

România literară

24 IANUARIE 1859 -
24 IANUARIE 1981

(Pagini: 14-15)



OMAGIU — tapiserie de Teodora Moiescu Stendl

Din adîncul inimilor

MULTIPLE sînt modalitățile de manifestare a sentimentelor de profundă stimă și vibrantă iubire pentru bărbatul ce întruchiează atît de strălucit voința fermă de dezvoltare a orînduirii noastre socialiste, de continuă propășire a întregului nostru popor, care îmbrățișează astfel pe conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere.

Multiple sînt și temeiurile acestei unanime reverenței spirituale.

Destinul a vrut ca această zi să fie în luna ianuarie, chiar după sărbătorirea Unirii Principatelor, și în 1918, anul cînd, la 1 Decembrie, s-a înfăptuit Marea Unire. Sînt date cu o puternică rezonanță istorică în mintea și inima atîtor generații. Cu atît mai intens în contemporaneitatea noastră, cînd desăvîrșirea unității naționale a înscris în acești cincisprezece ani noi și noi atribute și cînd imaginea

„România literară”

ÎN ORELE ISTORIEI

Va fi mereu pe punte, mereu inaripat,
Și n-o să poată nimeni să-i reteze zborul,
Cu pajera asemeni și cocorul :
Zbor suitor, înalt îngîndurat.

Ființa sa e gînd și gîndul fapte,
Inconjurată de-al vegherii cearcăn,
Privirea-i de lumină se încarcă-n
Penumbrele adîncului de noapte.

În orele Istoriei, cînd norii
Umbresc seninul falnicelor creste,
El risipește umbrele funeste
Și limpezește zarea aurorei.

Să-i fie plină viața și fără de pereche,
Și pentru rivna noastră el să fie
Izvorul nesecat de apă vie.

Mulți ani cu sănătate ! — urarea țării,
veche.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu.

Din adîncul inimilor

(Urmare din pagina 1)

trecutului originar și a dezvoltării noastre ca națiune s-a îmbogățit prin sporite dimensiuni.

Este meritul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi orientat cercetarea istorică spre aprofundarea datelor esențiale ale vieții poporului român din timpurile cele mai îndepărtate ale formării și trăinicie sale pe aceste pământuri, în spațiul arcului carpatic, străjuit de Dunărea bătrînă și Marea cea mare. Iubirea de neam în sensul deplinei legitimități științifice, punerea în lumină a rolului națiunii, a tradițiilor de luptă eliberatoare ale maselor largi, a capacității lor de a-și făuri propria istorie, durind o civilizație și o cultură ca parte integrantă și definitorie a continentului european, proiectarea astfel în conștiința prezentului a ceea ce a însemnat și trebuie să însemne România în statutul ei modern și contemporan, — iată, sub semnul celui mai autentic patriotism, un vast proces de asumare a unui orizont prin el însuși mobilizator de energie, stimulator de faptă. În inima acestui proces s-a situat tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin continua promovare a însemnelor personalității poporului român, prin consecvența și prestigioasă afirmare a României pe eșichierul internațional. Structurala relație între eforturile de neostenită căutare a pirghiilor celor mai eficiente de edificare multilaterală a societății socialiste într-o Românie pe drumul de ascensiune spre stadiul de țară mediu dezvoltată și contribuția ei tot mai activă la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității — această imagine, a unei eroice devoțiuni în slujba propășirii patriei deplin suverane și independente, și, totodată, a consolidării păcii și cooperării pe plan mondial, s-a identificat în suferințele noastre, ale tuturor, cu aceea a chipului tovarășului Nicolae Ceaușescu. Așadar, o emoționantă dinamică în cristalizarea și proiectarea unei stări de conștiință colectivă, iradiind stimă și iubire pentru omul ce simbolizează cea mai elevată năzuință de mai bine a unui întreg popor, cel mai nobil sentiment de certitudine și de înaintare pe calea progresului într-o lume de complexe mutații, intrată într-o nouă eră — sub semnul revoluției tehnico-științifice și, concomitent, al afirmării geniului propriu al tuturor popoarelor.

PRINTR-O asemenea dialectică a conștientizării teoriei și practicii revoluționare, construcția noastră socialistă a pășit pe noi trepte, astfel că, la Congresul al XII-lea al Partidului, cutezant de gînd și faptă întruchipată de secretarul general a pus într-o puternică lumină orientările și directivele marcînd acel **Orizont-2000** în perspectivele căruia s-a angajat, cu forțe sporite, întregul popor, într-o unitate încă mai desăvîrșită prin înșirîi parametrilor propășirii generale a țării, intrată într-o fază nouă a edificării ei socialiste.

Intensificarea activității politice în cursul anului ce s-a încheiat se explică printr-o deschidere încă mai largă a evantaiului de statorniciri democratice, prin anvergura conferită Frontului Unității și Democrației Socialiste, prin consolidarea și extinderea practicii de integrare în **viața cetății** a categoriilor tot mai eficiente definite — de constructori încercați, trăind în efervescența propriei răspunderi și a inițiativei personale în cele mai variate sectoare de activitate: în industrie, în agricultură, în învățămînt și cultură, în gospodărirea județelor, orașelor și comunelor, sub incidența autoconducerii și autogestunii ca implicații directe ale vastului proces transformator, innoitor, care prin el însuși reflectă ceea ce s-a profilat și s-a numit **EPOCA CEAUȘESCU**.

În finalitatea unei noi **calități a vieții**, intensă activitate politică și organizatorică a secretarului general din prima lună a acestui an a îmbrățișat deopotrivă dimensiunile de ansamblu ale noului cincinal cit și componentele lui detaliate pe secvențe de timp și la proporțiile județene, a celorlalte subdiviziuni de ordin teritorial și metodologic, privind marile unități industriale sau agricole, dar și cu vădite refracții benefice asupra stimulării micilor unități cooperatiste ca și a capacității productive a gospodăriilor individuale.

RECENTA plenară a Consiliului național al oamenilor muncii a confirmat întru totul concepția inovatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, evidențiind, în același timp, potențialul uriaș de convertire în faptă vie al clasei noastre muncitoare, al partidului său care — iată — în mai va împlini 60 de ani de la întemeierea sa, ca generator și călăuzitor al forței revoluționare a maselor largi populare. În această perspectivă de strălucită sărbătoare cu atît mai semnificative se afirmă manifestările de bucurie, cu atît mai pregnante urările de sănătate și ani mulți fericiți în fruntea partidului și statului adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu.

E ceea ce, de pildă, a exprimat atît de vibrant telegrama plenarei Consiliului Uniunii Studenților Comuniști din România, „**din adîncul inimilor**”, ca o sugestivă mărturie de mîndrie a tinerei generații care știe că opera de exemplară dăruire a celui pe care-l cinstește ca prestigios cititor al României socialiste și iscusit călăuzitor al drumului ei spre comunism, va străluci cu atît mai trainic și mai măreț în lumina viitorului.

Viitor a cărui cheazășie este desăvîrșirea construcției socialismului în patria noastră.

Nobilă finalitate, întru care toți fiii acestui pămînt urează tovarășului Nicolae Ceaușescu ani mulți și fericiți, pentru continua propășire a României pe noi culmi de civilizație, pentru înflorirea culturii și artei înzestratului nostru popor.

„România literară”

Viața literară

Centenar Minulescu

● Unirea Scriitorilor și Muzeul literaturii române a organizat o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu cu prilejul centenarului nașterii poetului. Semnificația manifestării a fost subliniată de George Macovescu, Radu Boureanu, N. Carandino, Șerban Cioculescu, Emil Manu, Mircea Șeptilici, care au evocat personalitatea omului și scriitorului Ion Minulescu. În incheiere, Dinu Ianculescu a citit pagini din confesiunile autobiografice ale poetului omagiat.

● În cadrul manifestărilor cultural-artistice dedicate centenarului nașterii lui Ion Minulescu, la Muzeul de istorie a Municipiului București, în colaborare cu cenaclul literar „Ion Minulescu”, a

● Cea de a XXI-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate” va avea loc în acest an între 1 februarie—1 martie, în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României”, fiind dedicată aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Deschiderea suitelor de acțiuni cu cartea la sate va fi marcată pe plan național, printr-un complex de manifestări cultural-artistice ce se vor desfășura în ziua de 1 februarie, în comuna Telega din

● Cenaclul literar „Ion Minulescu” al Casei de cultură „C. A. Rosetti” (Sectorul 2 București) a organizat un recital de poezie patriotică.

Au citit versuri Alexandru Gheorghiu Pogonești, Petre Protopopescu, Viorica Farcas Munteanu, Petre Paulescu, Mihaela Orăscu, Mihai Teclu, Ion Mărcineanu, Vera Hudeci, Sevasta Marin, Anghel Trandafir, Stela Șerghie, Marin Postelnicu, Marieta Iosof și Ion Cristina.

● Sub egida Consiliului U.A.S.C.R. al Facultății de Metalurgie din cadrul Institutului Politehnic din București și

Cenacul

● Cenaclul de literatură satirică și umoristică al Casei studenților din București, patronat de „România literară”, a ținut o ședință de lucru marți 13 ianuarie. Au citit (proză) Dan Goanță și Paul Chiru și (versuri) Corneliu Băran și Romeo Bușegescu. Au fost prezenți Valentin Silvestru, Sorin Titel, Dumitru Dinulescu.

● La Slobozia, a apărut un număr al suplimentului literar „Arcadia”, editat de ziarul județean „Tribuna Ialomiței”. El cuprinde reportaje, eseuri, mărturii, versuri, proză, însemnări de călătorie, epigrame etc. Un spațiu important este rezervat membrilor cenaclurilor literare din județ („Luceafărul” și „Rază de luceafăr” din Slobozia, „George Dan” și „Prometeu” — Călărași, „Agora” — Fetești, „Al. Odobescu” — Lehliu Gară, „Dintre sute de catarge” — comuna Lupșanu). În supliment, întîlnim o serie de semnături de poezi: Șerban Codrin, Marcel Fotache, Nicolae

avut loc, o seară de evocări. Au luat cuvîntul, prezentînd aspecte din viața și activitatea poetului, prozatorului și dramaturgului omagiat: Emil Manu, Vasile Netea, Al. Gheorghiu-Pogonești, Petre Protopopescu, Oliver Velescu și Mioara Minulescu, fiica poetului.

● La librăria „Ion Minulescu” din municipiul Slatina, unde poetul și-a petrecut copilăria și adolescența, a fost deschisă o interesantă expoziție cuprinzînd ediții princeps, documente originale din filiala locală a Arhivelor Statului și unele obiecte ce au aparținut scriitorului. Expoziția va fi prezentată în continuare la liceul din Slatina ce poartă numele lui Ion Minulescu și la „Întreprinde-

Luna cărții la sate

județul Prahova și în comuna Seini din județul Maramureș.

Programul manifestărilor prevede întîlniri ale scriitorilor și redactorilor din edituri cu cititorii, recitaluri de poezie patriotică, spectacole literare muzicale, expoziții de carte inspirate din trecutul de luptă al poporului și partidului nostru și din realitățile României socialiste.

Timp de o lună, la cămine culturale, în școli, biblioteci, cluburi, librării sătești vor avea loc dialoguri între autori, editori și cititori, dezbateri asu-

Recitaluri de poezie patriotică

Comitetului județean Dimbovița al U.T.C. s-a desfășurat la Tirgoviște un schimb de experiență între cenaclul „Metarsis” și cenaclul literar tirgoviștean „Alexandru Vlahuță”. La Casa culturii, științei și tehnicii pentru tineret din Tirgoviște și la Școala specială a minorilor din Găești, au avut loc spectacole de poezie sub genericul „Patriei, inima și versul”. Au citit poezii Ștefan Mircea, Grațiana Preda, Mariana Alexandru, Constantin Gurgău, Ion Nicolae-Bărbulețu, Grigore Grigore și Mihai I. Vlad.

● La Teatrul Savoy din Capitală, Asociația

Spectacol omagial Eminescu

● La sediul Asociației scriitorilor din București a avut loc un spectacol omagial închinat lui Mihai Eminescu.

Au participat George Alboiu, Alexandru Brad, Cornelia Barbu, Valentin Hossu Longin, Adi Cusin, Mircea Micu, Gheorghe Tomozel, George Dinizvor, Nichita Stănescu. Actorul Vasile Pupeza a prezentat un recital din opera marelui poet.

Si-a dat concursul cîntărețului de muzică folk Ion Moțet.

„Arcadia”

Sirius, Aurel Sefciuc, Constantin Cernica, Liliiana Ganea, Florin Gligoriu. Lor li se adaugă numele unor tineri prozaatori aflați în plină afirmare ca Marin Lupșanu, Gabriel Georgescu, Aurel David, Mihai Vișoiu, Costin Antonescu, Iulian Talianu, Enciu Bobirniche. La rubrica „Oaspeții Arcadiei” sînt găzduite versuri de Mihai Beniuc, Ion Segăreanu, Irimie Străuț, proză de Aurel Mihale și Virgil Gheorghijă, o retrospectivă literară 1980 de Nicolae Manolescu, precum și un emoționant dialog cu Marin Preda, consemnat de Aurel David.

rea de alumini. Totodată, a fost organizată o sesiune de comunicări cu privire la opera lui Minulescu, la care au fost invitați să participe: Emil Manu, Vasile Netea, Barbu Cioculescu, Mioara Minulescu, Gheorghe Mitrache. De asemenea, filiala Olt a Asociației filatelice a realizat două plicuri cu timbre reprezentînd portrete ale scriitorului.

● Centenarul nașterii lui Ion Minulescu a fost marcat la Timișoara printr-o manifestare la salonul literar științific al Bibliotecii județene, cu participarea scriitorilor Mircea Șerbănescu și Dorian Grozdan. Si-au dat concursul actori de la Teatrul Național.

pra celor mai recente apariții editoriale, mese rotunde, simpoioane, concursuri pe marginea unor cărți, manifestări ale cercurilor și cenaclurilor literare realizate și cu concursul asociațiilor de scriitori. La bibliotecă, în școli și în cele 2.200 de librării și raioane specializate din cadrul cooperației de consum vor fi amenajate expoziții și vitrine de cărți. Încheierea „Lunii cărții la sate” va avea loc la 1 martie în comunele Rășinari din județul Sibiu și George E. nescu din județul Botoșani.

scriitorilor din București a inițiat o seară de poezie patriotică la care au participat Mircea Micu, Virgil Cărianopol, Angela Chiuraru, Dumitru Stancu. Si-a dat concursul baladistul Adrian Antonescu.

● Cenaclul literar „Gheorghe Șincai” al Casei de cultură a sectorului 2, a organizat un modălon dedicat cărțurului Vasile Lucaci. Au luat cuvîntul Gh. Bulgăr și Aurel Mărgineanu. Au susținut un recital de poezie patriotică Virgil Cărianopol, Viorel Cozma, Petre Paulescu, Florica Dumitrescu, Gh. Ierugan.

Seară Bacovia

● La Muzeul de istorie al Municipiului București a fost organizată o seară bacoviană care a inaugurat seria de manifestări omagiale dedicate Centenarului nașterii lui George Bacovia.

Au luat cuvîntul prof. Oliver Velescu și Dan Smintinescu.

A citit cîteva poeme din volumul „Plumb” (recent apărut la Editura „Minerva” în versiune româno-engleză) Gabriel Bacovia.

Momentul poetic bacovian a fost deschis de Agatha Bacovia cu lecturi din volumul său „Lumină”. În continuare, au citit Al. Chiriac, Maria Zimniceanu, Paul Copoieru, Dinu Daniel, Marian Zamfir, Constanța Bădicel, George Colfescu, Aurel Cămpăanu, C. Răducanu, Mioara Popenețu, Viorica Farcas Munteanu, Eugenia Boteanu, Alina Rotaru, Cristina Ionescu, Mircea Giurgiu, David Croitoru.

Prezentări de noi volume

● La cenaclul literar „G. Ibrăileanu” de pe lângă secția de tineret a Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu” a avut loc prezentarea volumului de publicistică „Simple note” de L. Kalustian, — volum apărut în Editura Eminescu. A luat cuvîntul Valeriu Răpeanu, directorul editurii.

SEMNAL

● Bucur Șchiopu — **PLEDOARIE PENTRU OM**. Selecție din eseurile și articolele publicate de autor între 1935—1940 în revista clujeană „Țara de mine”, transformată, în 1938, în „Țară nouă”; introducere de Francisc Păcurariu. (Editura Dacia, 228 p., 7,50 lei.)

● Mariana Costescu — **PATRIA ȘI SOLDATUL**. Versuri — aproape 60 de titluri — inspirate din istoria națională, în lumina contemporaneității. (Editura militară, 120 p., 6,50 lei.)

● Mara Nicoară — **OBIECTELE VERII**. Versurile acestui volum sînt grupate în ciclurile **Obiectele verii**, **Armurile timpului** și **Lucruri năstrușnice**. (Editura Albatros, 104 p., 7 lei.)

● George Arion — **AMINTIRI DIN CETATEA NIMĂNUL**. Volumul de versuri are drept preambul, o frumoasă parabolă în proză intitulată **Traversarea**. (Editura Cartea Românească, 64 p., 6,25 lei.)

● Mihai Teclu — **CINTUL CELUIA DIN URMA FIGURANT SAU, MAI SIMPLU, CINTUL**. „Eseul” (în sensul inițial al cuvîntului) cuprinde „cărțile”: **Undeva**, **sub cerul liber**, **Meditație**, **lingă paza de noapte**, **într-o sală de așteptare**, **Zori**, **Cîntul cînturilor și Anonimilor**, **cîntarea**. (Editura Litera, 54 p., 9 lei.)

● Ilie Stefan Domașnea — **UMBLETUL PÎNȚINARULUI**. O plachetă de versuri, ilustrate N. Noblescu. (Editura Tera, 49 p., 13 lei.)

● Mariana Filimon — **ESTIVALE**. Volumul de versuri reunește șaiseci și trei de titluri. (Editura Albatros, 80 p., 4,75 lei.)

● Vasile Mănușanu — **GORGANUL**. Romanul, publicat în colecția „Cutezătorii”, este o reconstituire a epocii lui Matei Basarab, al cărui portret schițat de Miron Costin stă drept motto volumului: „...Matei vodă, domnul muntenesc, om fericit peste toate domniile aceii țări, nemîndru, blind, drept om de țară, harnic la războaie, așea neînfîrnt și neînsăpămintat, cit poți să-l asemeni cu mari oșteni ai lumii”. (Editura Albatros, 430 p., 13 lei.)

● Micaela Ghișescu — **DICTIONAR DE PROVERBE SPANIEL — PORTUGHEZ — ROMÂN**. Pe lângă ușurarea cunoașterii înțelepciunii a trei popoare, dictionarul oferă un util sprijin romanisticii comparate. (Editura științifică și enciclopedică, 150 p., 4 lei.)

● *** — **LIRICĂ AMERICANĂ CONTEMPORANĂ**. „Această selecție — afirmă autorii traducerii și ai prefeței, Virgil Teodorescu și Petronela Negovanu —, fără a avea pretenția de a fi o antologie în înțelesul riguros al cuvîntului, își propune să ofere cititorului «cele mai frumoase» și «cele mai sugestive» opere ale poezilor americani contemporani”. (Editura Albatros, 270 p., 4,75 lei.)

● *** — **CUGETARI ENGLEZE**. Antologia, apărută în colecția „Cogito”, este alcătuită și tradusă de Horia Hulban, Brîndușa Popescu și Dumitru Dorobăț. (Editura Albatros, XXII + 378 p., 7,75 lei.)

● Jerome K. Jerome — **GINDURILE TRINDAVE ALE UNUI PIERDEVARA**. Volumul, tradus de Carmen Fațac, conține Jurnalul unui pelerinaj și selecțiuni din **Gindurile trîndave** ale unui pierdevară și din **Alte ginduri** ale unui pierdevară. (Editura Albatros, 286 p., 13 lei.)

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare a ultimelor apariții în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Gîndire și acțiune revoluționară

ESTE profund semnificativ faptul că încă din primele zile ale noului an, cirmuitoarul înțelept al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dinamizat întreaga activitate de construcție revoluționară, prin vizitele de lucru la Timișoara și în județul Brașov, prin observațiile pertinente și indicațiile cuprinzătoare în principalele domenii de dezvoltare a țării. La început de an nou, de nou cincinal și de nou deceniu, se manifestă cu putere o trăsătură definitorie a stilului său de muncă : *unitatea dintre gîndirea revoluționară și acțiunea revoluționară*. Se sintetizează în acest stil de muncă, în dialogul permanent cu cele mai diverse detașamente ale celor ce făuresc cu mintea și cu brațele lor viitorul vîlcit al patriei, trăsături înnoitoare ale epistemologiei dialectice, ale gîndirii și conștiinței politice, ale umanismului socialist-revoluționar.

O exigență majoră a dialecticii materialiste, ce-și găsește o întrupare strălucită în stilul de gîndire și de muncă al Președintelui României, este atitudinea ce îmbină luciditatea științifică, spiritul de deplină obiectivitate în evaluarea realistă a datelor reale, a stărilor existențiale și de conștiință, cu patosul romantic și încrederea optimistă în capacitatea creatoare a poporului de a-și făuri de sine stăpîtor viitorul optim. Nici chiar cei mai înrăiți dușmani ai orînduirii noastre socialiste nu pot tăgădui marile realizări obținute de poporul nostru, îndeosebi în ultimii cincisprezece ani, de cînd la cîrma statului și a partidului se află marele revoluționar și patriot Nicolae Ceaușescu, cel care ne dă în permanență pîlde însușitoare de gîndire realistă, într-o strălucită viziune asupra viitorului, de sensibilitate față de valorile referențiale ale etosului românesc, de demnitate națională și autentică atitudine internaționalistă, de intransigență revoluționară și omenie comunistă. Trăsătura dominantă a personalității sale, ce polarizează toate celelalte valori etice și politice, o constituie spiritul revoluționar și umanist atît la nivelul gîndirii, cît și în planul acțiunii concrete. Tocmai de aici decurg forța gîndirii sale creatoare, contribuțiile originale în dezvoltarea teoriei revoluționare a socialismului științific, a filosofiei materialist-dialectice și istorice pe temeiul experienței înnoitoare, a noilor orientări pe care le aduce civilizația contemporană, societatea socialistă, înaintea de toate civilizația socialistă românească.

A gîndi revoluționar înseamnă a te emancipa de idoli, de prejudecăți, a disloca inerției conservatoare, a sesiza dinamica realității, a te sprijini pe forțele înaintate ale vieții, a ști să privești departe în viitor și să faci din tezaurul de gîndire, de experiență și sensibilitate al trecutului, pîrghii ale înaintării spre comunism. A gîndi revoluționar înseamnă a-ți asuma un destin faustic, de erou civilizator, de făuritor conștient de istorie, înseamnă a iubi omul și a-i descoperi valențele creatoare, resursele înnoitoare ale omeniei sale. A gîndi revoluționar, înseamnă a gîndi în termenii dialecticii pentru care nimic nu e dat odată pentru totdeauna, nu e osificat, dogmatizat, ci totul trebuie supus unei permanente cunoașteri și evaluări critice. Dar tocmai datorită însușirilor definitorii ale gîndirii revoluționare, aceasta nu-și este suficientă sieși, nu se limitează la planul abstract al ideilor. Spiritul revoluționar comunist, autenticul spirit revoluționar se hrănește din practica vieții și e deschis către viață. Gîndirea revoluționară nu se poate realiza decît prin intermediul unei acțiuni revoluționare iar acțiunea nu poate fi cu adevărat revoluționară decît dacă e călăuzită de o teorie revoluționară.

O CARACTERISTICĂ a stilului de muncă al Secretarului General este concordanța dintre gînd și faptă, dintre proiect și acțiune. Această concordanță între idee și acțiune decurge din însăși esența umanistă a modelului uman comunist pe care-l întrușipează tovarășul Nicolae Ceaușescu. Idei novatoare, menite să aducă soluții noi, mai eficiente în cele mai diverse domenii de activitate, sînt urmărite îndeaproape, în realizarea și funcționarea lor concretă. În vasta geografie economică și culturală a patriei noastre, pe verticalitatea istoriei României contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu e mereu prezent în punctele-cheie ale efortului civilizator, în momentele de convergență maximă a energiilor creatoare ale națiunii, de tensiune a forțelor noului în luptă cu inerția, cu lenea de gîndire, cu prejudecățile și dogmele anchilozante. În personalitatea sa,

în stilul său de viață se realizează o sinteză fericită între valorile ce definesc etosul spiritual românesc și cele ale revoluționarului comunist. Înțelepciunea sa politică se hrănește mereu nu numai din slova cărților dar și din realitățile vieții, din dialectica ideilor și din dialectica existenței sociale, politice, culturale. El știe să citească în marea carte a sufletului românesc și să extragă de aici energiile necesare pentru a străbate drumul spre comunism. Întîlnirile dese, repetate, cu oamenii muncii au un caracter sărbătoresc prin latura lor umană, intelectuală și afectivă, dar ele sînt mai ales consfătuiri de lucru, prilejuri de a adînci cunoașterea realizărilor pozitive dar și a deficiențelor, de a dezvălui resurse materiale și umane insuficient valorificate, de a dezbate împreună cum e mai bine să procedăm spre a spori avuția materială și spirituală a poporului, a îmbunătăți *calitatea vieții*.

Nu există țel mai înalt pentru gîndirea sa cutezătoare, pentru neobosita sa activitate decît „ridicarea gradului de civilizație a țării, bunăstarea și fericirea poporului, manifestarea plenară a personalității umane — condiție esențială a dezvoltării socialiste și comuniste a României“, precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid din județul Timiș. Filosofia politică a Președintelui României este tot ce poate fi mai incompatibil cu o filosofie de cabinet, de cerc închis ; ea este o filosofie a dialogului de idei, a cunoașterii și generalizării experiențelor pozitive la scară socială și națională, este o filosofie a circuitului nestingherit de valori și a libertății de opinie, a convertirii experienței colective și individuale în valori științifice și morale.

UNITATEA dintre gîndire și acțiune se realizează în cele mai diverse forme menite să asigure eficiența practică a ideilor și deschiderea, receptivitatea, valențele teoretice ale practicii. Ea ne ferește nu numai de speculativismul abstract al ideilor rupte de practică, dar și de empirismul pragmatic, îngust, al unei practici insensibile la chemările înnoitoare ale teoriei. Finalitatea social-umană a teoriei revoluționare reprezintă o chestiune de *conștiință patriotică*, de *responsabilitate socială*, ceea ce presupune depășirea declarațiilor de principiu și de bune intenții, angajarea deplină într-o practică socială revoluționară spre a face să triumfe normele juridice și morale, principiile filosofiei materialiste, adevărurile științifice despre om și natură, despre cele mai adecvate forme de organizare socială și de punere în valoare a potențialului de creație, de gîndire și inițiativă de care dispune societatea. De aici *imperativul perfecționării* în toate domeniile de activitate, la toate nivelurile de existență și conștiință socială pe temeiul cunoașterii și al *participării democratice*, care trebuie să devină stări existențiale permanente prin dezvoltarea intensivă a conștiinței profesionale, morale, de cultură generală, pe temeiul filosofiei materialist-dialectice. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea din 16 ianuarie la Adunarea cu activul de partid din județul Brașov : „Fiecare trebuie să înțeleagă faptul că participarea la conducere presupune cunoașterea temeinică a tuturor problemelor economico-sociale ale dezvoltării societății umane. Trebuie să așezăm ferm la baza întregii munci politico-educative concepția revoluționară, materialist-dialectică. Să intensificăm lupta împotriva diferitelor rămășițe care mai există în concepția oamenilor, moștenite de la vechea societate, sau care, sub diferite forme, mai pătrund din afară. Să ridicăm gradul de răspundere al fiecăruia, să dezvoltăm conștiința revoluționară, comunistă și patriotică a fiecărui cetățean al României, indiferent de naționalitate ! Fiecare om al muncii, fiecare cetățean trebuie să fie mîndru că este participant activ la această muncă uriașă pentru transformarea țării, pentru făurirea unei societăți noi, mai dreaptă și mai bună, pentru edificarea în România a comunismului — visul de aur al poporului nostru, al întregii omeniri !”

Pildă strălucită în toate acestea ne oferă stilul de muncă și personalitatea Secretarului General al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — cu rădăcini adînci în etosul spiritual românesc și cu prestigiu statornic în conștiința politică a lumii contemporane.

Al. Tănase



Sculptură de Ion Jalea

Jurăm credință!

Apărătorul de drapel și stea,
Înălță-n luptă țara, înspre glorii ;
Nu-i colțisor din țărișoara mea,
Să nu fi cunoscut, sub El, victorii !...

Nu e ușor, din zori și pînă-n zori,
Să-ți bată inima pentru dreptate,
Pentru unire, pentru libertate,
Să fii stegar de soare, pe ninsori !...

Așa e lupta, viața de erou,
Botezul stelei, cînd l-ai acceptat,
Ești neamului român suprem ecou,
Și neamul românesc e ne-nfricat !...

Ridică-ți brațul, ochiul oțelit,
Spre noi, ostașii țării, ce vibrăm,
Cu inimile noastre-n front unit,
Oricînd vom ști, partidul să-l urmărim !...

Cîrmaci de stea, te știm nebiruit,
Ca voievozii țării românești ;
Sub sceptrul cel înalt și juruit,
Ești pavază a țării, ce-o iubești !...

Azi tricolorul, steaua se înclină,
La Fiul Țării !... Fra'e-al tuturor ;
E sărbătoare dulce ! E Lumină !...
Iar noi jurăm credință-n Viitor !...

Traian Iancu

Romanul-cercetare



ROMANELE publicate până acum de Alice Botez par să fie urmarea unui pariu ironic: cită încărcătură de sens poate suporta literatura. Cât de mult se pot ramifica întrebările pe care poate să și le pună un autor? Și cât de departe se pot oglindi întrebările celui-ce-scrie? Înaintând în naratiune — în explicarea lumii sale —, autoarea adună în jurul personajelor decoruri feerice care le reflectă. Oglindile naratoarei totalizează imaginile pe care un timp al culturii ni le poate oferi. Un tinăr cercetător, Vasile Popovici, numea ca topos central al literaturii lui Alice Botez labirintul: am putea reține observația, precizând că labirintul poate semnifica, prin funcția „cumulativă”, o sumă de inițieri — un șir de oglindiri. Cărti aparținând unui autor prin excelență reflexiv, *Emisfera de dor* și *Eclipsa* pot fi citite și ca eseuri — temerare încercări de a descoperi felul în care romanul poate susține „o operă de cercetare”. Păstrând distanțele, *Secretul doctorului Hönigberger* și *Noaptea la Serampore* năzuiau spre același țel: divulgarea unor descoperiri greu de pus într-o ecuație agreabilă omului de știință. Pentru a înțelege mai bine specificitatea demersului autoarei trebuie citită *Dioptrile*, „evocare istorică”. Textul se ocupă de ultimele zile din viața lui Dimitrie Cantemir. Cel ce citește cele o sută de pagini ale evocării poate observa că autoarea cunoaște opera marelui cărturar la fel de bine ca și cantemirologii: ea scrie despre filosofia lui Cantemir ca un specialist. Nu numai atât: îi e foarte familiar „contextul filosofic” al gânditorului

moldovean. Între acestea, ea îi oferă cititorului propriile-i probleme-idei: propune *înscenarea*, jocul de oglinzi permis operei de artă. Un spectacol total, suveran, încărcat de imagini. Ca într-un spectacol de tip medieval, autoarea desparte și unește timpul relatării cu timpul lecturii, spațiul spectacolului — scena — cu locul „narațiunii”. Dacă Alice Botez debutează în cadrul unui *Dicționar metafizic* (cu *Structură*: alături de articolul ei se află acela despre *Infinit* al lui Octav Onicescu și *Unu și multiplu* al lui Constantin Noica — vezi *Izvoare de filosofie*, 1942), am putea afirma, desigur fără a acoperi până la capăt adevărul literaturii sale, că romanele de mai târziu vor putea fi analizabile și în cadrul acestui „dicționar”, ele însele încercând să „traducă”, să „lămurască”, să facă înțelese relații „filosofice”.

Cum despre *Emisfera de dor* spațiul nu ne permite să ne ocupăm aici (dealtfel critica s-a ocupat cu folos de această carte), vom stăruî în cele ce urmează asupra unei cărți de o extraordinară risipă de idei: *Eclipsa*. Un roman istoric, politic, utopic; un roman „gotic” și o sociogonie, fiecare comentându-le pe celelalte.

Ne aflăm într-un burg transilvan (dar și „cetate eternă”: un oraș care poate reflecta o „cetate a soarelui”) la sfârșitul deceniului al treilea (într-un timp de ascensiune a fascismului, într-un timp de resurrecție a „misticii” medievale, a irationalismului, a societăților secrete, într-un timp care poate substitui alt timp). Într-un moment de „schimbare a orânduielilor”. Cel care narează (cel care „scrie romanul”) e judecătorul Muller, strănepot al călăului Mullo și urmaș al cronicarului Azarias. Judecătorul vrea să scrie o *Istorie a utopiilor*, pentru care, ni se spune, a adunat multe materiale. *Eclipsa* poate fi, mai întâi, o oglindă a acestei „Istории a utopiilor”: ea reflectă momentul în care istoria unui oraș devine „utopică”, se regăsește într-o situație utopică. Analizele etimologice nu-s inutile în literatura lui Alice Botez, cuvântul fiind o „oglină mascată”. Dacă burgul poate fi reflectat, regăsit într-o „cetate a soarelui”, el poate traversa o „eclipsă”: dacă el are un loc al său, clar determinat, el poate fi confruntat cu o așezare fără loc. În *Eclipsa* sint parafrazate „utopiile”: dar și, prin „cei ce vin din afară”, parodiade. Judecătorul care scrie „Istoria Utopiilor” va deveni grefierul involuntar al unor istorii ce, prin dezvoltarea lor, parodiază *utopiile*. Își caută legitimitatea în acestea. *Cele scrise* reprezintă

validarea unor acțiuni viitoare. Cronica lui Azarias e falsificată spre a da drept de acțiune în cetate ocupanților. Ea oglindește, ea „prezice”. Irationalismul intro-nat de venirea „noului ev mediu” dă prezicerilor cimp maxim de acțiune. O carte falsificată — o cronică falsificată — asigură libertate deplină „zeilor” care coboară în cetate. Sub semnul eclipsei, oglin-dirile sint imperfecte: un loc de seamă îl joacă Umbrela.

Judecătorul trece printr-un oraș ce îi relevă, zi de zi, o seamă de *taine*. *Legea* îi scapă din mână. Într-o *Istorie a utopiei*, Jean Servier notează: „Revărsarea bucuriei, hibrisul născut din prezența zeului printre oameni nu are nimic comun cu tutela legilor drepte. Mesii arzind de misiunea lor divină sint indivizi cunoscuți al căror nume a învins secolele și care se consideră de fiecare dată ca obiectul particular al unei alegeri divine... Cetatea radioasă a Utopiei e dirijată de anonimi: savanți ai casei lui Solomon, prinți-filosofi a căror putere e dată de înțelepciune...” Cele de mai sus fixează repere utopiei românești. *Eclipsa* e o utopie pe dos. Cei ce vin în cetate vin ca reprezentanți ai unei ordini descinse, am spune, dintr-o literatură a Utopiei. Ei inventează legi noi în numele unor cărți vechi ce ar putea să existe: în numele unui model magic. Așa cum timpul prezent al orașului se reflectă într-un „ev mediu”, viața indivizilor este „oglină” de biografiile străbunilor lor. Fiecare se oglindește, dar fiecare păstrează o viață secretă, o viață care scapă nepedepsită și care se răzbună. Cartea lui Azarias este o *cronică a pedepselor*; dreptatea neîmplinită naște calamități. Și, putem noi înțelege, această cronică a pedepselor ar putea indica o seamă de surse ale răului.

Care este viața secretă a cetății? Oare, putem să ne întrebăm la acest punct al analizei, romanul nu are menirea de a de-conspira viața secretă a cetății? Dacă *Istoria utopiilor* eșuează și dacă cetatea nu mai poate recompune, în numele legii, adevărurile sale, oare nu rămâne doar romanul depozitar al vieții ascunse a cetății? Într-o lume a *Umbrelor*, care e a eclipsei, viața secretă e decisivă. Ea e viața cea adevărată. Ea reprezintă adevărul. Judecătorul Muller își descoperă o fiică necunoscută și un frate nebănuit proveniți din aventuri secrete; Ghiula, slugă capricioasă, va deveni criminal în locul fiului său, fiu născut dintr-o aventură nelegiferată — nemărturisită. O serie de mezeliașe tulbură

viața înscrisă între obiceiuri clare. Canalele subterane ale cetății ascund nu numai căi secrete, ci și o lume subversivă, nou-veniții relevă orașului secrete nebănuite. Roman în care se oglindește un ev mediu, *Eclipsa* e o carte despre confrinții secrete și despre drepturile breslelor, în aceeași măsură în care e un roman despre timpuri apropiate nouă; ca posibilă Utopie. Între oglinzi paralele, sau aparent paralele, personajele „sint destăinuie” de legi înscrise în „legea oglinzilor”.

Scriitor important al literaturii noastre de azi, Alice Botez ne propune formule românești deosebite: pregnante prin investiția de simetrie pe care o propun. Între idei și intruparea ei, între gând și forma sa scrisă, se află erudiția unui autor cum sint puțini astăzi.

Cornel Ungureanu



SPIRU VERGULESCU: Prăvălii pe strada Colței (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Condiția etică a poetului



POEMELE inedite grupate în ciclul *Africa de sub frunte*, din volumul *Jurnal de campanie*, mai grave, mai melancolice, aduc o nouă problematică în lirica lui Geo Dumitrescu. Fragmentările sintactice disociază tot mai frecvent elementele constitutive ale propoziției sau frazei în două ori mai multe versuri distincte. Impactul cu îngambamentul prozodic contribuie la sporirea atenției și versul, caracterizat printr-un potențial de elevație simplificate, respiră o atmosferă ușor enigmatică. O simbolistică inedită arde la suprafață dezvâlând aceeași nestinsă aspirație către puritate, aceleași accente critice împotriva a tot ce tulbură demnitatea omului și existența lui senină.

Prin structura ideatică, poema *Interiorul umbrei* se așază alături de celelalte arte poetice: *Întrare în atelier* și *Problema spinoasă a nopților*. Moto-ul: „Lucrurile sint obositor de clare”, luat „dintr-un poem mai vechi”, conturează ironic un mod anume de a percepe realitatea înconjurătoare, tendința de a supune totul unei gândiri liniare. Antiteza atitudinii o constituie pătrunderea în „interiorul umbrei”. Aici, „în nevăzut”, unde „cresc metamorfice adăncituri / pe creștele iluziei ucise”, lucrurile își pierd limpezimea inițială, dezvâlând „neprihănite nimburi sîngerinde / sub clopote de plumb”.

Sintagma „clopote de plumb” se ivese pentru întâia oară în poezia lui Geo Dumitrescu. Însă clopotul nu este aici vestitorul morții, al „liniștii eterne”, cum

spunea Eminescu, nu sugerează limitata condiție temporală a omului. Geo Dumitrescu asimilează sunetul clopotului cu vocea poetului, corolarul Demiurgului. Plumbul, care reapare și în poema *Greaua poartă de os*, are o semnificație deosebită de aceea întâlnită în lirica bacoviană. Geo Dumitrescu utilizează sensul atribuit inițial de alchimistul elvețian Paracelsus: plumbul simbolizează materia impregnată de forță spirituală, gândirea umană, „min-tea”. „Neprihănitul nimb” ce înconjoară asemenea unei aureole prestigiu și măreție poetului sîngerează ori de câte ori este amputat, ori poetul însuși acceptă mutilarea, nu neapărat în accepție fizică, ci în înțelesul abdicării, sub presiunea slăbiciunilor gneral-umane sau a factorilor conjuncturali, de la principiile, valorile și normele morale.

Versurile din *Interiorul umbrei* și poem-ele: *Dar nu e preamărit... Greaua poartă de os*, *Streasină*, *Scutire* se subsumează unei meditații de răscolitoare profunzimi asupra condiției etice a creatorului. Tema a oferit substanță multor poeme, de la M. Eminescu la T. Arghezi, de la Eugen Jebeleanu la Ion Caraion. Dubla calitate a scriitorului: de personalitate concretă, care trăiește într-un anume context social-istoric, și de agent demiurgic, creator de valori spirituale — conferă statutului său etic o pondere deosebită. Prin glasul poetului se răsfîrîg năzuințele cetății. Într-o voce alterată, falsificată, idilică, semenii cu bucuriile și tristețile, cu înfrînările și victoriile lor, nu se vor recunoaște. „A minti frumos — afirma Ion Caraion în *Enigmatica noblete* — nu e critică, ci bufonerie. Uneori, o tristă bufonerie... Care nu ține de nici o morală și de nici un ideal”.

Tocemai din acest motiv, Geo Dumitrescu stigmatizează pe „cel ce se neagă”, „siesi ducind prelungă / dezlegare / de adevăr...” În tradiția materialist-aristotelică, adevărul reprezintă pentru Geo Dumitrescu concordanta existentă între conținutul cognitiv-informational al imaginilor artistice concrete și planul realităților fizice și al fenomenelor social-istorice. Asemenea lui Eugen Jebeleanu din *Parabole civile*, Geo Dumitrescu evaluează comportamentul semenilor de breaslă în numele unui ideal moral și al unui sistem de valori determinat, strîns legate de tendințele logice ale dezvoltării sociale.

Totodată, conștiința de sine a poetului

se întemeiază și pe modelul propriului eu, pe trăsăturile caracteriale de mare stabilitate, probate de împrejurările variate ale existenței și reflectate în operă. Privind retrospectiv, constatăm că adevăr obiectiv cuprind poemele din *Libertatea de a trage cu pușca*, observăm cu cită evidentă s-a impus adevărul „aventurilor lirice” și cită forță de persuasiune iradiază armonia geometrică din *Nevoia de cercuri*.

În viltorile vieții, poetul este dator să-și păstreze imaculată esența: „...nu e preamărit cel ce se neagă...” Dezaprobării contemporane l se adaugă reprobarea posterității, prefigurată de Geo Dumitrescu prin „Tetraclea”, țară imaginară, edificată simbolic pe numărul patru. Patru este un număr ce caracterizează universul în ansamblul lui (patru puncte cardinale, patru anotimpuri, patru elemente fundamentale: aer, foc, pământ, apă etc.), sugerind vesnicia materiei, suma tuturor vremurilor, înaintea cărora pieritoarea ființă a poetului este chemată să dea seamă: „În Tetraclea, / perfida imbulzire a norilor — / iubire castă desfrunzind planete noi / cu patru rotii, cu patru arbori, cu patru / reci neanturi pure, / în care muritorul lepadînd / tremurătoare cărnuri, oase, / rămîne nepătat vesmint, / o pelerină limpede, o pelerină / din cele mai albastre...”

