilitatea convențiilor narative, încercînd să salveze ce se mai putea eventual salva din repertoriul de procedee al romanului realist clasic”. Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de armonia maiestruoasă a frazelor, de tradiționala împărțire în capitole, de prezența intrigii, a personajelor bine articulate, sau a considerațiilor pe marginea unor aspecte ale vieții sociale engleze. Nu este vorba decît de o partitură în stil „neo-clasic”, de o morfologie romanească încă echilibrată, în care, însă, „disonanțele” și elementele aleatorii încep să se audă în primul rînd la nivelul problematicii și al viziunii. Sub masca armoniei formale, anxietatea secolului începe să-și moduleze temele, însuindu-se discret, dar explicit, în articulațiile încă ferme. Romanul englez întorcea spatele „cît putea mal politicos” (Virginia Woolf într-un eseu din 1919) lui Wells, Bennett și Meredith și, luînd exemplul de la romanul rus contemporan — admirat de scriitoare — își îndrepta atenția spre „colțurile întunecate ale psihologiei”, spre problemele „spiritului omenesc”.

„Viața” este tema romanului *Noapte și zi*. Mai precis, cartea se alcătuiește din meditațiile rostite sau nerostite ale personajelor asupra „sensului existenței”, dat, cum spune una din protagoniste într-un insert dostoevskian, de „continua ei procesualitate și de perpetua ei descoperire”. Atenția autoarei s-a fixat pe viața interioară a personajelor ei — tineri de condiții sociale diverse care încearcă să găsească un mod de existență satisfăcător într-un univers tulburat de insidioase mutații și revoluții. „Ce este viața?”, „Ce este fericirea?”, sint întrebările din ale căror intersecții se naște cartea. Antinomiile (gînd / acțiune, viața citadină / viața la țară, viața în solitudine / viața în societate, noapte/zi) sint străvechi, răspunsurile — explicite sau bănuite — relevă noile structuri psihice europene ce se nașteau în pragul secolului. Romanul este, deci, mai puțin un roman social, — deși aluziile la condiționările istorice și familiale ale personajelor nu lipsesc — cît

un roman psihologic și de idei. Scriitoarea îmbină analiza incisivă, masculină, dialogul intelectualizant de inspirație „bloomsbury-ană”, și reveria introspectivă (cu tentative evidente spre tehnica „stream of consciousness”), intens poetizată și muzicalizată în registrul metaforic al romanului.

Virginia Woolf este, neîndoiește, prin intermediul celor două personaje, doamna Hilbery și fiica ei — frumusețe nocturnă shakespeariană — o *laudatrix temporis acti*, cultivînd nostalgiile mitului „oamenilor mari” din secolul al nouăsprezecelea: „În zilele noastre nimeni nu se mai ocupă de lucruri demne de atenție... cît despre poeți, pictori sau romancieri — s-au dus cu toții”. Meschinăriei prezentului nu i se poate opune decît o încercare temerară a moștenitorilor unei tradiții spirituale (vezi acuzațiile de elitism aduse grupării „Bloomsbury”, din care Virginia Woolf făcea parte) de reunificare a conștiinței fisurate în cutremurele istoriei. Virginiei Woolf i s-a reproșat, printre altele, că în romanul ei nu se aud ecourile tranșelor din primul război și că personajele ei își țin desparte melancoliile și reveriile estetizante, irelevante în acel context istoric. Acestor voci acuzatoare le răspunde indirect Paul Valéry — tot în anul 1919: „Criza militară a luat poate sfîrșit; criza economică e generală. Dar criza intelectuală, care e mai subtilă și care, prin însăși natura sa, ia formele cele mai înșelătoare (căci ea are loc în însuși regatul disimulării), aceeași criză nu-și lasă prea lesne analizată curba, faza... Nimeni nu poate spune ce va fi mort și ce va rămîne viu mîine în literatură, în filosofie, în estetică”. Cartea Virginiei Woolf este un eseu despre criza morală și intelectuală din Europa de după primul război. Dezorientările și crizele de conștiință ale acestor tineri rafinați (precum, mai tîrziu, ale celor din *Și soarele răsare* de Hemingway) se datorează marii „fisuri”, „vidului din centrul viziunii” (p. 416), chiar dacă, în roman, consecință a unei ciudate amnezii colective, nimeni nu rostește cuvîntul „război”.

VIDULUI i se pot da unele replici: evaziunea în erudiție sau în super-eficacitate profesională, feminism, reverie literată, căsătorie, iubire. Punctele de reper cultural sint, însă, instabile: Pope sau Dostoevski, Mozart sau Wagner, Fielding sau romanul modern? Totuși, o lectură din Fielding într-un moment de criză își dovedește virtuțile civilizatoare, iar umbra lui Shakespeare domină întreg romanul. Scriitoarea se distanțează ironic și de feminismul Mary-ei Datchet, dar nu

și de încrederea ei în supremația adevărului, expresie a cultului pentru rațiune pe care îl aveau toți membrii grupării Bloomsbury: „lumina adevărului... lucește asupra unui univers care nu se zărîncină din pricina nefericirilor personale”.

În ciuda disecțiilor frigate operate asupra emoției, *Noapte și zi* este și un roman de dragoste. Despre Virginia Woolf s-a spus că vorbește despre „pasiunile obișnuite ale bărbaților și femeilor de parcă i-ar fi fost povestite de altcineva care le consideră interesante, dar nerezonabile” (Edwin Muir). Dar *Noapte și zi* conține admirabile pagini lirice, înălțări de metafore „romantice” care atestă nostalgia avîntate și afecte intense sub rezerva cerebrală (îndrăgostiții sint „ca luminile în furtună... în mijlocul uraganului”, iubirea este „un cuvînt alinător... o realipire a bucăților fărîmate din lume”, este „minunată precum apa care se prăvale asurzitor din înalturile stîncilor, avîntîndu-se în adîncurile albastre ale nopții” (subl. n.) ...adunînd fiecare strop de tărie al vieții și aruncîndu-i care încotro în minunata catastrofă care înconjură totul și de unde nimic nu mai putea fi salvat... Predomină și aici imaginile predilecte ale Virginiei Woolf, marea, valurile, corăbiile, farul de care se izbesc păsările în furtună, noaptea. Impresia finală este că personajele trăiesc mai mult în regimul nocturn al existenței, într-un duplicat modern al nopții shakespearice din *Visul unei nopți de vară* (una din nemăratele intertextualități ale cărții). La Virginia Woolf feeria elizabetană îmbracă o problematică a anxietății: nu mai e vorba numai de noaptea în care protaagoniștii a'ergau fără somn prin codrii ateni, călăuziți de mecanica abisală universală a iubirii, ci și de aporiile iubirii în plină epocă a sensibilității disociale.

Veronica Focșeneanu ne oferă rezultatul remarcabil al unui lăudabil efort de transpunere în românește a acestei proze, pe rînd analitice, introspectivă și poetice, adevărată probă inițiată pentru orice traducător. Studiul introductiv, semnat de profesorul Ștefan Stoenescu, dens, oferă cheile istorice, culturale și estetice majore pentru o lectură avizată a acestei cărți actuale pe care noi, post-modernii, nu avem voie să o ignorăm.

Angela Jianu

Din lirica franceză

Yves COSSON

Secretar al lui Romain Rolland timp de 19 luni, în anii 1934—1935, poetul Yves Cosson, azi în vîrstă de 78 ani, întruchipează, cu felul său de a fi și simți, tinerețea fără bătrînețe.

L-am cunoscut la Nantes, în primăvara trecută, ca pe un participant neobosit la manifestările centenarului Victor Hugo. Cînd acestea au luat sfîrșit, ne-am revăzut pentru a ne cunoaște mai bine. Am aflat că îndeplinește de aproape două decenii funcția de secretar permanent al Academiei Britanice. Că i-a cunoscut bine pe Panait Istrati și Martha Bibescu. „Datorită lor România înseamnă pentru mine o ființă dragă, mi-a declarat Yves Cosson, trăind în mijlocul unor peisaje binecuvîntate de natură”. A adăugat că grație operei enesciene Oedip nici muzica nu-i este străină. Oferindu-mi volumul jubilar *Itineraire poétique* (Itinerar poetic), care incunună 50 de ani de carieră literară, poetul mi-a mărturisit intenția să treacă la redactarea unei ample ode a romanității, arc liric între națiunile cu origini comune și afinități spirituale.

Am tradus cîteva poeme ale lui Yves Cosson cu sentimentul că săvîrșesc un act de reciprocitate față de scriitorul prieten.

Oraș

Visa orașul
asemeni unei aurore albastre
Piețele ca leagăne
străzile brațe atîrnătoare
În șirul de priviri
corăbii de cristal strălucind
de vîpaia afecțiunii
și totuși lumina — diamant
se întoarce plîngînd

Bunica

Pisica meditează
Plouă
Vacarm pe malurile măturisirii
Un capăt de noapte ajunge
ca să inee
privirile mărte
S-ar putea să mai aud
papucii ei cum torc
cum încălțătorul devine
mieros — piele catifelată
obraz inocent fără ochi

Manevre

În tabăra de la Varde
Ceața umedă are ochii albaștri
umbrele Wermachtului
se preling de la un bunker la altul
Am băut vin de Aleth
„Și vînt bun, domnule Dumollet
La Saint-Malo să debarcați fără
primejdii”

Nici urmă de singe
pe meterezele bătrînelui port
Trecutul este perimat
meterezele s-au demodat
Doar pe firul memoriei
se înșiruie litanii
„trăgător culcat
foc!”

