

# România literară

LA MULȚI ANI!

## AN NOU REPUBLICII

PESTE două zile pășim sub arcadele noului an — 1984, cel de al 37-lea al Republicii. Aniversarea actului istoric de la 30 Decembrie 1947 potențează efluvii de conștiință ale întregii națiuni intrucit trăim cu toții încă freamătul sărbătoririi celor 65 de ani de la înfăptuirea Marii Uniri, însumind totodată întimpinarea, la 24 Ianuarie, a celor 125 de ani de la Unirea Principatelor — eveniment de o semnificație epocală pentru devenirea modernă a României, întru afirmarea plenară a ființei noastre ca popor și ca țară pe un drum în continuă ascensiune, în al cărui orizont luminos privim astăzi cu sporită demnitate și mindrie.

Proclamarea Republicii a deschis o nouă eră în istoria contemporană a națiunii, marcind în fapt trecerea României la construcția societății socialiste. De la cota de nivel atinsă în succesiunea efervescentă determinată de Congresul al IX-lea al partidului, pe bună dreptate putea afirma — definitiv — tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la plenara Consiliului Național al Frontului Democratiei și Unității Socialiste: „Reprezentăm o mare familie socialistă; trebuie însă ca această mare familie, în diversitatea ei, să acționeze într-o deplină unitate, pentru a asigura dezvoltarea continuă a României pe calea socialismului, pentru a asigura creșterea puterii sale materiale pe baza dezvoltării continue a forțelor de producție, pentru a asigura dezvoltarea bogăției naționale, creșterea venitului național — calea singură și sigură pentru a dispune de mijloacele necesare progresului general și continuu al patriei noastre, ridicării necontenite a bunăstării materiale și spirituale a poporului.”

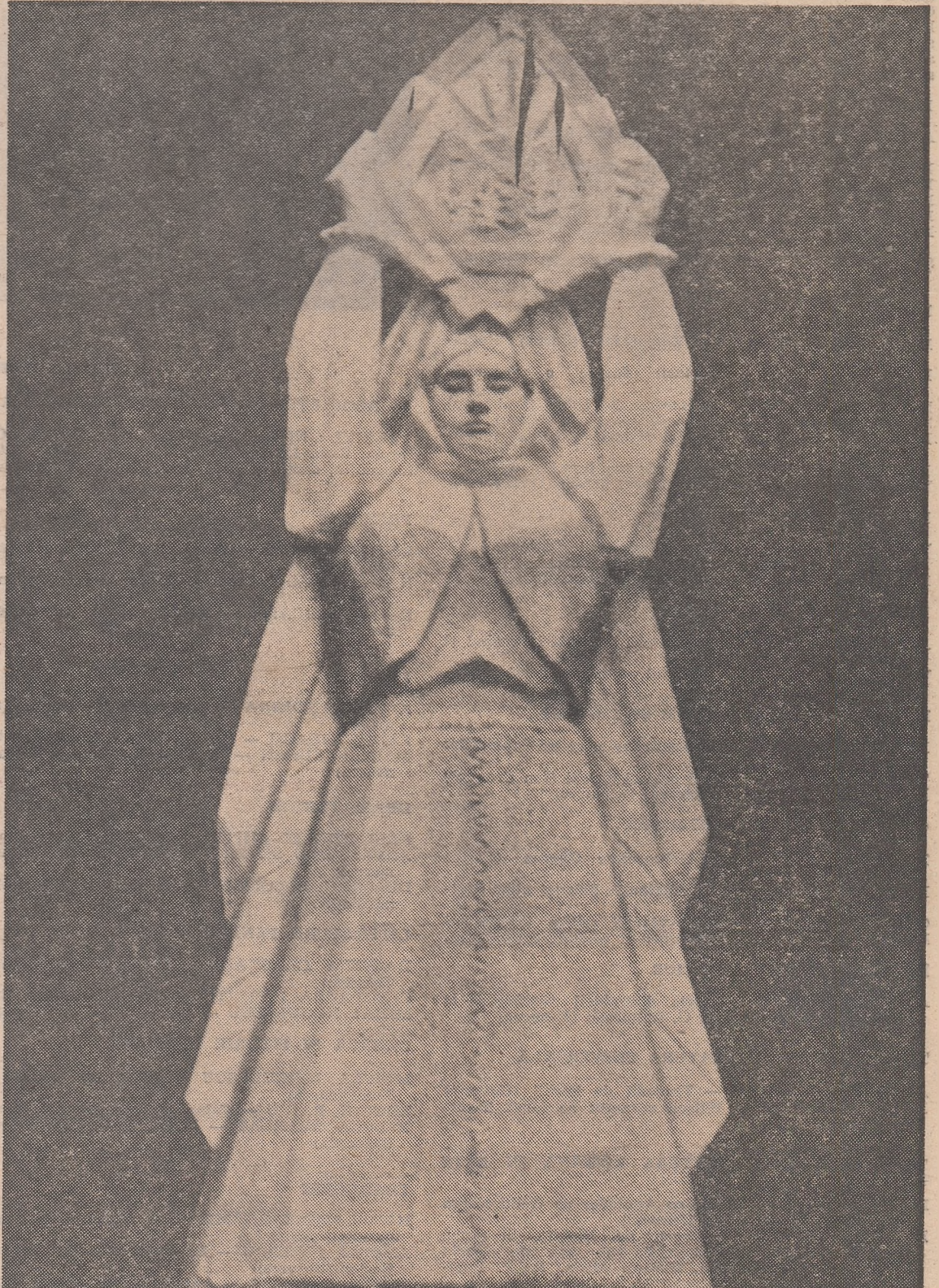
Este trasată, astfel, linia de continuitate și totodată de perspectivă într-o concepție armonioasă a creșterii civilizației și culturii noastre, finalitate care, în date și cifre indicative, se desprinde din Planul național unic de dezvoltare economico-socială a țării pe anul 1984, astfel cum a fost aprobat în unanimitate la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, în baza dezbaterilor de largă incidență democratică, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, din lucrările Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, din plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și din cea a Consiliului Național al Frontului Democratiei și Unității Socialiste.

Planul pe 1984 pune în fața poporului obiectivul creșterii factorilor calitativi, al realizării unei producții de tip intensiv. Datorită acestor orientări, se prevede creșterea venitului național cu 7,3%, în condițiile reducerii substanțiale a ponderii cheltuielilor materiale, producția industrială urmînd a fi cu 6,7% mai mare ca în 1983, spor obținut în proporție de 60% prin valorificarea superioară a materiilor prime de bază, a combustibililor și energiei. În anul viitor, se vor acoperi din resursele proprii circa 94—95 la sută din necesarul de energie, ceea ce creează posibilitatea realizării programului privind asigurarea independenței energetice a țării în următorii 2—3 ani. În privința agriculturii, Planul prevede o producție de 29 milioane tone de cereale boabe — ceea ce constituie o cifră record. Deosebit de important este faptul că Bugetul de stat pe 1984 asigură din resurse interne fondurile financiare pentru înfăptuirea sarcinilor cuprinse în Planul național unic de dezvoltare economico-socială, în condițiile consolidării echilibrului bugetar financiar-monetar și valutar, atît la nivel național, cit și în profil teritorial. Un rol intensiv este prevăzut activității de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, procesului de profilare a învățămîntului spre obiective tot mai specifice cerințelor contemporane ale creșterii potențialului de dezvoltare generală a țării. Pe ansamblul lor, prevederile pe 1984 ale dezvoltării se înscriu în linia ascendentă a necesității ca, pînă în 1990, România să obțină o transformare puternică a întregii activități, să ajungă — din punct de vedere al productivității muncii, al eficienței și al calității — la nivelul țărilor celor mai avansate.

ÎN BOGATA-I desfășurare, anul 1984 îmbrățișează aniversarea marelui eveniment — tutelar al noii noastre istorii — de la 23 August 1944, cînd, în deplină unitate a forțelor sale patriotice în frunte cu comuniștii, poporul român a declanșat revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă. Vom sărbători, deci, prin cinstirea celor patru decenii, momentul inițiator al procesului de profunde implicații al preluării destinului în propriile mîini de către poporul muncitor prin Partidul Comunist, al angajării forțelor armate pe drumul gloriios al marii Victorii alături de Națiunile Unite împotriva hitlerismului, al cuceririi dreptului suveran de țară liberă

„România literară”

(Continuare în pagina 7)



Justin Năstase : REPUBLICA

## Se va deschide anul cel nou...

Se va deschide anul cel nou ca o fereastră  
prin care intră zorii peste cîmpia noastră,  
ca o pupilă scinteind, de aur,  
în care intră-al țării neasemuit tezaur  
și-n care-și vede chipul fiecare,  
din muntele adînc și pînă-n mare,  
un chip frumos și dirz, și-apoi în toate  
a țării noastre-ntregi identitate.  
Noi mergem înainte, acolo unde-așteaptă  
să își primească toată sămînța noul rost,  
și tot ce-o fi să fie, ce e și ce-a mai fost,  
unde țărîna-i moale și caldă, grea și dreaptă.  
Ștergar de nea așteaptă-n cîmp țărîni,  
natura nu-nțelege, dedesupt,  
în migălosul spasm pe care anii

I-au împletit în mersul lor abrupt,  
cum toate se adună dintr-o dată,  
cum, limpezi, toate s-au întors  
cu zbor exact și iute de săgeată,  
și contopite în superbul tors,  
ascultă de o nouă gravitate,  
de-un nou cuvînt, pe care noi l-am smuls,  
de fuziunea ce-a sădit în toate,  
un nou repaus și un nou impuls.  
Mai sună-n aer zbîrniitul rece  
al coardei ce s-a-ntins pîn-la refuz,  
și murmurul săgeții noastre trece,  
întru vecia clipei, în auz.

Virgil Teodorescu



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. **Redactor şef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmpăneanu

### Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1982

● Sîmbătă 24 decembrie 1983, la Bucureşti, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru literatura anului 1982. Premiile au fost înmînate de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de Virgil Teodorescu, preşedintele juriului, care au remarcat succesele literaturii române din anul respectiv şi care i-au felicitat pe laureaţi. În numele acestora au vorbit Alexandru Piru, Ion Brad, Stefan Teaciu.

Juriul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1982, compus din Virgil Teodorescu (preşedinte), Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Ovid S. Crohmălniceanu, Arnold Hauser, Mircea Radu Iacoban, Mihai Isbăşescu, Mircea Martin, Petre Sălcudeanu, Mircea Săntimbreanu, Szász János, Mircea Tomuş, Radu Tudoran, Cornel Ungureanu, Ion Vlad, întrunit în şedinţă de lucru la Bucureşti, în ziua de 21 decembrie 1983, după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1982, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

#### POEZIE

ANGHEL DUMBRĂVEANU — Tematica umbrei (Cartea Românească)  
NICOLAE IOANA — Studiul de noapte (Eminescu)  
MIRCEA IVĂNESCU — Poezii nouă (Dacia)  
LÁSZLÓFFY ALADÁR — Poeme (Eminescu)  
HANS LIEBHARDT — Ca o singură zi (Kriterion)  
NICOLAE PRELIPCEANU — Fericit prin corespondenţă (Junimea)  
STEFAN TCACIUC — Călătorie în eternitate (Kriterion)

#### PROZĂ

PAUL EUGEN BANCIU — Zigguratul (Cartea Românească)  
HUSZÁR SÁNDOR — Mărturii despre o generaţie (Kriterion)  
MODEST MORARIU — Întoarcerea lui Ulise (Eminescu)  
PANEK ZOLTÁN — Inclul vrăjitoarei (Kriterion)  
ROMULUS RUSAN — Roua şi bruma (Cartea Românească)  
NICOLAE TIC — Suplinitorii (Cartea Românească)  
VÁSÁRHELYI GEZA — Neguţătorul nebun (Dacia)

#### DRAMATURGIE

VALERIU ANANIA — Greul pămîntului (Eminescu)  
ION BRAD — Nu pot să dorm (Teatrul Mic)  
I. D. SÂRBU — Arca bunei speranţe (Eminescu)

#### PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

ALEXANDRU GEORGE — Simple întîmplări în gînd şi spaţiu (Cartea Românească)  
VALERIU RĂPEANU — Tărîmul unde nu ajungi niciodată (Sport-Turism)

#### LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET

ILIE MĂDUŢA — Ceasul păstrăvilor şi al privighetorilor (Ion Creangă)  
TUDOR VASILIU — Numai ochi şi urechi (Ion Creangă)  
DAN VERONA — Îngerii chilugii (Albatros)

#### CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Z. ORNEA — Viaţa lui Dobrogeanu Gherea (Cartea Românească)  
MARCEL POP-CORNIŞ — Anatomia balenei albe (Univers)  
CORNEL REGMAN — Noi explorări critice (Eminescu)  
ELENA TACCIOU — Romantismul românesc (Minerva)

#### INGRIJIRI DE EDITII CRITICE

ALEXANDRU PIRU — Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent de G. Călinescu (Minerva)

#### TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ALEXANDRU MIRAN — Tragedii de Eschil (Univers)  
PETRE SOLOMON — Wilson zvezecul de Mark Twain (Minerva)

#### TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN ALTE LIMBI

ROLF BOSSERT — Cărţile cu Apolodor de Gellu Naum (l. germană, Editura Ion Creangă)  
DUMITRU M. ION — Poezii de Nichita Stănescu, Hanibal de Eugen Jebeleanu, Pe sub uşă de Marin Sorescu (l. macedoneană, Editura Mislă, R.S.F. Iugoslavia)

#### TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

BALOGH JÓZSEF — Împotriva cuvintelor de Nichita Stănescu (l. maghiară, Albatros)

#### TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

DOINA FLOREA-CIORNEI — Orga de zăpadă de Franz Storch (Junimea)

#### DEBUTURI

I. ANGHEL-MĂNĂSTIRE — Talanii (Albatros)  
STEVAN BUGARSKI — Prin Sân Martin în spaţiu şi timp (Kriterion)  
DUMITRU CHIUARU — Seară adolescentină (Albatros)  
GHEORGHE CRACIUN — Acte personale, copii legalizate (Cartea Românească)  
DAN C. MIHĂILESCU — Perspective eminesciene (Cartea Românească)  
HERTHA MÜLLER — Depresiuni (Kriterion)  
DAN ION NASTA — Ora finitului de Ion Vinea (traducere în limba franceză) (Minerva)  
VASILE RADU — Victorie minus unu (Eminescu)

## Viaţa literară



■ La înmînarea premiilor Uniunii Scriitorilor

### Premiile Asociaţiilor de scriitori pe anul 1982

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN BUCUREŞTI

**JURIUL:** Nicolae Manolescu (preşedinte), Constanţa Buzea, Radu Cosău, Mihai Giugariu, Gică Iuteş, Dan Laurenţiu, Dumitru Micu, Iosif Naghiu, Laurenţiu Ulici.

#### POEZIE

LEONID DIMOV — Vesnica reîntoarcere (Cartea Românească)  
ILEANA MĂLÂNCIOIU — Linia vieţii (Cartea Românească)  
DOINA URICARIU — Natură moartă cu suflet (Eminescu)

#### PROZĂ

ANA BLANDIANA — Proiecte de trecut (Cartea Românească)  
FĂNUŞ NEAGU — Pierdut în Balcania (Sport-Turism)  
MARIUS TUPAN — Coroana Izabelei (Cartea Românească)

#### DRAMATURGIE

PAUL CORNEL CHITIC — Miriada (Cartea Românească)  
ALEXANDRU SEVER — Îngerul bătrîn (Cartea Românească)  
DUMITRU SOLOMON — Soldatul şi filosoful (revista „Teatrul“)

#### LITERATURĂ PENTRU COPII

DANIELA CRĂSNARU — Cîntec pentru fetiţa Gu (Ion Creangă)  
CLEOPATRA LORINŢIU — Libeluliada (Ion Creangă)  
MIHAI NEGULESCU — Cine eşti? (Ion Creangă)

#### CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

MIRCEA IORGULESCU — Ceara şi sigiliul (Cartea Românească)  
LUCIAN RAICU — Calea de acces (Cartea Românească)  
MIRCEA SCARLAT — Istoria poeziei româneşti, vol. I. (Minerva)

#### TRADUCERI

HARALAMBIE GRĂMESCU — Cartea celor o mie şi una de nopţi (Minerva)  
ANDREI IONESCU — Eu, supremul de Augusto Roa Bastos (Univers)  
GRETE TARTLER — Antologie de poezie arabă (în colaborare cu Nicolae Dobrişan, Minerva)

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN BRAŞOV

**JURIUL:** Mihail Joldea (preşedinte), V. Copilu-Cheatra, Lendvai Eva, Hans Schuller, Nicolae Stoie.

VERONA BRATES — Carmina (Cartea Românească) şi Piatră lingă piatră (Kriterion)  
ION TOPOLOG — Nufărul alb (Ion Creangă).

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

**JURIUL:** Mircea Popa (preşedinte), Horia Bădescu, David Gyula, Victor Felea, Kántor Lajos, Radu Mareş, Adrian Marino, Mózes Attila, Szilágyi István.

VIORREL CACOVEANU — Aprobare pentru un tango (Dacia)  
MIRCEA GHITULESCU — Omul de nisip (Dacia)  
KISS JÁNOS — Linistea albă (Dacia)  
GITTAI ISTVÁN — Imagini dintr-un război al nervilor (Kriterion)  
SOLTESZ JÓZSEF — Taie frunza la ei (Dacia)  
MIRCEA VAIDA — Pe urmele lui Lucian Blaga (Sport-Turism)

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN CRAIOVA

**JURIUL:** Ilarie Hinoveanu (preşedinte), Romulus Căjocaru, Mihai Duţescu, Eugen Negrici, Marin Sorescu.

SINA DÂNCIULESCU — Zilele una cu alta (Scrisul Românesc)  
GEORGE SORESCU — Structuri erotice (Cartea Românească)

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN IAŞI

**JURIUL:** Alexandru Husar (preşedinte), Paul Balahur, Dimitrie Ignea, Grigore Ilisei, Dan Mănuacă, Corneliu Ştefanache, Haralambie Ţugu.

ION CHIRIAC — Aşa vor cînta privighetorile (Junimea)  
MIHAI DRĂGAN — Interpretări (Junimea)  
AURA MUSAT — Puck umple cu stingăie paharul (Junimea).

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN SIBIU

**JURIUL:** Georg Scherg (preşedinte), Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Radu Seleşan, Joachim Wittstock.

MIRCEA BRAGA — Istoria literară ca pretext (Dacia)  
REIMAR ALFRED UNGAR — Căli albi din oraşul Bucureşti de Fănuş Neagu (l. germană, Ion Creangă).

#### ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN TIMIŞOARA

**JURIUL:** Ion Arieşanu (preşedinte), Florin Bănescu, Alexandru Deal, Hans Mokka, Ivo Muncian, Poğrácz Mária, Ion Dumitru Teodorescu.

AUREL GHEORGHE ARDELEANU — Floarea de nisip (Facla)  
EUGEN DORCESCU — Arhitectura visului (Facla)  
NEBOIŞA POPOVICI — Fulgi de zăpadă (Kriterion).

Decernarea premiilor a avut loc la sediile Asociaţiilor din oraşele de reşedinţă. Premiile au fost înmînate de secretarii Asociaţiilor şi de preşedinţii juriilor respective.

### Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 23 decembrie 1983, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii Ion Stănescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi Mihai Dulea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Perfectionarea activităţii organismelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor în vederea creşterii rolului acestora în afirmarea creaţiei literare ca factor activ al dezvoltării multilaterale a omului nou; — Reconfirmarea unor comisii ale Biroului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au participat scriitorii Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Ion Hobana, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, George Bălăiţă, Aurel Covaci, Ion Dodu Bălan, Domokos Geza, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Săntimbreanu, Constantin Ţoiu, Ion Brad, Bujor Nedelcovici, Virgil Teodorescu, Laurenţiu Fulga, Dinu Săraru, Andi Andries, Constantin Chiriţă, Eugen Simion, Valeriu Răpeanu, Dan Tărchilă.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarăşul Ion Stănescu.

Lucrările şedinţei de lucru a Biroului Uniunii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.



# Temeiul României moderne

**N**EOBOSITUL „peregrin transilvan” Ion Codru-Drăgușanu nota în 1841: „Unde nu e stat național nu e națiune și unde nu e guvern popular, statul e himeră națională”. Era fâșișă afirmare a ideii neapăratei corelări dintre statul național și cel modern. Românii nu aveau doar nevoie să șteargă nefireștile hotare ce-i despărțeau în diferite țări sau îi așezau sub diferite stăpîniri străine, ci, totodată, în era redeșteptării lor naționale, ei trebuiau să-și făurească o nouă Românie. În 1892, la peste trei decenii de la marele act istoric al constituirii statului național, B. P. Hasdeu avea să-și releve importanța în ceea ce a privit înnoirea țării. „Zămislită la 1821 sub steagul lui Tudor Vladimirescu, scria el, această Românie nouă s-a născut la 1848 și a primit botezul în ziua Unirii Principatelor”. Dar chiar în zilele arzătoare ale realizării statului național, Kogălniceanu avea să evidențieze acest aspect esențial al înfăptuirii ce era în curs, atunci cînd se va adresa, la 5 ianuarie 1859, noului ales al Moldovei, care avea să devină, cîteva săptămîni mai tîrziu, simbolul Unirii realizate. „Constituția din 7 (19) august — avea el să evoce proaspătului domnitor Convenția de la Paris încheiată cu cîteva luni mai înainte — ne însemnează o epocă nouă și Măria Ta ești chemat să o deschizi. Fii, dar, omul epocii!”

Cu doi ani mai înainte, în toamna 1857, Adunările ad hoc adoptînd programa unionistă arătaseră lumii întregi ce înțelegeau românii prin Unire, căci atît la Iași cit și la București moțiunile celor două adunări nu se mulțumiseră a pretinde desființarea unui hotar anacronic, ci ceruseră imperios constituirea nu numai a unui stat național românesc, ci și a statului modern cu guvern constituțional, cu o singură Adunare obștească, care „să reprezinte interesele generale ale populației române” și evident cu structuri instituționale moderne. Prin adoptarea unui șir de propuneri detaliate, Adunarea ad hoc a Moldovei indicase limpede obiectivele ei înnoitoare, dînd expresie nu numai voinței unor deputați, ci a națiunii întregi. „Tratatul de la Paris spusese în Adunarea ad hoc de la București Grigore Ioranu, exprimînd pozițiile Partidei naționale — ne-a deschis calea cea de mult închisă: calea progresului și a civilizației. Tratatul de la Paris a lăsat loc liber drepturilor României, ca să se arate în lumină europeană”. Era mai mult decît o declarație, era de fapt profesiunea de credință a unei națiuni ce-și cerea legitim locul în marea familie a popoarelor europene. Dorinței de înnoire îi dăduse glas cu autoritate în Adunarea ad hoc de la Iași pașoptistul Vasile Mălînescu. „Dorînd a fi mai tari — spusese el — ați cerut unirea cu frații munteni, dorînd a avea o mai mare satornicie și orînduială mai bună, ați cerut un principie străin moștenitor, dorînd ca legiuirea să fie potrivită trebuințelor și intereselor întregii națiuni, ați cerut ca legile să se facă de către o obștească Adunare. Atît încă nu-i destul. Trebuie să mergeți mai departe. Trebuie să dați viață noului stat român ce voîți a înființa. Iar viața atunci îi veți da cînd veți primi principii mari și drepte la reorganizarea sa”.

ÎNTREAGA luptă pentru Unirea Principatelor a fost dusă sub acest dublu obiectiv: înlăturarea hotarelor anacronice ce despărțeau pe românii moldoveni de cei munteni și deschiderea unui drum larg progresului. „Totul înaintează, totul merge spre progres — nota în acei ani într-un articol George Barozzi — ideile cele nouă omoară ideile cele vechi”. Era vorba de o neapărată restatornicire a relațiilor social-politice, de făurirea deci a noului stat. „Unirea, stabilitatea, putere națională, legi naționale și respectul cel mai deplin al acelor legi”, sintetiza în toamna 1857 C. A. Rosetti obiectivele impetuoasei mișcări unioniste. În mod semnificativ, mișcarea pentru Unirea Principatelor s-a dezvoltat în strînsă corelare cu o conștientizare politică a maselor. Kogălniceanu vorbea în acei ani de „o schimbare uluitoare” care se petrecuse în mentalul colectiv al țărănimii, care vedea în Unire „ceva mai mult decît singura întrunire a Principatelor” și care firesc reclama rezolvarea problemei agrare și participarea ei la viața politică a noului stat. În Adunarea ad hoc de la București, deputații țărani au declarat răsplat în scris: „protestăm dinainte și facem cunoscut de astăzi că orice legi s-ar face fără de noi vor fi

privite de țară ca nedrepte și impilatoare și nu vor fi primite de noi decît impuse cu sila”. Pe planul dezvoltării economico-sociale, consecințele Unirii urmau să fie decisive pentru viitorul națiunii. Constantin Hurmuzaki arătase în Adunarea ad hoc a Moldovei că Unirea avea să dea „zbor comerțului și civilizației”. „Drumurile de fier vor putea parcurge în lat și în lung în aceste Principate — scria un ziarist muntean în același an, descriînd consecințele făuririi statului național —, riurile se vor canaliza și comerțul, viața unui stat, se va dezvolta; astfel aceste țări vor putea să-și ia locul între celelalte state ale Europei civilizate”. Era exprimarea optimistă a unei nestrămunate credințe în virtuțile progresului și în consecințele constituirii statului național.

**C**ÎND, prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, Unirea Principatelor a devenit o realitate, în mod firesc procesul de modernizare a dobîndit un impuls deosebit. „Unirea Principatelor” — declarase spre sfîrșitul lunii ianuarie în Adunarea electivă a Moldovei Anastase Panu — este făcută! România măreață și plină de putere se avîntă către viitor”. Domnitorul însuși, în ziua alegerii sale celei dintîi, se grăbise printr-o proclamație să anunțe că prin noi „legiuri organice” aveau să fie introduse „în societatea noastră marile principii ale staturilor moderne”. Rodnica domnie de șapte ani a celui cărui-a poporul i-a dat meritata denumire de „domn al Unirii” n-a fost decît concretizarea acestei solemne făgăduieli. Procesul de reformă a fost multilateral, cuprinzînd toate domeniile vieții publice și sociale. Dubla alegere a fost în mod firesc punctul de plecare pentru un întreg ansamblu de reforme, care au prins în rețeaua lor viața social-economică, politică și culturală. Reformele au avut, pe de o parte, menirea de a unifica, de a suda cele două țări, de a servi ca temei de organizare unitară noului stat național și pe de altă parte ele au democratizat societatea — în limitele epocii respective — și au contribuit la înlăturarea sechelelor feudale. Reformele au avut un cîmp larg de desfășurare și au transformat în mod evident cele două țări într-un stat unitar pe plan instituțional și modern. În perspectiva istoriei, aceste reforme, de la cele mărunte la cele majore, apar ca avînd o însemnătate tot atît de mare ca și actul propriu-zis al Unirii, concretizat în dubla alegere, prin care a fost declanșat multilateral procesul de organizare a statului modern. Administrația și justiția, activitățile economice, armata, biserica și cultura au fost toate supuse reinnoirii și totodată toate aceste reforme au fost făcute avîndu-se necontenit în vedere necesitatea promovării autonomiei și a pregătirii independenței de stat. Dacă pe plan național — prin recuperarea unui sfert din teritoriul țării din mîini străine — a fost deosebit de importantă legea secularizării averilor mănăstirilor închinată din decembrie 1863, pe plan social-economic se impune, prin importanța ei fundamentală în procesul de trecere la noua orînduire, reforma agrară din august 1864, prin care țărănimia clacășă a fost eliberată și înzestrată, fie și insuficient, cu pămînt. Legea învățămîntului din 1864, crearea Universităților de la Iași și București, a unei serii de instituții de învățămînt cu caracter special și a unor instituții culturale au dat temei și pe acest plan României moderne.

UNIREA PRINCIPATELOR a inaugurat o eră nouă, a deschis un nou capitol în procesul devenirii istorice a poporului român, a strîns laolaltă o parte dintre români — pe munteni și moldoveni — în unice hotare, a creat statul-nucleu, care va polariza firesc în jurul său întreaga națiune pentru desăvîrșirea procesului unitar statal și, totodată, ceea ce se va dovedi esențial, a pus temeiul statului modern, innoitor. „Astfel — comenta Nicolae Iorga, în 1909, la cincizeci de ani după evenimente, actul istoric al Unirii celei mici — 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 pusese, astfel, bazele României celei nouă și această ființă politică organică trebuia să meargă de acum înainte pe drumurile ei...”.

Dan Berindei



Tapiserie de Gh. Spiridon

## Plugușor

Aho, aho, copii și frați  
Stați puțin și nu minăți,  
Noi cu plugul ne-am luat  
De cu seara ce-a-nserat  
Ca prin vorbe, prin cuvinte  
Să știți, să luați aminte  
Că vă vin colindători  
Noaptea pe la cîntători  
Care trec din casă-n casă  
Cum e datina frumoasă —  
Minați măi, hăi, hăi !

Deci cu inima aleasă  
Dați-vă lingă fereastră  
Și-ascultați urarea noastră —  
Plugușor de voie bună  
Cu toți anii în cunună  
Ani de muncă-n zări de slavă  
Tot cu fapte de ispravă.  
Din Arad la Iași în zare  
Și din Apuseni la Mare  
Trageți brazdă roditoare  
Pe întinsele ogoare  
Să se facă-n țară pline  
Pentru azi și pentru mîine.  
Minați măi, hăi, hăi !

Trageți brazdă de cîmpie  
Pentru-n OM de omenie  
Pentru inima ce bate  
Cu supremă demnitate  
O urare din Carpați  
De la mii și mii de frați  
O urare mai fierbinte  
Pentru-al țării Președinte.  
Pentru țară și popor —  
Pentru azi și pentru mîine.  
Ce ne-ndrumă, și ne-nvață  
Cînd ne stă zăgaz în față  
Peste munți, cîmpii și ape

PACEA-n inimi să ne-adape  
Cu puterea ei senină  
Lung, prin anii ce-or să vină.  
Minați măi, hăi, hăi !

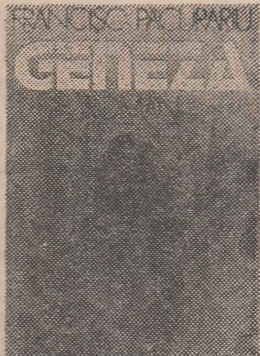
Cu Voinic-de-Cintec, dorul  
Cu Voinic-de-Floare, mărul  
Tot cu mesele întinse  
Și cu fețele aprinse  
Ridicați pahare pline  
Pentru anul care vine  
Și-nchinați din casă-n casă  
Cum e datina frumoasă  
Să ne fie-n zări de slavă  
Gîndul bun și de ispravă.  
Griul crească-n Bărăgan  
Și-n podișul transilvan  
Mai înalt ca trestia  
Și în spic cit vrabia  
Tot griu aur vînturat  
Cu feldera măsurat  
Crească-n vatra carpatină  
Numai zare de lumină  
Și de muncă-nfloritoare  
Liberă și creatoare,  
Strălucire fără moarte  
Stema țării-n veci să poarte !  
Minați măi, hăi, hăi.

De urat am mai ura  
Numai ni-i c-om insera  
Pe la poarta dumneavoastră  
Departate de casa noastră  
Noi vă spunem să trăiți  
Să trăiți, să înfloriți  
Întru mulți ani fericți !  
La anul și LA MULȚI ANI !

Ion Safir



# Tipologie și structură narativă



**G**ENEZA\*), ultimul roman al lui Francisc Păcurariu, închide ciclul românesc jalonat de *Labirintul*, 1974, *Timpul și furtunile*, 1978, *Tatuajele nu se lasă la garderobă*, 1982 — și deschide totodată tetralogia inspirată din marile evenimente ce au marcat existența Transilvaniei în epoca modernă și contemporană.

Meditație asupra desăvârșirii statului național român, *Geneza* nu este numai o carte a reflecției, dar și un roman cartic, o exteriorizare a interogațiilor autorului însuși care, prin intermediul ficțiunii, a năzuit să-și explice rețeaua determinărilor social-politice, să elucideze, pentru sine, conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicate raporturi inter-umane, situate spațial pe teritoriul Transilvaniei și limitate temporal la trei sferturi de veac din zbuciumată istorie a fostei provincii cheșaro-crăiești. Din acest impuls ontic, măturisat într-un interviu, s-a conturat tetralogia ce „exprimă preocuparea mea neconștientă pentru singura problemă ce mi se părea realmente importantă: prin ce procese s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi, ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate...”.

Apropierea afectivă de evenimente, vibrația lăuntrică în fața întâmplărilor devenite istorie, întinse în nesfârșite nuanțe la Miron Costin, la Ion Neculce, la Mihail Sadoveanu, se conjugă contrastant cu detașarea solară de trecut. Conștiința că se află cu istoria într-o continuitate discontinuă, sincopată, esențializată, imprimă cărții lui Francisc Păcurariu un dramatism subtextual, o tensiune subterană, ce scoate *Geneza* din zona comunului, distanțînd-o — prin semnificația general-umană a tipologiei — de manheismul trilogiei *Un om între oameni* de Camil Petrescu, și — prin montajul narativ modern — de realismul clasic al romanului *Pirjolul* de O. W. Cisek.

Experiența existențială și practica artistică anterioară — în *Geneza* interfață tipologiei și procedeele artistice în celelalte volume ale tetralogiei —, influența benefică a romanului sud-american, documentarea exhaustivă și talentul nativ se revarsă armonios într-un roman istoric de uluitoare rezonanță modernă. Aceleași sentimente le-am avut citind *Săptămîna sfîntă* al lui Louis Aragon și *Domnul ambasador* al lui Erico Verissimo. Între *Geneza* și romanul lui Aragon există o omologie de viziune; între *Geneza* și romanul lui Verissimo, o parțială omologie de tonalitate socială și tipologie. Fără a rămîne tributari niciunui, Francisc Păcurariu surprinde realitatea istorică în desfășurarea ei confuză, incertă, ambiguă uneori, chiar în momentul în care este efectiv trăită de personalități complexe și unitare, ce se dezvăluie exclusiv prin comportament. Dincolo de trăirea imediată, Francisc Păcurariu caută sensul istoriei, fiindcă — pare a spune romanierul — istoria generală este alcătuită dintr-o pluralitate de „istorii”, în care se răsfrîng infinitele forme individuale ale pluralității existențiale.

Practica lecturii ne-a determinat să conchidem că, în general, ori de cite ori un prozator aduce în prim plan un personaj istoric, nu putem înlătura stînjenitoare senzație a disjunctiei dintre personalitatea reală, cunoscută din documente, și sosia lui ficțional. Lucrul cel mai surprinzător la Francisc Păcurariu rămîne însă ficționalizarea personajelor istorice reale, paralel cu acordarea statutului de distinctă stare civilă istorică unor personaje fictive. Are loc astfel un proces de omogenizare tipologică atît de desăvîrșit încît, după citeva zeci de pagini, cititorul, chiar specializat în istorie, are senzația că imaginarii coboară în contingent, iar realul transgresează, cristalizîndu-se în univers secund posibil.

În *Geneza*, personalitățile care au interpretat o partitură distinctă în evenimentele anului 1918: Al. Vaida, Teodor Mihali, Vasile Goldiș, Aurel Vlad, „badea” Gheorghe Pop de Băsești, Ștefan Cicio-Pop, Iosif Jumanca, Valeriu Braniște, Ion Rațiu ș.a. au o pregnanță fictivă similară cu aceea a personajelor imaginare: Gherontie, Iuliu și Septimiu Vlad, Gavrilă Singeorzan, Augustin Hăngănuț, Grigori Mihali etc., fiindcă romanierul are o ilimitată disponibilitate de a se transpune psihologic în fiecare existență.

Cu instinctul marelui prozator, Francisc

Păcurariu nu impune statutul de erou principal nici uneia din personalitățile cu identitate istorică sau culturală. Dimpotrivă, împinge osmoza dintre realul obiectiv și realul imaginar atît de departe încît atribuie lui Aurel Vlad, om politic transilvănean, cu existență atestată, strîns legături de rudenie cu imaginara familie a tînărului ofițer Septimiu Vlad, din care face personajul focalizant al romanului. Opțiunea rămîne definitivă: numai personajul fictiv, omul ca „miez și coajă” — după expresia lui G. Lukács —, permite deschiderea neînmurită a imaginației. Așa se explică de ce Francisc Păcurariu împinge constant personalitățile reale spre acțiuni episodice, în timp ce complexitatea personajelor imaginare, scoase în lumina orbitoare a avanscenei, se manifestă în identitatea pentru ele inele și în o alta pentru ceilalți.

Odată cu tipologia pusă în mișcare de un ideal, minată de o pasiune, oprită de un obstacol, percepem prezența grupurilor și claselor sociale, în situații limită: greve muncitorești, revolte țărănești spontane — și distingem vîietul istoriei: războiul mondial, lupta de eliberare a românilor din Transilvania, activitatea Consiliului Național Român. În această vîitoare evenimentială, elementul catalitic îl constituie realizarea idealului secular: unirea Transilvaniei cu „Țara”. Patriotismul ardent al marilor bărbați ai neamului, încrezătorii „în menirea lor înaltă, fixată de originea nobilă, latină a seminției lor”, interieră cu convingerea maselor populare, „curată ca lacrima”, că unirea va statornici cu adevărat „temelia libertății și fericirii”.

Pe pinza geografică a fostului imperiu habsburgic, numeroase personaje episodice intră în acțiune, creînd senzația de lume totală, surprinsă la convergența a două epoci. Multe dintre ele par materializări ale marilor invariante ale inconștientului colectiv, ivite totdeauna în zonele de tranziție, de dezordine socială și spirituală. Analistul descerne tendințe centrifugale, observă descumpăniri individualizate, reacții bipolare și notează atitudini divergente, toate reflectînd existența contradicție, particularizată, manifestate simultan sau succesiv, la nivel de grup social ori național.

**U**NIREA de la 1 Decembrie 1918 a realizat cadrul politic și social-economic favorabil progresului națiunii române. Au fost rostite atunci „cuvînte nobile, frumoase, izbucnite dintr-o rivnă multiseclară de-a le învața, de a le dezghioa, de a le cunoaște conținutul, de a le invoca și de a năzui foarte sincer spre ele.” Însă politicienii epocii nu au izbutit să ofere contemporanității virtualitățile generoase existente în cuvîntările din „întîia zi a genezei”. De aici izvorăște problematica romanului lui Francisc Păcurariu.

Dezamăgirea, insatisfacția, decepția au fost percepute încă din perioada interbelică. Cezar Petrescu le-a dat o explicație sentimental-romantică în trilogia *Ochii strigoiului*; Lucian Blaga, o expresie metaforică în poema *Făgăduinți în flăcări*, publicată în „Gîndirea”, la 1 martie 1925: „Din stufăriș cu flăcări rotitoare, / făgăduitu-ni-s-au fabrici lingă riuri sfînte, / rugăciuni de clopote să ni se pară / fapta minilor între motoare. / Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile țării / de șapte ori

șaptezeci de mii de turme sunătoare. / Făgăduitu-ni-s-a patrie în care / de bucurie să se scuture mieii...”.

Prin *Geneza*, Francisc Păcurariu reliefează implicațiile psihologice și conturează cauzele social-politice ale antinomiei. „Facerea” unirii a fost rezultatul forțelor conștiente ale națiunii, „răzvrătite și ieșite din mătca”. Semnificația lor a surprins-o, plastic, Vasile Goldiș în fața delegaților Partidului Național: „De-acum avem puterea de a lua tot ceea ce este drept să luăm căci s-a pus în mișcare plebea cea uriașă, care e însuși motorul istoriei.” Epoca nouă, plină de ilimitate posibilități, se contura fascinant și Septimiu Vlad intuiește momentul prielnic afirmării. El va folosi circumstanțele favorabile cu șanse sporite de reușită, „căci — va gîndi — nu ești numai neam din neamul lui Traian, nu ești numai expresie a imensei majorități a populației Ardealului, nu ai numai toate temeiurile juridice ale îndreptățirii tale de a te putea așeza în capul mesei, dar ești născut și din luptători, din bărbați capabili să dobindească prin forță ceea ce nu reușesc să obțină prin argumente juridice.”