Greaua poartă de os reia, în versiune modernă, un motiv horatian căruia poetul îi infuzează inedite nuanțe. Dincolo de „greaua poartă de os” a frunții se află inteligența, zestrea de preț a omului. Nu o dată, în împrejurări neprielnice, valorile spiritului au fost amenințate, așa cum s-a întâmplat într-un terifiant ținut al ororilor gazoase: „Crescuse osul frunții gros, opac, / o lespede de plumb, pe care viscoleau, / ca în ținutul Sphynkterland, / orori gazoase.” Subtextual, o întrebare prinde consistență: care va fi destinul inteligenței în lume? Cu neînștițe, poetul selectează posibilele alternative, fără a atribui nici uneia rolul decisiv: „Se va topi în flăcări verzi? Se va / incredința, în bubuit voios, persuasiv, / ciocanului didactic?... / Ori, prăbuit în propria-i indostulare, / va năclăi în plumb / întreaga germinăție a minții? — / o baltă grea, o baltă luciferică de plumb...” Inocinția poetului lasă deschisă puțină oricărui răspuns.

Amenințarea poate îmbrăca neastep-tate forme, ca acest subtil „turn de fildeş” din *Streasină*: „Treceți! / ne zis Cel-din-Amănunt, / voi curge peste v / ca o spumoasă veste / și vă voi dăi cîte-o trăsură / cu șase cai, și-n paranteze suple, / înalte, aproape transparente, / vă voi adăposti, / ca pe o scumpă taină volatilă...” Tonul suav, grija aparent paternă, gesturile amabile se asociază în context cu imagini de sens contrar, menite să contureze intențiile de inumană cruzime: „...nu uitați / că puterea vă-ndemn, cu tulburare, / din toată inima, în latinește, / să creșteți cit mai mari / și să zburdați în voie, / cu șase cai / și cit vedeți cu ochii, / în paranteze-nalte, de argint / și cit pe-aci de transparente...”

Dincolo de „parantezele” înalte, argintii, poetul trăiește acut sentimentul claust-rării: „Mă uit prin gratii — unde e afară / și unde înăuntrul? / Cu cit mai greu e-acolo / mișcarea-n cerc în jurul unui blid / decît aici mișcarea blidului înverșunat / în jurul frunții mele?” Sint versurile ce deschid poema *Scutire*, închinată „spiritului nepieritor al Doftanel”. Poetul a simțit nevoia să stabilească o asemenea relație între poet și comunist tocmai pentru semnificația ei înalt morală. Asemenea întemnițatului de la Doftana, poetului strivit între paranteze „cit pe-aci de transparente”, îi rămîne lupta și speranța.

Poetul comunist acționează nu numai ca ființă socială, ci și ca persoană liberă pentru libertatea tuturor semenilor săi, aceasta fiind condiția obiectivă a menținerii nestine a capacității creatoare: „Întind o mină prin zăbrele / spre ochii tăi tăcuți... / Tu să nu faci la fel. Păstrează-te / în ochiul tău egal, odihnitor, / în care n-ai nevoie de batistă / nici pentru ochi, nici pentru temple / / Tu numai libertatea ai pierdut-o / și nu pentru vecie.” Calitatea esențială a acestor versuri o constituie scoaterea de sub incidența raporturilor temporale concrete. Ceea ce s-a întâmplat ieri în ținutul Sphynkterland se poate repeta *miine*, sub o altă înfățișare, într-un alt colț de lume! Oare nu dintr-o astfel de actualitate se ivește eternitatea artei?

Ion Bălu

Adrian Păunescu, poetul



ÎN 1971, Adrian Păunescu publica **Istoria unei secunde**: carte memorabilă și care, mai mult, avea să-l modifice decisiv destinul literar, imprimându-i un sens și o direcție ale căror urmări cu greu se puteau atunci prevedea.

Fusese un poet de temperament; va fi, de acum, unul de atitudine și de acțiune. Adolescenței tulburi, eruptive și fume-goase de prea multă energie îi urma o tinerețe incendiară și insurgentă, torturată lăuntric de neliniștea căutării unei fapte modelatoare și absorbante; capabile să dea formă, să ordoneze o teribilă vitalitate în expansiune și care nu-și dezvăluie încă nici proporțiile, nici resursele. Dar noua îndrumare este mai degrabă instinctivă, deși precizată, unitară și coerentă. Mai mult decât conștiința existenței lor apăsătoare și mutilante, poetul are percepția dureroasă și în aceeași măsură excitantă a limitelor și a limitărilor; le descoperă cutremurat, dar și bucurându-se că le înfruntă („În lunga noapte a acestui veac, / în care toate clopotele tac, /.../ în care insumi nu știu ce să fac, / să apăr, să adorm sau să provoc”). Și le va sfida; cu înversunare și voluptate, irezistibil, cu superbie, candoare și abilitate, într-un impetuos elan al riscului dorit, calculat, asumat: „Într-o lume aflată permanent / sub stare de risc, / uităm adesea că există, toți există, / și riscul pe cont propriu. / Poezia este / un risc pe cont propriu”.

Cu aceste versuri începea **Istoria unei secunde**: manifestul unei opțiuni. Poezia se preface în acțiune, în faptă, în instrument; poetul devine un personaj public. Riscul presupune spectacol și cel care-l practică este deopotrivă mim și erou, fufambul și martir. Adrian Păunescu entuziasmează, dezamăgește, este adulat frenetic și contestat cu violență. Dă motive tuturor, pândind contradicții, imprevizibil, chiar haotic; și neîntâlnind, în fond, decât poet; poet pină la ultima fibră; atît de poet, încît el însuși a crezut că poate renunța la poezie, aservindu-și-o, trecînd-o în plan secundar și declarîndu-se luptător care cîntă și nu cîntăreț, care luptă; pentru a o redescoperi, abrupt și pătimaș, mai apropiat de sine ca oricînd, nu ca pe un risc, așa cum proclamase, nici ca pe o îndeletnicire oarecare, una între altele, ci ca manifestarea cea mai profundă și mai autentică a personalității sale și totodată ca redempțiune.

Atunci, cu **Istoria unei secunde**, Adrian Păunescu optase pentru un mod de a fi în literatură: în parte desuet, în parte uitat, în parte inhibat, în parte compromis. Despre această carte Eugen Simion a scris că „marcăază revenirea poeziei tinere la o formulă pe care părinții ei spirituali au ratat-o: poezia politică”, poetul încercînd „să modernizeze, prin accente subiective, poemul patriotic, pradă adesea retoricii goale, și să actualizeze totodată confesiunea lirică, închisă prea mult — în ultimul deceniu — în propriile mituri”. Judecăți incontestabil drepte, trase dintr-o atență analiză a poemelor. Ar mai fi doar de adăugat că reabilitarea și resuscitarea poeziei direct politice, ca și actualizarea explozivă a confesiunii lirice se întemeiau la Adrian Păunescu pe o deplină încredere în limbaj, dusă pînă la asimilarea rostirii cu înfăptuirea și pînă la iluzia că verbul se intrupează reflex în realitate. Aparent foarte disponibil și chiar indiferent față de cuvinte, aglomerîndu-le grabit, fără alegere, într-un iureș potopitor, forțîndu-le sensurile și violentînd orice regulă, poetul avea de fapt o credință în poezie magică în puterea Cuvîntului: a îmblînzii, de a purifica, de a exorciza, de a fi, pe scurt, acțiune. O acțiune prin poezie, nu asupra poeziei, chiar dacă în-

săși poezia avea să fie inevitabil și profund modificată.

NOUL volum*) al poetului aduce orientării începute cu **Istoria unei secunde** nu atît nuanțe, adînciri și clarificări, cît — probabil — expresia ei cea mai deplină posibil și cea mai înaltă. **Manifest pentru sănătatea pământului** nu este, de aceea, doar o nouă culegere de versuri de Adrian Păunescu în linia inaugurată de **Istoria unei secunde**, cum fuseseră **Repetabila povară** (1974) și **Pămîntul deocădată** (1976); este, în primul rînd, o carte care justifică și răscumpără o experiență poetică fără precedent prin dimensiuni și complexitate. O experiență nu numai artistică, dar și existențială, și spirituală; spectaculos dramatică, alcătuită din biruințe și căderi la fel de neverosimile, și unele și altele suportate și depășite cu o uimitoare putere de regenerare, al cărei rezultat imediat îl constituie poemele din **Manifest pentru sănătatea pământului**. Ceea ce părea un tot mai primejdios balans acrobatic între limite progresiv depărtate, aproape cu neputință de urmărit pe întreg parcursul și de aceea fie aplaudat, fie contestat, se dovedește a fi fost o evoluție desfășurată printr-o enormă acumulare de contraste. Pendulării aprecierilor între adulație și refuz nu îi corespunde astfel, din perspectiva acestei cărți, o reală divizare a conștiinței poetice între impulsuri divergente, ci mai degrabă o fatală neînțelegere a unității lor fundamentale. Identificarea poeziei cu acțiunea, vădită la nivelul limbajului, avea ca suport moral și spiritual deplină identificare a poetului cu epoca; pe care o exprima în chip exponențial tocmai exprimîndu-se în acea caleidoscopică multitudine de ipostaze aparent imposibil de alăturat. Și dacă **Istoria unei secunde** era cartea unei angajări, **Manifest pentru sănătatea pământului** este o carte despre angajare.

O carte a maturității; gravă, răscolitoare, mai mult amar lucidă, cum e și vîrsta de acum a poetului, decît zbuciumat patetică, brăzdată de fulgerul aspru al întrebărilor și al avertismentelor. O carte a scrutării de sine, a examenelor și a concluziilor; în care acțiunea se convertește în poezie.

Cu zece ani în urmă, Adrian Păunescu descoperea jubiliind **Istoria** și devenea conchistadorul ei furtunos, năvalnic însuflețit de visări grandioase și de mari elanuri transformiste; acum se descoperă pe sine ca fiind încărcat de istoricitate și depune mărturie. Privește înapoi și în jur; „înconjuraț de adevăruri stricte”, resimte presiunea condițiilor și a unui timp neopăsător în cursul său implacabil („Mi-e ghilotină acul minutar / Ce cadentează ore și conflicte”). Trece fantomatic prin versurile lui de azi, ținută într-un sarcastic recviem, amintirea tinereții: „Am fost un tînăr fenomenal, / M-am ridicat dintr-o clasă de jos / Iubeam în pat, dansam la bal, / Luam politica în serios. // Cine mă vedea m-ar fi pocnit, / Cine nu mă vedea mă deplîngea, / Am fost un adolescent aiurit, / Odihnească-se-n amintire tinerețea mea. // Revoluția mi-a plăcut imediat, / M-am repezit s-o înfăptuiesc, / Astăzi pe Pămînt nu e mai nimic pămîntesc, / Nici nu mai știu pentru ce să mă bat”. Nu mai visează; are insomnii. Este obosit, epuizat, pustit („Nu pot s-adorm, și toți ați adormit, / am ochii goi de orice vedere, / mai vād numai un palid pilpît / pe lucruri, că dobinda pe avere. // Aștept

*) Adrian Păunescu. **Manifest pentru sănătatea pământului**, Editura Albatros, 1980.

un semn și sursa nu i-o știu. / Cît va putea și creierul să rabde? / De-atîta insomnie și pustiu / nici nu mai simt dacă mai este noapte”). Nu renunța la „drum”, dar îl vrea „cu gări și cu etape”. Dezordinează și haosul veacului îl deprimă, tinerețe de nostalgie simplă, încearcă „seducția de-a nu mai fi” și deplînge goana zănică între extreme („Iluzia și panica mereu / Sînt cele două jălnice extreme”). Se împlinește „coborînd” în sine („Mă-ntorc din epocă, în casa mea, / Vreau noapte cu intrare separată, / Nici un străin în inimă nu-mi bată”), lăsîndu-și „masca vitală în argilă”: pentru a regăsi poezia („Mai sînt poet la oboseală doar”, ultim reazem și supremă rațiune a existenței („Mi-e cîntecul avere, ființă, rug, / Pedepsitor, sfîlnic, incurabil”). Nu este totuși o desparțire de epocă și de istorie: poemele din **Manifest pentru sănătatea pământului** ținesc dintr-o conștiință a fatalității apartenenței: „Epoca mea, cum te-ai trăda eu, oare. / Cînd sint ca tine, mugur de contraste, / Noroi tăcut și stea strălucitoare, / Fărîmă din oglinda vremii noastre? // Sint plin de tine, parcă-s plin de riie, / Nu scap de tine, noapte după noapte, / Și de la creștet pînă la călcîie / Sint duhnat de otravă și de lapte, // Tu, care pui la zid vulturi și greieri, / Și de tristețea că-i ucizi te bucuri, / Să ști că te găsesc la mine-n creieri / Ca un stejar în cei din urmă muguri, // Eu te iubesc, te-roare și sfială, / Eu te iubesc, epoca mea cumplită, / Moment de vindecare și greșală, / Accidentală, tulbură ursită”. Necrutător cu sine, poetul va fi la fel și cu timpul său; numai cine coboară în infernul chinului moral („Mamă, sint rău, sint instrăinat, sint leș, mint fără motiv, / mai bine mă-nchideai în tine sau în leagăn definitiv”) are dreptul să scrie un „poem cităție pentru erorile lumii”, să vorbească despre „veacul de schizofrenie” și despre „etica bolnavă”; să fie „funcționarul durerii generale”.

CELE trei cicluri ale volumului (**Acasă, Turnul de lacrimi, Manifest pentru sănătatea pământului**) sînt urmarea unei dispoziții tematice relativ convenționale: primul grupăză poeme de evocare istorică, de atitudine socială și meditație politică, al doilea ar fi consacrat spațiului întimității, ultimul avînd formal aspectul unui dialog cu epoca. De fapt, doar întîiul ciclu — și numai în parte și acesta — are o anumită autonomie, fiind totodată și artistic inegal. Se pot deosebi mai degrabă două mari categorii tipologice, prezente în toate cele trei secțiuni: ample poeme vizionare,

profetice, minioase, imploratoare, dezgustate, construite alegoric sau pamfletar, de o teribilă forță expresivă (**Orasul cailor indolenți, Poema renunțării, Turmele condamnate, Etica bolnavă, Nedreapta gramatică, Monolog la balul conservatorilor, Uitarea ca zodie, Descintec de Piață-Rea, Surogatul, Obsesia Neanderthal, Heraldul care tace**) și confesiuni cutremurătoare, jeluiri și imprecății, spovedanii dezvelind rana vie a sufletului și a cugetului, neliniștile, căințele, nostalgiile, imposibilele dorințe (**Fracții sociale, Societatea abruptă, Trimit testament, Turnul de lacrimi, Gloasa, Vîrste, Miini și ochi, Mamă, sint rău, Comediantul obosit, Fericirea de a fi trist, Praful, Poet dizolvat în fîntină, Căcoșul, Lehamite, Mă conjug, mă declin, Chiriașii, Creier adaptabil**).

Însă atitudinile sînt aceleași, iar modalitățile se întrepătrund. Întrecăga carte pare scrisă dintr-o răsufare, cu o sinceritate a tonului dramatic, deloc teatrală, deloc grandilocventă, deloc inscenată. Nu mai răsună, bubuitoare și inconfundabil, o voce: urmărim aventura unei conștiințe suferinde, exprimată fără ostentație, cu o enigmatică simplitate, grav și tulburător. Voluptatea înversunării a dispărut; obosit, epuizat, conchistadorul devine cronicar. Nu se retrage din luptă, dar o poartă altfel. Își judecă timpul și se judecă pe sine fără menajamente, avertizează, mărturisește. Nu protestează: e intransigent. Și nu vrea să convingă, să demonstreze, să înjuiască: numește exact, cu o dirzenie tăioasă și glacială, răul de care suferă veacul și el însuși. „Cel mai vesel om morit” este un diagnostician lucid care nu-și ascunde propria fișă. În ciuda titlului ofensiv, **Manifest pentru sănătatea pământului** este o carte austeră despre maldăile epocii și despre efortul dramatic al omului contemporan de a le depăși.

O carte eveniment pentru lirica românească de azi și o victorie a poetului Adrian Păunescu.

Mircea Iorgulescu



ȘTEFAN BUDECA: Peisaj (Muzeul Colecțiilor de artă)

Arcadie Donos

Ograda

A fi — ogradă — strop limpede de țară,
joacă în lumina lui tirzie case, prispe,
cotruțe,

de la harapnice ghemotoace;
Fățare pentru mărgăritare, coase și
seceri;

Lucrurile toate sînt arme; istorii, în
cumpănire, la soare;

Arcul infrumusețează tînda, sulîța reazămă
palele, grînda;

îmblăciile bat, învățate cu lupta, snopii;

Toporul cu strîmbătura dacă înainte —
stă înfipt în pieptul de atunci al ulmului;

Loitrele, scări de la urcușul cetăților,
coborîte rezemătoare, în pacea loitracelor,
a carelor...

Fulgeră-n ogradă și tună —
puii se ascund în codrii de brusturi
pînă ce vremea se răzbună —
les afară pe lumină și strigă,
ca și noi, în istorii:
— leșiți, măi!...
c-au fugit — Varvarii — I

Ne învăța moș Carp, cel cu munții,

Cum se trage, printre șiroaie,

Cu săgeți în fulgere...

Deprindeam lumina ochilor să poată
privi mai ager

copilăria locurilor...

Ciudate mai sînt deschiderile copilăriei
cînd se deapănă tocmai din strînsărea
marginilor...

Și mirosea ograda a joacă —
și finețele a dealuri, ani cu vaduri,
cu valuri...

Și aveau movilele întărituri de strajă
înaltă

cît șfara ce aprindea vremea...

Și miroseau dealurile a pace —

Lăzi vechi, de carte tîhnită și întreagă...

Cîntec pentru nemuritoare culoare

Culoare

și liniștea are —

Cînd vine după ceva...

Și întunericul chiar —

Cînd vine după lumină...

Cît de cenușii ar fi —

Dacă n-ar fi curcubeul —

Florile:

Și limbile pămîntului —

Cît de colorat le-au numit

înțelepții noștri!

Rămîni colorat în veci

zumzetul copiilor în rugă,
Ruga rugilor pe abecedar:
Izbindă a omului în veșnica

lui fugă —

De prea fără culoare, poate —

A haosului primar...

Baștina

Toate darurile luminii

de atunci, se trag spre mine...

Ploplu, Ulmu...

Au venit pe vînt, pe ape,

De n-au dovedit cu drumu —

în pădurea-mi din ochire

să se adape...

M-oi tărgăna-nspre ele —

De n-oi dovedi cu drumu:

m-oi lega de vînt, de ape,

Să mă-ndrepte în lumină —

Ploplu, Ulmu...

Luna la mere

Lăsați porțile grădinilor deschise:

Noaptea sint de lună păzite.

Nu mai e lună pe lume?

A fost cucerită?

Lăsați-o măcar noaptea la mere;

S-au copt, de mine se-ndură,

Fiindcă știe că tac — luna

doar pentru mine le fură.

Sat natal

Sat natal, sat natal,

Peste vale, peste deal,

Peste lună și ninsoare,

Sat cu fața schimbătoare:

Roata scirții și doare.

Carul mare, cînd mergea —

Mă hoțea de pe vilcea

Și mă suia sus, pe stog —

Sat de stele pisălog.

Sat pe muchie de stei

Zvonuri limpezi ...o ...a ...ei...

L-au săpat și l-au încins —

Sat cu ținîrîmul stîns.

Trece viața în lumină,

Plînge brăsturu-n grădină

Și copilăria-n tînda,

Bolnavă de lună plină.

Jeluiește, jeluiește,

Risul-plînsul ostenește,

Peste vale, peste deal,

După leac de sat natal...



OMAGIU — pictură de Ion Bițan și Vladimir Șetran

12 IMNURI DE SĂRBĂTOARE

I

Ziua de naștere a unui om —
iată o dimensiune de puritate a lumii,
cea mai sinceră și mai invulnerabilă
în fața trecerilor de tot felul;
ziua de naștere a unui om este mersul
și bucuria omenirii, este liniștea și neliniștea
duioșia neresemnată și extazul,
este vegherea vieții de către viață;
ziua de naștere a unui om este floarea
și mirosul florii în care intră ca într-un
stup călător — albinele; este întâlnirea, doar astfel
posibilă, între linia orizontului și pământ,
este clipa fără pereche între clipele lumii
în care dragostea,
pururea sfântă,
auzindu-și vocile bucuriei
se așează, cu smerenie, în genunchi.

II

Nu poate fi grabă înaintea aceleia
de a ieși în întâmpinarea zilei de naștere a unui om.
Omul pe om îl cuprinde în cinste,
omul înaintea omului vine — ci
și munte cu munte se caută,
și apă pe apă,
și copac pe copac,
aceasta-i legea sărbătorii și-a sărbătoririi.
Ea iscă seninul și bunătatea
și bucuria și fericirea
și cite încă și mai cite din cele bune
toate,
stilpi pentru bolțile lumii.

III

Scriu despre ziua de naștere în ianuarie,
iată: zăpada și aerul și istoria
mă ajută să văd
virful cel mai înalt al acestei zile,
solarul ei virf din care lumina irumpe neostoită,
există un asemenea punct,
o asemenea lumină prin care ziua de naștere
dobindește relieful ei propriu
între toate celelalte zile
prin care trecem semănându-ne pași
ca niște fabuloase semințe;
există un asemenea punct, o asemenea lumină,
ele aparțin unei anume zile de naștere
prin care istoria precipitată, tulbură,
vijelioasă, molcomă, respiră prin toți porii
și respirația ei este însăși
schimbarea,
adevărul,
frumusețea.

IV

Ci zilele de naștere, cele fără seamăn,
cele purtate de oamenii mari pe umerii lor
ca pe trofee sărbătorești ale timpului
ele însele se nasc ca biruințe îndelung așteptate
ale Vieții;
căci ce au fost zilele de naștere ale lui
Mircea și Ștefan și Mihai și Alexandru Ioan
decit asemenea fapte? Nu sint rădăcini mai adinci
decit ele să susțină simțirea și graiul nostru
deasupra vremelnice, nu sint fintini cu ape
mai clare decit aceste zile de naștere
între cinstirea, așa cum se cuvine, a setei de
a rămâne tu însuși.

V

Cărți de învățătură sint marile zile de naștere
în fața cărora adăstăm liberi, supuși doar bucuriei
de a le pătrunde frumusețea — nu a literei, ci a
înțelesului. căci toate de la înțeles și înțelegere încep,
toate, cite sint ale gândirii și sufletului,
de la înțeles își nutresc izvoarele lăsind să se reverse
lumina ca apele cele mătăsoase,
lumina, arc între iubire și înălțările ei
fără număr perpetuind lumea ca pe o sublimă
mare de visare a lumii.

VI

Marile zile de naștere
sint ochii de azur ai calendarelor.

VII

Nedespărțite au fost și vor fi marile zile de naștere
de ideea iubirii de patrie — așa găesc scris
în cartea
de învățătură pe care o deschid în acest ianuarie —
iat-o, cu zilele fulgerate de priviri
pe genunchii anotimpului; iat-o, cum a fost zămislită
în alt ianuarie, autentică și vibrantă și înălțătoare
căci ce poate fi astfel mai înaintea
iubirii de părinți,
iubirii de părinții părinților,
iubirii de pământul strămoșilor, căci ce poate fi astfel
înaintea iubirii de patrie? Lauda marilor zile de
naștere asemenea cărților de învățătură,
vine de la Istorie.

VIII

Cu litere trecute pe sub spice de grâu coapte
ca pe sub înalte bolți de miresme mai scrie
în cartea de învățătură pe care o deschid în ianuarie
despre luptă și sacrificiu, despre neîmpăcarea
cu întunericul
și dirzenie; o, dar de unde aceste cuvinte au fost
trecute pe fruntea unei zile? de unde ecoul lor
întors și

reîntors, mereu întors și reîntors? De unde dacă nu
din Marea Carte de învățătură a poporului român,
care este însăși viața lui înlăuntrul Statorniciei

— acest
palat vechi, bine prins în pământ, în forma unei case
de țaran?

IX

Nu întrebările, oricât de iscusite ar fi
sint piscuri de munte, ci răspunsurile, iar acestea
sint cuprinse, mănunchi de raze, într-o zi de naștere
petrecută într-un ianuarie fericit; citește-le și
recitește-le acum, ca să poți crede în tine, în
luptă și sacrificiu — aceste două coloane pe care
stau

în cel mai perfect echilibru,
la intrarea în Nemurirea poporului român
amforele neîntrecutei lui demnități.

X

Neprețuită învățătură palpită, ca inima,
în cartea deschisă în ianuarie despre priceperea
ori știința
de a privi înainte
nu pentru tine doar, ci în primul rind, pentru
semenii tăi;

dintre toate privirile posibile
aceasta, într-adevăr, cea mai grea este;
ea nu este sinonimă cu mersul printr-un cimp de flori
cu toate că trece permanent
prin teritoriile frumuseții,
nu-și îngăduie asemănarea cu liniștea — dimpotrivă,
nu-și apropie, pentru comparație, starea euforică,
cu toate că mulțumire multă întoarce;
privirea înainte este starea de veghe,
starea de limpezime, starea de acțiune, starea de
cutezanță, starea de dăruire;
în sensul acestei lecții curge istoria contemporană
a României majestuoasă ca un fluviu
bucurat de propria-i matcă.

XI

La zilele de naștere ale bărbaților mari
istoria se privește pe sine în ochii tuturor
celor ce îi clădesc ființa; mindria ei este umană,
caldă, învăluitoare și tandră și nimic nu-i mai
presus decit ea — istoria bătând efigiile zborului
pe fiecare intruchipare a iubirii de patrie.

XII

Ziua de naștere a marilor bărbați
este clipa în care se alcătuiește
perpetuu
eternitatea patriei.

Florin Costinescu

Proza scurtă n-a murit...

DAR, concurată neloial de un aflox enorm de romane, se strecoară tot mai rar prin coloanele revistelor, sub formă de „tabletă”, schiță sau nuvelă. S-ar părea că o anumită butadă se poate aplica acestor forme literare, de esență mai concentrată decit romanul, norocoasa lor rivală. Ea a fost rostită intii oară de doamna de Sevigné, într-una din scrisorile către fiica ei, doamna de Grignan: „N-am avut timp să-ți scriu mai scurt”. Așa se scuza spirituala epistolieră, pentru proporțiile neobișnuite ale unei scrisori, redactată în fuga condeiului (fugă care explică preponderența, de altfel mondială, a genului lung: romanul, nemulțumit de a încăpea într-o carte și doritor să se reverse fluvial, în cit mai multe volume). Prozatorii din toată lumea, așadar, din lipsă de timpul necesar maximei concentrări și de a serie, ca înaintașii lor, schițe sau nuvele, se resemnează a fi romancieri, uneori încă înainte de a fi atins virsta experienței, a cunoașterii de sine, a semenilor și a vieții, cu multiplele ei aspecte și probleme.

Aceste elementare reflecții ne-au fost prilejuite de apariția recentă a cărții cunoscutei poete Maria Banuș: **Himera**, masiv volum de peste 400 de pagini, în Editura Cartea Românească, 1980. Mărturisim că titlul ne-a indus într-o plăcută eroare: aceea de a crede că autoarea a glosat asupra sensului lric, ca să zicem așa, al vocabulei din frontispiciul cărții, cu acoia melancolie cu care ne-au deprins toți iubitorii moderni ai lirei. Se știe că, materialmente vorbind, himera era văzută în antichitate, vorba ceea, cu ochii minții, ca o faptură monstruoasă, cu cap și bust de leu, cu trup de capră și coadă de balaur. Mitologia greco-latină ni-l dă pe viteazul Belerophon, călare pe zăpădul sirep, Pegas, străpungind cu lancea Himera, care se adăpa din fîntina de la Pirene. Același erou, salvînd-o pe Andromeda, încredințată balaurului libian, a luat-o în căsătorie. Această ispravă, ca și precedenta, s-au bucurat de-o bogată iconografie în plastica din trecut, care nu se ferea, ca aceea din zilele noastre, de tematică, de alegorii și de simboluri.

Un simbol a devenit cu timpul monstruoasa Himeră, mai ales în vremea postromantismului francez, și anume acela al unui ideal nerealizabil, al unei năluiri de artă, în care genul creator și-ar spune ultimul cuvînt. Astfel, poetul Théodore de Banville, în *Odes funambulesques* (1857), îl numește pe înaintașul său Théophile Gautier

„Amant de la Chimère“
iar despre sine însuși, cu un vădit orgoliu, spune că-și amintește oarecum „că a îmbrățișat Himeră“.

Ba, mai mult, arătîndu-se disprețuitor față de bunurile, lumești, declară:

„Nu port grijă decît himerelor“.)

Cel ce a dat însă un tîlc noțiunii de himeră, metaforicește vorbind, a fost Charles Baudelaire, în straniul poem în proză. **Chacun sa chimère** (Fiecare cu himera lui ?), din ciclul *Le spleen de Paris*. Ca într-o reverie de groază, poetul înfățișează într-un spațiu pustiu de răză și sub un cer mohorit, un șir de bărbați în mers, purtînd fiecare în spinare monstrul cu ghearele-i înfipte în piept, făcînd corp cu dinsul, și cu capul, ca o

1) Citatele respective, din poemele **Nadar, La corde rouge** și **A un ami, pour lui réclamer le prix d'un travail littéraire**.

2) O bună tălmăcire a poemului în proză ne-a dat în 1921 poetul A.L.T. Stamatiad (**Poemele în proză ale lui Baudelaire**, traduceri, București, Editura Alcalay și Calafeteanu, în Biblioteca Universală, no. 13—14.

cască înfricoșătoare, deasupra creștetului. Uimirea spectatorului a fost mărită pe de o parte de faptul că cei din convoi nu știaau încotro merg, iar pe de alta, că nu se arătau deznădăjduiți de poverile ce le duceau.

Simbolul este clar, indicînd destinul mai în genere al poezilor și artiștilor, de a merge către o țintă necunoscută, cu poavara apăsătoare a unui ideal de artă inaccesibil, în căutarea absolutului.

Ei bine, bucata preliminară a cărții Mariei Banuș nu se referă la această suferință pe care o va fi resimțit-o și dînsa, cu toate succesele carierei sale, ci la suita de himere a sculptorului român D. Paciurea, pe care-l consideră egalul lui Brâncuși, slăvindu-i și Uriășul din Parcul Libertății, cu recomandarea de a i se restitui cadrul: peștera, în care îi făcea pereche celălalt uriaș, de Frederic Storek, și o nimfă de sculptorul F. Marin. Într-adevăr, himerele în bronz ale lui Paciurea, pe care le-am văzut în colecțiile lui Zambaccian și dr. Vintilă și despre care a scris rînduri emoționante Oscar Han, cel mai talentat dintre elevii magistrului, sînt printre cele mai de seamă creații ale plasticii noastre. În placheta ce i-a consacrat-o, Han interpreta aceste himere ca rezultatul mizantropiei finale a meșterului, degustat de lume și refugiat în acele viziuni extraterestre, cu darul geniului de a transfigura monstruosul, integrîndu-l spațiului suprem al artei.

Subtilă interpretă a acestor opere, care-i produsese ră „Șocul“ (cu majusculă), autoarea a văzut în creația lui Paciurea o formă specială a ambiguității.

„Ambiguitatea de care se vorbește mult, și cu drept cuvînt, în legătură cu Himerele, aș putea-o numi și unduoasă complexitate, plîns al materiei, trudă a biologicului de a se depăși, cu îndoielnice victorii, osmoză a teluricului și a spiritalului, într-o specifică alcătuire“.

Convînsă, cu ocazia expunerii Himereilor, în Sala Palatului, în 1973, că se află „în fața unor opere geniale“, Maria Banuș și-a exprimat regretul că sînt „însuficient popularizate și cunoscute, pe plan național și mondial“.

Cu toată cuvința unui nespecialist, mărturisim aceeași impresie covîrșitoare de artă, păstrînd pe rețînă cîteva din creațiile incomparabilului artist, care n-a văzut ca Baudelaire monștrii îndeșai ca niște saci, ci le-a dat forme suple, gituri lungi, unduiri voluptuoase, tulburătoare farmece feminine, într-o întînsă gamă imaginativă.

■ Sîntem de asemenea de acord cu Maria Banuș în privința reconstituirii acelei grôte, cu vechiul ansamblu, punct de atracție al parcului de altădată.

PROZELE poetel variază de la o pagină de manuscris, la maximum douăsprezece, cu variate preocupări: de ordin autobiografic, cu scăpărări de Bildungsroman, de la primele întipări ale copilăriei pînă la anii maturității artistice și ai luptelor sociale; de ordin literar, cu recenzii ale cărților îndeosebi de poezie, cu evocări ale confrăților defuncți, din țară sau de peste hotare, sau ale comilitonilor străini; de ordin estetic, așa spune, cu frămîntarea unor probleme ale creației; de ordin turistic, în care oamenii locurilor se întregăză peisajului; de ordinul varietăților tematice, din care nu lipsesc savuroase observații filologice, firești la scriitoarea care a făcut o vibrantă mărturie de dragoste limbii române.

Aș releva acuitatea observațiilor critice, în genere de o rară generozitate față de totalitatea tovarășilor de breasla scriitoricească, acuitate, cînd exprimă unele rezerve, deloc jignitoare. Maria Banuș

Arghirocastro

DIN toamna trecută, cînd am reamintit aici cîte nenorociri ne încercaseră cu patru decenii în urmă, le-am rămas dator grecilor un sentiment de recunoștință.

Printre știrile îngrozitoare pe care ne fusese dat să le auzim de-a lungul întregului an 1940, către sfîrșitul lui, o rază de lumină a străpuns întunericul în care eram scufundați. Ea venea dinspre Arghirocastro.

Acolo, pe un munte acoperit de zăpezi, grecii băteau armatele fasciste care le invadoseră patria, arătîndu-le că războiul poate fi și altceva decît o plimbare triumfală. Era după cîtopirea Cehoslovaciei, Austriei, Poloniei, Norvegiei, și a altor țări europene, pînă la tragica prăbușire a Franței. Și tocmai în acel moment, de umilîntă și deznădejde, Arghirocastro și-a dezvăluit, în auzul lumii întregi, rezonanța și necrezuta semnificație. După zeci, după sute de nume care — toate însemnau victorii ale fascismului, în sfîrșit unul îi terfelea puțin nemăsuratul orgoliu.

A fost, în atmosfera de iad în care trăiam, ca o boare de aer curat. Cu o voluptate de care nu mă mai credeam în stare, m-am adîncit — comunicatele de război fiind prea scurte — în lectura celui dintîi și celui mai mare poet al lumii. Nume de orașe, de bătlîi, de eroi, a căror faimă nimic nu o umbrise de două mii de ani, le-am adunat în acea iarnă, în mintea mea — ca în focorul unei lupte — lăsîndu-le să cadă, ca pe razele unui soare al gloriei, peste grecii zilelor noastre care, în uraganul anului 1940, aprindeau din nou, pe un munte năpădit de zăpezi, flacăra speranței și a orărei.

Geo Bogza

schitează pagini interesante de critică literară la obiect, cu caracterizări pătrunzătoare, de sensibilitate modernă, fără însă a încuraja nici ermetismul confuz, nici teribilismele. Ca și Caragiale al nostru al tuturor — e vorba de Ion Luca — atunci cînd constată că scriitorul sau scriitoarea își iese din posibilitățile proprii structurii sale, Maria Banuș se folosește de formula: „nu-l prinde“ sau „nu o prinde“, ori în varianta „nu-i vine bine“. Astfel:

„Pe Tomozei îl prinde fraza lirică limpede, slova desenată frumos, cu înflorituri, sau trasată net, epigrafică, în piatră dură. **Nu-l prind**, după părerea mea, conțorsiunile artificioase, nici evaziunile în incoherent, în abstracții chinuite, cum se întîmplă în *Scriere pe cadran*, **Cu zdrențe de argint**, **Și nu îl prind** — cum nu prind pe nimeni — autopăștișarea, manierismul, în cazul de față ducînd la șablonul simbolist și parodia involuntară din *Dor de violet*“.

Urmează corectivul:

„Asemenea alunecări sporadice nu sînt însă caracteristice nîci pentru volumul *Suav anapoda*, nici, în general, pentru faza actuală a poeziei lui Tomozei“.)

Am extras un paragraf din recenzia de patru pagini și jumătate, care ar trăda o vocație de critic literar, dacă cea majoră, de poetă, nu i-ar fi trecut înainte.

Formula „nu o prinde“, revine cu privire la cartea Florenței Albu, *Lauda cîmpiei*, cu privire la „cantilena ușoară“, care „nu-i este proprie“.

Nici Anei Blandiana cîld elogiată, cînd e vorba de „tîndînța aforistică“, luînd uneori „un veșmînt apodictic“, aceasta „nu-i vine bine“.

Încă o dată, aceste formule învechite, pe care Zarifopol le mistuia greu, ca editor și fost mare prieten al lui Caragiale, acoperă la Maria Banuș noțiunea de formulă specifică, structurală, a talentului fiecărui sau fiecăreia. Altminteri, scrisul prozatoarei este intelectualizat, de o impecabilă proprietate a termenilor abstracți, concis, formulator, și, cu toată căldura, uneori, a adevizunii totale, totdeauna „la obiect“.

3) Scris în 1979, în marginea culegerii mai sus-numite.

Vitalistă, poeta îl admiră pe Ion Barbu, dar îl situează printre maeștrii abordăți cu pronomul de politeță „dumneavoastră“, iar nu cu familiarul „tu“, rezervat celor din aceeași familie spirituală. Observ însă că primul din cele două versuri citate la pag. 42 trebuie citit: „**Ar trebui** un cîntec încăpător precum“, iar nu: „**Ne trebuie** un cîntec...“

Ați recunoscut începutul celui de al doilea catren din *Timbru*, unul dintre cele mai clare și muzicale poeme bistrofice ale ciclului *Joc secund*.

Lui Bacovia îi rezervă Maria Banuș un adevărat cult:

„După revelația Eminescu, revelația Argezi, revelația Bacovia“.

Se vede că ordinea este aceea a Șocului, ca să respectăm vocabula preferată a comentatoarei, dar cronologic vorbind, **Plumb** (1916) a apărut cu unsprezece ani înainte de **Cuvînte potrivite**. Maria Banuș a debutat la 14 ani în **Bilete de papagal** (1928), minusculul periodic al lui Argezi, căruia i se recunoaște și altminteri debitoare. De ce a văzut însă în Bacovia „un copil de geniu“, nu înțelegem. Oricît ar părea de elementară în forța sa stihială poezia lui Bacovia, ea trădează un meștersug exemplar, o rară undă muzicală și o artă picturală neîntrecută.

Cum poeta uezază cam des de conceptul inefabilului, mă voi alătura opiniei lui Lars Gustafsson, poet, romancier și eseist suedez, care a opus ideii de criză a limbajului o răsăpăcată dezmințire:

„Sînt de părere că prin ceea ce se spunem, totul e spus. Consider limbajul drept ceva cu desăvîrșire transparent: el epuizează toate gîndurile noastre, fără nici un rest. Tragismul omului ca și cel al mașinilor constă în aceea că el nu are nici o taină“.

În marginea acestui final aș releva totuși încărcătura sugestivă a limbajului, care permite generațiilor succesive mereu alte interpretări semantice ale capodopelor.

Himera este o carte bogată în sugestii, dar și în idei și judecăți ferme, univoce. De aici dublul ei farmec.

Șerban Cioculescu

Filosofie și cultură

Cultura și unitatea națională

● UNITATEA NAȚIONALĂ a constituit o aspirație fundamentală a românilor în întreaga lor istorie. Uimitorul unitate de limbă, de cultură, de obiceiuri, de etos spiritual a poporului român, care a rezistat tuturor vitregiilor vremii, încercărilor de a i se contesta pînă și dreptul la viață, la o existență istorică de sine stătătoare, de desnaționalizare exercitate de marile imperii din această parte a lumii, nu-și putea găsi împlinirea vocației sale istorice fără desăvîrșirea în plan politico-statal. Acțiunea de răsunset european a lui Mihai Viteazul nu a rămas doar un capitol de istorie ca multe altele, ci a pătruns în conștiința națională ca o faptă exemplară, avînd parcă valoarea arhetipală a mitului. Îndeosebi pentru românii din Transilvania, conștiința națională a unității a constituit cel mai puternic resort sufleteș, de psihologie socială și individuală, de existență și acțiune. Crearea statului național unitar prin unirea Transilvaniei cu România a fost, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu într-un interviu acordat televiziunii italiene, „continuarea firească a luptei împotriva asupririi străine, pentru unitatea națiunii române,

pentru afirmarea sa liberă în rîndurile popoarelor lumii.“

În vasta literatură consacrată Transilvaniei în general, luptei poporului român pentru unitate în particular, lucrările profesorului și scriitorului Vasile Netea ocupă un loc de frunte. Aș aminti, între acestea, *De la Petru Maior la O. Goga — Studii și evocări* (1944), *Pentru Transilvania — două volume: Coordo-nate istorice, Pămîntul și oamenii* — (1946), *Istoria Memorandumului românilor din Transilvania și Banat* (1947), *O zi din istoria Transilvaniei: 1 decembrie 1918* (1970), *Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională* (1848—1881) (1974), *Munții Apuseni, Muzeu istoric și panteon al poporului român* (1977) ș.a. Toate aceste lucrări, ca și cea la care mă voi referi în continuare — *Spre unitatea statală a poporului român* (Editura științifică și enciclopedică) — imbină o impresionantă erudiție de istoric, luciditate și spirit critic, cu puterea de evocare a scriitorului, patosul și vibrația emoțională a unui sincer și mare patriot. Ultima lucrare menționată analizează toate acele acțiuni semnificative, ample desfășurări de energie românească,

care au precedat și pregătît marea unire: de la momentul crucial al **Unirii Principatelor** și domniei lui Cuza, trecînd prin războiul de independență, pînă la Marea adunare populară de la Alba-Iulia în care dreptul de autodeterminare al românilor transilvăneni, atîtea veacuri nesocotit și încălcat, avea să se rostească cu claritate pentru unirea cu patria mună.

Un accent deosebit se pune în această lucrare pe **rolul culturii** și al instituțiilor culturale în realizarea celui mai scump vis al românilor. Este vorba de un larg circuit de valori culturale și umane — cărți, ziare, reviste, turnee artistice, acțiuni și congrese studențești, precum și de activitatea prodigioasă, în spirit de solidaritate națională, pusă în slujba unirii, a numeroase publicații, precum și a unor societăți culturale ca „Transilvania“, „Carpați“. „Liga pentru unitatea culturală a românilor“ etc. și, îndeosebi, „Societatea academică română“ devenită apoi *Academia Română*. Și este profund semnificativ tocmai faptul că unirea devenise în așa măsură cauza dreaptă și sfîntă a întregului popor român încît ea a adunat într-un uriaș și nestăvilit șuvoi atît capacitatea de simțire patriotică și de seculare aspirații ale țăranului român, ținut în starea de ignoranță, de mizerie și analfabetism, cit și energia intelectuală constructivă a celor

mai luminate spirite ale neamului, reunite în cel mai mîlt for cultural științific al țării. Un țăran născădean aprecia unirea principatelor române ca una din cele mai memorabile zile din viața culturală și națională a tuturor românilor, iar reprezentanții înaltului for academic, aparținînd tuturor provinciilor românești, au făcut din studierea limbii române — factor esențial de coeziune, de permanență și unitate — obiectivul fundamental al acestuia.