Ce nostim căpitane
Un mort în picioare un mort
la pămînt

Iot aia e: mortul e nostim
cînd gloanțele țuie
și sudoarea lucește
pe fruntea răcanilor
Vaporul naufragiat
putrezește pe stînci

marea spală rînilor
marea impudică...

Un mort să rizi
un mort pentru nimic
Este oare, rîndul tău?
Ridică drapelul alb
Ridică drapelul roșu

Copilul clădește pe nisip
castelul său cetate
Am memoria scurtă
că nu mai văd decît
șpada șopirlei
și sus pe cerul de iunie
aud infinitul în zbor al
pescărușilor

despicînd inocența
dimineții
Ceața umedă are ochii albaștri

Clopotul inimii

Gabrielei, soția mea

Ce este între tine și mine
e o zambilă cu inimă de azur
Cavalerii Apocalipsei
n-au ce ne face
Arhanghelul
te-a numit
Gabriela
pentru vecie
Mai avem în comun
doi copilași
un inel
și pe străzile orașului
soarele umbrîndu-ne
pașii
Și îngăduința
pierdută în privirile
trecătorilor

Sărutul păcii

Psalmodiază coama
părului blond

liniștea
respirației destinsă
Obraz lingă obraz
un cuplu s-a
abandonat pescărușilor curioși
Și în acest rit
pe cerul albit de dogoară
nici măcar
privirea
nu mai impune
pămîntul incins
valul molatec
Este ora unică
a privirii suave
a păcii neumbrite
de nori
a brațelor
deschise
de iubire

Prezentare și traducere de
Henri Zalis

Andri PEER

Ultima coasă

● ACEST om robust și activ își prevăzuse sfârșitul sau cochetase numai cu moartea ca toți scriitorii din lumea asta?

Oriunde imi pun piciorul, Pretutindeni sint străin
Biet vagabond caraghios
Ce se tot învîrte într-un cerc.
În curînd mă va înghiți pădurea.
Printre adieri și scorburî
O voce doar va întreba
Cine ești tu, cine ai fost? (după Marin Sorescu, *Tratat de inspirație*, 1985).

Prin dispariția lui A. Peer, literatura elvețiană de expresie română a pierdut pe unul dintre cei mai remarcabili și fecunzi scriitori contemporani. Atît prin profesie, cit și prin vocație, Peer și-a dedicat întreaga viață și capacitate creatoare tinerei generații, cu osebire celei din valea lui natală.

S-a născut în 1921 în satul Sent din Engadina de Jos, o regiune extrem de pitorească, din care își vor trage seva majoritatea scrierilor lui. A studiat limbile române la Zurich și Paris, susținîndu-și doctoratul în filosofie la Universitatea din Zurich. A fost profesor de limbă română la școala cantonală din Winterthur. A scris atît în română cit și în germană, evidențiîndu-se pe multiple planuri: poezie, proză, critică literară și culturală, publicistică etc.

Ca prozator, a immortalizat o lume plină de farmec, lumea copilăriei și adolescenței din patria lui alpină. Într-un cadru natural mirific, vechile indeletniciri ale omului de la munte capătă o demnitate semnificativă în tumultul unei epoci moderne. Eroii lui preferați sint păstorii, tăietorii de lemne și lucrătorii pămîntului. Ercina din nuvela *Ultima coasă* face parte din această lume și în ea se identifică mama scriitorului.

STĂ vlăguită pe un scaun din odaia mare. În josul casei. Inul murmură și scinteiază. Se simte nesfîrșit de ostentiv. Soarele s-a înălțat deja pe Guarda, muntii din Școl arată ca un fierăstrău dincolo de un vîl de nori albi, pasnici, aproape străvezii. Drumul spre pod e liber, dar nu pustiu. În curînd se va însufleți, cînd coșalii se vor întoarce acasă la prînz. Soarele alunecă pe fatadele caselor și își ascunde razele în prăpăstii sau în crăpăturile zidurilor.

Cu miinile în sort, ea și-a lăsat puțin capul într-o parte, atîta cit să poată vedea pe fereastră. Parcele de cîmp cosit: verde deschis, verde închis. Muntele Crappa Flüssen are culoarea zidurilor în ruină, mestecenii de pe Gonda arată ca un snur de argint. De ce-o fi așa de ohoșită? De dimineată a cuprins-o o sfîrșeală imensă, o slăbiciune apăsătoare i-a inundat toată făptura. Intuiește totuși de unde i se trage: simte în ea boala care-i pune stăpînire pe trup, făcînd să sară unul după altul toate arcurile organismului. Cînd s-a întors din spital, după operație, strălucirea Inului îi insufla speranță. O vreme a nădăjduit imposibilul, a așteptat o minute, pînă cînd semnele bolii au revenit: bătăile de inimă, gura amară și greața de anumite mîncăruri. Acum nu mai poate suferi nici mirosul de cartofii, cartofii ei cei frumoși, semănati și îngrijiți cu mîna ei. Îi plăceau așa de mult altădată, mai ales cartofii noi, cit castanele, culesi cît se sfîrșise lui august. Mai e și apăsarea asta ne pierd si, uneori, o greutate ca de plumb: sint clipe cînd i se tale răsufierea, apoi trezirile bruste din somn, cînd își pipăie trupul chinuit, speriată de junghiurile răzbătînd din oase pînă-n piele. Fără îndoială, mergea în jos, cobora ca și Inul năvalnic, numai că el își domolea cursul mai departe, în drum spre mare...

Ai săi păreau că știu ceva. Ghicea asta după cum o cercetau cu ochi plini de grijă, pe care-i ridicau însă repede, cu cruzime, ocolind adevărul, ca să povestească ceva plăcut cu scopul s-o distreze. Îi erau tare dragi bărbatul ei, care venea acasă în toate clipele de răgaz pe care i le lăsa ocupația lui, și băieții. Dar această conspirație a oamenilor contra realității nedorite îi făcea deosebit de rău, căci zi de zi se manifesta tot mai puternic. În clipele de disperare îi venea să le strige în față: „Terminați odată cu teatrul ăsta! Credeți că nu-s destul de tare ca să îndur ce mi-e dat? Nu vă amăgiți, dragii mei, moartea m-a și însemnat. Ea se află în mine și ride de prefăcătorii voastră. Nu vedeți că mama voastră e pe ducă? Ea se mai tirăște doar cîțiva pași, ca o vietate greu rănită care se retrage să moară într-un loc ascuns”.

Dar purtarea lor grijulie, privirea și teama lor îi făceau bine în același timp. Nu-i venea să creadă că toate astea sint ultimul ei dar: iubirea pentru o ființă ce se stinge. Poate mai nădăjduiau și ei într-un miracol. Se pare că nici ofilierea ei continuă, atît de înspăimîntătoare pentru ea, nu trecea neobservată. Așa că revolta ei de o clipă se preschimba repede în milă și ea se adinea din nou în treburile casei, cu răbdarea disperată a omului constient că orele-i sint numărate. Numai Inul zglobiu, martorul jocurilor din copilărie și al bucuriilor ei de femeie tinără, curgea mai departe susurînd nepăsător...

A bătu de zece. Și-a dat, cu palma peste frunte și s-a ridicat sprijinindu-se cu mîna de colțul mesei. Avea încă multe de făcut dacă voia să ajungă înainte de amiază pe ogorul dinspre Tartër, ultimul loc de coasă din fiecare an. Întoarcerea acasă cu ultima încercătură de Aîn din ripa Lavinuoz și acoperirea cu pînză a stogului înălțat la iuteală erau o adevărată sărbătoare. Se trudea din greu toată

vara. Coasa din Tartër pune capăt strădaniei. Făgăduise feciorilor c-o să le ducă de mîncare, chiar dacă ei s-au împotrivit. Drumul spre Tartër nu-i prea lung, dar e abrupt și pietros. E o potecă de munte care vine din satul Süssom Chants. Ultima casă are soare numai pe creasta acoperisului. Cărarea cotește spre pășunea uscată din Plattas și apoi se afundă în pădurea de molizi. Pietris, tufisuri și rădăcini înegrite sint tovarăși de drum. Garoafele de cîmp isi scot capul din iarba scurtă, iar de sus, de pe coasta umbră, adie din ce în ce mai pătrunzător un miros de talpa-ursului. Femeia poartă în spatele încă drept o traistă și în mînă o oală de pămînt învelită într-o hasma. Aici erau plăcinte le tinute la cald, plăcintele gustoase pe care le făcea în fiecare an pentru ultima coasă. La marginea pădurii se așează pe o piatră ca să-si mai tragă sufletul și privirea îi alunecă în jos, spre satul întins între Surpurt și Baselgias. Inul serpuiește ca o panglică verde, pierzîndu-se dincolo de pod, iar murmurul lui răzbate parcă mai puternic și mai clar acolo sus. Pădurea din Pez Mezdi de alături e îmbrăcată în straie de vară: molizii formează triunghiuri mai deschise la culoare în verdele închis al pinilor. Pe la casele din partea de sus a satului cîntă cocosi. Ca în tinerețe, ea se apleacă și culege de pe marginea drumului cîteva floricele pe care le ascunde într-o cută a baticului de pe cap. De aici încolo poteca e numai la umbră. Molizi încovoiați formează un lung acoperis. Ici și colo, drumul e anovoi, cu povîrnisuri foarte abrupte.