Prin tema centrală: desăvîrșirea unirii — și prin motivul dominant: ascensiunea spre puterea ce corupe, *Geneza* răspunde exigențelor spirituale contemporane, dar și sensibilității moderne a cititorului. Imaginii circulare a istoriei, experimentate de Gabriel Garcia Marquez, Francisc Păcurariu îi opune discontinuitatea potențială. Preotul Gherontie Vlad „nu s-a ținut departe de nici o problemă a obștei, a societății, adică a „nației”, cum îi plăcea lui să spună...”; de la „tribun” în oastea lui Avram Iancu, la procesul memorandumului, a rămas credincios slujitor luptei de eliberare națională. Fiul său, avocatul Iuliu Vlad, și-a subordonat energia aceleiași cauze: spre deosebire de bătrîn, drumul i-a fost presărat cu incertitudini, insatisfacții, insuccese. Septimiu Vlad, descendentul avocatului, se îndreaptă, discordant, spre o filosofie pragmatică, fin mulată după oameni și evenimente. El se definește atît în raport cu ascendenții săi, cit și cu un mare număr de referenți: camarazi de arme, oameni politici, bancheri, industriași.

Prezent în toate evenimentele ce au dus la realizarea unirii, aflat permanent printre mărîmii zilei, dar subordonat lor, Septimiu Vlad își păstrează nealterat sentimentul patriotic: idealul său este similar cu al întregii națiuni. Dezacordul cu tradiția începe efectiv după actul istoric de la Alba-Iulia, manifestat printr-un refuz de identificare cu paternul. Fiul analizează lucid experiența tatălui, îi urmează exemplul — nu imitîndu-l, nici continuîndu-l —, ci, asemenea lui, dar dintr-o perspectivă inedită, meditează la mecanismul ascuns al lumii: cum este posibilă ascensiunea spre piscurile ierarhiei sociale?

Vocea conștiinței, identificată cu vocea istoriei, motivează comportamentul: „... generația ta s-a născut [...] din pîntecele înșingărat al celui mai cîmplit război din cîte a cunoscut istoria. Cîne se miră că v-ati întors de pe cîmpurile lui arate de tunuri și presărate de cadavre așa cum v-ati întors, cu sufletul și cu chipul pe care-l aveți?...”. Ofițer combatant, Septimiu Vlad a avut revelația morții; atunci a intuit efemeritatea fragilei ființe umane și în sufletul său s-a ivit, devorator, instinctul de supraviețuire, conexat cu sălbateca dorință, moștenită de la Gherontie, de a se infrupta din „marele ospăt” al lumii. Capacitatea de acțiune, inteligența socială — manifestată în eficiența adaptare la mediu —, privirea orientată constant către propriile desfășurări subiective, potențialul inepuizabil de energie, irepresibilă vitalitate și o voință deasupra mediei pun în mișcare comportamentul personajului.

**O**RCHESTRATIA compozițională amalgamează timpurile verbale, interpolările temporale și secvențele existențiale într-o uriașă simfonie a „întemeierii”. Deși pot fi izolate minime sugestii, de la Julio Cortazar la Leopoldo Marechal, este vădit că ro-

mancierul a plecat de la modelul oferit de experiența românească interbelică a lui Camil Petrescu. Francisc Păcurariu utilizează cu predilecție monologul interior și distorsiunile memoriei involuntare, amîndouă apte să configureze dezordinea timpului istoric, să reliefeze individualitățile fulgerător scoase din anonimul de seisme sociale și naționale, dar să motiveze și structura compozițională a cărții: „În aceste ore de așteptare [...] nu ai nici o poftă să dai o desfășurare logică și coerentă unor amintiri care apar delizinate și după bunul lor plac din negura unde te scufunzi cu incetul...”.

Toată acțiunea este recreată retrospectiv, pe parcursul cititorului ore ce alcătuiesc narațiunea-cadru. Timpul acesta este el însuși apăsător de o încălțătură tensională: Septimiu Vlad, prefectul județului Cluj, trebuie să ia o hotărîre. Patru mine de cărbune — la una, prefectul însuși deține o parte din acțiuni — au intrat în grevă. Tratatul este pus la îndoială și greviștii au primit un ultimatum; ordinele au fost date, trupele puse în mișcare, cartușele distribuite. Decizia luată la sfîrșitul orelor de așteptare va marca definitivă despărțire a omului politic de astăzi, de tînărul ofițer de ieri.

Ruptura cu viața anterioară este marcată stilistic de senzația de înstrăinare brechtiană, ce aureolează confesiunea personajului. *Geneza* este întîia mare construcție narativă autohtonă în care este utilizată constant persoana a II-a singular. Firește, Francisc Păcurariu nu realizează o simplă transliterare a tehnicii întinse în romanul *La Modificarea*. Intenția sa, ca și a lui Michel Butor, înaintea acestuia a lui Camil Petrescu, este de a înlătura omnisciența. Naratorul, de care autorul se delimitează neechivoc prin mai multe note de subsol, este vocea conștiinței lui Septimiu Vlad, supraeul, instanța verificatoare a personalității. Prin acest procedeu, Francisc Păcurariu păstrează constant o atitudine imparțială, de cronicar sobru, obiectiv. Detașarea, seninătatea imprimă *Genezei* valențe, clasice și moderne, apropiînd „impersonalitatea” romancierului român de „impassibilitatea” flaubertiană, de „stilul alb” al lui Hemingway, de „privirea” noului roman.

Tehnica narativă utilizată de Francisc Păcurariu are o spectaculoasă consecință: naratorul la persoana a II-a singular refuză să se identifice, la nivel simpatetic, cu personajul focalizant, iar cititorul se vede transpus direct în cîmpul orizontului ficțional. Francisc Păcurariu creează astfel un spațiu narativ ce pune în mișcare reflecția critică: identificîndu-se emoțional cu marile idealuri ale epocii, lectorul se distanțează de o parte a tipologiei scoasă la iveală de evenimente.

**F**RAZA polifonică a romanului determină cititorul să recepteze mesajul artistic și ca „text”, să vină asupra subordonării arcescente, pentru a avea imaginea funcțional-comunicativă de ansamblu. Deasupra textului fumegă o permanentă expresivitate și un gest rutinier — Septimiu Vlad, de pildă, îl scoate pe Vasile Goldiș dintr-o sedință — capătă sub penita lui Francisc Păcurariu subtile nuanțe caracteriale: „Ai mai văzut gestul uimit al tatălui tău și ai intrat în biroul plin de fum de țigară. „Domnule Goldiș, ai spus tare, fără să aștepi ca cel ce vorbea să-și termine cuvintele (căci nu dorea să se creadă că te interesează consfătuirea lor, și nu voiai ca ezitarea ta să fie socotită semn de respect față de niște superiori, căci nu-ți erau nici un fel de superiori, erau niște avocați puși — probabil spre marea lor surprindere — să-și asume răspunderea pentru soarta a peste trei milioane de oameni), a sosit cineva cu o veste importantă. Vrea să v-o comunice neîntîrziat...”.

Numeroase alte secvențe pot fi amintite: luciditatea cu care Septimiu Vlad își refuză întîia dragoste, siguranța cu care rezolvă un posibil incident cu trupele germane la Alba-Iulia, pasajele în care se confruntă cu învățătorul Simion, cu avocatul Dogaru, cu fostul plutonier Roșca, multe momente ce jalonează existența lumească a preotului Gherontie și aceea spirituală a lui Iuliu Vlad, ori emoția spontană cu care receptează adevărul frazelor rostite de Al. Vaida în Parlamentul de la Budapesta: „Pe temeiul firească fiecare națiune dispune, hotărî, singură și liber de soarta sa — un drept care este acum recunoscut de către guvernul maghiar prin propunerea de armistițiu a monarhiei —, națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă acum uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca, liber de orice înfrîngere străină, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere...”.

Finețea analizelor psihologice, profunzimea meditativă, rafinamentul conotativ transformă *Geneza* într-o carte de excepție; imaginația creatoare, transcenderea continuă a documentului în ficțiune, ordinea dispunerii discursului narativ, opoziția față de conformism, sentimentul inviorător al noului deschid lui Francisc Păcurariu drumul spre marii romancieri contemporani.

Ion Bălu



THEODORA MOISESCU STENDL: „Teatru popular” (tapiserie Botoșani)

\*) Francisc Păcurariu, *Geneza*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983.



# Arta și dezvoltarea personalității umane

**P**ORNIM de la premisa că arta a jucat de la origini un rol fundamental în dezvoltarea personalității umane, precizând totodată că acest rol se amplifică odată cu desfășurarea actualei revoluții științifico-tehnice.

În majoritatea documentelor partidului nostru se subliniază că arta este o coordonată definitorie a omului nou, că ea este chemată să contribuie la îmbogățirea conștiinței poporului român cu orientări inedite, mai largi, mai pline de semnificații umaniste. Este sensul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „Literatura, muzica, arta trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor al socialismului și comunismului, să dea noi dimensiuni și o mare perspectivă poporului nostru”. Încercăm să ne înscriem ideile sub forța acestui imperativ. Din tema pe care o abordăm, pe cit de generoasă pe atât de vastă, vom selecta doar câteva aspecte.

ÎN construirea unui om uman, a unei personalități deschise, nu negăm ipostaza și însemnătatea lui *homo ludens*, acceptând că jocul, cum constată Huizinga, este mai vechi decât cultura, dar stabilim o ierarhie de importanță.

Omul produce în chip universal prin muncă, ajutat de unealtă. Un simplu „pumnar” de silex, unealtă paleolitică de tăiat, în primul rând de preparat alte unelte, concentrează în sine — arată Lucian Blaga — virtuțile unui instrument „analitic” și totodată „constructiv”, el este expresia inteligenței analitice și constructive a omului, deschizând un orizont tehnic cu multiple posibilități. Și, lucru de importanță principială, încă din această fază „primară”, *homo faber* se abilează cu *homo aestheticus*: între pumnarele paleolitice au fost descoperite exemplare complete ovale, inutile prin conformația lor, chiar inoportune în sensul că era dificil de minuit, existând riscul tăierii. Blaga face presupunerea, pe care ne-o însușim, că aceste pumnare ovale sînt o expresie a bucuriei resimțite de om în fața formei ca entitate. Așadar, chiar de la geneză, în om se trezește bucuria formei. Blaga, racordind ideea la poziția sa filosofică, ne previne: ne aflăm în fața primelor „produse” de un aspect „stilistic”, chiar dacă incipient. Prin faptul că este pusă în afară, forma devine pentru conștiință ceea ce conștiința este. Revelația că formele pot fi dezvoltate consecvent în ele însele trebuie să fi contribuit decisiv la crearea celui orizont nou, specific uman. Zorii muncii și ai tehnicii sînt zorii legilor

frumosului, ai legilor creativității; în momentul în care, prin muncă și tehnică, omul apără ca subiect activ în lume, el apare și ca subiect creator de artă, creator de cultură.

Noua structurare a interacțiunii om-natură implică însă noi structuri bio-psiho-spirituale, specifice doar omului. Prima unealtă a uneltelor și prima formă ca entitate în sine — pași spre abstractizare — constituie primele paradigme create de om. Odată găsite aceste paradigme pentru transformarea naturii — tehnica — și bucuria omului — arta —, ele au deschis calea unei diversificări și succesiuni nicidecum încheiate. Fluxul istoriei a pornit. Astfel, prin muncă și prin creația artistică omul a intrat în istorie, a devenit structural și statornic o ființă istorică, dobîndind o legitate care mijlocește veșnica depășire a creațiilor sale, menținându-l permanent în condiția de „creator”. Numai un accent prea categoric pus pe cel de-al doilea moment al acestei legități putea să-l fi inspirat pe Giuseppe Ungaretti să scrie în imnul *Pietatea*: „Omul, monoton univers, / Crede că-și sporește bunurile / Și din minile-i febrile / Nu ies fără sfîrșit decît limite”.

SE știe că în fiecare epocă a dominat o anumită formă de spiritualitate: în antichitate filosofia, în evul mediu — religia, în epoca modernă — politica; astăzi, alături de politică, o influență tot mai puternică o are știința. Ne alăturăm lui Nichita Stănescu și acelor creatori care pretind că în societatea contemporană arta trebuie să i se acorde un rol la fel de important ca și științei. În sprijinul acestei teze vom aduce câteva din argumentele lui Nichita Stănescu referitoare la literatură, extinzîndu-le valabilitatea la întregul cîmp al artei.

Arta nu are tendința și nici sarcina de a descoperi legi ca știința, deși o poate face, și nu o dată creatorii au fost precursorii unor descoperiri științifice, ci aceea de a acorda tensiune emoțională legilor, de a le reprezenta prin sentimente. „Sensul principal al literaturii — spune poetul — este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane”. Din acest rol decurge capacitatea educativă a artei. Nichita Stănescu nu forțază însă lucrurile, ci, implicînd ideea medierilor, ne propune înțelegerea acestei capacități educative nu ca o transformare directă, spontană a receptorului, ci ca o stîrnire prin sentimente, în conștiință, a unei opțiuni mai desluite către noblețe și sublim. Concluzia este aceea

a importanței covârșitoare a artei în societatea contemporană.

Una din cauzele pentru care se scrie poezie, afirmă Nichita Stănescu, pentru care se creează artă, adăugăm noi, este și aceea „de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva”. În ultima afirmație, poetul a închis un remarcabil paradox: arta, prin umanizare, îl distanțează pe om de tot ceea ce nu este prin sine (decîi obiectiv) omenesc; dar, totodată, prin umanizare arta îi permite omului apropierea sensibilă a esenței și vîlleii umane, a omului obiectual, a lucrurilor produse; cum se exprimă Marx, nu numai în sensul de folosire directă, unilaterală, nu numai în sensul de a *poseda, de a avea*, ci o apropiere a realității ca realitate umană. Relația omului cu obiectele create de el este manifestarea realității umane. Între acestea, cele artistice populează planul superior. De aceea, opinează Nichita Stănescu, „Estetica este expresia de vîrf a conștiinței”. Prin artă, în primul rînd, omul își aproprie esența sa omnilaterală într-un mod omnilateral, deci ca om total. Astfel, arta mijlocește despărțirea omului ca om de orice altceva, dar și îmbogățirea lui progresivă în măsura în care împinge limitele umanizării pe verticală și pe orizontală. Neexistînd limite ultime ale umanizării prin artă, înseamnă că ea reprezintă o cale mereu deschisă pentru îmbogățirea omului ca individ și colectivitate, ca specie.

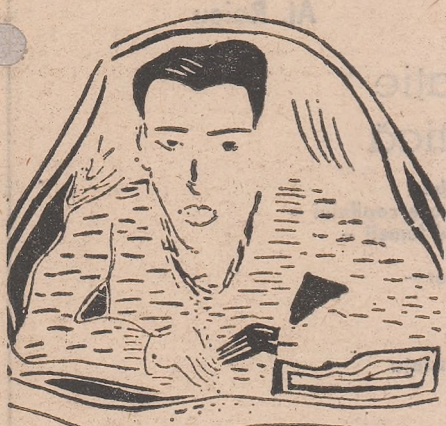
Vînd să-l exprime pe om ca specie, pare că artistul se autosupune unor revelații profunde, se mistuie, se macină în sine însuși, asemenea lui Ioan Alexandru: „Împins și-atrasi fără-ncetare / Izvorul din adîncuri și cu cel de sus / În noi le macină Pustia / Spre răsărit și spre apus.” Poate că această mistuire interioară, efortul de a capta și obiectiva poeticul din om în forme originale, percutante îl înstrăinează de lume: „Poetul i-a fost incredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Întemeind din vîmi în vîmi / Albastru cite-un ochi de piatră.” Dar ceea ce exprimă creatorul — înglobînd general umanul — are acțiune dezalienantă, catartică asupra semenilor săi: „E ceva fără nume în Pustie / Mult mai nebun decît o nebunie / Un fel de ingeri mulți pustii ce se sîrută / Și diavolul plîngînd le cîntă-n alăută.” E un mod în care poezia îl ispitește pe om spre generozitate și sublim, putînd produce în el explozie sentimentală, dar și o decantare a lucidității. Dealtfel, socotim că nu există ungher al conștiinței în care arta să nu poată pătrunde, senti-

ment pe care să nu-l poată trezi, amplifica sau preface.

ARTA adevărată, autentică este departe de a fi gratuită. Ea n-are însă o utilitate imediată, completă, definitivă ca alte produse umane. Ea nu este creată nici numai pentru timpul liber. Ca expresie a libertății conștiinței umane, ea este indiferentă în fața presiunilor exercitate din exterior, reușind performanțe în spații și epoci varii, atestate de o evoluție milenară. Astăzi, semnificația artei de expresie a libertății se accentuează, căci în ea individul, colectivitățile, speța umană se recunosc ca în propriul lor sălaș. Artă exprimă, cum zice Nichita Stănescu, „libertatea speței în raport cu existența”. Conștiința propulsivă a umanității poate să se întemeieze pe amintiri, anamnezisul poate fi încă fecund, dar nucleul ei îl constituie aspirațiile spre viitor. Credem că pornind de la această idee putem pătrunde poziția pe care Nichita Stănescu o stabilește între istorie și artă: în timp ce „Istoria reprezintă întreg corpul existențelor umane de la începuturile lor conștiente și pînă în prezent, artă exprimă istoria încă neîntimplată a viitorului în punctele ei de aspirație”. Din această poziție derivă caracterul profund moral al ideii de frumos iar zona estetică devine o culminare a eticii. Să nu ne mire, astfel, de ce, construind viziunea poetică a unui pluralism ontologic, din perspectiva oricărui lumi, el aduce o „laudă omului”: „Din punctul de vedere-al aerului, / Soarele-i un aer plin de păsări, / Aripă în aripă zbatînd, / Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite, / Cu aripile crescute în lăuntru, / Care bat, plutind, planînd, / Într-un aer mai curat — care e gîndul!”

Ceea ce Novalis pretindea pentru filosofie se potrivește și artei: arta, ca și filosofia, este nostalgie, un imbold de a te simți pretutindeni acasă; în cazul filosofiei, prin însușirea teoretică a lumii ca rezultat al comprehensiunii și explicației, în cel al artei — prin însușirea practic-spirituală a lumii ca rezultat al antropomorfizării. Orice însușire de către om a lumii reprezintă în fapt o îmbogățire a ființei umane, iar astăzi, cînd asupra ei se revărsă perspective apocaliptice, arta devine o cale eficace de echilibrare, de menținere a sănătății sufletești, de aspirație spre libertate existențială. Deasupra omului cerul se schimbă, în jurul lui universalul se extinde considerabil; pentru a le urma, pentru a le face ale sale, intim ale sale, omul are nevoie de artă.

Traian Podgoreanu



Desen de Brauner

**D**ACĂ mișcarea românească de avangardă a putut fi așezată, în ansamblul ei, sub semnul unei voințe de sinteză a sensibilității moderne, Ilarie Voronca a fost, fără îndoială, poetul ei emblematic. Debutînd foarte tînr, sub auspicii bacoviene (la apariția *Restricțiilor*, în 1923, abia implinea douăzeci de ani), poetul publicat mai întîi de E. Lovinescu în *Sburătorul* a îmbrățișat de la primele lor afirmări ideile avangardei, devenind unul dintre militanții ei cei mai fervenți. Colaborările la *Contemporanul* lui Ion Viinea, cu proaspetele adevăruri constructiviste, redactarea, alături de Ștefan Roll și Victor Brauner, a revistei *75 H.P.*, cu amalgamul ei de tendințe futurist-constructiviste, reliefate într-o atmosferă ludică de dadaism tirziu, prezența sa, tot în spațiul constructivist, la efemera *Punct*, majora afirmare în cadrul grupării și revistei *Integral*, de mărturisită „sinteză modernă”, și, în sfîrșit, participarea la suprarealismul incipient al grupării *unu*, dirijate de Sașa Pană, — sînt tot atîtea stadii și repere comune biografiei creatoare a lui Voronca și istoriei „modernismului extremist”, așa cum s-a manifestat ei pînă către mijlocul deceniului al patrulea. Migrație semnificativă printre programele și formulele succesive — a căror unitate de profunzime poate fi ușor degajată dacă, sub perindarea lor, căutăm acea „stare de spirit” pe care poezii autori de manifeste o preferau întotdeauna, ca termen definitoriu, oricărei „scoli” literare sau artistice. Cîte citește textele

## Memento: Ilarie Voronca

programatice ale diferitelor „isme” va reamăra imediat această preferință, firească la niște oameni care respingeau categoric orice popas în convenția literară. Acestei fugi de timpului morții ai convenționalizării Voronca însuși i-a dat o expresie memorabilă, încă în *Aviograma* tipărită „în loc de manifest” în *75 H.P.* (octombrie 1924): „Cînd formulă va deveni ceea ce facem, ne vom lepăda și de noi”.

O astfel de întoarcere spre definiția unificatoare a „stării de spirit” avangardiste, pe care am aproximat-o alădădă în obsesia unui dinamism absolut, a unei totale și permanente disponibilități creatoare, e necesară și fertilă și în cazul opere lui Ilarie Voronca. Un curent subteran circula și între diversele vîrste ale scriului său — descifrabil deopotrivă într-o anume calitate a vocii lirice, în care uimirea în fața spectacolului mîndan de edenică strălucire primește un inanalizabil timbru elegiac, ca o umbră și surdina a bucuriei — și în imperativele autorului de manifeste, situabile adesea, și ele, în imediata apropiere a poemului.

Nu doar prelungitele ecouri simboliste făceau să cadă, peste primele compuneri ale poetului, umbra „restricțiilor”. Tînrul Voronca era — cum ne-o spune E. Lovinescu în expresivul portret din *Memorii II* — „un suflet timid, nostalgic, sentimental, suflet legat de țară, de pămînt, inactual, inutil, cu voinți dizolvate în velleități, cu entuziasmi puerile, gingași și prețioși” — și poetul avea să rămînă astfel și mai tirziu. Că „acest contemplativ visător vrea să fie revoluționar”, în calitate de șef „integralist”, i se părea paradoxal criticului, care vedea într-un asemenea aliaj expresia unei „minunate puteri bovarice de a te proiecta altfel decît ești”. În fapt — ne-o spune și poezia lui — Voronca e un entuziast neliniștit, dacă ne putem exprima așa, un angosat căutător și provocator de miracole. Lucrul se observă nu numai în cartea debutului, ci și — și mai ales — în lirica de mai tirziu, chiar și în cea de coloratură „constructivistă”, reunită în placheta *Invitație la bal* (1931), conținînd poeme din anii *Integralului*, unde fascinația feerlei orașului modern abia maschează tremurul elegiac al ființei: îndoiala, tristețea, lacrima, surîsul îndurerat punctează frecvent notațiile

de aparentă rigid-mecanică, de „aparat Morse”. Jubilația imnică din volumele următoare — *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Brătara nopților* și *Plante și animale* (1929) își va găsi mereu reversul elegiac. Căci există, în preaplînul acestei lumi deschise calcidoscopice privirii încinate, cu o extraordinară opulență barocă, bănuiala unei lipse, nostalgia unei absențe. O mare generozitate umană îmbrățișează „frumusețea acestei lumi” transformate, ca sub o magică baghetă, într-un spectacol parcă fără sfîrșit. Nimic nu i se pare poetului nedemn de a fi cîntat, fie și lucrul ori făptura cea mai umilă. Ar fi de ajuns să ne gîndim la itinerarul său de Ulise citadin din poemul publicat în 1928, pentru a regăsi în toată amplitudinea sa acest apel la universală comuniune. Imn închinat „veacului mediocrității”, *Ulise* reabilitează faptul cotidian, descoperind pretutindeni miracolul, insolitul, „scinteia revelatoare” — de la „ora ceaiului”, euforică și melancolică deopotrivă, la furnicastrăzii, de la aburoși-fastuoasele oglinzi, la „cartoful ca minile plugarului aspre”. „Milardarul de imagini” Voronca are pentru toate ale acestei lumi poadoaba cite unei metafore, aura unei reverii refigurative; dar și melancolia eternului călător — „pururi Ahasverus” ori Peter Schlemihl (v. *Zodiac*, — 1930; *Peter Schlemihl*, — 1932; *Patmos* — 1933), căutător de adevăruri mai stabile, de necesare puncte de sprijin.

INTR-o tablă din 1928, tipărită în revista *unu*, poetul scria această propoziție definitorie ca un întreg program: „eu, dintre toate națiunile, aleg IMAGI-națiunea”. Ea califică minunat nu doar o tehnică poetică specifică avangardei — imagismul — ci și, într-un mod mai general, nezdruincata încredere a poetului în puterile poeziei. Lauda imaginației creatoare are, poate în primul rînd, acest înțeles. O atestă numeroase alte texte-program, de la manifestele timpurii, pînă la reflecțiile poematice din volumele *A doua lumină* (1930) și *Act de prezență* (1932): la o lectură globală, accentele de frondă juvenilă rămîn oarecum secundare în raport cu patosul afirmării. Puțini dintre poeții români ai acestui secol au făcut cu atita ardoare elogiul poeziei, identificată cu

viața cea mai din adine a ființei, invocată cu o emoție cvasi-religioasă: „Singura certitudine: poemul. Singura cuminăcătura: poemul. Luați, mincați, acesta este trupul și aingele nostru: poemul”. Vîrbind despre certitudine, Voronca era însă departe de a vedea în ea un fel de sinonim al stagnării și imuabilității. Credința sa în poezie ca „revelație de o clipă numai a invizibilului”, se asocia cu definirea actului creator ca „risc” și „aventură totală”, ca manifestare a unei fundamentale neliniști: „Caut, caut în ochii poetului neliniștea”, „Refugiul într-o aprobare și un rezultat”, „confortul egoist” al burghezului mărginit, „principiile și regulamentele incontestabil arbitrate” i-au repugnat întotdeauna acestui poet al libertății: neprevăzutul, hazardul, paradisiaca întîlnire a cuvintelor prin care se putea recupera inocența primară a lumii îl fascinau mai mult decît orice monumentală și sigură construcție. În meșteșugul scriului îi plăcea să descopere tocmai „slăbiciunea”, „neputința de a reda cu precizie... ceea ce gîndul a iscodit”. Prezența fragilă în fața universului adesea agresiv, poetul nu conțenea să-și proclame, printre ezitări și neliniști, o ultimă, mare încredere în omenești. Creația sa de limbă franceză, de după 1933, va continua, de altfel, să afirme, cu o tot mai mare limpezime, că „bucuria e pentru om”.

Declarînd că „orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare”, și făcînd din creația sa spațiul unei „perpetue întîlniri neprevăzute”, Voronca n-a putut evita, desigur, toate capcanele întinse poeziei de „zeu spontaneității”. Însă chiar și eșecurile sale sînt semnificative pentru dimensiunile unui demers care, situat în vremea sa, a marcat un însemnat avans pe calea „democratizării” lirismului, a acordării de drepturi egale intru poezie tuturor lucrurilor.

În acest sfîrșit de decembrie, ar fi implinit, poate, optzeci de ani. Și-a acordat însă, prin proprie voință, doar cu ceva peste jumătatea acestei cifre, ca și cum ar fi hotărît, o ultimă oară, să se sustragă convenției, să rămînă tînr. Foarte multe din paginile cărților sale rămîn într-adevăr tinere.

Ion Pop



# POETII CÎNTĂ PATRIA

Tu, mamă Românie!

Ești susurul izvorului din cale  
Cînd ceru-n el seninul își imbie,  
Și doină ești, din munte către vale,  
O, țara mea, tu, mamă Românie.

Ești cîntecul în inimi ce tresare  
Cînd string la piept buchet de iasomie,  
Ești dor de viață, îndrăznind spre soare  
O, țara mea, tu, mamă Românie.

Ești inima vibrînd pentru dreptate  
Cînd omul vrea stăpînul lui să-și fie,  
Ești leagănul acum de libertate  
O, țara mea, tu, mamă Românie.

Ești floare între florile grădinii  
Cînd înspre soare rid de bucurie  
Și mindră sui pe treptele luminii  
O, țara mea, tu, mamă Românie.

Viorel Cozma

De ziua republicii

Țăruri albastre de suflet  
Respiră lumina din zori,  
Prin care urcă iubirea  
Răsfrîntă viu în cele trei culori.

Rotundul din noi, România se cheamă,  
Republică de rod și de vise,  
Brăzdată feeric de stele  
Prin porțile timpului deschise.

Pe ziua ce-i poartă menirea  
Noi scriem cu litere de foc  
Cuvintele de pace și dor,  
În semn de slavă și noroc !

Dumitru Udrea

Patria

Tot ce-n lumine, efemer, dă-n floare,  
Rodește, se-plinește și-apoi moare :  
Ci, dintre toate, Patria, doar ea,  
Etern, din veșnicie, va dura.

Iubiri ne viscolesc dar, muritoare,  
Supuse-acestei legi, vindecătoare,  
Le-acoperă omăturile Firii...  
Doar Patria-i, eternă, a iubirii.

Poemul e-un sărut, cu sfiiciune,  
E Adevăr, ca miezul din minune  
Și-i fericit cel dăruit de muze  
Să-i dea sărutul, Patriei, pe buze...

Eugen Evu

Mereu mai sus e patria

Mereu mai sus e patria singele trece  
ca o mare frumoasă înspre apus  
mereu mai presus decît orice catarg  
este steagul  
și ziua în care la Alba ne-am dus

mereu mai presus de cuvînt o idee  
mereu mai înalt decît zborul — un țel  
în roșu în galben în noi în albastru  
poemul-mătase în noi un drapel

presus mai presus de un om națiunea  
cu mult mai presus decît cerul e griul  
cu mult peste moarte vorbește iubirea  
aleargă nu timpul ci riul doar riul

cu mult mai presus decît cerul e griul

Ioan Iacob

EUGEN POPA :  
Omagiu



Anotimp solar

Se zbat aripi de vise în fiecare om  
Și se contură ziua pe-un fond senin de zare  
Cald soare-n noi revarsă cum primăvara-n pom  
Să nu-i rămînă-un ram neluminat de floare

Partidul, Ceaușescu și Patria sint una  
Căci pulsul și-l măsoară cu-același secundar  
De-ncrederi reciproce ; așa a-nvins furtuna  
Și vieții noastre-i dete un Anotimp solar.

Dumitru Grigoraș

A fi cu patria

Cu gîndul pe-a istoriei mișcare  
Strălucitoare-n axu-i ne-ntrerupt  
Unit sint cu-ale slovelor izvoare  
Și simt cum urc în fruct de dedesubt.

La rădăcina vetrei-i o comoară,  
Un grai zidit pe-a neamului sculptură  
Cu verbul drept prin adevăr de țară  
Eroii sint a-ncrederii făptură.

Prin nimbul său de pace și de dor  
Mă știu cu patria în veșnicie  
Din ziua-ntii din care înconjoar  
Istorie, destin, cuvînt și glie :

În ritmul inimii s-a prins  
Întreaga formă-a pravilei de rouă  
Să țină în pilaștri foc aprins  
Într-un meleag de izvodire nouă.

Că patria de azi de-i sfîntă-n har  
E doar prin munca fiilor ce-i are  
Cît neodihnei nu i-am pus hotar  
Vom fi Republică nepieritoare.

Pavel Pereș

Decembrie

Dintr-un arbore coboară decembrie  
Cu republica pe umerii lui de ger,  
Cu vrăbii de ger în ferestre,  
În singele nostru de steag în libertate.

Dintr-o cîmpie lumina lui decembrie  
Vine cu republica păstrătoare de istorie  
Ca rădăcina unei flăcări.  
Norocul nostru e c-o știm a noastră veșnic —

Republică în sărbătoare.

Clipa ei plutește prin fiecare  
Măreț și imnic.  
Proaspătă, zăpada lui decembrie  
adună grădini cu suflete  
într-o horă de stele și ochi.

Ion Vergu Dumitrescu

Urare

Să fie anul care sosit-a în ogradă  
un fir de-argint prin care își trase plugușorul  
rotirea, cum în foșnet pădurile de zadă  
ni se roiesc în datini străvechi cu viitorul.

Să facem roată largă lingă acela care  
lumina cea fierbinte ne-o-aduce-n orice prag,  
și să-i urăm cu-un cîntec ce trece peste zare  
să-i fie viața plină de soarele cel drag.

Să fie cerul mindru, un cer cu păsări multe  
ce ne-nsoțesc cu griul și ploaia peste șes,  
și riul, versul, ramul să stea și să ne-asculte  
voința de rotire, urcuș și înțeles.

Sunat-au zurgălăii întins florile dalbe  
la timpla țării unde partidul, — rod dreptății —  
așează lingă inimi nemuritoare salbe  
unind un zbor cu altul pe cerul demnității.

S-avem în clipa-n care-am pășit în noul an  
poienile cu secoli, prezentul cu mindria.  
O frunte sus — minerul și forța de țaran, —  
coloana care urcă lumină-n România.

Al. Raicu

Declarație  
nepatetică

Mă închin Anului !  
Anului lăsat cînte copilului —  
Și-n fața Anului femeii —  
Mă-nchin !  
Celui al Tinerilor —  
Cu osebite —  
Care sint  
Și care vor fi :  
Dar mă ridic în fața  
Mileniului  
Ce va veni !  
OMULUI !,  
Mileniul să-l închinăm din plin !  
Epoca Sa,  
Luminoasă —  
Cît o liberare de  
— Particulă aleasă —  
N-ajungă treaptă —  
De ultimă sălbăcie !  
Declar —  
Împreună cu milioanele de oameni —  
Ce vor să trăiască în pace —  
Neabătut :  
Rămînă sălbăciele trepte  
Întunecimi din trecut !

Arcadie Donos

Iarna pe dealuri

Iarna pe dealuri lumina zăpezii îți cîntă  
despre Istorie, despre înalții din vîrstele ei.  
Vrednici bărbați cu sabia ochiului frîntă  
în rodul pămîntului lor inspăcat de idei,  
veghează eterni rădăcinile neamului. Toată  
puterea din ei se împlinește în griul de aur  
revărsat pe cîmpia pe care noi, fiii lor, roată,  
durăm cu îndirjire al patriei sacru tezaur.

Ion Popescu



# Octavian Goga în corespondență

BOGATA corespondență, de la și către Octavian Goga <sup>1)</sup>, descoperită de cunoscutul istoric literar Dan Smântănescu, și aparținind Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu” din Iași, și eșalonată cronologic între 1898 și 1914 inclusiv, ne introduce în cunoașterea interesantei personalități a poetului și omului public, în anii ei de formare și afirmare. De fapt, intrucit prima lui scrisoare (adresată lui Ion I. Lapedatu, economistul) e datată octombrie 1902, cind Goga era de 21 de ani, pentru cunoașterea adolescentului trebuie să consultăm prefața aceleiași descoperitor, la volumul **Poezii inedite** <sup>2)</sup>, din anii virstei crude și ai elanurilor sentimentale, traduse în versuri ce nu-l prea anunțau pe „poetul pătimirii noastre”, dar ne înfățișau primul său profil moral. Am afla astfel că înainte ca o soră a lui să se stingă foarte tinără, de tuberculoză, el însuși a scuiat singe și s-a crezut condamnat, inclinandu-l către umori negre, de pesimism acut <sup>3)</sup>, dar și către iubiri eterate, pe care le-aș numi de epocă, în care „faza respectului” ducea uneori până la stingerea flăcării și, desigur, la aprinderea următoarei, pentru o nouă „aleasă a inimii”.

După cum însă boala a fost învinsă de rezervele biologice ale organismului, tot așa și efuziunile adolescentine s-au stins ca niște focuri de paie, și tinărul, în același an al alarmei, se și arată autoritar în redacția de curind apărutei reviste **Luceafărul**, „bătind voinicește din picior” și determinându-l pe susceptibilul mai sus numit economist, să-și anunțe tragera din comitetul de conducere al periodicului. Poetul se scuză, firește, și obține anularea acelei hotărâri, dar trebuie să-l credem pe cel ofensat, că gestul se produsese, trădind temperamentul viitorului său șef politic, care-l va și promova mai târziu ministru (ca și pe alții din anturajul său <sup>4)</sup>). Iată cum, un singur „tact” al piciorului drept, reflex al lipsei de tact, dar mai ales al unei voinți neinduplecate, îl poate zugrăvi pe un om, oricât de supaveghat în acțele sale. Acest om se simțea născut ca să reușească în viață și să domine, pe toate planurile existenței. Să-l examinăm pe cel practic. S-a căsătorit, nu din dragoste sau mai puțin din acest sentiment, cit din considerente de calcul, cu fiica mai mult înzestrată dotat decit spiritual, a unui bogat om de finanțe. În corespondența dintre soți, ea este aceea care se arată mai „prinsă” decit bărbatul, și el prins, însă mai mult în mrejele ambiției. În ale sale portretizări, E. Lovinescu i-a intuit formula etică, într-una din perioadele lui, inegalabil definitorii:

„Căci peste talentul său incontestabil, peste o inteligență atit de precisă în administrarea lui, peste instinctul de adaptare în toate mediile străbătute, fără a exclude și pe cel al Parisului, unde neaulumirea de a fi în planul atenției publice poetul a luat-o drept desrădăcinare, peste toate aceste însușiri reunite la el și separate la alții, cea ce stăpânește într-insul e **instinctul de dominație, voința de putere** și, deci, fără nici o reținere, ca la toți ce domină, pe căi spirituale, **egoismul**; în fața lui nimic nu există, instinctiv și fără calcul, decit ceea ce-i poate fi util și atit cit ii poate fi util, puțin sau mult, indiferent; de îndată ce acest mobil dispăre, toate cintecele de sirenă tac, toate tentaculele de ademenire se retrag; absenți, ochii nu mai văd în afară, ci se adinlesc înăuntru sau își lungesc raza viziunii lor, departe, la pîndă pentru reducerea tuturor valorilor streine la unitatea propriului său destin de «zoon politikon».” <sup>5)</sup>.

AVUT-A prieteni un asemenea mare „egotist” (preferăm la personalitățile marcante această noțiune stendhalliană, celei lovinesciene, aplicabilă fiteculi)? Da, dacă punem întrebarea referitor la omul public, înconjurat de numeroși „prieteni politici”, mai mult sau mai puțin, în **petto**, disprețuși. Nu, dacă ne raportăm la această corespondență, în care nu i-am găsit decit unul singur, dar de calitate: criticul Ilarie Chendi. Cele 34 de scrisori, în interval de 4 ani (decembrie 1907, finele lui decembrie 1911) sint într-adevăr pătrunse de un cald sentiment de prietenie. Lui i se încredințează fără rezerve, conștient pe discreția omului de caracter, judecându-i cu asprime pe toți, de la cel mai mărunț cunoscut pînă la cel mai

marcant, necîntărindu-și epitetele, cele mai grele cîzînd adesea și pe cel mai ales dintre aleși — l-am numit pe N. Iorga — ba chiar dispus față de Chendi să-și ceară scuze dacă, fără voie, l-ar fi supărat:

„Mi s-a părut că din rîndurile tale, cam prea laconice, transpiră oarecare răceală față de mine. [...] Te rog lămurește-mă să știu și eu dacă sint vinovat și să-mi repar greșeala, dacă am greșit? [...] În orice caz, scrie-mi și liniștește-mă. Nu crezi că ar fi prea-prea să ne busumflăm și noi?” <sup>6)</sup>.

Evident, un prieten de calitate lui Ilarie Chendi nu trebuia pierdut, iar accentul de sinceritate al celui ce nu-și știă nici o vină, este convingător pentru unitatea acestei prietenii.

N-aș spune că vreunul din doi sau ambii ar fi fost birfitori. Prin acest cuvînt, înțeleg colportarea unor știri necontrolate, ca între „tațe”. Însă amîndurora le plăcea cînd își scriau, ca atunci cînd erau de față, să-i califice cu duritate pe cei mai mulți din cunoscuții lor.