Pe lingă studiile lingvistice ce au încoronat construcția multiseclară a coloanei vertebrale a națiunii — limba română ca factor de comunicare și de expresivitate literară pe întreg pămîntul românesc, „întiul mare poem al unui popor“ (Lucian Blaga) — Academia Română, un adevărat simbol al identității culturale românești, a contribuit la cauza unității naționale și prin inițierea și conducerea unor cercetări de istorie și cultură a Transilvaniei — parte integrantă a istoriei și civilizației românești.

În spațiul acestor însemnări este cu neputință fie și consemnarea contribuțiilor lui Vasile Netea la descifrarea și analiza unor pagini de istorie națională care s-au înscris cu litere de foc în conștiința și sensibilitatea poporului nostru.

A.T.

Sursele literaturii române

INTR-O epocă de explozie informațională, lucrările de ordonare a materiei științifice sînt nu numai binevenite, dar chiar necesare ca instrumente de lucru. Ironiile unor artieri improvizai la adresa bibliografiilor nu sînt decît produsul lipsei de instruire. Problema care se pune e alta. Se cer în mod ultimativ lucrări de sinteză, preconizîndu-se ca prin sinteze să se probeze nivelul avansat al culturii române contemporane; dar sintezele se elaborează greu, tocmai pentru că lipsește identificarea surselor, lipsesc bibliografiile. La aceste lipsuri se mai adaugă una capitală: edițiile critice. E cel puțin o eroare de metodă sau de fixare artificială a unor priorități, solicitarea ultimativă a sintezelor și neglijarea sau ignorarea totală a lucrărilor de ordonare și de pregătire a terenului. Planificînd sintezele înaintea instrumentelor fundamentale de lucru e ca și cînd ai pune carul înaintea boilor.

În marile culturi s-au născut mai întîi bibliografiile și apoi — pe baza lor — sintezele; la noi sintetizatorii sînt obligați să fie și bibliografii proprii lor elaborări, fiecare luînd mereu munca de la capăt. Dintr-un anumit punct de vedere ordonarea bibliografică e începutul sintezei, e primul răspuns dat „pletoricei spori a informației, ajunsă de nestăpînit“, cum se exprimă Zoe Dumitrescu Bușulenga în prefața recentului ghid bibliografic, dedicat surselor literaturii române.*)

De la început trebuie spus că acest ghid e prima lucrare a genului în cultura noastră, gîndită să fie un instrument de lucru pentru studenți, profesori de liceu și chiar pentru specialiști din învățămîntul superior.

În cele 716 pagini sînt depistate sursele literaturii române de la origini pînă în 1975, prezentate pe capitole. Seria a II-a (în curs de elaborare) va fi dedicată scriitorilor români, iar Seria a III-a, literaturii române peste hotare.

În primul capitol sînt enumerate enciclopediile, dicționarele enciclopedice, ghidurile de personalități, cataloagele, bibliografiile generale, bibliotecile și instituțiile cu fonduri literare. Se face apoi o prezentare a revistelor literare și de cultură, cu datele informative privind redacția, cu extrase din articole-program, cu o bibliografie critică.

Capitolul al II-lea este dedicat surselor bibliografice de estetică, teorie literară, stilistică; comentariile privesc aproape exhaustiv lucrările de estetică de la Cursul lui Simion Bărnuțiu din 1858 pînă la elaborările contemporane. Dar autorii acestui ghid au trecut frontierele unei lucrări de informare strict bibliografică, propunînd într-o secțiune specială un mic dicționar de termeni din domeniul esteticii, teoriei literare și stilistici; deși selectiv, micul dicționar de termeni e, fără discuție, util, atît pentru definițiile

pe care le dă cit și pentru bibliografia aferentă.

Un capitol mai întins, cel de al III-lea, este rezervat surselor bibliografice de istorie și critică literară. Aici sînt descrise corect aproape toate lucrările mai importante ce privesc domeniul (urmate de referințe signalice): descrierea se face numai cu un scop informativ, poate chiar scolastic, textele neluînd turnura unor eseuri, ci rîmînd la condiția lor de texte științifice.

Mai colorat, ca redactare, ni s-a părut capitolul dedicat curentelor și direcțiilor literare (Clasicism, Iluminism, Preromantism, Romantism, Junimism, Realism, Naturalism, Simbolism, Parnasianism, Sămănătorism, Poporanism, Gîndirism, Modernism, Expresionism). În privința Modernismului, autorii includ în această direcție toată mișcarea noastră de înnoire a artei și literaturii interbelice, dar referirile concrete se fac numai la avangardism (suprarealism, integralism, dadaism); termenul de modernism putea fi înlocuit cu cel de avangardism.

O contribuție deloc minoră a Ghidului este mica istorie a cenaclurilor literare — e vorba, desigur, de o istorie în date. Pentru fiecare cenaclu se precizează perioada și locul în care a activat, sînt citați întemeietorii și participanții, se vorbește de scopul mărturisit sau dedus al grupării, se dau extrase despre activitatea cenaclului și o bibliografie critică.

Lucrarea se încheie cu o prezentare oarecum completă a vieții literare

maghiare și germane din țara noastră, în conexiune cu viața literară românească.

Ghidul elaborat de Biblioteca Centrală Universitară din București nu este un instrument rigid, nu are aspectul unei lucrări aride, formaliste. În prezentarea bibliografică a materiei autorii ueză cînd de criteriul așezării alfabetic, cînd de criteriul cronologic. E inutil să adăugăm că în final se dau indici de nume, de reviste, de termeni literari, de biblioteci și cenacluri.

Intr-o lucrare de dimensiunile celei de față, în care sînt utilizate mii de nume proprii, era și natural să se strecoare și greșeli; semnalăm cîteva: numele corect al lui Fundoianu este B. [enjamin] și nu Barbu, cum se indică la p. 495, 568, 683; e corect Sorana Gurlan și nu Sonia (p. 568, 635); Geo Bogza semna editoria-lul din revista „Urmuz“ George Bogza etc. De completat unele informații de istoria presei cu mențiuni ce avantajează și din punct de vedere bibliografic, ca de exemplu participarea lui Tudor Arghezi la redactarea Dicționarului lui Theodor Corneli Figuri contemporane din România.

Sinteza informativă, intitulată cu modestie *Literatura română — Ghid bibliografic*, publicată de bibliografi și cercetătorii Bibliotecii Centrale Universitare București, este o premieră ce trebuie aplaudată.

Emil Manu



REINHARDT SCHUSTER : Floare (Galeria „Orizont“)

LIMBA NOASTRĂ

Despre un dezacord gramatical

● O convingere de care sînt stăpîniți, probabil, toți lingviștii români este că, în domeniul sintaxei, dezacordul gramatical constituie cea mai frecventă greșală de exprimare atît în vorbire, cit și în aspectul scris al limbii noastre actuale. Măcar în parte, explicația trebuie căutată în faptul că româna are o flexiune foarte bogată, ceea ce face ca acordul gramatical românesc să fie el însuși complicat, adică să cunoscă o multitudine de aspecte, dintre care cîteva nu au fost îndeajuns studiate. Cele mai multe devieri de la regulile acordului se datoresc, desigur, insuficienței cunoașterii a normelor gramaticale, însă există și cîteva greșeli care sînt, în mod evident, un produs al influențelor străine. În această categorie se încadrează, de pildă, abaterile care constau în neacordarea predicatului exprimat printr-un verb pasiv reflexiv cu substantivul următor, care, în limba română, este în cazul nominativ și joacă rol de subiect gramatical: „S-a observat cazuri de amnezie“ (spune un medic, traducînd fr. „On a observé des cas d'amnésie“); „Aici se face analize Wassermann“ (se scrie pe ușa unui laborator din Capitală); „Se bea 3-4 pahare pe zi, după fiecare masă“ (citim pe unele pachete de ceai gastric); „Dacă medicul nu a prescris altfel, se va lua 2-3 drajeuri... în timpul meselor sau după aceea“ (se specifică în prospectul unui medicament); „Băile de aer în zilele foarte reci se face, de asemenea în cameră“ (citit din rubrica „Sfatul medicului“ a unei publicații din București) etc. După opinia acad. Iorgu Iordan (vezi *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor“*, ediția a II-a, București, 1948, p. 415), astfel de construcții sînt neromânești și ele se explică prin influența fr. on și a germ. man (redate, în româ-

nește, prin pronumele se). Într-o propoziție ca *On entend les acclamations des citoyens*, spre exemplu, pronumele nedefinit on (a cărui origine este lat. homo) funcționează ca subiect și cere un predicat la singular (în cazul de față: *entend*), iar *les acclamations* este obiect sau complement direct. Traducînd corect propoziția citată, ceea ce în franceză este complement direct devine în românește subiect, care cere un predicat la numărul plural: *Se aud aclamațiile cetățenilor*. Pe de altă parte, mai constatăm că se își pierde calitatea de subiect pe care o are corespondentul lui din limba franceză (adică *on*) și împreună cu verbul următor formează un predicat la diateza reflexivă, dar cu sens pasiv (pentru că *se aud* = sînt auzite; comp. și: *se zice* = este zis; *se spune* = este spus; *se face* = este făcut ș.a.m.d.) În urma precizărilor făcute, devine clar că aici reflexivul nu este impersonal și că trebuie să spunem, de pildă: „Scriitorilor li se cer opere inspirate din realitate“ (nu: „li se cere opere“) sau: „Se pot da cîteva exemple“ (nu: *Se poate da cîteva exemple* după fr. *On peut donner quelques exemples*). Precum vedem, după pronumele franțuzesc *on*, verbul se pune întotdeauna la persoana a III-a singular, iar cine știe acest lucru procedează la fel cu verbul românesc corespunzător, care urmează după se (echivalentul lui *on*): „În acel moment se auzi strigătele postasilor“; „Diferențieri bănuiesc că se face între zăpadă, omăt, nea“; „Eram convins că nu mi se va spune decît lucrurile cele mai bune“; „Nu se va reaminti niciodată îndeajuns societății umane atrocitățile naziste“; „La Bratislava se va sărbători anul acesta 500 de ani de la întemeierea Academiei istropolitane“ etc. (Toate exemplele citate provin din limba unor scriitori și publiciști.) În continuare ci-

tăm și alte exemple de confundare a reflexivului pasiv cu cel impersonal în stilul publicistic și mai ales în cel administrativ: „În prima parte se urmărește în mod special cauzele traumatismelor“; „În cazul de față se are în vedere întreprinderile și unitățile economice aflate în subordinea lor“; „Orice nemulțumiri... se va aduce la cunoștință, în scris, Direcției generale I.T.B.“; „Pentru o cameră se va plăti 180 de dolari pe lună“; „Începînd cu noul an școlar, se va asigura gratuit manuale pentru toți elevii din învățămîntul elementar și mediu“; „Acolo unde... disciplina respectivă permite, se va face lecții și seminare recapitulative“; „La punctele 1 și 3 se trece orele prevăzute în planul de învățămînt...“; „Intrucit s-a constatat și unele deficiențe... va rugăm să luați măsuri“ etc. Pentru a dovedi cit este de frecvent acest tip de dezacord, cităm și cîteva exemple din scrisul unor lingviști ori lexicografi: „Se va cuprinde în analiză și secvențe ca *celălalt... cișiva, ațîșia, mulți, puțini* etc.“ (în loc de: *se vor cuprinde*, adică vor fi cuprinse). Dintr-un bun dicționar al limbii române aflăm că expresia *curriculum vitae* este un termen „întrebuințat cînd se cere referințe asupra vieții cuiva“. În același dicționar ni se spune că *Smirdan* este un „sat în Bulgaria, unde s-a dat lupte între turci și români“. În sfîrșit, într-un dicționar bilingv francez-român, cuvîntul *faisanderie* este tradus prin „loc unde se crește fazani“ (în loc de *se creșce*, pentru că subiectul este un substantiv la numărul plural). Deși frecvente și specifice exprimării oamenilor cultivați, astfel de construcții trebuie evitate cu multă grijă, intrucit nu sînt conforme cu sistemul gramatical al limbii noastre.

Theodor Hristea

Revista revistelor

„Viața Românească“, nr. 10

● Poczii de Marin Sorescu, aparținînd unui nou ciclu din seria începută cu *La Lilieci*, de Daniel Turcea (un grupaj de inedite, tulburătoare prin simplitatea rafinată a expresiei — „un singur lucru nu aflase / că trupul poate să îi moară / într-o amiază fără nume / mi-nile îi vor fi atît de grele / încît pînă la frunte va fi o veșnicie / de străbătut“) și Victoria Dragu, proză de Eugen Uricaru (*Așteptîndu-l pe învingător*, partica a doua; probabil un fragment din noul roman al scriitorului, consacrat evocării unor momente din vremea întîiului război mondial), eseuri critice de Lucian Raicu (*Omăgiu lui Mazilu*), Cezar Baltag (*„Creația de aur“ și lumina ei creatoare*), Henri Wald (*Semioza poeziei*) și Mircea Iorgulescu (*Singurătatea romanului*) — avînd acest cuprins bogat și bine întocmit, noul număr al revistei se impune prin seriozitate și deschidere largă spre cele mai diverse aspecte ale vieții literare de azi. La rubrica de comentarii critice, Al. Oprea scrie despre *Jurnalul lui Galaction*, iar Gheorghe Grigurescu despre volumul de eseuri și confesiuni *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*. Variată, ca de obicei, secțiunea intitulată *Cărți, oameni, fapte*.

În suplimentul acestui număr se publică și *Caiete critice*, nr. 4, o veritabilă „revistă în revistă“, a cărei individualitate s-a precizat suficient pentru a îngădui o discuție mai amplă despre obiectivele și modalitățile caracteristice. Deocamdată reținem preocuparea de construire a unor numere tematice și solicitarea unor colaboratori mai rar întîlniți în paginile publicațiilor. Conșcîrîndu-se unor aspecte ale criticii actuale, noile *Caiete critice* conțin astfel articole, studii și eseuri de Liviu Cloacă, Irina Eliade, Dan Culcer, Gheorghe Grigurescu, Dana Dumitriu, Alexandru George, Al. Dobrescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Liviu Antonesei, precum și o foarte instructivă anchetă despre critica tînără, la care răspund cinci tineri critici (Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Radu G. Teșos). Ultima secvență a *Caietelor* oferă spre lectură, în traducerea și prezentarea lui Andrei Corb, fragmente din esul lui Hans Robert Jauss *Istoria literară ca provocare a științei literaturii*.

„Tomis“, nr. 4

● ULTIMUL număr din anul trecut al revistei „Tomis“ vădește un considerabil efort de situare în actualitate, compensîndu-se astfel dezavantajele apariției trimestriale. Remarcăm, în acest sens, pleoacăria pentru proza scurtă, susținută prin analiza a două volume de povestiri (*Terasa de Mihai Sin și Barcă de vinzare* de Vasile Petre Fati), comentarii lui Alex. Ștefănescu despre volumul *Area* lui Noe de Nicolae Manolescu, însemnările lui Nicolae Motoc despre debutul Elvirei Iliescu, un articol de Constantin Pricop despre Teodor Mazilu (*Un scriitor de o impresiionantă autenticitate*), pertinenta analiză făcută de Stoica Lascu volumului *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești* de Gheorghe I. Brătianu.

„Anuarul de folclor“, I

● O INIȚIATIVĂ cu totul lăudabilă este publicarea acestui prim volum dintr-o nouă serie, pe care o dorim îndelung și rodnică, a unei renumite colecții de studii și cercetări folclorice. Urînd *Anuarul Arhivei de folclor* a Academiei Române, apărut la Cluj în perioada 1932-1945, noul Anuar, editat de Universitatea „Babeș-Bolyai“, Centrul de științe sociale, sectorul de etnologie și sociologie, grupează o suită bogată de texte și contribuții științifice importante, dintre care semnalăm: *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925-1965* de Ion Muslea; *Corpusul folclorului românesc: Cîmilitura* de Ion Talos; *Asupra funcțiilor rituale ale povestitului* de Ion Cușeu; *Structura snoavei populare*. Cu privire specială asupra repertoriului românesc, maghiar și săsesc din Transilvania de Hanni Markel și Gabriela Voo; *Dreptul etnuiar și folclorul obiceilor* de Nicolae Bot; *Bela Bartok și dezvoltarea etnomuzicologiei* de István Almási; *Chemarea și formula de chemare la nuntă* de Ion Șeulean ș.a.

R.e.d.

DEZBATERE

■ Joi, 15 ianuarie 1981, a avut loc, organizată de Uniunea Artiștilor Plastici, o dezbatere pe marginea *Expoziției Municipale*. În sala Dalles, printre piesele acestei ample expoziții, publicul iubitor de artă s-a putut întîlni cu numeroși critici și artiști. Abordînd pertinent variate probleme ale creației artistice contemporane, ale selecției de opere și ale prezentării muzeografice în marile expoziții, dezbateră a beneficiat de contribuțiile pictorilor *Marin Gherasim, Ștefan Sevastre, Ion Sălișteanu, Vlad Florescu*; dintre critici, au dezvoltat analize ale fenomenului contemporan *Dan Grigorescu, Ion Frunzetti și Dan Hănilică*.

Convenție socială și individualism

VIZIUNEA despre lume a roman-cierului — așa cum se reflectă ea în structurile și procedeele romanelor sale — ne poate dezvălui, la o analiză atentă, multe laturi semnificative. Am comparat, sub acest raport, acum câteva luni, într-un articol publicat tot în „România literară”, viziunea din romanele lui Camil Petrescu și aceea din romanele lui Sadoveanu. O comparație la fel de utilă putem face între Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu, de care autorul **Patului lui Procust** este evident mai apropiat decât era de autorul **Baltagului**. Apropiere, nu o dată, sugerată în critică; deosebirile sînt însă la fel de importante.

Voi începe cu o afirmație tranșantă pe care voi încerca s-o dovedesc în continuare: și anume că în vreme ce atitudinea dominantă observabilă în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu (în operă, ca și în viață) este respectul față de reguli, în cazul lui Camil Petrescu, atitudinea similară este revolta. „Singură revolta e generoasă”, scria el într-un articol din 1926. N-am găsit o astfel de afirmație emblematică la autoarea Hallipilor, la care, chiar neexprimată direct, nevoia de apartinență și supunerea la reguli sînt totuși foarte evidente. Romancierul a aparținut toată viața unui grup social sau profesional determinat, fie acesta familia burgheză cu mulți copii, fie cercurile literare din jurul „Vieții românești” și apoi al „Sburătorului”; tot astfel, indivizii din opera ei se caracterizează printr-o puternică înclinație către integrarea în colectivități. De aici provine respectul convențiilor: criteriu și lege a apartenenței. Familia este, în toate romanele ei, un mediu solid și centripet, frînind evaziunile și lichidînd disidențele. Mika-Lé e gonită și, apoi, readusă la matcă doar spre a fi mai îndepărtată de supravegheată. Sia nu e recunoscută ca fiică, ținută de buna Lina ca fată în casă. Lenora nu e numai femeia ce trăiește în regim erotic exclusiv, dar și femeia incapabilă în fond să se emancipeze, mereu în căutarea bărbatului-stăpîn. Relația ei cu Doru Hallipa a fost greșit interpretată ca una de dominare, prin înrobirea senzuală a bărbatului de către femeie. Roaba e de fapt Lenora și „drama” ei provine din teama că Doru va afla de aventurile ei ante și concomitabile. Cu firi diametral opuse de a Lenorei, fiicele ei nu sînt, nici ele, niște individualiste: își construiesc un mediu de viață în care să se integreze perfect, guvernat de un cod de comportare strict ce nu permite intruziune. Ceea ce pentru Lenora este gineceul, este pentru Elena și Coca-Aimée salonul, loc al concertelor și al

recepțiilor mondene. Aceeași dorință inconștientă de apartinență (de un mediu, de un grup social, de o clasă sau de o castă) o remarcăm și la alte personaje ale romancierului.

Putem merge mai departe și să spunem că obiectul literaturii ei nu-l formează indivizii, ci grupul, clasa, casta: indivizii sînt, totdeauna, la ea, părți dintr-un ansamblu sau simboluri ale unei categorii. Temele celor patru romane ale ciclului Hallipa pot fi formulate în termeni de apartinență, convenție sau regulă: disoluția unei familii și jocul ipocrit al salvării aparențelor, în **Fecioarele despletite**; concertul și rolul lui de „cheag” monden în high-life-ul burghez, în **Concert din muzică de Bach**; instituționalizarea mondenității și crearea codului manierelor elegante, în **Drumul ascuns**; încercarea de întoarcere la matcă a clasei și la familie a înșilor, în **Rădăcini**. Sentimentele indivizilor sînt analizate mai mult ca sentimente sociale; adevărata interioritate există ca formă a instinctului elementar de grup sau nu există deloc. E curios, dar nu s-a observat că primul nostru romancier analist nu e aproape deloc un observator al sufletului individual. Cronică familiei Hallipa e cronică burgheziei românești din secolul XX, a ridicării ei rapide și a primelor semne de oboseală. Destinul însuși al clasei indică, în perspectiva Hortensiei Papadat-Bengescu, o treptată abandonare a individualității, interiorității și autenticității în favoarea grupului, codului exterior și a artificialității. Primul stadiu, anarhic și individualist, nu e decât evocat în romane: autoarea își aplică disecția ei de o clinică răceală asupra clasei doar din momentul relativei ei stabilizări, asadar, de cînd factorii centrifugi, asociați, nedisciplinați, au fost, în linii mari, supuși, și o conduce pînă la absorbirea deplină a pornirii individualiste în spiritul de castă.

Am remarcat altădată că, în plan narativ, procesul analog este abandonarea treptată a perspectivei interioare, subiective și multiple în favoarea analizei omnisciente. Ambele procese sînt discrete și de durată. Concluzia poate fi că individualismul, deși nu se arată grăbit să dispară, tînde de la început spre valorile supraindividuale ale grupului, în care presimte un loc al protecției și echilibrului.

CAMIL PETRESCU înfățișează un alt moment: întreaga ideologie camilpetresciană, și nu doar aceea literară, se fundează pe valorile individualismului. „Revoluția e înainte de toate emanciparea persoanei”: această propoziție din manifestul per-

sonaliștilor francezi de la răscrucea deceniilor 3 și 4 ale secolului e îmbrățișată cu entuziasm de Camil Petrescu în **Despre noocrația necesară**, eseu în multe privințe ambiguu sau de-a dreptul confuz, cum ambigue și confuze sînt uneori sursele din epocă ale autorului. În acest eseu, Camil Petrescu a oscilat, fără a fi deplin conștient el însuși, între un individualism ce afirma valorile intelectuale și primatul spiritului, pe de o parte, și o simpatie îndreptată în sens contrar, pe de alta, pentru ceea ce s-ar putea numi organizare corporatistă a societății, și în care șansa de realizare a individului e condiționată de aparținerea lui la un grup, o breaslă sau o comunitate oarecare. Remarcăm aici polii filosofiei personaliste a gânditorilor de la „Esprit”, care, absolutizînd teoretic persoana, militau practic pentru un corporatism organic. Ceea ce atrage însă în primul rînd pe scriitorul român la doctrina lui Em. Mounier și ceilalți este refuzul etatismului. E aspectul cel mai semnificativ pentru felul de a vedea problema al lui Camil Petrescu. El reproduce din Robert Aron astfel de fraze caracteristice: „În mod cuprinzător, se poate spune că într-o societate care e dominată de mecanisme bancare, industriale și statizante, și care, cu sprijinul acestor mecanisme, asuprește persoana umană, chiar cînd pretinde că o favorizează, tinerele noastre mișcări încearcă să facă să triumfe din nou valorile personale...”. Nu voi intra în detalii: important e că etatismul reprezintă, în concepția lui Camil Petrescu, expresia tuturor acelor valori pe care el le refuză deoarece reprimă individualitatea. Etatismul nu e decât un alt nume al supra-individualității.

Interesant este să urmărim în romane reflexele acestei radicale atitudini în favoarea individului. Într-un ingenios articol din volumul **Din clasicii noștri**, Edgar Papu sugera o analogie între compoziția **Patului lui Procust** și structura urbanistică a Bucureștiului așa cum apărea ea cuiva care, prin anul '30, i-ar fi bătut străzile la întîmplare: „Îți ieșeau în față case care înaintau izolate pînă în mijlocul străzii și străngulau ușița ca niște mari degete uriașe de piatră și cărămidă, lăsînd numai cîte un istm în care vehiculele dădeau impresia unor îmbrăcături ce nu pot fi înghițite de un gîtuleț prea strîmt. Călcăi anevoie pe trotuare mincate de curți și de fațade boieresti, rămînînd dintr-insele numai cîte o bandă îngustă. Calcanе de case apăreau brusc și inoportun în piețe largi, destinate normal unor fronturi de impozante monumente arhitectonice. Romanul nu are plan, o hartă a lui, creînd

impresia că se află construit la întîmplare, întocmai ca și vechile proprietăți ale Bucureștiului, diseminate parcă la voia hazardului, și după bunul plac al proprietarilor, fără nici o exigență urbanistică”. Expresie a unei mentalități similare — orașul și romanul — fac deopotrivă impresia unor construcții în care părțile nu vor să se însumeze într-un întreg coerent, ci încearcă să-și păstreze individualitatea distinctă. Desigur, orașul s-a născut spontan, și de aceea neplanificat, reflex al unei epoci de creștere (socială și urbană) anarhică, în timp ce romanul are un plan precis: care constă în a ascunde orice plan. Individualismul compozițional al **Patului lui Procust** e deliberat și are la bază un individualism mai profund, de natură, al acestei proze. Nu numai capitolele succesive ale cărții vor să pară independente unele de altele, necuprinse adică de o structură, dar vocile personajelor refuză să se verse, fie și provizoriu, în vocea unică a Autorului. Știm deja că Autorul este la Camil Petrescu o voce printre altele. Perspectivele rămîn, în același fel, necongruente. Ca să ofere o mai mare garanție de autenticitate, romancierul le poate înmulți: perspectiva unică din **Ultima noapte...** lasă locul perspectivei multiple din **Patul lui Procust**. Dar nu le poate totaliza. Omul și lumea pot fi privite de o mie de ochi decodată: ele rămîn esențial neexplicabile, neclucidabile. Nu există decât adevărul fiecărui ochi în parte. Despre naratorii din romanele lui Camil Petrescu putem spune ce spunea Gheorghidui despre omul care iubește: „Oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume, și nu are drept decât să bătuiască aceleași sentimente și la altul...”.

Naratorul doric nu se simțea niciodată singur în speța lui pe lume. El avea ciudata convingere că poate vorbi despre ceilalți ca și cum ar vorbi despre sine, că toate mediile și toate simțămintele îi sînt familiare. Nici oceanul, nici secolele nu reprezentau distanțe suficiente de mari spre a-l descuraja de la această identificare. Doi domni din marea burghezie franceză socoteau că știu destule despre sufletul unei servitoare și despre, cum să zic, dorințele ei de o anumită natură, ca să-i scrie romanul. Mă refer, evident, la frații Goncourt și la **Germinie Lacerteux**. Zola nu-și făcea mai multe probleme, evocînd în **Germania** viața minerilor din nord, decât își făcuse Victor Hugo povestind-o pe aceea a subteranelor Parisului în **Mizerabili**. Se identificau la fel de ușor cu poliștii Javert și cu hoțul Jean Valjean. Și nu s-a identificat Flaubert cu Emma Bovary, trista provincială? Memoriile unor doamne din aristocrația franceză de la mijlocul secolului XIX conțin ecoul hazului care se făcea în epocă, în lumea lor, de pretențiile unor „burghezi oarecare, numiți Balzac și Stendhal, de a ști cum trăiau, ce gîndeau și ce simțeau nobilii legitimiști, izolați în saloanele lor și la fel de temeinic rupți de rest ca marii seniori, străbunicii lor, în castelele împrejmuite de șanțuri cu apă. Izolare care nu i-a împiedicat cituși de puțin pe cei doi romancieri să-și închipuie, cu nonsalanță, ceea ce nu aveau cum să cunoască prin experiență proprie. Romancierul doric era convins că poate înțelege orice rol din interiorul propriului său rol: convingere care nu se poate întemeia decât pe viziunea unei lumi și a unui om deopotrivă de omogeni. Un eșantion dintr-o stofă ne ajunge ca să știm dacă vom cumpăra sau nu metrajul necesar costumului nostru de haine, cîtiva stropi de vin pe limbă îngăduie dăruitorului să judece calitatea întregii producții obținute dintr-un anumit sortiment de struguri. Tocmai această convingere și, poate, speranță, a pierdut-o Camil Petrescu: că lumea și omul sînt realități omogene. Romancierul ionic este vlăstarul unei crize istorice și filosofice. Sensul global încetînd a mai fi sesizabil, nu-i rămîne observatorului decât puțința de a se observa pe sine: orice generalizare i se pare suspectă. Scrie despre el însuși. Și cînd vrea să scrie despre alții, le dă acestora, direct, cuvîntul. Nu-și asumă altă răspundere decât de a le culege mărturiile, asemeni Autorului din **Patul lui Procust**. Privește lumea romanului din subsolul paginii. În acest punct, omnișcența dorică cedează locul perspectivei interioare din ionic.

Nicolae Manolescu

Despre insesizabil

INTERESANT volumul de versuri al lui Radu Lupan, **Ca și cum**, care, sîntem avertizați încă din titlu *), își are sursa nu în ceea ce există într-adevăr, dacă există, ci în aparență, în ceea ce pare numai, dar pare altfel de bine incit putem considera, putem nutri iluzia, ba chiar putem crede cu toată puterea că e ca și cum ar fi adevărat. Dacă nu cumva ceea ce pare este și singurul lucru care există sau poate exista...

Împărțit în patru secțiuni — „Monolog”, „Repetiții”, „Jocuri”, „Așteptări” — volumul arată mereu o altă amăgitoare înfățișare a unui și aceluiași insesizabil Proteu: realitatea ca reprezentare solipsistă, ca o simplă repetiție golită de substanță, ca un joc cu regulile lui care, observăm după un timp, sînt tot ceea ce rămîne după ce a pierit jocul, ca o permanentă așteptare, mai intensă, mai consistentă decât orice împlinire, decât orice sosire la un ipotetic punct de destinație: s-ar părea că există într-un regn de mitologie / un animal fabulos — zborul. Dealtfel volumul are și un subtitlu, **călătorii**, care ne îndeamnă să confundăm derularea fațete-

lor impalpabile ale victii cu imaginile fugitive și incerte zărite pe fereastra unui vchicul rapid.

Și totuși, aceste „călătorii” în spațiul închis, iar uneori de-a dreptul sufocant, al aparenței lasă mereu să se întrevadă aspirația romantică spre un „ailleurs”, care nu se află însă, și asta o știe foarte bine călătorul, la capătul drumului, ci undeva aproape, fiind „o lume paralelă poate”, asemănătoare cu „les grands transparents” ai suprarealiștilor, o lume întezărită „din întîmplare numai”, la un colț de stradă, într-o clipă de neatenție (deci: „atenție la clipele de neatenție”), datorită reflexului galben al unui banal semafor. Lumea aceasta paralelă, „neînceptă parcă și neterminată”, are farmecul unei aurore inepuizabile, se scaldă în lumina tineretii fără bătrînețe, se inventă pe sine mereu, în fiecare clipă. Altei ori însă țesătura diafană, care se destramă odată cu stingerea unui reflex de lumină, face loc unei revelații brutale: lumea paralelă este un „tidal wave”, un val de maree, vijelios ca o pasiune care te înalță pe culmile sublime ale existenței autentice, de unde, vai, orice scoboriș seamănă mai degrabă cu o prăbușire. Dacă poarta „lumii paralele” rămîne ferecată, de vină este, poate, și

lipsa de îndrăzneală, penuria pămîntului ferm de sub tălpi: am vrut să scriu cerea pe nisip / o fișie îngustă, aurie, de nisip / atîta cit să poți începe: președinte al valorilor dinspre larg... / a trebuit să mă întrerup / pentru rîndul următor nu mai aveam loc / valul nu ajungea pînă aici / și nu puteam scrie mai departe / și neputînd scrie cererea mai departe / a rămas să trăiesc / să trăiesc mai departe / pe țărîmul negru de lavă impietrită. (tidal wave).

Revelație într-adevăr este clasa în care ne apare în toată splendoarea ei lumea aceea greu abordabilă și uneori de-a dreptul inaccesibilă. Nu există drum care să ducă spre ea, drumul trebuie abia să fie creat. Și este sau nu.

Între valul pasiunii dezlănțuite, care poate să fie totodată și valul nimicirii totale, și obositărea, cenușia, prea liniștită existență cotidiană, ar mai fi loc însă pentru o treaptă, o iluzie, o biată amăgire, larg răspîdită: soluția ca și cum. Iată-o prezentată într-una din cele mai bune poezii ale volumului: ca și cum am trăi / ca și cum am muri / ca și cum n-am ști / ca și cum n-am fi / ca și cum norul ar fi cămilă / ar fi nevăstuică / ar fi balenă / și pumnalul ar aștepta după nor / după cămilă, după nevăstuică, după balenă / întîlnire singeroasă dintre nor / și pumnal / dintre balenă și nor / cine s'îșie pe cine / victimă desemnată dinainte / se plimbă neștiutoare cu capul în nori / și cu picioarele pe pămîntul / ascuns după perdeaua / cu faldurile răscolite / de vîntul iluziei / că nu ar fi ca și cum / cel ales ar merge / spre arsura pumnalului / spre legănarea norului / spre mările balenei / ca și cum.

Delicat, uneori prea timid, prea zăvorît în carapacea lui de eleganță și pudoare, cu o ușoară tentă de livresc, Radu Lupan rămîne un poet viu și surprinzător.

Georgeta Horodincă

*) Radu Lupan, **Ca și cum**, Editura Cartea Românească.

Psihologie și tipologie

Locul de la răscruce

DUMITRU MATALE este un prozator cu experiență. La a patra carte el comunică lejer cu cititorul și arată un cimp de investigație unitar și constituit. Recentele nuvele din *Locul de la răscruce* (*), preponderent analitice, încordate atente asupra detaliilor infinitesimale ale gesturilor și stărilor aparent comune, descoperă un univers uman marcat de forme constrângătoare ale vieții: relații familiale, sociale, afective intrate în mecanisme rigide și golite de sensul lor primordial. Eroii săi au revelația înstrăinării și suferă o subită nevoie de evadare din rutina existenței lor. „Locul de la răscruce” este o metaforă a autorului pentru această ruptură când omul se privește pe sine cu luciditate și nu de puține ori cu amărăciune. Lumea supusă observației necruțătoare, dar pline de compasiune și înțelegere de către Dumitru Matală, este cea a oamenilor mărunți, a căror biografie nu cunoaște salturi și străluciri ametoare, închisă în camere modeste, având funcții sau profesii modeste și perspective și mai modeste. În sufletul lor apare o nemulțumire chinuitoare și profundă, o do-

*) Dumitru Matală, *Locul de la răscruce*, Editura Eminescu.

rință de autenticitate și de deschidere spre „alteceva”, spre un orizont mai larg, încă neprecizat, și uneori foarte naiv. Ceea ce contează în ultimă instanță este tocmai această trezire din apatie și rutină, această emoție pură în fața propriei vieți. Sistem într-un domeniu al analizei care a dat o mare literatură și prestigiu scriitorilor care l-au ilustrat poate handicapa pe orice autor. Este în același timp domeniu psihologic în care cercetările scriitoricești pot scoate la iveală imense resurse de frumusețe, simplitate, delicatețe și suferință de mulți nebanuite.

Citeva din nuvelele lui Dumitru Matală sunt convingătoare sub acest aspect. Astfel *Fericeala la domiciliu*, una din piesele de rezistență ale ultimului volum, propune un caz tipic de derapare ieșită din tipar, din cutumă, de deserație delirantă de pe linia obișnuită a vieții unui oarecare redactor de editură (fără identitate). Mediocritatea resimțită la un moment dat de personaj ca un climat dominant al existenței sale devine treptat presantă și neliniștoare. Mica variație este oscilația între două femei — temperamente diferite, nici una însă trăind o afecțiune reală și puternică pentru erou, mai mult o bijuție încercare de a însuși un cotidian anost. Șansa avansării în funcție este dintr-o dată semnul unei înglodări în mediocritate, căci ea nu ține cont de capacitate, sau experiență, ci de o ordine mecanică a ierarhizării. Evadarea este de scurtă durată — incit tinărul redactor refuză să se mai ducă la editură, se închide în casă sau se plimbă în neștiri prin oraș până la istovire, imaginează cum propria sinucidere ar deveni un fapt mediu, tentativa lui de eliberare este interpretată eronat, are imaginea grotescă a propriei revolte și eșuează într-o aventură scabardă cu una din cele două prezente feminine din preajma sa. Într-un fel evadarea lui seamănă cu cea a vulpii din *Undeva trebuia să existe o pădure*, evadare pornită din tinjirea libertății pierdute și a regăsirii mediului natural și sfârșită printr-o întoarcere mîhnită în cușca grădini zoologice după un trist periplu printr-un oraș din care tocmai natura lipsește.

O năvălă ce mi s-a părut bazată pe o idee foarte bine speculată este *Oglinda*

retrovoare, unde sint analizate nu formele evadării, ci, dimpotrivă, cele ale adaptării la condiția mediocră de viață, cele ale deplinei integrări. Contabilul unei cooperative meșteșugărești dintr-o localitate suburbană își găsește o plăcere justificatoare pentru micimea orizontului său afectiv și spiritual, în a-și privi concretă prin oglinda retrovoare a bicicletei. În acel mic obiect reflector semenii săi se văd mici, neînsemnați, mingind astfel orgoliul frustrat al personajului.

Cu finețe psihologică sint scrise *Citeva zile de răbdare*, ce apropie lupa scriitorului de gesturile incete și încapătinat rituale ale bătrînilor, *Colega mea profesoara de română*, unde analiza este însoțită de un zimbet amar-ironic. În unele nuvele psihologismul intră în manieră și substanță ideii se risipește, ca în *O singură seară*. În care stările celor doi protagoniști sint dilatate enorm, fraza insistă prea mult asupra fiecărei nuanțe pînă cînd dispare însăși esența relațiilor — cînd privești prea de aproape un obiect nu-i mai vezi proporțiile, ci doar micile detalii uneori teribile de nesemnificative. În altele scriitorul este, dimpotrivă, superficial și tezist ca în *O regăsire de scurtă durată*, *Proclamația din curtea școlii sau Audiența pentru amintiri*. În acestea analiza cedează examenului moral, ceea ce în principiu nu este rău, dar direcția lui este atît de previzibilă incît personajele par schematic, lipsite de profil propriu, distinct.

Nuvelele lui Dumitru Matală atestă un ochi format și o perspicacitate psihologică incontestabilă, o intuiție bună de valorificare a amănuntului și capacitatea de a întreține o atmosferă. Orientarea sa spre lumea mărunță este, în mod evident, rodnică atunci cînd părăsește însă tipologiele deja codificate. Vreau să spun că uneori analiza sa dă senzația de schematicism din pricină că scrutarea stărilor sufletești, a vieții interioare a personajului nu sparge conturile circumstanțiale ale tipului uman. Analiza, cu alte cuvinte, nu vrea decît să justifice dominantă psihosocială.

Dana Dumitriu

O frescă socială



IN *Marele cîntec*, (*) Mihail Diaconescu sondează istoria noastră pe pămîntul Transilvaniei, dar și conexiunile ei, interfețele ducînd departe, pe măsura subiectului abordat, privind destinul nostru în genere, ca popor de care a trebuit întotdeauna să se țină seama, în chiar cele mai vitrege momente pentru noi. Autorul, un prozator de solidă formație filologică, erudit al acestei discipline studiate de el și apoi profesate o vreme, dar și al altora, intru-dite, între care istoria, filosofia, artele, nu este la prima încercare de acest fel, mai semînd, în 1973, un alt roman cu subiect luat din istorie, *Culorile singelui*; în care resuscită enigmatic și complexa figură a zugrăvului de biserică din secolul al XVIII-lea, Pîrvu Mutu, artist contemporan cu Șerban Cantacuzino și Constantin Brăncoveanu.

S-ar putea spune că este vorba, în noua sa carte, de o narațiune în care se abordează problema continuității în Transilvania. Ceea ce ar fi adevărat. Dar romanul se impune nu în primul rînd din această perspectivă. Și nici neapărat ca roman istoric. Cu atît mai mult cu cit personajele ce-l străbat nu sint de prim plan, măcar pentru nespecialist. Mihail Diaconescu fiind probabil convins și el de dificultatea de a broda pe marginea vieții marilor eroi ai istoriei. Cartea sa rămînd, mai înainte de toate, epică densă, obsedantă, aș zice o ficțiune ce are în centrul ei întreaga societate transilvăneană din ultimul pîtrar al veacului al XVII-lea. Cu personaje mai mult create de autor, decît „reconstituite” după acte, documente, deși nici documentația de această natură nu-i lipsește prozatorului, adesea chiar prea minuțioasă și ea.

*) Mihail Diaconescu, *Marele cîntec*, Editura Eminescu.

Pretextul ce declanșează resorturile stufoasei narațiuni ar fi alegerea, preparativele pentru alegerea unui vicarius apostolicus generalis Terrae Transilvaniae, adică episcop catolic al Principatului, în anii de domnie ai lui Mihail Apafi, unealta și marioneta turcilor, care l-au și instalat pe tron. Asistăm, în consecință, la o acerbă luptă pentru putere între aspiranții la înaltul scaun bisericesc; o luptă dusă uneori fără a se mai cumpăni mijloacele azele în acest scop, cu protagoniști reprezentînd populația covârșitor majoritară a Principatului, românii (custodele minăstirii Șumuleu, Ioan Căianu-Valahul) și respectiv populațiile minoritare de aici (pater Vartolomeu Szebelebi). În acest context, Ioan Căianu-Valahul — un prea învățat monah român, este instalat, în sfîrșit, episcop al bisericii catolice din Transilvania, sprijinit cu îndrăzneală de nobilii conaționali, ca și de cardinali ai bisericii apostolice de la Roma, de reprezentanți ai Franței catolice a Regelui-Soare, Ludovic al XIV-lea, ce miza, firește, pe populația cea mai numeroasă de aici, disputată de diverse confesiuni. Firele înfruntărilor așadar, ale intrigilor, intereselor, ducînd departe în cartea lui Mihail Diaconescu.

Poarta de putere a adversarilor partidei autohtonilor este mare însă și necruțătoare. De aceea, foarte curînd după o izbîndă greu dobîndită, locul episcopului român va fi uzurpat de pater Szebelebi, figură sinistră și intruchipare a fariseismului aceleiași biserici catolice din Transilvania, în urma unui veritabil genocid dezlănțuit de stăpînire asupra populației majoritare a Principatului.