Ploaia și torențele au săpat gropi adînci pe care oamenii s-au străduit să le astupe. Sania de fin se lovește zdravăn la coborîre și femeia se gîndește îngrijorată la feciorii ei. Miine vor trebui să sprijine din toate părțile încercătură de fin ca să nu se răstoarne. Din prăpastie se simte o pală de aer proaspăt. Miroase a răsînă și a frunze de anini, un iz amar care-i aduce aminte de saltul caprioarei și de locuri necalcate de picior omenesc. Drumul se bifurcă. O potecă îngustă străbate coasta, alta o ia prin pădure, moale și mută, acoperită cu ace de brad. Lavinuoz este din ce în ce mai aproape și iat-o ajunsă pe puntea spre Tartër. Două grînzii întărite cu birne zidite, fără parapet. Pe urmă, cărarea însoțeste torentul sălbatic cu salturile și bulboanele lui, cu cotiturile și întoarcerile lui. El se lovește dement de stîncile rotunde, se ascunde din cînd în cînd ca să apară iarăși deasupra, în suvite lungi, care par tîndări de sticlă. E fascinată de năvalnica tînerete a apei și, pentru o clipă, uită, amăgindu-se, de boala ei, în această burnită mărunță și lucitoare care o acoperă ca un vîl de mireasă. Lavinuozul înghite orice alt zgomot. În curînd ar trebui să-i audă pe coșalii, Cărarea mai face o cotitură pe marginea văii, pentru ca să dea apoi într-o cîmpie învîlurată, care marchează malurile coastei pînă sub măgura Tartêrului, răsărîtă ca o piine enormă dintre virfurile întunecate.

IN sfîrșit, a zărit între două haturi de fineată capetele coșaliilor; la intervale regulate ele se iveau și, aplecîndu-se, dispăreau din nou. Începea să distingă scrisnetul răgușit al coșelor în iarba tare de munte. Au văzut-o și ei venind, chiar dacă n-a strigat ca de obicei ca să-i înștiințeze. Andrea, cel mai mare dintre cei doi frați, i-a ieșit în întîmpinare, în timp ce mezinul, tînînd coasa în picioare ca s-o ascută, o salută cu mîna pe cîstura lucind în soare. Andrea i-a luat traista cu merinde din spate și oala din mînă și a sărutat-o pe frunte mai delicat decît în alte dăți.

— Te-ai încărcat prea tare, mamă, zice el, ai cărat pietre de moară, nu altceva! Ea suride mulțumită; dobindise o mare

victorie aducînd feciorilor ei de mîncare. Sosea ca la un ospăt de despărțire. Se bucura respirînd cu voluptate aerul curat și privea cu nesat virfurile negre și caștanii, care se ridicau deasupra pădurii, cu pantele lor pline de ierburi arse de soare între fisiile de podgorii. Pe acolo, bunicul și tatăl ei se duceau adesea la vînătoare de cerbi și caprioare, tirîndu-se pe coclauri, căci pentru ei o capră din Tartër făcea cit două din alte părți; ca și cum sălbăticiunea ucisă ar fi fost pătrunsă de tainele acelor locuri. Flăcăul a cuprins-o pe după umeri ca pe o iubită. Mîna lui mirosea a iarbă proaspătă, a gresie și a soare. El o conduce pe cositura care serpuiește în jurul ripelor și al movilelor ca liniile unei hărți și o lasă într-un colt umbrat, unde prinzeau în fiecare an. Așa-s tîranii. Nu-si schimbă obiceiurile la tot pasul. Deprinderea agonisește puterea. Duosch, mezinul, mai bine legat un pic și cu părul mai deschis decît Andrea, a pus coasele sub o căpiță mică de fin și teaca gresiei în pămînt, lîngă coporiile, ca să se păstreze umedă.

— Mamă, nu credeam că mai vii, zice el. Pun rămășag că ai urcat cu sufletul la gură.

Ea a zîmbit din nou, puțin ostentivă.

— Ce zici, Andrea, n-ar fi bine să mai cosim un pic și apoi să ne odihnim?

— Nu, nu, veniți încoace și mîncăți. N-a clopotit de prînz, dar ar fi păcat să se răcească plăcintele.

— Cum, ai făcut plăcinte? strigă băieții într-un glas care cuprinde și reproș și admirație. Astern atunci o pînză curată și se așază de o parte și de alta a mamei, care pregătise deja cînille, farfurile și servetele pe o fată de masă albă, punînd tacumul în dreptul fiecăruia. Dintr-un ibric de aramă le țarnă ceaiul, căci se vede cit de colo ce însetați sint coșalii ei. Pune oala la mijloc și ridică stergarul. Cînd scoate capacul, mirosul atîtător de plăcinte bine rumenite umple aerul. Băieții isi fac cu ochiul.

— Dedesubt sint cele cu carne și brînză care-ți plac ție, Andrea, deasupra cele cu mere, Duosch se prăpădește după cele dulci, nu-i așa?

Se bucura văzîndu-i infulecînd cu pofta binecuvîntată a tîranilor. La vremea recoltei, masa este singurul repaus îngăduit. Mama abia se atinge de bucate, multumindu-se cu un măr roșu și cu o felie de pine neagră cu puțină carne afumată. Băieții observă tăcuti cum „ciuguleste ca o păsărică”. Se fereșă să vorbească despre asta.

În vreme ce flăcăii, stînd cit mai comod, mincau mulțumiți și trăgeau dușcă după dușcă din cana care se golea iute ca să fie din nou umplută, ea putea să-si arunce privirea peste valea Lavinuoz, cu pădurile sale întretăiate de poteci și de căile avalanselor, ca să se oprească iarăși îndelung pe Tartër. Auzea tot mai clar zgomotul apei coborînd dintre stînci. Toată întinderea albastră și luminoasă de deasupra lor părea să cînte.

Andrea și-a aprins pipa și atunci mama, văzîndu-i că nu mai mîncă, a început să strîngă masa.

— Într-o oră sintem gata cu coasa și în două am si greblat, chibzuiește cel mare. Pășunea noastră din Tartër a fost cam săracă. Animalele au păscut-o zdravăn în primăvara asta.

Ei nu-i plăcea să stea cu miinile încrucișate și, cînd băieții au ridicat coasele, a luat grebla cu dinți netezi ca fildeşul și a început să grebleze, cu mișcări largi, iarba scurtă.

Coasele și-au reluat mușcăturile lor semirotunde în iarba albastru-verde, plină de scaietii, flori și troscoți. Crrh, crrh, tăietură după tăietură, pală după pală și, după fiecare rotire, ei prindeau puteri noi, îndoiindu-și puțin genunchii ca niște schiori. După asta lucrau o vreme numai cu miinile, pilînd repede și apăsând tăișul coasei. Deși retezată, iarba mai ră-



mînea în picioare o clipă, în smocuri strînse, săltate apoi pe latul coasei și aruncate pe polog. Cînd coasa se lovea de cite un mușuroi și trebuia să fie ascuțită din nou, se mai slobozea și cite o înjurătură printre dinți. Uneori mama înălța capul și se oprea să-si mai tragă răsufierea simțînd că o lasă puterile. Se uita atunci cu mindrie la feciorii ei cei voinici pentru care cositul era o joacă: zdraveni și frumoși, cu fetele și miinile arse de soare, bătînd locul pas cu pas și încordîndu-se cu toată puterea asupra coșelor șuierătoare. Nu cumva vîlaga ce pîere din ea renaște în fiii ei? E tare necăjită că nu mai poate lucra fineata ca înainte și că abia ține în mînă coadă greblei.

OGAITĂ se zbuguie și tipă ascuțit pe undeva prin pomii din apropiere. Pîriul susură din cînd în cînd mai tare ca și cum ar chema-o. Dinspre jilip se auzea căderea bustenilor și ecoul ei se lovea de stînci.

Coșalii erau acum cu spatele la ea. Ajunseseră sus pe răzori și țîiau iarba cu mișcări scurte și bine măsurate. Coșeau lîngă stîncă agățată parcă deasupra lor, care avea sub ea un fel de grotă. În acest loc întunecos cresc brăduții și iarba de pădure, iar între pietre lucesc picățelele roșii ale unor crini sălbatice, meren proaspete. Ceva mai sus, în peretele stîncii, ca o panglică cenușie, trece canalul Fratta, care poartă apa din Lavinuoz pe pășunea grasă. Bătrînii l-au durat muncind din greu laolaltă cu clestele și ciocanul. Între timp, băieții au luat grebla și au adunat iarba către mijlocul finetei în purcoaie egale. Soarele alunecă pe deasupra lor și se afundă în pădure înroșind încă o vreme virfurile înalte. Au terminat treaba fără prea multă vorbă.