Astfel Goga era membru în consistoriul ortodox ardelean. Cum credeți că-și numea confrății? „Sodomii mei din consistor”. Nu cumva generalizarea era cam nedreaptă? Aceiași, mai jos, sint „sleah-ta asta de simoniaci” <sup>7)</sup>. Editorul evită să tîlmăcească primul epitet, iar pe al doilea îl definește „vinovat, păcătos”. Dacă ar fi recurs la maniabilul **Mic dicționar enciclopedic**, s-ar fi îngrozit: „SIMONIE [...] Trafic cu lucrurile considerate de biserică sfinte, pedepsit cu caterisirea și cu excomunicarea”.

Despre „sodomie”, același dicționar se jenează să spună că este păcatul invertirii, dar la etimonul SODOMA „oraș legendar de lingă Marea Moartă”, ne informează că, după Vechiul Testament, „ar fi fost nimicit printr-o ploaie de foc și de pucioasă, împreună cu orașele Gomora, Adama și Seboim, pentru fărădelegile și desfrîul locuitorilor săi”. Dacă s-a retras din consistor, cum amenința, a făcut-o, probabil, din alte motive decit acestea, pentru care un pamfletar **în nuce**, ca dînsul, nu și-a găsit glasul destul de sonor ca să-l infiereze de față. Pur și simplu, pentru că nu se putuse împune, așa cum ar fi dorit, în acel for unanim respectat, împotriva căruia nu era „consult” să se ridice.

Ochiul era însă al unui observator de forță lui Daumier.

Întinzîndu-și disprețul asupra celor care-l omagiaseră pe omul politic C.C. Arion ce se declarase prietenul lor, Goga îi califică „purilgari”, iar editorul, în notă „derbedei” <sup>8)</sup>. Dacă tîlmăcirea e exactă, nu vîd cum un act de curtoazie, sincer sau interesat, ar putea fi al altora decit al unor oameni civilizați!

Unul dintre cei mai distinși foști socialiști, scriitor și om de lume, trecut la liberali, odată cu „generoșii”, e și el grațificat surprinzător:

„...prăpăditul ăla de Diamandi din minister...” <sup>9)</sup>.

De ce „prăpădit”? Și fizicește, și spiritualește, omul era foarte prezentabil și în plină putere. Avea să i se joace în 1911 piesa **Bestia**, iar în 1913, cu succes, **Chemarea codrului**.

La N. Iorga îl irita, se vede, dispoziția pentru dictatura literară, păcat intolerabil la alții, de aceea nu e nici el cruțat,

<sup>5)</sup> Scrisoarea 6, (Sibiu), marți (martie 1908).

<sup>6)</sup> Scrisoarea 12, finele lui oct. 1908.

<sup>7)</sup> Scrisoarea 33, Sibiu, 18 dec. 1911.

<sup>8)</sup> În aceeași scrisoare de finele lui octombrie 1908.

# Statuia unui nor

ESTE de neînțeles și dureros pentru mine că pînă acum nimeni nu l-a descoperit pe Voronca așa cum alții, din epoca unor extraordinare experiențe artistice, au fost descoperiți.

Cei care, atunci, au fost surprinși de torentul de imagini pe care el îl revărsa peste toate chipurile firii, ca și cum ar fi vrut să dea fiecăruia un statut liric, cei care, atunci, și-au arătat rezerva față de acest fel de poezie fără început și fără sfîrșit, continuă și discontinuă, i-au reproșat lipsa de organizare. Dar parca norilor — și cit sint de superbi, și cit sint de mirifici și providențiali! — nu li s-ar putea aduce același reproș?

Între timp, mecanica fluidelor a progresat mult, iar sensibilitatea și viziunea celor ce receptează poezia și-au anexat imense teritorii neeuclidiene.

În țara lui Lao Ţe am văzut, în partea de sus a unor monumentale coloane de piatră, cu totul altfel de capitelluri decit acelea cu care ne-a deprins civilizația mediteraneană, a căror formă, parcă lipsită de formă, ar fi fost greu de definit. Reprezentau — mi s-a spus — norii.

Tentația pe care Voronca ar putea să o exercite asupra istoriei literare ar fi de a încerca să facă statuia unui nor.

Geo Bogza

CINE mi-a trimis o scrisoare pe plic cu o mențiune gingaș-năzdrăvană să știu că nu i-am putut descifra semnătura.

ba chiar sint scrisori în care își inchipuie că l-ar putea distruge:

„Iorga a luat-o razna de tot [...] Stilul lui în articolele literare din **Neam(ul)** e de-o nervozitate îngrijorătoare. De-acum pînă la înjurătura oltenească, numai un pas, cum ar zice Cunțan.” <sup>9)</sup>.

Iorga injurînd oltenește? Nu-l vîd... Sau:

„bărbosul nostru adversar care devine din zi în zi mai gureș. Tare mi-e teamă că voi fi silit în curînd să-l trag de barbă. Dacă merge așa înainte, în vreme de două săptămîni, îl apuc. Nu vezi, în articolul, cu totul stupid, despre El. Farago, cum injură pe toți? Omul ăsta e nebun.” <sup>10)</sup>.

Oricît de metaforică ar fi tragerea de barbă și oricît de relativă noțiunea literară de înjurătură, finalul mi s-ar părea neadmisibil, dacă nu l-aș privi pe el sub unghiul deformant al iritației.

Nu voi trece la invectivele de la Paris, 4 dec. 1911, prea țari ca să le reproduc, dar se vede că odată cu ele i-a trecut lui Goga și năduful, așa incit ireparabilul între el și acel ce-l socotea cel mai mare poet al nostru după Eminescu, nu s-a produs, din fericire.

MAI curioasă este comportarea epistolară a amîndurora — Goga și Chendi — față de bunul lor prieten Oct. C. Tăslăuanu, care preluase conducerea **Luceafărului**, și-i stimula pe amîndoi la colaborare, nutrînd față de ei sentimente frățești.

Or, pentru ambii, el este victima lor intim predilectă. Avînd mereu obsesia nebuniei, la cei momentan neagreați, și Tăslăuanu i se pare „într-o dungă”, pentru că declarase, ca un democrat mai de stînga decit ceilalți, într-o ședință de comitet, „că sînt două culturi, țărani exploatăți, domnii, bănci, minciună”. Nu știu dacă penultimul termen nu i se va fi părut o aluzie la Partenie Cosma, so-crul, director al băncii „Albina”, dar Goga declară mai jos că e „hotărît cu totul” să rupă „orice legătură cu el”, să se des-facă „cu totul și de acest om, căci nu-ți poți inchipui cum îți distruge moralul o astfel de tovarășie zilnică” <sup>11)</sup>.

<sup>9)</sup> Scrisoarea 4, Sibiu, marți (ian. 1908).

<sup>10)</sup> Scrisoarea 9, simbată (apr. 1908)

<sup>11)</sup> Scrisoarea 7. (8 martie 1908).

# An nou Republicii

(Urmare din pagina 1)

și independentă cu fruntea sus în fața Istoriei. Cea de a 40-a aniversare a evenimentului de la 23 August 1944 constituie ca atare un generator multiplu de energie și voință, un catalizator al unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înconjurat de vibranta stimă și admirație a tuturor fiilor patriei socialiste.

Stimă și admirație care se vor manifesta în această primăvară, la 28 martie, cu prilejul împlinirii unui deceniu de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca intiiu președinte al Republicii Socialiste România, un deceniu de cînd sub bolțile Marii Adunări Naționale, reverberînd în sufletul fiecăruia dintre noi, a răsunat acel Jurămint al devoțiunii supreme întru propășirea patriei și poporului: „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în România”.

NOBILE cuvinte, expresie a celei mai profunde iubiri de țară și neam, a celei mai cîteazătoare voințe de a face totul pentru înălțarea României pe noi și noi culmi de progres și civilizație, pentru iradierea mindriei de a fi demn slujitor al ei întru creșterea continuă a prestigiului în lume, ca factor de pace și cooperare.

Simpatiile și antipatiile le sint comune, lui Goga și lui Chendi care scrie, de pildă, despre directorul **Semănătorului**, la 10 aprilie 1906:

„Iorga își plimbă papagalii prin țară și face cu ei Circus.”

Îl aprobă cu totul pe Goga, la 6 septembrie, pentru intențiile sale:

„Sintem de perfect acord în modul de a-l judeca [...]. Omul ăsta voia și credea să conducă destinele «neamului românesc» (ai văzut tendința și în titlul revistei lui <sup>12)</sup>?) de pretutindeni. Și își exagerează așa de uimitor calitățile, frumoase de la D-zeu, incit atinge marginile ridicolului. Noi, foștii lui prieteni, îi făceam un bine scoțîndu-l din ideea fixă că el e chemat să domine. Îl vom sili, astfel, să se retragă din domeniul care nu-l reclamă și să-și reia ocupațiile de știință istorică” unde poate fi mare” <sup>13)</sup>.

Și cu aceasta, halt! În fond, asistăm la o luptă surdă de dominare, între două curente înrudite și mai ales între temperamente ireconcilabile, toate pietre țari, parcă sortite să se ciocnească.

Și lui Chendi îi stă în gît Tăslăuanu, poreclit „Țignea” sau „Țicnea” (de la țicneală!). Și el e nesecat în ironii la adresa celui ce și-i crede prieteni dragi, încrezîndu-li-se cu o înduioșătoare dăruire. Cînd Chendi se îmbolnăvește, „Țignea” e gata să facă totul pentru el și-i trimite 500 de lei ca ajutor din partea **Luceafărului**. (Scrisoarea 21 a lui Oct. C. Tăslăuanu către Goga, din Sibiu, 6 martie 1912). Chendi n-a murit însă curînd după aceea, cum ne asigură nota 1 de la pag. 344, ci tocmai la 22 iunie 1913 (aflîndu-se în același sanatoriu cu Șt. O. Iosif și aflînd de moartea lui, s-a sinucis prin defenestrare).

Reciprocitățile să fie tot așa de rare în prietenie, ca și în iubire?

Șerban Cioculescu

<sup>12)</sup> La 10 mai 1906, încă înainte de a demisiona de la conducerea **Semănătorului**, N. Iorga scosese periodicul bisăptămînal **Neamul românesc**, mai tîrziu cotidian, pe care l-a suspendat la instalarea regimului general I. Antonescu-Horia Sima (sept. 1940).

<sup>13)</sup> Scrisoarea 6, București, 6 septembrie 1907.

Fapt e că, în anul 1963, acest prestigiu internațional al României a sporit încă, prin adăugirea de noi dimensiuni multiplei stime de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu din partea factorilor de decizie, ca și în rîndurile opiniei publice de pe toate meridianele. S-au înscris cu un excepțional potențial de convingere, în analele contemporaneității, forța argumentelor, elevația principalității și capacitatea traducerii în viață a concepției și intervențiilor președintelui României pentru a absolvi omenirea de coșmarul holocaustului nuclear, pentru eliberarea Europei și, prin ea, a întregii lumi de primedidia, tot mai amenințătoare, a cursei tirziului pentru a salva de la dezastru civilizația materială și spirituală, geniul uman în deplînele lui drepturi fundamentale, la viață și propășire, la scrutarea cu sporită încredere a unui viitor mai puțin încărcat de norii sumbri ce adumbresc astăzi destinul întregii lumi.

Insuflețiti de sporită mindrie patriotică sub faldurile mersului înainte pe calea celor mai promițătoare dintre orînduirii, strîns uniți în jurul partidului nostru, călăuziți de un strălucit și brav conducător, să dăm, din toată inima, glas urării unanime: **Întru mulți ani!**

„România literară”



# Folclorul — expresie a unității naționale

**UNITATEA** culturii și civilizației unui popor se întemeiază pe un număr apreciabil de factori, dintre care citiva rămân esențiali și permanenți. Între aceștia, atitudinea solidară față de lume, în raport cu semenii respectivei comunități și cu cei din afara ei par a avea un loc central. Felul în care ei se manifestă sau reflectă și armonizează cu alți coeficienți ai specificului unui popor ne poate da o idee dintre cele mai cuprinzătoare asupra lui. Cum în cazul nostru — alături de arheologie și de o cantitate apreciabilă de izvoare scrise, antice și medievale — cultura și civilizația populară conservă numeroase mărturii și sugestii în legătură cu străvechimea, coeziunea și continuitatea vieții înaintașilor, e firesc a zăbovi mai mult decât o clipă în preajma lor.

Constatăm, mai întâi, o seamă de coincidențe și supraviețuiri tulburătoare, cum e, între multe altele, aceea a oligocordilor muzicale, pe care încă Platon le socotea vechi și pe cale de dispariție, dar care au fost descoperite recent în articulația unor cintece din inima Bucovinei. În domeniul arhitecturii a fost observată o evoluție constantă, coerentă și creatoare de cadre corespunzătoare din neolitic (în unele cazuri chiar din paleolitic) până în contemporaneitate, însumind, în timp, pe cit semnificativ specific, pe tot atita flux participativ la civilizația și cultura mediteraneană, pe care o lărgeste și nu-antează. Împrejurarea că destule aspecte ale portului popular de pe la mijlocul acestui secol coincid în mod spontan cu cele consemnate în diverse imagini grafice sau literare pe parcursul a circa 2.000 de ani este, de asemenea, de natură a sugera o coeziune de adincime și o continuitate neclătinată în substanța ei. Aceleași lumini convergente pot fi surprinse fără dificultăți în oricare din domeniile culturii și civilizației noastre populare, dincolo de fragilitatea unor materiale sau de puținătatea (în scădere) a unor mărturii directe pentru anume etape.

Unul din ele, esențial și definitoriu sub multiple aspecte, este cel al literaturii orale. Deși ecouri directe ale ei, în evidență amplificare, pot fi surprinse doar pe parcursul ultimelor patru-cinci secole, o seamă de consemnări intimplătoare ne pot sugera complexități nu tocmai obișnuite. Căci oamenii acestor locuri, prezenți, prin strămoșii lor traci, la Troia, unde l-au surprins pe Dolon și pe bătrînul Nestor prin strălucirea podozbelor de aur, „pe măsura zeilor nemuritori”, și prin caii ce păreau a-și fi furat „frumusețea din strălucirea soarelui”, și-au semnalat de timpuriu și înclinațiile artistice. Poate că nu intimplător agatirșii i-au atras atenția lui Aristotel (*Probleme*, XIX, 28) prin faptul că la ei legile se numeau cintece și „se cântau, ca să nu se uite”; iar Eusebius din Caesarea observa, oarecum iritat, în *Pregătirea evanghelică*, IV, 7, 7, că sclavii geți și daci „de prin comedii” sint „deprinși să-și ascuță limba și să spună glume din limba daciă”. So-crate ar fi învățat un desintec de la un ucenic al lui Zamolxe, acela spunându-i că „sufletul se vindecă cu descintece”. Aceste descintece sint vorbele frumoase care fac să se nască în suflute înțelepciunea” (vezi Platon, *Carmide*). Sint doar cîteva mărturii că autorii *Gindtorului* de la Hamangia, ai *Horei* de la Frumușica și ai altor capodopere ale străvechimii se distingeau de timpuriu printre celelalte neamuri. Ele susțin încă mai viguros și convingător afirmația făcută în 1937 de antropologul și etnomuzicologul Eugène Pittard: „România este unul dintre colțurile lumii în care s-au petrecut, pe cit se pare, unele din aventurile cele mai formidabile din istoria universală... Vorbes de răsturnarea vechilor civilizații preistorice și de înlocuirea lor cu un mod de existență complet nou; acela de care beneficiem astăzi... Nu știu încă în ce măsură «România» de atunci a participat la aceste fabuloase transformări, însă e în afară de orice îndoială că ea a jucat un rol în această aventură... Strămoșii dumneavoastră etnici urcă neîndoielnic pînă la întiele virste ale umanității”. Și tot de acolo putem trage, cu prudență, cite un fir pînă sub zarea contemporaneității. Pentru că e sigur că multă din această densă substanță spirituală și artistică, marcată intens de impactul cu latinitatea, care i-a deschis un nou orizont, avea să treacă în cea românească, constituind temeinicul ei substrat.

E sigur că aducerea și poate mai puțin traducerea ei în noua limbă a condus la adaptări și înțelegeri noi, la posibile interpretări și chiar denaturări, ce trebuie avute în vedere cînd urmărim destinul unui motiv sau altul, al unor imagini și semnificații din străvechimea în care au fost semnalate sau cu care le putem corela și pînă astăzi. Dacă vorbele ca atare au suferit modificări în procesul participării lor la contextul noii limbi, cu știutele sale etape, cu atît mai mult înțelesurile, cu deosebire cele simbolice și metaforice, e de presupus că au cunoscut destule transformări în procesul translației și modelării lor în raport cu noile mentalități sau cu cele vechi ce trebuiau re-comunicate. Latina răsariteană, în trecerea ei de la stadiul de *lingua franca* a oamenilor de pe aceste teritorii la româneasca lor deosebitoare de alții și deci unificatoare a felului de a fi al locuitorilor României orientale și apoi al României în datele ei eterne, a filtrat, încorporîndu-le, mari straturi de spiritualitate ce ne-au conformat esențial chipul și mo-

durle de manifestare. Cultura populară, mai cu seamă cea vorbită artistic, constituie, prin diversitatea și unitatea ei de adincime, una dintre imaginile cele mai convingătoare asupra sufletului național în perspectiva lui istorică și spațială, punctată de Eminescu în versurile din *Revedere*: „Căci noi locul ne ținem, / Cum am fost așa rămînem”.

**ACEST SENTIMENT**, generalizat din vechime, al comuniunii traionice și active cu prilesturile țării, concretizat parțial în expresii precum „Apa trece, pietrele rămîn” sau „Codru-i frate cu românul”, face ca orice încercare de ștergere sau rupere a unității noastre să se macine prin vreme, într-un chip aproape neverosimil pentru alții, a căror nedumerire s-a tradus în formula „miracolului românesc”. El se corelează cu unul la fel de puternic al istoriei. Căci, cu o ascendență pierdută în mit, legendă și cosmicitate fabuloasă, ca a mai tuturor popoarelor străvechi, românii (care ar fi fost descoperiți aici de fata unui urias, arînd) sint și creatorii unei complexe, sugestive și încă viabile mitologii naționale, în substanța căreia și-au



Hora Unirii, piesă jucată exclusiv de fete (comuna Răpciune, jud. Neamț)

implicat ființa specifică, traversînd și absorbînd lucid istoria, pînă în pragul contemporaneității, cînd dimensiunile originalității lor cunosc noi forme de manifestare. Iar cînd segmente ale acestora au ajuns mai ferm la cunoștința oamenilor de cultură, români și străini, efectul a fost deosebit de puternic, crescînd în cercuri concentrice. S-a putut vedea cită forță și înțelepciune în a trăi lumea, a-și și păstra locul relevă acest popor, ce densitate aparte are spiritualitatea lui în devenirea ei prin milenii, ce energii-creatoare propune acest spațiu, al cărui *aesthesis* constituie un nucleu germinativ de valori pulsînd către eternitate. Faptul se explică numaidecît. Pentru că oricine se apropie de literatura populară românească — și în ultima vreme o fac tot mai mulți și tot mai competenți — îi observă complexitatea, străvechimea aproape insondabilă și forța cu care generează sau reia forme și motive, pînă în actualitate (numai în domeniul basmului, care pare a se epulza, se cunosc în România peste 100 de motive și forme încă neînregistrate în cataloagele internaționale, anecdotele fiind grupate în 3.029 tipuri, dintre care numai 307 sint calchiabile pe cele internaționale, celelalte — 2.722 — însumîndu-se prin excelență patrimoniului național). Aptitudinea de a proiecta clipa în eternitate, de a îngemăna transcendența cu imanența, realul cu posibilul și de a sonda misterele lumii, voința de claritate și certitudine, simțul nuanțelor și îndoiala mediativă, etica dialectică și omenia blîndă, setea de frumos și de dreptate, umorul și ironia, uneori mușcătoare, prietenia și toleranța, iubirea de patrie și respectul pentru om și felurile lui înfățișări, integrarea organică în natură și în infinitatea cosmică etc., constituie cîteva dintre notele specifice românești, exprimate adesea cu incîntătoare artă în literatura populară.

Mituri și legende, balade (grupate în aproape 400 de tipuri, între care cele istorice au o pondere apreciabilă, unele cunoscînd zeci și chiar sute de variante și o circulație mai mult decît națională), cîntece păstorești, strigături și proverbe (numărul celor înregistrate depășînd cifra de 40.000), credințe și obiceiuri, doine și descîntece, cîntece funerare, de revoltă, satirice, de petrecere și de leagăn, rituri străvechi și folclor medical, religios și magic, ghicitori, cîntece de dragoste, de dor, de instrîinare și ostășești, practici diverse implicînd logოსul direcționat artistic, piese de teatru și altele structurează o „arhitectură națională de metafore”, prin care oamenii spațiului românesc se deosebesc și se solidarizează cu semenii lor de oriunde. S-au încheat

astfel și vehiculat în timp și spațiu ipoteze și semne de întrebare ridicate în fața vieții și a morții, a cerului și a pămîntului, a rostului individului, al societății și al mișcării și statorniceii lor istorice, al unor încercări de înfrîngere a destinului sau de imblinzire a lui, al diferitelor căi de împăcare cu lumea, de promovare a demnității umane și de înmulțire a mijloacelor de situare a conștiinței românești sub soare, — constituînd toate îradieri șlefuite milenar ale sufletului nostru.

Răzbate din ele o rară putere de a retrăi lumea sub zarea lărgită a metaforei, o înclinare ludică semnificativă și o gravitate exemplară în a popula universul cu semne, simboluri și structuri care să-l facă accesibil și mai ales neîncetat abordabil, împrejurare ce face ca soluțiile gnoseologice și existențiale propuse să fie mereu întemeiate și actuale, artistice și mitologice, capabile a domina sau măcar a opri și amina terifiantul și monstruosul și a întîmpina agresivitățile, fixîndu-le în imagini nu o dată memorabile și permițînd noi și avertizați pași în reperearea necunoscutului și adversităților din lumea în care ne este dat să trăim. Din

țit-o ca dezmembrată decît de nedreptățile timpului, conjunctural și neorganic. Același lucru se poate spune în legătură cu Alexandru Ioan Cuza, în jurul chipului căruia poporul și-a concentrat pentru multă vreme idealurile sale de unitate națională. Mitizat pînă la nivelul eroilor din basme, legende și balade, el e văzut mergînd „drept, cu fruntea sus și sabia zornînd ca un Făt-Frumos”, cu care imaginația populară îl echivalează. Venirea lui e prevestită „de steaua lui Cuza. Cit ți-i vara de mare, în toate nopțile vedeai o stea cu coadă lungă, cum tăia cerul de la Răsărit la Miază-Noapte și lumina pămîntul ca ziua. Și cu adevărat, bine a proorocit steaua, că... numai ce... s-a urcat pe tronul țării domnul Cuza, cel mai mare și mai bun dintre toți domnitorii”. Într-un asemenea context, cele înfăptuite în timpul lui, secularizarea averilor mănăstirești, înființarea armatei naționale, reforma învățămîntului și mai ales improprietățile țărănilor și celelalte acte anti-feudale au avut un ecou extraordinar în conștiința populară din toate colțurile românești. Așa se și explică bogăția literaturii populare legate de epoca și faptele lui, ceea ce a permis alcătuirea în timp a circa douăzeci de volume, unul dintre cele mai reprezentative fiind cel alcătuit de Vasile Adăscăliței și publicat în 1970 sub titlul *Cuza-Vodă în tradiția populară*.

Revelator este faptul că cel despre care se credea a fi jurat „să nu mor pînă nu mi-oi face un rînd de curți domnești acoperite cu piei de ciocoi” este prezent în mai toate speciile literaturii noastre populare, de la zicătoare și proverb, la anecdotă, povestire și teatru, doină și urătură etc. Este un fenomen ce atestă atitudinea mai generală a poporului față de istorie și de marile ei fapte și reprezentanți, a căror memorie este conservată timp îndelungat și în forme artistice dintre cele mai diverse. Putem să ne imaginăm, de aceea, prin simplă analogie, cit de amplă va fi fost literatura populară românească despre ceilalți mari fii ai acestui neam, pe care numai culegerea tirzie și nesistematică a imputat-o. Din acest punct de vedere, folclorul privitor la actul unirii din 1859 pilduiește în multe privințe. Entuziasmul pentru cel ce „ne-a dat pămînt la toți, / Să nu mai fim slugi la hoți”, pentru spiritul de dreptate a cărui încercare de impunere o simboliza, a fost extraordinar, cuprinzînd toate straturile sociale, din satele cele mai îndepărtate pînă în urbi, unde se cînta pînă prin preajma ultimului război: „Să trăiască Cuza, care / A făcut ocaua mare / [...] Și crîsmarul, mare hot, / Dă acum din colț în colț, / Pescarul și cu băcanul, / Brutarul și măcelarul, / Toți se prăpădesc de frică / Dacă-s prinși cu oca mică. / Sfantul e azi cit o roată / Și-l cîștigă lumea toată. / Cuza-al nostru să domnească / Peste țara românească, / Încă cincizeci ierni și-o vară, / Căci avem acum o Tară”.

Acest sentiment de intensă solidaritate cu o epocă luminoasă a istoriei și cu marii ei reprezentanți, între care mai trebuie amintit pentru vremea unirii măcar Mihail Kogălniceanu, intrat și el în folclor, are, de asemenea, o lungă tradiție în literatura populară românească, este exprimat uneori în forme artistice exemplare, atestînd cuprinzător implicarea organică a poporului în istoria pe care o făurește și pe care și-o cîntă, glorificîndu-i marile izbînzii.

Unirea din 1859, pe care, cum exclama Kogălniceanu: „Națiunea a făcut-o !”, a fost una din aceste mari izbînzii, resimțită de mase ca atare și cîntată de ele pînă în contemporaneitate. Din punct de vedere istoric-literar, se mai constată acum un fenomen, semnalabil și în faze anterioare în alte proporții, a cărui punere amplă în lumină ar merita încercată cîndva. Este vorba de un semnificativ transfer și chiar de o fuziune cuprinzătoare de imagini, motive, toposuri etc., deopotrivă ale literaturii populare și culte.

**INTR-UN** asemenea flux se înscrie și literatura populară pulsînd către unirea din 1859 sau cea care o evocă pînă în zilele noastre. Căci, lucru demn a fi reținut, îndemnuri foarte clare la unirea celor două provincii, tensiuni puternice în acest sens pot fi depistate semnificativ de multe în literatura populară ce poate fi situată înaintea acestui mare eveniment. Ajunge a exemplifica afirmația fie numai și prin constatarea că mai toți eroii acestei literaturi circulă pe întreg spațiul românesc. Faptul devine încă mai pregnant dacă ne raportăm la figurile istorice devenite subiect de literatură a poporului. Toți. de la Decebal și Traian, pînă la Ștefan, Mihai, Horia, Vladimirescu sau feluși haiduci înregistrați la starea civilă, precum Jianu, Bujor, Pîntea, Darie și mulți alții, sint văzuți ca fii ai întregii comunități naționale, purtători și exponenți de seamă ai marilor sale idealuri, inclusiv cel al unirii politico-statale. Că lucrurile stau astfel ne-o relevă împrejurarea că s-au cules textele și altele de mărturie despre mai fiecare dintre dînsii de pe aproape întreg cuprînsul patriei și limbii noastre și nu numai din locurile unde și-au desfășurat existența unii sau alții.

Pe acest fundal, evenimentul unirii din 1859 a fost reflectat în literatura populară din întreg cuprînsul țării și nu numai în Moldova și Muntenia. Ea a fost văzută ca un simbol al întregirii patriei, pe care în fapt poporul nici n-a resim-

Această apropiere și uneori contopire a celor două registre literare, care cunoaște astăzi, prin fenomenul mass-media și prin alte mijloace, o nouă fază, cu diverse consecințe asupra spiritualității naționale, este încă un indiciu asupra unității fenomenului nostru literar și social-cultural în ansamblu, ale cărui temelii stau înfipte adînc în unitatea limbii, a istoriei, în continuitatea prezenței noastre pe aceste meleaguri, brazdate cînd și cînd în istorie de hotare strimbe, străine și nefirești pentru ființarea organică în cadre normale. De aceea, ori de cite ori s-a ivit prilejul, ele au fost înălturate cu hotărîre, într-o atingere a țelului niciodată uitat al desăvîrșirii unității noastre naționale. Cum actul de la 24 ianuarie 1859 a fost unul decisiv în acest sens, era firesc ca el să aibă un amplu și prelung ecou în conștiințe, să fie reflectat cuprinzător în artă și literatură, fie ea populară sau cultă, ajunsă uneori și la fuziunea de care aminteam, ca expresie a acelei neconținute uniri „în cuget și-n simțiri”. Parcursul literaturii populare a unirii din 1859 (ca și a celei culte, de altfel) mai reflectă și modul cum ocazionalul este prilej de afirmare a perenităților, cum literatura intră direct în istorie, istoria la rîndul ei fiindu-i reazăm și sursă de bază, într-o semnificativă validare reciprocă.

George Muntean



# Proza de mîine

**O** REMARCABILĂ antologie de proză scurtă, foarte instructivă pentru preocupările tinerilor autori, este **Desant '83**. Majoritatea din cei optsprezece autori au trecut prin cenaclul „Junimea” al Facultății de limba și literatura română (fără să fie toți filologi) condus de Ov. S. Crohmălniceanu, care îi și prezintă într-o succintă, dar judicioasă prefață. După poezii tineri, care au fost în centrul a numeroase discuții în presa din ultimii ani, iată, e rândul prozatorilor generației '80 să atragă atenția. Nu mă indoiesc că **Desant '83** va fi un punct de pornire pentru discuții asemănătoare (și, sper, mai obiective), mai ales că antologia apare cam o dată cu primele cărți ale lui Mircea Nedelciu, C. Stan, Sorin Preda, Gh. Crăciun și G. Cușnarencu. Treisprezece dintre autori sînt născuți după 1950, ceea ce explică relativă omogenitatea a literaturii pe care o scriu. Ceilalți cinci sînt debutanți înțirizați, la care putem observa cu ușurință tendințe similare încit ralierea lor la „cauza” colegilor mai tineri are semnificația ei. Citeva trăsături ale nulevelor, povestirilor și schișelor din **Desant '83** indică în mod destul de limpede orientarea de mîine a prozei noastre, chiar dacă nu toți autorii vor confirma sub raportul valorii și chiar dacă evoluția unora ne va rezerva, cu siguranță, surprize în privința formulei artistice.

Care sînt aceste trăsături? As începe prin a semnală interesul tinerilor pentru proza scurtă. Nu cred că e vorba de o simplă intimplare. Generația anterioară a debutat în același fel, trecind însă apoi repede la roman. Astăzi ne dăm mai bine seama că povestirile lui D. R. Popescu, G. Bălăiță sau C. Toiu le pregăteau de fapt romanele și că Alexandru Ivasiuc sau Augustin Buzura s-au dispensat, nu fără o rațiune precisă, de orice asemenea preambul. Deosebirea constă, la tinerii prozatori de azi, în încercarea de a reda speciilor scurte specificul pierdut. Puțini dintre ei au aerul că și pun la cale uneltele pentru roman. Unii vor scrie neîndoielnic romane, dar nu rămîne mai puțin adevărat că deocamdată ei inovează în materie de schiță și de nulevă, folosind procedee ce nu vor putea fi extrapolate mecanic. Nulevele lor nu mai sînt niște romane miniaturale. Își trag consistența din alte obiective și din alte tehnici. Nicăieri în romanele ultimului deceniu (mă refer la cele scrise de tineri) nu găsim o dorință comparabilă de schimbare și mi-e greu să deduc din ele profilul romanului din deceniul următor. Originalitatea prozei scurte este cu mult mai evidentă.

În primul rînd, datorită unui pronunțat caracter intelectual. Nu numai deicît în subiecte, căci tinerii autori se dovedesc observatori acuti ai celor mai diverse medii, cu predilecție chiar pentru acelea în care cultura nu joacă un rol esențial. Sau, mai exact, în care predomină clișeele și stilul unei contraculturi (sufletești și de expresie), fenomen de degradare și de intersecție a unor universuri mentale complet deosebite. Intelectualitatea este o chestiune de perspectivă etică și estetică. Etică, intrucit atitudinea prozatorilor o traduce cu oarecare distanță pe aceea a personajelor: de unde, ironia, satira și grotescul. Estetică, fiindcă presupune o manieră literară evoluată și conștientă de ea însăși: naratorul naiv cedează locul naratorului informat artistic, utilizînd deliberat anumite procedee, leșînd în avanscenă, ca un regizor pentru care spectacolul, punerea în pagină sînt la fel de importante ca tema ori subiectul propriu-zis. Intelectualitate înseamnă și livresc. Pentru tinerii prozatori nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text. Ei nu mai cred într-un grad zero al literaturii: totul a fost scris. Problema pe care o înfruntă va fi aceea a rescrierii. Intertextualitatea, citatul, alu-

**Desant '83**, antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura „Cartea românească”, 1983.

zia cultă sînt frecvente. Autoreferențialitatea domină aceste proze care sînt, de fapt, niște jocuri savante, nelipsite de plăcerea experimentării formulelor. Experimentul și-a schimbat sensul: el nu mai este o preparare pentru opera desăvirșită, ci are o existență de sine stătătoare. Așa cum poezia și-a făcut (de la avangardiști încoace) din experiment natura intrinsecă, proza își bazează modernitatea pe încercarea neconținută a resurselor și a mijloacelor specifice.

**C**ÎȚIVA dintre noii prozatori au în vedere, în chip explicit, literatura ca text. Referențialitatea este la ei aproape pe de-a-niregul resor-bită în autoreferențialitate. Jocul cu puterile literaturii este aici maxim și singurul care contează. Un text al excursiei de Gheorghe Iova, sau **O spovedanie a textului** de Gheorghe Ene, conțin încă din titlu această tendință. Intimplările povestite sînt intimplări ale textului. Viața evocată se constituie împreună cu literatura care o evocă. Textul e un „ciorchine de fapte”, cum spune Gheorghe Crăciun în **Temă la alegere**. Pentru cititorul de proză tradițională, izbitoră (și dificilă) este în nulevele citate absența perspectivelor: viața nu pare să aibă altă adincime decît aceea a textului însuși, ca în pictura abstractă, personajele sînt „ființe de hirtie”, în sensul că se compun din cuvînte și din fraze. Logica dezvoltării textului încearcă să coincidă cu aceea a realității înseși. Chiar dacă nu manevrează persoane în carne și oase, ca în proza realistă, autorii de „texte” nu ocolesc înțelesurile sociale sau morale. Intenția satirică este, de exemplu, clară în **Poriretul unui cunoscut de-al nostru** de Gheorghe Ene, la care se simte și o anume înclinație parodică față de maniera adoptată. Un caz limită îl înfățișează Mihai Rogobete în **Arca lui Gelu**, unde parodia (nu știu dacă voluntară) pune sub semnul întrebării însăși valabilitatea procedurii: „Din coșmar, Gelu Porchezu, năuc, pipăindu-se cuvînt cu cuvînt, apucă primul paragraf ce-i veni la n-demină — nici vorbă de agramatiză... ori de noe — încercă să citească, dar nedeslușînd nici de fel tilcul, o luă grohînd agramat spre cotet”.

Mai simpatică, pentru că mai puțin fanatică în aplicarea unui principiu, este proza lui Emil Paraschivolu, intitulată **Sic**, și trimițîndu-ne și ea la literalitate, altfel zis, la **tel quel**. După definițiile de dicționar ale titlului, autorul alcătuiește, sub forma unui index de cuvînte, materia primă a prozei sale, „discursul despre nimic” (adică nereferențial), cum îl numește el însuși, inspirat de Flaubert. Ceea ce urmează este jurnalul (antijurnalul, afirmă autorul) unei cărți mereu aminate. Fragmentar, prin natură, inteligent, imbibat de cultură, acest jurnal e fermecător stilistic și seamănă cu ale lui Radu Petrescu, M. H. Simionescu sau Costache Olăreanu. Literatura nu și-a pierdut complet inocența, deși jocul tehnic e perceptibil, ca și la Valentin Petculescu (**Inspeția și Jurnalul unei vacanțe prea scurte**), prozator subtil, inzeatrat cu urechea muzicală a unui profesionist și cu inefabila știință a analogiilor („Deschid o carte, cu poftă, ca pe un pepene”). În aceeași categorie aș include **Fabulă cu diagnostic aminat** și **Fabulă cu măști** ale lui Ion Bogdan Lefter. Prima, superioară, pe un pretext psihanalitic, mi se pare o bucată absolut remarcabilă prin inteligența artistică. N-am citit nimic pînă acum din Ion Lăcustă, dar **Vis cu lup** (o proză rotundă, în care realul și oniricul se amestecă în felul lui Robbe-Grillet din **Dans le Labyrinthe**) și **Mumușica** sînt două proze admirabil concepute și scrise. E de notat caragialismul din **Între două trenuri**, ascultarea atentă a limbii vorbite, recreate cu măiestrie. Tehnic, prozele lui Ion Lăcustă sînt bogate în alternări de timpuri, de voci narative și de planuri, trezînd perplexitate, dar rămînînd inteligibile artistic pînă la capăt.

Doi autori stăpînesc aproape perfect a-

cest gen de proză, în care virtuozitatea nu e sterilă și denotă un registru pe cit de întins, pe atît de congruent. Cel dintîi a publicat deja trei cărți și s-a impus ca unul din talentele incontestabile ale prozei tinere. E vorba de Mircea Nedelciu (**Provocare în stil Moreno** și **O zi ca o proză scurtă**). La puțin dintr-un coleg al său, concretul realității, plinul vieții sînt mai evidente. Mircea Nedelciu are ochiul format pentru gesturi, locuri, detalii și o ureche plecată spre limbajul cotidian și spre clișeele lui. Însă realismul de fond nu mai e acela clasic. Realul are o porozitate imensă, ca și cum ar fi privit cu lupa. Metoda este aceea hiperrealistă a lui Joyce, mai ales că prozele sînt poli-fonice. Vocile narative își răspund la infinit, într-o „confuzie” rodnică. Nu știm cu certitudine ce aparține naratorului și ce personajelor, ce este imaginație și ce realitate. Textul se compune din inser-turi, colaje, citate, referințe livrești, tăietura fiind surprinzătoare și modernă. Autorul explorează realul ca eroul primei lui povestiri, prin binoclu: privirea este în același timp serioasă și ironică — familiară și distantă. Ambiguitatea planului textual și a celui metatextual este deplină. Necunoscut pînă la această antologie este Nicolae Iliescu, prezent cu patru bucăți foarte interesante. Și el observator meticolos al vieții (pînă și în derizoriu), știe să conducă textul alcătuit din amănunte pregnante în fantasmagoria umoristică. Trebuie notat că valoarea prozelor nu constă doar în aceea a procedeeelor (risc care-i pindește pe autorii de „texte” pure): procedeele permit accesul la o realitate bogată, vie, șocantă.

Din cu totul altă tradiție vin prozele lui G. Cușnarencu și Mircea Cărtărescu. Amîndoi lucrează cu parabolă sau cu simboluri discrete. După **amiza lui Proteus V** și **Corabia gladiatorilor**, ale celui dintîi, sînt scrise cu mina sigură a unui prozator foarte dotat. După **amiza lui Proteus V** debutează ca o povestire realistă și se încheie cu o parabolă înfricoșătoare a lipsei de identitate. Verva narativă și ideologică este extraordinară. **Pșianjenii de pămînt** a lui Mircea Cărtărescu urmează aproximativ același curs. Subtilitatea introducerii simbolului într-o narațiune realist-psihologică este principala însușire a nulelei. Nota intelectuală e

frapantă, ca și în poezia autorului, imprimind prozei o mare altitudine speculativă. Finalul nulelei, relatînd aparent o simplă intimplare (brutală, dezgustătoare), o ridică apoi la privirea capabilă să-l integreze sensurile ascunse și să o transforme în parabola condiției unei umanități periclitată. Oarecum aceeași este situația prozelor Mariei Holmei (**Mircea de sare și Cuceritorul lumii**), dar autoarea pare mai curînd o „naivă” și parabolă ei (abuzînd de o limbă arhaizată artificial) nu sînt concludente.