În largă frescă socială a sfîrșitului de secol al XVII-lea, care face obiectul romanului lui Mihail Diaconescu, cititorul este purtat între fruntariile Transilvaniei, dar și în Moldova mai ales, ca și în Țara Românească. Ia aci cu emoție de amintire încă neștearsă a marelui Mihail Vi-teazul, domnul care a unit sub sceptrul său toate cele trei provincii românești și s-a încoronat ca atare la Alba Iulia; află că aspirația la visul împlinit pentru o clipă de Mihail a rămas vie, el fiind hrănit, bunăoară, și de Șerban Vodă Cantacuzino în Țara Românească (domnul din al cărui îndemn se începe tipărirea Bibliei de la București, în 1688); același cititor „îi cunoaște” pe Miron Costin, pe Dosoftei, ca și alte chipuri de mari patrioți și cărturari.

Dincolo de toate acestea însă, de tabloul larg cuprinzător al societății transilvănene a vremii, de o concretă filmică (romanul are ceva și din antrenanță, buna literatură de aventuri: urmări, cavalcade, lupte singeroase, sălbă-tice, înfățișarea apocaliptică a închisorii

ale oprimatei stăpîniri, arderi de „vră-jitoare” pe rug — în fond răzbunări politice în scopul înspăimîntării și aservirii pămîntenilor, spinzurați la incursiuni de drumuri...), narațiunea lui Mihail Diaconescu trăiește prin personaje. Iată, acest Ioan Căianu-Valahul, artist în fibra ființei lui, compozitor de muzică — vai, atît de puțin bisericească, inspirată în mare măsură din sănătosul și lumes-cul folclor românesc transilvănean. Cărturar fin, filosof în considerarea lumii, adesea apatic, dar care înțelege pînă la urmă că drumul spre realizarea năzuințelor de libertate ale alor săi este acela al luptei directe împotriva asupritorilor. Ca și alte figuri, nu mai puțin luminoase, din carte: nobilii români Ștefan Cindea, Mihail Căianu, frații Lazăr și Ștefan Apor, pater Adam Iuănuș. Apoi chipuri luminoase de femei, uneori de o mare complexitate, iubind cu dăruire și fără prejudecăți, precum Suzana Cindea ori Elina, boieroica tinăra din tirgul domnesc al Iașilor, iubitele lui pater Ioan Căianu-Valahul, adevărate izvoare de cîntec de dragoste fără prihană — oricîtă febră ar pune în pămînta lor trăire a sentimentului. Și capii răscoalilor, un Bucur Păcurar, Gheorghe Brad, Martin Butnar, și memorabilul Petru Luncan, fost față bisericească, învățat întru știința apostolicească, dar ajuns și el luptător cu sabia pentru neamul său, obidiții și de două ori împilații țărani ardeleni, în plan și național și social. După cum nu se uită nici chipuri odioase, de asupritori, ca principele Mihail Apafi, singeros, egoist și paranoic, preocupat doar de sine, ca și cancelarul acestuia, contele Teleki — maestru în perfidie, și Alexius de Bethlen, mai marele temnițelor infernabile din Alba, unde se schingiuia ca în plin Ev Mediu, și alții încă, alcătuiind laolaltă scenariul și filmul cutremurător al unor vremuri atît de nedrepte și apăsătoare pentru românii transilvăneni din epocă.

Marele cîntec este un roman istoric, cu personaje istorice, evenimente etc., în interstițiile cărora prozatorul a știut să toarne nădejdea de mai bine a mulțimilor obidite din Transilvania. Această nădejde fiind de fapt și semnificația titlului cărții, poate și o metaforă pentru „Magnus cantus coelestis”, lucrarea muzicală plină de vitalitate a protagonistului amplei narațiuni, pater Ioan Căianu-Valahul. O carte densă, scrisă într-o limbă limpede, funcțională, dar și cu adieri de parfum liturgic, fără zorzoane, dar nu și fără poezie. Păcat că — straniu de tot! — autorul nu e oculit de inadvertențe gramaticale, de ordin elementar adesea, ce puteau fi rezolvate în redacție măcar, în ultimă instanță. Deși acestea cădeau, e drept, în primul rînd în sarcina autorului însuși. Oricum însă, *Marele cîntec* rămîne un roman de excepție, pe care îl citești cu incitare pagină de pagină.

Hristu Căndroveanu

Alta Victoria: „Quarcuri fermecate”

(Editura Eminescu)

■ AM citit cîndva o carte de proze fermecătoare a lui Italo Calvino intitulată *Comico-cosmică* unde viața atomilor de hidrogen din univers și aceea a cristalelor se convertea în dramă și poezie pură. Cu umor și fantezie autorul ne introducea în însăși „istoria” materiei. Limbajul însă era simplu, fără senzația de științific. Ce facem însă cînd el poate fi și științific? Putem gîndi, de exemplu, că avem înaintea un text în fața căruia oamenii de peste două decenii, pentru care quasarii și quarcul vor fi noțiuni de uz curent, nu vor tresări cînd le vor citi într-un text liric și vor recepta poezia lui ca atare. Această experiență am trăit-o odată cu strania carte *Quarcuri fermecate* de Alta Victoria, pe care unii au considerat-o o carte de știință versificată iar alții o bizare din care nu rămîn decît insule de poezie salvate de obsesia științifică a autoarei. Mărturisesc că nu numai curiozitatea ci și întîmplarea de a trăi într-un mediu științific m-au împins la această lectură. Autoarea, om de artă, scrie poeme într-un limbaj greu de potrivit, la prima vedere, cu poezia. Quarcul fermecat (particula cea mai mică a materiei) care sudează între ele cele mai mici particule, leptoni, unde psi, A.D.N., barioni, integronii, nivelul enisic și noisic al materiei, codul genetic, „glanda cosmică”, „nunta chimică”, entropia, dilatarea galaxiei, radiațiile gamma, chaudiere, crinoidele, pulsarii etc. sint termeni în care se exprimă sentimentele și sensibilitatea poetei și care, la prima vedere, ne contrazică. Cine știe acest „alfabet” va avea însă surpriza unor lucruri deloc comune. Cartea este în esență un jurnal presărat cu poezii și consecute exotice. Ceea ce mi se pare important de reținut este prezența acelor stări pure, de poezie reală, care transcriu visul spiritului de a scăpa de materia inferioară, memoria stărilor anterioare ale materiei și existența ei eternă, sentimentul de integrare organică în cosmos, viziuni cosmice de o originalitate indiscutabilă. Alta Victoria scrie o poezie a mutațiilor materiei. Germinarea și geneza formează unu din subiectele preferate. Comunicînd cu tot ceea ce există animat de sufletul secret al materiei, suferă pentru „pulsarul ce plînge”, află în pericol „Pulsarii mei, de cînd semnalizați / Să cred că-i numai o părere / C-așezăm nouă și voi în agoniile / Vă temeți ca de moarte, de durere / Nu știți ce deveniți, ce-o să urmați / Semnalizați, pulsați, semnalizați / Și lacrimile voastre curg și-n ochii mei / Pulsarii bătrîni atî fust de mult semnale, vii”. Spaima noi, deznădejdi noi sfîșie sensibilitatea poetului: amenințarea quasariilor („A plecat timpul din mine / Spectrul meu pulsează-n vine, / Un luceafăr omenesc. / Port în singe vînt solar / Mi-am clădit Eu echilibrul / Doamne, dacă vi-am Quasarii? / Cum să fac să-mi mut copiii / Într-o altă galaxie?”), colapsurile gravitaționale („O! dă-mi răgaz să-mi apăr cerul / De colapsuri de gravitații, / E timpul marilor pulsații / Cu unde vii, cu nori de plasmă!”), radiațiile cosmice („Radiația barbară / Fluxul gamma”), dezastrele entropice. Dămnaarea sub spectrul dualității, căutarea cosmică a perechii pure, un umanism exprimat în termeni noi („Sub cîmpu-atîtor gravitații / În dilatarea galaxiei / Am luneca egali ca frații / Sore nerisipa intruchipării / Și ridicarea Fr tropiei”) stau pe muchea dintre poezie și extazul omului de artă, exprimat aluvionar, înaintea științei microparticulelor. Există însă poeme care sint în afără de orice discuție. „Stella Nuova” și „Quarcul spirit” (pe care regret că nu le pot cita din motive de spațiu) sint cel puțin două dintre acestea. Ele dau marica unui talent care „renovestind” știința, face din cosmos însăși substanța poeziei sale.

Mirela Roznoveanu



SPIRU VERGULESCU: *Casa cu lebăda și noi* (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Personajul și spațiul literar

CARTEA lui Valeriu Cristea*) poate fi citită, desigur, și ca o **morfolo-gie a spațiului literar**, bogată în exemple edificatoare, alse cu mult discernământ de autor, percutante și beneficiind de un subtil comentariu. O astfel de lectură ar rămâne totuși incompletă și greșea cea mai mare pe care am comite-o (în timpul lecturii) ar fi aceea de a trece de la un exemplu la altul fără să încercăm să le legăm între ele. Or, substanța ideatică a studiului ni se relevă abia în momentul cînd încercăm să observăm modul cum se succed exemplele alese, precum și relațiile sugerate de autor între un exemplu și altul. Nu numai alegerea exemplului conținea pentru susținerea ideii teoretice, ci și locul ocupat de acesta în context. Am putea spune, deci, fără să exagerăm prea mult, că Valeriu Cristea folosește o **tehnică a montajului** asemănătoare celei folosite de regizorul de film. Și dacă s-a spus despre acesta (reflecția se referea, dacă nu mă înșel, la filmele lui Eisenstein) că gîndește cu ajutorul montajului, sînt tot atât de convins că și în cazul nostru dezbaterii teoretice a cărții nu este străină și nici indiferentă de modul cum se structurează exemplele cu privire la spațiul închis și deschis, de succesiunea acestora. Autorului nu-i este străină o anumită „arhitectură” de care trebuie neapărat să se țină seama. Nu întimplător, de pildă — și am ales doar un simplu exemplu dintre multe altele — care ar putea fi tot atât de concludent — după ce autorul ni-l arată pe gînditorul lui Pascal meditînd în fața cerului înstelat, ni-l prezintă pe micuțul Egorușca, din splendida povestire a lui Cehov, melancolizîndu-se în fața aceluiași cer spuzit de stele! Marele filosof privind bolta instelată și neînsemnatul lîcean privind aceeași boltă de deasupra capului său! Un contrast pe care criticul îl creează cu bună știință, o alăturare care nu-l defetă întimplătoare, conluiziile trase de cititor venind parcă în prelungirea meditațiilor propuse de autor. Sîntem de părere, prin urmare, că o lectură „morfolo-gică”, pur fragmentară, nu poate fi decît incompletă. Studiul beneficiază de o „sintaxă” a lui, dintre cele mai complexe: între exemplele date se stabilesc „relații” care se luminează și se explică reciproc, de care nu putem și nici nu avem dreptul să nu ținem seama.

Valeriu Cristea pleacă, bineînțeles, de la ideea că omul se află într-un permanent raport cu spațiul pe care îl contemplă, îl străbate, precum și cu cel în care viețuiește, pe care îl ocupă. Spațiul, în interpretarea criticului, este străbătut, asadar, de curenții „calzi” sau „reci” ai gîndirii umane, precum și de firele de înaltă tensiune ale sentimentelor noastre cele mai diverse și mai contradictorii. O foarte complexă dialectică face ca același spațiu să poată apărea — în funcție de **atitudinea** noastră — frumos sau urît, luminos sau întunecat: un spațiu al intimității, sau dimpotrivă, un spațiu ostil, supus celor mai brutale agresivități. Un singur exemplu dintre multiplele (fiecare aducînd de fapt o nuanță în plus), date de autor: hanul, simbolizînd în mod curent odihna, popasul — oază a securității și a intimității — ne apare în nuvela lui Caragiale, datorită friicii de care e cuprins Leiba Zibai, ca un spațiu al celei mai cumplite terori, al insecurității absolute...

De la cele mai „firești” și mai simple spații închise, spații ale intimității, ale reveriei (cum le denumește Bachelard în „La poétique de l'espace”), spații ocrifitoare (cum ar fi cele descrise de Jean Paul în narațiunile sale) se trece pe nesimțite, urmînd o evoluție nu numai firească, ci și excelent **gradată**, la alte spații ale literaturii mai puțin simple, a căror complexitate însă este tot timpul dictată de **elementul uman**, de prezența stimulatorie și dominantă a **eroului literar**. Numai în funcție de acesta se modifică un spațiu inițial atît de propice contemplației pasive, creat parcă anume pentru cea mai domestică, mai calmă reverie...

Încă o dată putem să ne dăm seama, urmînd demonstrația propusă de Valeriu Cristea, că principalul criteriu introdus de autorul studiului în discuție (în funcție de care apar schimbările urmărite de noi) rămîne tot timpul cel **psihologic**, cel mai propice, de fapt, unei lecturi ce vrea să rămînă înscrisă în sfera de cuprindere a literaturii, nemanifestînd dorința să depășească în vreun fel granițele acesteia. „Complicațiile” psihanalitice sau fenomenologice, așa cum apar ele la „filosoful celor patru elemente”, la Bachelard, nu-l interesează și nu-l atrag pe autorul **Spațiului în literatură**... Iată, de pildă, un spațiu creat pentru intimitate, odaia lui Baudelaire, „dezintimizată” de neliniștea existențială a poetului. Căci cel ce tulbură întotdeauna apele este în primul rînd omul, simpla sa stare sufletească fiind suficientă pentru ca un spațiu să se modifice. De cele mai multe ori factorii exteriori care distrug spațiul închis al intimității sînt și ei de proveniență umană. Să ne amintim numai de Beranger, înconjurat din toate părțile de tropăiturile și mugetele rinocerilor, stînd în mijlocul odăitei sale de om și opunînd rezistență. Un exemplu, citat de Valeriu Cristea, cit se poate de concludent. Bineînțeles, intervin și elemente extrumane pe care criticul nu le ignoră. Într-o foarte frumoasă poezie a lui Arghezi, moartea distruge spațiul de o plăcută domesticitate, casnic, gospodăresc. „S-a întrerupt gospodăria”, spune așadar poetul, vers memorabil, definiție tulburătoare a unui spațiu intim anihilat de moarte...

Un alt factor hotărîtor care duce la dezintimizarea spațiului este **timpul**. Numai atunci, însă, cînd funcțiile recuperatoare ale memoriei încetează să funcționeze. Căci în momentul în care intervine memoria, cele mai profunde spații ale intimității sînt de fapt recîștigate. Așa se întimplă, de pildă, în marele roman al lui Proust, adevărat poem al intimității recucerate! Pentru că nu numai în cău-

tarea unui timp pierdut pornește naratorul, ci și a unui spațiu în care a viețuit **odinioară** și în care reușește să se reintoarcă, ajutat de memorie și beneficiind de vraja irezistibilă a artei...

Cartea lui Valeriu Cristea ne obligă de altfel să mergem în prelungirea meditațiilor sale atît de profunde și de percutante. Reflecțiile cu privire la spațiul în literatură au tot timpul un caracter „deschis” și incitant. Sîntem invitați la o lectură **activă** în timp ce urmăm dialectica unui spațiu care își relevă funcțiile contradictorii. Așa, de pildă, parcurgînd capitolul în care ni se vorbește despre **dezintimizarea** spațiului ne-a venit în minte piesa lui Sartre **Uși închise**. Nu despre distrugerea spațiului intim, despre transformarea lui într-un adevărat univers al înstrăinării, prin prezența **cei-lui-alt** (ca să ne folosim de terminologia sartriană) ne vorbește scriitorul? Nu spune eroul său cutremurătoare cuvinte: „Infernul sînt ceilalți”?... Ne-am mai amintit, de asemenea, un celebru vers al lui Rilke în care **casa** („adevărată topografie a ființei noastre intime”, cum o denumește Bachelard) îi apare marelui poet german ca un adevărat spațiu al **inaccesibilității**. Un spațiu deci **refuzat**, asupra căruia ne proiectăm propriile noastre nostalgii și dorințe, rămase, bineînțeles, nerealizate, pentru că, ne spune Rilke — și cuvintele lui sînt teribil de dureroase, asemeni unui blestem — „Cine n-are casă, niciodată n-are să-și clădească / Cine singur se găsește, singur va rămîne în veci / Uneori va scrie versuri, alteori o să citească...” etc. Iată, deci, că și cu un spațiu închis se pot stabili raporturi de **neaderență**. Nu numai un cer spuzit de stele poate să trezească în noi sentimentul dureros al lucrului de neatinț, al inabordabilului. O casă poate să-i pară insului singuratic tot atît de îndepărtată ca și o stea de pe firmament! Temele cărții lui Valeriu Cristea ne urmăresc, deci, și după ce am terminat cartea. Imaginația noastră se dinamizează și lectura devine într-adevăr fecundă...

Nu sînt puține paginile care pot fi citite și în afara eșafodajului teoretic (pe care, de altfel, îl susțin cu succes): pătruzătoare exegeze la operele unor scriitori de ieri și de astăzi, comentarii la un vers etc. După părerea noastră, critica (atunci cînd a scris despre cartea lui Valeriu Cristea) a fost uneori mult prea curioasă să vadă care sînt preferințele de lectură ale exegetului, zăbovind, adesea, prea puțin asupra demersului teoretic propus de autorul **Spațiului în literatură**. Fără să revenim încă o dată și noi asupra acestor preferințe, nu putem totuși să nu remarcăm, de pildă, studiul închinat romanului **Orbirea** de Canetti. Eroul lui Canetti este și el, după remarcă la Valeriu Cristea, un fel de Don Quijote intoxicat de cărți. Dar dacă pe eroul lui Cervantes cărțile îl umanizează, asupra eroului din **Orbirea** efectul acestora este contrar. Don Quijote rămîne un splendid exemplar al spațiului deschis, asupra căruia își proiectează marea sa iubire de oameni. Peter Kien, „omul din

carapace”, se retrage în birlogul său căpușit cu cărți, închizînd cu bună știință toate ușile ce duc spre lumea oamenilor... Reținem, de asemenea, paginile închinat lui Dostoievski, precum și cele despre Marin Preda, Tolstoi sau Rabalais. O splendidă metaforă „proustiană”, despre recuperarea timpului pierdut, „înghețat”, descoperă Valeriu Cristea în romanul lui Rabalais. În zona Mării Înghețate, Garagantua și Pantagruel asistă la un dezgheț cit se poate de neobișnuit. Iată-l pe cîrmaciul corăbiei explicîndu-ne despre ce e vorba: „Ne aflăm la hotarul Mării Înghețate unde s-a dat iarna trecută o bălăie aprigă între arimaspieni și nefelibai. Vorbele și strigătele oamenilor, bărbați și femei, învîlmășcala oștilor, ciocnirea platoșelor de fier și a securilor, nechezatul cailor, toată larma cumplită a bălăiei a rămas înghețată în văzduh. Acum greul iernii a trecut, vremea s-a înmulțat și sub cerul însemnat zgometele se tocesc și se aud...” Sau un subtil comentariu la Ivan Turbincă, pe care îl descoperim la pagina 333: „Cunoscuta scenă a așezării în raclă, cînd moartea grăbită să termine odată cu el, îl silește să ia poziția cuvenită împrejurării și cînd Ivan Turbincă, dimpotrivă, se pune cînd «cu fața în jos», cînd «într-o rilă», «cu capul bălălau (într-o parte)» și cu «olcioarele spinzurate afară» relevă din acest punct de vedere nu numai naiva astuție a personajului (excesiv observată deobicei) ci și o inaptitudine specială a lui. Nepriceperea de a se culca creștinește nu este în întregime simulată, ea exprimînd și o stingăcie reală în folosirea spațiului închis, precum și incapacitatea de a-l suporta. Pentru plămîni de drumeț etern, obișnuiți cu aerul marilor întinderi, ai eroului racla peste care moartea se grăbește să asvîrle capacul reprezintă adevăratul infern (cel al plăcerilor cardinale: tabacioc, vodchi, femei, lăuturi, fiind foarte pe placul personajului)”. Impresionantă prin demersul teoretic pe care ni-l propune, de un patetism ardent — adevărată pldoară pentru om; pentru locul său de prim plan în spațiul literaturii (credință afirmată cu hotărîre în tot ceea ce a scris pînă acum Valeriu Cristea) — **Spațiul în literatură** e o carte excepțională prin care critica noastră de astăzi își relevă, încă o dată, deplina sa maturitate.

Sorin Titel

Calendar

● 19.I.1981	— a murit	Catinea
Ralea-Petruț (n. 1930)		
● 23.I.1902	— s-a născut	Vladimir
Streinu (n. 1970)		
● 23.I.1920	— s-a născut	Létay Lajos
● 23.I.1923	— s-a născut	Mircea
Horia Simionescu		
● 23.I.1940	— s-a născut	Ileana
Mălăncioiu		
● 24.I.1866	— a murit	Aron Pumnul
(n. 1818)		
● 24.I.1889	— s-a născut	Victor
Eftimiu (n. 1972)		
● 24.I.1927	— s-a născut	Teofil
Busecan		
● 25.I.1911	— s-a născut	G. G. Ursu
(n. 1980)		
● 25.I.1931	— s-a născut	Ion Hobana
● 25.I.1934	— s-a născut	Val.
Gheorghiu		
● 26.I.1920	— s-a născut	Marcel
Aderca		
● 26.I.1925	— s-a născut	Nicolae
Balotă		
● 26.I.1931	— s-a născut	Hedi
Hauser		
● 26.I.1935	— s-a născut	Corneliu
Sturzu		
● 26.I.1941	— s-a născut	Adi Cusin
● 27.I.1909	— s-a născut	Petre Pascu
● 27.I.1920	— s-a născut	Vladimir
Ciocov		
● 27.I.1923	— s-a născut	George
Mărgărit (n. 1961)		
● 28.I.1927	— s-a născut	Gheorghe
Grosu		
● 29.I./11.II.1895	— s-a născut	D. D.
Roșca (n. 1980)		
● 29.I.1896	— s-a născut	Mihail
Moșandrei		
● 29.I.1890	— a murit	Constantin
Lăzărescu (n. 1908)		
● 30.I.1852	— s-a născut	L. L.
Caragiale (n. 1912)		
● 30.I.1871	— s-a născut	Gh. Brăescu
(n. 1949)		
● 30.I.1895	— s-a născut	Paul
Constant		
● 30.I.1909	— s-a născut	Ion Munteanu
● 30.I.1924	— s-a născut	Nagy Pal
● 30.I.1932	— s-a născut	Dinu Săraru
● 31.I.1926	— s-a născut	Dominic
Stanca (n. 1970)		
● 31.I.1929	— s-a născut	Constantin
Mateescu		
● 31.I.1930	— s-a născut	Maria
Cozmin		
● 31.I.1937	— s-a născut	Mircea
Micu		
● 31.I.1980	— a murit	Valeriu Bucuroiu
(n. 1934)		

Rubrică redactată de GH. CATANA

Prima verba

Textul și viața

● UN poet reflexiv ce știe să pună în acord meditația cu imaginația fără să compromită, prin retorică, lirismul este Ioan Moldovan (*Viața fără nume*, Ed. Dacia cu o prefață de Ion Pop). Format în atmosferă de bibliotecă a „Echinoxului” clujean, glasul poetului și-a întărit corzile originare prin cultură, consecința fiind nu o îndepărtare de mișcarea browniană a vieții ci revelarea esenței acesteia prin repetate interogații în care memoria culturală apare simultan ca producător de referințe intelectuale și ca excitant al percepției senzoriale a imediatului. Poezia lui, cum foarte exact observă Ion Pop, este o neconștientă confruntare a Textului cu Viața iar poemul titular, deși amenințat de proliferație, se constituie într-o veritabilă poezie din care rețin această secvență a verificării imaginației prin senzații și a confirmării vieții prin text: „Mi-am întocmit un dosar în care povesteam visele / vanitos, creionul chimic nota data nopții / ulterior am aflat că visul nu poate fi utilizat ca o amprentă, că / personificarea e un procedeu artistic / metafora e un procedeu artistic și că / «un sentiment nu poate fi înlocuit decît de un alt sentiment / de o intensitate egală sau mai mare» / / mi-am privit miinile: erau verzi și vechi / lipit de acest pămînt / chipul mi se umplea repede cu mici vieți / străvezii / am închis ușă după ușă / mai tîrziu am citit și m-am liniștit”.

Poezia însă, aceea care mă face să cred în vocația lui Ioan Moldovan, se află în textele mai concentrate, mai lirice, mai expresive din ciclurile *Cu tandrețe*, *din malaxor* și *Lentila*. Ca și cum prelungul și redundantul poem de la începutul cărții / nu e nici altceva decît o expunere de motive, o explicitare discursivă a temelor poetice, ca o introducere teoretică la un șir de confesiuni, textele din cele două cicluri sînt o demonstrație, o aplicare, o întoarcere a dicțiunii la expresivitatea realmente poetică. Atenția la valorile de sugestie ale cuvintului („scriu cu aceeași grijă cu care sîrut o sabie”), înfățișarea semnificativă poetică a meditației, puterea expresivă a tropilor și pregnanța unei lirice sînt virtuțile acestor texte; unitate tematică — confruntarea imaginației cu realul, a scrisului cu trăitul (iarăși cu expresia lui Ion Pop) pare să fie un motiv obsedant — ele sînt unitare și stilistice, chiar dacă undeva tendința narativă e prevalentă, anecdoticul îngăduind, totuși, sugestia precum în această parabolă a funcției estetice: „În clipa cînd ieșeam să cumpăr / ceva pline ceva unt ceva sare ceva detergent / am vrut să opresc radioul / dar mi-am zis lasă și lucrurile / în absența noastră au plăceri estetice / Și pe drum mi s-a confirmat intuiția: într-o băltoacă / stătea fericită / lăsîndu-se voluptuos contemplată de apa gălbuie / de pămîntul întunecat / o brîndușă / am ridicat-o, am mosecat-o puțin / și am pus-o

la loc / cerul suridea mohorit” sau, în altă parte, domină confesiunea pură, finalizată într-o revelație, de pildă, a condiției poetului: „Niciodată nu se termină cîna cea dulce...” / am întrerupt poemul ca să-i scriu mamei / viața intimă a poetului / nu e nici în poem, nici în scrisoare / este însăși întreruperea aceea / cred”.

Tensiunea poetică e un rezultat, în poeziile lui Ioan Moldovan, al mișcării subtile și imprevizibile dintre nume și numit, dintre existență și gîndirea ce o deslușește; o mișcare cu atît mai relevantă cu cît se produce ca necesitate și solicită mișcarea interogativă a poetului; pentru a comunica altceva decît cuvinte gura acestuia se cuvine să fie — cu o imagine superba — plină de zăpadă (un topos al poeziei mai noi): „Între opt și nouă dimineata e o pașje / rațele au în gură zăpadă / pinzele maștrilor sînt pline de falsuri / scatiul vedeți e o turbină cu pene ochiul-boului e o monedă umilă / chipurile împărătilor sînt un colb fabulos / Între opt și nouă dimineata e adevărul / toate lucrurile rămîn liniștite / cîntărețul își ia instrumentele și pornește / un vechi glas de doică / nu pot să spun mai mult / am în gură zăpadă”. Ioan Moldovan merită toată atenția.

Laurențiu Ulici

APRINDEM SUS IUBIREA PARTIDULUI PRIN TINE!

Fundal muzical: selecțiuni din cantatele „Laudă Patriei” de Claudiu Negulescu și „România vremilor înalte” de Mihai Moldovan.

Recitator 1

Peste păduri se țese o liniște de basm
Și ochii-mi înfloresc în curcubeu,
Țară de vis cu minăstiri în alb
Lângă lumina sufletului meu!

Pe-aceste țărmuri păsări se rotesc
Și griul crește-nalt de să te pierzi,
Cimpia-i ca un fagure de miere
Și-avem bogate-ntinsele livezi.

Recitator 2

Spun Patrie și mă-nconjur cu plaiuri
Și ramuri lungi prin care te vestesc,
Tu, dulce mioriță-n care stărui
Ca-ntr-un cuvânt un suflet românesc!

Te-nveșnicești cu un pământ senin
Pe-aici, pe unde iarba-i o ninsoare,
În păsări e o zbatere și-un fluviu
De riuri lungi, frumos mirositoare.

Recitator 3

Aici avem un nume și-o limbă izvorînd
Din dragoste de oameni, de fiecare cuvînt;
Aici avem cimpia cu-un univers de griu
Și-un lanț de munți de aur și-un pămînt!

Corul va interpreta cîntecul „Străbun meleag înfloritor” de Sergiu Eremia.

Recitator 1

De-aceea iarna asta se-așează peste Țară
Ca un poem de aur, de limpede cristal,
Sădind în fiecare din noi un zbor înalt
Și Țării închinîndu-i un limpede pocal!

Recitator 2

O nouă zi începe și leagăn ești, nemuritor și sfînt
În care ne petrecem credința din cuvinte,
Partid al meu, ești vatra unde-am rămas cu toții,
Zidind o temelie de piatră Țării sfînte!

Recitator 3

Avem în suflet Țara, și-avem un brav părinte,
Și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
E liniște și pace Aici, pe vatra Țării
Pe care Azi, cu toții ne înălțăm cu sirg.

Hotarul Țării-i liber și griul crește-ntins
Rănit de macii fragezi pierduți în necuprins,
Și Țara are astăzi zidită-o temelie,
Și un Partid, și-un nume, azi dulce, Românie!

Corul va interpreta cîntecul „Republică a tinereții” de Gheorghe Bazavan.

Recitator 1

Ni-e inima curată și crezu-nălțător
Față de Omul Țării, El, brav conducător,
Și îi jurăm credință, acum și-ntotdeauna
Că Țara va străluce și Țara fi-va una!

Recitator 2

Iată lumina Țării în ochii lui stelari
E plină de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
E prețul ce grăiește pentru un timp al ei!

Recitator 3

E sfînta libertate și-i visul nostru drept
Ce veșnicind lumina pe-aceste țărmuri, azi,
E proaspăta ninsoare ce străjuie Carpații;
Noi sintem și rămînem aici falnicii brazi!

Recitator 1

Un arbore ești, falnic, răzvrătitor ca veacul
Ce se coboară-n tine vizionar prin noi,
Tu, vatră de iubire, iluminare-n piscuri
Impodobind azurul acestor timpuri noi!

Recitator 2

Suim un Azi istoric, tulburător spre Mîine,
Privind în ochii Țării prin ochii lui stelari,
Aprindem sus iubirea Partidului prin tine,
Înfiorați sub steaguri pădure de stejari!

Corul va interpreta cîntecul „Partidul e lumina” de Ștefan Andronic.

Recitator 3

Cuvine-se să respir din cuvinte
miresmele dulci ce te petrec,
cu buzele aspre călătorite de vînt
să te colind din frunză în frunză;
mă simt deodată intrînd în lucrurile
și semințele patriei ca o sărbătoare
împrejmuată cu păsări risipindu-se în cîmpie;
cu palmele vrednicind lumina,
te înalț în răcoarea amiezii
iubite conducător, părinte-al meu
NICOLAE CEAUȘESCU! —
izvor respirației mele migrînd
în lucrurile și numele ce-l porți,
cu pleoapele larg deschise ca niște aripi
de-a pururi ocrotind lumina din jur!

Recitator 1

O patrie comunistă
sub fruntea ta înaltă
urcă în respirația florii suavă
și ninge cu foi de lumină prezentul istoric,
arcu acesta solar de demnitate!

Recitator 2

Iată oamenii stăpîni asemeni metalelor
incandescente din marile topitorii,
alături de semințele încolțind în cîmpie,
în ființa Ta e poporul întreg,
e PARTIDUL COMUNIST ROMÂN! —
vatră nestînsă de iubire,
zborul istoric al prezentului din noi
înălțîndu-se veacului jurămint!

Recitator 3

Silabisesc odată cu zorile:
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA! —
sub roua anotimpurilor din frunze,
ochii culegîndu-mi neirositele fructe pe rînd —
în ființa Ta ne știm adevăratul fluviu
de iubire și demnitate comunistă!

Recitator 1

Îți închinăm, azi, iată, un poem
Din dragostea poporului străbun,
Din holdele înmiresmind înalt
Pe Fiul Țării, -al nostru, cel mai bun!

Recitator 2

Sub timpla lui de brav conducător
A adunat tot harul din cuvinte,
Copil fiind, spre libertatea Țării
Urmă-a drumul aprig înainte!

Recitator 3

El cu Partidul a crescut odată
Cînd zorii s-au ivit sub roș drapel,
Și Țara și-o apropie de suflet
Prin tot ce are mai de preț în El!

Să facem România mai bogată! —
Dorința lui e, țelul lui suprem,
De-aceea, azi, noi, comuniștii Țării,
Iubit conducător, pe El îl vrem!

Recitator 1

Alături de tovarășa-i de viață
El a trecut prin grelele furtuni
Cu fruntea sus, cu mintea luminată —
Și-nununîndu-i azi cu toți solia,
Jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul:
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA

Corul va interpreta cîntecul „Patrie, credința născută” de Dinu Stelian.

Recitator 2

Prin noi El Țara-și ocrotește
Și lanul plin de griu e rădăcina,
Pe-acest pămînt zidim un vis înalt
Cu Ceaușescu ce ne-a dat lumina!

Recitator 3

El ne-a adus în inimi cutezanța
Și zorii noi în Țară i-a adus,
El e destinul nostru, răsărînd
În sufletele noastre fără-apus!

Coloană sonoră, eventual un cîntec patriotic care susțină mesajul și emoția poetică a versurilor ce mează.

Recitator 1

Să înflorim amiaza acestui timp de aur
Ce urcă-nalt ninsorile în Țară,
Noi, cei chemați să rostuim alături
Un univers de griu în primăvară.

Aceste plaiuri îmi primesc iubirea
Și-o holdă viitoare mai deplină,
Și-un fagure de miere, azi, încît
Să ne slujească nouă drept lumină!

Recitator 2

Visăm la fericirea Țării noastre
Și-i dăruim din inimi vrednicia
Cu fapte izvorînd din cutezanța
Acestui plai pe nume: România!

Recitator 3

E Țara lanul plin și roditor
Și visul nostru-i pururi visul ei,



Marți, 13 ianuarie 1981. În timpul vizitei de lucru în municipiul Timișoara

E steaua Țării-n tricolor lumină,
Destinul nostru, luminat temei !

Recitator 1

Că sintem azi aici, e semnul bun
Că Fiu iubit, avem în fruntea Țării
Pe Ceaușescu Nicolae, El, bărbatul
Ce-și poartă Țara-n sufletul visării !

Recitator 2

El curge-n lumina iubirii
De seamă și de țară, în grai
Săpră și sfântă baladă
Măvind mioriticul plai !

Recitator 3

Cînd spunem Ceaușescu spunem Om,
Un om cum România poate naște ;
Acesta-i adevărul Țării noastre,
Și cine vrea, să-ncerce-a ne cunoaște !

Recitator 1

Cînd spunem Ceaușescu, spunem Țară
Și-avem în ochi tot cerul plin de stele,
Puterea noastră-ntreagă-i cutezanța
De-a fi la noi acasă-n toate cele !

Recitator 2

Un fluviu blind, puternic de lumină
Ne duce spre izbîndă clar, sonor,
De-aceia astăzi Patria ne cheamă
Cu brațul nostru-n veci biruitor !

Corul recitatorilor

Acestei națiuni să-i fim izvorul,
Jurăm prin legămînt curat, de cînt,
Noi, cei chemați să rostuim ogorul
Ostași ai păcii-ntregului pămînt.

Recitator 3

În fiecare trup e-o flacără
a iubirii, o aripă de foc
ce curge fierbinte și-nalt ;
clipele se rostogolesc
asemeni boabelor de grîu

contemplindu-ne bucuria de-a trăi
liberi și demni și plini de iubire
pe-acest pămînt crescînd din lumină.

Recitator 1

Cuvintele se rotunjesc asemeni fructului
pîrguit și dulce în ram,
silabisim întru sărbătoarea de Azi :
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA !
cu ochii scrutînd măreț viitorul !

Recitator 2

Iată, cincisprezece ani de cutezanță
și temeinicie a faptelor,
de lumină întru iubirea
de munți și de cîmpie,
întru iubirea Omului
fiindu-și pătimașă izbîndă,
fiindu-ne Far mersului
nostru victorios înainte !

Fundal muzical adecvat.

Recitator 3

De-aceia iarna asta se-asează peste Țară
Ca un poem de aur, de limpede cristal
Sădind în fiecare din noi un zbor înalt
Și Țării închinîndu-i un limpede pocal !

Recitator 1

Făuritor ești Patriei, iubit conducător
Și semn de rodnicie migrînd în cîmpie,
Tulburător noi traversăm azi veacul
Cu inima deschisă rostindu-ne ție.
Lumina necesară, tot cosmosul visării,
Înălțătoare flacără, iubire ne aduci,
Creștem curat din trupul tău o țară
Cum veacul se deschide în ochi curați de
prunci !

Recitator 2

Conducător iubit — Tu înălțare
Iubirii noastre sfinte de moșie,
Pămîntul țării fie-ți dorul sfînt
Și griul țării, zarea din cîmpie.

Recitator 3

Noi țară n-am cerșit și nici aiurea
Prin-veac n-am colindat răz bunători
Ci-am împlinit aici iubirea-ți sfîntă,
Noi, cei chemați să rostuim comori !

Recitator 1

Inmugurire calmă, Tu ce curat te-nalți
În iarna-nveșmîntată în ninsori,
Tu, vatră de iubire, în sufletele noastre
Aprinde-ne lumina din ochi de mii de ori !

Corul recitatorilor

Avem în suflet Țara, și-avem un brav părinte,
Și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
E liniște și pace aici, pe vatra Țării
Pe care, Azi, cu toții ne înălțăm cu sirg !

Ni-e inima curată și crezu-nălțător
Față de Omul țării, El, brav conducător,
Și îi jurăm credință acum și-ntotdeauna
Că Țara va rămîne și Țara fi-va una !

Recitator 2

În visul lui e pururi Țara
e țara lui din vremi îndepărtate
urcînd înalte trepte comuniste
sub steagul tricolor în libertate.

Recitator 3

E visul lui !
E crezul lui !
Și viața lui supremă !
E România visul lui de-o viață !

Corul recitatorilor

Suim un Azi istoric, tulburător spre Miine
Privind în ochii Țării prin ochii tăi stelari,
Aprindem sus iubirea Partidului prin tine,
Împodobiți sub steaguri, pădure de stejari !

— cortină muzicală —

Nicolae Arieșescu

„Rostul de căpetenie al vieții noastre întregi“



SAVANT și scriitor patriot, N. Iorga și-a caracterizat singur viața drept apostolat, în serviciul unei mari idei: **unitatea națională.**

În lumina acestei idei, călăuzitoare se explică și atenția particulară acordată studiului epocii Unirii Principatelor, sau numeroaselor evocări ale „începutului țării”, cu alte cuvinte, ale actului de citorie a României moderne.

ne. Prin cuvîntul scris, sau vorbit. În ținută erudită, academică, sau în haină populară.

„Sămănătorul” din 9 noiembrie 1903 adăpostea cea mai veche evocare de acest fel. Ea era menită să justifice poziția autorului față de inițiativa ridicării la Iași a unui statului lui Cuza Vodă, ca Domn al Unirii și al unor importante reforme. Prilej, totodată, de a face portretul politic și moral al acestui „principe cavaleresc” care s-a vădit și „un frate bun cu cei mai umili din neamul său”, „un înțelegător al celor mai înalte ideale”. Nedreptății și uitării se cuvine de aceea să i se pună capăt — printr-un monument pios ca „o rugăciune trăinică” pe mormîntul singuratic de la Ruginoasa. Portretul schițat domnitorului Cuza în 1903 va fi reluat și amplificat în numeroase rânduri, fără a se neglija nici tradiția familială a revoltei, nici participarea viitorului domn la Revoluția din 1848. Interesant este că N. Iorga însuși își va revizui în anii următori atitudinea față de ridicarea unui statului lui Cuza Vodă la Iași. O va face sub steagul intereselor naționale, purtat de Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor. De aceea îl găsim din 1910 în fruntea unei noi campanii desfășurate în acest scop sau cuvîntînd la „adunarea sătenilor” din 27 mai 1912, cu prilejul „descoperirii” impunătorului monument.

Tot în paginile „Sămănătorului” vedea lumina tiparului la 6 noiembrie 1905 cel dintîi articol închinat celuilalt mare înfăptuitor al Unirii Principatelor și întemeietor al României moderne, M. Kogălniceanu. El fusese prilejuit de reeditarea de către fiul acestuia, Vasile M. Kogălniceanu, a două mari discursuri parlamentare rostite la 1862 în favoarea improprietății țăranilor. „Culmea oratoriei noastre”, aceste „strălucite pagini de literatură politică” ar putea lua locul în școală „lecțiilor reci de istorie mai nouă a românilor”. În încheiere, N. Iorga își exprima speranță că a sosit vremea să se acorde lui M. Kogălniceanu, „acest mare nedreptățit pe toate terenurile, în istorie, literatură și politică”, care „a umbrat pe mulți prin măreția culturii și talentului său”, locul înalt care i se cuvine între contemporani. Trei ani mai târziu numele lui **Cuza Vodă și Kogălniceanu** erau unite în același titlu din paginile „Neamului românesc”, sub semnul actului istoric de la 24 Ianuarie.

Cea dintîi contribuție documentară la înțelegerea științifică a epocii Unirii Principatelor era publicată în numărul din 1 iunie 1904 de revista „Convorbiri literare”. Un an mai târziu cea dintîi încercare de sinteză a lui Nicolae Iorga asupra istoriei românilor, *Geschichte des Rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen*, apărută la Gotha în 1905 într-o colecție îngrijită de marele istoric german Karl Lamprecht, deschidea, prin volumul II, seria prezentărilor europene, de către tinărul savant român, a întemeierii statului național modern.

Dar momentul fundamental pentru înțelegerea importanței pe care a acordat-o N. Iorga ca istoric, scriitor și om politic, evocării Unirii din 1859 l-a reprezentat aniversarea a o jumătate de veac de la eveniment.

INCĂ de la sfîrșitul anului 1908 istoricul român atrăgea atenția printr-o interpelare în cadrul Adunării deputaților, în ședința din 4 decembrie, asupra necesității scoaterii din uitare a făuritorilor actului Unirii, fundamental pentru existența statului român. Aceeași idee era exprimată pe larg, insistînd asupra contribuției lui Mihail Kogălniceanu și Alexandru Ioan Cuza, în ședința din 14 ianuarie a Camerei, printr-o cuvîntare comemorativă. O altă cuvîntare ocazională era ținută sub auspiciile Ligii Culturale la Iași, chiar în ziua de 24 ianuarie. Alta, în februarie la Rimnicu Vilcea. Iar alta, la Huși, publicată de „Neamul românesc literar” sub titlul **Învățămintele din viața și domnia lui Cuza Vodă**. Un emoționant necrolog la moartea Doamnei Elena Cuza și câteva amintiri despre ea erau inserate în ziarul „Neamul românesc”, alături de articole legate de memoria lui Cuza Vodă și momentul Unirii.