— Plecăm acasă numai cu o încărcătură.

— Da, da, ca în fiecare an, Tartêrul nu face minuni. Sălbăticiunile au mîncat cit au vrut.

— Cred c-am să împrumut calul de la Jon Andri, că doar n-am să rup picioarele tăurascului nostru, punîndu-l să tragă prin vîgăunile astea.

Mai întii și-au ascuns după o stîncă greblele și pinzele, apoi si-au luat coasele la spinare. Ea mai trage o dată aer adînc în piept înainte de plecare. O greutate ciudată o apasă pe suflet. Se uită de jur împrejur ca pentru a-si lua rămas bun de la întinderea verde, păzită de întunecat codru. Privirea ei e ca o mîngîiere, de la virful pietros al Tartêrului, pe firul negru, pînă la Piz Linard și, mai sus, la albastrul cerului, împințit spre miazăzi cu sute de noursi rotunzi. Ea știe că vede toate astea pentru ultima dată, dar își spune în sinea ei: „Nu-i un dar al cerului că am apucat această clipă de bun rămas?” De asta se rugase în zilele grele dinaintea operației: să mai trăiască vreo cîteva luni sau măcar cîteva săptămîni, să aibă un pic de răgaz, ea, care se afla acolo numai pentru alții. Da, această pășune săracă, acest Tartër nerecunosător, nu era oare un simbol al vieții ei de tîrîncă mulțumită cu recolte sărace și cu clipe scurte de fericire?

Băieții erau de mult gata de plecare, dar o așteptau fără să scoată un cuvînt. Ea a pornit în urma lor, fără lacrimi, rupînd ici și colo cite o arnică de la marginea drumului.

Prezentare și traducere de:
Magdalena Popescu-Marin

PICTURĂ ELVEȚIANĂ: Leopold ROBERT, *Fata din Retuna*, Winterthur, Fundația Oskar Reinhart (Din volumul *Peisaj natural* — peisaj uman de A. PAVEL, apărut la Editura Meridiane)



Festivalul de la Veneția

● Cea de-a 44-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Veneția se va deschide, în ziua de 29 august, prin difuzarea filmului **Giulia și Giulia** în regia italianului Peter del Monte și avându-l ca protagoniști pe actrița americană Kathleen Turner și cântărețul englez String. Specialiștii — critici de film dar și producători și cineasți — așteaptă cu foarte mare interes acest moment pentru că, așa cum se apreciază, „poate constitui un eveniment de importanță cu totul deosebită în istoria cinematografului, deoarece se încearcă un procedeu nou care va revoluționa efectiv tehnica producției cinematografice, va îmbunătăți formele de expresie dându-le o varietate deosebită, nebanuită până acum”. Regizorul italian a folosit, pentru realizarea filmului, camere electronice în locul aparatelor clasice de filmat, utilizând o tehnologie japoneză „cu înaltă definiție”, adică o serie de camere electronice care formează imaginea în 1125 de linii, spre deosebire de tehnica americană cu 525 de linii sau cea europeană cu 625 de linii. Acest sistem permite, în același timp, „reconvertirea” filmului

de televiziune în copie pe film de 35 mm cu calitate excepțională de claritate și culoare.

Del Monte este la al doilea film realizat în această tehnologie, primul fiind **Linia de frontieră**, dar cel care l-a explorat pentru prima dată posibilitățile a fost Michelangelo Antonioni, în 1977 în filmul **Misterul din Oberwald**, în care, alături de camerele electronice s-a filmat și cu aparatul clasic. Avantajele noului sistem sint de natură economică, în primul rând (ducând la înlocuirea unei foarte costisitoare tehnologii de filmare prin aceste camere cu sunet încorporat, care preiau sarcinile unei întregi echipe tehnice), apoi de ordin artistic. Iată ce spunea, în acest sens, Antonioni: „E vorba de o nouă viziune posibilă a filmului. Cel ce caută **cine-verit** vor fi mai mult decât fericiți să filmeze în direct, ca la televiziune, evenimentul viu, pulsând de viață. Dispar pauzele dintre scene, pentru că ajustarea acestui nou tip de cameră este infinit mai rapidă... Tehnologia electronică oferă o masă aproape nesfârșită de efecte, dintre care unele extrem de spectaculoase și interesante.

Cr. U.

Muzee Dali

● Se află în fază de constituire un **Muzeu Dali** la Tokyo care, prin dimensiuni și cantitatea de opere prezentate, va fi al doilea în lume după cel de la St. Petersburg (Florida, S.U.A.), acolo unde se află 93 de picturi, 200 de acuarele și desene, 43 de sculpturi, 130 de obiecte de artă create de Dali, precum

și o vastă colecție de 200 de fotografii ale artistului și peste 2500 de volume consacrate operei sale. Achiziția majoră a muzeului din Tokyo este pictura **Lincoln în dalivision**, realizată în 1979, având mărimea de 2 x 2,5 m, căreia i se alătură încă 80 de picturi care vor alcătui „cea mai frumoasă colecție Dali” din lume.

Best-seller in evul mediu

● Muzeul Schnütgen din Köln găzduiește o expoziție ieșită din comun, cuprinzând scrieri medievale, în special religioase, provenind din colecții particulare. Printre acestea, cărți „editate” cu peste 700 de ani în urmă. Exponatele, de o rară frumusețe, ilustrează înalta măiestrie a specialiștilor în materie de cărți din epoca respectivă. După părerea istoricilor literari, majoritatea cărților expuse la Muzeul Schnütgen sint atât de uzate de lectură, încât probabil că în evul mediu erau best-sellere.

Taufik el Hakim

● Unul dintre cei mai importanți scriitori din Egipt și din lumea arabă, Taufik el Hakim a încetat din viață la Cairo în vîrstă de 88 de ani. El a scris mai multe romane, între care povestirea autobiografică **Judecător de provincie**. Născut la Alexandria, Hakim a studiat dreptul la Cairo și Paris și a funcționat în Egipt, timp de 5 ani, ca judecător de provincie. Din tinerețe el s-a identificat cu mișcările revoluționare din Egipt, precum și cu revoluția din 1952 a lui Gamal Abdel Nasser.

Expoziție Henry Moore



● La Palazzo Vecchio din Florența se află deschisă o expoziție cu lucrări de grafică și sculpturi realizate de Henry Moore în perioada anilor 1972—1984. Între lucrările expuse se află și bronzul intitulat „Războinic cu scut”, pe care artistul l-a donat orașului toscan, cu prilejul unei expoziții organizate în 1972.

Cartea in Suedia

● La Göteborg, în Palatul Congreselor, se va desfășura, între 20—28 august, salonul suedez „Carte și bibliotecă 1987”. În cadrul manifestării, vor avea loc întâlniri cu scriitorii suedezi și străini. Și-au anunțat participarea printre alții Iris Murdoch, Jean Auel, John Updike.

O simfonie pentru orgă

● Cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la nașterea lui Johann Sebastian Bach, compozitorul azerbaidjan Arif Mirsoiev a compus o simfonie pentru orgă, în semn de omagiu (1985). Recent a avut loc prima audiere la Moscova, urmînd ca în toamnă simfonia să intre în repertoriul orchestrelor din Talin și Kaliningrad.



Un portret inedit al lui Galileo Galilei

● Un portret necunoscut al lui Galileo Galilei provenind dintr-o colecție particulară din Finlanda și atribuit, cu mare probabilitate, pictorului toscan Domenico Cresti, supranumit „il Passignano”, contemporan cu marele savant, a fost prezentat pentru prima dată publicului la Florența în cadrul expoziției „Secolul de aur al științei în Toscana”. Chipul lui Galilei, în imaginea de mai sus, apare mult mai tânăr decît imaginea cunoscută din tabloul lui Sustermans. Expoziția, care va rămîne deschisă pînă în ianuarie 1988 reunește documente originale și circa 700 de instrumente, restaurate și catalogate, din perioada de excepțională dezvoltare a științei în Toscana, dominată de geniul lui Galilei.

Ingmar Bergman, — „Lanternă magică”



● După cum înfățișează ziarul „Expressen”, în scurtă vreme vor apărea mult așteptatele memorii ale lui Ingmar Bergman, pe care marile regizor suedez le-a intitulat sugestiv **Lanternă magică**. Din fragmentele selectate de ziarul amintit, ne-am oprit asupra celui în care Bergman evocă primul său contact cu un aparat de proiecție, într-o noapte de Crăciun, cînd l-a zărit printre darurile pentru fratele său mai

mare: „M-am decis pe loc, l-am trezit pe fratele meu și i-am propus un schimb. I-am oferit în schimbul aparatului, o sută de soldați de plumb. Întrucît Dag avea deja o armată considerabilă și întoldeauna l-au interesat indeletnicirile militare, afacerea a fost încheiată spre mulțumirea ambilor. Proiectorul era al meu. Era un aparat simplu. Sursa de lumină o constituia o lampă de petrol. Avea anexate cîteva plăcuțe de sticlă cu imagini și un film „Frau Helle”. Dimineața am fugit în debara, am instalat aparatul pe o ladă de zahăr, am aprins lampa de petrol și am îndreptat obiectivul spre perețele alb. Am invîrțit butonul, și deodată o față s-a trezit, s-a așezat, a întins mina, s-a întors și a plecat în dreapta. Ea se mișca”. Acest episod evocînd prima întâlnire a regizorului cu cinematograful, a fost de altfel, inserat de Bergman în filmul **Fanny și Alexander**.