În sfîrșit, cîțiva din autorii **Desantului '83** scriu o proză apropiată de maniera tradițională. Cristian Teodorescu (**Casa, Tapetul**) e cel mai convingător. În **Casa** o femeie de tot simplă își amîntește episoade din viața ei, pe care nu și-o poate explica și în care istoria se amestecă fără ca ea să-și dea seama. Dar limbajul retrospectivei nu este acela al femeii, ci al unui narator cultivat. Ar fi fost probabil mai eficient artistic încercarea de a o lăsa să se exprime pe eroina însăși. Modernitatea prozei n-ar fi avut decît de cîștigat. Finalul (cu echipa de filmare) este însă o idee ingenioasă și care saltă brusc textul peste medie. Cristian Teodorescu are neîndoielnic condei de prozator și ne putem pune îndreptățite speranțe în talentul lui. Deceptionant, de această dată, mi s-a părut Sorin Preda, ale cărui proze (**Intilnirea, Otto Schmidt**), sînt sumare artistic și prea anecdotice. Un stil coroziv, febril, psihologizat, are Marius Bădișescu în **Schimbară la față**, despre evoluția căruia mi-e greu să mă pronunț deocamdată, ca și despre Hani-bal Stănculescu, autor a patru schițe cam reporticești, din care doar **Metastază** arată unele ambiții și merite propriu vorbind artistice. Mai substanțială, **Arta de a fi iubit** a lui Constantin Stan e curios de cuminte, după debutul promițător al autorului, alegînd calea micului realism social nu scutit de sentimentalism, în descendența prozei de la începutul anilor '60.

**Desant '83** conține date prețioase referitoare la proza pe care o vom citi mîine și e sigur că măcar cîțiva din autorii majori din cea de a doua parte a deceniului 9 și din prima parte a deceniului 10 se află în paginile antologiei de astăzi.

Nicolae Manolescu

## Simion Bărbulescu: „Demostene Botez, viața ca roman trăit” (Editura Albatros)

■ DACĂ într-adevăr traiecul critic conduce spiritul interogativ aplecat asupra Operei „de la acceptarea naivă la înțelegerea integratoare”, cum sugera undeva Jean Starobinski, atunci de bună seamă același itinerar poate fi reconstituit în recenta descriere, densă și echilibrată, pe care Simion Bărbulescu o face activității literare a lui Demostene Botez. Demersul critic, bine condus, chiar dacă nu tranșează pe moment chestiunea reconsiderării autorului în cauză, are meritul totuși de a inaugura, cumpătat și fără exces de retorică, un nou plan de discuție în perimetrul istoriei noastre literare, de a face lumină în jurul unor probleme litigioase legate de aprecierile critice față de opera lui Demostene Botez sau, alături, de a le semnală pur și simplu. Iată deci un alt merit al descrierii „obiective” operate de Simion Bărbulescu, descriere pe care o bănuim că succede unei epulzări a surselor de informație, contribuție critică documentată și argumentată, beneficiînd de detașarea indispensabilă surprinderii limpezii a totalității. O totalitate creată de o forță medie (vezi cazurile Hogaș, Topirceanu sau Minulescu), dar, acceptînd sfatul lui Simion Bărbulescu, „nu trebuie să uităm că între scriitorii minori există, după expresia lui G. Călinescu, și niște minori mari” (p. 7). Un minor mare ar fi, în aceste circumstanțe, și Demostene Botez, „scriitor prodigios, cu o activitate literară neîntreruptă de peste șase decenii, cuprinzînd numeroase volume de poezie, proză, beletristică, memorialistică, publicistică, jurnale de călătorie, literatură pentru copii și traduceri”, insuficient editat totuși pînă la data actuală, selecțiile girate la începutul anilor '70 de Ed. „Minerva” fiind mult prea severe cu opera celui ce debutase în 1918 „sub auspiciile marelui critic G. Ibrăileanu”.

Difident el însuși față de demonstrațiile contradictorii ale criticilor, asemenea lui Ștefan George, Demostene Botez pleda încă din 1929 „pentru elibera-

rea scrisului de sub tirania exclusivă a criticului, care va rămîne poate, cu vremea, numai un arhivar doct al literaturilor”. Că lucrurile nu pot sta astfel o demonstrează chiar atitudinea quasi-univocă a criticii față de activitatea lui Demostene Botez, activitate văzută ca emanație a unei „sensibilități medii”, opinie la care aderă, fără rezerve, și Simion Bărbulescu, pe urmele lui E. Lovinescu sau G. Călinescu. Sentimentul pînă la compromiterea totală a discursului liric uneori, simbolist întîrziat, baco-vian fără profunzime sau semănătorist travestit, elegiac discret alteori, traumatizat de angosa duminicală a locurilor unde nu s-a intimplat nimic, dar patetic, optimist și profetic în ultimele poezii, poetul din **Munții** (1918), prefață de G. Ibrăileanu sau **Floarea pămîntului** (1920), din **Zilele vieții** (1927) sau **Oglinzi** (1963) este, după părerea lui Marian Popa, și, împreună cu el, și a lui Simion Bărbulescu, bine completat de un prozator zolist, stăpîn pe mijloacele artei sale, cum o demonstrează **Oameni de lut** (1948), „capodopera sa în proză”, psihanalizabilă asemenea altor citorva romane ale lui Demostene Botez. Din fuga condeiului, probabil, criticul omite totuși o importantă etapă a reconsiderării romanului lui Demostene Botez, necomen-tînd temeinic studiul al lui Ion Bălu, intitulat „O viziune umanistă a romanelor lui Demostene Botez” („Viața românească”, 26, nr. 7, 1973, pp. 48-53), ocazie cu care autorul studiului citat propune o lectură nouă și totalizatoare a literaturii românești produse de D. Botez. În genere însă, nu se poate contesta demersului lui Simion Bărbulescu justetea și coerența judecăților de valoare emise asupra poetului, nulelistului sau memorialistului (cele două volume de **Memorii** ale lui D. Botez sînt o adevărată mină de informații), ci menținerea poate prea prudentă în trenea autorităților critice, ca și fragmentarismul (oricum, excesiv) al exegezei sale, mereu oscilînd între eseu și monografie. Sprijinită totuși pe texte semnificative, neconstruind nimic în vid, cartea lui Simion Bărbulescu are meritul de a oferi o primă și armonioasă perspectivă a operei lui Demostene Botez, de a incita la reflecție pe marginea unui profil estetic cu totul interesant, deși înegal, și trebuie deci apreciată în consecință.

Cristian Moraru

## În întîmpinarea Zilei Republicii

● Uniunea Scriitorilor a organizat, la Casa Centrală a Armatei din Capitală, un simpozion și o sezoătoare literară în cinstea celei de a 36-a aniversări a Zilei Republicii.

Au participat Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Radu Cărneci, Gheorghe Pituț, Ion Gh. Pană și Ioan Costea.

● Două ample festivaluri literare dedicate Zilei Republicii

au fost organizate la Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focșani, la Casa de cultură din Soveja. Au participat, citînd din creațiile lor minerilor aflați la odihnă, elevilor și cadrelor didactice de la Școala generală „Simion Mehedinți”, Virgil Huzum, Florin Muscalu, Ion Brandabur, Ion Grigore Budan, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Ion Panait, Dumitru Pricop, Liviu Ioan Stoiclu.



# Umor și spontaneitate

MIRCEA SÂNTIMBREANU



**C**ARTEA lui Mircea Sântimbreanu *Un Gulliver în țara chiticilor* (\*) este compusă din două părți, deosebite și stilistic și tematic. Prima, cea care dă și titlul volumului, cuprinde un grupaj de schițe excelente inspirate din viața celor ce practică pescuitul sportiv, din perspectiva cea mai favorabilă umorului și autoironiei. Acest așa-zis „sport total” este pentru scriitorul Mircea Sântimbreanu pretextul fericit de a realiza și o serie de fiziologii, în stil modern dacă vom considera antiretorismul și antiromantismul ca fiind trăsături esențiale ale „modernismului” prozei scurte de azi. Le-am alăturat acestora încă un atribut: ar fi vorba de un fel anume de „neocara-gialism” în care se remarcă oralitatea, comicul de situație și de limbaj, știința de cupajului din realitate a unor „scene” mici ce trebuie să pară a fi disecate „pe viu”, o anume atmosferă de reportaj scris cu degajare. Rafinamentul prozei scurte de acest fel — în cele mai reușite momente ale sale — vine tocmai din faptul că erudiția, formația livrescă, documentația severă au fost perfect asimilate de scriitorii, astfel încât, sub spuma ușoară a suvoielor epic, se ghicește undă gravă a meditației existențiale.

\*) Mircea Sântimbreanu, *Un Gulliver în țara chiticilor*, Editura Albatros.

Comicul prozei scrise de Mircea Sântimbreanu nu este străin de atitudinea moralistului. „Năravurile” firii omenești sunt surprinse în situații tipice, în întâmplări „pescărești”. Hazul de necaz, autopersiflarea se află la „izvorul” comicului, dar, între glume, istorisiri vinătorești și aforisme, se vorbește despre concentrare, contemplație, pindă, relaxare, îndoielă, frustrare, deznădejde, eroism, chin, onoare, dezonoare. Vorbăreț încântător, având ceva din nastratinismul antonpannesc și ceva din gesticulația mucalității a lui Creangă, scriitorul își povestește „aventurile”, „amalgam de baftă și ghinion”, propunând cu tact și discreție un „punct de vedere filosofic”. În felul în care cumpănește și apreciază tot ce se petrece, face să primeze înțelepciunea care domolește pasiunea pentru „sportul total”. Este vorba aici de înțelepciunea insului activ, dotat cu fantezie, pentru care a pescui înseamnă mult mai mult decât a procura pește (e repudiat braconajul). ba chiar, în esență, altceva: este un mod de a sta în mijlocul naturii lăsându-te în voia unui extraordinar „joc al speranțelor”. „Parola” plină de speranțe este „vedem noi” și acest optimism neînfrânt, ineputabil, e autentic și, întreținut zi de zi, este „semnul distinctiv al întregii tagme care freacă acum cu ochii la termometru îngemănând amatorismul și probabilismul în stare pură”.

Mai în glumă, mai în serios, autorul ne comunică rodul cercetărilor și al „observației” sale de ani de zile: tipuri de pescari și întâmplări tipice, pescărești. Studiind „rădăcina atracției spre pescuit”, „o temă de cercetare demnă de tot interesul”, clasicistul modern este atras de „metodologia cercetării sociologice” — observația, ipoteza, ancheta, testul, experimentul. Dar aceste povestiri din „țara chiticilor” sînt de o autentică spontaneitate, cuceritoare prin adevărul lor, prin firescul spunerii și al „gesticulației”. Naratorului i se poate aplica — luată dintr-un context ce a devenit celebru — formula: „vorbește ca un povestitor [...] fiind el însuși erou în naratiune”.

Sociabil, om de spirit, moralist, Mircea Sântimbreanu prezintă „moravurile” vieții pescărești ca pe niște metafore ale unor realități contemporane, cînd elogiind, cînd satirizînd. Pare destul de limpede că

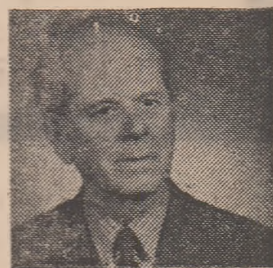
ficțiunea e redusă, că este cultivată anecdota de bună calitate, dinamică și concentrată, și portretistica în lucrări care nuanțează „fiziologia” pescarului. Dintre schițele de portrete antologice va rămîne, cu siguranță, „Un Hemingway bucureștean”, cel mai vîrstnic pescar bucureștean, fără îndoială patriarhal, decanul de vîrstă al breslei, cel care își maschează înaintarea în vîrstă trecînd prin diferite etape, (mereu mai modeste), ...de pescuit, dar totdeauna liniștit, impozant, destins și mereu mai senin cu cît anii se adună iar „marile isprăvi” pescărești își pierd din senzațional și imprevizibil: iluminat, bătrînul de nouăzeci de ani, după peste șaiszeci de ani de pescuit, de o „netulburată seninătate”, descoperă fascinat „o întreagă lume” într-un acvariu minuscul — un borcînas cu gupii, idolmauri, diodoni. Nickînd descu-raiat de boală și bătrînete, inventează de flecare dată un alt mod de a se bucura de farmecul vieții (de pescar!). cu aceeași bucurie molcomă, cu aceeași strunită înflăcărare, oferind o lecție de tinerete sufletească: „mai presus de orice, pescuitul este o aventură a spiritului, sau mai precis, simptomul permanenței tinereții”.

A doua secțiune a cărții, fără nici o legătură cu „țara chiticilor”, o constituie schițele grupate sub două titluri „Critica rațiunii dure” și „Pistoane”. Aici se adună personaje cu o existență mediocră, fapte mărunte, anodine, la care se pot descoperi însă ciudățeni, manii, tulburări de comportament. Tipologic vorbind, aceste schițe prelungec o linie începută de I.A. Bassarabescu — care, la vremea sa, prezenta cu virtuozitate lumea micilor funcționari, cu „idealuri” mărunte, cu tristeți meschine, neliniști mai degrabă hilare și exocrochierii lipsite de anvergură.

Primul capitol, cel care dă și titlul volumului, constituie, credem, partea de rezistență a cărții: aici, pescari și nepescari, vor descoperi o ambianță luminoasă, vervă și spirit, o autentică voie-bună, o seninătate gravă, responsabilă, scăldată în spuma bucuriei de a povesti întâmplări mărunte, dar cu miez, în sfîrșit, calități ce fac din cartea acestui „Gulliver” pescar, o apariție editorială remarcabilă.

Adriana Iliescu

## Pan Vizirescu — 80



■ CINE frecventează cîenacurile literare (indeosebi cele din Capitală) este aproape imposibil să nu-l întâlnească și să asculte cuvîntul lui Pan M. Vizirescu, scriitor care — parcă pe neobservate — a implinit 80 de ani.

Născut în satul Braneț, comuna Birza din actualul județ Olt (fost Romanai), a urmat facultățile de Litere și Drept din București, obținînd în 1938 titlul de doctor, în fața unei comisii alcătuite din Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea și Gh. Murnu.

De timpuriu, Pan Vizirescu a început să scrie poezie, proză, însemnări, portrete și să țină conferințe pe cele mai diverse teme literar-culturale. Unde n-a colaborat el? La „Bilete de papagal” pe toată durata revistei, publicînd schițe, însemnări și poezii; la „Universul literar” condus în 1922 de N. Iorga; la „Viața literară” inițiată de I. Valerian; la „Orizonturi noi” ce apărea sub conducerea lui G. Bacovia, — la „Gîndirea”, la „Revista Fundațiilor” și multe alte publicații literare ale vremii.

Lucrările în versuri, proză și teatru ale octogenarului de acum ar ocupa cel puțin 20 de volume. Și cu toate acestea — deși a fost membru al S.S.R. și al „Societății Scriitorilor olteni”, deși este membru al Uniunii Scriitorilor, opera lui tipărită s-reduce doar la un volum de Poezii apărut în colecția „Cărțile vieții” din Cluj și la un altul intitulat simplu Poeme, Editura Eminescu, 1982, cu mențiunea că în curs de apariție se mai află o carte de versuri, Cîmeaua de piatră.

Apreciat pe vremuri de N. Iorga, O. Goga, T. Arghezi, Perpessiciu și alții, iar azi de critici prestigioși ca D. Micu ori Z. Ornea, scriitorul s-a mulțumit — repet — numai cu o participare stăruitoare la activitatea cîenacurilor și cercurilor literare.

Cu o modestie neverosimilă, Pan Vizirescu este și acum, la 80 de ani, tot atît de proaspăt ca și în timpul cînd ținea cronică literară la diferite reviste, demonstrînd că a rămas un caleidoscop viu dar sever al noutăților editoriale prezentate.

Al. Raicu

## O idee generoasă, un basm...



**O** DISPONIBILITATE fertilă dovedește Dan Claudiu Tănăsescu trecînd de la epicul de factură realistă, cu rare inserții de fantastic poetic, la epicul de factură pur fantastică, cu rare inserții de realism poetic. Nu e vorba, cred, de o simplă inversare de procedee — în definitiv, nu se poate proba că *Ispita speranței* (\*) este obligatoriu consecutiv, la masa de lucru a scriitorului, volumelor *Iarnă căzută-n genuchi* sau *Taina stelelor*. E înainte de orice, presupun, o înclinație coincidentă cu un moment creator de o factură aparte, ce presupune necesitatea auctorială de respiro, poate și de (serios) exercițiu creator. Nu e primul caz în literatura noastră contemporană. După versuri, reportaje ori proză marcat realistă, Ștefan Bănuțescu sau Platon Pardău au produs lucrări de un fantastic special, incitante și provocatoare într-un peisaj literar dominat de realism.

Dar, dincolo de asemenea judecăți de situație, prezumtivă, a lui Dan Claudiu Tănăsescu, *Ispita speranței* rămîne un roman plăcut, interesant și original camuflat prin formula basmului; scriitorul însuși dorește să-și orienteze numai în această direcție cititorul. Iată, într-un succint Cuvînt înainte, o justificare și-un îndemn: „*Ispita speranței* este o crenă-guță din basmele depănate de femeia a-

\*) Dan Claudiu Tănăsescu, *Ispita speranței*, Editura Eminescu.

ceea cu păr alb [...]. O parte din miezul acestui galop epic se află cuprins în vechiul cîntec bătrînesc, Voica... Eu, din pricina neastîmpărului, n-am putut să urmez firul frumoasei povești și am rupt-o la fugă prin alte meleaguri, plămînd alte personaje și alte întâmplări”. Care sînt aceste personaje și în ce constau pătaniile lor?

Pe un „petec de pămînt” unde „ploile căldute cad cu un susur încîntător”, unde „zăpezile înalte se tocesc lute” și unde „ciresii înfloresc grăbiți”, a existat un cîntun în care, demult, „trăise o bătrînă stîrbă și hidă”. Nu i se cunoaște numărul anilor, cert e că „fusesse cîndva frumoasă... cu ochi negri și neastîmpărați”. Dintre cei zece copii, nu se știe (deocamdată) cu cine făcui de Fila, în atenția naratorului sînt Constandin (Din) și Rada. Ca să înfrunte cu folos o pornire incestuoasă — cf. toposului basmic al iubirii dintre Soare/Lună, frecvent în folclor — Din mijlocește căsătoria surorii cu un negustor din Anatolia, Avramoes. Perioada de acomodare a fetei, culminînd cu nunta, e întreruptă de Din, care-i reamînteste miresei condiția revederii mamei — alt topos basmic — și Rada își părăsește bărbatul și împreună cu fratele (acum doar... un spirit reîncarnat, Din murise de fapt) și cu ajutorul unui cal năzdrăvan, zboară — alt topos... — în Rai și Iad, peste mări și țări, înapoi spre casa părintească. Între timp, în Iad — un episod antonpannesc — are loc tentativa lui Scaraotchi de a și-o face acoliță pe Rada — acum, toposul faustic, — dar ea refuzînd, mai-marele subpămîntenilor o înzestrează, printr-un rîcoșeu vanitos, pe bătrîna Fila cu forțe suprafirești, întinerind-o. O mulțime imensă de oameni urmează să beneficieze de leacurile noi solomonare, îmbogățită peste noapte. Fila n-o primește pe Rada, nemairecunos-cînd-o, așa că tinăra, care așteaptă un copil de la Avramoes, pleacă și naște printr-un străin, sperînd continuu să ajungă să-și regăsească soțul — toposul Anabasis-Katabasis... Pe alt plan, bogatul negustor se ruinează și pleacă și el în căutarea miresei dispărute. Întîlnirea lor, după peripeții mai mult sau mai puțin confîne poveștilor, se produce în ambianța casei părintești. Fila își pune uriașă agoniseală în slujba mirilor și a speranței lor de a-și regăsi copilul, Iordan, care în vremea asta „se juca fără să bănuiască, nici o clipă, că este căutat și și noapte”.

În afara acestei linii principale a desfășurării narative, nu lipsesc episoade „firești” ambiante: descîntece, blesteme, premoniții, înviere din morți și ploaie cu stele, abuzul de leacuri miraculoase (însuși iubitul din tinerețe al Filei, un haiduc prins și spînzurat, e întreținut precum o mumie într-o odaie special amenajată). După opinia protagoniștilor basmului, „cea mai mare ispită este speranța”, și citez formularea nu numai pentru că referă și asupra titlului cărții, ci și pentru că mi se pare a reprezenta suportul, indiscutabil generos și original, al întregului esafodaj narativ și, încă, semnul cel mai evident de prizare cu realitatea subiectivă, social-istorică, aceea a unui ev mediu tirziu, fabulos și balcanic.

Dan Claudiu Tănăsescu are, într-asta, darul de a face credibile eresuri și anecdote cu parfum de legendă. Limbajul simplu, aproape colocvial, întărește senzația de basm nuvelistic: „trupul greoi al soarelui se așezase pe un deal, cu gînd să se odihnească”; „călcătura calului nu se auzea” în drum spre Raiul care arată ca un „clopot imens ca de sticlă. Prin el se zăreau citeva făpturi învelite într-un fel de cămăși lungi, albe”; „simțiră cum calul începe să despică apele” etc. Așa cum am mai semnalat, vizita în Iad mi se pare un moment antonpannesc, unde grotescul și idilicul sînt subțiate printr-un lirism ponderat, propriu basmelor, evidențînd în totul o atitudine discret ironică. Astfel, Scaraotchi poartă o coroană „de argint filigranat”, este „un drac burtos” cu o „față măslînie” — portret nu îndepărtat de iconografia medievală românească (vezi și recenta *Imagine și legendă* de Victor Simion, studiu subînțitulat „Motive animaliere în arta evului mediu românesc”). Într-o mină strînge doi șerpi veninoși, un soi de simbol al rangului, fapt ce nu-l împiedică să declare sugubă: „Avem o fereastră prin care tragem cu ochiul” la ce se petrece pe pămînt, asta fiindcă „ne virim coada doar în alte lumi”. Nu-i mai puțin adevărat că și Dumnezeu își permite cu ajutorul „oamenilor lui care împinzesc pămîntul”, să afle una și alta, în compensație. Încît „Ispita speranței” mele e că și această nouă carte a lui D.C. Tănăsescu va ține treaz interesul cititorilor săi.

Mircea Constantinescu

## Calendar

- 23.XII.1924 — s-a născut Ion Trandafir.
- 23.XII.1930 — a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870).
- 24.XII.1872 — a murit Radu Ionescu (n. 1834).
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Torynopol.
- 24.XII.1933 — s-a născut Ion Tugui.
- 24.XII.1979 — a murit Ion Bălan (n. 1909).
- 24.XII.1945 — s-a născut Cristian Livescu.
- 25.XII.1901 — s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977).
- 25.XII.1919 — s-a născut Horla Deleanu.
- 25.XII.1927 — s-a născut Mihail Stoian.
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
- 26.XII.1907 — s-a născut Grigore I. Popescu Băjenaru.
- 26.XII.1912 — s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972).
- 26.XII.1920 — s-a născut Felix Milorad.
- 26.XII.1943 — a murit Gh. Proca (A. Carp, n. 1867).
- 26.XII.1962 — a murit Radu Stanca (n. 1920).
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
- 27.XII.1911 — s-a născut Ion Schintee.
- 27.XII.1911 — s-a născut V. Firoiu (m. 1975).
- 27.XII.1962 — a murit Erwin Wittstock (n. 1899).
- 28.XII.1917 — s-a născut Ștefan Stărescu.
- 28.XII.1941 — s-a născut Ioana Em. Petrescu.
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1933).
- 29.XII.1876 — s-a născut Lia Hârsu (m. 1964).
- 29.XII.1907 — s-a născut Petre Iosif (m. 1978).
- 29.XII.1894 — s-a născut Emilian I. Constantinescu (m. 1977).
- 29.XII.1928 — s-a născut Nicolae Tic.
- 29.XII.1978 — a murit Franyó Zoltán (n. 1887).
- 30.XII.1826 — s-a născut Iancu Alecsandri (n. 1884).





# Ficțiune și realitate

**P**ROZA aceasta este inspirată din realitate, pe alocuri e pură memorialistică. Mi-e silă să inventez, să potriveșc întâmplări, să scot parabole, să decad în ficțiune. Cîndva făceam și asta. Cînd inventezi e mai simplu, ai tot ce cauți. Poti inventa adevărul. Dar cînd alegi adevărul pe viu, te îneci în cazuistică, în informație, în deruta lor. Numai dragostea dă un înțeles neludic despre om, dragostea mă curăță pînă la os, altotul de lume prinde direct pe os. Restul e biografia planetelor, e știință.

Aceste rînduri par a forma programul literar al lui Vasile Andru\*) în acest al șaselea volum al său, *O zi spre sfârșitul secolului*. Spun „par” pentru că deși teleg bine nemulțumirea autorului, sila sa de a inventa, setea, în schimb, de autenticitate, de fapt viu, de viață nealterată estetic, textul cuprinde o ambiguitate, de care, sint sigură, este conștient. Pentru că însuși actul scrisului implică „potrivirea de întâmplări”, „decăderea în ficțiune” și pentru că însuși autorul acestor proze scurte nu rupe spectaculos cu

\*) Vasile Andru, *O zi spre sfârșitul secolului*, Editura Cartea Românească, 1983.

tradiția, sau mai exact cu natura literaturii, cu toate încercările sale, uneori chiar prea experimentaliste, de a surprinde viața în firescul ei. Lupta dintre realitate și ficțiune are patina ei, chiar un fel de cocleală pe care n-o putem șterge, ci doar ignora. Aș zice: din această dilemă nu putem ieși. Oricît s-ar lega prozatorul de detaliile scenei vii pentru a se apăra de imaginație, senzația de viață a scenei scrise nu o dau atît ele, cit „potriveala” literară a narațiunii. Potriveala și nu invenția!

Materia prozei lui Vasile Andru este una căutat autentică, întîlniri între prieteni, relații umane, despărțiri, procese, morți nespectaculoase, dar stringînd ca într-o cochilie semnificația nobilă a unui destin mărunț, ratări irevocabile prin exces de inteligență și lipsă de simț practic etc. Caracterele nu ies nici ele dintr-o anumită tipicitate, căreia autorul îi dăruiește pitorescul subtilului cuvenit. Dar nu cred că senzația de autenticitate vine din ele: întîmplările și eroii lor au un desen comun (comun prin calitatea vieții de a fi repetabilă și inserabilă), previzibil; ceea ce este original și lasă impresia spontaneității este **tonul povestirii**. Nu micile inovații schematice de a monta paragrafe pe jumătate de pagină, de a nota cu alt caracter de literă unele comentarii, sau de a introduce **vocea** autorului în paginile lui de jurnal inserate în textul narațiunii, ci chiar în calitatea lui de a fi **excesiv natural**. Tonul acestor povestiri este izbînda lor. Autorul nu-și distumulează intelectul, este ironic, este direct, spontan, firesc; o anume bravadă intelectuală se adresează cititorului ca unul posibil complice în viziunea sa asupra lucrurilor, ca unui partener egal, dar fără să-i ofere prietenia și considerația prin flaterie; observă cu luciditate dar și cu multă (și puțin supralicită) candoare lumea. Dorința de a-și lua cititorul aliat împinge relatarea spre folosirea persoanei a II-a singular. „Prima urmăire între tine și Daria, accentuată de panica ce-o naște singele la despărțirea a doi oameni care s-au iubit: că veniți de foarte departe unul spre altul, că vă întîlniți neașteptat, scandalos într-un fel. Că năvăliți unul spre altul, că treceți peste lucruri îndobște oprite, că poftim

cu ce vă alegeți pînă la urmă.”

Implicarea celui ce ține în mină cartea în drama povestitorului ține de o tehnică a „autenticității” literare. Tonul volumului lui Vasile Andru, dincolo de micile excese formale, contraveniente la legile autenticității, în egală măsură cu frazele celebre ca: „marchiza a ieșit la ora cinci”, provoacă o stare de emoționantă colaborare între autor și cititor prin transmiterea tensiunii reale a primului — tensiune creată de dorința de a prinde elementul real în pulsația lui reală, aspirație legitimă și totodată comună tuturor adevăraților creatori și prin comunicare chiar a senzației de repetabilitate — trăiești adesea impresia că revezi un personaj, că te reîntîlnești cu el, nu pentru că ar fi un tip literar, ci pentru că este un tip posibil real. Lorena, Nelu, Daria, soții Braga, Viviana, Teo, Doga, pictorul Savu etc. au o existență banală, o structură psihică aparent comună. Autorul vrea să arate că în acest **deja viu, deja conștient, pulsează neliniștea** viului, a autenticului. Apelează la un montaj literar care ar putea sugera mișcarea haotică, dar nu fără discernămint, a trăirii înseși. Cîteva schițe evocă întîlniri, petreceri sau chefuri între prieteni sau cunoscuți prietenilor: atmosferă destinsă, ascunzînd însă complexele individuale, dialoguri rupte, expresivitate violentă, dorit paradoxal, lansări frivol teoretice, o nefericire substanțială camuflată mai bine sau mai rău sub vălul unei logorei sau al unei tăceri semnificative. Una din obsesiile autorului se vede a fi facilitatea cu care oamenii se avîntă în cercetări abstracte, lăsîndu-și viața nerezolvată, foamea de a sistematiza nesistemabilul, verva intelectuală, superficialitatea care în goana ei atinge fără să știe esențialul. Deloc neglijabile aceste observații și deloc lipsite de farmec. În acest volum, Vasile Andru pășește cu precauție și cu îndrăzneală totuși pe coarda fragilă întinsă peste prăpastie. Cucereste prin temeritate! Confesiunea (acele pasaje „din jurnalul autorului”, acele paragrafe pe jumătate de pagină) ține loc de pîrghie de echilibru. Sinceritatea a fost mereu un atu. Dar este un curaj să profiți de ea.

**Dana Dumitriu**

## O inadvertență a lui

### I. L. Caragiale?

■ LA pagina 277 a recentei cărți Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii de Florin Manolescu (C.R., 1983) este relevată o „inadvertență” a marelui scriitor și se încearcă a-i găsi explicația.

E vorba de scena întîi a *Noptii furtunoase*, acolo unde Jupin Dumitrache se referă la spectacolul de la *Union* și la pătania cu bagabontul: Jupin Dumitrache precizează că s-a dus la comedie cu Veta și Zita la *lăsata-secului* și că de atunci au trecut două săptămîni. Imediat după aceea spectatorul află din citirea de către Ipingescu a ziarului *Vocea Patriotului Național* că scena se petrece la 15/27 răpciune, adică în seara zilei de 15 septembrie.

De care lăsată a secului pomeneste Jupinul? se întreabă Florin Manolescu. Și răspunde: nu de aceea dinainte de Paste care „se plasează în februarie sau în martie” și nici de aceea care începe „cu zece zile înainte de Crăciun”. Avem prin urmare a face cu o greșală ori mai bine zis cu o greșală **voltă**, deoarece I.L.C. a preferat să nu se supună adevărului calendaristic ci să rețină denumirea răpciune ca fiind „cea mai caraghioasă”.

După cît știm despre metoda de lucru și firea lui Caragiale, explicația aceasta nu pare satisfăcătoare: I.L.C. era un scriitor oșebit de grijuliu și migălos căruia desigur că nu i-ar fi scăpat o eroare atît de evidentă. Și nici nu este deloc probabil ca în tot restul vieții sale (treizeci și trei de ani) să nu-i fi atras nimeni atenția asupra greșelii pe care o putea lesne îndrepta. Iar de dragul unui efect comico-auditiv destul de îndoielnic nu s-ar fi pus un caracter atît de mindru (din punct de vedere profesional) la dispreț oricărui tipicar.

În realitate există patru lăsate de sec în timpul anului: a Crăciunului (nu cu zece zile înainte de Crăciun, ci la o dată fixă: 15 noiembrie), a Pastelui (care, precum arată Florin Manolescu, începe în februarie sau martie), a lui Sin Petru (cu dată variabilă, în iunie) și a Sinteii Marii (cu dată fixă: 1 august).

Nu, desigur, la una din acestea poate face Jupin Dumitrache aluzie în ziua de 15 septembrie. Dar dacă admitem că I.L. Caragiale era prea riguros cu scrisul său spre a nu fi luat aminte la o inadvertență „grosolană” sau prea precaut și prea orgolios pentru a da fleștecui puțină să-l corecteze, iar dacă explicația alegerii lui **răpciune** (în loc de gustar, adică august, luna cu „lăsata” cea mai apropiată) din motive comico-eufonice pare și ea cu totul imaginară (gustar e o denumire la fel de „caraghioasă” ca și răpciune), nu ne rămîne decît a căuta o altă soluție.

Cred că exactă este aceasta: multă vreme, începînd cu perioada unirii unei părți a bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, poporul transilvănean, sub influența catolicismului (respectiv a greco-catolicilor) a ținut un post al Crucii, care durează tot două săptămîni ca și al Sinteii Marii, și anume de la 1 la 14 septembrie. Obiceiul a prins și în celelalte ținuturi, așadar și la credincioșii din capitală. Astăzi acest post care nu a fost niciodată canonic la ortodocși, dar se practica de mulți, a căzut în desuetudine. La vremea cînd a fost scrisă și jucată *Noaptea* este însă foarte verosimil a bănuși că era îndeauns de popular pentru ca dramaturgul să fi considerat lucrul îndobște știut că se lasă secul și la 31 august pentru postul premergător al zilei **Crucii**.

Oricum, soluția aceasta impacă și eufonia și efectul comic și exactitatea calendaristică și-l și dezvinovătește pe I.L. Caragiale de acuza (gravă pentru un autor atît de sever cu sine) unei destul de elementare inadvertențe ori alegerii unei strategii verbale pe muchia de cuțit a echivocului.

Însuși faptul că sunt repetate indicațiile cronologice (lăsata secului; două săptămîni; 15/27 răpciune\*) dovedește din partea scriitorului o dorință de precizie greu compatibilă cu neglijența în sincronizarea dintre acțiune și date; ori și cu escamotarea acuratetii printr-un (și pe vola unul) capriciu fonetic.

Și domnul Bergeret al lui Anatole France gîndește că l-a dovedit pe Homer cu o confuzie, dar apoi află deplina lămurire și exclamă: A! Homer e divin.

Să ne fie și nouă îngăduit a nădăduși că putem afirma, cu modestia cuvenită, cu mai puțin patos, dar cu egală convingere: lui I.L. Caragiale viața și arta îi vor fi fost modalități strategice în anume împrejurări spațio-temporale, nu însă corectitudinea scrisului!

**N. Steinhart**

\*) Căroră se adaugă datarea noii intervenții a Ziței: „A trecut după aia o săptămînă la mijloc”.

## PRIMA VERBA

# Nevoia unui „obstacol”

■ OARECUM străină de universul și maniera grupului bucureștean al promoției 80, înăluntrul căruia, totuși, s-a format, Elena Ștefciuc scrie în *Linia de plutire* (Ed. Cartea Românească) o poezie confesivă care ar putea trece drept intimistă dacă n-ar fi așa de sever cenzurată, pînă la frigiuros, de orice accent sentimental sau ar putea trece drept hermetică în imagismul ei uneori rece, alteori plouat, de nu s-ar ghici sub coaja versului gestul, abia schițat, al unei fronde fără obiect precizat ori nu știu ce imbut-nare tifnoasă pe tot și toate. Poate că nu e chiar scîndat eul ce-și plîmbă, cu orgoliu și umilință deopotrivă, gîndurile și stările prin aceste poezii dar indecis fără îndoială este. Sursa indeciziei pare să fie incongruența structurală, ca să nu zic de-a dreptul contradicția între un intelect hiperacut, extrem de mobil în inducții și un afect parcă descurajat, desemnat în atitudinile ce refuză gradația. Problema poetei nu e de a revoca indecizia — act posibil prin simpla abandonare într-unul din cele două planuri — ci de a găsi argumente care să-i justifice eventuala decizie. De aici predominanța paradoxală a comentariului într-un discurs ce se vrea confesiune, înregistrare directă a întîmplărilor din „spațiul lăuntric”; o „artă poetică de etapă” exprimă această ciudățenie: „Limba și tinerețea te-au apărât deajuns: / sublima sinteză moare mai des și învie mai rar. / Doar eroarea stă gata să nască, de multe ori / natura și înțelepciunea lucruri cu totul opuse / au ținut să obțină. Ochiul vede că ninge, el / nu poate nici acum învăța îndolala metodică, / ochiul vede că ninge, trecutul o singură dată / îți spală picioarele și treaz aștepti clipa să poți / stoarce din ea efecte cu adevărat luminoase. / Hai să cîntăm, ar trebui să le strigi celor patru pereți / între care, fără indemnul tău, enigmatul devin carnivore, / hai să cîntăm cele violente nu dănuie, în ordine / și extaz putem trăi pînă la adînci bătrîneți, / mai știm cite ceva, complice cu noi libertatea / se îngrașă pe zi ce trece, hai să cîntăm, / copiii noștri se uită numai și înțeleg tot ce trebuie”.

Avantajul pentru poezie al numitelor nepotriviri e îmbogățirea semantică, defectul e uscăciunea expresiei. Textele Elenei Ștefciuc sînt în marea lor majoritate „deș-

tepte” dar și „distanțe”. Asta e regula în *Linia de plutire*. Excepția, adică momentul de tremur al deșteptăciunii și de însuflețire a tonului, se găsește în cele cîteva poezii din ciclul „Schițe și povestiri” între care își află loc și o destul de exactă introspecție: „Pot stringe în brațe rădăcina acestei duminici. Am văzut-o / chircindu-se lingă mine, sufocată de paraziți, exact / cînd așezam receptorul în furcă. Se-ntimplă, se-ntimplă. / Prăpastia pe care o apăr nu lubește programul obligatoriu / nici tăblițele indicatoare pentru cei ce vor să greșească / foarte puțin. Ea va încărungi așteptînd unghiul perfect / al revoltei cu moartea. Și totuși muncește: întoarce spatele / peștirilor însomnii numai după ce le-ai făcut să roșească / în prezența mulțimii. Uneori îmi împarte alcătuirea în două: o parte sub microscop, cealaltă

într-o tufă de liliac / la marginea epocii. Fără să întreacă măsura, o voce de om / ca toți oamenii se roagă atunci să fiu om ca toți oamenii. / De dragul ei pot stringe în brațe chiar și rădăcinile putrede / ale unei minuni pe care nimeni, de-atîta vreme, n-o mai așteaptă”. În calea crispării pe care acum încearcă, iluzoriu, să o mascheze în dezinvoltură, Elena Ștefciuc va trebui să pună un singur „obstacol” dacă vrea cu adevărat s-o învingă: vigoarea propriei suferințe iar nu doar comentariul oricît de inteligent al acesteia. Mă întreb însă dacă nu cumva pudoarea și teama de ceea ce bănuie că ar putea constitui semnul unei complexări o vor împiedica să se dez-lănțule. Ar fi păcat, pentru că în poezia tinerilor de azi linia poetei e singulară.

**Laurențiu Ulici**

## Concursul de debut în poezie al Editurii Albatros pe anul 1982

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în poezie pentru anul 1982, juriul, alcătuit din Mircea Săntimbreanu, directorul editurii, președinte, Ion Acsan, Constanța Buzea, Domnica Filimon, șefa redacției de proză-poezie, Mircea Martin, Gabriela Negreanu și Laurențiu Ulici, a hotărît decernarea premiilor de debut următorilor: **Gheorghe Izbășescu** pentru manuscrisul „Felia de lămîie”, **Dinu Olărașu** — „Dăruit eternității”, **Andrei Zanca** — „O, arcuț tău”.