Încă din 1908, Nicolae Iorga prezentase cu căldură Unirea Principatelor într-o **Istorie a Românilor** mereu reeditată ca manual școlar sau lucrare de popularizare

„pentru poporul românesc”, carte care s-a bucurat de largă audiență și în Transilvania, introdusă clandestin sub coperti false. Dar anul 1909 este acela care ocazionează tratarea monografică a subiectului. Intitulat **Unirea Principatelor (1859) povestită românilor**, volumul debuta cu o amplă introducere, reprezentînd cea dintîi sinteză a momentelor de conexiune din istoria „celor două Țeri Românești”, Moldova fiind numită altfel ca mai nouă, „fiindcă statul cellalt apucase a lua numele cel bun și firesc”. Faptele se derulau de la întemeiere pînă la Regulamentul Organic, operă constituțională de tendință unificatoare a boierimii liberale, dar în folosul unei „contopiri străine”. Primul capitol era dedicat democratizării și difuzării ideii Unirii la 1848, ca premisă imediată. Iar capitolele II—VIII urmăreau firul luptei pentru înfăptuirea Unirii Principatelor de la Războiul Crimeii, la dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza și „unificarea desăvîrșită a țerii în 1862”. Ideea centrală originală a cărții era aceea de a prezenta momentul „fericit” al Unirii Principatelor ca una din marile mutații istorice, pentru care „s-au dat multe lupte și s-au dăruit multe suferințe”, mutații „a căror realizare a stat multă vreme în crezul unui popor”. Momentul împlinirii nu mai putea fi considerat astfel „nepregătît, providențial, căzut din ceruri sau dăruit de oameni buni, de cine știe unde: împărați, regi, ambasadori, filoromâni de pretutindeni”. „Oamenii Unirii au fost tocmai aceia care stînd în serviciul unui înalt ideal, care depășește o singură generație omenească, au știut să prindă „clipa grabnică” și să găsească „mijloacele trebuitoare” pentru a-i zmulge tot ceea ce putea să ofere. „Astfel — conchidea N. Iorga — prin noua conștiință românească, bine călăuzită de oameni a căror energie era la înălțimea talentului lor, neamul nostru își dăduse singur, cu ajutorul Europei, pe care puterile nu erau în stare a-l refuza, alcătuirea de care avea nevoie. Se puseseră astfel bazele României celei nouă”, ca „ființă politică organică”.

Tot „în amintirea semicentenarului din 1909” N. Iorga publica o culegere de **Scrieri și alte acte privitoare la Unirea Principatelor**, ca vol. XVIII al colecției sale de **Studii și documente cu privire la istoria românilor**. Volumul, editat de Ministerul cultelor și Instrucțiunii publice de sub conducerea lui Spiru Haret, includea între altele o poezie politică uitată a lui Vasile Alecsandri și piesa anonimă **Deputatul și alegătorul**.

De altfel, anul 1909 îi datorează lui Nicolae Iorga prima antologie de **Poesii ale scriitorilor din epoca Unirii** și cea dintîi tratare monografică a „literaturii românești în epoca Unirii și în domnia lui Cuza Vodă”. Într-un volum de peste 300 de pagini, imprimat în noua sa tipografie de la Vălenii de Munte, marele istoric reproduce cu o scurtă introducere versuri de V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, G. Baronz, G. Crețeanu, D. Dăscălescu, Al. Depăreașanu, Al. Lăpăduț, G. Melidon, N. Nicoleanu, N. T. Orășanu, G. Tăutu, M. Zamfirescu ș.a., multe ocazionale. Antologia era des citată în cap. I „Poezii români ca luptători pentru Unire”, din cartea a IV-a cu care se încheia **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea**, tipărită în aceeași tipografie și în același an. Începutul capitolului suna ca o chemare. „Luptele pentru unire — observa N. Iorga — ajunseră, încă din 1856, rostul de căpetenie al vieții noastre întregi. Poezii nu crezuseră că au dreptul de a se închide în cetatea lor măiestrită de frumuseță, ținîndu-se la o parte de simțirile, avîntul și munca tovarășilor lor de idei și de speranțe. Nici pînă acum literatură nu avuse un caracter de izolare. Cîntăreții neamului lăsară să se zărească, la început, o nouă viață; mai târziu ei porniră lupta pentru aducerea ei la îndeplinire, pentru înfrîngerea piedecilor ce-i stăteau în cale și ei ajunseseră, în sfîrșit, așa de departe încît puteau să ia parte, în frunte, la cel din urmă asalt și să-și pregătească acele cîntece de biruință cu care vremea nouă trebuia să înceapă”. Prin Alecsandri în primul rînd, „versul falnic de reinviere”, „ridicarea neamului de la cădere” apar acum ca **rostul** cel dintîi al unui cîntăreț.

ANII deceniului doi al veacului nostru au fost pentru N. Iorga însuși, plecînd de la modelul înaintașilor din 1859, ani de acțiune tot mai hotărîtă pentru ridicarea neamului la cel din urmă asalt, după aceeași stea călăuzitoare, ideea unității naționale, de data aceasta în vederea „mării uniri”. Tribunele sale obișnuite erau Liga culturală, care în timpul secretariatului său general aniversa an de an, într-un cadru festiv, ziua de 24 Ianuarie, Universitatea populară de la Vălenii de Munte, înființată recent pentru crearea unității spirituale cu românii „înstrăinați” sau Adunarea deputaților, ca principal for politic al țării, dar și catedra universitară sau Academia Română, cel mai înalt for de consacrare științifică. La care se adăugă tipăriturile proprii și publicațiile periodice de sub conducerea sa, dintre care „Neamul românesc” se transforma din 1914 în cotidian.



Al. I. Cuza — gravură de epocă

Actualitatea rememorării Unirii Principatelor făcea obiectul unei conferințe la Ateneul Român în 1911. Era evocată „pentru popor” reforma agrară din 1864, cu prilejul semicentenarului acesteia, sau relația dintre **spiritul public și literatură în epoca Unirii**, ca în conferința din 24 ianuarie 1915 de la Teatrul Național. Se analiza politica tradițională dușmănoasă a Imperiului Austriac față de Unire, ca în comunicarea din 6 aprilie 1912 la Academia Română, sau se scotea în evidență sprijinul tradițional al Franței prin **Partea lui Napoleon al III-lea la Unirea Principatelor**, într-o conferință ținută în 1915 sub auspiciile Ligii Culturale. Un întreg curs universitar era dedicat în același an **Dezvoltării ideii unității politice a românilor**.

Lecțiile, predate studenților de la Universitatea din București și adunate în volum la Editura Casa Școalelor, reluau la nivel superior și cu noi argumente, ținînd seama de momentul de pregătire al apropiatei intrări în război a României pentru eliberarea Transilvaniei, încercarea de sinteză din 1909. Ocuparea Transilvaniei de către regatul ungar și apariția a două state feudale românești deosebite n-a împiedicat persistența unității limbii și a sufletului popular, a unor legături permanente de viață materială și spirituală. Ele vor facilita apariția conștiinței naționale moderne. Dar afirmarea unității politice românești prin înalta faptă a lui Mihail Viteazul a rămas multă vreme izolată, avînd mai degrabă un caracter „instinctiv”, tocmai fiindcă a fost lipsită de suportul ideologic corespunzător. Acesta l-a dat dezvoltarea societății românești în secolele XVIII—XIX, în cadrul unei noi conjuncțiuni internaționale. Dar mai ales ridicarea nivelului de cultură și însușirea „principiului naționalităților”, de către generația de la 1848. Generație „pătrunsă în întregime, sub influența ideilor nouă din Apus”, nu de patriotism local, ci de „patriotism românesc în general”.

Rolul de ferment a revenit intensificării colaborării intelectuale panromânești. În această direcție s-au distins un M. Kogălniceanu, care și-a dat seama că „este imposibil să realizezi o Dacie politică, pînă nu ai Dacia culturală”, tinerii munteni și moldoveni fraternizînd în capitala Franței, sau cărturarilor transilvăneni orientați acum spre Italia risorgimentală. Dar condițiile politice n-au permis decît „unirea între Moldova și Muntenia”, adică „jumătate din realizarea idealului românesc”. Deși în timpul domniei lui Cuza nu au lipsit speranțe și tentative de desăvîrșire a ei. Trebuia însă să se depășească mai întîi treapta „visului sentimental”, ogîndit în „frumoasa” hartă a Daciei moderne întocmită de A. Treboniu Laurian, pe care Nicolae Iorga își însușise în școală primele noțiuni despre unitatea pămîntului românesc. Trebuia părăsită, de asemenea, treapta tratării teoretice, abstracte, a drepturilor naționale, pentru a se ajunge la realitatea vie. „La unitatea **actuală** românească”. Evitîndu-se însă să se mai arunce „copilul odată cu scăldătoarea”, cum procedase generația de la 1870. În aceste condiții, de prin anii 1890, după epoca Memorandului, ideea unității politice atotcuprinzătoare a românilor „devine o necesitate intimă, fundamentală, a nației noastre”. Ea impune necesitatea democratizării societății „din vechiul regat”, după exemplul românilor din Transilvania. Dar și aceea a unei „culturi nouă, organice, a noastră nua altora, pornind pe calea științifică și nu pe calea retorică”, spre un viitor „pe care ar fi o crezde științifică să-l negăm” și spre care îndeamnă întreaga

ga orientare firească a unei societăți „cu toate păcatele și cu toate greșelile”.

De unele dintre acestea, ca nepregătirea întregii societăți în sensul solidarității naționale, sau o anume înstrăinare a clasei conducătoare de tradiție și „oamenii brazei”, fusese vinovată chiar generația Revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor, datorită condițiilor specifice. Asemenea „greșeli fatale” nu trebuie trecute cu vederea fiindcă se repetă. (Conferința din ianuarie 1915 de la Teatrul Național din București). Dar epoca Unirii constituie mai ales un mare exemplu pozitiv. Mai cu seamă în **Anul hotărîrilor**, cum caracterizase N. Iorga anul 1916 din prag, într-un articol de fond din „Neamul românesc”. „Cu sufletul cald al fiecăruia se cîștigă biruința și apoi cu tehnica”, scria el în preajma intrării României în război. Și vestejind destrăbălarea „mizerabilei societăți dominante”, sublinia că numai prefacerea „sufletului de azi” printr-o „revoluție interioară” va face posibilă „Unirea cea mare”, care trebuie concepută nu numai ca o simplă victorie militară, ci ca fundație politică. Mutația hotărîtoare trebuia să se producă deci „în materie de hotăr, dar și în materie de suflare”. „Oamenii de la 1859”, deși puțini, au știut să se stringă laolaltă în numele idealului comun, urmîrind cu perseverență și spirit de sacrificiu realizarea unei organizații statale potrivite țelului propus: „organizație nouă” cu oameni noi, în vederea unor scopuri noi. Ei n-au uitat că problema românească face parte dintr-o problemă internațională și au desfășurat în consecință o intensă propagandă în țară și străinătate. Deși lupta lor a fost politico-diplomatică, ei rămîn exemplu de devotament patriotic și voință de a învinge. Act de îndrăzneală și sacrificiu, Unirea Principatelor a devenit astfel flacăra călăuzitoare a unui destin și pavăza a ființei naționale. (Cuvîntarea din 24 ianuarie 1916 la Ateneul Român.)

FORMAREA unui spirit eroic printr-o colaborare intelectuală panromânească, pus în slujba ideii desăvîrșirii unității naționale și a apărării pămîntului străbun, a fost unul din principalele obiective ale activității de presă și parlamentare a lui N. Iorga din anii neutralității și ai războiului. Din filonul liric acum reîmpropătat s-a născut la Iași poemul **24 Ianuarie 1917**. Dedicat celor căzuți pentru unitate și libertate, el nu era lipsit însă de un anumit optimism:

„Cei morți ni strigă astăzi: Zădarnic nu murim,
Ci ni-am făcut morminte ca să întîndem țara:
Unde-am căzut, acolo nu este-un țințirim,
Ci cîmp de roadă vie ce-asteaptă primăvara”.

În finalul conferinței din 24 ianuarie 1916, N. Iorga avertizase profetic că „e atîta de lucru, chiar după ce vom fi și în munții Maramurașului și vom ogîndi steagurile noastre în apele Tisei, încît nu o generație, ci generații întregi vor trebui să muncească” pentru consolidarea Unirii. El se avîntă în această operă de construcție spirituală imediat după actul istoric de la 1 decembrie 1918, invocînd Unirea Principatelor ca o strălucită identificare între idei și faptă. Și de-data aceasta opera savantului profesor se va împleti cu aceea a scriitorului și publicistului, a apostolului cultural cu aceea a omului politic.

Nicolae Liu

Unitatea și Unirea — permanențe ale existenței și dezvoltării poporului român

ISTORIA atestă că poporul român, constituit unitar în vatra strămoșească, are drept coordonate ale devenirii și afirmării pe planul civilizației universale unitatea și unirea.

Unirea Moldovei cu Muntenia, acum 122 de ani, la 24 ianuarie 1859, a fost un act politic major din istoria vieții noastre statale, care a pus bazele statului modern al românilor, numit — după numele poporului — România. Unirea Moldovei și Munteniei a fost rezultatul împrejurărilor istorice ale vieții interne și internaționale ale secolului al XIX-lea, dar se baza, în primul rând, pe cele 18 secole anterioare de dezvoltare a poporului român. De fapt, prin unitatea de limbă, de viață cultural-spirituală, de viață economică, poporul român a fost unit totdeauna. „Domeniul străin — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu a reușit să înăbușe setea de libertate a poporului, să stingă puternica sa dorință de unitate. Greutățile și suferințele nu făceau decât să așină și mai puternic flacăra luptei pentru încheierea națiunii, să întărească sentimentul patriotismului, al demnității naționale. Ideile unității naționale au însușit poporul, i-au înzestrat forțele în lupta pentru apărarea și propășirea patriei”.

Dacă premisele unității statale datează din cele mai îndepărtate timpuri ale istoriei poporului român și aceasta a fost marcată în 1600 de actul istoric realizat de Mihai Viteazul, înfăptuirea ei a devenit stringentă la începutul secolului trecut. În secolul al XIX-lea, unirea țărilor române a constituit o necesitate istorică obiectivă, o cerință vitală a progresului social, de care depindeau dezvoltarea forțelor de producție și a noilor relații capitaliste, formarea pieței naționale unice, progresul întregii societăți românești. „Noi români — scria Nicolae Bălcescu — nu vom putea fi puternici până când nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Să ne concentrăm toată puterea, toate voințele într-un singur popor, într-o singură voință”.

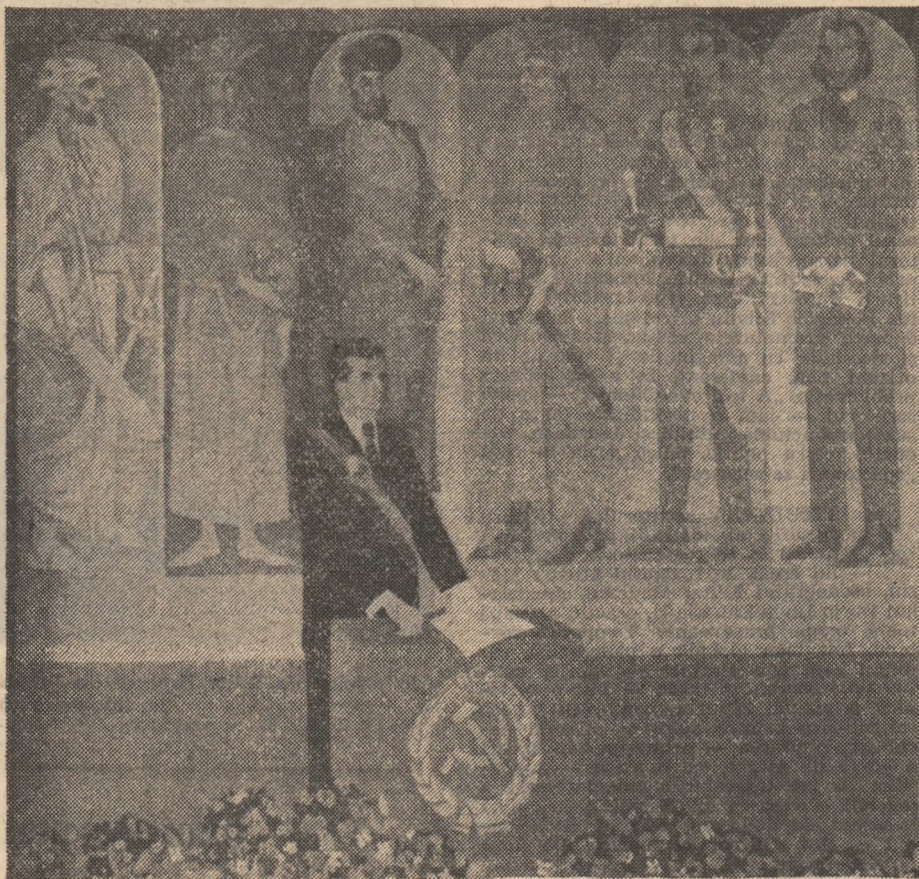
Revoluția din 1848, care a izbucnit aproape simultan în cele trei țări române, a scris pe steagul ei, alături de revendicările cu caracter social — legate de înlăturarea servitutiilor feudale — țelul unității naționale. Acestea și-au găsit expresie în documentele programatice ale moldovenilor, transilvănenilor și muntenilor atit de viguroase exprimate în primăvara și vara anului 1848. Ideea și tendințele de unitate sint cuorinse, în programele revoluționarilor moldoveni, în deosebi în cel alcătuit la Brașov, sub impresia Adunării de la Blaj, intitulat **Principiile noastre pentru reformarea patriei**, și în cel formulat în Bucovina, **Dorințele partidei naționale în Moldova**; în ultimul, Unirea Principatelor este socotită drept „cheia de boltă a întregului edificiu național”. Sint răspindite asemenea idei și tendințe în presa vremii din Muntenia („Pruncul român” și „Poporul suveran”) și din Transilvania („Gazeta de Transilvania”, „Foarte pentru minte, inimă și literatură” etc.).

Congresul general al românilor proiectat de August Treboniu Laurian și Nicolae Bălcescu la București, în vara anului 1848, avea drept obiectiv principal de debateri și hotărâre „cauza generală a românilor”, iar conferința de la Zlatna, din iarna anului 1849, la care au participat prefectii și tribunii transilvăneni, în frunte cu Avram Iancu, revoluționari munteni și moldoveni reprezentați prin Al. G. Golescu și Ion Ionescu de la Brad, a dezbătut miiloacele potrivite pentru înfăptuirea „republicii române”. Toate acestea vizau în același timp realizarea unității naționale.

Dind glas aspirațiilor poporului român, susținind legitimitatea dreptului său imprescriptibil de a trăi liber și unit într-o țară liberă, marcele patriot Nicolae Bălcescu arată că, după revoluția din 1848, poporul român îl mai rămneau de făcut „alte două revoluții: o revoluție pentru unitatea națională și, mai tirziu, pentru independența națională, ca în felul acesta națiunea să reintre în posesia deplină a drepturilor sale naturale”.

În deceniul al VI-lea al secolului trecut, situația țărilor române deveni din nou o chestiune europeană. Din nou, ca de atâtea ori în trecut, țările românești erau obiect de interes al marilor puteri. În aceste împrejurări, idealurile libertății naționale, unirii, au înaripat gândurile și faptele maselor populare, ale celor mai strălucți gânditori, scriitori și luptători pentru înnoiri democratice ale țării. Debaterile în jurul rezolvării diferendelor dintre marile imperii apărute în contextul războiului Crimeii au pus în discuție și situația Principatelor române. Partizanii luptei pentru unire, beneficiind de unele prevederi ale dezbaterilor de la Paris și constituirea adunării ad-hoc, s-au înscris, prin tot ce au făcut, în spiritul tradiției și voinței maselor populare.

Tot ce s-a înfăptuit în anii 1857—1859 a purtat pecetea afirmării active a voinței maselor, conduse de exponenții ei cei mai deosebiți, — de fapt același revoluționari de la 1848. Luptătorii cei mai înflăcărați în cadrul dezbaterilor celor două adunări în problema unirii statelor românești au fost unii din conducătorii și participanții revoluției din 1848.



OMAGIU — pictură de Constantin Piliuță

O asemenea componentă a Adunărilor din 1857, ale căror lucrări erau urmărite cu înfrigurare și cu un puternic simț al responsabilității de alegătorii care își trimiseseră aleșii să-i reprezinte în adunările de la Iași și București, a asigurat dezbateri de un înalt nivel politic, social, economic și cultural și hotărâri unanime în problema de bază națională: Unirea Moldovei și a Munteniei.

Adunările ad-hoc au reprezentat unul din momentele cele mai de seamă ale luptei pentru făurirea statului național român. Definind în preziua intrării lor în activitate telurile Partidei naționale, C.A. Rosetti le sintetiza astfel: „Unirea, stabilitatea, puterea națională, legi naționale și respectul cel mai deplin al acestor legi”. Pe plan intern, Adunările ad-hoc au prilejuit manifestarea evidentă a coeziunii mișcării unioniste și au pus în relief forța susținătorilor unirii. Totodată, convocarea lor, campania electorală desfășurată în jurul lor, însăși activitatea lor au perfectat în amindouă țările caracterul organizat al mișcării concretizată în activitatea Partidei naționale și a comitetelor unioniste.

Adunările ad-hoc au votat în unanimitate, în octombrie 1857, unirea celor două țări românești, reflectind fidel voința alegătorilor, exprimată puternic atit în timpul alegerilor cit și al dezbaterilor. Cele două principate române se aflau însă înconjurare de mari puteri potrivnice unirii și independenței. Aspirațiile seculare ale românilor au început să fie negociate între cele șapte puteri care dominau continentul la mijlocul veacului trecut: Austria, Franța, Anglia, Sardinia, Prusia, Turcia și Rusia. Dintre acestea numai Franța și Sardinia au susținut cauza unirii românilor, dar ele nu au putut impune la Conferința de la Paris din mai-august 1858 cererile formulate de Adunările ad-hoc. Convenția de la Paris prin garanția impusă a celor șapte puteri a acceptat o serie de organisme comune, fără însă să recunoască unirea sub un singur domn. Prin voința maselor populare și a reprezentanților lor, la 5 și 24 ianuarie 1859, odată cu alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn unic al Principatelor Unite, națiunea română a pus puterile ce-și disputau aici întâietatea în fața faptului împlinit.

Subliniind semnificația dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza „Revista politică” scria: „Ziua de 24 ianuarie va rămâne una din cele mai mari zile ale istoriei noastre. Dar dacă actul este mare, cu atit noi am cădea în ochii noștri și ai posterității, dacă nu vom continua a-l susține cu destulă tărie și energie”.

Unirea a pus în fața națiunii desăvîșirea marilor probleme de ordin economic, social și politic. „Întîrziată, datorită intervențiilor imperiilor străine — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, Unirea s-a putut realiza în 1859, ducind la constituirea statului național român, care a deschis, de fapt, calea dezvoltării moderne a României. Acesta a fost factorul primordial al tuturor transformărilor ulterioare”.

UNIREA a cuprins într-un singur suvoi toate energiile poporului dornic să-și clădească un stat nou, pe măsura transformărilor la care lucrase secole de-a rindul. Un mare entuziasm a produs unirea în Transilva-

nia, în rîndurile românilor aflați sub dominație străină.

Alexandru Papiu Ilarian, în memorandumul adresat în 1880 lui Alexandru Ioan Cuza, scria: „Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai în Principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scaparea. Cind s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii Transilvaniei era poate mai mare decît în Principate”.

Unirea înfăptuită la 1859 a exercitat o influență covârșitoare asupra dezvoltării ulterioare a României. Ea și-a pus amprenta pe dezvoltarea economică, politică și socială, și a deschis larg lupta pentru dobîndirea independenței absolute de stat a României.

Unirea celor două țări române în 1859, încununată cu proclamarea independenței depline a statului român, a pătruns adînc în conștiința poporului ca un mare eveniment istoric. El a fost amplu prezentat în publicistica timpului, cîntat în poezie și folklor, iar arta și literatura l-au reflectat prodigios. Oamenii politici care s-au aflat în fruntea evenimentelor — Mihail Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Cezar Bolliac, și mulți alții — îmbină activitatea politică cu creația literară și publicistica militantă. Pentru toți, actul unirii este ireversibil, o mare aspirație istorică a poporului.

Încă de la începuturile sale, mișcarea socialistă din România a fost ancorată puternic în realitatea vieții social-economice și politice a țării.

Publicațiile socialiste au reflectat încă din anul 1883, la puțină vreme de la apariția presei socialiste, probleme legate de unirea Moldovei și Munteniei, de necesitatea luptei pentru desăvîșirea unității naționale. „Astfel, revista socialistă „Dacia viitoare”, al cărei titlu sugera ideea unității teritoriale și poporului român, sublinia faptul că dezvoltarea conștiinței naționale, a comunității originiei, limbii și spiritualității românești au jucat un rol de prim ordin în realizarea Unirii. „Care au fost cauzele actului mareț de la 1859?” se punea întrebarea în articolul program al revistei, și se răspundea astfel: „Comunitatea de origine, de limbă, de suferințe și mai presus de toate comunitatea de sentimente...”.

În 1886, C. Dobrogeanu Ghiera sublinia ideea că evenimentele de mare rezonanță istorică, cum au fost revoluția de la 1848, unirea Principatelor, cucerirea independenței naționale (1877), au curat la formarea României moderne.

Socialiștii priveau Unirea din 1859 ca pe un act istoric din cadrul unui proces — lupta pentru făurirea statului național unitar. Mișcarea socialistă a subliniat legitimitatea și importanța desăvîșirii unității naționale a românilor. „Istoria și dreptul, trecutul și prezentul — se scria în 1883, în revista „Dacia viitoare” — ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt, udă cu singele și sudoarea străbunilor noștri, înmîltit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară, este al nostru. Voim, dar, ca injusta, nemănoasă și nedemna de secolul în care trăim dominare a unei națiuni asupra alteia să înceteze, ca românii să fie toți liberi și să formeze un stat...”.

În anul 1912, cu prilejul dezvelirii statuului lui Cuza, la Iași, ziarul „România muncitoare”, în numele Partidului clasei

muncitoare, scria că domnitorul Cuza întruchipa în persoana sa unirea principatelor române — „un act foarte frumos, foarte patriotic”. Măreția acestui act era apreciată nu numai în raport cu evenimentul din 1859, ci și cu necesitatea desăvîșirii unității naționale. „Toți românii recunosc într-un glas măreția acestui fapt nu numai ca istoricește îndeplinit, dar și ca tîntă pentru viitor, căci mai sint români și în afară de sfera celor uniți”.

Aceste idealuri au devenit realitate în anul 1918, cînd s-a încheiat procesul de formare a statului național unitar român. La 1918, ca și în 1859, poporul român a pus Conferința păcii în fața unor realități istorice împlinite ca urmare a voinței și hotărîrii unanime a întregii națiuni. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atit dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cit și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă”. Stegarul acestor aspirații a devenit încă acum șase decenii Partidul Comunist Român. El a organizat și condus lupta eroică de eliberare națională și socială a poporului român, ridicînd pe o treaptă superioară minunatele tradiții de unitate și unire ale poporului nostru. Realizînd în jurul său unirea tuturor forțelor revoluționare, democratice și patriotice ale țării, Partidul Comunist, militanții săi, făuriți la școala luptei aspre a bătațiilor de clasă, a reușit să conducă poporul în revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și anti-imperialistă, înscriind România în rîndul statelor noi socialiste.

POPORUL român, într-o puternică angajare, strîns unit sub conducerea Partidului Comunist Român, într-un timp istoric scurt, a parcurs mai multe etape de dezvoltare a patriei pe treptele civilizației socialiste. Datorită perspectivei largi inaugurate în 1965 de Congresul al IX-lea al P.C.R., de alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea conducerii Partidului Comunist Român, a hotărîrilor Congreselor al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului, România socialistă, stat național unitar, se bucură de stimă și aleasă prețuire în rîndul statelor lumii contemporane.

Astăzi, oamenii muncii — români, maghiari, germani — animați de permanentele idealuri de unitate și unire, sint angajați, în strînsă unitate, să înfăptuiască din prima lună a anului prevederile planului anual și cincinal, sarcinile ce le revin pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului. Unitatea indestructibilă a partidului, în frunte cu secretarulul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai stimat și iubit fiu al poporului român, purtător și făptuitor peste timp al unității poporului pentru făurirea pe pămîntul României a societății socialiste și comuniste dau astăzi noi forte și noi dimensiuni năzuințelor națiunii noastre.

Uniti prin gînd și faptă, oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă cu hotărîre la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Marile rezultate obținute, în deosebi în perioada 1965—1980, în domeniul dezvoltării construcției economice, a științei, învățămîntului, culturii, se reflectă plenar în continua perfecționare a relațiilor social-politice, a întăririi și dezvoltării unității moral-politice a poporului nostru. Toate acestea sint intruchipate de Frontul Democratiei și Unității Socialiste care reunește într-un singur organism politic larg, avînd drept factor fundamental conducător Partidul Comunist Român, cele mai largi organizații de masă și obștești, toate clasele și categoriile sociale. Frontul Democratiei și Unității Socialiste, clădit pe temelia tradiției unității trainice a poporului, contribuie la înfăptuirea neabătută a politicii Partidului de adîncire și lărgire a democratismului societății noastre.

Idealurile libertății, dreptății, unității și unirii întregului popor, pentru care au luptat și s-au jertfit atitea generații de revoluționari, sint astăzi realitate. Unitatea indestructibilă a poporului în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarulul său general, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dau forță și vigoare societății noastre, muncii avîntate pentru înaintarea României spre comunism.

Unitatea poporului, politica internă și externă promovată consecvent de Partidul Comunist, de cel mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, situează România socialistă în rîndul statelor lumii care se bucură de un deosebit prestigiu internațional.

Poporul român, care a cunoscut în trecut vitregiile istoriei, astăzi, deplin stăpin pe destinele sale, în strînsă unitate în jurul conducerii sale, al Președintelui țării, își construiește cu tenacitate viitorul de aur pe care scriitorii patrioți l-au cîntat și visat.

Ion Ardeleanu

Premiere la Braşov

D. R. Popescu: „MORMINTUL CĂLĂREȚULUI AVAR”

DUMITRU RADU POPESCU e primul dramaturg român, cred, care culează o cronică politică de treizeci de ani, în spirit brechtian, pe o structură narativă, cu un curs secvențial, în tonalitate tragică. Și-a intitulat această impunătoare și complexă scriere **Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania**; spectacolul brașovean, cea dintâi transpunere scenică a vastei cronici, și-a zis, mai scurt, **Mormintul călărețului avar**.

Se pornește de la descoperirea unei străvechi vetre de incinerare, dar malul lutos, în care sînt înfipte oasele albe ale neștiuților năvălitori de demult, stăruie ca o enigmatică, eternă necropolă, căci în ea se vor topi mereu alte jertfe, istoria săpînd aici semne crunte, întrebătoare. Mereu alte victime, ale unor împrejurări involburate, își încrustează amintirea în acest teribil osuar, devenit și loc de pomenire, după datină, criptă a eroului necunoscut. La poalele ei, în spații îndeterminate, — un sat, un oraș, o curte, poate o încăpăre, un cîmp — curge torentul întâmplărilor dramatice pe steari ale istoriei politice contemporane. Cîteva destine se adună, se resfiră, se întîlnesc iar, se leagă definitiv prin păcate, fidelități, trădări, neînțelegeri, afecțiuni și antipatii comune, și moarte. O idee luminoasă și tare plutește asupra tuturor: credința statornică în virtuțile de totdeauna și de azi ale poporului care, neclintit, își însușește, păstrează și ia mai departe, cu sine, numai ceea ce e curat și adevărat. Personajul cu cea mai consistentă sarcină de simbolizare, mereu resurgent, obîrșit și devenire, matrice universală și bucurie a vieții simple, memorie vie a tuturor faptelor, e femeia numită Maria. Dramele ei personale nu sînt alt decît răscolitoare, ea le trăiește vîforos pe ale altora și de aceea, în plan real, existența ei e mai puțin concludentă. Dar în tentativa de mitizare, prin acest personaj, a indestructibilității ființei etice a poporului, scriitorul a găsit o soluție artistică pe deplin eficientă.

FIECARE secvență pare autonomă. Totuși, în adîncul lor, momentele disparate se determină unul pe altul. Fiecare clipă a fluxului istoric e dramatică prin coliziunea dintre adevăr și fals. Se înfruntă ideea pură și practica vicioasă, principiul și mistificarea lui de către catehemenii altor crezuri, care îl măsluiesc, îl rigidizează, îl usucă nu numai din ignoranță și prostie, ci și din rivna de a deturna mișcarea politică, la care, în fond, n-au aderat. Astfel că piesa e o dezbatere — de tensiuni variabile, desigur, și cu argumente artistice de calitate felurite, dar permanentă — despre justiție, morală, acțiune socială, popor, revoluție socialistă. Ca și în alte piese, scriitorul privește cu sarcasm, cu gravitate și cu duioasă peripeție și urmărește cu sensibilitate ascuțită evoluția termenilor aflați în conflict. Ciocnirea esențială capătă mereu alte înfățișări, după timp, aici avînd o pondere mai mică postulatul istoric și una mai mare, subiectivă. Nebunia umflată de cruzime ca o ciupercă de otrăvă-i grasă, nebunia blindă, disimulînd o înțelepciune secretă ce nu dorește a se revela — Ulă, prostul satului, e și el un simbol, alături de Maria — nebunia neînțelegerii crapuloase, degradată în mistică — cumpănitul Bască, devenit din coafar de dame semidoct stupid, activist social, megafon de imbolduri coclote, cu accese bestiale, și apoi apostol onctuos, mellorist, al căinței și ispășirii biblice — nebunia dură a crîncenului Gilu, imagine a inflexibilității și durității, autotransformat în zeu al vindictei fără sfîrșit cu pedepse fără judecată — se schimbă între ele, se întrepătrund, se contopesc, se confruntă. Idealul își caută anevoie formele, dar e asumat de conștiințe pure, care dobîndesc, treptat, convingerea.

Sfîrșitul e o nuntă, unde are loc o ultimă crimă, inutilă, fiul ucigîndu-și tatăl, încercînd adică o desprindere violentă a generației noi de ceea ce săvîrșiseră celelalte (însă motivația literară e încă precară). Bătrînii par aici, acum, fantome ale trecutului. Maturii nu sînt intrutotul decîși și limpezi. Petrecerea nu se încheagă. Pe miri, adică pe cei mai tineri, nici nu-i vedem. Nu ni se servește nici o zaharică sedativă, pentru vreo încheiere roză. Dar ca și într-o simfonie, în care s-au înălțat furtunos atitea teme dramatice, pe deasupra înclătării lor ultime pare a răsuņa biruitor arpeggiul încrederii în valorile sufletești eterne ale poporului și în cursul istoric ales de națiune.

Sînt în piesă fatale fragmentarizări, datorate dificilei formule alese și enormului arc de cuprindere — conspecte mai sumare asupra unor situații, precum ar fi începuturile procesului de colectivizare (aici apar și unele neașteptate facilități). Sînt, de asemenea, și sincope dramatice; manuscrisul e mult mai bogat decît versiunea scenică, unele explicații lipsesc deci, provocînd discontinuități, obscurizînd fapte și porniri. E însă teatru politic autentic și actual, unind într-o contextură specifică întregii dramaturgii a lui Dumitru Radu Popescu ficțiunea și reali-

tatea documentară, poezia și zeflemeaua, aspirația spre puritatea idealului și înverșunarea împotriva maculărilor sale. Se mai întreșe, într-o atitudine creatoare cutezătoare, și fire negre din ghemul contradicțiilor prin care și-a făcut drum procesul revoluționar din țara noastră. Scriitorul perspectivînd istoria cu o înaltă și probă conștiință critică, eliberată de fețișuri. După **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, **Studiu osteologic...** duce mai departe dramaturgia românească politică și deschide cu imaginație și adevăr un orizont nou, captivant, în acest univers problematic. „A trăi evenimente” — spune scriitorul — iată o posibilitate de a da substanță actuală mitului și de a face, totodată, teatru politic, adică acela în care „spectatorii se regăsesc”.

ATITUDINEA scriitorului, timbru specific al teatralității românești moderne, se regăsește în spectacolul creat de regizorul Mircea Marin, scenograful Mihai Mădescu, muzicianul Dorin Liviu Zaharia și, practic, aproape toată trupa brașoveană. Temporal vorbind, imaginea globală e pancronică, reunind cele trei straturi — istoric, politic-contemporan și mitic — într-o tectonică originală. Zidul șamanu, cu poteca sa suitoare printre spini și pietrele neclintite, figurarea — printr-un zăplaz, ori o glugă de coceni, ori o masă — a spațiilor de joc, intruziunea amenințătoare a mașinii — care ia diverse înfățișări, pînă la aceea de dubă sau cenotaf inghirîndat — sînt stilizări cu remarcabilă forță de alegorizare.

Modalitatea de interpretare e determinată de polarizarea grupurilor în jurul a două teme: înfruntarea în acțiune și meditația în dezbatere, ambele tratate intens conflictual. Emoția e expurgată de fiorituri, iar sarcasmul e exploziv, pe scenă nascîndu-se aceeași nucie tragică de o mare concentrare și nucie satirică dinamitarde. Structura epică a piesei, de cronică, a fost stînjinită, uneori, în cursivitate și orinduală, de stagnări demonstrativiste și excesiv conversative (cum e momentul convingerii țărănilor să adere la cooperativă), ele apărînd ca lipituri stingace, fie de crispări și prîpă, ca în toată scena finală. Punctuația scenică nu e încă sigură, iar, după finalul presimțit, se propune și o codă stingheritoare, inutilă, cu un cîntec tot alt de inutil.

Geta Grapă dă statură impozantă, în deplin fire și cu reflexivitate cerută, eroinei Maria, generalizînd și particularizînd cu aceeași amplă capacitate de întrupare. Costache Babii creează, în numitul Bască, o figură antologică. Chipul de aspect plăcîntos, adumbrit de cataplasma bleu-marină de pe cap, lucirile perfide ale ochilor, rinjetul pieziș, smerirea mimarea nerozioi imbinată cu nerozia autentică, limbușia împiedicată, rododontadele și gargarisile în vorbire, mai tirziu aerul de mucenic sint. toate, realizate cu invenție bogată, cu măsură exactă și o admirabilă plasticitate. Zăgrăvirea, cu atîta artă, a nuanțelor, a amestecului ilar-feroce de poltronerie, sadism și obtuzitate e un lucru rar și merită toată prețuirea. Din altă plămădă, Gilu, creat de Dan Săndulescu, e desenat în linii tari și precise, ca tip al deformării dezumanizante prin cecitate produsă de funcție. De semnalat însă că nici aici, nici în cazul profesorului german Eduard (foarte bine lucrat de Anton Tauf), al învățătorului Popescu, cu frumusețe și rigoare construit de Ștefan Alexandrescu, al tinărului Viorel (Andrei Ralea), al tinerei Lavinia (o menadă modernă — Luminița Blănaru), al poetului Facca (Mircea Andreescu) nu se folosesc tonuri tranșante și motive schematice, ci se încearcă a se stabili gradualități, uneori chiar oportune ambiguități. Paula Ionescu (Marta) săvîrșește cu delicatețe și distincție trecerile de la o stare la alta. Maya Indrieș (Anais) asemenea, sensibilă, Maria Rucsandra Dobre are o singură scenă dar care se reține, fiindcă e viguros și nostim concepută. George Ferra face cu seriozitate și tragism echilibrat rolul David. Mihai Bălaș-Juica îl făurește pe nebunul Ulă cu robustețe; poate cam monoton. În rolul dificil, de contrapondere, al lui Ilie, conștiința trează și activă a umanității de pe scenă, factorul de gîndire și de luptă, Dan Dobre a reușit, în cea mai mare măsură, să inspire adevărate. Actorul se mișcă și vorbește ferm, auster, se centreează cu luare-aminte asupra sarcinii scenice, are acea interioritate care face plauzibilă reacția omenească altruistă și activismul militant.

Explorarea aceasta imbelșugată a „hambarelor noastre dinlăuntru”, cum spunea Blaga, cu stările sufletești colective extinse în larg compas istoric și politic, cu idei dense despre răspunderile grave față de timp și cu iluminarea atît de personală a conceptului de omenie românească a dat — cu toate imperfecțiunile edificiului, uneori aflat încă sub valoarea materialului dramaturgic folosit — una din cele mai importante opere scenice actuale.

Valentin Silvestru



Jolly Joker de Tudor Popescu, la Teatrul din Braşov; regia, Eugen Mercus. Interpreții din fotografie: Mircea Andreescu, Costache Babii și Zoe Albani

Tudor Popescu: „JOLLY JOKER”

UN director de fabrică a fost destituit. Un altul urmează să apară. Noul personaj este hotărît să facă ordine. El vine de sus, de la Centrală, și în felul lui este un idealist, un om cu idel ferme, care se împacă destul de greu cu situația de la fața locului. În cabinetul directorial acesta îl găsește, la venire, pe *Jolly Joker*, un funcționar gata la toate, bun deci de orice, un hopa-mitică dotat să desfacă noduri gordiene, să soluționeze probleme imposibile, să scoată fabrica din incurcatură, să mulțumească pe toată lumea și mai ales să nu toarne, prin vreo eroare, dulceață în galoșii controlorilor. Atotputernicul Mincu, cum i se zice pe numele de familie, întîmpină o serioasă, perseverentă opoziție din partea directorului. Prob. acesta îl îndepărtează pe suflitul de două parale, și, grav dezamăgit, își dă demisia. dar de la Centrală i se cere să țină totuși seama, cel puțin așa se sugerează în povestea dramatică, de experiența celor cu experiență. Și, printr-un artificiu — de altminteri schema unei atari construcții este deseori folosită în comedie, el se substituie adevăratului director, acesta devenind dintr-odată învățăcel. Cum sîntem însă în comedie — totul se termină cu bine, deși dezlegarea (prinderea în culpă a controlorilor, momiți la o petrecere la care aerul lor draconic și intransigent se risipește în aburul de alcool) vine ca o rezolvare din afară, datorată unui atotputernic „deux ex machina”. Cu această rezervă legată de finalul piesei și de prelungite momente de estradă, spectacolul montat la Braşov în regia lui Eugen Mercus face efortul (cînd spun spectacol li am, firește, în vedere pe toți participanții la actul scenic) de a compune imaginea în *aqua forte* a unei lumi asemănă-

toare aceleia din *Paradis de ocazie*, cu un subiect adus la zi, ajustat în nota jurnalieră a unui reportaj cu accente folie-tonistice. Din nou dramaturgul Tudor Popescu aruncă o usturătoare privire critică asupra unui obiect ce-și merită soarta.