Mitologia cubaneză

● Apariția antologiei cu acest titlu este semnalată de ziarul „Granma”, care citează cuvintele realizatorului acesteia, autor al prefetei și comentariilor, Samuel Feijoo: „Miturile născute din fantezia populară, din năzuințele și visurile populare, dar și din superstiții și spaima, reprezintă o importantă parte componentă a folclorului universal”. Istoria mitologiei cubaneze este, după opinia sa, „una din cele mai originale din Ameri-

ca Latină”. Antologia este divizată în șase mari capitole, reunind miturile după caracterul și originea lor. Un deosebit interes — după cum susține recenzentul de la „Granma” — prezintă capitolele „Mitologia indiană cubaneză”, „Miturile primitive”, „Mitologia cubaneză a misterului și groazei”, dar punctul central al volumului, centrul lui ideologic, îl constituie capitolele „Mitologia cubaneză generală” și „Mitologia afrocubaneză”.

Jeanne Moreau — in Italia

● „Bătrînețea nu mă sperie. Am dobîndit sentimentul relativității lucrurilor, și aceasta îmi dă o liniște interioară. Astăzi sint mai generoasă, mai deschisă, mă bucur mai mult de viață. Ideea îmbătrînirii fizice m-a preocupat la 39 de ani, cînd am trecut printr-o criză. Azi nu-mi mai pasă” — a declarat actrița Jeanne Moreau unui reporter italian, cu prilejul prezentării la Milano a spectacolului **Récit de la servante Zerline**. În legătură cu proiectele de viitor ea a precizat: „Voi realiza cel de-al treilea film al



meu în calitate de regizoare: **Portretul unui seducător**, după un roman de Henriette Jelinek. Aș vrea, de asemenea, să realizez și un spectacol muzical, probabil cu Jérôme Robbins pe care-l ador”. (În fotografie: Jeanne Moreau).

„Pe Donul liniștit”

● Cunoscutul roman al lui Mihail Șolohov, **Pe Donul liniștit**, va deveni serial de televiziune. Serghei Bondarciuk a început să lucreze pentru fil-

mărilor celor 15 părți ale serialului, care, după declarațiile realizatorului, vor reda „în toată amplexarea, întâmplările acestui roman — epopee”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Chi va dirito non sbaglia strada” (Proverb italian)

Am citit despre...

Oameni in eprubetă

■ UN nume nou: Peter Carey, Australian. Din familia celor în stare să vadă înaintea altora cum ajunge nasul un slujbas respectabil, cum se prefăce tata în plognă sau cum se iscă discordia între salaman-dre.

Grăsanul în istorie este cartea unui vizionar care urmează căi doschise de E.T.A. Hoffmann și de Edgar Allan Poe bintuit de propriile lui fantasmе, nu de obsesiile altora. Peter Carey construiește cu anvergură și în același timp minutuos lumi imaginare pentru a explora mereu alte fațete ale singurului univers care îl preocupă, personalitatea umană. O întoarce pe dos și iar pe față, o dilată, o ciunteste, o introduce în ecuații cu multe necunoscute pentru a-i descoperi esența și pentru a sugera posibilitățile ei nemărginite de manifestare.

Ideea de experiment apare explicit doar în povestirea care a dat titlul ei volumului, dar descoperim caracterul artificial al demonstrației doar în final, ca pe o descumpănitoare surpriză. Într-o societate care i-a ostracizat pe obezi, sase oameni grași își duc zilele de azi pe mâine într-un imobil aparținînd statului. O dată pe lună, o funcționară căreia ei îi spun Florence Nightingale vine să încaseze chiria. Capitolul final al povestirii se intitulă „Revoluția într-o societate închisă — studiu despre funcția de conducere la oamenii grași” și este semnat de Nancy Bowlby, adevăratul nume al funcționarei. Ea arată cum apare spontan situația de criză într-un asemenea grup (sau la nevoie este creată anume) și cum este înălțurat ca urmare într-un mod brutal, oribil, liderul de fapt al grupului și este înlocuit cu altul, selecționat după aceleași criterii și numit convențional Fantoni. „Rezultatele au fost culese prin studierea a 23 de Fantoni succesivi. Afară de Fantoni și de col ce va deveni Fantoni după el, compoziția grupului a rămas neschimbată. Ele justifică o continuare a experimentelor cu grupuri mai mari.”

Ce valoare intrinsecă are înfățișarea fizică a omului? În **Ultimele zile ale unui mim celebru**, artistul, adulat pentru modul cutremurător în care mima panica, anunță că nu va mai da spectacole, ci își va pune talentul în slujba oamenilor care îi vor soli-

cita ajutorul. Cînd i s-a cerut să descrie un aeroplan a zburat de trei ori în jurul orașului și s-a rănit ușor la aterizare. I s-a propus să descrie un riu. S-a înecat. Această ultimă performanță este singura care a fost înregistrată pe film. E o scenă simplă. Intră în apa adîncă și dispare. „Privind-o, e greu să-ți imaginezi că a stîrnit asemenea emoții în inimile celor ce îl văzuseră în timpul vieții.” În **Visuri americane**, Gleason se supără pe cei din orașul lui, se retrage la proprietatea sa din virful dealului și aduce lucrători care o înconjoară cu ziduri groase. După moartea lui Gleason, văduva acestuia pune să se dărine zidurile. Se constată că sus pe deal a fost construit în miniatură orașul din vale pînă în cele mai mici amănunte și că macheta este populată de figurine aidoma locuitorilor reali, surprinși în atitudinile și cu expresii caracteristice. Orașul devine o atracție turistică, dar americanii care se imbulzesc să-l viziteze se simt păcăliți cînd constată că oamenii din vale, tot mai bătrîni și tot mai tristi, seamănă din ce în ce mai puțin cu efigiile lor. La loteria genetică din **Șansa**, introdusă de fastalogieni pentru a echilibra balanța de plăți intergalactică, oricine poate cumpăra, dacă are două mii de dolari intergalactici, o „șansă”, adică posibilitatea de a dobindi altă vîrstă, altă înfățișare, altă voce, păstrîndu-și aproape intacte amintirile. Ca la toate loteriile, majoritatea lozurilor sint pordante și cei ce riscă totul din disperare sau din simplă plictiseală se vor pomeni, probabil, diformi, dezgustători. Frumoasa Carla face parte din mica organizație revoluționară a hupilor, care participă la loterie din dorința de a-și schimba trupurile aristocratice, elegante, cu trupuri de năpăstuiți ai soartei, pentru o mai lesnicioasă identificare cu aceștia în apropiata revoluție anti-fasta. Revoluția va izbîndi, dar Carla, care avusese parte de o mare iubire, nu mai poate fi iubită.

Astfel rezumate, povestirile pot părea fade parabole sociologizante. Ele descriu însă cu neobișnuit de viu spirit de observație și cu inventivitate civilizației asemănătoare cu cea în care trăiește autorul, evocă aspirații și traume familiare celor din generația lui și de aceea, aberația, ticneala, fabulosul, monstruosul apar ca niste substanțe de contrast folosite pentru a pune în evidență anomaliiile cotidianului. Peter Carey frămîntă și toamnă în mulaje surprinzătoare plasma pe care ne-am obișnuit s-o vedem în forma finită numită om. Peter Carey — un scriitor de care, presupun, vom mai auzi.

Felicia Antip



● Istoricii de film au stabilit că „despre Marilyn Monroe s-au scris mai multe cuvinte decât despre oricare alt star”. (Films and Filming). Se poate adăuga că ea deține recordul absolut al numărului de fotografii publicate. De altfel prețul lor a continuat să crească în cei 25 de ani de la dispariția actriței (la 5 august, 1962) ajungând la sume exorbitante la celelebre case de licitație londoneze Christie's și Sotheby's. Proxima licitație de acest fel este anunțată de Christie's pentru 28 august. Atunci se vor lansa spre vânzare pozele realizate în iunie, 1945, de primul ei fotograf, soldatul David Conover. Primind ordin de la comandantul primei Unități de film a armatei americane, căpitanul Ronald Reagan, de a face fotografii femeilor care luau parte la efortul de război. David Conover a descoperit printre lucrătoarele temporare de la Radioplane Corporation, pe Norma Jean Mortenson, cea care peste doar câțiva ani avea să devină un idol pentru întreaga Americă, și nu numai pentru ea.