Au fost de asemenea menționați și propuși pentru publicare cu selecție de poeme sau cicluri în *Caletul debutanților* următorii concurenți: **Ștefan Bratosin, Romulus Brăncoveanu, Theodor Borz, Florin Căndroveanu, Sergiu Filip, Maria Mallat, Ion Menoran, Vasile Morar, Lazăr Mireni-**

**Nicolae, Dorin Popa, Ermil Rădulescu, Dinu Regman, Dan Stanciu, Sandu Ștefănescu, Sergiu Ștefănescu, Bogdan Teodorescu.**

Editura anunță că, potrivit reglementărilor în vigoare, concurenții care au fost publicați pînă acum în *Caielele debutanților* sînt exonerati de participare la viitoarele concursuri, putînd prezenta manuscrisele direct editurii. Acestei prevederi i se supun și concurenții care la actuala ediție au întrunit a doua opțiune a juriului pentru publicarea în *Calet*.

Pentru concursul de debut în poezie și proză pe anul 1983 manuscrisele se primesc sub motto, cu menționarea identității și adresei în plic închis, pînă la data de 15 martie 1984 pe adresa: Editura Albatros, Piața Scintei 1 — București, cu mențiunea „Pentru concursul de debut in...”

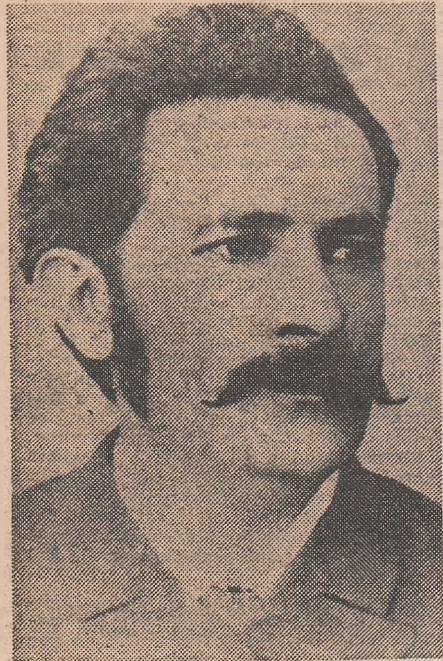




■ Vasile Alecsandri, la Fintina Blanduziei, desen de Constantin Jiquidi — 1884



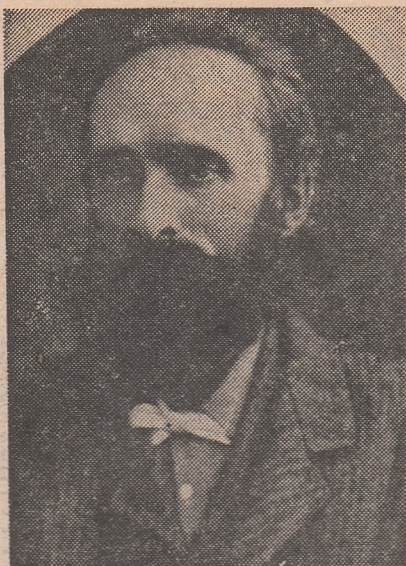
■ „TRIBUNA” — nr. 1 14/26 aprilie 1884



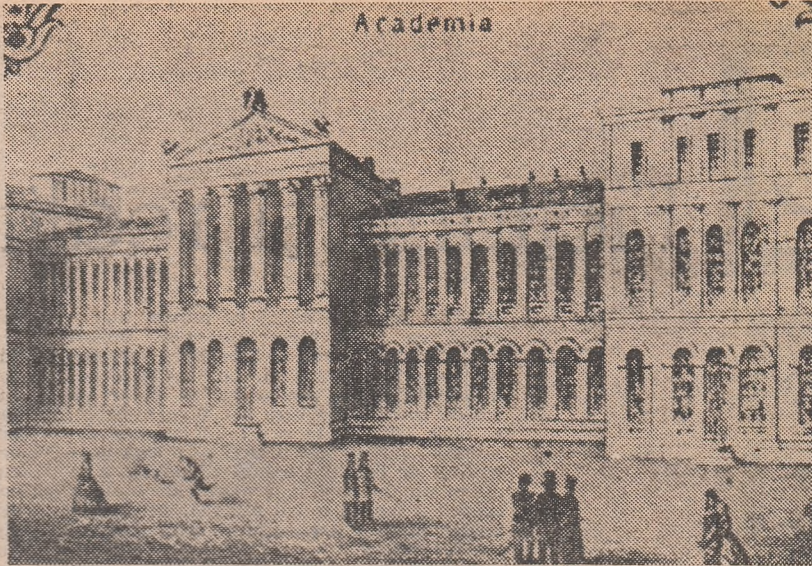
■ Ion Slavici, conducătorul „TRIBUNEI”



■ Grigore Manolescu în HAMLET — 1884



■ B. P. Hasdeu



■ Palatul Universității — Academia, cum era menționat pe ilustratele care circulau acum o sută de ani în București



■ Etymologicum Magnum

# ACUM 100 DE

## „Fintina Blanduziei”

■ LA 22 martie 1884 s-a prezentat, în premieră, la Teatrul Național din București, piesa **Fintina Blanduziei**, de Vasile Alecsandri. Iubitorii de teatru au umplut sala până la ultimul loc, piesa fiind așteptată cu interes — fusese citită de autor la Ateneul Român, în fața a peste opt sute de auditori, la 14 octombrie 1883. Rolurile principale au fost jucate de Aristizza Romanescu și de Constantin Nottara. Cronicarii timpului subliniază faptul că această piesă a întrecut toate succesele cunoscute până atunci la Nationalul bucureștean, și, în același timp, a fost o adevărată incunurare a personalității ilustrului său autor — bardul Vasile Alecsandri. Ziarele mai menționează și un moment emoțional al spectacolului. După ce Alecsandri a fost chemat la rampă, la sfârșitul fiecărui act, în final Aristizza Romanescu a îngenunchiat în fața poetului și i-a oferit o cunună de lauri, iar acesta a sărutat-o, „sala fiind cutremurată de nesfârșitele aplauze”.

Anul următor — la 29 iunie 1885 — **Fintina Blanduziei** s-a jucat la Nationalul din Iași — succesul egalându-l pe cel de la București. Cu această ocazie Veronica Mică a compus o odă, închinată interpretei principale — aceași Aristizza Romanescu de la premiera din București. Oda, scrisă de mină în zeci de exemplare, a fost oferită spectatorilor (apoi a fost publicată în „Familia”, din 14 iulie 1885). Impresionată, Aristizza Romanescu a adus-o pe scenă pe Veronica Mică și a îmbrățișat-o în fața publicului.

## „Către publicul român!”

■ COTIDIANUL „Tribuna” a apărut la Sibiu, la 14/26 aprilie 1884 (până la 16/29 aprilie 1903), sub conducerea lui Ioan Slavici. Grupul de fruntași ai vieții culturale ardelenice, care a inițiat editarea ziarului, vorbind în numele „ASTREI”, s-a adresat cititorilor cu un apel patriotic, explicând scopurile urmărite și arătând programul pe care și l-a propus: „Trebuința unui ziar român cotidian, care să apere poziția românilor în viața publică a patriei noastre și să ție viu sentimentul lor de solidaritate, este atât de adânc simțită, încât intenția de a răspunde la ea s-a manifestat în același timp din mai multe părți; la această trebuință au voit să răspundă și oamenii ce s-au unit pentru înființarea acestui ziar [...] „Tribuna” nu vine cu idei preconcepționale, nu e menită a face politică personală, nici a propaga tendințe politice pornite din redacția ei; ea va fi organ al curentelor populare, va lămurii și va motiva dorințele majorității cetățenilor noștri români și va susține pe aceia dintre oamenii noștri politici cari, primind inspirațiunile lor din sentimentul public al românilor, vor fi știut să-și cîștige o popularitate covârșitoare [...]. Înființând ziarul întemeietorii au voit să creeze totodată și un centru de lucrare literară,

și-au întemeiat și o tipografie menită a spori cărțile populare române și a contribui la educațiunea poporului român [...]”.

Apelul **Către publicul român** este semnat de zece animatori ai vieții culturale, științifice și industriale din Sibiu și Brașov, în frunte cu Ioan Slavici (particular în Sibiu) și cu Eugen Brote (proprietar în Sibiu).

Prin conținutul său — politic, cultural și literar — „Tribuna” s-a situat în fruntea tuturor publicațiilor românești din Transilvania, în secolul trecut.

## „Înaltul for cultural”

■ ACADEMIA ROMÂNĂ, cel mai înalt for cultural al țării, își avea sediul în Palatul Universității, care era menționat, însă, pe ilustrate: **Academia** — ca și strada Academiei, aflată în partea dreaptă a clădirii. Președinte al Academiei era Ion Ghica, iar cele trei secții — Literară, Istorică, Științifică — erau conduse cu titlul de președinte și vicepreședinte de: Vasile Alecsandri și Titu Maiorescu; George Barițiu și V. A. Urechiă; P. S. Aurelian și Ștefan Fălcoianu.

În ședința de la 2 aprilie 1884, plenul Academiei a luat cea mai importantă hotărâre a anului: realizarea dicționarului **Etymologicum Magnum Romaniae**, însărcinând, în unanimitate de voturi, pe B. P. Hasdeu cu această muncă. La 4 aprilie Hasdeu prezintă planul lucrării, care este aprobat. Primul volum a apărut în anul 1886, iar volumele II, III, IV, până în anul 1898.

## „Kyra Kyralina”

■ UN document valoros, de autentică istorie literară, pe care Panait Istrati ni l-a lăsat, semnat și datat. Era în Franța și se indelectica cu fotografierea „la la minut” — una dintre multele-i meserii pe care le-a practicat în lungile vagabondări. În martie 1921 se afla la Nisa. Îl vedem citind ziarul „L’Humanité”, lângă aparatul său fotografic și „prins”, probabil, de unul dintre concurenții săi. Peste doi ani necăjitul multiprofesionist Panait Istrati avea să uimească lumea literară europeană publicând **Kyra Kyralina** — prima scriere a sa; mai întâi în revista „EUROPE”, la 14 august 1923 și apoi în volum (1924). Noul Maxim Gorki — cum l-a numit presa franceză — este descoperit și lansat de scriitorul Romain Rolland și cărțile sale cunosc, cu repeziune, un succes nemaiîntlnit până atunci. În România fenomenul acesta este privit de pe două poziții diferite. Mihail Sadoveanu va scrie („Lumea”, 4 ianuarie 1925): „În ultimul an s-a întâmplat la Paris un lucru neașteptat, care mie mi-a pricinuit o mare plăcere: a intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor un fecior al acestui pământ, căci Panait Istrati înainte de a fi «vagabond internațional» a trăit printre noi. Au fost mulți care

s-au revoltat împotriva lui la apariția **Chirei** și totuși eu îl revendic ca pe un frate al meu și al acestui pământ. Îl revendic mai ales după ce am citit **Moș Anghel**, al doilea volum al său”. Nicolae Iorga va scrie însă în „Rampa”, la 12 noiembrie 1924: „Eu nu-i găsesc absolut nici o calitate cărții **Kyra Kyralina**”. De dincolo de hotarele țării se auzea însă glasul lui Romain Rolland: **Kyra Kyralina** este un roman formidabil. Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta [...]”.

Debutul lui Panait Istrati a fost unul din cele mai răsunătoare din cîte s-au cunoscut în epocă. În 1925 primele trei cărți ale sale (**Kyra Kyralina**, **Oncle Anghel** și **Les haiducs**) erau traduse în 25 de țări.

Panait Istrati s-a născut acum o sută de ani — la 10 august 1884 — și a murit la 16 aprilie 1935.

## Un „Hamlet” strălucit

■ GRIGORE MANOLESCU (1857—1892) n-a fost numai un mare actor, ci și un regizor bun și un traducător iscusit al operelor lui Shakespeare. Un moment crucial din această multiplă activitate sa: la 2 octombrie 1884 Teatrul Național din București a prezentat tragedia **Hamlet**, prințul Danemarcei, tradusă, regizată și jucată de el, în rolul principal. Premiera a fost un mare succes al Nationalului, ziarele menționând că „acesta a fost primul HAMLET, în adevăratul înțeles al cuvintului”. Delavrancea va scrie, în „România liberă” (la 7 octombrie 1884), că Manolescu, după succesul acesta „se poate măsura cu cei mai distinși artiști din capitalele țărilor civilizate”. Iar în jurnalul său, Titu Maiorescu nota, la 17 octombrie 1884: „Emoționantă reentare a lui HAMLET la Teatrul Național. Manolescu și Romanescu (Aristizza) în rolurile lui Hamlet și al Ofeliei, foarte bine amindoi”.

## Vasile Voiculescu

■ PRINTRE criticii care l-au preamărit pe valorosul poet Vasile Voiculescu s-a aflat și Vladimir Streinu: „Locul lui Voiculescu în poezia noastră contemporană este bine fixat — spunea acesta („Revista Fundațiilor” 1939), la apariția culegerii de versuri **Urcuș**. Poetul face parte din grupul tradiționalistilor de după primul război mondial care a ținut dreptă cumpăna lirismului nostru”. **Urcuș** era al optulea volum publicat de Voiculescu. Debutase în „Convorbiri literare”, în anul 1914, iar în 1916 îi apăruse primul volum — **Poezii**, Academia Română i-a acordat Premiul de poezie. În 1919, pentru volumul **Din țara zimbrului**. Din 1940 a fost director al programelor literare de la posturile noastre de radio deci lui îi datorăm, în mare măsură



■ Afîșul premierei Scrisorii pierdute, la 13 noiembrie 1884



■ Men





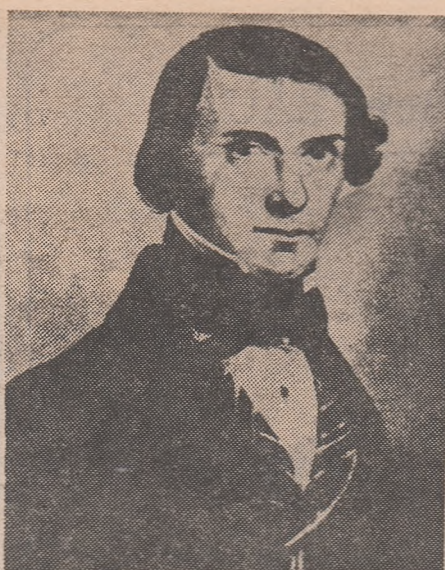
■ Vasile Voiculescu



■ Panait Istrati, Nisa, martie 1921



■ Ion Codru-Drăgușanu



■ Ion Ghica



■ Vasile Alecsandri

# ANI — ÎN 1884

marile colecții de „glasuri de aur” aflate astăzi în arhivele Radiodifuziunii.

Vasile Voiculescu s-a născut la 13 octombrie 1884, în comuna Pîrscov, din județul Buzău. A studiat filosofia și apoi medicina. În timpul primului război mondial a fost medic de front, ruinându-și sănătatea în urma îmbolnăvirii de tifos. În 1941, când îi apăruse cel de al zecelea volum, îl găsim apreciind ca fiind unul dintre cei mai mari poeți contemporani ai noștri. Premiul Național pentru poezie, care i s-a acordat în acel an, confirmă această calificare.

Alte volume importante îi apar după 1944: *Ultimele sonete inchipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V.V.* (1964), *Povestiri* (1966, I, *Capul de Zimbru*; II, *Ultimul Berevoi*), *Zahei Orbul* (1970).

Vasile Voiculescu a murit la 26 aprilie 1963, lăsând în patrimoniul nostru cultural douăsprezece volume de poezie, proză și teatru.

## „Peregrinul transilvan”

■ LA 26 octombrie 1884, pelerinul transilvan Ion Codru-Drăgușanu pleca pe ultimul său drum, după o viață de șaiseci șase de ani (n. 1818). Principalele sale călătorii prin Europa le face la vârsta tinereții exuberante, între anii 1835—1848. Din aceste călătorii își culege impresiile ce-i vor alcătui volumul care-l va înecuna cu titlul de scriitor: *Peregrinul Transilvanu sau Epistole scrise din țiere straine unui amic în patrie, de la anul 1835 până închisive 1848*, apărut la Sibiu în 1865 și apoi *Călătoriile unui român ardelen în Țară și străinătate*, care va apărea, într-o transcriere corespunzătoare stilului literar modern, făcută de N. G. Ga, în anul 1910. Aceste călătorii, puși în final, titlul *Peregrinul transilvan*, vor fi republicate, cu adnotările și interpretările cele mai judicioase, în anul 1942, sub îngrijirea lui Șerban Cioculescu, acesta dovedind, cu argumente filologice și istorice, că opera lui Codru-Drăgușanu nu este o culegere de scrisori, ci o lucrare omogenă, compusă epistolar, deci — cum afirmă alți critici — *Peregrinul transilvan* poate fi socotit, pe bună dreptate, un roman în 32 de epistole.

## „O scrisoare pierdută”

■ O altă premieră, un alt triumf, la Teatrul Național din București: *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale. Piesa a fost pusă în repetiție la jumătatea lunii octombrie și la 13 noiembrie 1884 a avut loc premiera, pregătită temeinic, sub permanenta supraveghere a autorului. Rolurile principale au fost interpretate de Aristizza Romanescu (Zoe), Constantin Nottara (Tipătescu), Ion Petrescu (Trahanache), Ștefan Iulian (Pristanda), Ion Niculeț (Cațavencu). Caragiale, desigur că a stat „cu suflul la gură”, cum se spune, deoarece se aștepta ca din clipă în clipă să înceapă huiduielile organizate

de denigratorii săi, așa cum se întâmplase la premiera *Noptii furtunoase*, la 18 ianuarie 1879. Pătania ne-o povestește chiar Caragiale: „Se răspindise vestea că piesa mea lovea în instituția Gărzii cetățenești: am fost fluierat, huiduit și amenințat de o droaie de patrioți ai Gărzii, cu bătaia în piața Teatrului; niște tineri ofițeri m-au scăpat de furia poporului”. Adevărul era altul însă. Totul fusese pus la cale de moralistii timpului, care urmăreau să dea satisfacție burgheziei „ultragiată” de pana lui Caragiale. *O noapte furtunoasă* a căzut deci, chiar de la premieră — s-a mai jucat o singură dată în acea stagiune. Cu *Scrisoarea pierdută*, moralistii n-au mai putut acționa, toate fluierăturile fiind acoperite de tunetele aplauzelor și de aclamațiile sutelor de spectatori care umpluseră sala până la ultimul loc.

## Cercul Studiilor Sociale

■ LA 2 decembrie 1884 ziarele din Capitală anunță: „Din inițiativa citorva tineri dornici de a cerceta care sînt cauzele fundamentale de care suferă societatea română, și ce mijloace de îndreptare ar fi cu putință, s-a constituit în București **Cercul Studiilor Sociale**. O săptămână mai târziu Cercul inaugurează seria de conferințe publice. Printre conferințieri se află socialistii: Constantin Mille, Paul Scortșeanu, Constantin Bacalbașa, Al. G. Radovici și alții. Temele programate: Ce este socialismul; Prosperiitatea din punct de vedere istoric; Complicitatea religiei cu Statul; Despre proletariatul agricol.

## „Filosofii și plugarii”

■ DESPRE începuturile sale literare George Coșbuc mărturisește: „Cea dintîi poezie am publicat-o la vîrsta de 15 ani, într-o foale pedagogică din Ardeal. N-o mai am și nici nu știu ce era”. Referirea este făcută, fără îndoială, la publicația manuscrisă „*Musa someșeană*”, redactată, începînd din octombrie 1882, de membrii societății *Virtus Romana Rediviva*, a elevilor gimnaziului de la Năsăud, care-i va acorda și un premiu de 3 taleri, pentru traducerea unei versiuni din *Odiseea*. Debutul notoriu vine însă mai târziu — în 1884 — cînd ziarul „*Tribuna*” din Sibiu îi publică, sub pseudonimul C. Boșcu (anagramarea numelui Coșbuc), snoava versificată *Filosofii și plugarii*. Prezentată sub formă de foileton (are peste 350 de rînduri), această snoavă apare în trei numere consecutive, începînd de la 5/7 decembrie 1884. Coșbuc trimisese lungă-i compunere de la Cluj, unde se înscriesese la Facultatea de Filosofie.

Consacrarea ca poet de frunte și-a obținut-o Coșbuc mai târziu, cu poezia *Nunta Zamferei*, publicată în „*Tribuna*”, la 12/24 august 1889. „Cînd am publicat *Balade și idile* (1893) — scrie Coșbuc — eram cunoscut în țara românească numai după *Nunta Zamferei* [...]. De cînd am

început să scriu, m-a frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitatea și expresiunea de epopee. *Nunta Zamferei* este un episod din această epopee”.

Pînă la apariția poeziei revoluționare *Noi vrem pămînt* („*Vatra*”, 1894), *Nunta Zamferei* avea să rămînă cea mai cunoscută și mai apreciată scriere a lui Coșbuc. Din cele 28 de strofe ale acestei poezii reproducem, în facsimil, primele două și ultima.

## Din cărțile anului 1884

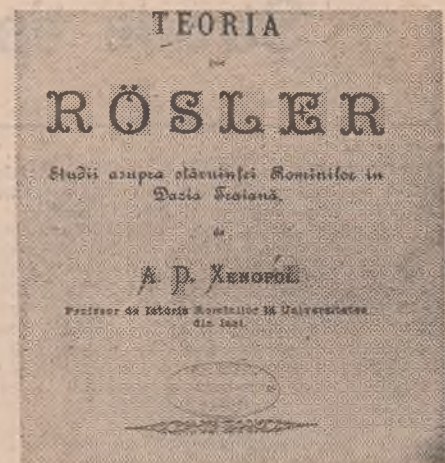
■ AU FOST editate numeroase opere în anul 1884: proză, poezie, istorie, memorialistică. Vom menționa trei dintre ele.

**SCRISORI ALE LUI ION GHICA CĂTRE V. ALECSANDRI**, un volum de 283 de pagini, cuprinzînd 16 scrisori pe care memorialistul Ghica le trimisese prietenului său — și el un bun memorialist — poetul Vasile Alecsandri. Scrisorile acestea au apărut începînd din 1880 în revista „*Convorbiri literare*”. În decursul anului au apărut opt scrisori, în 1881, alte patru, în 1882 numai una, iar în 1883 încă trei. La îndemnul lui Vasile Alecsandri, Ion Ghica a alcătuit din ele un volum — cel pe care tipografia Academiei Române l-a dat cititorilor la începutul anului 1884.

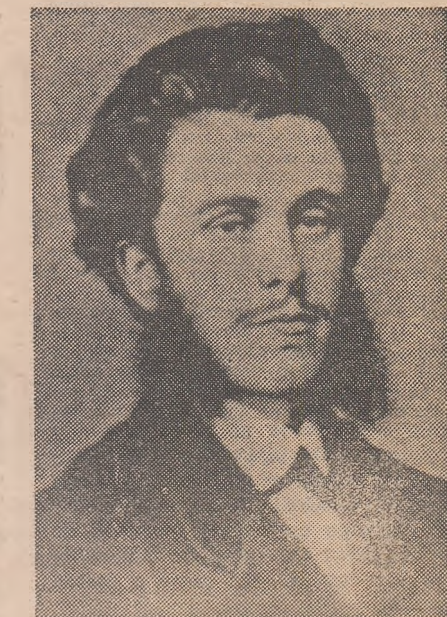
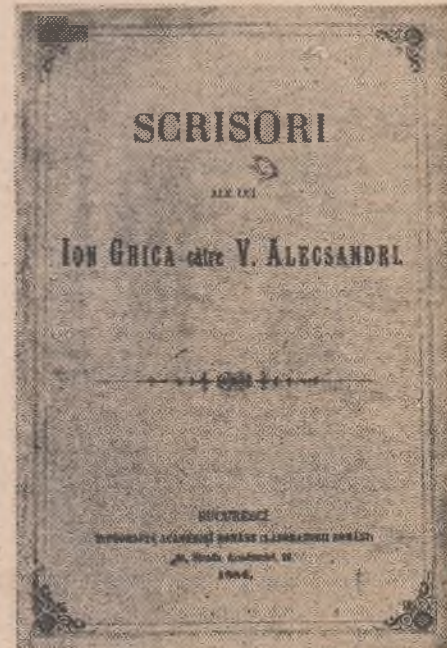
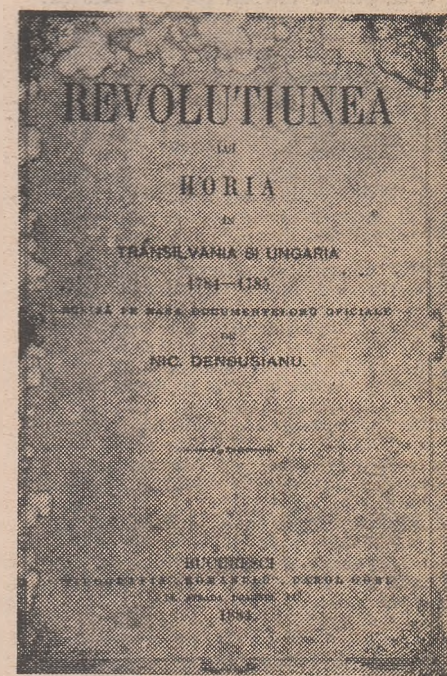
**REVOLUȚIUNEA LUI HORIA**. După ce publicase mai multe lucrări istorice referitoare la poporul român, Nicolae Densușianu se prezintă în fața cititorilor, în 1884, cu un impunător volum de 524 de pagini: *Revoluțiunea lui Horia în Transilvania și Ungaria, 1784—1785*, în care este relatată, pe bază de documente oficiale, întreaga mișcare de ridicare din lăbăgie a românilor transilvăneni, începută la 2 noiembrie 1784, sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan, și încheiată tragic, prin tragerea pe roată a eroilor, la 28 februarie 1785. Prin aceste două date principale, se înțelege că volumul lui Densușianu reprezintă comemorarea răsculaților — o sută de ani de la desfășurarea istoricului eveniment.

**TEORIA LUI RÖSLER**. Istoricul A. D. Xenopol și-a publicat întreaga-i operă în 125 de ediții, dintre care 40 în limbi străine. Printre scrierile sale se află și volumul *Teoria lui Rösler, Studii asupra stăruinței Românilor în Dacia Traiană*, apărut în anul 1884. În acest volum de 304 pagini, Xenopol combate, cu documente și argumente de necontestat, teza istoricului german Rösler, care denaturează adevărul, dînd altă interpretare originii și vechimii poporului român. Mai târziu, volumul fiind tradus în principalele limbi de circulație universală (în franceză a avut titlul *Les Roumains au Moyen Age*), adevărul a fost restabilit, recunoscîndu-se, integral, *Studiile* lui Xenopol.

Documentar de  
Ion Munteanu



■ Cartea lui A. D. Xenopol, în care combate falsa teză a istoricului german Rösler



■ A. D. Xenopol, 1878



■ Cercul Studiilor Sociale, în 1892



■ George Coșbuc, „TRIBUNA”, 12/24 august 1889





Aurel RĂU

## Fișca

(scenariu pentru un spectacol de marionete)

**L**UNG, Lat și Scurt nu sînt trei adjective ci trei ființe aievea. Că între sunete și înfățișarea fizică pot fi depistate coincidențe, e o pură întâmplare (apar imaginile). Sau joacă apusul de soare vreun rol, profilind diferit conturile? Povestirea noastră de azi li surprinde într-un context mioritic, dar ei aparțin tuturor mediilor și profesiilor (imagine). Să nu anticipăm însă și să-i urmărim în această lucrativă postură. Spre deosebire de personajele legendelor, nu-l despart deosebiri de vederi, în orice caz dacă pun la cale ceva — fiindcă iată, sușotind cu frunțile lipite, ca în Sărutul lui Brâncuși — sînt toți pe o vorbă. „Nu-i rea deloc!” sau „Ha-ha”. „hi-hi, hi-hi” (altă voce) par a-și spune palmele care pleoscăie a plăcere. Zis și făcut (imagine).

ACUM un cuvînt despre cadru, un cuvînt din mai multe cuvinte. Acțiunea se desfășoară pe un podiș întins, care a fost cîndva fundul unei albi. Drept fundal amurgul pasiv pe care migrează ulii rari de nori, cu chenare de aur. Cum plugul scormonitor al apei a săpat mereu prin mil și milioane de ani, panglica ei argintie, șerpuitoare, e acum la un nivel mult mai jos, hăt departe, cu încă verzi calere de plop și virtejuri de sălcii, cu ulițe prăfoase, cu cimitirul cel nou, cu acoperișuri de țigla roșie și de șindriă vinată, dintre care se desprind semet turla bisericii, primăria și fostul centru de instrucție al Regimentului de graniță, privind toate la evoluțiile de aici de sus, ca pe un ecran cosmic.

ȘI un altul despre fișcă, un cuvînt despre un cuvînt. Aici pămîntul e mai puțin rodnic, odrăsește o iarbă înaltă, subțire și uscată, cu firul cit al oveselor, și în virf cu un spic ruginiu mătăsoș care la vînt lin scoate o foșnire de mare peste plaje cu pietricele rotunde de marmură, șlefuite, un fel de gemăt, lăin, prelung. De regulă oamenii care s-au preocupat cu parcele aici se resemnează în a le rostui tot al doilea an pășunatului, prețuit de rozoțoare intrucit printre tulpinițele seci viețuiește și o vegetație pitică verde. În acest caz, toamna, ei dau foc clătinărilor sur-alburii sub zări, un foc spectaculos care sporește în cercuri tot mai largi, ca o foire fabuloasă de șerpi. Metoda presupune, pentru primăvara următoare, îngrășămint provenit din cenușă și respectiv recoltă, o iarbă bună, de cosit, de pologit și de urcat în clăi (imagini ilustrative seriate, blitz — ale unui foc, unei zăpezi, unei desprimăvărări, unui cosit, ridicare a finului în căpițe și în clăi).

DAR să revenim la eroii noștri, atît de zoriți de legi ferme ale diviziunii municipale, absorbiți fiecare-n obolul său. Lat cară dintr-o vîlăușă niște bolovani mari pe care-i clădește în potcoavă. Lung se desiră spre cîteva tufe de spin, de unde aduce și îi dă lui Lat, să le clădească, vreascuri, apoi cioplește și niscaiva surcele, de care, curbîndu-se, apropie un chibrit. Scurt — a stat pînă acum cu miinile în sold — are doar a se trînti pe burta și a sufla de patru-cinci ori ușurel, progresiv, rostind în răstimpuri „mi-s dragi țigăncile”, formula magică (ilustra-re continuu, adecvat, prin imagini).

SOARELE s-a făcut nevăzut, atomii de aer îi simt încă toți prezența în amestecările de taină cu grîurile amurgului, care-au sporit îndeajuns incit floarea arteziană a focului să se bucure de o fericită punere în pagină și să umple inimile de un răpăit de tobe, de un exploziv Uraaa !.. (altă voce), ca un maramureșan Țuraaai !.. Preajma nu întîrzie să se bucure și ea, petalele laterale ating spicele ruginii, jur împrejur, care răspund în chip de scăpărături iarna pe brad și, cu un sfîrșit pe care parcă îl așteptaseră, cu un suris de samurai ce și-ar contempla satisfăcut măruntaiele, trec vestea de foc de la un metru patrat la altul, incit comparația cu șerpilor își vedește tot mai voluptuos deplina îndrituire. (Imagini cu cele 3 personaje în atitudinii orante sau delirante. De pildă: Lung ingenuunchiat și cu brațele ca ale unui musulman pe covorul moscheii; Lat cu pumnii ridicăți deasupra capului în încordare de halterist; Scurt catapultat de mai multe ori în cer cum ar sări peste o coardă nevăzută).

ÎN fața unui proiect măreț e firesc ca unele detalii să-ți scape. Dacă urmărești

întîlnirile de infanterie ale focului (imagine) s-ar putea să distingi mai retras, mai departe, piramidele a trei mari clăi de fin rămase netransportate din toamnă, estompate de inserare, dar inconjurate și ele de clătinările alb-sure prin singurătatea lor de unde Lung a strîns între timp mica turmă de oi care justifică prezența aici a celor trei ciobănei și poruncește coborîrea, cu alură de hidalg, de șef de oști asiatice, sau de Lot care nu-și întoarce fața ca soția lui, Sara, spre ceea ce au fost cu păcatele lor Sodoma și Gomora. Drumul coboară în terase, fiecare muchie de deal îți răpește un timp spectacolul grandios, dar din nou, îndată ce te afli în partea exterioară a fiecărei alte foste multitudine vetre a riului, ei apare în dimensiuni și mai fantastice.

EVIDENT numai cînd treci lînia ferată și lași gara din cîmp în cîrcăit de broaște și în plin întuneric, răsplata întregii strădanii clipa o revărsă ori o urcă în absolut, absolut. Din loc în loc, picături de oameni cu coasa-i spinare, bărbați și femei se adaugă cercului tot mai numeros al admiratorilor sau pun hotărîmopolului extazului. Scena de sus din slăvi a lăsat acum pămîntul. Momentul de virf îl constituie un dans hieratic unde numai stele palide au acces. De fapt conced acedarea. În prim plan, ca niște sfesnice, ard tremurat, decupat, tufele singuratic de răsură. În plan secund, legat prin unduirea joase, ca aripi de heruvimi, însuși tipicul din icoane, al „încoronării în cer”, dumnezeirea ca Treime, avîndu-și mască principiul luminii, lăsîndu-se percepută numai în ipostaza a trei înalte turnuri de jar, și asmuțînd, ca pentru fricoșata judecată, spre toate pripoștele și hăurile, spre tainiți unde sentimentul cu pei bine nici n-a-ncolțit, uțelele pedesei, drăci-mea toată în svicniri de trupuri năpraznice (imagini, la liberă alegere).

LUNG, Lat și Scurt stau ascunși fiecare în podul casei părintești proprii, cu cite o dîlmă în cap, ori în coaste și la cite o fereastră pe care și-au confecționat-o singuri prin scoaterea unei țigle. Privesc forfota din ogrăzi. S-a scurs o întregă zi de cînd (imagine cu găini, porci, rațe) din firul puțin rămas după iarnă s-au încadrat în suri mai multe care, conform înțelegerii între capi de familie, pentru acoperirea pagubei Omului-din-poduri. Omul-din-poduri e un ins de nimic, cu fobia focului, purtător de tutun într-o nară, și care oricît a fost zăpada de trainică nu s-a invrednicit astă-iarnă să-și ducă de pe cîmp în sanie nutrețul acasă. Un chilipirgiu, care nu se simte deloc rușinat de un pocnog căzut din senin. Un scîrțoman hărăzit de ursitori cu un pămînt de fișcă. Și cu un picior de lemn. Un Petre-picior-de-lemn. Într-un pod de casă e azi prea cald pentru luna aprilie, acoperișul s-a încins pînă la roșu, dar te poți ascunde bine — de batjocura curioșilor, de invidie ori de cruzime.

## Strada tipografiei

**T**IPOGRAFIA se mutase cu întreaga-i puricărie de litere de plumb și cu întreaga-i armată de rotative și plane, de mașini de stanțat și de legat, dar numele străzii a rămas același, ca și turnul pompierilor, de vizavi, de unde ultima strajă a coborît acum mai bine de o sută de ani. Cu toate că în inima fostei cetăți medievale strada continua să participe la viață, în cîteva case se locuia, la ora cînd profesorul de desen obișnuia să se lase remorcat de pe chinezul său cafenlu orice trepidatie era de multă vreme somn greu, reziditor.

Ei se iveau dinspre firul îngust de apă, un colier venețian primăvara, pe sub poduri înguste ducînd în locuințe pitorești, cînd după ploii debitul crește vertiginos și tulbure, proaspăt, cu adieri de la munți, și pestilential, duhnitor, aproape secăt nu



## Cum se naște o poveste

**I**NTR-O vitrină într-un muzeu vezi un leagăn de aur. Era tirziu, urmau să închidă, mulțimea se grăbea ciupînd cu privirile cite puțin din toate. Ba dintr-o spadă cu miner de mărgăritar, ba dintr-un elefant de fildeș și peruzele, ba din labirintul unei grădini chinezești de argint și jad, dar eu rămăseseam imobilizat în fața exponatului aceluia unic ce ocupa întreaga fîridă și începuse să se lege.

Erau din aur masiv cioplite tălpile, care se arcuiau mult în sus pentru ca balanșul să fie larg, din aur strălucitor și cutia, copala încapătoare ca pentru un prunc care într-o zi ar crește cit alții în șapte, cum din aur fusese strunjită și bara pe care o mină de aur sub păsări de aur se apăsa să-l incline și să-l înalțe cu umbre de aur peste perne și scutece toate de aur.

Lumea se grăbea, te călca pe pantofi, cineva te smucea chiar, sau te inghiontea, să luneci cu ceilalți prin faguri de iatacuri minune, dar eu reușisem să duresc cu privirile un pod de aur care ducea întil pînă într-un sat mic-mic, dar foarte frumos, ceea ce însemna departe în timp și nu aproape în spațiu, acolo făcea o pi-ruetă și se întorcea desfășurîndu-se pînă aici, adică pînă dîncolo de paravanul de sticlă, ceea ce iarăși însemna ani și veacuri, apoi se lăsa dîncolo de leagăn, în curtea fostului cuib de tronuri, unde stăteau ticsite palate de palate, în filigran fin de aur.

Pe mindrețea aceasta de pod începură un unic alai copii de aceeași mărime și de toate rasele, unii cu păr bălai, alții cu pielea neagră, unii cu nasuri turtite galbene sau cu pomeții obrazilor răstiți, băieți și fete în cămeșute albe, de ingeri din corurile lui Memling, și mă dureau ochii de cînd nu reușeam să mă regăsesc în atît de dezmieldata foire în care

făptură cu făptură cum ajungeau în dreptul leagănului își adunau degetele potir și culegeau o mărghică din sutele și sutele de podoabe ce scinteiau în textura împăratului metalelor, safire, topaze, rubine, granate înfloreau fiecare gîntă, fără să poți constata totuși nici o alveolă, nici o stîrbitură în măleștrita instelare cu pietre scumpe.

Mi-am repetat drept antidot că țara în care mă aflam fusese locuită de oameni rai pentru atîta străbuni mucenici din cărțile de istorie ale poporului meu, dar și ale altor popoare; de căpcauni, de zgriptori, de smei, de scorpie. La fel că aurul l-au spălat și cernut din nisipul riurilor poate chiar înaintași de-ai mei, sau l-au smuls din vițe subțiri prefirate prin stînci sterpe de unde l-au petrecut din mină în mină cum sint petrecute cărămizile într-o lucrare de obște, peste țări și mări.

Ci gîndul n-a stăruit, s-a dat peste cap și dus a fost, abur palid. Leagănul, mi-am mai spus, poate fusese și el sălaș începăturii dintîi unei lasme sinistre, cu copite și coame, cu dinți știrbi și ochi ieșiți din orbite, în pumni cu harapnic, și care prin lume va fi semănat oase, pleavă, ruine, scrum, lacrimi. Dar, la fel, fără rezultat. Stropii de foc în toate culorile nu împungeau, nu frigeau, nu dureau, se deschideau doar ca niște palme de zîne bune. Cuvintele înțelegeau că sint într-un loc fermecat unde vezi cu propriii ochi cum se naște o poveste.

Leagănul cînta un cîntec de leagăn. Și cîntecele acestea, slujesc numai binele. Fusese rostuit să răsfețe dragoste de aur din dragoste de aur, să respire somn de aur sub trîluri de păsări de aur, în timp ce miini de aur sub inele grele de aur petreceau umbre de aur, fără de care n-am avea-n lume aur și nume de aur...

ivirea vreunei pisici, la fugărirea căreia instinctul vinătoresc să tresară ca un vîiet și eșuatul în dintr-odată foarte mult răgaz și foarte multă singurătate, resimțîndu-și vîrsta la fiecare altă întîlnire cu imaginile edilitate aleaceia. Ci detaliul întîlnirii lor cu Aricul.

Acesta își face rondul de noapte, destul de des, și el. Vine de obicei din sens opus, călcînd grăbit și mărunț pe niște piciorușe înalte și subțiri și spîntecînd aerul cu un bot ascuțit, impertinent. O bucată de timp îi ignoră, după ce au lăsat colțul și trag drept spre el, apoi se contractă brusc, se adună rotund, încrămînd în punctul unde primejdia a devenit iminentă, ca un cardiac sau ca un soldat sub bombardament.