În reprezentația absolută cu lucrarea numită, satira leze nu atît imblinzită cît scîmșoșată în colții de mucava ai estradei. Nu-i mai puțin adevărat că dramaturgul — abil constructor de situații comice — realizează scene hazlii din te miri ce. De pildă, dintr-o așteptare — și în ce piesă bună nu întîlnești atari momente? — aici a directorului. Tacimul acestei întîmpinări e mai puțin important decît ceea ce urmează: iminenta descindere a controlorilor teribili pentru care, de bună voie, cu un ineptizabil voluntarism, se agită *Vrăjitorul*, *jolly-joker*-ul, excelent interpretat de unul din cei mai buni actori ai teatrului brașovean, Costache Babii. Colaboratorii lui sînt un năpăstuit și insipid individ (lucrător în fabrică), cu greu transformat în *animator*, în computer de bancuri (Mircea Andreescu) și, mai apoi, o fată „de la reeducare”, constrînsă să joace, din indicațiile regizorului-vrăjitor, pe *contre-emploi*. Din ochi-dulci, vino-ncoace, din capacitatea ei de a se lipi repede de oricine, blata fată e silită să facă rolul unei foanfe rău bolnave, cu o familie dărimată, și asta numai pentru că una din doamnele controloare (Geta Grapă) „consimte”, în sentimentalitatea ei nătîngă, la orice durere omenească. Foarte tinăra și foarte talentata Victoria Cocias-Serban joacă cele două situații diametrice ale rolului ei cu o profesionalitate invidiabilă. O vezi mai întîi drăguțica magnetică, lipindu-se brusc de fiecare cuvînt al maestrului *jolly-joker*-ist, pentru ca în partea a doua frumosul ei ris provocator să se închidă în carapacea boantă a unei gîgite. Și totul realizat cu acuratețe, în nota celei mai înalte exigențe.

Ilustrată cu moderație, fără nervul satiric ce pulsează în replicile unor personaje, reprezentația se desfășoară într-un cadru scenografic aplatizat, contaminat de serialitatea produselor controlate de degustătorii de calitate, onești abia pînă la proba pungi de plastic, scoasă în virtutea unei inerti de, pe rînd, fiecare dintre cei care pătrund în cabinetul directorului. Semînd decorul, Puiu Antemir pune o cortină neinspirată între text și public. Multele panouri ce se lasă de sus, reluînd replici-slogan, dau impresia că il incomodează și pe regizor. Autorul reprezentației nu a realizat că tautologia creată, și *reluată* printr-un ciudat zel al repetiției, strică fluența spectacolului, încercîndu-l, acumîlînd imagini ce-și cîuizaseră semnificațiile.

În fine, amestecul de registre, stilul ba de reportaj dramatic, ba de show incură și mai mult planurile expresiei scenice. În totul, spectacolul este agreeabil fără a se transforma într-o viziune personalizată regizoral, a textului lui Tudor Popescu, cu toate că lucrarea conține substraturi explozive, pe alocuri goliene. În sensul acestei observații remarcăm evoluția actorilor Zoe Maria Albani (Porumb), Dan Săndulescu (Pompierul) și Paul Lavric (Mișcă).

Ioan Lazăr



Răzbunarea de Fredro, comedie clasică poloneză, pe scena Teatrului din Constanța. În fotografie, Lucian Iancu (care și-a asumat și regia spectacolului) și Ileana Ploscaru

„Pruncul, petrolul și ardelenii“

In calitatea sa de „cel de al treilea western românesc“, acest film are curioase obligații cu privire la originalitate. Una din ele, și poate nu cea mai puțin curioasă, e să-și păstreze originalitatea ei originală, adică să nu-și piardă originalitatea cu care s-a născut, noutatea prin care diferă, de la început, de toate sutele de western făcute până acum. Western-ul a vorbit întotdeauna despre însăși clădirea republicii americane. Printre zidarii ei s-au numărat oameni din toate neamurile pământului. Fiecare din aceste neamuri a pus o pecete proprie pe marele „melting pot“ (creuzetul popoarelor). Literatura și cinematografia americană le-a zugrăvit pe fiecare de sute de ori. Cineaștii români: scenariștii Titus Popovici (a scris primele două serii și a imaginat ideea celui de al treilea subiect) și Francisc Munteanu, regizorii Dan Pița și Mircea Veroiu s-au silit să găsească un accent românesc pentru acest gen cinematografic. Căci și dincolo de Atlantic, românii și-au păstrat spiritul înțelept, cumpănit, tenace, muncitor și înfrumusețat printr-un sobru umor și o discretă ironie. Cineaștii români au imaginat o familie de trei transilvăneni. Frați, gindind la fel, dar fiecare altfel. Traian Brad, fratele mai mare (Ilarion Ciobanu), autoritar, înțelept și htru; fratele mai mic, Romulus (Mircea Diaconu), un fals găgăuță, un inocent care pare cam tont, dar nu e. Între ei doi, Johnny (Ovidiu Iuliu Moldovan) este acel specimen de român binecunoscut, românul talentat la toate, serios, dirz și — cum să zic? — desfășurând în tot ce face, în tot ce spune, o superioară eleganță. În povestea lor, acest breian omenesc contrastează cu restul populației, cu restul „melting pot“-ului, prin felul lor de a fi totodată viteji și modești. În primele două filme ni s arătați rezolvind în felul lor probleme de care alte westernuri nu se ocupaseră până atunci (de pildă, în **Profetul, aurul și ardelenii**: șarlatania preotului mormon cu privire la aurul găsit de muncitorii săraci).

În acest al treilea film, **Pruncul, petrolul**

și ardelenii (regizat, ca și primul lungmetraj al ciclului, tot de Dan Pița), Johnny devine ajutor de șerif, șeful său având realmente nevoie de ajutor. Nu în sensul obișnuit, ci într-un sens destul de original, caragios și înduioșător. Că șeriful șef nu suferă, ca Gary Cooper din **High Noon**, de nenorocirea de a fi singur, ne-ajutat, ci suferă de un păcat oarecum invers. Este chiar dînsul personal cam laș. Cu bonomie. El „încurajează“ discret și politicoș pe tilhari. Căci declară tuturor că el, de la ora 10 seara în sus, doarme dus. Și nu admite să fie deranjat. Deci nopțile aparțin în exclusivitate pistolarilor și amatorilor de umflare în pene. Ba uneori șeriful nu se opune cînd cutare bandiți obține de la ceilalți bandiți ca toate străzile orașului, pentru toată durata cutărei nopți, să-i aparțină numai lui și faptelor sale. Situație originală, neîntîlnită încă în alte westernuri. Șeriful nostru nu e terorizat, ci pus în stare de somn voluntar.

Iată și un alt aspect original în relațiile dintre el și ardeleni. Frații Brad vor să-și facă un rost. Deci au nevoie de parale. Deci se vor adresa iscusitului lor frate Johnny. Care le promite că le va face rost de bani. Căci acolo, în acel oraș, are un debitor foarte bun platnic. O persoană bine, care îi datorează citeva sute de dolari. Cine credeți că e debitorul? Nici mai mult nici mai puțin decît însăși Republica Statelor Unite. Pe baza unui contract simplu și onest, Johnny predă autorităților pe cutare ucigaș sau hoț, pe capul căruia se puseseră un premiu. Îl vedem pe Johnny cum examinează atent perețele oficiului șerifului unde sint prinse în ace mutrele delincvenților „premiati“. Alege pe unul din ei și, apoi, cu un deosebit succes, îl aduce pachet șerifului.

Un amănunt foarte „western“. Adezeori pionierii se procopseau grație unui pur hazard. Tot cam așa ceva li se întîmplă și fraților Brad. În ferma lor nu e apă. Mezinul se duce la riuletul de pe moșia vecinului. Care nu-l lasă. Trage în el și-i găurește toate gălețile. Atunci Traian Baci,



Ovidiu Iuliu Moldovan, unul dintre protagoniștii noului western românesc

cu demnitate, se apucă să sape un puț propriu. Și tot săpînd, îl podidește o binecuvîntată duhoare. A dat de petrol!

Altă noutate: ardelenii noștri sint obsezați de gîndul de a se întoarce acasă, la Poplaca, după ce s-or îmbogăți. Dorul de acasă nu-l va părăsi nici o clipă. Johnny refuză pe fata frumoasă, bogată, deșteaptă, care îl iubește și pe care o iubește. O refuză fiindcă el, curînd, se va întoarce la Poplaca...

Vecinul cel cu apa e maghiar, foarte țănos și foarte chiabur. Fost husar în oastea împărătească, tată a patru flăcăi pistolari eminenți și al citorva fete de toată frumusețea. Cînd se întîlnește cu ardelenul, îi apucă pe amîndoi un elan de tandrețe, de fraternizare, de rudenie sentimentală, care se traduce prin îmbrățișări și cîntece cîntate bilingv, generos și fals. Că uneori el au mici discuții teoretice, unul susținînd pe Kossuth, celălalt pe Iancu, asta nu le alterează prietenia. Foarte interesant cum această vorbire a ambelor limbi și cea naștere pe meleagurile Transilvaniei provoacă un afectuos sentiment de rudenie.

De asemenea interesantă, originală și demnă de romantismul western a fost ideea de a introduce în luptă o armă bizară: o locomotivă, cu aburi dar fără șine, călcînd direct pe pămînt. O namilă de fier doborînd totul în cale, perforînd ziduri, ca un tanc.

Autorii au păstrat intactă originalitatea psihologică a celor trei frați: precum și diversitatea lor; precum și noutatea măruntelor întîmplări printre care se mișcă. Plus hazul și vorba lor gustos ardelenască, contrastînd cu vorbirea în engleză a celorlalte personaje. (Vorbire perfectă, atît lingvistic cit și actoricește.)

D. I. Suchianu



FLASH BACK

Stagiul sincerității

● LUNGUL ciclu dedicat de Cinematocă regizorilor români afirmați în ultimii cincisprezece ani a ajuns, prin **Septembrie** de Timotei Ursu, aproape la zi. Am revăzut cu emoția de la premiera din 1977 acest film surprinzător prin puterea adevărului său tragic, care nu încetează să ne farmece curiozitatea, dar și să ne mai pună întrebări. Căci — dincolo de simplitatea sa de David înfruntînd pe uriaș cu miinile goale — filmul are un subtext problematic grav, o forță de pătrundere în miezul lucrurilor ce se explică nu numai prin transparenta franchețe a imaginii, ci mai ales prin modul atașant de a gîndi lumea și cinematograful.

S-a vorbit în unele cronici, cu oarecare superioritate, de sinceritatea din **Septembrie**, ca de o calitate foarte la îndemînă, care i-ar explica tot succesul. A fi sincer este, într-adevăr, o cale de pătrundere în artă pentru unii autori (după cum, pentru alții, este opusul său, numîndu-se fie sofisticare, fie ironie, fie sarcasm, grotesc, idilism, patetism sau direct minciună). A fi sincer pare într-adevăr un lucru simplu. A fi sincer pare obligatoriu. Și, totuși, cred că drumul pînă la această sinceritate este cel mai greu. Ca să fii sincer trebuie să cunosti toate capcanele de care să te ferești. Ca să fii sincer, trebuie întîi să fi trecut prin toate stările, să fi avut o adîncă experiență de viață, iar apoi simț al culturii. Sincer se poate crede și insul incult și lipsit de sensibilitate, dar sinceritatea artistică presupune o filtrare a ei prin modelele bunului gust. Timotei Ursu a făcut de toate: filologie și literatură, documentar și crînică, șantier și televiziune; a scris scenarii și a dat idei, a filmat cu aparatul pe umăr, a jucat roluri episodice, a bătut mii de kilometri de drumuri. Toată această experiență l-a dat certificatul vieții și l-a învățat, mai ales, că viața nu începe și nu se sfîrșește odată cu noi. Toată această trecere prin noroale și roze l-a dat dimensiunea răbdării, l-a deprins să-și aștepte dreptul la sinceritate. Scenariul acesta, de pildă, scris prin 1969 împreună cu Adrian Dohotaru, a trebuit să aștepte în toți acești ani prin diferite sertare de redacții, și marele merit al autorilor este că nu l-au uitat. Dar în aceste lungi clipe de speranță și dezamăgire, filmul s-a copt, adevărul său a crescut. **Septembrie** a irunt în filmografia într-un moment cînd pe ecranele obosite de clișeele filmelor „pentru (sau despre?) tineret“ era mai mult ca oricînd nevoie de dragoste și solidaritate, chiar dacă filmul ne duce la aceste sublimite noțiuni prezentîndu-ne opusul lor tragic — ușurința și singurătatea.

Romulus Rusan



În această săptămînă, pe ecranele bucureștene, în premieră, filmul de debut al regizorului Elefterie Voiculescu, **Fata Morgana** (în imagine, protagoniștii peliculei Diana Lupescu și Dinu Manolache)

Radio Televiziune

Ultimele roluri

■ Rolurile din **Anchetă asupra unui tînar care n-a făcut nimic** (recentă premieră a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“) și din **Centrul înaintaș** va muri în zori (premieră a teatrului t.v. din primele zile ale acestui an) au fost, pentru Cornel Coman, ultimele sale roluri. Viața i-a fost interuptă brutal în plină putere și glorie. De 17 ani — Cornel Coman absolvă I.A.T.C.-ul în 1964 — o chii săi calzi ne-au privit pătrunzător și drept, fără urmă de teamă și fără urmă de lăsată. Vorbim, cu tristețe, la trecut despre o mare vedetă a scenei și ecranului românesc, despre un om

și un actor cu o exemplară structură morală prin care, filtrate, metamorfozate, îmbogățite, cuvintele, replica, versul sunau mai convingător și pătrundeau decisiv în sufletul nostru. A fost un om deosebit, colegii săi de meserie pot oricînd proba aceasta, așa l-am „cunoscut“ și noi, cei pentru care era doar actorul cu personalitate distinctă și atît de originală. În **Anchetă...**, Cornel Coman ne-a spus despre sine mai mult decît părea, la prima vedere, a-i oferi partitura dramatică. Aici, el este reporterul, observator și investigator al unui „caz“ obișnuit și neobișnuit în același timp, dar, treptat, el se implică în structura de adîncime a conflictului, preluînd asupra sa o parte din greutatea acestuia, nu ca pe o datorie a meseriei, ci ca pe o datorie de conștiință. În **Centrul înaintaș...**, Cornel Coman învinge cu strălucire dificultățile unui rol celebru în istoria culturii, rolul lui Hamlet, demonstrînd virtuți de analist și moralist desăvîșite. Filmul, mai ales, cel difuzat pe marele și micul ecran, ne obișnuise cu o anume fizionomie a actorului, pe care creațiile din **Centrul înaintaș...** sau **Anchetă...** au confirmat-o în aspectele ei funda-

mentale. Cornel Coman a fost, astfel, interpretul ideal al unor bărbați tîneri sau maturi cu o bogată viață interioară, împărțită însă cu zgîrcenie în afară, al unor eroi hotărîți, cu reală responsabilitate a cuvîntului și a faptelor, al unor oameni ce se fac respectați și iubiți nu pentru locul pe care îl ocupă într-o anumită ierarhie, ci pentru felul în care acționează, gîndesc, trăiesc. Distincția, cumpătarea, sobrietatea, liniștea plină de consecințe a personajelor jucate de actorul Cornel Coman, omnia lor, purtau în ele și imaginea calităților omului Cornel Coman, fericita incidență a realului cu imaginarul luminînd numeroasele sale succese. În ultimele săptămîni, radioul și televiziunea ne-au dat încă o dată posibilitatea ca, ascultînd și văzînd piese și filme mai vechi sau mai noi, să avem confirmarea acestor succese, rod al talentului și al muncii tenace. Cornel Coman și-a iubit și și-a respectat vocația, slujind-o cu patos și cu demnitate. Retrospectiv, doar ele acum, vor adînci în memoria noastră activă profilul acestui actor reprezentativ pentru arta românească.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Tot despre uvertura la „Bărbierul...“

● Ceea ce scandalizază în jocul lui Walter Matthau este, fără îndoială, voioșia cu care dumnealui tratează sentimente îndeobște foarte neplăcute, gînduri rele care numai uvertura la „Bărbierul...“ nu cer în ochii mulțimilor, alertate ori de cite ori vād apărîndu-le în fața un mincinos, un șmecher, un meschin etc. Lumea vrea aici o demascare rapidă, crudă și viguroasă. Lumea crede că aici nu mai există mister — adică contradicție — ci doar sancțiuni și dezgusturi mecanice. Matthau nu se derobează de la această sarcină trecută și prin codul moral hollywoodian. Numai că pentru această operație morală — el cere o vamă. O vamă grea, impertinentă, inteligentă: să acorzi — fără a-l absolvi, fără a-l de-moraliza sau minimaliza — păcatului lui evident, farmecul unei inspirații care să-l pună în rînd cu tot ce se naște, crește și cîntă, frumos și virtuos, pe această lume.

Cum în aceste domenii, ale virtuții, semenii săi nu depun inspirații deosebite — avîntul lui Matthau în a fi păcătos îl face, deodată, expresiv și plin de calitate, ca pe orice om prea harnic. El freacă — uneori — gros și brutal, delicat și priceput, duios și ingenios, feroce și sugubă, vicul de virtute și de aici, din acest travaliu în care prostia nuse poate despărți de inteligență, sar scînteile unui foc înalt în pădurea unde frumoasele (sentimente) stau și tot stau adormite. O mare încordare, salubă, stăpînește jocul lui — e exact încordarea uverturii la „Bărbierul...“ cu care, nu întîmplător, în această **Primă de asigurare**, Matthau își tot dă ghies spre culmile malversațiunii.

Potlogăria, la el, are dramatismul și comicul divinei uverturi. Găinăriile lui trepidează, deloc sumbru. Vicleniile au o dirdlială tonică. Plictis nu există și odihna e un recitativ între două arii de

coloratură. Trăsnaia, cît de urîtă, are transă. Minciunile se pulverizează în farmecul accelerațiilor de ritm. Acuta cea mare, finală, e întotdeauna, desigur, păgubosă. Nimeni nu-i iese. L-a sabotat, normal, bonomia lui, adîncă, serioasă, incoruptibilă. Nici asta nu se admite ușor — o bonomie substanțială, capabilă, și ea — ea, de ce nu? — să dea vieții cea mai serioasă dimensiune: un farmec parsiv și echilibrat. Ar fi să cînti o prea stupidă „arie a calomniei“, văzînd în Matthau „un negativ“ din ăia buni de pus la zid. Ar fi să te autocalomniezi de lipsă de umor. Cui îi dă mîna? Nici celui mai morocănos abisal... Firește, sint cazuri cînd cite un „Trăumeri“ va fi vexat de uvertura la „Bărbierul“. Spiritul serios, adică cel care știe și „a vibra voios“, le duce buciuros pe amîndouă.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

„CĂMINUL ARTEI” (parter)...

...ne propune o compunere ambientală concepută de **Bogdan Stroeescu** pe structura opoziției dintre soluțiile unui design modern și recuperarea elementelor „retro” care dau nota romantică și poezia vechitului atât de necesare, pare-se, climatului afectiv al omului contemporan. Asocierea „stă bine” în expunere, deși se resimte influența aglomerării de obiecte într-un spațiu destul de parcimonios, dar mai ales se retin calitățile mobilierului comod, eficient și cu o certă capacitate de integrare în ambianțe diferite, ca și ingeniozitatea utilizării materialelor textile, orice deșeu putând fi utilizat cu efecte utilitare și decorative. Refuzând linearitatea propunerilor monocorde în favoarea unor combinații ce au meritul de a fi „vii”, dincolo de austeritatea aseptica a purismului sau barocul sufocant al compulsiilor nostalgice, artistul se recomandă ca un creator de ambianțe și în același timp designer lucid, calitate în care expune și la...

„SIMEZA”

...împreună cu alți 13 colegi de breaslă: **Irina Aszalos, Const. Berechet, Vlad Calboreanu, Mihaela Dulea, Radu Duma, Fulga Marianov, Mihai Maxim, Ion Popa, St. Rădulescu, Lucian Toma, Svetlana Utto, Cristian Vasile și Cătălin Postolache Vasilescu**. Autorii și-au intitulat expoziția „Design”, reușind să circumscrie, nu fără vizibilă intenție, una din secțiunile conceptului atât de larg și anume pe cea destinată solicitărilor sociale directe, ținând deci de consumul curent. Plac propunerile de sticlărie, rafinate în simplitatea lor, corpurile de iluminat parcă mai apropiate de ambientul contemporan decât ceea ce găsim în magazinele specializate, „mini-vehiculele” pentru copii pe care le studiază atent și interesați mai ales vizitatorii mari, piesele de mobilier ce dovedesc realitatea calității obținute din combinarea formei simple, moderne, cu o structură ergonomică și un material plăcut fără a fi costisitor, fotoliile modulare polifuncționale, carcasele de televizor ce poartă, nu întâmplător, inițialele FAF („Facile à fabriquer”) și costumele cu linie modernă, practice, frumoase, adecvate destinației — sport, vacanță, excursii — de asemenea și ele „FAF”, după părerea noastră. În general, tot ceea ce se prezintă pleacă de la criteriul estetic funcțional, fără reminiscente romantic-decorative dar căutând un nou tip de frumos, simultan cu o

vizibilă înscriere în sfera eficienței economice, atât prin simplitatea soluțiilor în sine, cât și prin utilizarea unor materiale curente. Singura problemă, aici ca și în alte cazuri similare, este cea legată de posibilitatea penetrării în comert, deci intrarea în atenția producătorilor și trecerea la serie. Dar cum aceasta nu depinde de expozanți, chiar dacă mașina polifuncțională „Maxim” poate fi utilă și în gospodăria fiecăruia dintre noi, să trecem la un domeniu care depinde de artist, cel puțin ca valoare intrinsecă, **pictura**.

„CĂMINUL ARTEI” (etaj)...

...ne oferă prilejul întâlnirii cu arta lui **Simion Mărculescu**, adept constant și întărit al formulei pop-art, aplicate aceluși teme ce ilustrează și arheologia curentului în deceniul șase: cîntăreți de jazz, imagini de „pin-up-girl” foarte „sexy” dar la nivel de reclamă sau poster, în general reluări ce ne amintesc de Lichtenstein, Warhol, Jones. Se mai detectează amintiri din hiperrealism și cromatica psihedelică, în general deci o structură signalitic-decorativă dar mai puțin expresivă autonom, proprie unui anumit moment din evoluția imaginii, dar mai ales unui climat social și artistic special. Pe adevăratul pictor Mărculescu îl descoperim în două sau trei piese lucrute cu mijloace originale, de un profund ton elegiac și conținând calitățile ce se dispersează în compoziții-soc, desigur corecte dar impersonale și vizibil „făcute”.

„ORIZONT”

La ORIZONT, pictura lui **Reinhardt Schuster** deschide o nouă perspectivă asupra unui demers ce părea definitiv organizat pe cîteva mari probleme, în esență cele de formă și culoare autonomă. Deplasarea se produce la nivelul formelor, deduse din fitomorf ca și prefețele anilor precedenți, dar cu o mai accentuată tensiune expresionistă în arabescul angulos, chiar agresiv uneori, și în coloritul ce depășește lucrul în gamă pentru a găsi raporturi prin contrast. Din studiul atent și asiduă al formei abstracte, chiar dacă precedentul figurativ se descifra, artistul a căpătat o siguranță a logicii componistice și un simț al echilibrului pictural de factură cerebrală în jurul cărora se structurează imaginile actuale, mai convulsionate dar și mai vii, într-o tensiune ce alătură impulsul temperamental și cunoașterea lecției colorismului scientist. Dese-



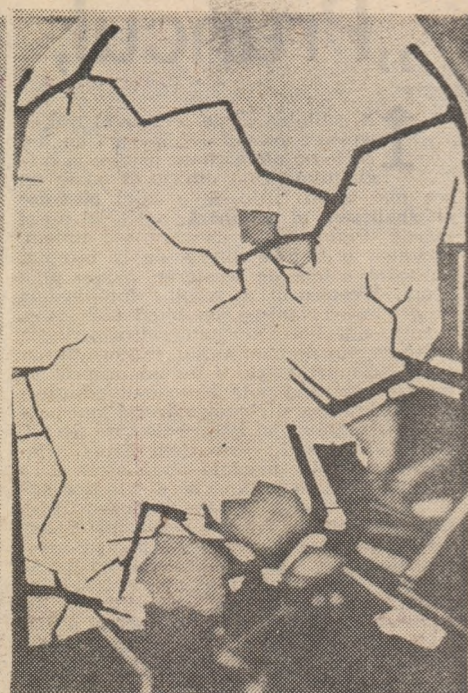
SIMION MĂRCULESCU : Aderență

nele expuse au meritul de a face și mai explicită propensiunea artistului către o restructurare a limbajului, în care se include tot ciștiul iconografic și cromatic acumulat în timp.

MUZEUL COLECȚIILOR...

...menține raportul între caracterul presupus, prin destinație și actualitatea artistică, incluzând expoziția pictorului **Ștefan Budecă** printre manifestările sale curente. Cu deplina sinceritate a celui ce pictează pentru propria bucurie — dar și a celor ce vibrează la o restituire afectivă a realității imediate, modeste și tăcute — artistul operează transpuneri în manieră postimpresionistă, cu discreție dar sesizabile tenete simboliste. Relația nu se stabilește prin intermediul titlurilor poetice, în definitiv subiective și doar orientative, ci prin chiar poezia implicată în imagine, dincolo de și prin mijloacele picturale utilizate. Grijă pentru compoziția echilibrată, pentru dispunerea planurilor și tratarea coloristică a temei fără excese, însă cu o vădită plăcere a pastei modelate, dar mai ales declarata franchețe a demersului fac din fiecare piesă o imagine de privit. Deschiderea către spații generoase, concentrarea afectivă conținută de flori, senzația unui univers familiar resimțit în datele sale lirice amplificate ne dezvăluie un poet al culorii și luminii.

M. Vasiliu



REINHARDT SCHUSTER : Vitralliu distrus

Pagini inedite

■ PREZENTĂ muzicală deosebit de activă, dirijorul **Paul Popescu** și-a creat un frumos renume prin programele pe care le alcătuiește, conținând adesea piese românești și străine în primă audiere. La pupitrul Filarmonicii „G. Enescu”, Paul Popescu a prezentat recent un astfel de program, reunind **Spații** de Liviu Dandara, **Concertul pentru flaut și orchestră** de Carl Reinecke și **Simfonia a IV-a** de Carl Nielsen, toate aceste lucrări fiind executate pentru prima oară în țara noastră.

De mai mulți ani, compozitorul Liviu Dandara își consacră eforturile de creație îmbogățirii tehnicii, în special în domeniul electronic. Din cînd în cînd, în studiourile Radioteleviziunii în special, am ascultat **Timpul suspendat**, **Affectus memoria** și **Quadriforium**, cîteva partituri din acest domeniu, care ne-au atras atenția în privința talentului compozitorului de a realiza relații sonore inedite, pornind de la surse dirijate într-un anumit sens. În plus, fiecare lucrare din acest domeniu, semnata de Liviu Dandara, prin materialele sonore diferite pe care se sprijină și prin parametrii de alcătuire, se constituie în unicat. În **Spații**, lucrare scrisă în anul 1971, cei 32 instrumentiști participanți emit sunete preluate și sumar modificate cu amplificatori, adăugind calităților sonore obișnuite o dimensiune nouă: directivitatea. Sunetele sînt deci „mişcate”, cu care ocazie prind un contur diferit, întreaga desfășurare fiind intenționată ca propice pentru un ambient al ascultătorului, favorizînd liniștea, meditația — mai ales lirică. Dinamica evoluează între pianissimo și fortissimo, reintorcîndu-se simetric la prima stare. Privind lucrarea lui Liviu Dandara ca pe o cercetare, putem aprecia frumusețea ideilor generatoare și chiar rezultatele, care se înscriu pe linia bogatelor preocupări ale compozitorilor noștri dedicate domeniului electronic. Acestui ansamblu, inventivul nostru compozitor stie să-i adauge contribuții originale, pline de atractivitate.

Cele trei părți ale concertului lui Carl Reinecke folosesc un limbaj de esență romantică, lipsit parcă de tensiune, căldura melodică și armonică stînd la baza unei veritabile poezii sonore, plină de nostalgie. Fanfare discrete, valsuri triste, cîteva dansante decupate din folclorul danez sînt montate cu ingeniozitate, știma solistică fiind caracterizată prin apreciable dificultăți. Flautistul elvețian Pierre Wavre, solistul concertului, ne-a demonstrat că stie să emită sunete calde pline de noblete, înscrise într-o arie construită cu muzicalitate și bun gust.

Destul de puțin cunoscut în țara noastră, compozitorul danez Carl Nielsen are o fișă de creație foarte bogată: operele **Mascarada** și **Saul și David**, muzică de scenă, muzică corală și vocal simfonică, 6 quartete și muzică de cameră pentru diferite ansambluri, apoi piese instrumentale, muzică vocală, uverturi, rapsodii și 6 simfonii. **Simfonia a IV-a** a fost scrisă între anii 1914—1916. Cu frământări permanente, valuri sonore care au profile tematice conșcise, sau dansuri frenetice executate în tutti, expuse, cu bruschele chiar, după momente solistice pline de intimitate, partitura orchestrală a lui Nielsen ne amintește realizările straussiene și bruckneriene, privite însă printr-un obiectiv nou, original, în care, după cum arătam, spontaneitatea schimbărilor de stări este o lege de bază. Nelipsită de momente madrigalești, în partea mediană, simfonia reprezintă totuși o înclăștare fantastică, condusă, în final, prin sinteze tematice, cu aluzii folclorice, culminînd imnic.

Interpretarea Filarmonicii noastre a fost excelentă, demonstrînd încă o dată marea virtuozitate a ansamblului, condus cu măiestrie și eficiență de către Paul Popescu.

Alfred Hoffman

Anton Dogaru

MUZICA

Clara Haskil



MI amintesc bine cum, cu foarte mulți ani în urmă, cînd nu știam mare lucru despre Clara Haskil, mi-a căzut în mină, în discoteca Radio-ului, un disc mic, din acele de neînlocuit documente sonore înregistrate pe turația 78: **Variațiunile Abegg** de Schumann interpretate de marea pianistă româncă. Am rămas înmărmurit: eram pus în prezența acelor „virtuozități cîntătoare” a claviurului, șirul notelor repezi, parcurse cu o grație și o ușurință de-zărmănte, dînd senzația că îndemînarea degetelor este reflexul unei emanații sufletești neobișnuit de puternice — transpusă în sunete fără ca performanța virtuoză în sine să capete nici un accent spectaculos. Un fel de adiere de vînt pe clape, un cadou al naturii transmis nouă, ascultătorilor, prin muzica lui Schumann, de o interpretare asociată intim și înținsă izvorului inspirat ce născuse acest **opus 1** al marelui romantic. Acum, la două decenii după stingerea din viață a pianistei (7 decembrie 1960), știm foarte multe despre Clara, datorită cărții minuloase și fidele adevărului scrisă de Jérôme Spycket (editura Payot, Lausanne) și citim în filele ei scrisoarea trimisă de Dinu Lipatti colegei și prietenei sale, la 19 septembrie 1949: „Trebuie să-ți spun de îndată că te-am ascultat în **Variațiunile Abegg** și că a fost perfecțiunea pe pămînt. Nimeni pe lume nu poate să cînte acest Schumann așa cum o faci. E pur și simplu minunat. Țineam să-ți spun încă o dată profunzimea mea admirație și bucuria de a te fi ascultat cîntîndu-le”.

Clara Haskil a avut un destin tragic și

sublim în același timp. Născută la București la 7 ianuarie 1895, a fost un „copil-minune” care începe să cînte la pian aproape ca prin farmec și pornește să apară în public încă de la șapte ani. Cînd avea doar patru ani, un prieten al familiei, impresionat de precocitatea copilei, o duce la George Stephănescu, care o vede de cîteva ori și într-o zi îi cîntă o **Sonată** de Mozart, pe care Clara nu o cunoștea. De îndată, micuța se așează la pian și o reproduce fără greșală. Avea deci una din acele rare memorii muzicale „fotografice” care îi va permite mai târziu să învețe un nou **concerto** (chiar cînd e vorba de un monument brahmsian) în cîteva zile. Dirijorul Dimitrie Dînicu, uimit și el de talentul miciei pianiste, îi obține o bursă pentru a-i permite să-și continue în străinătate studiile, începute la Conservatorul din București, în clasa profesoarei Zenide.

Acesta a fost debutul gloriei dar și al calvarului Clarei Haskil. Însotită de un unchi, fire ciudată și tiranică dar înfinit de fidel cauzei formării artistice a copilei, ea cunoaște profesorii și viața muzicală a Vienei și apoi a Parisului. Pot fi citați între îndrumătorii ei Richard Robert (care a avut, între alții, ca discipoli pe Rudolf Serkin sau George Szell) și faimosul Alfred Cortot. Dar, cu foarte puține excepții, Clara nu s-a înțeles pe deplin cu dascălii ei; pe de o parte din pricină că era o natură singulară, extrem de interiorizată, super-sensibilă și susceptibilă, pe de altă parte dată fiind forța unei personalități care nu se putea acomoda cu ușurință unor înjurieri exterioare. Se poate spune că marile revelații artistice i-au venit din partea celor mai de seamă muzicieni români — și în primul rînd din partea lui Dinu Lipatti, de care au legat-o o afecțiune și o prețuire reciprocă foarte rară în cazul a doi atât de proeminenți artiști ai aceluiași domeniu. Clara Haskil s-a aflat deasemenea în chip frecvent în preajma lui George Enescu, acesta cedîndu-i chiar, la un moment dat, o parte din propria bursă de studii la Paris pentru a o ajuta să-și desăvîrșească pregătirea muzicală. Clara i-a cîntat lui Enescu muzica pentru pian (de pildă **Suita în re major**, **opus 10**, inclusă într-un festival la Lausanne, la 5 februarie 1921, integral dedicat creației instrumentale a maestrului); împreună, interpretează **Sonata pentru vioară și pian Nr. 1** de Marcel Mihalovici, dată în

primă audiere la „Salle des Agriculteurs” din Paris în 1926, iar mult mai târziu, în 1952, va fi solista ultimului concert dirijat de Enescu la Strasbourg.

Chinuită adesea de boală — a avut o scolioză, care o făcea să cînte puternic aplecată asupra claviurii —, sfîșiată de durul de țară și de familie, pe care nu-l puteau liniști frecvențele călătoriilor la București, soldate totdeauna cu recitaluri sau concerte triumfale cu Filarmonica (dirijată, de regulă, de George Georgescu), Clara Haskil și-a clădit cariera înfruntînd numeroase adversități. Multe din ele sînt determinate de faptul că, legată sufletește foarte strîns de țară, își păstrează cetățenia română pînă la vîrsta de cincizeci și cinci de ani. În timpul războiului tremură pentru cei de acasă și îi scrie lui Dinu Lipatti scrisori angoasate, iar libertatea de mișcare îi este riguros limitată de reglementările aplicate cetățenilor străini în Franța și Elveția. Multe concerte îi sînt suspendate, la altele nu se poate deplasa. De fapt, adevărații ani de glorie, de recunoaștere mondială a artei ei, vin abia în ultimul deceniu al vieții, între 1950 și 1960. Herbert von Karajan, unul din partenerii ei frecvenți, de la pupitrul dirijoral, în această perioadă avea să scrie în prefața monografiei dedicate artei: „Într-o vreme cînd pianistii prestigioși nu lipsesc, m-am întrebât asupra caracterului unic al cîntului și interpretării Clarei Haskil. Ascultînd-o într-un **concerto** de Mozart sau unul de Beethoven, încercam sentimentul că totul era la locul potrivit în chip natural — **tempi**, nuanțe, frazare... Își dădea seama oare publicul, vrăjit de arta Clarei Haskil, de drumul pe care trebuise să-l parcurgă artista ca să ajungă la acest grad de perfecțiune? Ea însăși, răsărînd din lumea magică pe care o suscitase și îndreptînd spre mulțimea care o aclama o privire uimită, știa oare prețul miracolului pe care îl înfăptuise? Artistul este întotdeauna singur și nu o vom ști niciodată.”

Astăzi, avem discurile Clarei Haskil — nicidecum întrecute, mai ales în Mozart — și ne revine datorita de a le cuhoaste și de a le studia, precum și de a ne inclina în fața memoriei unei pianiste române (a ținut totdeauna să se socotească această apartenență, prezentă în toate cronicile străine dedicate apărîrilor ei); arta ei face parte pentru eternitate din patrimoniul cultural de preț al țării în care s-a născut și pe care a iubit-o pînă la ultima suflare.



INTEGRALA SHAKESPEARE

„Măsură pentru măsură“

ATRACTIA pe care parabola a exercitat-o asupra teatrului a fost enormă și nu s-a istovit încă nici în veacul nostru, în care dramaturgi atit de diferiți ca Brecht și Beckett își pot găsi un punct de incidență sub auspiciile ei. Imensul prestigiu degajat de tensiunea moral-spirituală concentrată în parabolele textelor sacre, forța impresionantă a spectacolelor ce le-au înscenat, grandios și tulburător, în epoca de sfârșit a evului mediu, apoi în Renaștere și baroc, sint explicații numai de ordin istoric, deci mai mult efecte decit cauze. Sănătatea morală — cel puțin — a omului are, a avut și va avea nevoie de **pilde** prin care să se întărească și să se impună, ceea ce explică și folosirea acestora în scopul manipulării conștiințelor, nu o dată chiar împotriva sensului adinc ce le-a generat.

Și în multe piese shakespeareene se poate citi o atracție către parabolă, atracție ce nu trece de frontiera implicitului în zona explicitului decit atunci cînd înțelepții (ce aproape că nu lipsesc din nici o piesă) își justifică funcțiunea stopării acțiunii prin rostirea pildelor, sentințelor sau maximelelor pe care ațintii, cei ce „fac“ acțiunea, rareori le aud. Nu trece ci doar atinge această imprezibilă frontieră, marcată de jaloanele ambiguității, nici **Measure For Measure**, în conceperea căreia pare a patrona amintirea moralităților; atît enunțul cit și finalul piesei par la fel de depărtate de verosimil, între ele plauzibilul structurindu-se pe forța caracterelor și pe dinamismul intrigii, a cărei heterogenitate semnalizează o trepăță dar sigură îndepărtare de codul tragediei epocii.

De la cea mai simplistă pînă la cea mai subtilă lectură posibilă — azi sau în 1604, lucid și-a jucat pentru prima oară — **Măsură pentru măsură** ilustrează o **convingere** (e prea mult spus o concepție) asupra raporturilor ce trebuie să existe între **morală** și **putere** într-o societate, raporturi e nu vor înceta să preocupe orice societate, indiferent dacă valorile puse în balanță „cazului“ — sau numai unele dintre ele — au putut lua alte înfățișări, sensibile la alte actualități. Un subiect imprumutat, ca întotdeauna în Shakespeare, este adus și obligat să expună și să deducă o soluție convergentă acelei convingeri directorie, autorul lăsînd să se vadă, mai mult ca altădată, sub culoare, desenul inconfundabil al pildei. Dacă îndepărtăm carnea discursului — alcătuită din două țesuturi distincte și aproape total separate: „inaltul“ apotegetic, sentențios, moralizant și „umilul“ argotic, anecdotico-minor și bufon-inconsistent (dar, ca întotdeauna, pitoresc: pălăvrăgeala ulitelor) — observăm sintaxa simplistă a acțiunii, a istoriei, în care singura distorsiune (provocată de Angelo) e quasi-compensată de apariția întîrziată (și deci puțin pertinentă) a Marianei; eficacitatea ideologică a moralei domină, ca în orice text conceput în proximitatea parabolei, asupra rigorii într-**verosimilitate**.

Asadar, îmbrăcarea temporară a travestitului monahal de către Duce poate fi înțeleasă numai ca un experiment moral-politic provocat de o stare de criză a executivului: o aplicare rigoristă a legilor (bune) existente, aplicare de care spiritul

tolerant-filosofic al ducelui nu se simte capabil, pare a fi scopul prim și ultim al acestei decizii: decizie care nu e umbră de nici o îndoială cu privire la tentația (și pericolul) unei posibile uzurpări provocate de locotenentă; pentru o dată, în pieșele lui Shakespeare nu apare nici spectrul, nici tentația uzurpării. Respirăm în aerul blajin al legitimismului.

Concluzia experimentului? Natura (capricioasă, tentată de păcat) a ființei umane nu trebuie radical și terestru condamnată, ci doar **corectată** de legea morală. Stratagema Duceului pare a fi reușit grație exactei intuiții a caracterului lui Angelo care, în această situație, joacă rolul cobaiului. Desigur că dubitativul Vincentio nu putea bănui precipitarea evenimentelor, precipitare care nu are drept cauză un abuz de putere (acesta e efectul) ci o „răzbunare“ a unui alt exces, acel al morificării aceleiași naturi, al rigorismului puritan intransigent — pentru care Angelo a fost, în fond, ales. Ducele-călugăr nu intră în acțiune decit atunci cînd intransigența începe să ascundă imoralitatea; în experimentul său, sacrificarea lui Claudio, chiar dacă un semn de mină prea forte, nu e nemotivată — la urma urmei, pentru ce altceva decit pentru alt tonus, mai aspru, al puterii l-a instalat pe locțiitor? Din acest moment în care, în locul clemențelor așteptate, sperate, a apărut abuzul, dublat de felonie, ingeniozitatea febrilă a Duceului intră în acțiune, arătîndu-i o față ce nu se bănuia în pseudo-hamleticele-i motivări de început. Ducele-călugăr pune la cale substituții destul de echivoce, încredințarea sa devenind oarecum vecină cu cea a ...codoșului Pompey. Este însă perfect verosimil ca un om inteligent, lucid și moral să nu se poată decide a impune altora o severitate de a cărei necesitate e pe cale a fi convins, o severitate care să fie (sau numai să pară) un abuz. Într-o lectură care ar decupa numai tactica politicului, Ducele s-ar dovedi, încă odată, un mare ingenuos, un admirator al lui Machiavelli, cit și al lui Richard al III-lea: el propune poporului o alternativă mult mai puțin convenabilă prin drasticitate pentru a-și întări o situație ipotetic amenințată. Aceste date nu sînt însă alc piesei, experimentul Vincentio este precumpănitor moral. Pilda ce o oferă publicului strîns să-l întîmpine (după ce plecase învăluit în anonim) este convingător-corectivă atît pentru cetate cit și pentru sine. Totul reușește de minune cînd publicul asistă la **Măsură pentru măsură** — mult, mult mai rar cînd aceleași situații au loc pe scena vieții.

Pînă la acel final pluri-matrimonial — uimitor, covîrșitor este gustul epocii pentru astfel de încheieri (quasi-indiferente, la urma urmei, față de tot ceea ce s-a petrecut pînă atunci în profunzimile piesei) — mai este timp să fie conturate caracterale protagonistilor. Ispititul Angelo, ipocrit și abuziv tot atît cit chinuit de remușcări, e privat de un mare gest final la care ar fi avut dreptul — în orice sens posibil și verosimil — prin care s-ar fi salvat de tipica situație a înșelătorului-înșelat. Piesa nu-i dă șanse tot atît de mari cit Ducele, făcîndu-l să decidă excesiv și

prematur o pedepsă capitală pentru conceperea unui copil nelegitim și astfel să provoace antipatia publicului înainte de a o merita intrutotul. Angelo este deci o șansă pe care teatrul o ratează din pricina pildei. Isabela rămîne singura concurentă a Duceului: virtutea sa este consolidată în totul de creștinism, forța de a ierta precum și vocația-i monahală („Căci mai presus de-orice e neprihana noastră“) dîndu-i o partitură pilduitoare și impozantă, împalidată numai de acceptarea acelei căsătorii finale, acceptare atît de nemotivată incît ne poate apărea — la rigoare — ca un prim semn de slăbiciune a caracterului.