În sfârșit, Marilyn Monroe deține și un alt record prin numărul cărților ce i-au sfert de secol. Viața ei, profesională, publică sau

particulară, a inspirat sute de biografii-studii, biografii-scandal (cu concursul ex-femeilor de serviciu, al ex-soferilor, al ex-garderobierelor etc.), biografii apologetice sau biografii literare — semnate de scriitori de primă mărime ca Norman Mailer, de pildă. Au apărut și volume de speculații psihologice, psihanalitice sau analize ale mitului Marilyn în contextul sociocultural hollywoodian. În urmă cu o lună, casa londoneză a Bloomsbury Books a lansat volumul **Marilyn printre prieteni** (192 p., 200 de ilustrații). Fotografiiile, în majoritate inedite (mai există încă), poartă semnătura lui Sam Shaw, cel mai fidel fotograf și prieten al actriței, încă din 1951 (când era o necunoscută între figurantele pe contract de la Twentieth Century Fox). Tot el este și autorul altor de cunoscută fotografii a vedetei în rochia albă suflată de aerul cald al unui canal de ventilație de pe asfaltul newyorkez. Textul este semnat de poetul-dramaturg Norman Rosten (autorul, cu ani în urmă, și al unui volum tândru și ocrotitor, **Marilyn, o poveste nespusă**), care împreună cu soția sa i-au fost prieteni nedespărțiți din 1955.

Articole, fotografii, cărți care nu fac decât să inzecească inegalabila putere de seducție a celei care nu știa de unde vine (nu și-a cunoscut tatăl) și despre care nu se știe încă acum cum a murit: sinucidere premeditată?, sinucidere involuntară?, crimă?, accident? Misterul care i-a înconjurat viața și moartea nu a făcut decât să alimenteze o adevărată „industrie” a obiectului de cult Marilyn. Un mit inițial modelat de o mamă (asistentă de montaj) la Hollywood, internată în repetate rânduri în clinici de boli nervoase) care i-a sădit ambiția de a deveni vedetă. După o copilărie însingurată și ultragiată, o tinerețe asediată, Norma Jean devine Marilyn Monroe, prima vedetă a Americii. (Premiul de popularitate al revistei „Photoplay”, în 1953, după **Bărbații preferă blondele**, și în 1953, 1954, 1956 în primele zece locuri la box-office). Și tocmai atunci și-a câștigat dreptul la piscina personală și pe acela de a-și alege scenariile și regizorii.

Prin numai 20 de filme (făcute între 1950—1962) și-a câștigat însă dreptul la eternitate. S-a scris și se va mai scrie mereu despre filmele ei, talentul ei, despre frumusețea ei, despre bunătatea ei.

Cele două inegalabile Dive, cele două vedete alcătuite „Kohinorul” Hollywoodului — Garbo și Monroe — au părăsit cetatea filmului, una prin ieșirea de pe ecran, cealaltă chiar prin ieșirea din viață, la aceeași vîrstă: 36 de ani. Poate nu este doar o simplă coincidență, ci un semn al devoratoarelor străluciri a Cetății filmului.

La Hollywood, au mai fost alte vedete la fel de frumoase ca ea, altele poate mai talentate, altele mai inteligente, dar ea a fost mai mult și a rămas unică prin magnetismul ei. Dintre zecile de definiții prin care s-a încercat a se fixa subtilul magnetism al frumuseții lui Marilyn Monroe, poate cea mai exactă îi aparține scriitorului Arthur Miller, soțul ei, care nu a putut-o salva de la cadere: „Frumusețea ei strălucește pentru că inima ei se dezvăluie în fiecare clipă”.

(M. Comșa)

FRAGMENTE

● Cînd sint deprimată îmi place să desenez planuri utopice de case ideale, în care mi-ar plăcea să locuiesc. Le desenez detaliat, cu indicația destinației camerelor, amplasamentul ușilor, ferestrelor și chiar al mobilelor. Nu sînt castele în Spania, ci case mai degrabă modeste, cu două-trei camere dînd într-un hol terminat printr-o seră și înconjurat de-o grădină din care vecinii nu se vîd. Dar cea mai extraordinară calitate a acestor minunate construcții nu este nici verdeața care le înconjoară, nici perfectiile proporții, ci faptul de a fi indestructibile. E adevărat că acest fapt se datorează altuia și mai radical, acela că nu există. Dar nu mi se pare prea mare prețul plătit pentru o atît de reconfortantă certitudine: indiferent ce se întîmplă în afara gardurilor lor, ele rămîn de neatins în mîntia mea, inexpugnabile, ideale.

● Ritmul admirației care leagă între ele diferitele generații urmează parcă metoda asolamentului: lasă uneori în părăsire suprafețele secătuite de recoltă și reia pentru un timp altele, odihnite în uitare mai demult.

● Așa cum în societățile puritane există intoleranța celor morali împotriva celor ce calcă legile moralei, în societățile corupte există intoleranța vicioșilor împotriva celor nesupuși viciului.

● Nu mă îndoiesc nici o clipă că sînt vinovată de tot ce se întîmplă în lume. Mă îndoiesc doar că există o cale practică pentru a face să înceteze această teoretică vinovăție.

● Îmi amintesc poziția ideală în care, citind întinsă, pe deasupra cărții se vedea marea și privirea le părăsea pe una și pe alta ca o alternativă scufundare în abisuri de culori diferite.

Ana Blandiana

Flash-back

Despre autenticitate

● RELATIA sisifică dintre artă și realitate, relație care, la scara 1:1 s-ar numi autenticitate (cit de artistic este cîntecul unei ciocirli înregistrat pe bandă?, sau cit de estetică este mișcarea unei piețe filmată cu aparatul ascuns?, sau: cit de naturală poate fi o scenă de dragoste, cînd cei doi interpreți se cunosc doar din ștatele de plată?, sau: poate aspira filmul, care durează cam cit un meci de fotbal, să reconstituie și să clasifice tragedia vieții unui om, impunîndu-și totodată să respecte metronomul vieții?); această relație care se pare că nu depinde de legi savante, ci doar de stările de grație ale autorului (stări cu atît mai greu de întreținut cu cit se mai izbesc și do tanele meteorologice și birocratice, de penele de curent, și de vîrtozele actorilor); această relație ajunge să fie împăcată foarte rar, și atunci se spune cu uimire: iată un film care arată viața așa cum este ea!, sau: iată un film care a reușit să capteze nemijlocit pulsul vieții!, sau: realizatorii și-au propus să surprindă pe viu [...] etc.

De chiar dintre asemenea pelicule de înaltă fidelitate, multe sînt uitate și se

scufundă în groapa reportajelor efemere. Foarte puține rezistă însă și după acest triaj — abia după — se poate observa că între el, filmul învingător, și ea, realitatea salvată, n-a existat de fapt un raport pur fotografic, ci s-a interpus o infimă distanță, un milimetru de detașare, care a permis primului s-o vadă, s-o contemple pe cea de a doua, scoțînd-o din postura umiltoare de model și făcînd-o parteneră de dezbatere. Marilor filme neorealiste sau celor, mai sofisticate, din diferitele curente de ciné-vérité, nu le-a lipsit acest milimetru de miracol, care a transformat banala autenticitate xeroxată în plasmă de gîndit sau de descoperit, în arc-voltaic intelectual. Sint filme care supraviețuiesc nu prin virtuozitatea fotografică, nu prin șmecheria de a surprinde, de a ascunde aparatul după perdele, de a fura vocea actorului sau rumoarea străzii, ci prin știința de a incita la viață, de a crea potențialul electric plasînd pe firul său, în punctele potrivite, baraje, turbine, ecluze.

Romulus Rusan

Jean Negulescu:

„Amintiri” (LXXXVII)

DOI străluciți muzicieni — Samy Cahn și Jule Styne — au compus melodia filmului care, înregistrată de Frank Sinatra, avea să devină slagăr.

Cînd copia standard a fost gata, trei nopți consecutive am organizat pre-vizionări umplînd sala de proiecție a studioului cu prieteni din lumea filmului, cu echipa, cu salariați ai studioului, cu adolescenți, ca să le testăm reacțiile. Rezultatul? Entuziasm pe toată linia.

John Patrick, proaspăt cîștigător al Premiului Pulitzer (pentru **The Teahouse of the August Moon**) și autor al scenariului la **Trei monezi**, a declarat: „Singurul defect al filmului este că dialogurile contravin frumuseții imaginilor”. Exagera. Dialogurile confereau filmului necesara doză de umor și romantism. Fericiți, Sol Siegel și cu mine am respirat ușurați.

În seara cînd am prezentat opera noastră lui D.F.Z. și lui Spyros Skouras (președinte al firmei **20th Century Fox**), umflîndu-mă în pene i-am șoptit lui Darryl: „Cred că am dat cu toții lovitură!” M-a privit lung, fără urmă de zîmbet, Molfăindu-și havana și-a ocupat locul în sală. După proiecție, cînd luminile s-au reaprins, a tăcut o bună bucată de vreme apoi s-a ridicat brusc și a părăsit sala. Fără să fi rostit o vorbă.

Skouras l-a urmat. Ulterior l-a chemat pe Siegel și i-a mărturisit că filmul nostru îl decepționase crunt.