Clipele cit patrupedul de Asia îi dă ocol simbolului planetar sint un dar neprețuit. Efluvii cunoscute numai lor cărăușesc amintiri și spaimă, dezvăluiri, tăinuiri, prudență, sub privirile bufe ale ființelor exterioare bipede. Botul blond, mustăcios amușină, se retrage, atinge, comoara lui de cunoaștere e un scurt lătrat. La rîndu-i, fort în fort, împlătosa-tul cu ace a înțelea că asediul cedează.

Cînd omul și cîinele întorc capul și privesc înapoi, adversarul s-a și făcut nevăzut, parcă s-a topit în asfalt. Sau a ajuns atît de repede în turn, este chiar turnul ?





Profira SADOVEANU :

## Lada bunicii

**A**M în cap un sipet greu, pe care vreau să-l deschid mereu. Am trimis sus în pod o idee, dar nu i-a putut potrivi cheie. Astăzi, în sfârșit, m-am sfătuit cu gindul și-am hotărât că a venit rindul acestui sipet misterios, că trebuie numaidecît să-l dăm jos. Pentru un lucru așa de greu, aleg din personalul meu doi salahori îmbrăcați în fier, care îl saltă de cite-un miner și cu multă trudă, îl desprind din strinsoare și izbutesc să-l scoată la soare. Ei, dar acum altă belea : cum îl deschidem ? că el nu vrea. Cînd e încurcătura mai mare, hai că fantazia apare cîntînd un vals demodat ; și, lucru ciudat, s-a făcut seară dintr-o dată și iată că lada e descu-lată...

O FUSTĂ NEAGRĂ, lungă și creată, de cașmir și

O JACHETĂ cu brandenburguri de fir, ieșind cu silnicie din sipet și-mpieticin-du-se în foșnet, a tipet :

Sărăcan de mine ! Că amețesc !  
Țineți-mă careva, că mă prăbușesc !

INIMA, scoțînd capul, cu frică :  
Mata ești, Bunică ?

BUNICA :

Aș fi eu cucoana Maria, dacă mi-aș pune și pălăria : am cumpărat-o de la Botoșani și-am dat pe ea un franc și douăzeci de bani. — Vai de mine ! Unde mi-i capul ? Că n-am unde să-mi infig acul ! Iertați-mă, boieri dumneavoastră, pentru așa primire proastă : v-aș servi o cafea, după tabiet, dar vedeți cit mă misc de incet... Să chem pe una mai tină ca mine, Hei, Marie ! Marie ! — Uite-o că vine.

O rochie de aba, razachie, cu turnură, corset, din ladă invie.

A 2-A BUNICĂ :

Văd adunare mare.  
De ce nu mi-ai spus  
să-mi pun și picioare ?

1-A BUNICĂ :

Unde ți le-ai lăsat ?

A 2-A BUNICĂ :

Eu știu ? S-au amestecat.  
Le-am scos, că mult am umblat cu ele...

1-A BUNICĂ :

Voiam cafele...

A 2-A BUNICĂ :

De cînd a murit Iorgu, sărmanul, laca, acuzi se-mplinește anul, am rămas de picioare oloagă. Cheamă pe una întreagă. Hei, Mărioară ! Mărioară !...

LA RÎNDU-I, din ladă coboară o rochie verde de lînă fină, cu dantele și crinolină.

1-A BUNICĂ :

Miroase a mosc.  
Cine-i fetița ? Că n-o cunosc.

A 2-A BUNICĂ, schimbînd fețe-fețe :

Așa eram și eu în tinerețe...  
Ia uite-o cum umblă ca pe cărbune, cum se indoale, de sfiiciune...

Nu spune o vorbă. Ai zice că-i mută. La toți cei de față se uită, pierdută. Apoi, dintr-o dată pornește-n balans, ușoară, senină, în pas de dans. Trecutul, toamnă, holtei cavalier, — cu cioc, tăcălie, baston cu miner —, îi iese-nainte, c-o închinăciune ; și-ncep să se-nvîrtă cu pa-siune.

1-A BUNICĂ :

Ei, cine mai aduce chiseaua  
Și cine ne mai face cafeaua ?  
Se uită cu reproș la a 2-a Bunică. În clipa asta, o rochie mică, cu nasturi de aur, de catifea vișinie, iese din sipet, cu voioșie.

ROCHIȚA :

Fac eu cafea !

1-A BUNICĂ :

Cine ești tu, fetică ?

ROCHIȚA :

Eu sint a 4-a Bunică.  
Fac și cafeaua și-aduc și dulceața,  
— numai faceți-mi trup  
și dați-mi și viață.

1-A BUNICĂ, întunecată :

De unde vrei să te mai știu, fată,  
cînd de atîta vreme de-acasă-s plecată.  
Uite, întreb-o pe Maria,  
că ea poate și-a strîns copilăria.

A 2-A BUNICĂ :

Și-a mea s-a prăpădit.  
A rămas pe unde s-a nemerit.

A 4-A BUNICĂ :

Atunci, dacă nu-mi dați,  
rămîn oaspeții neospătați.  
Nu vi-i milă de mine ?  
Sînt numai vînt.  
Noroc de Profirița că-mi dă cuvînt,

În clipa asta o lacrimă pică, desprinde pe-a 4-a Bunică ; se-ntinde, crește, se face lac, — și-ndată și celelalte Bunici se desfac. Pe apa sufletului rămîn plutînd, mici, sipet, rochiile, Bunici...



Desene de Constantin Baciu

## Ilustrată de iarnă

■ AFARĂ, în orașe și peste orașe, afară pe cîmpie și pe deal (munții privilegiați din timp nu intră în discuție) a „nins gri”, cum a spus și ar mai spune încă poetul. Ningea. Și în autobuze ori în tramvale, oamenii își surideau spontan fără un temei anume. Pentru că fulgii de zăpadă care unduiau și tălăzului în aer, parcă șovăind unde să-și aleagă locul cel mai potrivit de împodobire, zăbovire și topire — nu se așează — parafrazez oarecum — doar pe pălărie, fular, ori căciulă ; cad și se așează în suflul — pe potrivă fle-căruia — ori pe sprinceană și geana ochiului făcînd-o să se bucure și să bată mai lute și mai vesel... Și ei, acești să-galnici fulgi de zăpadă duc la o compli-citate a euforiei măturistă, dovedită de această largă orchestrație fără sunet a su-risului care pornește de la vîrstele plă-pinde, fragede și urcă pînă la anii încercați ai maturității ori și mai sus, la anii cărunți, nișii, albiți și ei dar din pricină osebite.

Dacă iarna trecută a fost mai mult prepuehnică, săracă în podoabe, piperni-cită, păguboasă firavului fir de griu — iată că acum se pare că vom avea o ză-padă-plapumă albă generoasă și fertilă. Nu știu cit și cum această cădere, într-un fel timpurie, a zăpezii va reactualiza dis-puta dintre cei bătrîni, care nu sint prea

bătrîni, prelungind și ei o tradiție veche, legată de date și datini și cei tineri, care nu sint nici ei prea tineri. Și asta deoa-rece nu știu nici eu dacă această zăpadă s-a așternut pe stil calendaristic vechi sau nou, iulian sau gregorian.

Dacă iarna trecută a fost mai mult o iarnă „de chioșc”, rezumîndu-se mai mult la vederi și ilustrate care — ca un C.E.C. în alb, acordat pe încredere — amintea fastuos dar artificial „zăpezile de altădată”, acum, iată, orașul, cîmpia, văile și dealurile și-au agonist și rostuit podoaba naturală, iar ilustratele și amăgi-tor dar amar strălucitoare imagini de televizor de acu-anul trecut — vor avea acoperire tot în alb, dar în alb adevărat. Pentru că ce altceva sint acum copiii cu obraji legați în fulare de li se vîd doar ochii lacomi de feeria zăpezii și așezați pe sîniute care tale vinețu neaua decît ilustrate vii ? Ce sint tot ei, acești co-pii care alunecă și cad plîngînd și se ridică rizînd sau invers — decît secvențe care-și așteaptă sensibilitatea peliculei de filmat ? Ce altceva sint brazil scunzi din parcuri ori brazil înalți, alieți din pisc de deal și munte etajat acoperiți de zăpadă decît vederi autentice ?

E drept totuși că foșnetul omătului ne văduvește auzul de cîntul înalt al ciocir-liei și al altor orchestre de tarafuri de mici înaripate pentru că, așa cum ne în-văța încă de peste acum un veac marele humuleștean în măiestrele, pretioasele și pilduitoarele sale manuale școlare, atunci cînd iarna ninge și îngheață și frigul crește tot mereu (sau mai greu) păsărica cea isteată nu-și mai spune dorul (sau cîntul) seu. Nu-i știu eu prea bine și exact stihurile, dar nu cred că din pricina asta marele dascăl m-ar fi binecuvîntat cu un răsucit sfînt Nicolae ori m-ar fi pus să stau în genunchi pe coji de nuc. Ba poate ar fi ris puținel și m-ar fi um-plut buzunarele cu mere și nuci care, cine știe — dată fiind vîrsta mea de-acum și-a Domniei Sale de atunci m-ar fi imbiat — fie și din greșală la „Bolta Rece” ori la „Trei sarmale” și să mă învețe cu „tot șartul” cum se scrie o povestire fără pietre.

Dar dacă „păsărica cea isteată” e cam tăcută acum, iată că atunci cînd fulgii de zăpadă bat cu burice de degete albe în geamuri, pe pervazul ferestrei unde mai așezasem uneori boabe de semințe ori fărîme de pine se adună vrăbiile gureșe și mai vîn și porumbeti ori gugustiucii cu priviri smeuri și smerite și totul parcă se leagă și se împacă un timp.

Așa se face că versurile marelui dascăl autor al „Povătuitorului la citire” care ne descriau pe mica zburătoare și cîntătoare precum că ar fi „zbrilă și-ntristată / Flă-mîndă ca vai de ea / Pe la drum min-care-și cată / Nimeni nu-ngrijesc de ea” — sau cam pe aproape, ne înduioșează, dar nu ne întristează peste fire și căutăm să le îndreptăm prin fapte mici, grișuli și ocrotitoare.

Albul zăpezii a căzut și s-a întocmit calm peste eforturile noastre de pînă acum mai mult sau mai puțin inspirate, mai mult sau mai puțin izbîndite și ple-nar dăruite. Ea vine acum să ne frăge-zească ochiul, să ne iutească mintea și să ne întărească brațul pentru realizări și reușite viitoare mai înalt și mai frumos vîrfulite, fapte și realizări care, poate, ne vor îndreptăți să numim mai încolo aceas-tă iarnă, o iarnă a mulțumirii noastre.

Nicolae Velea



Maria BANUȘ

## Cuplu

Ah, amor, amor, timpule, bubosule,  
îți sîrut bombeul ghetelor prăfuite,  
(atenție, metaforă, cazi în groapa cu var,  
în alegorie, și te-ai ars pe vecie),  
timp adorat, îți accept furia cu spume la gură,  
stările de muțenii somnolente,  
mă uit la tine cum înfuleci hulpav  
țelina cu prune,  
estîmp un pîlc de ingeri  
cîntă la harfă pe corzile mele intime.  
Azi spui cir,  
miine — mir,  
azi — boabă,  
miine — scoabă,  
una albă, una neagră,  
te contrazici fără rușine,  
nici urmă de consecvență,  
ba chiar o demențială incongruență.  
Ai șarmul ultimei suflări sacadate  
ce aburește oglinda  
și-al balegii aburinde.

Amor, amor,  
nu se cumpără, nu se vinde.  
Sunt slujnica nebulului,  
hăpsinului,  
amanta lui supusă, umilă,  
nu dau doi bani pe demnitate  
cînd e vorba de el.

Are ceas de buzunar  
iubitul, ceas de argint,  
să mor dacă vă mint.  
La curse sau la plimbare  
el scoate ceasul cu arătătoare,  
din cînd în cînd,  
se urmărește pe sine,  
există în sine, delicios, profund.  
Aud în viscerele lui cum ticăie,  
cum clipește secundarul,  
nu strîmb din nas,  
nu mă deranjează,  
să înfulece, să inhățe ce-i place,  
să se-ncurce-n stratele-nfundate  
cu arătări sulemenite,  
cu felinare oarbe, oropsite,  
să cadă pe brînci  
de muncă fără noimă, timpită,  
să plîngă împleticit  
la sînul amantelor veștede,  
nu-mi pasă,  
numai să-l știu  
că e viu.

Ah, amor, amor,  
nene-al fecioarelor neîntepte,  
sunt gata să trag cu tocul Mont Blanc,  
cu tocul condurului de atlas combinat  
cu box,

să dau la cap  
fratelui  
geamănului  
dușmanului tău  
ne ne ne ne  
ne timpul,  
să-i dau na na na na,  
cum răposă-a mama ne dădea,  
și ce mult ajută,  
că noi ne făceam de cap,  
ne-ncăieram, ne mușcam,  
la singe,  
fiare de București și Vlădie,  
așa a fost să fie.

Și o să fie.  
O să te-ncalece Golemul năting,  
o să dea cu tine de pămînt,  
timpul meu, răstimpule,  
făt loacofăt de Antim,  
să te faci praf roșu, deșert cărunt,  
să nu rămînă fulg peste fulg,  
păr peste păr,  
din tine, amor,  
cal-păsăroi,  
sorișor măiestru  
care cară și alergă  
și te ridici,  
stafie în bulestru.



## Premiere



Greul pământului  
de Valeriu Anania,  
cu Leni Pințea-Homeag (Muma) și  
Petre Gheorghiu-Dolj (Ioniță),  
Regia: Cristian Hodjic-Culea, decoruri:  
V. Penișoară Stegaru, costume: Iuliana Preduț

### „Greul pământului” de Valeriu Anania (Craiova)

**T**EAȚRUL Național din Craiova a dat, în premieră absolută, o piesă de Valeriu Anania: **Greul pământului** (în subtitlu, precizarea: „mit valah în devenire”).

Acțiunea îmblină în ea două planuri: unul **mitic**, celălalt **istoric**. Aparent, aceste două planuri reprezintă realități distincte, autonome; de fapt, între ele există și funcționează o sudură de adincime. Aparatul ideatic și poetic al piesei se apleacă asupra acestei suduri, propunându-și să-i descopere taina și să-i imprimă semnificații.

În planul mitic, totul răsare și se configurează din date tăcute ale pământului. Ne întipăcă, aici, un rost puternic ce ține de ancestralitatea simțirii autohtone: „acolo unde se află pământul bunilor tăi, acolo este și inima pământului”. Pământul, deci, nu este numai materie; este și putere sufletească. Bate ca o inimă; în zvicnirile lui pulsează viață și se încheagă destine. Ne recunoaștem în el, după cum și el ne recunoaște. Ne dă, în afara hranei de fiecare zi, și **altceva**: avem prin el siguranța ființei noastre și, odată cu aceasta, putința de a ne înfăptui o soartă. „Grelele pământului” — aceste făpturi magice, ce-și trag substanța din povești și erezuri — veghează ca o seamă de înțelesuri, urzite în misterele matricei, să intre cu avertizări binevoitoare în fondul elementar al simțirii noastre ca oameni.

Celălalt plan — cel istoric — îmbrățișază o perioadă despre care vorbim mai rar, pe care în genere o cunoaștem relativ puțin: regatul bulgaro-vlah, sub dinastia Asăneștilor. Este totuși o perioadă medievală ce ne poate interesa de aproape, atât în ce privește spațiul de formare și de vitalitate al poporului român cât și procesul nostru de integrare în ariile geografice și spirituale ale civilizației mediteraneene. Ioniță Asan, personaj de primă însemnătate în această perioadă, este înfățișat într-o postură complexă, înmănunchind în aceasta trăsături de gânditor și constructor politic, de strateg, de conștiință trează, de suflet adinc. Ascultă cu reculegere vorbele Drosidei, pătrunzându-se de sensul lor profund și de înțelepciunea lor profetică: „...Neamul nostru este o pinză a ființelor, mărirea-ta! Un ochi de apă e aici, un ochi de apă e și dincolo; dar ele se leagă pe dedesubt, și una de alta nu se înstrăinează. Este apa aceea liniștită din adincimi, care nu se vede...” Luind în mină un pumn de țarină din pământul țării, Ioniță reflectează: „...am, aici, puterea cea mai presus de sabie...”

Spectacolul are linie, demnitate, seriozitate, calitate convingătoare, frumusețe. Realizatorii lui și-au dat seama că au de dus la capăt o sarcină grea, cu parametri teatrali și responsabilități artistice aparte. S-au preocupat, mai ales, să găsească mijloace de corespondență între partea de realitate istorică a textului și partea acestuia de ficțiune. Mai precis: să stabilească relații de coexistență in-

tre plutirea cu notă de ceremonial în stări magice de visare ori de fantastic arhetipal și coboriri lucide în situații de omenesc obișnuit și istorie trăită.

Meritul lui de ordin general — cel privind munca de echipă a corpului artistic, convergența și profesionalitatea acestuia — i se adaugă și un cuprinzător sirag de merite individuale. Petre Gheorghiu-Dolj, în rolul lui Ioniță Asan, a străbătut cu justete, cu forță și comunicativitate, atât în datele istorice ale personajului cât și în gama acestuia de înțelesuri morale. Leni Pințea-Homeag, în rolul Mumei — rolul cu principală încărcătură simbolică din piesă — s-a apropiat cu inteligență dramatică de substraturile cu fior cosmic și de filosofie populară ale acestuia. Smaragda Olteanu, în rolul Drosidei, a subliniat cu înțelegere adevărul sufletească al personajului, aptitudinea de a radia liniște, înțelepciune tăcută, pace interioară. Vasile Cosma, Iancu Goanță, Constantin Săssu, Ștefan Mirea, Ion Colan, Pavel Cisu, Mircea Hadircă, Valentin Mihail, Andrei Peniuc, Ilie Gheorghe s.a. — nu am aici posibilitatea de a mă opri asupra fiecăruia în parte — dau imaginea unui corp actoricesc solid, putind să i se încredințeze, paralel cu ceea ce ține de talentul personal, și sarcini comune interesind agregări de ansamblu, unitate de stil, venerabilitatea unei tradiții. Corul „grelelor pământului” nu a fost lăsat pe seama unei figuții de circumstanță; și l-au asumat — cu disciplină și devotament profesional — titulare din personal actoricesc al teatrului. În funcționalitatea decorurilor concepute de Viorel Penișoară-Stegaru, partea de metaforă și cea de descriere sunt egal de bine reprezentate. În luminile minuite de Vadim Levinschi, am deslușit — cred — nu numai o claviatură de butoane ci și o înțelegere vie a textului. Peste toate acestea, bagheta regizorală a lui Cristian Hadji-Culea s-a afirmat cu discernământ și autoritate. Consider că acesta nu ignoră nimic din tabulatura clasică a mesei; consider, nu mai puțin, că modernitatea viziunii sale ca director de scenă știe să prospecteze cu măsură gânditoare în vasta și problematizantă semiotică a expresiei dramatice.

Nu mă gîndesc să fiu apologetic. Este posibil ca părți apreciable din spectacolul de la Craiova să suscite critici, să pară statice, să creeze în masa spectatorilor dificultăți de înțelegere, să lase impresii de neateatralitate a textului. Un fapt, însă, rămîne major, curajos, exemplar: deschiderea spre teatrul poetic. Acest teatru — știm! — implică modalități scenice proprii: punți inefabile între date concrete și ipostazieri ideale, atmosferă de sugestie și de interioritate, o largă varietate de valori expresive, de la vestigii de vechime ancestrală pînă la vibrații actuale ale devenirii umane. Poate că în această direcție practica noastră teatrală nu dispune încă de toată experiența necesară. Și nu trebuie să uităm că un întreg repertoriu de teatru poetic românesc — Lucian Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Radu Stanca, Ion Luca, Dan Botta — așteaptă ca scena națională să-i consacre adevărată atenție la care are dreptul. Sub acest raport, trebuie să admitem că inițiativa de la Craiova contează: și-a propus să dea un răspuns; a emis o ipoteză; a tăiat o brazdă; a încercat să configureze un model.

Ion Zamfirescu

### „Vlaicu Vodă”

de Al. Davila (Birlad)

**I**NSTITUȚIA birlădeană s-a oprit la o capodoperă a repertoriului nostru clasic. Superlativul se găsește la G. Călinescu în **Istoria literaturii...**, așa încît argumentația axiologică devine superflua.

Cristian Nacu, regizorul spectacolului, a abordat textul din unghiul fidelității, restitindu-i sensurile principale, accentuînd semnificațiile patriotice, ocolind — în cazul voievodului Vlaicu — ecuația machiavelică, organizînd cu profesionalitate cîmpurile de forță ale montării, momentele „tari”, debaterile de grup. Pe alocuri, demonstrația regizorală are puncte stagnante și scaderi de tensiune. Nu incupe discuție că scenografa Adriana Raicu-Petre a prins un moment fast al carierei, concepiînd un eadru sugestiv-metaforic, expresiv în simbolistica sa înaltă. Refuzînd obstinat „restituirea arheologică”, ea a sugerat cu finețe tenebrele și incrinenările epocii și a încheat atmosfera unui interior domnesc auster (voit neîncărcat), cu obiecte ce-și au rostul exact în scenă, nu încifrează, ci clarifică tilcul întîmplărilor. Figurile voievodale pictate pe lungi fișii de pinză (sugestia picturilor murale) pot trezi bănuiala unei inadvertențe cronologice, ele simbolizînd marii apărători ai gleei străbune care sînt — nu-i așa — **ulteriori** epocii lui Vlaicu-Vodă (sîntem abia la 1370). Scenografa își argumentează ideea călăuzitoare vînd a arăta continuitatea și devenirea neamului în pofida vicisitudinilor istoriei, proiectînd epoca în... viitor, dacă se poate spune așa, contemporaneizînd-o intrucitva. Este un mod plauzibil de a pune problema și un fapt rămîne îndubitabil: această scenografie esențializată îl ajută pe regizor în demersul său,

### „Suflete tari”

de Camil Petrescu (Studioul  
Institutului „I. L. Caragiale”)

**D**EBUTUL clasei de actorie (anul IV) a actriței și profesoarei Olga Tudorache a fost prilejuit, în stagiunea actuală a Studioului studențesc, de întîlnirea cu dramaturgia lui Camil Petrescu. Piesa **Suflete tari**, destul de rar abordată de teatrele profesioniste, este un examen dificil pentru orice colectiv de actori care își propune înțelegerea textului în **totalitate** sa.

Este un fapt cunoscut acela că dramaturgul accorde o atenție deosebită expresiei verbal-dramatice a conflictului pieselor sale. Chiar dacă la nivelul acestuia apar inadvertențe de ordin logic sau psihologic, realizarea replicii corespunde intenției conflictuale astfel încît tehnica dramatică se află concurentă de cizelarea dialogului. Pe de altă parte, piesa pune interesante probleme de motivare a gestului, faptei și gîndurilor personajelor principale. Iubirea lui Andrei Pietraru pentru Ioana Boiu, a Eleni pentru Andrei, șocul provocat de apariția, amintind de o altă lume, poate mai generoasă, a lui Culai Darie, distanțarea, prin neimplicarea în jocul politic, a lui Matei Boiu-Dorcani, toate acestea sînt acte fundamentale, în universul dramatic al piesei, puse în evidență de o întregă relație causală de mare densitate psihologică și comportamentală.

Spectacolul studenților dirijați de Olga Tudorache vadește o execuție atentă a unor partituri dialogale complexe. Textul dramatic are o pondere remarcabilă în spec-

în trasarea coordonatelor distincte ale epocii și în plasarea adecvată a dramei într-un spațiu conform.

Interpretările actoricești sînt inegale valoric. Regizorul a avut dificultăți în acoperirea distribuției (nu puține teatre din afara Capitalei se confruntă cu handicapul lipsei unor actori), recurgînd la o figurație de diletanți. Constantin Petrican (Vlaicu-Vodă) a conceput un domnitor cerebral, meditativ, solemn, persuasiv, a cărui artă de a cirna se sprijină pe înțelepciune, moderație, tact, diplomație, actorul contemporaneizîndu-și cu măsură personajul, evitînd notele discordante. Protagonistul a dus greul spectacolului, potențînd accentele, subliniînd sensurile adinci ale piesei, trăind cu sensibilitate și vibrație destinul eroului, în pofida notei afectat-patetice din unele momente. Interpretarea Eleni Petrican (Doamna Clara) acoperă numai parțial ecuația personajului. Vedem în scenă femeia energică, tiranică, dominatoare, tenace; în schimb, ființa malefică, duhul rău, femeia vicleană, insinuantă, felina veninoasă ce-și pîndește prada și caută în taină ocazia favorabilă, uneltitoare tenebroasă transpar cu dificultate în spectacol ori sînt doar presupuse de spectator. Portretul global nu se încheagă. Doru Zaharia (Mircea Basarab) joacă modern-detașat, nonșalant, cu o siguranță studiată ce devine citeodată poză. Este convingător îndeosebi în scenele de desfășurare locvace, în discursurile virile în fața boierilor și mai puțin în cele de intimitate erotică. Lili Popa-Alexiu (Domnița Anca) exteriorizează trăirile fetei îndrăgostite cu o patimă reținută, înfrîmîndu-și pornirile patetice. Intuiția a ajutat-o să evite rezolvările artificioase și poza desuet-sentimentală. Un rol interesant realizează Marian Rălea (Pala), unealta malefică a Doamnei Clara, umbră pinditoare, prezență insidioasă, neliniștitoare, evanscentă, plutind misterios prin încăperile domnești ca o amenințare mută, ca un avertisment lugubru. O siluetă ce se integrează fericit viziunii spectacolului întruchipează Virgil Leahu (Preacuviosul Nicodim), prin ținută austeră, discreție, rigoare.

Teodor Pracsiu

tacol, ritmica scenică însă ar mai putea fi ameliorată. Evoluția studenților-actori, aflați în fața unor roluri mature din punctul de vedere al socialului, psihologicului, pare, la prima vedere, discordantă. Efortul de compoziție, de căutare și elaborare a „faciesului” dramatic al personajului, are mai mulți sau mai puțini sorți de izbîndă, în funcție de înțelegerea și asumarea condiției existențiale a personajului în spațiul scenic (sugerat corect de cîteva elemente de decor ale Dianei Cupșa-Popescu) și la nivelul tensional imprimat de regia Olghii Tudorache.

Astfel, Dan Bădărău este constant mai aproape de condiția personajului său — Matei Boiu-Dorcani — decît, de exemplu, Mihai Verbițchi, interpretul lui Andrei Pietraru. Dan Bădărău suplinește lipsa „greutății” vîrstei printr-un joc echilibrat, desfășurat în tonuri grave și cu o anume lentoare care impune. Mihai Verbițchi reușește atunci cînd se definește în relația cu Matei Boiu-Dorcani, dar e mai puțin convingător de starea de „criză” care îl apropie de Ioana.

Interpreta Ioanei, Carmen Tănase, dovedește înțelegerea adecvată a stărilor și comportamentului verbal al personajului său. Este o probă dificilă pe care studenta, prin joc nuanțat, atentă la deplasarea în spațiul scenic, cu o fizionomie foarte expresivă și o ținută compusă foarte bine, o trece promițător. Culai Darie e interpretat exterior de Bogdan Gheorghiu, care lipsește personajul său de elemente definitorii ale șocului propus de apariția sa. Izbuteste însă ținuta prințului (și e relevantă strădania dublului rol). Radu Duda „desenează” un Saru-Sinești din cîteva trăsături lesne acceptabile. Inadecvată rolului ni s-a părut Marina Procopie în Maria Saru-Sinești, fuziunea între datele rolului fiind încă imperfectă. Aparițiile Eleni sînt convingătoare în interpretarea tinerei Carmen Ciorcilă.

Marian Popescu

### Secvența

● Regizorul Slavomir Popovici (ianuarie 1930 — decembrie 1983) a căutat, de-a lungul întregii sale existențe cinematografice, să alătore simbolurile bradului, ale șarpelui, ale soarelui (în ciclul **Semne**, 1970—1971), să descifreze obiceiurile și chipurile oamenilor simpli, din tablourile votive țărănești (**Trei neamuri**, 1975), să reconstituie sărbătorile folclorice (**Hora**, 1978). Cere-monialul civilizației noastre, culte și populare, îl fascina; dar dincolo de cadencele dansului, de plasticitatea volumelor și de strălucirea culorilor din felurite zone geografice, încerca să descifreze tezaurul autentic, de simțire și gîndire românească: înregistra pe peliculă măturile istorice (**Io Ștefan Voievod cî-**

**tor**, 1967), **Cuvîntul de învățătură** (1976) al lui Antim Ivireanu, precum și insolitul comentariu asupra lumii și naturii înconjurătoare, scris de un sătean de astăzi (**Letopiseșul lui Hrib**, 1973). Meditația asupra timpului se decanta în **Romanțe aspre** (1966) sau se subsuma suitei de epitafe de la Săpînța (**Oprește-te trecătorule**, 1981). De fapt, cu fiecare dintre filmele sale (de la cel dintîi — **Drumurile Crișanei**, 1961, și pînă la cel de pe urmă — **Nuntă pe valea Carasovei**, 1983), Slavomir Popovici s-a definit pe sine, documentaristul de marcă, înobilat în egală măsură de rigoarea cercetătorului etnograf și de elanurile lirice.

i. e.



# „O afacere murdară”

**F**ILMELE cu lupte între poliție și traficanții de stupefiant sînt cam toate la fel. Filmul francez (regia Alain Bonnot) încearcă să introducă împrejurări mai puțin banale. În locul obișnuitei bande de gangsteri, cei ce patronează afacerea sînt politicienii de vază și, în special, primarul adjunct al unui oraș port la mare, de unde se expediau în străinătate drogurile. Banda dispunea de o echipă de tehnicieni, chimisti iscusiți care prelucrau stupefiantul și obțineau o heroină pură valorind de zece ori cît heroina obișnuită. Aveau și specialiști pentru trecerea, cu vaporul, peste granița a prețioasei mărfi. Nimeni nu bănuia că însuși primarul orașului conduce întreaga murdară afacere. Toate datele (adresele furnizorilor, locurile de depozitare ale drogurilor, numele complicilor și corespondenților) se găseau în seifurile primăriei. Cea mai perfectă ascunzătoare. Este truca din *Scrisoarea furată* a lui Edgar Poe. Obiectul căutat stătea, pe birou, la vedere, ca un tipic obiect care nu se ascunde. Socoteala era inteligentă. Ca probă, atunci cînd un abil polițist, inspectorul Novak (interpret Victor Lanoux) îi propune secretarei de la primărie (interpretă Marlène Jobert) să îi procure discret dosarele, ea refuză, nu numai pentru că nu voia să-și piardă o slujbă bună, dar mai ales pentru că nu credea un cuvînt din povestea cu primarul-gangster în care credea polițistul. Un polițist camuflat sub identitate de ziarist, adică un individ care lansează povești fantastice și senzationale.

Finalmente, secretara cedează și admite să deschidă seiful primăriei și să scoată de acolo prețiosul dosar. Ca să nu fie văzută făcînd asta, folosește un șiretlic ingenios. Așteaptă ca toți funcționarii din imobil să plece, pentru ca, în ultimul moment, cînd portarul nu mai lasă pe nimeni să iasă din imobil, să-l spună că uitase ceva acolo sus, că vrea să se suie să-l ia, și că se întoarce în citeva momente. Din păcate, după ce ia dosarul, constată că șeful ei nu plecase și că o văzuse furînd primejdiosul document. De aici încolo începe lupta pe față, urmărirea cu peripeții foarte dramatice. Și tot de aici încolo filmul are citeva greșeli destul de grave. Secretara primarului (Marlène Jobert) fuge cu dosarul. Șeful ei (primarul adjunct) o surprinde. Și o urmărește. La poliție ea nu găsește pe comisar; în loc să predea dosarul se duce la ea acasă, unde o pot găsi adversarii care o recunoscuseră și o urmăreau. Prima greșală. Din fericire vede în fața casei niște indivizi suspecti, așa că nu intră în casă ci se duce la casa soră-si pentru ca acolo să poată examina și tria în liniște dosarul. Din nou greșală. Căci risca să fie prinsă, să i se ia dosarul și sigur să nu se mai poată salva. Nici un moment nu se gîndește la ceva foarte simplu: să alerteze poliția și să ceară ajutor. Altă greșală gravă, deși în cursul filmului, secretara demonstrase că e femeie cu inteligență normală...

Bineînțeles, principala plăcere spectatorului și-o găsește urmîrind jocul artistic al Marlènei Jobert, una din actrițe, cu mare cotă, ale ecranului francez. De asemenea trebuie semnalată interpretarea lui Victor Lanoux, actor strălucit pe care publicul român l-a putut admira în filme ca *Afacerea Dominic* (cu Gabin), în *Nebuna de legat* și altele.

D. I. Suchianu



Actori Rodica Mandache și Dan Condurache împreună cu eleva Raluca Iordăchescu, într-un cadru din filmul scris de Nicolae Cristache și regizat de Cristiana Nicolae

## „De dragul tău, Anca”

**D**E lirismul grav (din remarcabila sa peliculă de debut, *Întoarcerea lui Magellan* — 1974) Cristiana Nicolae s-a despărțit pentru a face un film greu — și greoi — de război, *Riul care urcă muntele* (1977), apoi a dorit (dar fără succes) să descrieze tainele polițier-ului psihologic, prin *Cumpăna* (1980); iar în etapa următoare, *Stele de iarnă* (1981) marca găsirea tonalității potrivite pentru alcătuirea unui portret, decupat din lumea sportului. În fine, cu recentul *De dragul tău, Anca*, regizoarea pătrunde inspirat în universul copilăriei; prospețimea excursului său printre elevii aflați în pragul adolescenței crește datorită „aducerii la zi” a tipurilor genului. Fetele și băieții respiră firesc în cadențele moderne, se mișcă normal în ambiantele reale ale deceniului '80; în acest prim scenariu, Nicolae Cristache descoperă, cu abilitatea-i de reporter, credibile personaje și le redimensionează „punindu-le în dialog” cu Saint-Exupéry, cu Chaplin sau chiar cu originala idee a unui profesor român, care într-adevăr a propus construirea unor parcuri amenajate special pentru ca jucîndu-se copiii să înțeleagă abstractele noțiuni ale fizicii și matematicii.

Ogînda întoarsă către Anca și colegii ei din clasa a VI-a evită perspectivele idilice, precum și asprimea moralizatoare; pledoaria pentru tandrețe, răbdare, tact, în școală și familie, cheamă dezinvoltura ironică față de ipostazele egoismului, calculului rece sau falsității (o dirigintă nedreaptă, o mamă arogantă, un vecin antipatic). Fără artificii edulcorante sînt însă înfățișați, de asemenea, și protagoniștii nevîrstnici ai filmului; de altfel intenția, gîndită încă de la alcătuirea canavalei epice, devine sesizabilă pe peliculă, căci nu pentru fotogenii — model hollywoodian — au fost selectați interpreții, ci pentru farmecul și expresivitatea naturală. Anca — fata care năvălește veselă pe terenurile improvizate de fotbal, dar suferă în fața celor mai neînsemnate semne de indiferență, lășitate ori ipocrizie — dobindește trăsăturile Alexandrei Duca. Fericit aleasă și bine condusă, ea este întotdeauna convingătoare — și atunci cînd plînge după ce a văzut pe micul ecran *Al 41-lea de Ciuhrai*, și atunci cînd glumește senină cu sora ei sau cu profesoara de engleză. Același criteriu al autenticității călăuzește întocmirea întregii distribuții; cineasta știe să vadă felurile trepte de evoluție ale copilăriei, dezvoltarea caldă sub liniile încă neformate ale chipurilor frumusețe inocente și sau se războiește cu umbrele defectelor incipiente. Revelatoare se impune bogata gamă de reacții, de la strîmbăturile nostime ale puștilor la cele mai felurite gesturi de precocitate, de inteligență și demnitate, de prematură seriozitate bărbătească ori de cochetărie femi-

nină. De fapt, ar merita a fi citate toate numele înscrise pe generic, pentru că fiecare are hazul și personalitatea sa, rolul distinct în acțiunea ori în definirea atmosferei peliculei.

Dintotdeauna, actorii de pretutindeni și-au mărturisit neliniștea de a avea tineri-copii, pentru că în confruntarea cu sinceritatea în stare pură orice mărunț scădere a tonusului combustiei interioare se autodemască; Rodica Mandache și Dan Condurache trec însă cu brio această probă. Verva lor deosebită, plăcerea de a se transfigura, interpretînd partituri inedite pentru cariera lor, conferă o configurație particulară savurosului cuplu. În textură compozițiilor lor se filigranează nuanțe comice și triste, agitația trepidantă cotidiană și oboseala trudei zilnice invadînd liniștitul cămin al soților Visarion. O altă amuzantă felie de viață obișnuită se conturează clar, în cele citeva replici ale familiei Pricop (excelexentă Julieta Strimbeanu și precis, în scurta-i apariție, Florin Tănase). Păgănate sînt și schițele alcătuite, într-un unic registru, de Radu Gheorghe (profesorul care trăiește intens poezia științelor exacte), de Carmen Galin (în rolul autorității, dar culpabilei diriginte) sau de neprofesionista Manuela Nace (simbolică intruchipare a tuturor virtuților).

Nota de originalitate a filmului se ivese pentru că regizoarea are puterea de a păstra nealterate — la propriu și la figurat — vocile copiilor, dar în același timp le modelează atent reverberațiile în spațiul actualității. Cristiana Nicolae e receptivă, de asemenea, la citatele spirituale (poate chiar prea numeroase și de prea divergente anverguri — de la pagini ori secvențe celebre la scheciul unei cunoscutre brigăzi satirice). Săraca se demonstrează numai momentele declarat imaginative; căci metaforele prea apăsate și general semnificative, amplasate în arena circului, rămîn exterior decorative, ca și jocurile din „Parcul matematicii și fizicii”. Culorile pastelate ale operatorului Florin Paraschiv sînt adecvate subiectului și stilului adoptat, însă conceperea și elaborarea imaginii ca întreg (predomină compozițiile statice, iar rarele mișcări ale camerei de luat vederi par lente) se armonizează mai puțin cu ritmurile cerute de urmărirea gesturilor spontane și a fanteziilor infantile.

Filmul *De dragul tău, Anca* aspiră și reușește în mare parte să nu se îndepărteze de sensibilitatea copiilor — ba chiar se situează, direct, în conul de lumină al subiectivității vîrstelor inocente. Iar sala freamată de bucuria spectatorilor mici și adolescenți, cu toate că nu e de neglijat nici lecția adresată, în egală măsură, părinților.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

## Filme de baraj

■ ADEVĂRUL care a apărut destul de tîrziu în viața mea de cinefil este că, așa cum există meciuri de baraj între echipe de fotbal, pot exista și filme de baraj între vedete de cinema. Scopul lor declarat fiind să ofere spectatorului șansa de a putea contempla în același timp, în **conjuncție**, două stele pe care le admiraseră pînă atunci doar separat; dar scopul mai fiind, în secret, pentru fiecare protagonistă (avem de-a face, mai ales, cu vedete feminine), acela de a-și demonstra superioritatea asupra celeilalte.

Ca urmare, este pus în mișcare un întreg mecanism, apt să scoată în evidență cit mai multe calități, pornind de la cele cunoscute și descoperindu-le pe cele încă necunoscute. Dacă pînă acum fuseseră celebre doar datele fizice, farmecul feminin, sex-appel-ul, angajamentul erotic, felul de a se îmbrăca, de a face baie, de a dansa (totul pe cont propriu), acum se trece la probe din cele mai fantastice și neobișnuite: cele două vietăți grațioase sînt puse de producători să călărească, să tragă cu pistolul, să se ia la trîntă, să atace trenuri, să îmbrace haine cît mai pitorești, totul fiind făcut de astă dată în competiție directă, astfel încît spectatorul să poată opta, ca-ntr-un concurs, pentru una din ele.

Așa s-a întîmplat în *Viva Maria* cu Jeanne Moreau și Brigitte Bardot, așa s-a întîmplat în *Petrolistele*, cu aceeași Brigitte Bardot și Claudia Cardinale, și de fiecare dată spectatorul și-a avut (dacă și-a avut) cîștigătoarea sa, care a urcat bineînțeles pe platou, ca un veritabil campion, însoțită de o armată de antrenori.