Justiția finală e mai largă decit ne avertizează titlul — desigur, pentru o apoteoză a toleranței, a clemenței. În fond, desfrînarea devenise, încă de pe atunci, cel mai ușor dintre păcatele capitale. Doar supraviețuind se mai poate spera la mintuire — cînta e unul din semnele cele mai pertinente pentru un climat al legitimismului politic și conformismului moral. Shakespeare nu iubește nici fantasmale, nici tiraniile, nici răsturnările. De aceea, în loc să-și piardă capul, libertinii vor lua în căsătorie iubitele seduse, renunțînd să mai invoce motivul zestre (ce e menționat de mai multe ori); cine l-a acuzat pe Shakespeare de misoginie va găsi la acest final toate motivele să se îndoiască. Tipul pedepsitului este cel al ușuracului — care e jucat aci de două roluri: Lucio, în libertatea sa obraznică de băiat bun dar cam dezmețat, și Claudio, căruia proximitatea morții îi oferă șansa unei scene adine adevărate în confruntarea cu imaculata sa soră (dilema: moartea sau pierderea cinstei). În închisoare rămîn ispititorii din bordeluri și circumi, în frunte cu memorabilul Pompey, tipul personajului „de lume“ atît de frecvent în teatrul shakespearean și care n-a mai fost niciodată readus pe scenă cu atîta forță artistică de nici un alt dramaturg.

Între sentențiosul de noblete — folosirea sa semnalizează o **autoritate** pe care personajele shakespeareene de obicei o au înainte de a și-o dovedi — și pălăvrăgeala populară, nu mai rămîne, în **Measure For Measure**, prea mult loc pentru poezie. Aglomerarea sentențiilor (pe care Quintilian le numea „ochi ai elocinței“), gnomelor sau maximelor — cum vrem să le spunem — dă o mare concentrație unor întregi pasaje în versuri, concentrație ce împiedică fluiditatea poetului să-și ia zborul din alte piese. Maxima se cere urmată de tăcere și cugetare — un respiro pe care Shakespeare îl respectă aici mai puțin ca altădată. De aceea, el alternează aceste scene (în care fie Ducele, fie Isabela sînt emițătorii destinați să încerce memoria publicului) cu cele ale prozei plebeie, colorată și distractivă. Fuziunea întîrzie — și în planul discursului și al sensului piesei — ceea ce face ca scheletul de parabolă să nu fie suficient mascat, transfigurat și depășit, ca în marile piese. Figurile sentențiosului prevalează asupra celor din alte registre ale poeticului — și acest Shakespeare ne apare, indubitabil, ca produsul unei supraîncărcări de problematice și neliniști morale.

Nu rezist ispitei de a mă întreba ce-ar face un autor contemporan dacă s-ar hotărî să scrie, pornind de la Shakespeare, o altă piesă pe care, bunăoară, ar intitula-o **Măsură contra măsură**? Așa a făcut Brecht cu **Coriolan**, Ionesco cu **Macbeth**, Eduard Bond cu **Lear** și alții. În variația imaginată, desigur că Angelo ar încerca să ia definitiv puterea — am asista la o piesă politică — Vincentio travestit (nu în călugăr) ar ațita masele exasperate de rigorismul dictatorial al lui Angelo, i s-ar asocia teroristul Lucio etc.; ar cădea multe capete, între care acel al lui Escalus — în final, puterea fiind recucerită și Ducele nerenunțînd, totuși, la amnistie și la matrimonii obligate (și obligante), ar sili pe Isabela să-i dăruiască lui, în schimb, viața aceluiași Claudio. ceea ce Angelo nu reușise datorită stratagemii binecunoscute, rod al ingeniozității — dar și al perversiunii — ducale. Spiritul tragediilor shakespeareene n-ar fi, în nici un fel, măsluit, ci doar pasișat...

DUPĂ cea de a doua reprezentație a „Integralei“, devine limpede că B.B.C.-ul a conceput acest unic și grandios spectacol cu o „singură mare vedetă“: textul operi. Nu se renunță la nici o replică, se apelează la regizori care sînt capabili să-și amortizeze elanul vizionar pînă la obținerea acelei impersonalizări pe care marile spectacole contemporane au contrazis-o. Străjuie o școală cu un conservatorism ferm și fin totodată, de care serialul se servește conform scopului propus, asupra căruia nu voi reveni.

Clasa artiștilor ce-au dat glas ambiguei comedii **Măsură pentru măsură** este superioară celor care jucaseră în **Rum vâ place**. Desmond David este un Cezar cu nume — și în citeva scene s-a putut vedea abilitatea sa scenică, mai mult decit cea TV. Doi excelenți actori: Kenneth Cooley, un Vincentio ușor nevrotic, jucînd cu o aproape imperceptibilă ironie ceea ce putea fi ironizat de spectatorul de azi, nerăbdător să-și deslege nehotărîrile, nici ele scutite de zimbetul aceleiași ironii — și Kate Nelligan, actriță luminoasă cu forță pură a pateticului pe care am mai admirat-o și altădată (în **Dama cu camelii**, de pildă) au fost suficienți pentru clasa spectacolului. Decor mult mai puțin inspirat — cu excepția scenei în care un antic Apollon Belvedere stă lingă imaculata Isabela, aceasta cerînd, cu forță purității și pudicității sale, iertarea fratelui închinător la cultul amoralității antice, mai mult sau mai puțin înțeleasă de rinascimentali.

Nu vreau să inchei înainte de a elogia, uimit, impecabila știință a rostirii textului, exercițiu ce lipsește actorului nostru, atît de înzestrat, știință ce nu vine numai din școala de actori ci dintr-o civilizație a cuvîntului, dintr-un intact și sfios respect pentru el, pentru semnificația lui și pentru cel ce îl aude și trebuie să-l înțeleagă și pătrundă. Marile culturi au conștiința că însăși limba lor e o **valoare** și nu-și îngăduie ca ea să fie scilciată.

Gelu Ionescu

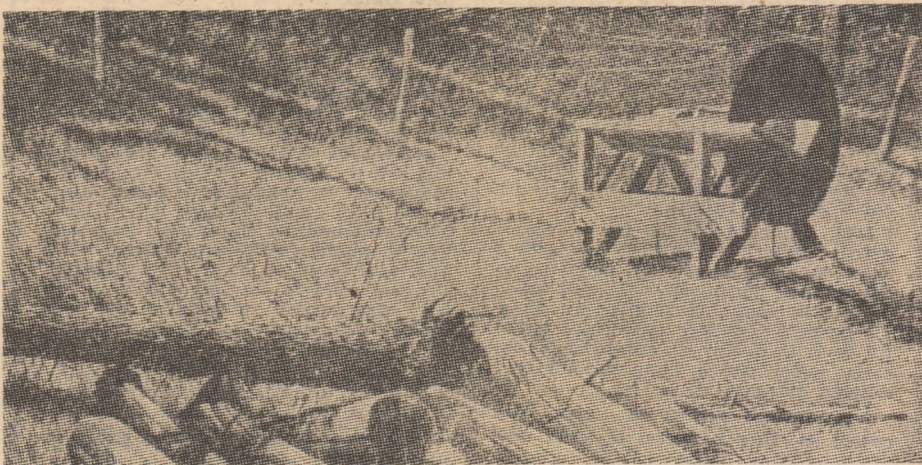
Muzeul de artă al R.S.R.

Tom Forrestall (Canada)

■ **PROBLEMA** identității spirituale canadiene a constituit și constituie încă unul din punctele asupra căruia creația culturală a vastului teritoriu nord-american se concentrează cu predilecție. Artă plastică — și pictura îndeosebi, iar în cadrul picturii, peisajul — a avut aici un cuvînt decisiv. Măreția spectaculoasă a priveliștilor, viața în mijlocul naturii, întinderile nesfîrșite care, raportate la densitatea încă redusă a populației, asigură un spațiu de contemplație liniștită fiecăruia, au apărut artiștilor canadieni ca o sursă inepuizabilă și firească de inspirație; aproape ca o datorie de a le cînta și proslăvi. Istoria picturii canadiene, dacă facem abstracție de pictura religioasă a Quebec-ului sec. XVIII, și de portretul memorialistic, coincide, de la mijlocul secolului trecut și pînă în zilele noastre, cu o istorie a peisajului. Liric și pitoresc, cu elemente de anecdotă, adesea documentară la Cornelius Krieghoff și Paul Kane, încercat de o tainică poezie la O. Leduc și de carnală picturalitate la Wilson Maurice, peisajul canadian, cu rădăcini europene în aspectele lui tehnice și artizanale, face deodată, la începutul anilor '20, saltul direct într-o avangardă originală, reprezentată de „Grupul celor 7“, rămas și pînă astăzi momentul de virf al picturii canadiene moderne. Cu toate deosebirile de temperament și viziune dintre aderenții acestui Grup, pictura lor era dominată de un realism suprarealist, dacă se poate spune astfel, care va marca o întregă aripă a artei contemporane canadiene și căreia îi aparține și Tom Forrestall (n. 1936), reprezentant de seamă al picturii din regiunea New Drunswick. Interesul expoziției, prezentată la noi în

cadrul acordurilor culturale româno-canadiene, stă în faptul că, din complexul de tendințe și direcții ale artei contemporane din Canada, în mare parte legată și de dezvoltarea expresionismului informal, cu strălucire reprezentat acolo de Riopelle, atrage atenția asupra unei ramuri cu pronunțat caracter specific, pe cale subtilă documentar. Tom Forrestall pleacă de la un repertoriu de subiecte restrîns, în esență peisagistic, în care introduce, repetîndu-le mereu, citeva obiecte-simbol ale vieții cotidiene canadiene: copacul, tărîmul oceanului, casa, ciinele, omul înfrunțînd forțele naturii dar și împăcat cu ele, într-un soi de paradisiacă armonie.

Mijloacele prin care Tom Forrestall exprimă aceste citeva date fundamentale ale decorului și experienței canadiene de viață sînt și ele reduse la esențial, dar mai curînd par simple, decit sînt propriu-zis simple. O pictură minuțioasă, quasi-fotografică, a cărei origine, după cum mărturisește artistul, stă nu într-o interferență de program cu fotografia, ci într-un studiu al naturii după metoda plein-air-ului; la rîndul ei, această metodă este practică de Tom Forrestall nu pentru a evidenția adevărul momentan, de suprafață poate, al lucrurilor, ci spre a le dezvălui alte conexiuni mai ascunse, dorite de artist stabile. Suprafața pictată a tabloului este lucrată cu devoțiune și supunere față de obiect, deloc cu orgoliul propriu hiperrealismului în genere; amintirea admirației lui Forrestall pentru primitivii italieni este din plin prezentă. Este prezentă și în procedeele folosite: tempera în loc de ulei, modernizată prin intervenția acrilicului, păstrîndu-și totuși efectele de delicatețe în soliditate și prospețimea luminoasă



TOM FORRESTALL : Simbăta dimineața

nealterată. Tot de primitivii italieni îl apropie pe Forrestall și gîndul că „Tabloul“ nu este irevocabil pecetluit de destînul formatului dreptunghiular. Triunghiul, ovalul, cercul, elipsa, la care pictorul canadian adaugă trapezul și diferite formule combinate, fac din jocurile geometriei ramelor un factor nu numai component, dar și decisiv al imaginii. Aceste jocuri intrerup uneori narația aflată în subtext; îi transformă continuitatea fluentă în ritmuri sacadate, care cer privitorului recompunerea sensurilor. Cronologiile desfășurării sînt astfel inversate, sau pierd din importanță; în mersul lucrurilor, pare să spună Forrestall, nu timpul contează, ci felul lor de a fi sau, pur și simplu, faptul că ele există.

Exemple concludente ale acestei concepții sînt picturile **La lucru în pădure**, **Om, copac și ciine**, **Sculpturile**, în ultima fiind opuse sugestiv, într-un ingenios montaj, grămada unor butuci de copac ansam-

blate poetic, unei compoziții sculpturale moderne, ambele topite în același spațiu de pădure eternă, eliberată de anxietățile timpului. Cea mai caracteristică trăsătură a picturii lui Forrestall — și, cred, cea mai atrăgătoare — este, din toate, arta lui de a exprima o realitate esențială a vieții canadiene și anume transformarea, pînă la anihilare, a sentimentului solitudinii într-un sentiment al „prezențelor“ de la care vasta natură nu abdică niciodată. Personajele lui Forrestall, ca și casele lui, deși singure, nu sînt cu neliniște romantică pierdute în peisaj, ci integrate, printr-un cordial și liber dialog cu el, universului considerat, în orice condiții, prieten al omului. O discuție organizată de Muzeul de artă al R.S.R. în jurul expoziției lui Tom Forrestall a relevat și alte aspecte ale colaborării culturale româno-canadiene, în prezent și în perspectivă.

Amelia Pavel

România literară 19



„UNIVERS”, 20

DACĂ-I adevărat că mai întâi a fost cuvântul, înseamnă că în al doilea rând a fost cartea. Greșeala nu-i prea mare: un spațiu de câteva milenii bune, adică atât cât i-a trebuit omului pentru a putea trece de la materializarea prin sunet a cuvântului la materializarea prin cuvânt a cărții. În acest interval, redus din comoditate filosofică la clipa în care încapă nemărginitul, ca să nu se plictisească, omul a inventat casa, roata, desenul, piramida, marmura, templele, sabia, hirtia, litera și alte câteva obiecte care l-au vegheat, ușurându-i dăinuirea. Nu mai avea încotro și a inventat cartea: culeasă din peșteri, și de pe metope, litera a trecut în lemnul de păr, iar teascușul a renunțat să mai strivească strugurii pentru a lăsa pe coala de mucava, alinată, cuvintele.

Ce pot să măsoare, în distanța mileniilor, douăzeci de ani? Un întreg univers, cel pe care, observă Borges, alții îl numesc bibliotecă. Și de data aceasta nu mai poate fi vorba de o greșeală: **Editura Univers** împlinește în aceste zile douăzeci de ani din nemărginitul verbului a fi și bibliotecă pe care a pus-o la dispoziția cititorului român trece, ca un suris al înțelepciunii, peste cifra de șase mii de titluri...

În această încăpăre pe care Borges și-o imagina străbătută de coridoare hexagonale — formă necesară a spațiului absolut — rafturile încep cu Homer și se termină, irevocabil, la cifra 20, pentru că rotunjimea ei ușurează multiplicarea. Fibra lemnului descrie o săgeată care respectă, prin mister explicabil, legile fizicii: trecut din virful penitei pe foaia imaculată (Arghezi), întunericul a devenit lumină și forța acesteia, înmulțită cu cifra cea rotundă, mare consumatoare de sudoare și plumb, afirmă greu pentru ca spiritul să se simtă bine, acasă la el, printre atâtea nume pe care le tratează, reverențios mereu, cu tu sau cu dumneavoastră ca de niște persoane imuabile: Horatiu și Vergiliu, Petrarca și Dante, Shakespeare și Goethe, Cervantes, Quevedo și Gracian, veșnicul Platon și rigurosul Aristotel, Hugo și Eminescu, Swift și Caragiale, Dostoievski, Tolstoi și Turgheniev, în conclav perpetuu cu ultimii, sosiți în acești douăzeci de ani: Joyce și Kafka, Steinbeck și Lampedusa, Neruda și Blaga, apoi grupul „insurecțional” al Sudurilor, Gallego, Borges însuși, Sábato, Cortázar, Asturias, Carpentier, Vallejo, Márquez, Llosa, Fuentes — atât de mulți că ușa bibliotecii nu mai poate fi închisă și se fac rafturi noi...

Iată, aruncând peste fluviu numai marile poduri, semnificația exactă a celor douăzeci de ani din existența unei edituri, fărmurile cele mai îndepărtate în spațiu și timp ne-au devenit praguri familiare peste care sufletul trece în fiecare zi, neîntuit de obsesia acelor câteva bune milenii care despart cuvântul de carte.

Amănunțind, pentru că numai din copaci se face pădurea, în acest univers-bibliotecă, meșteri, calfe și ucenici au ajutat ca rafturile să se înmulțească și, deși nu ne plac termenii, să se diversifice și specializeze. **Editura Univers** și-a format în cei patru lustri un corp impresionant de traducători excelenți, care depășesc, în majoritate, echivalarea teapănă a semnului lingvistic prin interpretarea sensurilor la temperatura emoției de la origini a cuvântului săpat în adâncul hirtiei. Cei mai tineri, pentru că așa le stă bine, mai „gafează”, din când în când, tulburând oglinzile netede ale virstnicilor și asta, deși nu mereu, ajută; nu pentru că se învață mai ușor din eroare, ci pentru că în felul acesta, sub imperfecțiunea oglinzii, virstnicii nu-și mai deslușesc ridurile nopților pierdute prin dicționare și, înviorați, dăltuiesc în continuare.

S-A micșorat, am mai spus-o, numărul scriitorilor noștri de prestigiu. poeți și prozatori, care-și rup din orele lor pentru a face să se audă în românește bătaia orologiilor de mai departe. Explicațiile ne duc spre cauze, cauzele ne redesează efectul și efectul nu poate explica pasul viitorului; cercul se închide, e rotund și este suficient (Ionescu) să-l mîngiem pentru a deveni vicios. Să-l lăsăm, deci, nemîngiat. Nu dintr-un respect aniversar, ci din convingerea că înțelepciunea care ne guvernează, reținînd starea și diagnosticul, va găsi, ca întotdeauna, din mers, drumul eficient al liniei drepte.

Și-a mai format **Editura Univers**, în acești douăzeci de ani, un alt corp, de redactori și tehnicieni care știu să judece textul sub toate aspectele posibile și să ni-l transmită curat, cu virgule și punct, centrat frumos pe oglinda paginii de carte (unde se simte mercurul degetul înfiorat ca de violonist al tipografului) și acrisit de silueta literii sau desenul adiacent.

Efectiv, cărțile noastre, acest univers din bibliotecă, sînt din ce în ce mai frumoase și, ceea ce este mai îmbucurător, accesibile pe mai departe oricărui cumpărător dornic de lectură.

SEMNUL acesta ultim, confruntat cu alte ținuturi de pe planetă, devine pentru acestea aproape astral: o societate care se construiește pentru om își așează temelii pe cultură și are grijă ca aceste temelii să fie durabile. Edificiile spirituale ale prezentului nostru poartă de mult în alcătuirea lor plasma fragilă a viitorului. O lumină care nu se stinge vine din trecut și le luminează contururile: Brâncoveanu, ca să evocăm numai un nume din multele posibile, a ținut în mîini lemnul de păr și amintindu-și, poate, de primii constructori de carte de la noi, le-a cerut meșterilor (Ștefan sau Petru) să cioplească, alături de literele pentru cuvintele noastre, litere pentru bibliotecile din Atena și de mai departe, peste Mediterană, pentru cele din lumea arabă.

Să fie, oare, numai o întimplare, faptul că pe acest scurt fragment brâncovenesc sfîșiat de contradicțiile și interesele altora, a fost posibil să apară **Letopisețul Cantacuzinesc**, **Bucoavna**, **Divanul...**, **Istoria ieroglifică și Descrierea Moldovei**, **Floarea darurilor**, **Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii** sau una dintre primele traduceri românești, **Orologiul al Principilor**? Și azi, să fie explicabil doar prin întimplare, amănuntul că în ultimii douăzeci de ani, numai la **Editura Univers** s-au tipărit atâtea cărți, încît cifra titlurilor lor cvadruplează totalul titlurilor de pînă cînd această editură a fost înființată pentru proslăvirea culturii poporului român?

Nici una, nici alta nu sînt întimplări, ci împliniri diferite ale istoriei poporului român. Brâncoveanu n-a avut nevoie de piramide. Așa cum a știut să creeze un stil, ar fi putut să ridice o piramidă. În locul ei, a preferat cartea, unde sînt condensate toate piramidele lumii, plus galopul calului pe care mergea Erasmus peste cîmpurile Toscanului pentru a ajunge la Veneția, unde Aldo Manuzio, mare editor, ostenea pentru a-i răspîndi peste meridianele gîndirea umanistă.

Cartea, această ființă care, cum spune același Arghezi, nu fusese prevăzută de natură și care, numai din petale și frunze, răzbuună, definitiv, existența fragilă a ființei omenești.

Editura Univers este un Manuzio al nostru, fixat lângă oglinzile Herăstrăului, care face, de douăzeci de ani, ca orice carte bună, deși îi spunem străină, să devină carte românească.

Darie Novăceanu

Daniel GILLES:

POVESTE



— **D**ONAT, ceva nu-i în regulă? — întrebă Laurence.

Intr-adevăr, încruntat, aparent absent, Donat părea foarte preocupat de ceva. Era a doua oară cînd, contrar obiceiului său, uitînd de scrumieră, își stîngea țigara în făruri. Schiță, cu greu, ceva ce semăna cu un suris. Asculta nelipsita emisiune a BBC, știrile serii în engleză, după ce le auzise deja în franceză, lucru ce o agasa puțin pe Laurence.

— Donat, îți vorbesc! Cred că știrile astea le știi pe dinafară.

Donat privi lung spre Laurence, îi surise trist, stîmse radioul.

— Da, iubito, sînt foarte, foarte îngrijorat. Kleine a dispărut ieri seara. S-a volatilizat și postul lui emițător. Karl a avut curajul să meargă să vadă ce s-a întîmplat și e convins că a fost o descindere a **Gestapo**-ului în strada Van de Woestyne. De câteva săptămîni, acesta era locul de unde emitea Kleine. Ce mă înnebunește, e că l-am trimis eu însuși la moarte, fără să bănuiesc. Îmi spusese că se simțea din nou supravegheat și că o camionetă goniometrică staționa din cînd în cînd, de câteva zile, la colțul străzii.

Dar ieri seară aveam de trimis la Londra știri importante și l-am cerut să riște. — Dar șiret cum e — cel mai experimentat dintre toți —, Kleine și-ar fi dat seama de pericol! — Da, e singura speranță pe care o mai am și eu.

Seara, în cutia de scrisori, Donat găsi un bilet. „Împrăștiat-vă. Kleine”. Telefonă imediat lui Rousseaux, lui Karl și încă la alți cîțiva principali colaboratori. Ordinul: să se pună imediat la adăpost. Dar rămînea, în continuare, extrem de neliniștit. Dacă cumva Kleine ar fi fost totuși liber — își spunea el —, ar fi avut grijă să ne anunțe, într-un mod sau altul. Dar, din păcate, spre seară, toate indoliile lui Donat s-au risipit.

A primit un alt bilet, scris în grabă de Kleine: „Arestat, sînt la Breendonck și am parte de „îngrijiri speciale”. Viconte, am să rezist, țî-o jur. Salutări tuturor. Sper că biletul îți va parveni.”

Breendonck era un fort situat la nord de Bruxelles ce servea, la începutul campaniei din 1940, drept cartier general regelui Leopold. La Breendonck **Gestapo**-ul își închidea victimele, iar închisoarea avea un renume sinistru.

— O, Kleine! E cumplit numai cînd mă gîndesc ce înseamnă „îngrijirile speciale”.

— Ce înseamnă?

— E torturat. Asta-i. Torturat cum se mai putea întîmpla doar în Evul Mediu.

— Ce putem face pentru el?

— La asta mă gîndeam și eu, dar încă nu văd nimic posibil. Nu te poți bate cu

Gestapo-ul, oricum nu-ți dă nici o speranță. N-are obiceiul să-și lase victimele din labe.

Laurence își frîngea miinile, neputîncioasă. Suferea pentru Donat, cunoscînd foarte bine reala afecțiune, profundă, „o prietenie pe care tu, ca femeie, n-o poți înțelege!” — care-l lega de atunci, din închisoare, de Kleine, micul „vagabond” cum spunea el, cînd, rar, vorbea despre sine. Dar ea înțelegea această afecțiune, ba chiar o împărțea cu adevărat.

— Dacă i-aș telefona lui Arnoult? propuse Laurence într-un tirziu.

— Mă dezgustă, dar poate ne-ar putea ajuta.

— Mai bine cere să vorbești cu Lise.

— Da, e o idee bună. O să încerc.

Cîteva clipe mai tirziu, Laurence reveni, cu o gravitate nouă în privire.

— Lise a spus că dacă-i vorba despre **Gestapo**, nimeni nu poate face nimic. Chiar generalul von Falkenhausen nu ne-ar putea fi de nici un folos.

A doua zi, Donat, împreună cu Rousseaux și Karl se întîlniră pentru cîteva clipe. Pierderea emițătorului n-ar fi ireparabilă fiindcă mai aveau altul, intact, în siguranță în pivnița casei lui Donat. Karl fusese, din proprie inițiativă, să facă o recunoaștere în zona Breendonck. Un eventual atac era ceva imposibil: fortăreața era mult prea bine apărată. Nu mai rămînea altceva de ales decît așteptarea. Erau toți trei de acord că, în ciuda celor mai cumplite torturi, Kleine nu va vorbi. În zilele care au urmat au mai sosit cîteva bilete de la Kleine. Erau pur și simplu atroce, în cumplitul lor laconism. „Știi ce înseamnă deliciile „băți”? Dar le trebuie mult mai mult să mă facă să vorbesc...” „De data asta e rău: electrozii. Știi unde sînt puși. Eram gata să vorbesc, m-am gîndit la voi și am tăcut”. „Într-o zi o să ne-o plătească, ticăloșii dracului!” Apoi n-a mai fost nici un mesaj.

Orice s-ar fi întîmplat, însă, activitatea grupului de rezistență trebuia să continue; se acumulasă tot mai multe mesaje spre Londra. Donat se sfătui cu Karl: unde să instaleze noul post, într-un loc cu adevărat inaccesibil?

— Undeva la periferia orașului Bruxelles?

— Nu, spuse Karl. Am o idee, dar nu știu cît e de realizabilă. Să punem postul undeva într-o pădure, adînc de tot, departe de orice control. Ce zici, Viconte?

— Genial, e pur și simplu genial. Și mai ales am ce ne trebuie. Îl știu pe Rudi, vărul meu, lucrează și el pentru organizația noastră. Locuiește la viitorii lui socri, Arazolla, la Oostkamp, aproape de Bruges, o regiune cu multe păduri... Și, în același timp, e rezolvată și problema „pianistului”. Rudi este un excelent operator de transmisiuni.

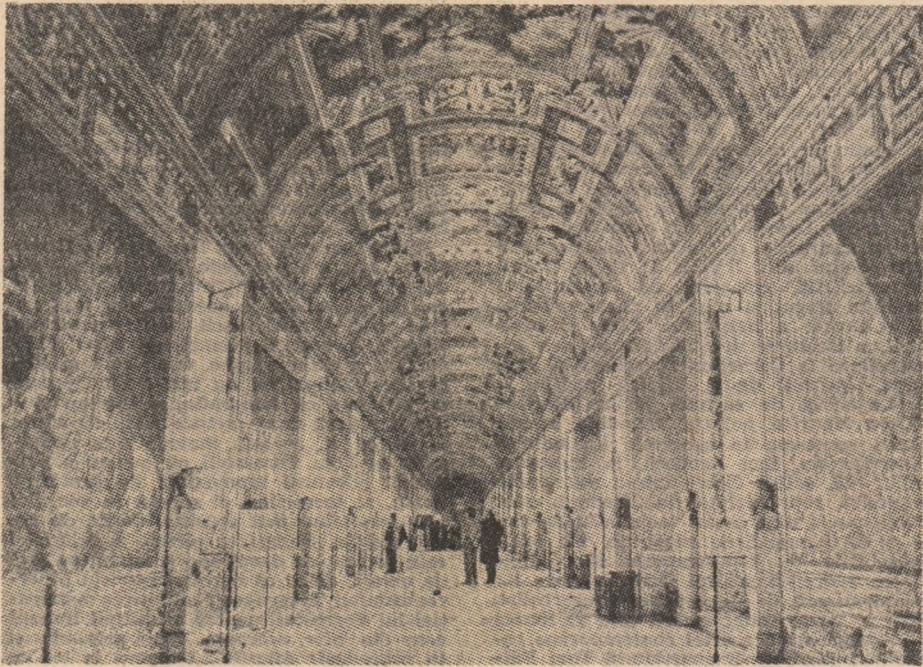
Contactat de Donat la telefon, Rudi, în termeni acoperiți, și-a dat acordul. A doua zi, Karl și Donat, pe bicicletă, se îndreptau către Oostkamp, ducînd cu ei prețioasa valiză conținînd emițătorul. Rudi îi aștepta cu uneltele necesare la intrarea fermei și plecară mai departe, spre pădure.

— Mai bine să știe cît mai puțină lume, spuse Rudi. Nu le-am spus nimic socrilor, nici servitorilor, bătrîna Veronique.

— Ai dreptate, îl susținu Donat. Cu cît știu mai puțini de treaba asta, cu atît mai bine.

Amplasarea găsită de Rudi răspundea, întru totul, dorințelor lui Donat. Era situată la aproape 2 km de castel și singurul drum de acces era o pistă forestieră strîmtă: se ajungea la o zonă de brazi și apoi, dincolo de ea, la 100 de metri de pistă, în lateral, la o mică poiană. Karl fremăta de entuziasm.

— E tocmai ce visam. Pînă cînd ne-or găsi aici...



■ Roma în fotografia este titlul expoziției deschise de Emanuel Tânjălă la Institutul italian de cultură din strada Nufierilor, expoziție din care reproducem imaginea de mai sus

DESPRE UN EROU

Meridiane

■ ROMANUL Laurence de la nuit, apărut foarte de curând în librăriile franceze și belgiene (Ed. Albin Michel, 1981), este a cincea parte a unei fresce românești deosebit de cuprinzătoare, reprezentată până acum în patru alte cărți apărute în ultimii ani și care s-au bucurat de o deosebit de bună primire din partea publicului și a criticii. Astfel, dintre aceste patru romane, Festivalul de la Salzburg, Născuți pentru a muri, Pata de singe și Spectatorul brandenburghez, primul a fost încununat, în 1976, cu „Marele premiu trienal al romanului”, distincție ce confirmă destinul unuia dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori belgieni de limbă franceză contemporani.

Daniel Gillès s-a născut la Bruges. Romancier și eseist, este membru al Pen-Clubului de limbă franceză și președinte al Centrului belgian al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, o serie din intervențiile sale la colocviile A.I.C.L. aparțin, în cursul anilor, și în „România literară”. Daniel Gillès este și un excelent cunoscător al literaturii ruse. A publicat, în anul 1959, un masiv eseu despre Tolstoi, apoi o culegere intitulată Cele mai bune douăzeci de nuvele de Cehov și traducerea pieselor Unchiul Vanja și Trei surori, precum și un eseu extrem de interesant asupra ansamblului operei cehoviene: Cehov sau spectatorul deziluzionat, distins, în 1967, cu „Marele premiu al criticii franceze”. Gillès este și autorul unui alt eseu de mari proporții, D. H. Lawrence sau puritanul scandalos. Dacă mai adăugăm încă alte șapte romane, alte două eseuri și nenumărate interviuri, cronici și eseuri în presa de specialitate franceză și belgiană, avem imaginea unui autor com-

plex, a unui autor modern implicat în „viața cetății”, într-o viață literară și politic-culturală extrem de activă, ferită în experiențe personale sublimale la nivelul operei literare.

Și este un lucru evident că Daniel Gillès este profund cunoscător al acelei odisei populare care a fost Rezistența antifascistă la nivelul continentului european, în timpul uneia dintre cele mai singeroase epoci trăite vreodată în istoria lumii. Acesta este, de altfel, subiectul suitei românești semnate de Daniel Gillès: urmărirea unor destine individuale, din medii sociale, culturale și politice dintre cele mai diverse, apropiate prin acțiunea comună antifascistă a Rezistenței, la început pasivă, intimidată, dar, foarte curând, devenită incisivă, eficient periculoasă pentru ocupanții germani.

ACȚIUNEA romanului Laurence de la nuit se petrece în Belgia anilor 1941-1942, povestind „istoria unor eroi”, printre care fondatorul grupului, Donat de Mellery, împreună cu prietenii săi Karl, Rousseaux, Kleine, dar și, lucru extrem de interesant, într-un plan paralel al narațiunii, drama de conștiință trăită de unii ofițeri ai armatei germane copleșiți de oroarea nazistă, de crimele trupelor SS pe teritoriul Uniunii Sovietice.

Poate nu-ți dai seama, Rosegg — i se adresează un colonel din Wehrmacht colegului său. Iarna asta tu a trebuit să fii tot timpul în prima linie. Eu nu. Am văzut ce se petrecea în spate, în teritoriile date în stăpânirea trupelor SS și la „Einsatzgruppen”. Donneau prin teroare și prin sălbăticia cea mai barbară. Pentru un nimic, sau pentru că pur și simplu soldații SS erau beți, ardeau sate, iar civilii erau spinzurați

cu zecile. Ah! Au fost momente când nu eram deloc mindru că sint german!... Într-o zi o țărancă bătrână ai cărei doi fii fuseseră uciși în fața ei de SS cu lovituri de baionetă mi-a spus, cu ochii ușați, răi, nemiloși: Tot singele ăsta nevinovat o să se întoarcă deasupra capetelor voastre, ale nemților. Fredel, profund șocat, tăcu timp de câteva clipe. Nu era pentru prima oară când auzea povești de genul acesta, dar crezuse că era vorba despre expediții de pedepsire cu caracter excepțional.

— N-ai să-mi spui că faptele astea sint cunoscute sus de tot?

— Dar, Rosegg dragă, ordinele vin de acolo, SS, Waffen SS și Einsatzgruppen, altfel spus partidul nazist, au depline puteri în teritoriile ocupate.

De altfel, romanul, centrat pe problema organizării, acțiunii și dezvoltării nucleului rezistenței belgiene, urmărește în permanență traseul spiritual al eroilor, un traseu sinuos, plin de probleme, de întrebări, de căderi (ca aceea a fratelui lui Donat, Luc, fost combatant de prim rang în Brigăzile Internaționale din Spania, care, prins de Gestapo, este supus unor înspăimântătoare torturi pentru a-și denunța familia și prietenii din Rezistență), precum și întoarcerea bruscă, de conștiință, a unor ofițeri germani care — pe măsura accentuării dezastrului campaniei din Răsărit — realizează eșecul definitiv al războiului dus de Adolf Hitler.

Laurence de la nuit este un roman adevărat, un roman în care personajele au greutatea și forța unor oameni reali, evocând o lume a luptei pentru un ideal care era cel al libertății și demnității umane, o lume, așa cum



spun eroii cărții, în care principiile luminoase ale combatanților, în frunte cu comuniștii, însemnau speranță, credință în victorie.

Ilustrativ, redăm capitolul 8 al romanului consacrat unuia dintre momentele dramatice ale luptei de rezistență belgiană.

Se puseră imediat pe treabă, săpînd o groapă cu rampă de acces. Era greu de făcut din cauza rădăcinilor, dintre care multe trebuiau tăiate cu toporul. Rudi, cu un sac, arunca pămîntul scos în gropile învecinate. Scara, groapa era gata. Rămînea s-o acopere și s-o camufleze.

— Poți să ne găzduiești fără să știe nimeni? întrebă Donat pe Rudi.

— Da, cred că da. În pavilionul de vînațoare. E așezat departe de castel și de obicei nimeni nu merge pe-acolo. Aveți ceva de mincare?

— Unde e Karl, e și ceva de mincare. De cînd a fost în închisoare și a suferit de foame, nu mai pleacă nicăieri fără mincare la el. Nu-ț-așa, Karl?

Rudi își instală prietenii cum se putea mai bine și aduse și cafea caldă. Îi promise lui Donat că o va suna la telefon pe Laurence s-o liniștească. A urmat un somn dulce pe salteaua lor de saci. A doua zi dimineața, devreme, se reînnoiseră cu toții pe drumul din pădure pe care, de altfel, fără ajutorul lui Rudi nu l-ar mai fi regăsit niciodată. Tăiatul unor crăci pentru un acoperiș deasupra gropii, acoperirea întregului dispozitiv cu pămînt, toate astea au însemnat o bună bucată de timp. Donat inspecta totul cu atenție: era bine făcut, camuflajul era atât de perfect încît puteai trece pe alături fără să bănuiești nimic. Îi încredință lui Rudi postul emițător, codul și mesajele de transmis.

— Cînd vei face o încercare și ai să reieși contactul cu prietenii mei englezi, dă-mi de știre, dar... atenție!

Donat și Karl plecară imediat, ajungînd în jur de ora patru după-amiază în strada Iosif al II-lea, bucurînd de munca dusă la bun sfîrșit, dar și extenuați de efortul fizic. Laurence le-a servit imediat o masă caldă și vin după care Karl, ca de obicei plin de resurse, plecă din nou spre Anvers.

PE inserate, Donat era în biroul său cînd Berthe, înnebunită de spaimă, veni să-i spună că la ușă era un ofițer german care întreba de el. Tulburat, înspăimîntat, Donat se gîndi: nu cumva Kleine a vorbit?

Cu calm, Donat își invită musafirul în birou și o rugă pe Berthe, care parcă nu mai era pe lumea asta, să le aducă o cafea. Ofițerul german se așeză greoi, avea un aer extrem de obosit.

— Sint preotul militar de la Breendonck, spuse după un răstimp, cu ochii plecați. Am să vă anunț un lucru extrem de neplăcut.

— Bănuiesc. E vorba de Kleine.
— Kleine? Wen meinen Kleine?
— Vreau să spun Vanderkam.
— Ach! so, ja, Vanderkam, ja.

Preotul ținea mai departe ochii plecați. De gît, deasupra tunicii, purta o mică cruciuliță argintată.

— Da. Prietenul dumneavoastră a fost spînzurat în curtea închisorii, ieri. A murit ca un om curajos strigînd: „Trăiască Belgia! Trăiască Internaționala comunistă”. Eram acolo.

A urmat un lung moment de tăcere. Tremurînd, Berthe aduse cafeaua. Donat avea sufletul mult prea întristat pentru a

mai putea vorbi. Îi revedea, în memorie, pe fravul și veselul Vanderkam inițindu-l, în Germania, în tainele acelei vieți de primitiv care însemna închisoarea, îl revedea împodobind cu devoțiune pomul de iarnă sau scofînd cuțitul pentru a apăra pe micuțul poștas de injurii și loviturile unui soldat SS. Îi auzea spunînd: „Vi-conte, ce educație e asta pe care ai primit-o? Nici măcar nu știi să-ți coși un nasture!”

Donat bău cafeaua ce i se părea amară. Preotul, după ce sorbi din ceașcă, vorbi din nou.

— Mi-a dat o scrisoare. Încă una după cele pe care vi le-am pus, în zilele trecute, în cutia de scrisori. Vă admira foarte mult.

Donat luă scrisoarea fără s-o deschidă. — Tovarășul dumneavoastră — spuse preotul —, în ciuda celor mai oribile torturi, căci l-au chinuit cumplit, nenorocitul! — și-a păstrat mereu o umitoare veselie. Glumele lui îi făceau să ridă pînă și pe bestiile de gardieni. V-am spus, a fost atrocitate torturat. A fost bătut cu vina de bou. Apoi a fost și mai rău. A fost spînzurat de brațe dintr-un scripete. E o tortură la care nu se rezistă mult timp. Vanderkam, atunci cînd a fost dat jos, plin de sudoare, tremurînd din toate mădulele, n-a vorbit. Băiatul asta avea o stăpînire de sine și un curaj extraordinar. Preotul îl nedumerea puțin pe Donat.

— O întrebare, domnule abate. V-ați ales de bunăvoie funcția în armată?

Preotul închise ochii, îi redeschise. Schiță un suris trist.

— Da... cred că poate părea straniu, chiar ridicol. Dar mi se părea că, prin grația lui Dumnezeu, aș putea să-l ajut pe acești nenorociți, să le aduc puțină liniște în suflet. Nu vă ascund că de cele mai multe ori e foarte, foarte greu, căci Gestapo-ul este nemilos, inuman. Prietenul dumneavoastră s-a spovedit, în felul lui, în dimineața zilei de ieri. A murit împăcat.

— Vă mulțumesc în numele lui.

După plecarea preotului, Donat rămase mult timp nemișcat, cu scrisoarea lui Kleine în mînă. I-a trebuit curaj s-o deschidă.

„Mult iubite viconte — scria Kleine cu literele sale copilărești — lucrul s-a hotărît: o să mă spînzure miine. Mai bine așa, căci nu mai pot. Ar trebui să mă vezi: eu, care odată eram un băiat destul de frumușel, nu mai sint decît o zdreanță. Nu mi-e teamă că mor. Viața generoasă mi-a dat totul. Mai întii prietenia: cea a fratelui tău Luc, a ta, a lui Karl, a lui Rousseaux. Să îți înțelegi patru tipi formidabili într-o viață, e enorm! Și am avut un ideal: comunismul în care mai vreau să cred. Și am găsit dragostea prin Mokke. Pentru ea, vestea morții mele va fi teribilă. Pot să te rog să te duci chiar tu să-i spui? Tu, viconte, am văzut deseori asta, ai puterea de a găsi cuvintele care se potrivește. Mokke lucrează în strada Chartreux, într-un atelier de croitorie.

Vă îmbrățișez pe toți, pe tine și pe frumoasa ta Laurence. Poți să le spui tuturor că n-am vorbit. Am denunțat pe un oarecare Janssens, dar cum există

peste 60 000 de oameni cu numele ăsta în Belgia, îți dai seama că e vorba doar de o glumă! Mai gîndiți-vă citeodată la mine și răzunați-mă! Vă îmbrățișez încă o dată. Al vostru, Kleine”.

Laurence, care venea din oraș, avertizată de Berthe, intră în camera lui Donat și-l găsi stînd nemișcat în fața biroului, cu scrisoarea în mînă. Îi mingiie pe obraz:

— A murit, nu-i așa?

— Da, nemernicii l-au spînzurat.

— Îți înțeleg durerea. Și eu mă legasem de Kleine. Era irezistibil. Un fel de Eulenspiegel.

Donat o îmbrățișă după umeri. Îi citi, cu vocea voalată de durere, scrisoarea de adio a lui Kleine.

Văzu lacrimi în ochii soției sale. — Omul acela căruia viața i-a refuzat totul, spuse ea, felițindu-se, dimpotrivă, pentru tot ceea ce ea a adus bun... Nu e oare formidabil?

— Da, e aproape de necrezut. Vrei să te înșoțesc cînd te duci s-o vezi pe soția lui... Mokke, ce nume curios.