A doua zi eram convocați de D.F.Z. în sala lui de proiecție personală. În dreapta lui s-a așezat monteurul. De obicei boss-ul îi semna lașajele unde dorea modificări. De astă dată însă semnalările s-au ținut lanț, nici o singură secvență, nici o singură bobină n-a scăpat neamențată. La sfîrșit i-a explicat pe îndelete monteurului ce schimbări și ce tăieturi voia. Într-un tirziu a catadicsit să se întoarcă și spre noi: „Copilul e bolnav. O să reclame totă muncă”. Și a plecat.

Curînd după aceea am văzut noua versiune. Treabă de măcelar. Filmul nostru fusese redus la dimensiunea unui scurt-metraj ceva mai lung, care nu mai păstra nici urmă din farmecul pe care eram noi convinși că îl avuseam inițial. I-am trimis o scrisoare lui Zanuck:

„Dragă Darryl, azi dimineață ne-a fost prezentată varianta remontată. Sintem perfect conștienți că ești unul din cei mai mari monteurii din lume, dar dacă insiști să lansezi pe piață **Trei monezi** în actuala lui formă, te rugăm să scoți numele noastre de pe generic.”

Sol Siegel, Jean Negulescu.”

În aceeași seară ne-a invitat să cinăm cu el. „Pentru Dumnezeu, băieți, înaintea să vă trageți un glonț în timp, lăsați-mă să văd și eu noua formă”, ne-a spus el, în loc de bun venit.

Cîna a fost deosebit de agreabilă. Darryl ne-a întreținut povestindu-ne în-

cidente hazlii din timpul recente sale vacanțe. În sala de proiecție, pe tot parcursul vizionării noii versiuni masacrata, n-a mai schițat nici un gest, n-a mai miriit, n-a mai comentat. După ce s-au reaprins luminile a urmat iarăși o tăcere, de astă dată ceva mai scurtă. Apoi s-a întors spre monteur: „Remontează-o cum era la început și dă-i drumul la laborator”.

Radlind de fericire, proprietarii cinematografeilor new-yorkeze s-au întrecut în felițări, asigurîndu-ne că filmul urma să aibă un succes zdrobitor. Asta nu l-a împiedicat pe Skouras să-i trimită lui Darryl următorul telex: „Dragă Darryl, aici toată lumea e înnebunită după **Trei monezi**. Țin să te felicit pentru aproape incredibile performanțe realizate de tine, prin remontarea materialului. Spyros”.

Într-un elan de amuzată loialitate, Darryl mi-a trimis o foto-copie a scrisorii lui Skouras, însoțită de un laconic mesaj: „Vezi cine sînt idioții care ne conduc?”

DARRYL F. ZANUCK era un ticălos. Un mare ticălos. Dar era TICĂLOSUL nostru și eu îl iubeam.

Sub inspirația lui direcție, între 1948 și 1972 am livrat studiourilor **20th Century Fox** 22 de filme: **Road House** (Hanul), **The Forbidden Street** (Strada Interzisă), **Under My Skin** (Fascinat), **Three Came Home** (Trei s-au întors acasă), **The Mud-lark** (Copilul mocirlei), **Take Care of my Little Girl** (Ai grijă de fetița mea), **Phone Call from a Stranger** (Apel telefonic de la un necunoscut), **Lidia Bailey, Lure of the Wilderness** (Mirajul pustietății), **The Last Leaf** (Ultima frunză), **Titanic**, **How to Marry a Millionaire** (Cum să te măriti cu un milionar), **Three Coins in the Fountain** (Trei monezi într-o fîntînă), **A Woman's World** (Lumea unei femei), **Daddy Long Legs** (Tăticul picioare lungi), **The Rains of**

Ranchipur (Vin ploile), **Boy on a Dolphin** (Băiat călare pe Delfin), **The Gift of Love** (Darul iubirii), **A Certain Smile** (Un anume suris), **The Best of Everything** (Ce-i mai bun din toate), **The Pleasure Seekers** (Hedoniștii), și **Hello-Goodbye** (Bonjour — La revedere).

DARRYL avea un sens al valorilor și un simț al umorului deseori diabolic. Îmi amintesc că într-o luni dimineață, după un week-end de lungi și pasionante partide de crochet la Palm Springs, Darryl m-a suspendat din activitate pe o perioadă nedeterminată pentru că nu fusesem de acord cu decizia lui asupra modalității de realizare a unui anumit scenariu.

O oră mai tirziu mi-a telefonat: „Johnny, dacă tot n-ai de lucru acum, fă-ți valiza și vino cu mine joi în desert. Să jucăm ceva crochet cu o zi mai devreme ca de obicei.”

Da, așa era Zanuck. Nici prin cap nu-l trecea să se gîndească la faptul că rămăsesem fără salariu (avînd și trei case ipotecate), pentru cine știe cîtă vreme. Nu, pe el îl interesa doar că eram vechi prieteni și că de abia aștepta să jucăm, relaxați, o partidă de crochet.

Evident, patronul este întotdeauna un TICĂLOS. Adevărul este însă că Zanuck își păstra poziția în virful piramidei hollywoodiene numai pentru că ne obliga permanent să livrăm studioului numai marfă de primă calitate. Noi eram echipa lui de învingători. Îl voi fi veșnic recunoscător pentru că m-a ales în această echipă, pentru că ani de-a rîndul mi-a oferit posibilitatea să trăiesc în tihnă și în lux și pentru că m-a ajutat să-mi asigur un loc în această mafă pe care o iubesc. În schimb însă, e adevărat, a trebuit să livrez.

În românește de
Manuela Cernat

Muzeul și orașul

TIMPUL forjează între cetate și forul cultural posesor de vestigii o relație dintre cele mai firești; muzeul și orașul regăsindu-se laolaltă, în acest prag de veac XXI, în efortul de continuitate a civilizației umane.

Orașul, observa Malraux, vine în vasta moștenire a tradiției cu o zestre dintre cele mai fascinante, simpla enumerare a lor putând fi asemuită cu un poem al „Legendei secolelor”.

Fără a focaliza, aici, atenția asupra celebrității unor astfel de așezări, nu putem să nu invocăm, fie și în treacăt, faptul că Florența trăiește, încă, sub pecetea stilului renescentist, „stil ca expresie de civilizație prin forme”, dar și prin faima lui Dante, că Stratford-on-Avon n-ar putea fi invocat fără Shakespeare, Weimarul fără Goethe și, nu în ultimul rând, Iașul fără Eminescu ori Sadoveanu. Iată de ce, pe agenda de lucru a unei întruniri I.C.O.M. pentru muzeele de literatură desfășurată la Paris fost înscrisă tema **Muzeul și Orașul**, spre a se discuta relațiile dintre scriitorii ca Balzac, Hugo sau Proust cu Parisul; dintre Dostoievski și Leningrad, dintre Schiller și Marbach-ul său natal... Nuanțind lucrurile, dezbaterile au subliniat locul orașului în viața și opera scriitorului, modul în care muzeele dedicate acestora surprind astfel de raporturi și, de bunăseamă, cum sint valorificate în serviciul cultural al orașului. Constantă preocupare, dealtfel, a organismului internațional UNESCO de promovare a unui climat de conlucrare și pace între națiuni, prin intermediul valorilor create de ele.

SALZBURGUL zilelor noastre are, din unghiul pe care l-am semnalat, o faimă de mult dobândită în lume, datorită moștenirii mozartiene, viața culturală a orașului de pe Salzach pecetluită fiind de marca creație a compozitorului, ca și de mărturiile păstrate în muzeele Mozart. Se cultivă, aici o pluralitate de căi pentru a restitui neștirbită, zestrea cea mai de preț a personalității muzicianului și a operei sale. O succintă retrospectivă a eforturilor depuse de municipalitate, în cei aproape 200 de ani care ne despart de epoca mozartiană, dezvoltă permanentă năzuință de a întreține vie, în conștiința tuturor generațiilor, memoria artistului prin valorificarea opus-urilor create de el.

Or, muzica lui Mozart n-a încetat să se facă auzită în țara lui, cind la Salzburg se pun bazele Fundației Dom Musikverein und Mozarteum, în 1841, cu prilejul semicentenarului morții. Drept urmare, în anul 1842, se ridică în centrul orașului, nu departe de Dom, unde interpretul desfasurase o prodigioasă activitate de organist, monumentul lui Mozart, (lucrare în bronz, realizată de sculptorul münchenez Ludwig Schwanthaler).