Paradoxul e însă acela că, semănînd prea mult cu o luptă de gladiatori, în care unul din combatanți trebuie să moară, genul acesta de film nu-și atinge niciodată ținta, el reducînd, în loc să sporească, acțiunile la box-office. Cit îi privește pe nefericiții parteneri de joc, rolul lor este din cele mai penibile, căci nu le rămîne de făcut decît să spațieze cu chipurile și mișcărilor lor stereotipe prezența continuă și obositoare a protagonistei. Evoluția lor este de o inutilitate flagrantă. În *Petrolistele*, de pildă, sînt patru frați care se îndrăgostesc de patru surori (în ciuda rivalității, în scenariu și-n viața civilă, a surorilor mai mari, patroanele filmului). Cînd unul din frați ride, trebuie să ridă, rînd pe rînd, și ceilalți trel; cînd una din fete se îndrăgostește, vei ști că se îndrăgostesc instantaneu și celelalte. Totul e reproduc la indigo, repetat, diluat pînă la anularea personalității. Totul are ceva mecanic, aiurizant, de marionete trase pe sfori. Unui scop atît de servil și meschin (de a pune în evidență niște personalități ele însele despersonalizate), îi răspunde un rezultat dureros și dezumanizant, ca-ntr-un război dinainte pierdut.

Romulus Rusan

## Radio-Tv

### Decembrie, ianuarie

■ Multe dintre emisiunile de radio și de televiziune difuzate în aceste ultime zile de decembrie par a fi cuprinse de o stenică îngîdurare. Ele privesc deopotrivă în urmă și spre viitor, experiența lui 1983 este analizată sau doar evocată și astfel gîndurile dedicate lui 1984 apar nu doar ca simple proiecte, ci sînt integrate într-o contextualitate mai amplă. Observator al fenomenului, cronicarul săptămînal oscilează și el între plăcerea tentantă a retrospectivelor și formularea sugestiilor pentru lunile ce au să vină. Spre deosebire de criticul literar aplecat asupra cărților ce rămîn în rafturile bibliotecilor publice sau private, spre deosebire de criticul muzical atent a consemna concerte în majoritate păstrate pe disc sau benzi de magnetofon, spre deosebire de criticul de artă plastică ce vorbește despre tablouri dintre care, măcar unele, sînt reținute de muzee sau colecții particulare, spre deosebire, în sfîrșit, de criticul cinematografic

ce stie că drumul celor mai fierbînti premiere duce, pînă la urmă, spre tăcutele arhive — cronicarul radio TV analizează emisiuni care au avut loc și care, rareori, nu mai după lungi perioade de timp, intră prin programul de reluări din nou în circuitul public. Rubricile trăiesc o strălucitoare dar scurtă viață, încrustînd în pelicula transparentă a timpului lunecoase umbre precum cele incredintate de pescărușii valurilor mării. Urmărite de fosnitoarea boare a orelor grăbite, ele mai au de învins și alte primejdii, și alte dificultăți. Trei programe radiofonice și unu sau două de televiziune ce emit simultan nu pot fi, obiectiv, urmărite zilnic de nimeni. Ascultătorul radio și spectatorul TV operează, după variate criterii, o selecție. Cronicarul nu face excepție de la regulă, numai că, atent la mecanica (uneori inefabilă, alteori previzibilă) a ansamblului, el ajunge după un an, după doi sau mai mulți ani să observe tipurile de emisiuni, să le și cu-

noască pe cele mai multe în detalii. Însemnările, datele, informațiile alcătuesc în timp un adevărat fisier și răsfoirea lui nu este niciodată lipsită de urmări. Am dori, așadar, emisiunilor culturale un relief mai pregnant în programele de televiziune, modelul radioului fiind în acest sens demn de urmat. Nu este vorba de o simplă abordare statistică a problemelor (cite minute de și despre literatură pe micul ecran într-o săptămînă), deși acest aspect nu trebuie în nici un caz neglijat. Ne gîndim în primul rînd, și ne gîndim cu încredere, la faptul că redacțiile, colaboratorii, realizatorii vor găsi în continuare, poate mai evident, sigur mai eficient din punctul de vedere al publicului, căi specifice de abordare a faptului cultural, neuitînd nici o clipă că rezultatele muncii lor sînt nu numai imagine ci și parte integrantă din cultura națională.

Ioana Mălin

## Telecinema

### Veni, vidi, Vinci

■ Iată și suprema banalitate: se încheie încă un an calendaristic, se încheie și încă unul de telecinema. Am fost o clipă tentat să „răsfoiesc”, să rememorez acest „telecinema '83”, însă ideea a pierit repede. Poate și pentru faptul că anul acesta de filme pe micul ecran e mai greu de prins în cuvinte, mai dificil de încadrat, fiind mai curînd „cum-necum”, decît într-un anume fel precis. Poate și datorită faptului că producțiile oarecare au alternat prea sistematic, prea frecvent cu acelea bune, interesante, dacă nu chiar excelente, pentru ca rezultatul să nu fie, una peste alta și toate la un loc, un an cinematografic TV mediu. Atita doar că, neavînd nimeni pretenția de a urmări în fiecare zi capodopera, filmul de excepție, aerul acesta de mediu se poate destul de ușor converti într-unul de mediocritate.

Oricum, nu e momentul acum de a fi prea îngîndurați, ci mai curînd senini, bucuroși chiar, fiindcă — iată — cînd ne așteptam mai puțin să o oferim acum, la sfîrșit de an, o mare satisfacție: reluarea serialului *Leonardo da Vinci*.



În urmă cu cîțiva ani, cînd a fost prima oară prezentat, serialul a strînit — și pe bună dreptate — comentarii unanime elogioase. Și era absolut surprinzător, absolut incîntător să constăți consensul celor mai diferite

categorii de telespectatori (inclusiv cronicarii de meserie...) în fața acestui film. O concordie deplină a existat atunci și — repet — nu degeaba. Dar acest frățesc acord al spiritelor, sensibilităților și umorilor de tot felul mi s-a părut, așa cum mi se pare și acum, o împrejurare dintre cele mai frumoase și mai semnificative. Pentru că fraternitatea era una declanșată de un prea plin al bunului gust și al inteligenței ce însoțeau fiecare centimetru, fiecare metru de peliculă. Sigur, nu ne aflăm în fața unei capodopere, dar la fel de sigur este că ne aflăm în fața unuiu din acele filme nu mai puțin importante și necesare în felul lor, atît timp cit el poate determina o asemenea apropiere intru frumos a atitor oameni.

Aurel Bădescu





ION ANESTIN : Autoportret

## Desenul ca atitudine

■ FĂRĂ îndoială unul dintre cei mai dotați desenatori ai presei democratice interbelice, prolific și percutant în egală măsură, reprezentativ pentru linia graficii militante, **Ion Anestin** a intrat pe nedrept într-un con de umbră de care părea ferit prin calitatea și cantitatea activității sale. Virtuoz al desenului lapidar, expresiv și încărcat de semnificații ce se descifrau în serie, pornind de la realitatea cotidiană atît de agitată, reținînd trăsăturile de psihologie ale personajelor, alternînd portretul cu șarja amicală și caricatură incisivă, vitriolantă și niciodată grațuită sub raportul incidentei sociale. Colaborator al celor mai cunoscute și solicitate publicații social-culturale ale epocii, de la „Epoca” și „Vremea”, la „Bluze albastre” și „Cuvîntul liber”, mereu „la zi” cu temele de acută actualitate, demascator și în același timp atent la nuanțe, investind cu evidente calități artistice o direcție ce se dorea în primul rînd eficientă sub raport politic, Ion Anestin întregeste linia strălucită a genului, reprezentată de Ressu, Iser, Tonitza, Ștefan Dimitrescu. Creator al popularului personaj-simbol Ion Ion, sinteză a contribuabililor români supuși tuturor intemperiilor financiare și politice, fără șansă imediată dar cu umor hîtru, de nuanță autohtonă, artistul ne-a lăsat o cronică vie, nuanțată, lucidă și sarcastică, a unei epoci pline de contradicții și tensiuni, veritabile pagini de istorie interpretată, căci urmărindu-i desenele în succesiune cronologică realizăm imaginea mobilă dar semnificativă a unei epoci, uneori înțind subtilitățile și fețele nevăzute ale evenimentelor.

Pentru artist nu exista subiect minor, dacă el aparținea sferei socialului sau politicului, nici rețineri sau calcule prudente atunci cînd personajul satirei publice era investit cu notorietate. De aici și adevăratele maselor de cititori care căutau, în primul rînd, „desenul zilei”, acea necesară doză de satiră, critică și speranță pe care o aducea atitudinea fermă a presei democratice, angajate.

Dar amintirea lui Ion Anestin, care ar fi împlinit în acest decembrie '83 de ani — simbolic, parcă, se născuse odată cu secolul — ar fi incompletă dacă nu am sublinia calitatea portretisticii sale, desene lapidare sau picturi în ulei de o eleganță stilistică remarcabilă, puțin în linia simbolismului francez, mai curînd investigație psihologică decît simplă înregistrare analogă. Cîteva compoziții remarcabile cu personaje — el era un artist al citadinului, al relației sociale — sau studii expresive, pe care am avut prilejul să le descoperim acum, un „Don Quijote” în bronz, de factură cubist-sintetică, și o activitate de scenograf încă nerenmarcată, deși pasiunea sa pentru teatru era notorie în cercul atît de bogat în personalități culturale pe care îl frecventa, completează mozaicul mobil, viu, atractiv, al personalității unui artist autentic. El se numește Ion Anestin iar destinul postum al activității sale, atît de pregnant socială, fără a pierde sensul valorii artistice, merită interesul datorat reperelor unei epoci și unei atitudini.

V. Caraman

# Sub semnul Republicii

FĂRĂ îndoială, orice privire aruncată la sfîrșitul lui decembrie asupra anului ce a trecut poartă în ea speranța celui ce începe, iar ambele praguri simbolice stau sub semnul determinant al zodiei Republicii, ajunsă acum la cea de-a 36-a aniversare.

Avem în urmă o îndelungată, niciodată liniștită sau lineară, tradiție a luptei pentru Republică, pentru ceea ce înseamnă, dincolo de conținutul etimologic, realitatea ei. Pentru a reface spiritul acestei vocații ar trebui să convocăm istoria noastră, să ne referim la momente marcante dar mai ales la un spirit latent, permanent, triumfător abia de curînd dar cu atît mai plin de semnificații. Dacă ideea în germene era promovată, încă în urmă cu peste un veac și jumătate, de un Tudor Vladimirescu, ea se conturează asemeni unui corpus logic în agitatul an 1848 cînd, printre cei ce luptau pentru Republică, luptînd implicit pentru o Romînie modernă liberă și independentă, se numărau în primele rînduri artiști, scriitori și pictori, vocații unice și ardente ce nu separau creatorul de militant. Amplificarea acțiunii de unificare și eliberare a Romîniei, de constituire într-un stat unitar și unic, cu destin propriu și înconfundabil într-o lume modernă, coincide cu definitivă constituire a unei culturi ce aducea o notă originală în contextul european, a unei arte cu rezonanțe largi, de reală angajare socială și patriotică. Arcul peste timp nu se poate constitui fără toate momentele intermediare, fiecare în felul său esențial pentru istoria noastră, dar Marea Unire de la 1 Decembrie, sîrbătorită pentru a 65-a oară, cu noi implicații simbolice, la începutul acestei luni ce încheie un an de realizări, reprezintă mai mult decît un eveniment: este un prag esențial al istoriei. Iată de ce, rememorarea nu înseamnă o pasivă operație de inventariere, cu nostalgice re-

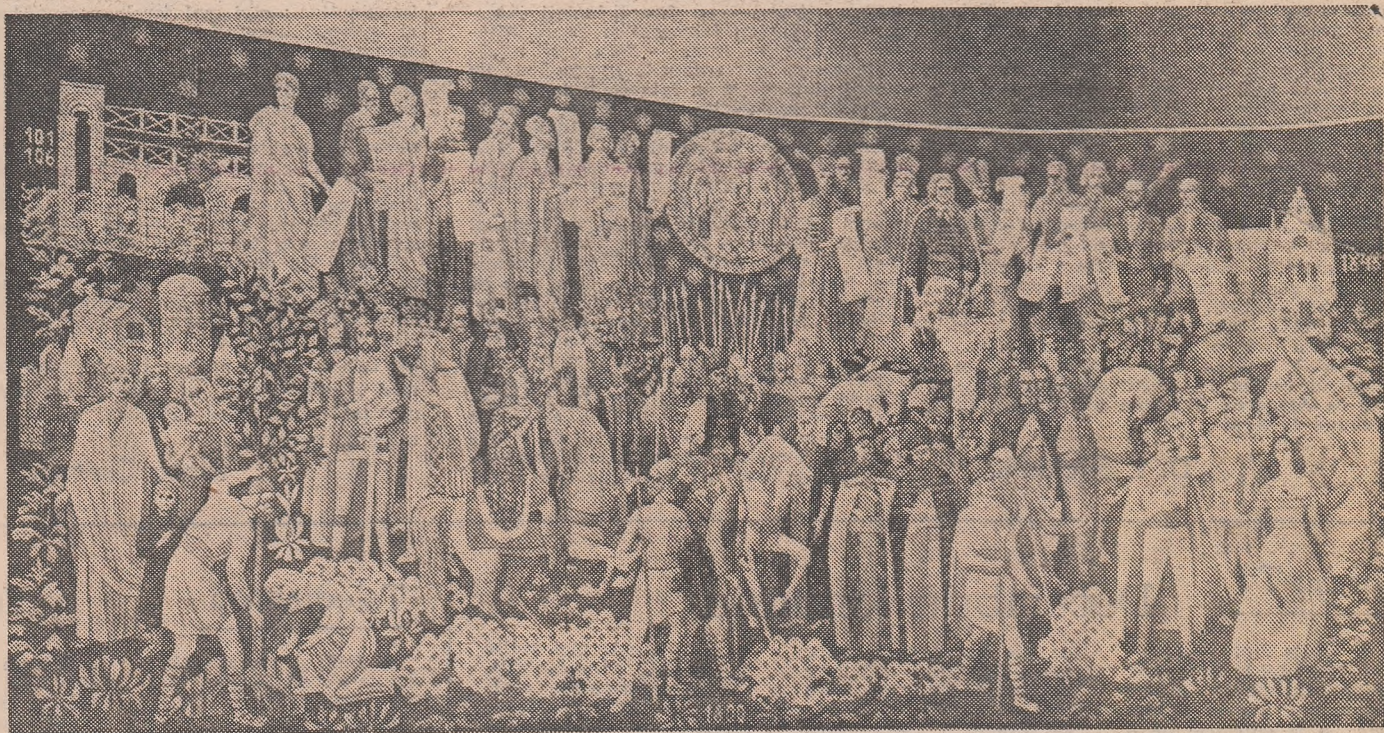
feriri la personalități și monumente ale culturii, ci o punere în paralel vie, o confruntare a ceea ce a produs și produce spiritul creator al poporului nostru, din perspectiva ideli de Republică, ca sumă de idealuri și împliniri. Să ne amintim, de pildă, că anul ce se încheie a fost marcat de o expoziție amplă, cuprinzînd forțele artistice ale țării, închinată **Unirii**, cu tot ceea ce înseamnă ea și cu toate faptele care au pregătît-o, pînă la stadiul actual, de o nouă perspectivă. Ideea în sine a fost ilustrată, în toate domeniile creației, cu opere reprezentative, emanații ale unui spirit civic militant calitativ nou, dar mărturisind forța tradiției și virtuții ancestrale. Din aceeași perspectivă actuală ce marchează existența Romîniei de astăzi, dar în spiritul aceluiași valori prelungește peste timp și redimensionate de civilizația socialistă, trebuie să ne referim la manifestarea multiplu semnificativă organizată sub genericul **păcii**. S-au întîlnit aici opere cu adevărat reprezentative pentru această nobilă idee, pentru concepțiile poporului nostru, pentru însuși sensul devenirii istoriei umanității în totu ei. Dar, mai ales, s-au întîlnit conștiințele artei noastre militante cu întreaga conștiință națională, iar mai departe, într-o largă respirație, cu cea a întregii umanități dornice de pace.

Dar tot acest an 1983 a mai cunoscut, pe lîngă manifestările personale ale unor artiști de valoare — Gheorghe Iliescu Călinești, Marcel Chirnoagă, regretatul maestru Ion Jalea, maestrul Ion Irimescu — și pe lîngă fluxul curent al intervențiilor celor mai diferite în spațiul artelor vizuale, cîteva expoziții cu semnificație deosebită și care, alături de celelalte, se inscriu sub semnul aceleiași idei de Republică, cu tot ce înseamnă ea astăzi. Să ne gîndim la reunirea de opere și artiști sub genericul **Partid, popor, o singură**

**voință**, un document imagistic al luptei și victoriilor poporului nostru, a comuniștilor ce au condus destinul Romîniei moderne către etapa actuală și, de aici, mai departe. Apoi, aceea sinteză succintă definită de formularea **18 ani de glorioase împliniri**, marcînd momentul Congresului al IX-lea și evoluția ulterioară a civilizației noastre din această perspectivă. Operele prezentate, rezultat al eforturilor responsabile ale artiștilor din toate generațiile, aveau semnificația unei profesiuni de credință colectivă, ca emanații ale unui timp anumit și ale unei civilizații distincte, cea a Romîniei socialiste. Același lucru se poate spune și despre conținutul expoziției **Tradiții de muncă și luptă ale clasei muncitoare**, privire cu valoare acut contemporană aruncată asupra trecutului, pentru a sublinia valori perene și valențe inedite, grupînd, de asemenea, artiști și genuri diferite. Aniversarea celor 90 de ani de la crearea Partidului clasei muncitoare în Romînia, eveniment cu ecouri de istorie, este genericul simbolic al manifestării ce a refăcut un traseu bogat, dar semnificațiile redimensionate ale acestui act esențial se regăsesc, firesc, în toată activitatea artiștilor noștri, în chiar pulsația cotidiană a existenței.

Iată de ce, acum, în pragul aniversării Republicii, gîndul trebuie să ni se îndrepte către ceea ce au realizat artiștii pentru societate, pentru țară, pentru ideea de libertate, independență și pace, confundîndu-se cu însăși condiția de a fi a poporului nostru, a istoriei sale. Căci artistul este un cetățean al Republicii, slujitorul și cîntărețul ei, cel chemat să-i prelungească imaginea, peste realitatea vie, mereu nouă, a ființei sale concrete.

Virgil Mocanu



GH. ȘARU : Pagini de istorie

## MUZICA

# Concert folcloric omagial

■ RECENT, prima scenă muzicală a țării, Ateneul Român, a găzduit, în prezența unui public numeros, un eveniment cultural de o aleasă semnificație: Medalion Constantin Brăiloiu. Concertul a fost organizat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la inițiativa cunoscutului cercetător și valorificator al creației folclorice poetico-muzicale din Muntenia ultimelor trei secole, apreciatul interpret Alexandru Mica. Concertul a fost ocazionat de împlinirea în acest an a 90 de ani de la naștere și 25 de ani de la moartea marelui folclorist român Constantin Brăiloiu, întemeietorul Arhivei Naționale de folclor a Romîniei, savantul care a pus bazele științifice cercetării folclorice, în țara noastră și pe plan mondial, în calitate de fondator și director al Arhivelor internaționale de folclor de la Geneva.

În deschidere, Alexandru Mica a interpretat cinci concerte populare românești armonizate pentru voce și pian de Constantin Brăiloiu, bucurîndu-se de acompaniamentul unuia din marli noștri pianiști, Nicolae Licareț. Cu un glas robust, bine condus, penetrant și strălucitor în acut, calificat și generos în mediu și grav, interpretul a dovedit o stăpînire perfectă a stilului, adecvat liedului, păstrînd însă fericit culoarea și savoarea cîntecului popular românesc. Programul a cuprins apoi cîntece și melodii instrumentale de o mare valoare reprezentativă, selecționate cu mult gust artistic de Alexandru Mica din culegerile lui C. Brăiloiu efectuate pe cilindrii de ceară al fonografului Edison sau pe discuri, la începutul secolului, în Gorj, Dolj, Vlașca, Teleorman, Vilcea și Muscel.

Cîntînd cu glasul său neasemuit, cu acei

timbru inimitabil, interpretul a evoluat spectaculos de la o zonă la alta, de la un stil la altul, trăind emoționant cîntările populare românești. Prezența artistică a uneia din marile actrițe ale Teatrului Național din București, Silvia Popovici, care a recitat cu dăruire și sensibilitate adîncă un bocet și balada Miorița, a adus o notă în plus de distincție și prestantă serii omagiale.

Evocarea personalității folcloristului și a omului Constantin Brăiloiu a fost făcută cu multă căldură de distinsul prof. univ. Harry Brauner, etnomuzicolog, cel mai apropiat colaborator al acestuia. Înscris în ciclul „Treisute de ani de folclor românesc”, concertul a fost al VI-lea din cele zece concerte extraordinare pe care Alexandru Mica le susține la Ateneul Român în actuala stațiune municipală.

Aurora Frântu



# Legitimitatea și valoarea națiunii în civilizația contemporană

ACTUL politic de la 1 Decembrie 1918 de *desăvîrșire a unității naționale* și de creare a statului unitar modern este rezultatul unui îndelung proces istoric de rostuire etnică, de luptă pentru existență și demnitate, de autoconstrucție a comunității române moderne de tip național, în ciuda tuturor opreliștilor, dificultăților și vexațiunilor la care a fost supusă națiunea noastră. Și nu este deloc întâmplător că partidul clasei muncitoare, care s-a identificat cu cele mai adînci și durabile interese naționale, a făcut din problema națională una din problemele cheie ale programului său de reconstrucție socialistă a societății românești iar contribuțiile teoretice și practice ale Partidului Comunist Român, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se bucură în prezent de o unanimă recunoaștere din partea tuturor acelor care recunosc și respectă viabilitatea, legitimitatea și forța istorică creatoare a națiunii, dreptul la o existență liberă și independentă a tuturor națiunilor mari sau mici.

Pe aceste temelii s-a constituit la noi, în epoca atît de fertilă ce a urmat după Congresul al IX-lea, o adevărată *filosofie și sociologie a națiunii* (mai exact spus, o *teorie interdisciplinară a națiunii*) care a constituit preocuparea principală a *Institutului de științe politice și cercetare a problemelor naționale*.

În cadrul acestei preocupări se înscrie și lucrarea cercetătoarei dr. în filosofie Elena Florea: *Națiunea — realități și perspective* (Editura științifică și enciclopedică).

Un aspect important al acestei lucrări care-i impresionează mai ales pe specialiști în problemă, este modul de abordare sistematică, valoarea și limitele aplicării acestei metode în studiul națiunii raportată la comunitatea mondială a națiunilor. Patosul critic al lucrării este îndreptat încă de la început împotriva diverselor variante ale *holismului* și ale *asa-zisei „ideologii end“ (end of nation-state)* care proclamă crearea a tot felul de consilii sau comitete mondiale de decizii ce ar trebui să „depășească“ și să se substituie națiunilor privite ca „subsisteme disfuncționale“. Exponentii ideologiei holiste „end“ concep progresul umanității „ca rezultind dintr-o integrare organică a diferitelor subsisteme reprezentate de națiuni sau state naționale, organizații, clase, grupuri umane, indivizi — în sistemul

global, reprezentat de omenirea în ansamblul ei“. Unei critici similare este supusă *scoala viitorologică americană și europeană* care — precizează autoarea — discutînd diferite modele posibile ale evoluției umanității acordă preferință acelor modele ce prevăd „transferul funcțiilor de la stat la nivelul global“. Numai că precizarea făcută este prea generală, dînd impresia greșită că întreaga „scoală viitorologică“ preferă o lume viitoare fără națiuni. Chiar și *europenismul* (cu instituționalizările sale cunoscute) este antrenat în „bătălia pentru cîștigarea acțiunii umane de partea dezrădăcinării conștiinței naționale, de partea înlocuirii „identității patriotice“ cu cea europeană și, apoi, cu cea „globală și planetară“...

Astfel de idei sînt prezentate de regulă ca o soluție a *crizelor actuale*. Meritul științific al acestei lucrări este de a demonstra legitimitatea națiunii, deplina compatibilitate și necesitatea unor relații reciproce benefice și productive între națiuni — împotriva ideologiilor „end“ a diferitelor „transnaționalisti“, adepți ai mondialismului — folosind chiar metoda sistemică dar subordonată unei perspective dialectice asupra societății și a națiunii ca subsistem social-istoric. Ca formă necesară de *organizare comunitară* a societății, națiunea nu aparține doar trecutului, cum susțin cei ce profetizează „moartea“ sau chiar acționează în sensul subminării existenței unor națiuni, ci cu atît mai mult prezentului și viitorului deoarece — departe de a fi o frînă — ea este o pirghie esențială a progresului material și spiritual al diferitelor societăți. Existența unor probleme de nivel planetar și accentuarea interdependențelor nu pot fi temeiuri de negare a națiunii și de transfer al centrului de greutate în luarea deciziilor de la națiune la organisme artificiale transnaționale, ci pledează pentru întărirea și amplificarea cooperării între națiuni pe diferite planuri. Elena Florea subliniază cu îndreptățire faptul că înseși interdependențele, cooperarea și tot setul de probleme noi ce se pun în prezent comunității mondiale, precum și fiecărui popor, „presupun în mod necesar: a) existența unor entități distincte, autonome, de sine stătătoare, entități care, de-a lungul evoluției istorice a omenirii în epoca modernă și contemporană s-au intrupat și se intrupează în națiuni și state naționale; b) relații stabile între aceste entități; c) răspunderi integrale; d) re-



Desen de Tudor Jebeleanu

lații de colaborare și cooperare, schimb de valori. Abolirea națiunii și a statului național independent și suveran ar face imposibile interdependențele deoarece ar fi eliminate tocmai purtătorii și condițiile necesare afirmării lor“...

Intr-adevăr, o atare strategie umanistă a dezvoltării pe plan local și internațional, un model al viitorului, care să corespundă în chip optim cu valorile cardinale ale epocii noastre: pace, egalitate, echitate, libertate, dreptate, vizînd omul ca individ dar nu mai puțin grupurile sociale și profesionale, colectivitățile și comunitățile umane sînt de neconceput în afara națiunii. Națiunea este cadrul optim al creației istorice conștiente, al formării și dezvoltării multilaterale a personalității umane. Ceea ce conferă originalitate și specificitate culturilor, ceea ce asigură valorilor culturale ridicarea la nivelul universalității și, deci, pătrunderea în tezaurul peren al culturii universale. Oricît de mare ar fi forța de penetrație și aria de circulație a creațiilor tehnice (foarte mult frînată, dacă nu chiar blocată azi de mo-

nopolurile supranaționale din motive de concurență și egoismul brutal al unor cîștiguri exorbitante), fără un patrimoniu sufleteș propriu, fără decantarea unor valori specifice și transfigurarea lor artistică, morală, filosofică, științifică, nici o națiune nu-și poate înscrie numele în cartea de aur a umanității iar fără națiuni nu poate exista nici azi, nici în viitorul previzibil o adevărată universalitate umană ca dialectică a particularului și generalului, a unității și multiplicității (varietății stilistice și polifoniei spirituale). Un model al dezvoltării viitoare prin suprimarea națiunilor ca surse de originalitate spirituală, de creație istorico-culturală, ar duce la o societate standard, uniformizată, fără relief și fără culoare, dominată de cîteva centre supranaționale de putere, în care crizele multiple ale lumii actuale nu numai că nu s-ar rezolva, dar ele s-ar amplifica și intensifica, primînd înseși viața și viitorul civilizației umane.

Al. Tănase

## Adîncul limpede al teoriei

SENSIBILITATEA față de teorie înseamnă sensibilitatea față de esența fenomenelor, de ceea ce se petrece în adîncul lucrurilor, înseamnă depășirea activismului aparent pentru a intra cu adevărat în zona neliniștii creatoare, a veghei lucide și pătrunzătoare. Nimic mai fals decît prejudecata că „excesul de teoretizare“ îndepărtează de realitate sau duce la ruptura de izvoarele autentice și vii ale practicii. Așa ceva poate avea loc numai în cazul teoretizărilor sterile, lipsite de valoare cognitivă. Dimpotrivă, atunci cînd demersul teoretic exprimă adecvat caracteristicile fenomenelor, cînd generalizează datele practicii social-umane și-i dezvăluie sensurile, teoria e cu atît mai „practică“ cu cît mai înalte și mai cuprinzătoare sînt abstracțiile sale.

Acesta este, cred, spiritul care a prezidat preocuparea lui Radu Florian, pentru ultima sa lucrare, culegerea de eseuri cu titlul *Eppur, si muove!*\*) ca dealtfel și pentru celelalte scrieri ale sale. Profesorul Florian a investit multe eforturi menite să facă evidentă necesitatea conștiinței teoretice, să dezvăluie valoarea și stringența acestora. Pentru el momentul teoretic este nu mai puțin vital ca acela al acțiunii și practicii sociale, iar răspunderea și responsabilitatea față de actul teoretic cel puțin la fel de mare ca și în cazul celor din ordinea practicii.

Este marea lecție pe care o denotă opera fondatorilor materialismului istoric, viziunea lor asupra căilor de dezvoltare a societății. Gîndirea lui Marx, nevoia de a pătrunde spre simburile ei, de a sonda „intenția“ ei genuină, constituie obiectul eseurilor din *Eppur, si muove*.

Pe de o parte, Radu Florian atrage în mod justificat atenția că între textul autentic al lui Marx și cititorul obișnuit s-au interpus nu o dată interpretări reducionistas, schematizante sau pur și simplu neinspirate, care au vidat de seve actul viguros al creației marelui gînditor. Alteori, și acesta este, poate, aspectul cel mai semnificativ, anumite practici poli-

tice au făcut din scrisul lui Marx un text de serviciu și justificare pentru telurile acesteia. În ciuda organicității și a caracterului său de totalitate, gîndirea lui Marx devenea, astfel, un „scenariu de citate“ folosite după trebuință.

Dincolo de orice, o operă care s-a impus cu atîtă autoritate în tezaurul culturii universale, întregindu-i fizionomia într-un chip ce numai cei de rea credință pot să-l tăgăduiască, implică obligația fiecărei generații de a intra în contact direct cu ea și a-i selecta valorile din unghiul propriu acestei generații și al căutărilor care-i sînt specifice.

Altă cale nu există pentru sintetizarea tezaurului culturii universale decît a „comunicării directe“ cu purtătorii acestui tezaur, a recitirii și regîndirii operelor lor, capabile să-și dezvăluie de fiecare dată noi fațete și noi sensuri care se pot capta și integra în veșnic mișcătoarea devenire spirituală. Există contexte istorice fericite care dau uneori vechilor scrieri o strălucire nemaîntîlnită, contexte sub orizontul cărora aceste scrieri se revitalizează spectaculos. Exemplară este, în această privință, *Renașterea* în raport cu achizițiile culturii antice.

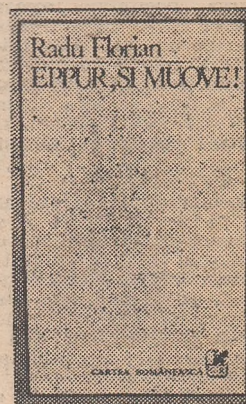
Radu Florian speră într-un moment asemănător pentru opera lui Marx și speră deoarece crede cu convingere și chiar cu ardore în valoare și măreția acestei opere. Oricîte meandre vor trebui să traverseze, la orișicîte distorsiuni și deformări ar fi supusă, oricît de surprinzătoare ar fi deznodămintele istoriei în raport cu logica scenariului enunțat de Marx, oricît de „tributară“ ar fi ea condițiilor specifice în care a fost zămislită, și mai ales la oricîte campanii denigratoare, menite „s-o desființeze“, am asista, opera și gîndirea lui Marx își vor dezvălui, în continuare, valorile cognitive, puterea de atracție și forța de inițiere. *Eppur, si muove!* spune cu îndreptățire Radu Florian.

UNA dintre temele centrale care cristalizează substanța ideilor din eseurile sale vizează felul în care Marx a conceput filosofia și obiectul acesteia. Autorul stăruie insistent

în efortul de a face inteligibilă ideea că inovația realizată de Marx nu constă pur și simplu în cuplarea materialismului premarxist cu dialectica, în găsirea unei sinteze a acestor categorii, oricîte perspective ar fi deschise noua interpretare explorării filosofice, ci în fondarea unui nou sistem de referință a filosofiei însăși, într-o nouă modalitate de a o concepe și defini. Problema fundamentală a filosofiei în viziunea lui Marx nu este, după Radu Florian, raportul dintre materie și spirit, ci relația dintre activitatea omenească sensibilă, practică, și restul realității. Noutatea monismului marxist, relevă Florian, „constă în considerarea realității nu numai ca obiect sau dat al contemplării, ci ca unul creat prin acțiunea umană, adică a subiectului care produce o existență obiectuală și obiectivă“. În acest sistem de referință „locul opoziției dintre materie și spirit este luat de unitatea și complementaritatea lor în praxisul uman, în existența socială pe care o produce și reproduce constant“. Noul materialism, *materialismul istoric*, așa cum l-a numit fondatorul său, înlătură dihotomia materie/spirit și transformarea lor în simple abstracțiuni, împlîndu-le în activitatea umană, în existența socială, în praxisul transformator al naturii și societății.

Sustinerile lui Radu Florian sînt, neîndoios, pertinente, aflîndu-se în acord cu texte revelatoare ale lui Marx și, cu interpretări remarcabile ai operei sale ca Antonio Gramsci. Poate că e totuși excesivă acea tentă minimalizatoare la adresa unor precursori — am în vedere în special pe G.V. Plehanov — a cărui operă trebuie judecată ea însăși în sistemul de referință al istorismului. Dar nevoia de „delimitare“ și de a pune în lumină o teză nouă face de înțeles discretele note excesive.

O altă temă de meditație privește *politicul* în varietatea manifestărilor sale, dar mai ales în aceea a cuceririi puterii de către proletariat, și a instaurării dictaturii sale. Îi e proprie lui Marx conceperea dictaturii proletare ca modalitate de guvernare care legitimează arbitriul, încalcă principiile formale ale democra-



ției, intrinsece oricărui nivel de viață democratică, prefăcînd „în formă pură“ participarea și reprezentativitatea, sau Marx a ținut să releve prin formula *dictatură a proletariatului* doar esența politică a noului stat? Radu Florian a urmărit cu asiduitate textele în care Marx apără valorile democrației și militează pentru autenticitatea acesteia.

Consacrate unor momente nodale ale teoriei marxiste, eseurile sale se implică activ în realitatea prezentă prin raportarea principiilor generale ale materialismului istoric la diverse aspecte ale contemporaneității, cit și prin acuitatea față de creația mai nouă în spiritul gîndirii marxiste, sau prin ascuțitul polemic la adresa unor curente violente ostile marxismului. Tezele lui Gramsci despre originalitatea „filosofiei praxisului“, concepțiile lui Lucrețiu Pătrășcanu despre „fenomenul românesc“, anumite repere ale gîndirii lui Althusser sînt comentate de Radu Florian, cu pasiune și vigoare, după cum polemica sa la adresa „noilor filosofi“ este nu numai incisivă, dar și temeinic fundamentată.

În ansamblu, eseurile lui Radu Florian se constituie într-o carte vie, incitantă, scrisă cu eleganță și rigoare, o carte care pledează pentru suplețea și autenticitatea creației teoretice și care reprezintă a la demnitate, acum, la 100 de ani de la moartea lui Marx, gîndirea social-politică din țara noastră în circuitul internațional de idei.

Damian Hurezeanu

\*) Radu Florian, *Eppur, si muove!*, Editura Cartea Românească, 1983.



## În căutarea formei



# Un studiu despre Cehov



**I**NTR-UN interviu acordat lui Jack I. Biles, la scurt timp după apariția celui de-al nouăsprezecelea roman al său, *The Sea, The Sea / Marea, marea* (august 1978), proflicta scriitoare britanică Iris Murdoch încerca o succintă definire a poziției sale teoretice în spinoasa și îndelung dezbătută problemă a genezei și a statutului romanului ca formă literară: „...adeseori, în roman, scriitorul distruge în întregime forma, pentru că viața obișnuită este lipsită de formă. Viața obișnuită este comică și absurdă. Poate fi îngrozitoare, dar este absurdă și înfrigurantă, iar romanierul încearcă deseori să exprime această lipsă de formă creînd o formă dramatică, de care în mod obișnuit nu se poate lipsi, dacă spune o poveste. În același timp, el luptă împotriva ei și o estompează — o distruge chiar”. Romanul *Marea, marea* se revendică, pe bună dreptate, ca rezultat, dar și ilustrare a acestui paradox; el este produsul tensiunii dintre autor și materialul său narativ în căutarea acerbă a formei artistice. Strategia adoptată în rezolvarea acestui conflict nu s-a îndreptat însă (ca în majoritatea cazurilor) spre o diminuare sau chiar anihilare a problemei în schimbul unei soluții comode de tehnică narativă, ci a mers spre o exacerbare a impactului romanierului asupra materiei sale prime, cu scopul vădit de a releva dihotomia esenței romanului: aceea de a spune o poveste, pe de o parte, și de a fi povestea acestui spuner, pe de alta. Alegerea formei narative celei mai adecvate, constituirea profilului romanesc, înscrierea operei într-o clasă tipologică bine determinată nu mai constituie date apriorice scrierii romanului; statutul lor de constante străbătând subtextul, nivelul implicit al spunerii este anulat. Aspectul formal pătrunde în zona explicită a problemei romanesti, el este incorporat în roman, înglobat în epic, dezbătut ca un element de fond.

Romanul se încheagă astfel treptat, pas cu pas — ca formă și substanță — din perspectiva subiectivă a unei narațiuni la persoana întâi. Structurat tripartit (Preistorie, Istorie, Postscriptum), el nu debutează ex abrupto cu o directă plonjare în tema romanescă, ci se deschide cu o dilemă, punînd de la bun început cartea sub semnul incertitudinii și al căutării. Charles Arrowby, erou, dar în primul rînd narator, se află în marea impas al fixării tipului de discurs care va marca romanul. Retras undeva la tărîmul Mării Nordului, căutînd izolarea perfectă și liniștea, acest faimos om de teatru, celebru regizor și actor, încearcă să se rupă de tot ce a constituit pînă acum viața lui: teatru, agitația Londrei, viața tumultuoasă etc. Aici, departe de lumea dezlănțuită, el începe să scrie — memorii?, jurnal?, jurnal filosofic? Evenimentele lumii fenomenale, ceea ce Todorov numea „histoie”, sau „fabula” în terminologia formalismului rus trebuie să capete o formă — literară, bineînțeles — pentru a fi înțelesă ca literatură. Cele trei variante sînt dezbătute și mai apoi abandonate, Arrowby refuzînd de fapt fixarea sa ca narator în tiparele rigide, convenționale ale unui anume tip de „récit”. Dar refuzul opțiunii este el însuși o opțiune: «Pot foarte bine să-ți vorbesc, cititorule, și despre viața mea din trecut și despre „concepția mea de viață”, pe măsură ce gîndurile-mi răscălesc de colo-colo. De ce nu? Dacă mă gîndesc bine, toate se pot înnaîdi firesc. Și, în felul ăsta, deservă să fie îngrijorări (căci n-am luat eu hotărîrea fermă de a lăsa în urmă orice anxietate?), îmi voi descoperi „forma literară”. În orice caz, de ce să lău de pe acum o decizie?» Narațiunea se va inscrie astfel pe un set de coordonate mobile, variabile, care, prin flexibilitatea lor, nu sînt decît într-un perfect consens cu compoziția globală a romanului și semnificațiile pe care acesta le conține.