— Nu e un nume. Este un cuvînt de alintare așa cum sint multe în limba flamandă. Nu știu exact ce înseamnă. Sint, în limba asta atît de greoaie și aspră în aparență, o multime de cuvinte tandre și blînde care îi dau, în adîncime, o mare poezie. Așa sint toate aceste cuvinte de alintare care nu există în limba franceză. În definiții sint foarte bucuros că am ajuns să învăț flamanda. Am să mă duc s-o văd pe Mokke miine. Cu cît mai repede, cu atît mai bine. Dar o să merg singur: ar fi mult prea greu pentru tine. — Te voi însoți cu gîndul, Donat. De altfel, gîndul meu nu te părăsește niciodată, ceea ce-mi permite să ghicesc mai ușor ce faci, cu cine te înțelegi. Uite, vrei să-ți spun pentru ce ai fost să te vezi cu Rudi?

— N-ai s-o ghicești niciodată!

— L-ai rugat pe Rudi să-l înlocuiască pe sărmanul Kleine. Mă înșel?

— Nu. Într-adevăr, l-am rugat pe Rudi, care a și acceptat, să fie noul nostru operator. I-am dus emițătorul nostru de rezervă.

Rudi a chemat, spre seară. Era pentru a comunica faptul că „telefonul său fusese reparat” și că Donat putea să-l cheme, oricînd.

A DOUA zi, Donat începu s-o caute pe Mokke. Și a durat destul de mult pînă să dea de urma micului atelier de croitorie din strada Chartreux. Mokke era o mică madonă flamandă, blondă, cu pielea transparentă și cu ochi mari, albaștri și tăcuți. Era foarte fragilă, mai mult impresionantă decît frumoasă.

Donat o invită într-o cafenea învecinată, unde pe jos era împrăștiat rumeguș. Mokke a comandat o bere și Donat a făcut la fel. Nu înceta să-l observe, cu ochii limpezi dar întrebători.

— Sînteți Viconte, nu-i așa?

— Da... Și am venit să-ți aduc vești de la Kleine. Nu sint bune deloc.

Donat nici nu mai putea vorbi. Se simțea incapabil să dea o asemenea lovitură acestui copil dezarmat. Ah, Rezistența,

chiar dacă era adesea exaltantă, era și crudă, inumană citeodată.

Dar mîna Flamandă deja ghicise totul.

— E mort, Viconte, nu-i așa? Altfel mi-ar fi scris...

— Da, micuță Mokke... A fost curajos pînă la capăt și n-a vorbit. Ultimul lui gînd a fost pentru tine. Și mi-a scris că viața lui a meritat să fie trăită pentru că te-a înțilnit.

Mokke scoase o batistă din buzunarul șorțului și își șterse colțul ochilor. Dar nu era nici o lacrimă. S-a hotărît să nu plîngă, gîndi Donat, impresionat de tăria suflătoare a fetei.

— N-aveți cumva o țigară pentru mine?

Donat deschise tabachera și rulă o țigară.

— Uite. Să fac așa e unul din lucrurile pe care le-am învățat de la Kleine. Și, dacă pot face ceva pentru tine, spune-mi acum.

Avea buzele strînse, crispate. A tras un fum din țigară.
— Nimic, Viconte, mulțumesc. Iubitul meu avea pentru dumneavoastră o atît de mare afecțiune, o asemenea admirație, încît mărturisesc că eram uneori geloasă. Ascultîndu-l, credeam că sînteți un fel de sfînt din poveste.

Donat îi luă miinile în ale sale, le păstră o clipă, îi surise. O admira din tot sufletul pe această femeie tinăra care, lovită în tot ce avea mai scump, știuse să-și rețină lacrimile de copil.

— Era un lucru reciproc. Și eu îl admiram și îl iubeam enorm pe Kleine. Eram prieteni pe viață și pe moarte din perioada petrecută împreună în închisoare: Kleine era diminutivul dragăstos care i se dădea în stalag, era un băiat minunat, de un curaj extraordinar, de o inteligență excepțională.

Donat rememora amintirile din închisoare, lăudă subtilitatea lui Kleine.

— Îl regretăm cu toții. Uite, notează: 427-758: este numărul contului de la sucursala Societății generale, unde economisise o sumă destul de mare de bani. Am să te ajut să-i recuperezi. Bani erau pentru tine, mi-a spus-o de o mie de ori. Dar ești sigură că nu pot face nimic altceva pentru tine?

— Da, Viconte, acum că m-am gîndit cred că ar fi ceva de făcut. Aș vrea să-l răzbun. În Rezistență, poate, nu știu încă foarte bine...

— Știi să bați la mașină?

— Da, destul de bine. Kleine m-a înscris la cursuri.

— Atunci te angajez. O să bați la mașină rapoartele pentru Londra care sint acum trimise pe alte căi. Cum te numești?

— Alma.

— Un nume frumos. Deci, Alma, ești de-a noastră. Și cred că-ți dai seama, vom avea noi grijă de băiatul tău.

Donat o conduse pe Alma înapoi la atelierul ei de croitorie. Îi strînse mîna, surizîndu-i pentru prima oară. Un suris palid, crispat, de copil lovit de moarte.

Prezentarea și traducerea
Cristian Uteanu

Totul despre John Dos Passos



● Evoluția contradicției a personalității și operelor scriitorului nord-american John Dos Passos (1896—1970) face ca abordarea lui ca subiect de critică și istorie literară să fie destul de dificilă. În 1938, Sartre afirma că îl consideră „cel mai mare scriitor al timpului”. Către sfârșitul vieții însă, și mai ales în deceniul care l-a urmat, a existat tendința de a-i uita meritele din cauza poziției politice inconsecvente, manifestată de Dos Passos în anii bătrâneții, când s-a pronunțat în sensul unor tendințe de dreapta, reacționare. De curind, însă, criticul și istoricul literar Townsend Ludington a publicat o amplă biografie a scriitorului, intitulată *Odișeea secolului XX* (The Twentieth Century Odyssey), în care autorul celebrilor romane *Manhattan Transfer*, *Paralela 42*, *1919*, *Marea finanță* este considerat sub toate un-

ghiurile esențiale pentru definirea și delimitarea locului său în literatura Statelor Unite. Sint înfățișate pe larg aspecte din tumultuoasă viață a lui John Dos Passos, care a fost combatant în amândouă războaiele mondiale, corespondent de front în timpul războiului civil din Spania, militant social-politic în favoarea democrației și progresului, observator și critic acerb al capitalismului american, dar, în ultimii ani ai vieții sale, convertit la un conservatorism retrograd. Ludington procedează deasemenea la evocarea prietenilor care l-au legat pe Dos Passos de personalități ca Hemingway, Cummings, Edmund Wilson, John Lawson, precum și la analiza particularităților talentului său literar și a impactului exercitat de opera sa asupra scriitorilor, istoricilor și ziaristilor americani contemporani. Caracterizat prin inventivitate, curiozitate socială, capacitate de a imbrina istoria cu ficțiunea, Dos Passos — scrie biograful său — a descris cu vigoare racilele societății de consum, creind un stil și o viziune fără de care o bună parte din literatura de inspirație socială, istoria și ziaristica americană n-ar fi ceea ce sunt. Ludington demonstrează, pe de altă parte, influențele diverse care au marcat opera lui John Dos Passos, subliniind că scrișul lui reflectă puternic arte pe care el însuși nu le practica, dar le admira profund: poezia și pictura.

Picasso și Moravia

● La editura Flammareon a apărut volumul *Tout l'oeuvre peint de Picasso, périodes bleue et rose*, cuprinzând 64 planșe colorate și 347 ilustra-

ții alb-negru, în îngrijirea lui Paolo Secalano, cu completarea și revizua finală a lui Pierre Daix. Cartea e prefăcută de Alberto Moravia.

Am citit despre...

Detașarea de sine

■ Astăzi, 22 ianuarie, la Academia Franceză s-a loc solemnitate primirii scriitoarei Marguerite Yourcenar, prima femeie care intră în rândul „nemuritorilor”.

Născută în anul 1903 la Bruxelles, Marguerite Crayencour (pseudonimul literar e o anagramă) și-a petrecut copilăria în Franța, a început să publice la vârsta de 17 ani, în 1939 s-a stabilit (practic definitiv) în Statele Unite. Intr-o monografie pe care a consacrat-o, în 1971, acestei prodigioase autoare de romane, nuvele, eseuri, poezie, piese de teatru, traduceri, volume de critică, Jean Blot își exprima surprinderea față de cea mai caracteristică trăsătură a operei ei: persoana scriitoarei, propria sa viață, mediul ei ambiant, vremea ei, sint cu desăvârșire absente. Nici o referire autobiografică, nici o carte a cărei acțiune să se petreacă în locurile unde a trăit, nici un personaj care să exercite, ca ea, meseria de profesor sau de scriitor, în sfârșit, nici o carte al cărei erou principal să fie o femeie. Mai mult, problemele sentimentale sunt tratate din unghiul de vedere al personajelor masculine, mergându-se frecvent până la descrierea, la persoana întâi, a unor relații erotice din care femeia este total exclusă. „Pe scurt, conchidea Jean Blot, pe Marguerite Yourcenar pare s-o intereseze absolut totul afară de Marguerite Yourcenar, orice viață afară de a ei, orice condiție afară de cea care i-a fost rezervată.”

În *Memoriile lui Hadrien* (1951) scriitoarea, identificându-se cu un împărat roman de acum 18 secole, re-trăiește experiența unei străvechi încercări de a ameliora condiția umană. În *Piatra filosofală* (1968), portparolul ei este alchimistul Zenon care, în plin Ev Mediu, se străduiește „să salveze, în cugetul lui, din naufragiul valorilor și al credințelor, un adevăr statornic”. Alexis din *Alexis sau Tratatul luptei zadarnice*, (1929) trăiește în Boemia, înainte de primul război mondial. Acțiunea romanului *Talentul visului* se desfășoară în Italia fascistă, America, Anglia, Grecia antică și cea modernă, China, Balcanii, secolul V înainte erei noastre, Renașterea, secolele XVIII și XIX sunt reperi de loc și timp ale altor scrieri de ficțiune semnate de Marguerite Yourcenar care în critică, eseuri și traduceri s-a ocupat de Thomas Mann, Henry James



Lewis Carroll în Rusia

● În 1867 au sosit în Rusia, într-o misiune diplomatică, doi clerici englezi care au vizitat Moscova, Petersburg și alte orașe, s-au întâlnit cu reprezentanți ai bisericii ruse și cu intelectuali. Unul dintre aceștia era Charles Dodgson. În timp ce companionul său era absorbit de treburi diplomatice, el s-a arătat dornic mai ales să înțeleagă mediul neobișnuit în care se afla, să cunoască mulți oameni, să descifreze vorbirea rusă. Și-a așternut într-un blocnotes, această

indeletnicire preocupându-l mai mult decât înțelirile și tratativele oficiale. Explicația stă în faptul că Charles Dodgson era scriitorul pe care întreaga lume avea să-l cunoască mai târziu sub pseudonimul Lewis Carroll, autorul strălucitei *Alice în țara minunilor*. El și-a așternut impresiile despre Rusia într-o carte, din care revista italiană „L'Espresso” a reprodus recent fragmente însoțite de desenele autorului, printre care și cele alăturate.

Alan Paton despre el însuși



● Primul dintre marii scriitori sud-africani ale căror opere au intrat în circuitul literaturii universale, Alan Paton (în imagine) este autorul multor romane și nuvele. Cartea sa cea mai cunoscută este poate și cea mai frumoasă: *Plângi, țară iubită* (Cry, the Beloved Country) — un tablou profund zguduitor al suferințelor umane provocate de rânduile rasiste ale apartheidului. După o vastă activitate scriitoricească dedicată

semenilor săi albi și negri, Alan Paton a scris de curind și o carte despre el însuși: *Înspre munte* (Towards the Mountain). Este o autobiografie de tip clasic, readucând în scenă anii copilăriei, ai școlii, al primelor încercări literare etc. Dar dincolo de datele personale se conturează, ca de obicei la Paton, întreaga țară și mai ales tensiunile ei sociale. Criticii au scris despre volumul autobiografic al lui Alan Paton că este „o carte strălucită”, „fascinantă și inspiratoare”, „scrisă cu profunzime înțelegere a lucrurilor și admirabil echilibru care-l caracterizează pe acest autor”. Iar scriitoarea Nadine Gordimer, astăzi poate al doilea nume după Alan Paton în ierarhia valorilor literaturii sud-africane, a calificat-o ca pe „o autobiografie care-ți redă încrederea în însușirile umane”.

Czeslaw Milosz, în actualitate

● Poetul polonez Czeslaw Milosz, laureat al Premiului Nobel pe anul trecut, nepot al celebrului poet francez O. V. Milosz, este prezentat în numărul pe luna ianuarie

1981 al publicației „Revue des deux Mondes” de Yves Florenne, iar C. Jelencki traduce poemul *Pentru pământul nostru*, din 1961.

și Virginia Woolf, de poetul grec Constantin Cavafis și de arhitectul și gravorul italian Piranesi, de vechea poezie indiană și de „Negro spirituals”.

„M-am gândit adesea să scriu cindva un volum de amintiri intime, mărturisirea scriitoarei în 1938. Citeva scrupule prea evidente pentru spiritele solide construite mă determină să întorc spatele acestui proiect pe care numai sufletul cel mai drăz sau, eventual, cel mai dur îl poate realiza fără minciuni”. Mai târziu, când s-a decis să-și scrie, totuși, memoriile, intitulându-le *Labirintul lumii*, Marguerite Yourcenar a păstrat aceeași programatică discretă, cele două volume ale acestei opere, *Amintiri pioase* (1974) și *Arhivele Nordului* (1977) constituindu-se nu într-o autobiografie ci într-o cronică a oamenilor din care se trage sau pe care i-a cunoscut, a ideilor și preocupărilor ei de-o viață. Viziunea este (ca în cărțile lui Mitchener) cosmogonică. Ea evocă pământurile Flandrei natale așa cum erau înainte de apariția omului „prădătorul-rege, tăietorul de animale și asasinul arborilor”, traversează rapid preistoria și întreaga istorie pînă cînd își întinște strămoșii care în secolul XVI se numeau Cleeenewereck, pentru a deveni mai târziu de Crayencour: scutieri sau ecleziaști, magistrați care au pronunțat condamnări la moarte pentru vrăjitorie, războinici și alte personaje obscure sau „protagoniști magnifici care ocupă avanscena istoriei” se succed, din ce în ce mai apropiați de cultura franceză, pînă la bunicul scriitoarei, „patrician flamand”, la tatăl ei, Michel, aventurier care a risipit averea părintească și apoi s-a căsătorit cu mama Margueritei, Fernande (moartă la cîteva zile după nașterea scriitoarei).

Unde e, în toate acestea, Marguerite Yourcenar? Pretutindeni, ca o covârșitoare prezentă intelectuală și morală. Prin intermediul celor mai diferite personaje și situații se exorimă năzuința veșnic nesatisfăcută a creatoarei sore virtuților care revin ca un leit-motiv în răspunsurile ei la cunoscutul „chestionar Proust” (singura ei confesiune directă, de altfel): „Inteligentă, simplă, bunăta, înclinație spre dreptate”. Marguerite Yourcenar pare a-și manifesta neliniștea față de starea în care se află lumea din jurul ei scriind despre alte lumi depărtate, străine, ca și cum ar fi înălăuntrul lor, pentru a-și putea permite să revendice valorile a căror lipsă o resimte dureros. E detașarea de sine a unei personalități prea puternice pentru a nu-și cenzura nevoia de a se destăinui.

Felicia Antip

O piesă de Branislav Nušić

● Revista „Scena” care apare la Novi Sad a publicat opt piese inedite de autori sîrbi, acoperind o întinsă perioadă din istoria dramaturgiei sîrbe: 1895—1980. Cel mai mare interes l-a stîrnit drama marelui scriitor Branislav Nušić, *Ploaie de toamnă*. Manuscrisul acestei piese, împreună cu alte scrieri, a fost pierdut de autor în anii primului război mondial. Nici în arhiva Teatrului Național din Belgrad, unde, în 1909, a avut loc premiera piesei, nu se găsea un exemplar al acesteia. Multă vreme s-a crezut că drama, care obținuse pfeimul întii la concursul Teatrului Național din Belgrad, bucurîndu-se de mare succes la public, este definitiv pierdută. Recent însă criticul iugoslav D. Vlatković a descoperit o copie în arhiva Teatrului Național din Zagreb.



Un portret al actriței Rachel

● Celebra actriță franceză Rachel (pe numele adevărat Elisabeth Rachel Félix) a fost supranumită la vremea respectivă reformatoarea Comediei Franceze, intrucît a reinviat pe scena teatrului tragediile lui Racine și Corneille, date uitării, și a inclus în repertoriul dramele lui Victor Hugo. Acest tablou în ulei înfățișînd-o pe Rachel în rolul Tisbe, din drama lui Victor Hugo *Angelo* este opera pictoriței Jane Stewart.

Lascelles Abercrombie

● La 9 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului și criticului englez Lascelles Abercrombie (1881—1938), profesor la Universitatea din Leeds, Londra, Oxford. A debutat în 1908 cu placheta de versuri *Interludii și poeme*, urmată de *Emblemele iubirii*, 1912, poezie de factură neoromantică. În 1912 publică drama *Deborah*, în 1915 *Sfîrșitul lumii*, iar în 1930 *Vinzarea Sfîntului Thomas*. Abercrombie a scris un excelent studiu despre Thomas Hardy, 1912, două lucrări teoretice: *Teorii ale artei*, 1922, *Principii de prozie engleză*, 1923.

Războiul codurilor secrete

● Specialist în criptologie, redactor politic la publicația „Newsday” din New York, după ce a fost director la ediția pariziană a ziarului „International Herald Tribune”, David Kahn este autorul cărții *Războiul codurilor secrete*, în care dezvăluie influența acestora asupra marilor evenimente ale istoriei. De la afacerea Dreyfus la ordinul, de la mesajele Franței libere anunțînd debarcarea aliaților în iunie 1944, trecînd prin intrarea în război a Statelor Unite în 1917 și 1941, toate acestea și multe altele exemplifică ideea că ele au jucat de fiecare dată un rol important. „Fiecare imperiu, fiecare cetate și-a făurit codurile pentru a comunica și disimula” — scrie Max Gallo în prefața acestei cărți care inaugurează o nouă modalitate de a aborda dedesubturile istoriei.

„Festivalul internațional al noii cinematografii”

● Filmul brazilian *Gaijin, Caminhos da Liberdade*, realizat de Tizuka Yamasaki (premiul Georges Sadoul pe anul 1980), a obținut Marele premiu al celui de al doilea Festival internațional al noii cinematografii, desfășurat în Cuba. Un alt film brazilian, *Bye, bye Brasil*, de Carlos Diegues, a obținut Premiul special al juriului, iar Marele premiu al filmului documentar a fost atribuit peliculei *El Salvador, el pueblo vencera* de Diego de la Tejera din San Salvador.

Yeats, restituit

● Numărul 12/1980 al revistei „Obsidiane” publică poemul dramatic *Căntătorul*. Acest text nu a fost reluat de William Yeats (1865—1939) în ediția sa de *Opere complete*.

Romanul postum al lui Alfred Andersch

● Scriitorul vest-german Alfred Andersch, stabilit în Elveția, a încetat din viață în februarie 1980. Multe din necrologurile apărute după dispariția sa, l-au prezentat ca „una din figurile centrale ale literaturii postbelice”. Cu cîteva zile înainte de moarte, Alfred Andersch terminase un nou roman *Tatăl criminalului*, apărut de curind în editura „Diogenes” din Zürich. Romanul este subintitulat „Po-veste de școală”, acest gen avînd o bogată tradiție în literatura de limbă germană. Dovadă sînt operele lui Frank Wedekind, Gerhart Hauptmann, Herman Hesse, Heinrich Mann, în care școala este prezentată ca un loc al suferințelor și fricii. Cartea lui Andersch continuă într-o oarecare măsură această tradiție, situînd acțiunea într-o singură oră de clasă.

Premiul Camões

● Redactor la ziarul „Diário de Lisboa”, scriitorul portughez Pedro Alvim a fost distins cu premiul Camões pentru volumul de versuri *Și această e strălucită*, pe care l-a publicat sub pseudonimul Paul Weber. Are 45 de ani și cu 20 de ani în urmă a publicat primul volum de poezii sub titlul *Sîmbătă*. De atunci n-a încetat să scrie versuri. „N-am sperat să primesc acest premiu — recunoștea scriitorul. M-am hotărît să particip la concurs pentru că, potrivit regulamentului, cărțile care la selecție se bucură de o bună apreciere pot fi apoi publicate”. Volumul cuprinde 25 de poezii scrise la sfîrșitul anului 1979 și este, după cum preciza Alvim — „un fel de album de portrete poetice dragi și apropiate, de amintiri și cugături despre cele trăite. Ca un fir roșu trece prin ele ideea că în viață totul se află într-o permanentă mișcare, în schimbare. Sînt motive proprii și poeziei lui Luiz Camões”. Alvim este și un prozator talentat. În 1978 a publicat romanul *Astro-nauți portughezi* — consacrat temei rezistenței opuse dictaturii fasciste.

Donație

● Janine Prévvert, soția poetului dispărut în 1977, a donat Bibliotecii naționale din Paris peste o sută de colaje create de Jacques Prévvert. Realizate în perioada dintre război și pînă la moartea poetului, acestea constituie esențialul operei sale plastice, care ocupă un loc original în creația secolului XX. Ea a fost prezentată parțial de către Picasso la Muzeul din Antibes.

Aleksei Pisemski

● La 21 ianuarie s-au implinit 100 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului rus, Aleksei Pisemski (1821-1881). El a debutat cu romanul **Lumea boierilor**, interzis de cenzură dar apărut fragmentar în revista „Moscovitul”. În 1858 publică **O mie de suflète**, în 1863 **Marea agitată**. În 1871 tipărește în **Viltoare**, în 1878 **Mesterii**. Piesa de teatru **Un destin amar** este considerată, între alții de Jules Lemaitre, una din piesele cele mai bune ale teatrului realist rus din secolul al XIX-lea.



„Falstaff” văzut de Strehler

Faulkner, scrisori inedite

● Numărul pe luna ianuarie 1981 al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française” publică 14 scrisori inedite ale romancierului american William Faulkner din perioada 28-I-1951 — I-X-1953, adresate lui Joan Williams, Ernest Hemingway, Saxe Cammins, Philip E. Mullen, în care autorul **Căminului** vorbește despre scris și face unele precizări despre familia sa.

Prin televiziune, spre lectură

● Confruntate cu acuzația că adaptările pentru micul ecran fac o concurență neloială lecturii, unele rețele de televiziune din Statele Unite și-au propus să demonstreze inconsistența acestei afirmații sau, măcar, reversibilitatea fenomenului. C.B.S., de pildă, a lansat un așa-numit „Television Reading Program” (Program de lectură prin televiziune). Elevilor din diverse școli li s-au distribuit copii după scenariul unei ecranizări a romanului lui Dickens **A Tale of Two Cities** (Poveste despre două orașe), astfel încât ei să poată face, sub conducerea profesorilor lor, analiza comparativă a cărții și a serialului de televiziune realizat pe baza ei. Discuțiile purtate în clase au fost înregistrate și apoi prezentate sub forma unei emisiuni televizate de C.B.S. Cele mai bune intervenții urmează să fie premiate, după coroborarea judecăților emise de juriul special constituit cu păreri comunicate de telespectatori.

Segovia se adresează copiilor



● În Cartea mea de gitară marele gitarist Andrés Segovia (în stînga imaginii) se adresează tinerilor debutanți care vor să învețe a cânta la instrumentul prin care el a devenit celebru în lumea întreagă. În amintirea anilor de tinerețe cînd s-a chinat să învețe singur, el a fost de acord să se abată de la programul său de lucru și concertelor, pentru a consacra o parte din timpul său prețios tinerilor debutanți. Segovia a participat la crearea acestor

te lucrări (realizată în colaborare cu George Menendoza) în cele mai mici amănunte, punîndu-și experiența și inspirația la dispoziția copiilor. Sîmplă dar completă, lucrarea urmează drumul trasat de maestru în zece lecții și se încheie cu studii alese de el însuși. Pentru a conferi cit-mai multă claritate cărții, aceasta este bogat ilustrată cu fotografii, scheme și partituri. Ultimele pagini sînt consacrate unui lexicon de termeni muzicali.

du-l, împreună cu scenograful său, Frigerio, la Emilia-Romagna. Un Falstaff subțiat, la figurat dacă nu la propriu (burta fiind un element obligatoriu), comic, dar nici o clipă vulgar sau ridicol. Partitura eroului shakespearean este interpretată de Juan Pons, un tinăr corist de la Opera din Madrid. În imagine, o scenă din spectacol.

Un Dickens tropical



● Născut la Trinidad într-o familie de muncitori agricoli, Vidiakar Sarajprasad Naipaul (în imagine) și-a făcut studiile la Oxford, după care, dedicîndu-se scrisului, a obținut toate premii literare britanice pentru cele 16 cărți publicate în 25 de ani. Astăzi el figurează printre cei mai mari scriitori de limbă engleză ai epocii noastre.

Adaptare TV după Astrid Lindgren

● Postul de televiziune vest-german Z.D.F. a adaptat pentru micul ecran, într-un serial de cinci episoade, povestirea **Frații Lowenherz** a cunoscutei scriitoare suedeze Astrid Lindgren. Scenariul a fost scris chiar de autoare, care a urmărit îndeaproape întreaga realizare a filmului. Publicată în 1973 și adresată deopotrivă și

puțin cunoscut în alte țări, deși se vorbește despre el ca despre un posibil laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Naipaul are 48 de ani. Abia al patrulea roman al său, **Casa domnului Biswas**, i-a asigurat, în Marea Britanie, reputația unui scriitor major. Viu apreciate sînt notele sale de călătorie (India, Antile, America latină și Africa), ca și magistrala — după estimarea criticii — povestire cu acțiunea desfășurîndu-se în insulele Caraibe, **The Loss of Eldorado**. Criticii americani văd în el un al doilea Joseph Conrad, iar romancierii John Updike și Paul Theroux îl consideră scriitorul cel mai original al epocii. „Un Dickens tropical, un Gogol al insulelor, înzestrat cu mină de maestru” — scrie Eduard Behr în „L'Express”, exprimîndu-și regretul pentru faptul că opera lui Naipaul este prea puțin tradusă în Franța.

cititorilor adulți, povestirea evocă viața unui copil singur și bolnav pentru care autoarea imaginează o lume de basm în care copiii găsesc tot ce li se refuză în lumea reală. În perioada imediat următoare, Z.D.F. va adapta pentru micul ecran și o altă operă a scriitoarei suedeze: romanul **Madita**.

„De ce scriu această carte?”

● ...se întrebă William Saroyan în noul său volum **Neurologuri**. „Bineînțeles pentru a-mi salva viața, pentru a mă feri de moarte — răspunde scriitorul. Dar aceste **Neurologuri** nu vorbesc despre moarte, ele sînt o carte despre cea mai mare minune existentă în lume, minunea numită viață”. Ideea cărții s-a născut într-o dimineață cînd Saroyan, răsfoind revista „Variety”, a descoperit o listă a persoanelor decedate în anul 1976, dintre care 28 erau oameni de artă, cunoscuți al scriitorului. Atunci el s-a hotărît să scrie despre ei, să evocze zilele petrecute împreună. „Acesta este ultimul cuvînt al lui William Saroyan despre contemporanii săi” — scrie cronicarul ziarului „Herald Tribune”, relevînd însușirile cărții: înțelepciune, tristețe, poezie. Amintirile scriitorului datînd din epoci diferite ale vieții sale alcătuiesc o frescă dedicată artei contemporane, fiecare culoare fiind aplicată cu mină de maestru.

Atlas

Jocul de la Curtișoara

■ DRUMUL nostru ducea spre Tg. Jiu și îl străbăteam destîinși, cu acea dispoziție plutitoare a călătorilor care există în sine, nu prin destinația lor. Cînd — fără să fi știut nimic despre existența lui — o săgeată pe stînga soselei ne-a dezvăluit Muzeul arhitecturii gorjene de la Curtișoara. Nu cunosc un joc mai tulburător și mai gingaș — în dușoia ascunsă și adesea umilită pe care-o conține — decît acela de a-ți străbate propria țară sau chiar propriul oraș cu ochiul proaspăt și curios al călătorului neprevenit de nimic și cu întrebarea ingenuă și nespuse de serioasă: „Cum mi s-ar părea dacă aș fi străin?”; sau — înaintînd încă un pas în ambiguitatea emoției — „Cum mi s-ar părea dacă aș fi în străinătate?” Acesta a fost jocul pe care l-am jucat — cu infinite delicii și voluptăți, cu nesferată mîndrie — la Curtișoara.

De afară se vedea numai o mare, nesfîrșită livadă încărcată de poame și netrîdînd mina ordonatoare și profitoare a omului. Era luni, zi de închidere a muzeului, așa cum scria pe placa de lemn atîrnată în stînga porții întredeschise. Și nu se vedea nimeni care să ne împiedice să intrăm. Am făcut-o firesc, înaintînd pe aleea lată, trasată evident pentru uzul caleștilor, care ducea spre conac. Conacul era o simplă culă albă. Însă armonia formelor transforma poarta masivă din blăni de stejar, ferecturile de fier negru, pridvorul înalt sprijinit pe stîlpi rotunzi și acoperit de bolti, acoperișul de sîndrîl și ferestruicile pentru uzul flintelor, într-un mic castel și într-o minuscule cetate.

Era, bineînțeles, închis și am trecut mai departe pe sub perii încărcate, printre pruni vineți de rod și duzi innegriți de dulceață, pe lîngă meri cu fructele roșii ticsite unele lîngă altele, pe ramuri, ca în reprezentările păcatului originar, am trecut înspre muzeul propriu-zis, unde casele fuseseră aduse, din alte locuri, grîndă cu grîndă și stîlp cu stîlp. Din acest sat de capodopere, din această rezervatie de artă, părea că viața dispăruse de mult, neobosită în marșul ei spre betoane, oțeluri și mașinării complicate, lăsînd în urmă lemnul bătrîn de atîta frumusețe. Frumusețe mai evidentă încă în singurătatea tandră a fructelor și în liniștea tulburată numai de cîte o frunză căzînd, a amiezii. Am petrecut ore lungi, nemăsurate de orologii, înnegrindu-ne dinții de dade; urcînd scări cioplite înspre pridvoare cu stîlpi răsuciți, mîngîind unelte rudimentare de lemn, rîșnite străvechi, butoaie scobite în buturugi imense; contemplînd șteampuri ingenioase, virgine de puterea metalului, furci mai frumoase decît odoarele, coșuri asemenea unor bijuterii de răchită; am îmbătrînit mușcînd din mere acre cu gust de tărînie și vechime, mirosînd vetre pe care fumul mai multor secole s-a depus evocător și monahal.

Cu greu se poate echivala prin cuvînt frumusețea acelor construcții de lemn și pămînt, gîndite de străinii arhitecți țărani pentru care fiecare detaliu era o podoabă și fiecare podoabă un șiretlic pragmatic, ingenios. Nemărginit de diverse în fantezia lor, casele erau așezate de regulă pe două nivele, la parter fiind încăperea cu unelte, coșuri, butoaie, piulițe, storcători, teascuri, în timp ce deasupra, înconjurată de trei părți de pridvorul dantelat — lărgit în partea din față într-un fel de gratioasă loggia — se înfîrșa locuința propriu-zisă, formată dintr-o odaie cu lavite și paturi, perne stivuite și scoarte împăsarate pe pereți. Alături, tot sus, o altă odaie, cu vatră, ceaun, blide, linguri, scaune joase, cu trei picioare, și mese pitice, aduse de bătrînețe la culoarea osului mort, innobila această împărăție a frumosului și utilului. Pridvorul, inventiv și amuzant, își avea sania lui așezată vara invers, sub formă de pat, și acoperită cu un țol vîrstat. Dar nu numai poziția ei, ci și stîlpii răsuciți și scîndurile crestate ale bagdadii, totul sugera minunea somnului în aer liber pe un astfel de obiect, totul sugera luna care trebuia să-l scalde și greierii care trebuiau să-l impresoare. Spre acest pridvor, urcau scări gratioase ca de castel medieval, și tot acest pridvor se prelungea uneori cu un fel de galerie acoperită care ducea la mai mulți metri depărtare de casă, spre un cabinet pe picioroange, ciudat de elegant în vechimea lemnului lui, cocoțat isteț pe stîlpi subțiri, uniți de scînduri pudice, încît totul părea de dinafară un fel de clopotniță legată de casă printr-un coridor secret, o ciudată și ancestrală campanilă cu un uz misterios, greu de descifrat.

Cum mi s-ar fi părut, dacă aș fi descoperit în străinătate, urmele acestora, devenite artă, ale unei atît de firești și ancestrale civilizații? Întînsă în iarba sălbătă din care casele de lemn creșteau ca niște fantastici arbori vii, înconjurată frățeste de ramurile încărcate de poame ale celorlalți arbori, mă simțeam eu însămi un fruct, rodul unei nesfîrșit de vechi dinastii de artiști, și eram fericită că la Curtișoara pot să închei printr-un triumf atît de ris-cantul meu pariu.

Ana Blandiana

Spectacolul TEATRULUI „SCHAUBÜHNE” din Berlinul Occidental cu

„Înstrăinarea” de Ernst Jandl

■ O CASĂ masivă, veche, înconjurată de țevăria metalică a unei schele pe care nu lucrează nimeni; o cameră total impersonală în care sînt risipite cîteva elemente de mobilier; un Om — EL — de-zertor dintr-o lume pe care n-o înțelege și care, inerent, îl înspăimîntă, chinuit ceas de ceas de scurgerea unui timp ce pentru el numai are sens și conținut. Nu mai există „ieri”, nu mai există „azi”, nu mai există „mîine”, totul se reduce la repetarea unor ticuri jaloniînd agonia lentă a celui ce se decide să scrie „Cronica continuu lipse de evenimente”. Pentru că EL, eroul piesei lui Ernst Jandl, este scriitor. Sau, mai exact, a fost un scriitor. Nu știm ce vîrstă are, nu știm ce-a însemnat viața lui pînă acum, dar azi ne ia martorii a 24 de ore, a unei zile întregi din halucinantul drum al vieții către moarte. De la cîripitul păsărelelor în zorii zilei, la cei cîțiva pași pe care trebuie să-i facă în afară pentru minimele cumpărături; de la eczema care-i mîncîncă pielea picioarelor, la corespundența pe care trebuie s-o sorteze, absolut fiecare mișcare, fiecare racord cu exteriorul nu fac decît să amintească și să sporească ireversibilul proces de înstrăinare în care EL este prins. Din cînd în cînd, printr-un apel telefonic, sau zilnic seara, o oră, singurătatea lui este împărțită cu EA: o doamnă distinsă, discretă, știind perfect ce se cade și mai ales ce nu se cade într-o conviețuire între doi oameni ajunși la o anumită vîrstă. Dialogul este banal, amorî, se vorbește

numai la persoana a III-a, la modul convențional. Apoi se face tîrziu, s-au golit suficiente pahare de alcool, s-au luat suficiente sedative, se poate spune că a mai trecut o zi: „sfîrșitul unei zile care parcă nici n-a existat.” Ciclu este perfect, nu există nici o abatere, nici o excepție. La sfîrșitul celor trei ore de spectacol, senzația spectatorului este de puternică implicare, de agasantă incitare.

Meritul principal îi revine, fără îndoială, excelentului interpret al rolului principal: Peter Fitz, actor de o fascinantă capacitate de interiorizare cu un joc plin de nuanțe și dramatism. Îi dă replica EA, Christine Oesterlein, a cărei subtilitate, discreție și distincție scenică ne-au convins fără rezerve. Mai puțin servit de text (într-un spectacol de trei ore, o apariție de aproximativ un sfert de oră), lui Gerd Wameling îi revine un rol neconcludent, a cărui funcție dramatică nu ni s-a părut relevantă.

Inițiată în 1962, din inițiativa unor studenți și proaspeți absolvenți ai Institutului de teatru, compania Schaubühne am Halleschen Ufer, a ajuns, într-un răstimp foarte scurt, să se impună ca una dintre cele mai interesante trupe de teatru de limbă germană. Spectacolul cu piesa lui Ernst Jandl (considerat de presa de specialitate ca cel mai reprezentativ spectacol al stagiunii vest-germane) nu face decît să confirme reputația prestigiosului colectiv.

Radu F. Alexandru



La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa — Helsinki

PENTRU O EUROPĂ NOUĂ

DE MAI bine de cincisprezece ani, de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, edificarea securității și dezvoltarea cooperării în Europa constituie unul din obiectivele majore ale politicii externe a României. În ampla și neobosită activitate internațională desfășurată de secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele securității europene au ocupat și ocupă un loc de seamă, atât sub aspectul teoretic, cât și pe planul acțiunii practice.

Noul concept de securitate europeană avea să fie definit, cu ani în urmă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, printr-o formulă devenită clasică: „Securitatea europeană reclamă, după convingerea noastră, un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu forța în relațiile interstatuale, să ofere tuturor țărilor garanții depline că se află la adăpost de orice act de agresiune”. Pentru partidul și statul nostru edificarea securității europene a însemnat, așadar, de la bun început, elaborarea unui sistem de angajamente clare și precise din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să dea tuturor țărilor garanții depline că se găsesc la adăpost de orice act de agresiune, de orice atingere a suveranității și independenței lor. Edificarea securității postulează, totodată, capacitatea fiecărei țări de a se dezvolta în mod liber, în conformitate cu propriile interese, fără nici un amestec din afară și de a putea coopera nestingherit pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Precizând țelul final al edificării unui sistem trainic de securitate europeană, tovarășul Nicolae Ceaușescu a elaborat, totodată, ca o contribuție esențială, căile și metodele de înfăptuire a unui asemenea obiectiv, în cadrul pregătirii și desfășurării, între 1972—1975, a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.). România a fost țara care, încă din prima zi a consultărilor multilaterale de la Helsinki care au dus la convocarea conferinței general-europene, a militat fără preget pentru elaborarea unor norme noi de negociere, menite să asigure participarea în condiții de deplină egalitate a tuturor țărilor prezente la lucrări. Astfel, țara noastră a acționat pentru ca regulile de procedură ale C.S.C.E. să aibă la bază participarea tuturor la toate formele și în toate organele de negociere; situarea Conferinței în afara alianțelor militare și a spiritului de bloc; adoptarea tuturor hotărârilor prin consens; asigurarea, în mod democratic, a prezidențării ședințelor pe baza principiului rotației. Acțiunea politică desfășurată cu perseverență de România și de alte țări mici și mijlocii pentru consacrarea și respectarea acestor norme de-a lungul întregii negocieri a

permis ca forumul general-european să poată lucra în condiții cu adevărat democratice și să fie astfel asigurate condiții optime pentru soluționarea problemelor complexe de pe agenda Conferinței. Dincolo de însemnătatea chestiunilor foarte variate și ample pe care le-a examinat, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a constituit, pentru prima oară în Istoria Europei, un model nou de negociere menit să răspundă imperativului promovat de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru așezarea pe baze noi a relațiilor între state în Europa și în lume.

ASA cum tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în repetate rânduri, Conferința general-europeană a reprezentat un moment de însemnătate istorică în viața continentului, constituind o etapă decisivă a procesului edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa. În concepția clarvăzătoare a președintelui României, ea nu a fost niciodată un scop în sine, ci un moment calitativ nou care a deschis un proces de perspectivă. Înscriind în Actul său final principiile care trebuie să guverneze relațiile între țările participante, precum și un amplu program de măsuri și direcții de acțiune în domeniile politic, militar, economic, tehnico-științific, cultural și în alte sectoare de activitate, Conferința de la Helsinki a postulat, în mod necesar, continuarea eforturilor multilaterale, în vederea consolidării cursului destinării, care s-a dovedit a fi fragilă, pentru adâncirea procesului edificării securității europene. Partidul și statul nostru au promovat, ca atare, cu perseverență în cadrul C.S.C.E. necesitatea continuării, în forme organizate, a procesului început, în vederea traducerii în viață a prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, și elaborării de noi măsuri menite să dezvolte și să adâncească, pe multiple planuri, securitatea statelor participante și conlucrarea dintre ele.

REUNIUNEA reprezentanților statelor semnatare ale Actului final, ale cărei lucrări vor fi reluate peste câteva zile la Madrid, răspunde acestui deziderat promovat cu consecvență de partid, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Având drept obiectiv nu numai să evalueze modul în care statele semnatare au tradus în viață prevederile Actului final al C.S.C.E., ci să impulsioneze, totodată, aplicarea hotărârilor convenite la Helsinki prin adoptarea de noi măsuri, reuniunea general-europeană trebuie să constituie o etapă semnificativă a procesului multilateral început de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa.

Ea va trebui astfel să reafirme cu claritate angajamentul statelor semnatare ale Actului final de a respecta neabătut, atât în relațiile lor reciproce, cât și în

raporturile cu alte state, toate principiile înscrise în Actul final al C.S.C.E.: să convină măsuri de elaborare a unui tratat general-european de nerecurgere la forță și la amenințarea cu forța, precum și a unei metode de reglementare pasnică a diferendelor între state în Europa; să adopte noi măsuri de creștere a încrederii și să decidă convocarea unei conferințe pentru întărirea încrederii și dezarmare în Europa; să hotărască măsuri de dezvoltare și diversificare a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale, precum și în alte domenii; să stabilească în sfârșit modalitățile de continuare a procesului început de C.S.C.E., prin ținerea unor noi reuniuni de felul celei de la Madrid, convocarea unor reuniuni de experți pe teme de interes comun, precum și stabilirea altor forme organizatorice menite să adâncească concertarea și conlucrarea statelor semnatare ale Actului final.

Marcind încă o dată atașamentul său față de cauza securității europene, România a oferit ca viitoarea reuniune a reprezentanților statelor participante la C.S.C.E. să se țină la București.

SUCCESEL Reuniunii de la Madrid va depinde, în ultimă instanță, de hotărârea tuturor participanților de a examina cu luciditate și realism problemele complexe ce trebuie soluționate. Este de datoria tuturor statelor participante să dea dovadă de voință politică și de o înaltă răspundere pentru ca, prin rezultatele ei, reuniunea din capitala Spaniei să ducă la realizarea de pași reali pe calea securității europene, contribuind astfel la diminuarea tensiunii internaționale, la reluarea politicii de destindere, de colaborare și de pace, la înfăptuirea acelei unități a națiunilor europene de care amintea președintele țării în Mesajul de Anul nou: „Sîntem în mod ferm pentru o Europă unită, în care să se respecte diversitatea de orînduiri și specificul fiecărei națiuni. Sîntem pentru o Europă care să ofere omenirii un model de relații internaționale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între țările cu orînduiri sociale diferite”.

Pentru o astfel de Europă a păcii, a înțelegerii și a conlucrării între popoare, România și președintele ei n-au încetat să militeze de mai bine de un deceniu și jumătate. Cînd se va scrie, peste ani, istoria sinceră a marilor negocieri europene din a doua jumătate a veacului, posteritatea va prelua desigur afirmația pe care un observator diplomatic a făcut-o într-o noapte lungă consacrată bătăliei pentru o Europă nouă: „România a fost conștiința vie și intransigentă a Conferinței general-europene”.

Valentin Lipatti

„România literară”

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