Preocuparea de a răspindi zestrea muzicală mozartiană în rândul unor largi categorii de oameni, de pretutindeni, culminează cu edificarea Fundației Internaționale Mozarteum la 1880 după separarea Mozarteum-ului de Societatea de muzică a Domului. For cultural ce-și asumă, de mai bine de un veac, magistrale programe de studii și manifestări, de la învățămîntul muzical erudit, pînă la organizarea festivalurilor Mozart, ce se desfășoară, an de an, în Salzburgul natal al compozitorului. O convergență de preocupări, tutelată de o concepție integratoare, are drept urmare explorarea epocii în care a trăit artistul, constituirea colecțiilor de mărturii de viață și de creație, în scopul evocării dar și al fundamentării exegezelor. Renumitul așezămînt inițiază o salbă de instituții de profil, fiecare avînd o finalitate proprie în realizarea obiectivelor propuse. Impunătorul edificiu se și construiește, potrivit acestor proiecte de anvergură: săli de concerte, între care **Marea sală a Vienei** —



Salzburg



Mozart (desen de epocă)

donatie a Societății Mozart din capitala Austriei. Aici își află sediul **Biblioteca Mozartiana** posesoare, astăzi, a unor impresionante colecții de specialitate. S-au adunat în depozitele acesteia valoroase tipărituri, ansambluri de manuscrise autografe; o completă arhivă de corespondență originală, varii documente și partituri. Sălile de studiu ale bibliotecii, spațiile **Academiei de muzică** și ale **Teatrului Mozart**, nu mai puțin importante în rețeaua instituțională de valorificare, avîndu-și locul sub cupola aceluiași edificiu.

SALZBURGUL nu poate fi, însă, conceput în afara muzeelor consacrate lui Mozart, locuri de evocare, unde publicul intră, fără întrerupere, să vadă; știut fiind faptul că muzeul dărimă orice obstacol în calea receptării mesajelor infățișate de el. În diversitatea lor, deloc fortuită, muzeele Mozart se întînesc pe aceeași coordonată în procesul restituirii multiplelor fațete ale personalității creatoare. Între toate, Muzeul memorial **Casa natală a lui Mozart**, inaugurat la 1880, rămîne centrul de atracție al orașului. Situată la etajul al 3-lea al unei vechi clădiri din str. Hagenauer (atestată documentar încă de la 1408) locuința familiei Mozart păstrează atmosfera de autenticitate de odinioară. Cele citeva piese care se regăsesc, astăzi, aici, sînt grăitoare pentru formarea artistului pînă la adolescență. (În anul 1773, cind Mozart împlinește 17 ani, familia se mută într-o locuință mai încăpătoare din Makart-Platz).

O generoasă donație făcută la 1856, cu prilejul centenarului nașterii compozitorului, înlesnește reconstituirea climatelor în care s-a format tinărul virtuoz și creatorul precoc. În camera în care Wolfgang a văzut lumina zilei se regăsesc, la locul lor, **clavcinul și vioara** copilului minune. Cărțile de studii muzicale, partiturile după care a exersat micul interpret, dimpreună cu manuscrisele foarte tinărului compozitor, etalate în vitrine, alcătuiesc ansambluri de mărturii asupra cărora ghidul muzeului atrage atenția în termenii următori: „... ele ne transmit o impresie directă cum, spre exemplu, o face caietul de note pregătit de tată pentru fiica sa Nannerl, cu numeroase adnotări ale lui Wolfgang”; mărturii demonstrînd exerciții de contrapunct, munca pentru examenul de la Academia din Bologna. Alături de obișnuitele portrete de familie se impun privirii vizitatorului picturile infățișîndu-l pe artist la vîrsta de 6 ani, în costum de gală, ca și pe sora sa Nannerl, lucrări executate cu prilejul concertului dat la Curtea din Viena, la 1762. Deasupra clavcinului mai poate fi contemplată compoziția **Mozart la Verona** (copie după originalul realizat de pictorul Saverio dalla Rosa, lucrare atestînd cel de al doilea turneu al artistului în Italia). Urmărind, perfect configurate prin mărturii, etapele scurte existente a artistului, publicul de astăzi devine conștient că geniul mozartian întrunește rodul muncii fără limite a copilului minune, turneele acestor ani; în fine, creația compozitorului precoc însumînd, cum se știe, un număr de cca. 200 de opus-uri. Muzeul tălmăcește, așadar, pentru toată lumea, ceea ce exegezele mozartiene definesc, într-o admirabilă formulă, „plenitudinea celor 17 ani ai artistului”.

La Salzburg, în 1945 se deschide un nou **Muzeu al muzicii** în cea de a doua locuință a familiei Mozart, din fosta piață Hanibal. După răbdătoare lucrări de restaurare, aici se organizează o edificatoare expoziție de documente originale, reunind partituri de simfonii și concerte, documente diverse referitoare la turneele întreprinse între anii 1773—1780, la München, Mannheim și Paris, precum și scrisori de-ale compozitorului către anumite familii din Salzburg. Dar instalarea în acest spațiu, alături de autografe autentice, a unei colecții de instrumente muzicale de epocă a dus la realizarea unui altfel de **Muzeu al muzicii**, ceea ce-l caracterizează fiind dimensiunea lui activă. Intrucît, grație miracolului benzii magnetice, pagini din opere compuse la Salzburg sînt redată în interpretări-reconstituire, specifice timpului mozartian, muzeul restitue în acest mod un capitol viu din istoria culturală a orașului.

Și dacă nu omitem să menționăm, din această trecere în revistă, fermecătorul patrimoniu de gencă care se cheamă **Căsuța Flautului fermecat**, adusă sub boltă Salzburg-ului (din parcul castelului Eferding), spre a fi plasată în vecinătatea Fundației, vom înțelege cu adevărat accepțiunea de muzeu dinamic pe care austrieicii o dau acestor așezămînte păstrătoare de mărturii Mozart. Mica bijuterie muzicală își află cadrul feeric aici, unde vara se dau concerte la lumina luminărilor.

DINCOLO de impunătoarele fațade ale barocului, pe care Salzburgul le etalează privirii imediate, în viața cetății pulsează bogăția unci tradiții, pecetluită de geniul lui Mozart. Armonia formelor și forța spiritului se regăsesc într-un perfect acord, oferind laolaltă lărgime de orizont în receptarea imensei moșteniri muzicale, căreia an de an, în aceste zile de iulie, Festivalul de la Salzburg îi conferă prestigiul cuvenit, de universalitate.

Constandina Brezu

Prezențe

românești

U.R.S.S.

● La editura **Raduga** a apărut un cuprinzător volum de traduceri din scrierile Anei Blandiana, intitulat **Versuri, povestiri, eseuri**. Prefața este semnată de dramaturgul Mihail Roscin. Selecția, tălmăcirile și postfața aparțin Anastasiei Stărostina.

ISRAEL

● Pornind de la antologia „**Cumpăna evintului**” — mărturii ale conștiinței românești în anii celui de-al doilea război mondial” de George Ivaseu și Antoaneta Tănăsescu (București, 1977), Leon Volovici (în nr. 1 al publicației „**Romanian Jewish Studies**”, Ierusalim, I, Spring 1987) pune în lumină texte ale lui Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Tudor Teodorescu Braniste și ale altor oameni de cultură români.

R.P. POLONĂ

● În localitatea Bydgoszcz din R.P. Polonă s-a desfășurat a 10-a ediție jubiliară a concursului „**Struna de aur**” la care au participat formații de elevi din 23 de țări. La categoria „Orchestra de cameră”, grupul de elevi de la Liceul de artă „George Enescu” din București a câștigat „**Struna de aur**”.

R.P. UNGARĂ

● Editura „**Europa**” din Budapesta a publicat recent romanul **Vladia** al lui Eugen Uricaru în traducerea lui Kolozsvári Papp László.

AUSTRIA

● Sub patronajul unui comitet de onoare prezidat de cancelarul federal al Austriei Frantz Vranitzky, la Viena a avut loc concursul internațional „**Belvedere**” al tinerilor soliști de canto.

Artistele române Ana Felicia Filip, de la Teatrul Muzical din Brașov, și Maria Diaconu, de la Teatrul de Operă din Cluj-Napoca, au obținut premiul al II-lea al juriului, confirmînd, încă o dată, prestigiul internațional al scolii românești de canto. Artistele române au fost distinse, de asemenea, cu trei premii speciale: Ana Felicia Filip a primit Premiul Mozart și Premiul Japoniez, iar Maria Diaconu — Premiul de popularitate acordat de ziarul austriac „**Kurier**”.

MEXIC

● În cadrul festivităților de marcarea a semicentenarului Universității autonome din orașul Puebla, la pinacoteca universitară a fost inaugurată a doua ediție a Bienalei internaționale de poezie vizuală și alternativă. Printre cele 43 de țări participante, a fost prezentă și România prin lucrările expuse de Mihai Alexandru, Călin Dan, Petru Lucaci, Dan Mihăilescu, Stela Lie, Vladimir Nicu, Andrei Oigeanu, Dan Perjovschi, Marilena Preda-Sânc, Petru Rusu, Mircea Stănescu ș.a. Remarcînd numărul mare de participanți români (25, față de numai 8 la prima ediție) și valoarea ridicată a lucrărilor acestora, criticul și poetul César Espinosa — inițiatorul și organizatorul bienalei — consideră că participarea românească este „amplă și reprezentativă”. În cursul anului 1987, toate lucrările prezentate vor fi expuse în mai multe orașe mexicane: Ciudad de Mexico, Xalapa, Ensenada, Tijuana, Mexicali, Calexico și, apoi, în San Diego (S.U.A.). A fost editat un catalog ilustrat al bienalei.

„România literară”

■ Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVASCU

5 lei



REDACTIA : București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „**ROMPRESFILATELIA**” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „**CASA ȘCINTEII**”