Prima secțiune — Preistorie —, mai

degrabă o introducere în materia romanescă, o punere în temă, adoptă forma jurnal. Descrierea casei de la Capul Shruft, refugiu lui Arrowby, și ale împrejurimilor, încărcate de mister, într-o atmosferă deloc străină de cea a romanelor gotice, alternează cu punctarea succintă a programului zilnic (prezentări și inventariere de obiecte casnice, mobilă și chiar meniuri, ce trimit la rigurozitatea și simțul practic al unui Robinson Crusoe) și, mai ales, cu rememorarea, în flash-back-uri intermitente, a unui trecut zbuciumat, bîntuit de imaginea scenei actoricești.

A doua secțiune — Istorie —, cea mai întinsă de altfel, reprezintă eșecul lui Arrowby în tentativa de a-și făuri o insulă a izolării, în care, asemenea unui Prospero, să poată „declara cu mîna pe inimă că nu mi-a mai rămas nimic altceva de făcut decît să învăț să fiu bun”. Asaltul aproape agresiv al lumii în care trăise pînă acum și al oamenilor ei, pe de o parte, și al trecutului adolescentin, vîrstă a inocenței și purității, pe de alta, declanșează în această oază ce se vroia a solitudinii și serenității o shakespeariană „furtună”. Arrowby își asumă încă o dată rolul de regizor, dar de data aceasta avînd ca materie primă viața. Din nou asemenea eroului romanului renascentist, el încearcă să impună un scenariu, să impune o formă definită realității abulice. Dar succesul său ca regizor de teatru nu este dublat de cel de magician al destinelor omenesti. Viața funcționează după alte legi decît cele dramatice, iar acest pseudo-Prospero nu va reuși să-și încheie cronica, copiind modelul elizabetan, cu „explicare, resemnare, reconciliere, totul văzut prin prisma unei semnificații mai înalte, luminoase, tolerante, ambigue, învîluite într-un calm spiritual, rezultat din stingerea oricărei pasiuni”.

„Și totuși viața, spre deosebire de artă, are un enervant mod al ei de a face salturi înainte, de a se izbi și țîrî șchiopătînd, dizolvîndu-și convertirile, aruncînd umbra îndoilei asupra hotărîrilor și, în general, ilustrînd imposibilitatea de a trăi în seninătate și virtute de acum și pînă în vecii vecilor”. Aceasta este concluzia cu care se încheie cea de a doua unitate a romanului. Mai unitară din punct de vedere dramatic, mai sistematică în elaborarea firului narativ și coordonarea evenimentelor, această secțiune a scrierii nu are ca dominantă maniera jurnal (v. Preistorie); modalitatea de expunere este cea de tip roman memorialistic. Consecvent însă cu poziția enunțată la începutul cărții, de a nu se lăsa înconșet de o anume formă literară, naratorul refuză categoric încheierea romanului în acest punct, deși tradiția literară l-ar fi considerat un moment propice. Continînd pe ideea formei deschise, el adaugă încă o a treia parte, redusă cantitativ, un *Postscriptum*, care marchează o revenire la tehnica din prima secțiune. Este, de fapt, refuzul de a trasa linia finală care să încheie romanul și selectarea unei forme literare care să conțină potențialul unei multitudini de posibile finaluri și, mai ales, care să poată cel mai ușor să arunce o punte de legătură spre realitatea contingenta. Maniera jurnal se dovedește a fi cea care poate răspunde prompt acestor desiderate, cu atât mai mult cu cît romanul se încheie (?) cu o interogație ce poate fi citită fie ca o deschidere spre o altă posibilă scriere, fie ca o ivire a unei noi perspective conflictuale în cadrul aceluiași roman. Căci întors din nou în zbuciumata metropolă britanică și deci la un modus vivendi bîntuit de demonii cutiei Pandorei (o asemenea simbolică cutie magică apare și în roman însă într-o versiune extrem-orientală, ca unul din obiectele tibetan-budiste aduse de James Arrowby din misterioasele sale peregrinări și lăsate moștenire vîrului său, Charles), eroul-narator va pune sub semnul ambiguității existența sa prezentă și cea viitoare: „Dar după pelerinajul vieții umane, cotropite de demoni, ce-ar putea să mai urmeze, mă întreb?”.

Romanul se revelează astfel ca o dublă încercare din partea lui Charles Arrowby (și el în dublă ipostază) de a modela într-un tipar coerent, viabil, viața amorfă, ca personaj, pe de o parte, și structura romanescă, ca narator, pe de alta.

VERSIUNEA românească a acestei cărți, care a adus autoarei sale unul din cele mai renumite premii britanice pentru proză, *Booker Prize* (22 noiembrie 1978), a apărut în toamna acestui an sub egida Editurii „Eminescu” în colecția „Romanul de dragoste”. Volumul se bucură de traducerea Antoanetei Ralian, veche și pricepută tălmăcitoare, care o dată în plus pune în fața cititorului român o scriere demnă de semnalat, oferînd o versiune clară și nuanțată, fidelă stilului prozatoarei britanice, dar în același timp în sincronie cu specificul limbii române și adecvată particularităților acesteia.

Livia Szász

**P**US față în față cu noua critică și, bineînțeles, cu limbajul științific și extrem de specializat al acesteia, textul cehovian își relevă oare misterele, își deconspiră semnificațiile, într-un cuvînt oferă noi căi de acces spre înțelegerea lui? Iată întrebarea pe care ne-am pus-o citînd studiul foarte doct și pătrunzător al Sorinei Bălănescu închinat autorului *Livezii cu vișini* (\*). În ce măsură, prin urmare, Cehov poate fi mai bine înțeles dacă se folosește în abordarea operei lui un limbaj critic la zi, și în ce mod un asemenea limbaj ne poate ajuta la descifrarea unor simboluri — pentru că asupra lor se oprește în primul rînd exegeta — la care altfel se ajunge mai greu avînd în vedere ambiguitatea și complexitatea textului supus analizei. Rar scriitor care să ofere o operă mai „deschisă” celor mai contradicții interpretări decît cea a lui Cehov. Dorința Sorinei Bălănescu este și aceea de a nu îngusta sfera acestora, ambițioșindu-se să spună totul despre piese precum *Trei surori* sau *Pescărușul*, decodificînd-le pînă la capăt semnificațiile. De altfel, într-o frază, aflată chiar la sfîrșitul cărții, de unde și caracterul ei concludiv, autoarea ne atrage atenția asupra „silogismului textului, susceptibil de mai multe interpretări cu valoare egală, ce nu epuizează totuși adevărul operei” (s.n.) Un Cehov în sfîrșit explicat, cu toate semnificațiile date în vileag, clarificat, lîmpește ca lumina zilei, nu numai că nu este posibil, dar ne-ar și îndepărta definitiv de înțelegerea unei literaturi a cărei valoare stă tocmai în clarobscurul și ambiguitatea ei. Un clar obscur pe care nici cele mai pătrunzătoare raze, ca să zicem așa, ale semioticii, cele mai științifice procedee de analiză folosite de „noua critică” n-ar izbuti probabil să-l împrăștie... Interesantă, în tot cazul, ni s-a părut întîlnirea dintre o operă atît de „ambiguă” (cum este cea a lui Cehov) și o critică atît de „riguros științifică”, hotărîită să nu lase nimic neexplicat. Meritul studiului ni s-a părut tot timpul acela de a nu forța nota, de a se folosi chiar cu o anumită prudență de uneltele puse la îndemînă de noul limbaj critic. Exegeta știe că se află în fața unui text de o extraordinară finețe și „fragilitate”. Un tratament prea „brutal” ar putea să blocheze drumul spre sensurile lui mai adînci.

În centrul comentariilor Sorinei Bălănescu stă simbolismul dramaturgiei lui Cehov și după un preambul teoretic (necesar, după părerea autoarei, pentru o înțelegere mai deplină a demersului său) se trece la descifrarea și analiza unor simboluri. Simbolismul pieselor în cauză — trimiterele se fac mai ales la *Livada cu vișini*, *Trei surori* și *Pescărușul* — nu poate fi însă rupt de coloratura lor impresionistă și citarea lui Proust — pus în imediata vecinătate a scriitorului rus — nu ni s-a părut a fi forțată. „Incertitudinea impresionistă — scrie autoarea studiului — respinge determinismul psihologic pozitivist [...] Personajul cehovian păstrează o zonă de imponderabil, de nespus, care îl apropie de personajul lui Proust, proiecție a conștiinței, reînviere a memoriei involuntare, din dorința de a prinde realitatea lăuntrică, mai reală și, credea Proust, mai obiectivă decît realitatea celor mai aprig realiști”.

Efortul dramaturgului rus de „a depăși realismul” e mai mult decît evident. De altfel, contemporanii lui Cehov au sesizat din primul moment calitatea nouă a literaturii sale. „Dumneavoastră desființați realismul”, îl scrie Maxim Gorki lui Cehov după ce citește, încintat, falmoasa povestire *Doamna cu cățelul*. Trimiterele Sorinei Bălănescu la arta impresionistă ni se par a fi binevenite, cu excepția citării lui Rodin, a cărui sculptură, patetică, grandilocventă — și cum exterioră — se află, desigur, la mare distanță de discreția și profunzimea textului cehovian...

Se trece apoi la enumerarea — precum și la discutarea pe larg — a unor teme

și motive cu caracter simbolist, așa cum apar ele în capodoperele lui Cehov. Ne aflăm însă în fața unui simbolism cu totul special, diferit de cel al lui Maeterlinck, de pildă. Chiar dacă Cehov l-a citit pe Maeterlinck, influența acestuia asupra teatrului său a fost trecută prin nenumărate filtre. Simbolismul lui Cehov — ni se atrage atenția — e opus vizionarismului mistic care dă o coloratură cu totul specială dramelor lui Maeterlinck. Elementul nou adus de dramaturgul rus în piețele sale este ironia tragică. Așa, de pildă, un personaj specific poeziei și dramaturgiei simboliste, cum ar fi trecătorul enigmatic — menit să simbolizeze o prezență apăsătoare, de origine ocultă, un emisar al lumii de dincolo, prevestind moartea, sfîrșitul de neînălțat — capătă în drama cehoviană o cu totul altă înfățișare: „Elementul străin la înfățișarea bonom-jovială a cetățeanului turmentat ale cărui intervenții stîrnesc risul protagoniștilor. Trecătorul este o apariție de farsă, un pandant al Charlottei Iva-novna, amestec de clovnesc și bizar, disimulînd amenințarea și iminența sfîrșitului sub o mască de voloasă disponibilitate comică”.

„Sumbra prevestire a Intrusei din piesele lui Maeterlinck este supusă la Cehov unei tratări carnavalesce, iar surpriza minuișos pregătita de autor printr-o dozare savantă a semnelor prevestitoare de nenorocire ia înfățișările comicalului. Nu lipsește nici fanfaronada, obligatorie în cazul personajului de farsă, cu treceri neașteptate, din punctul de vedere al logicii dramei realiste, de la declamația sfîrșitoare la umilînța cerșetorului. Arhetipul simbolist se regăsește transfigurat la Cehov. Elementul de farsă acționează asupra personajelor prinse în starea colectivă de angoasă, ca un factor cathartic, emoția se diminuează sensibil, iar teama face loc unor proiecte utopice”.

Așteptarea și nostalgia plecărilor, iată de asemenea o temă mult exploatată de literatura simbolistă. *Trei surori* de la un capăt la altul și ultimul act din *Livada cu vișini*, act al despărțirilor, gravitează în jurul acestei teme, doar că la Cehov tema primește alte semnificații. Dacă poezia simbolistă investește motivul plecărilor cu valențe mistice — se evadează spre necunoscut, spre tărîmuri îndepărtate și enigmatice! — în teatrul lui Cehov atît plecarea cît și așteptarea (o altă temă fundamentală care ne poartă direct spre teatrul lui Beckett) se încarcă într-un chip de-a dreptul răscolitor cu presimțirea a ceea ce autoarea studiului denu-meste tragicul cotidian, un tragic alimentat de hazard și de ironie. Personajele trăiesc într-un prezent care nu este decît un „provizorat nedorit”, puncta de legătură între un „viitor utopic” și un „trecut idilic”. Un timp al așteptării, corp străîn, nefavorabil existenței lor reale, de unde, am deduce noi, și incapacitatea eroilor de a trăi cu adevărat, obișnuși mai degrabă să viețuiască într-un fel de așteptare abulică „ce îngustează sensibil sfera de evenimente cu care personajul s-ar putea confrunta...” Interesante și invind la o lectură aprofundată și foarte atentă sînt comentariile ce se referă la ambiguitatea simbolului cehovian, niciodată elucidat pînă la capăt. Analiza urmărește simbolul *Pescărușului*, așa cum se constituie el în timpul lecturii piesei. Similitudinea acestuia cu soarta Ninei Zarecinaia se tulbură însă spre sfîrșitul dramei. Se produce, de fapt, un transfer: cel ce se sinucide în final este Treplev și nu Nina care își găsește mîntuirea în artă. În felul acesta simbolul *Pescărușului uclis* (simbol care părea a se suprapune intrutotul destinului ei) este îndreptat dintr-o dată în altă direcție.

Studiul foarte competent al Sorinei Bălănescu adaugă la exegeza cehoviană cîteva pagini de certă valoare. Singurele obiectii pe care i le aducem se referă la secvențele ce se îndepărtează de obiectul analizat, adică de dramaturgia lui Cehov. Aparatura teoretică e manevrată cu o anumită greutate, de unde și impresia de balast nedorit pe care ea o lasă. Punîndu-le între paranteze — fără să pierdem prea mult — putem spune că Sorina Bălănescu a scris un foarte pătrunzător studiu cu ajutorul căruia am făcut un pas înainte în înțelegerea operei unui mare scriitor.

Sorin Titel

\*) Iris Murdoch, *Marea, marea*, Editura Eminescu, 1983.



# „CARMEN“: un roman, o operă, un film



Laura del Sol, alături de Antonio Gades  
în „Carmen”, filmul lui Saura

**T**EMA literară din Carmen a fost de nenumărate ori transpusă cinematografic. În ultima vreme pare să fi devenit chiar o temă la modă. Numai în anul 1983 s-a vorbit deja de patru versiuni noi: aceea realizată de Jean-Luc Godard, cea a lui Franco Zeffirelli, cea a lui Francesco Rosi (toate trei în pregătire) și aceea a lui Carlos Saura, film care a fost prezentat la Cannes, bucurându-se de o mare popularitate și fiind cel mai aplaudat din festival. Asupra acestei versiuni — Carmen — realizată de Saura, aș dori să insist, încercând să scot în evidență evoluția mitului literar în această ultimă transpunere cinematografică.

Carlos Saura este un regizor bine cunoscut, filmul său precedent, *Nunta înșingerată*, obținând, în 1982, două premii la Festivalul de la Karlovy Vary: Premiul special al Juriului și Premiul CIDALC.

Critica abordează din ce în ce mai mult operele literare în raport cu versiunile lor filmate, pentru a putea decela gradul de fidelitate față de original, ca și elementele noi introduse și modificările specifice noilor mijloace de comunicare. Dar, când este vorba de Carmen, această analiză devine complexă, căci trecerea de la varianta literară la film se face în mod normal prin intermediul operei lui Bizet. Astfel, orice comentariu asupra versiunii Carmen trebuie să țină seama de două surse de inspirație: literară și dramatic-muzicală.

Într-un colocviu al Criticii Literare, ce și-a propus să ia în discuție raporturile dintre literatură și mass-media, reflecțiile noastre asupra filmului lui Saura par a fi justificate.

Dacă nuvelele lui Prosper Mérimée, publicate în 1845, a obținut o asemenea popularitate, fără îndoială că aceasta nu se datorează meritelor sale literare. Nuvelele oferea, cu siguranță, toate ingredientele povestirilor convenționale specifice celei de-a doua generații romantice: culoare locală, exotism și un anumit număr de episoade de pasiune și violență pe care autorul, de altfel, a reușit să le trateze cu o admirabilă sobrietate și obiectivitate. Însă valoarea universală a acestei povestiri constă în faptul că a reușit să recreeze pentru publicul modern vechiul mit al femeii fatale, având ca elemente esențiale: pe de o parte, o frumusețe fascinantă, pe de altă parte, anume puteri malefice cu efecte destructive asupra ființelor ce se lasă seduse de această frumusețe. Elena, Cleopatra, Irodiada, Semiramida... ar fi personajele cele mai celebre care au încarnat acest mit în antichitate. Dar, în secolul XIX, romanticii au fost din nou atrași de această temă a patimii care seduce și nimicește. Printre aceștia au fost unii autori ce au creat chiar imaginea omului superb și fatidic, eroi ca René sau Manfred; mai frecvent însă, femeile au fost acelea care au intrat în această fatalitate a pasiunii. Femei care, în plus, au manifestat și alte calități tulburătoare și exotice. Să amintim cazul Esméraldei a lui Victor Hugo, al creolei Cécily din *Misterele Parisului* de Eugène Sue, sau Salambo de Flaubert, pentru a nu cita decât câteva exemple franceze.

Eroina spaniolă a lui Mérimée nu este doar fatidică prin apartenența sa la lumea țigănilor sau la aceea a contrabandistilor; ea se distinge prin trăsături tulburătoare. „o privire teribilă, ca de lup” și puteri magice, aproape diabolice: „femeia aceasta era un demon”, mărturisea Don José, victima sedusă de Carmen, cu puțin înainte de execuție. În opera lui Mérimée, mai există încă alte două împrejurări ce caracterizează mitul modern al femeii fatale într-un mod mai aparte. În primul rând ideea sacrificiului acestei femei: ea trebuie să moară — „așa îi era scris” —, ea trebuie sacrificată în miinile celui care nu încetează să o iubească; în timp ce ea — și iată cea de-a doua trăsătură specifică — va rămâne pentru totdeauna liberă. Carmen va muri negând,

respingându-l categoric pe Don José. Este aici un semn al independenței și orgoliului său. Umbra luminoasă a Antigonei pare atunci să învâluie cel din urmă chip al eroinei și nu cred că aș merge prea departe dacă aș afirma că popularitatea mereu crescândă de care se bucură Carmen, ca personaj, față de evoluția celorlalte eroine romantice, se datorează acestei imagini a femeii mindre de libertatea și independența sa.

Revenind la opera lui Bizet, vom încerca să examinăm care au fost transformările cele mai remarcabile prin care a trecut povestirea lui Mérimée în această compoziție dramatică și muzicală, reprezentată pentru prima dată în 1875. Fără îndoială, au fost simplificate și eliminate multe elemente. Au devenit însă mai numeroase grupurile de figuranți ce înconjoară protagoniștii (lucrătoare, briganzi, țigănci și toreadori), cu scopul de a asigura personaje pentru coruri. De asemenea, s-a acordat o deosebită atenție aspectelor scenografice, ce devin în mod tipic spectaculare. În plus, pe lângă cele două voci principale, aceea a lui Carmen (mezzo-soprană) și a lui Don José (tenor), mai intervin vocea inocentei logodnice a lui Don José, Micaëla, (soprană) și vocea lui Escamillo (bariton), prestigiosul toreador și rival al lui Don José, ce îl înlocuiește pe modestul Lucas din povestirea literară. Cei doi protagoniști au suferit, la rândul lor, modificări destul de importante. Carmen nu mai este la Bizet mla furie, sălbatică și violentă, din nuvelă. Don José s-a transformat și el într-un adevărat cavalier spaniol; el va rămâne integru până în ultimul moment, când este cuprins de îndoiele și remușcări.

Toate acestea corespund ideii centrale a libretului operei, aceea de a face din Carmen o dramă psihologică.

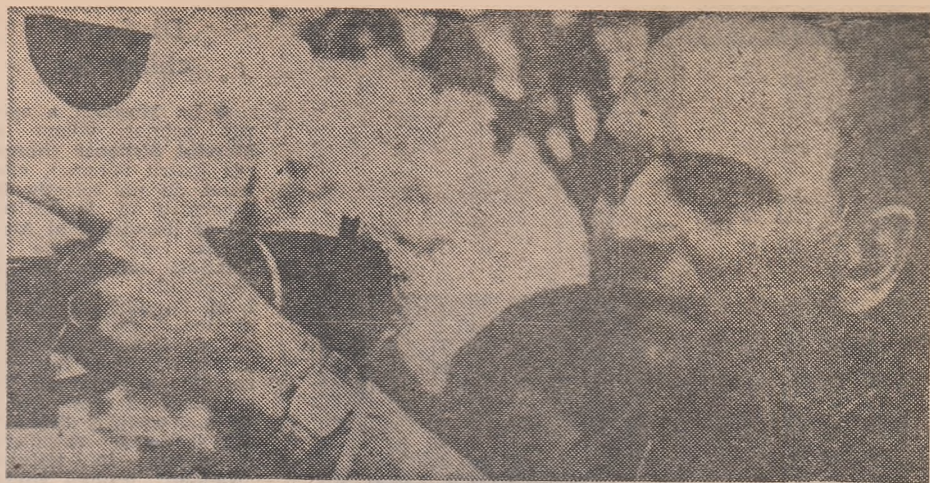
Trebuie totuși remarcat faptul că în opera Carmen, mitul femeii fatale și-a pierdut din intensitate în favoarea nuanțelor psihologice, a strălucirii corurilor și a efectelor scenografice. Dar, prezența fatalității mitice este încă evidentă, în primul rând datorită contrastelor dintre ariile foarte inspirate ale celor doi eroi principali, pe de o parte, și cele solo interpretate de Carmen, foarte bogate ca timbru și nuanțe melodice: așa de pildă aceea în care eroina își previne amantul de pericolele farmecului său, sau aceea din actul IV, în care Carmen descoperă soarta sa fatidică, la jocul de cărți. Citeva străfulgerări de fatalitate salvează opera lui Bizet de a aluneca spre melodramă.

**D**UPĂ aceste sumare referiri la originalul literar și la opera ce a făcut cunoscută tema din Carmen în întreaga lume, iată-ne în măsură să evaluăm permanența și metamorfozele acestui mit în opera cinematografică a lui Carlos Saura.

Este cazul să observăm de la bun început că, în ciuda aparentei sale fidelități, față de cele două modele franceze, filmul spaniol reprezintă o foarte mare și totodată inteligentă ruptură față de tradiție. Și aceasta atît prin desprinderea radicală de ansamblul operei a tuturor elementelor ce țin de culoarea locală și genul liric cit și prin profundele modificări ale rolului femeii protagoniste.

Pentru a înțelege mai bine noutatea manierei de abordare propusă de Saura, se impune a aminti filmul produs de Otto Preminger în 1954, sub titlul *Carmen Jones*.

În acest film, Carmen este o tânără de culoare, muncitoare într-o fabrică de parașute, din sudul Statelor Unite, în timpul celui de-al doilea război mondial: toate celelalte personaje sînt, de asemenea, oameni de culoare. Nu este vorba însă de un film muzical convențional; este mai curînd un film dramatic cu muzică de jazz și cîntece inspirate doar într-o mică măsură din ariile operei lui Bizet. Re-



Carlos Saura

gizorul introduce însă în film și dansuri, inteligent adaptate după o revistă prezentată pe Broadway, compusă de Hammerstein pe tema din Carmen.

Carlos Saura, la rândul său, înlocuiește orchestrația spectaculoasă a operei cu ritmuri și dansuri flamenco moderne. Și aici trebuie să remarcăm, ca un element foarte meritoriu, strînsa colaborare dintre regizorul Saura și admirabilul coregraf și dansator Antonio Gades.

Astfel, aproape totul în acest film este balet. Plasticitatea corpurilor și a gesturilor, pe o scenă foarte abstractă și lipsită de decor, intensitatea omniprezentă a ritmului și a percuției, forța primitivă și sălbatică a corurilor și a mișcărilor multilor de personaje, transformă acest film într-un balet dramatic al cărui unic limbaj este acela al imaginilor și sunetului. Cuvintele nu mai au importanță, căci bariera nostalgică a literaturii a fost depășită, asumîndu-se deci toată libertatea față de model. Eliberîndu-se de resturile obositoare ale pitorescului și de arheologia obiceiurilor țigănești, Carlos Saura vrea să demonstreze că esența geniului spaniol și a spiritului andaluz este cu mult mai profundă.

Formele artistice convenționale, ce caracterizau pînă acum toate versiunile Carmen, au fost înlocuite în acest film cu multă îndrăzneală, unii ar spune chiar într-un mod scandalos. Mitul a trecut, de asemenea, printr-o serioasă transformare. Operele mitice sînt întotdeauna clare, aproape didactice; dimpotrivă, în filmul Carmen al lui Saura, ambiguitatea este aceea care domină. Ambiguitate care este întărită de caracterul abstract al oricărei mesaje transmise prin balet.

Desigur, anumite forme exterioare ale mitului au fost păstrate și din cînd în cînd pot fi auzite arii rapide din Bizet. Dar, spectatorul este permanent tentat să se întrebe care este, de fapt, acțiunea adevărată. Sîntem încă în studio, repetînd dansurile pentru o reprezentare ulterioară sau acțiunea reală, episodul amoros, plin de pasiune și gelozie, dintre cei doi interpreți a avut deja loc? Unde se termină arta și unde începe realitatea vie, palpantă? Chiar și subiectul operei literare a suferit modificări radicale. Don José a dispărut, iar în locul său îl găsim pe Antonio, maestrul de balet, artistul în stare pură, încercînd să aleagă și să pregătească, pentru baletul său, pe o tânără dansatoare (Carmen). Și iată că acest creator, ca și Pygmalion, se îndrăgostește fatal de propria-i creație, care, după ce l-a sedus, îl va trăda imediat cu un alt balerin din trupă.

Cu toate acestea, Antonio continuă repetițiile, suferința sa se intensifică și, neputînd să o recucerească pe Carmen, ce a devenit totuși, grație lui, o dansatoare minunată, o ucide într-un colț al studioului.

Dar spectatorul nu încetează să se întrebe dacă aceste persecuții de pe scenă, aceste priviri seducătoare și totodată echivoce ale lui Carmen, această minie crescîndă manifestată de Antonio în gesturile sale și, în final, aceste lovituri de pumnal date cuiva ascuns în spatele culiselor, devin fapte de ficțiune sau traduc o realitate sfîșietoare? Și dincolo de toate aceste întrebări sîntem urmăriți și de o altă idee: artistul îndrăgostit a distrus oare obiectul propriei sale arte?

**O**PERA lui Saura traduce, încă o dată, această gravă tensiune dintre creație și iubire ce preveala în multe din filmele sale.

Se poate deci vedea foarte bine cît de profunde au fost transformările pe care regizorul spaniol le-a operat în vechia temă literară avînd-o ca protagonistă pe Carmen.

Această schimbare bruscă de viziune este și mai evidentă dacă se ia în considerație modul în care este recreat personajul Carmen. Ea continuă să fie, dîcă vreți, tinăra femeie frumoasă, instintivă și seducătoare; însă nu are nimic din femeia fatală, în sensul clasic al expresiei, nu are nimic exotic; Carmen nu mai este femeia superstitioasă și fatalistă; eroina este acum incapabilă de a stabili o legătură intensă, transcendentă cu cineva. Carmen, în concepția lui Saura, este mai curînd imaginea femeii emancipate a zilelor noastre, o femeie înzestrată cu talente artistice deosebite, profundă în pasiunile sale, dar absolut independentă în cadrul relațiilor de familie și față de amantii săi. Într-adevăr, noul tip de eroină nu vrea să trăiască cu Antonio, dar nu va accepta totuși nici ideea de sacrificiu.

În concluzie, se poate spune că personajul lui Saura s-a desprins definitiv de mit, pentru a deveni o simplă tinăra modernă, geloasă pe autonomia sa. La Mérimée, Carmen era foarte mindră de independența sa: „Carmen va rămîne întotdeauna liberă!"; însă ea nu s-a detașat niciodată de rădăcinile sale adînci, acele rădăcini ce îi dădeau o puternică conștiință a misterelor dragostei și ale morții, a forțelor supranaturale și mai ales, a fatalității. Carmen era încă la Mérimée o figură mitică. Dar, la Saura, totul este răsturnat: frumoasa balerină a devenit o răstălmăcire trivială a mitului. În acest sens, din punct de vedere artistic, ni se pare corect să ezităm încă, la sfîrșitul filmului, asupra destinului tineretului femeii: a fost ea cu adevărat sacrificată? În orice caz, se pare că nu merita acest sacrificiu. Dimpotrivă, totul se schimbă în cazul lui Antonio, maestrul de balet; s-ar putea afirma că la acest personaj mitul a fost mereu conservat. Eroul a devenit victima fatală a unei duble pasiuni irezistibile, aceea a creației artistice și aceea a iubirii ce se dorește unică, pasiuni ce se dovedesc în cele din urmă imposibile.

Pentru a conchide, iată aprecierile unui critic francez de cinema la adresa filmului lui Saura:

„De mai multe ori pe parcursul filmului, spectatorul se lasă prins în delicioase capcane. Însă ceea ce îl cistigă definitiv adeviziunea este arderea tinerescă iconoclastă a acestei «relecturi». Cronologie răsturnată, intervenții muzicale, demistificare împinsă pînă la parodie, nimic nu este crutat pentru a îndepărta orice element «prăfuit». Cu excepția versiunii Carmen Jones, Bizet nu a mai trecut printr-o asemenea cură de întinerire. Pentru ochi și pentru spirit, este la fel de incitant ca și *Meninele revăzute de Picasso*», (Michel Mardore, „Le Nouvel Observateur”, 19 august 1983).

În românește de  
**Daniela Dobroiu**

(Comunicare la cel de-al XI-lea Colocviu al A.I.C.L., sept. 1983).

## UNESCO, LISABONA

### Situația artei în societatea contemporană

■ La prestigioasa Fundație Gulbenkian, din Lisabona, sub patronajul UNESCO, a avut loc, în decembrie, o întîlnire internațională care a dezbătut **Situația artei în societatea contemporană**. Deschisă prin alocuțiuni de salut ale ministrului Culturii din Portugalia, ale reprezentanților conducerii Ministerului de Externe și UNESCO, ale Fundației Gulbenkian și ale Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, al cărei președinte, Dan Häulicä, a asigurat întreaga conducere a lucrărilor, această întîlnire a reunit specialiști din 16 țări, de pe 5 continente, alături de zone geo-culturale foarte diverse, din Etiopia și Senegal pînă în Norvegia, din Statele Unite pînă în Spania, Elveția și Cehoslovacia, din Japonia pînă în San Domingo, Venezuela și Brazilia.

Directori ai unor cunoscute muzee europene, profund angajați în mișcarea contemporană, organizatori ai vieții artistice, critici și esteticieni, istorici și sociologi ai artei, au atacat, de-a lungul citorva zile de confruntare, o problematică vastă, în jurul rapoartelor de bază sustinute de Pierre Restany (Franța), René Berger (Elveția) și José Augusto França (Portugalia). Dezbaterile s-a articulat ca

un răspuns deschis, patetic și totodată lucid, la întrebări presante puse de evoluția culturală a ultimelor decenii, alcătuiindu-se în trei mari teme de reflexiune:

I. **Funcția istorică și destinul artei de astăzi**, criza și reînnoirea noțiunii de artă, expansiunea și varietatea experiențelor; semnificații calitative ale operei de artă în fața inonjecțiilor cantitative; rolul, în societatea contemporană; munca artistului, confruntată cu tehnologiile producției și circuitele informatiei.

II. **Opera de artă în muzeu și în afara muzeului**: contestație și legitimitate; muzeul ca instrument de conservare dar și, deopotrivă, ca santier de cercetări și experiențe; dincolo de circuitele rezervate; irupția artei în spațiul public.

III. **Circulația operelor**, ca factor dinamic de comunicare socială; marile axe ale schimbului și strategii manifestărilor internaționale; hegemonie și marginalizare.

Evoind dimensiuni multiple ale procesului contemporan, ambiții dar și pericole, în metabolismul creativității la scară internațională, dezbaterile s-a constituit ca o francă și convivială înțelegere a nevoilor de comunicare, caracteristice

pentru lumea de astăzi. Teoreticienii de notorietate lui Giulio Carlo Argan, critici și muzeografi cu o foarte intensă experiență a creației contemporane, Yoshioki Tono, bunăoară, Ryszard Stanislawski, Jiri Kotalik, Mario Barata, părtaş la frămîntata istorie a Bienalei din Sao Paulo, sau Ole Henrik Moe, director al modernelor, activei Fundații *Sonja Henie* de lângă Oslo, s-au asociat în a demonstra valoarea unei concrete conjugări de eforturi. Sub auspiciile UNESCO, în ambianța promitătoare a Fundației Gulbenkian, unul din lăcașurile mirifice înzestrate ale Europei și unul din muzeele ei cele mai somptuoase, reuniunea a formulat posibilitatea unor demersuri tinînd, în plan teoretic, spre mai buna definire teoretică a raportului dintre istoria și critica de artă; tinînd, pe de altă parte, spre programe definite, care să-și propună o superioară administrare, informatizată, a documentării internaționale cu privire la arta contemporană, precum și elaborarea unor relații mai eficiente între cunoașterea artistică și tehnologia contemporană, mobilizînd cuprinzător mijloacele video și tot ce oferă, ca resurse, epoca noastră.

R.V.





Joan Miró

● A înecat din viață, în ziua de 25 decembrie, la Palma de Majorca, marele pictor spaniol Joan Miró. S-a născut la 20 aprilie 1893, la Barcelona, centrul culturii catalane. La 14 ani a intrat la Școala de Arte Frumoase, urmînd, apoi, cursurile Academiei Cali. Dar în 1915, tînărul artist decide să lucreze „de unul singur”, și, în 1918, Dalmau, directorul unei importante galerii de artă din Barcelona, îi organizează prima expoziție. Era, atunci, sub influența lui Van Gogh și a mișcării Fauve. În 1919 îl întâlnește pe Picasso la Paris, unde Miró expune în 1921. Pentru cunosătorii, pinzele expuse reflectă contradicția dintre cubism și ingenuitatea nativă, pasiunea pentru culori a artistului. Participând la manifestări dadaiste, în 1924 face cunoștință cu André Breton, Eluard, Aragon și subscris la „Manifestul suprarealismului”. Sub patronajul lui Breton, expune la galeria pariziană Pierre. În colaborare cu Max Ernst, desenează decorurile și costumele la spectacolul cu Romeo și Julieta al Balletelor Diaghilev. În 1928 vizitează Olanda, iar

în 1930 expune pentru prima oară la New York. Execută o vastă decorație murală pentru Expoziția universală din 1937, dar în 1940 e silit să părăsească Franța și se stabilește la Palma de Majorca, unde își diversifică expresia talentului, în litografie și în ceramică. Renumele lui Miró implică tot mai multe meridiane. Are comenzi în Statele Unite — între altele, pictură murală la Universitatea din Harvard (în 1950), pentru ca peste 7 ani să fie solicitat să decoreze mural palatul UNESCO de la Paris. În 1956 se instalează definitiv la Palma de Majorca, creațiile lui fiind acum consacrate ca ale unuia din cei mai originali artiști plastici ai secolului. Fără a-și propune să „reinventeze” pictura, dar inventînd-o într-un mod inexprimabil, de o puritate reflectînd un sufl de inepuizabil poet al imaginii și al culorii, al simplității și inocenței, Joan Miró a intrat în Panteonul artei universale, odihnîndu-se în eternitate la Barcelona, unde s-a ridicat, în 1975, impunătoarea Fundație ce-l poartă numele.

## Dicționar chinez-rus

● La Moscova a apărut primul volum al Marelui dicționar chinez-rus (patru volume), elaborat de un colectiv de specialiști de la Institutul de lingvistică al Academiei de științe a U.R.S.S., sub conducerea regretatului profesor I. M. Oșanin. Dicționarul conține aproximativ 16 mii de ieroglife de bază și peste 250 de mii de cuvinte și expresii. Se apreciază că acesta va fi cel mai complet dicționar din sinologia mondială. A apărut în Editura „Nauka”, ultimul volum urmînd să iasă în librării în 1984.

## „Pescărușul” — o viziune suedeză

● „Există pseudoprofici teatrali care susțin că profesia de regizor și-a trăit traiul și că teatrul se bazează exclusiv pe individualitățile actricești. Premiera cu piesa Pescărușul la Teatrul regal suedez infirmă pe de-a întregul aceste afirmații nefondate”. Este ceea ce scrie ziarul „Svenska Dagbladet”, menționînd că spectacolul reputează un deosebit succes datorită măiestriei regizorale a lui Gunnel Lindblom. Ziarul relevă totodată excelența distribuției a spectacolului: Anita Bork (Arkadiina), Ian Malmsho (Trigorin), Maria Eranson (Nina Zarecinaia) etc.

## „Comedia cărții”

● Un istoric al civilizației din R.P. Ungară, István Ráth-Véz, a publicat o carte științifică despre greșelile tipografice conținute în cărți și diverse alte tipărituri, despre traduceri, „ad litteram”, despre cele „trădătoare”, despre scrierile păstrate ca relicve și despre autodefășurările de cărți. Titlul lucrării sale: *Comedia cărții*. În același timp, o mare editură ca Macdonald (Edinburgh) a publicat *Gafele criticilor*, antologate de Ronald Duncan, care, ca și autorul ungur, pare să se distreze copios cînd le găsește pină și în cronicile cele mai cu pretenții.

cu legende lorene, bretonne, orientale. Bunicul a murit în 1926, lăsîndu-și împovărată de datorii familia care fusese, pînă atunci, instaurată. Tradiția democratică, radicală chiar, a fost continuată de bunica, ziaristă și sufragetă (dăduse concursul de profesor de literă în 1881, primul an în care a fost deschis femeilor), iar cînd femeile au obținut, în sfîrșit, drepturi electorale în Franța, avea 92 de ani și a fost invitată să depună primul buletin de vot din localitate. Din 1927 pînă în 1932 — sărăcie lucie la Poissy, după 1932 — același lucru la Paris, școala, liceul, manifestațiile de stradă antifasciste, vacanțele în mijlocul naturii cu ajutorul autostopului și, în sfîrșit, la 16 ani, prima iubire: „Prințul Igor”, un evreu palestinian, care va fi primul ei soț și tatăl primului ei copil, Ouri, și cu care va pleca în 1939, la izbucnirea războiului, în Palestina aflată sub mandat britanic. Viață grea în kibut, la Gvat, ca îngrijitoare de vaci, pînă în toamna lui 1941, apoi doi ani de serviciu militar voluntar în armata britanică, la Cairo, ca infirmieră, revenirea la Tel Aviv pentru a-și crește fiul lucrînd într-o cafea, despărțirea de „Prințul Igor” și, în 1945, revenirea în Franța, unde va afla că fratele ei a murit în deportare, un nou stagiul de infirmieră într-o colonie pentru orfanii maquisardilor din Vercors și, în sfîrșit, recăsătorirea cu Beni, fostul luptător comunist în Brigăzile internaționale din Spania, pe care îl cunoscuse în Palestina și care se repatriase, după război, în Polonia, nașterea fiicei Hélène, ani petrecuți între 1949 și 1956 la Varșovia, unde a fost profesoară de franceză și de engleză la universitate, traducătoare și publicistă, pînă la despărțirea de Beni și reîntoarcerea în Franța, unde și-a reluat studiile, înscriindu-se la universitate odată cu fiul ei. Studentă la 37 de ani, concursul de agregatie la 45 de ani — vîrstă limită —, o carieră de profesoară de engleză și, după 1974 — anul cînd, din motive pe care evită să le explice, a trebuit să preia „întreaga responsabilitate a creșterii lui Thomas” (fiul Hélènei) —, cumpărarea unei case la țară și transformarea acesteia în grădiniță inconjurătoare într-un paradis și, în sfîrșit, ulimii doi ani, ani de înversunată luptă împotriva unui cancer implacabil, pentru a trăi — țel, s-a dovedit, irealizabil — încă șapte-opt ani, cit socotea că Thomas va avea neapărat nevoie de ea și, după ce a aflat că nu se poate și a reușit să-i găsească un loc lui Thomas lingă tatăl lui, ieșirea demnă din scenă, în ultimul moment de demnitate posibilă, și, post-mortem, cronică acestei vieți pline și frămîntate „text stabilit de Aline Vellay-Dalsace” — prietena ei din copilărie.

Felicia Antip

## Datoria de-a ne aminti

● La congresul internațional de studii privind lagărele naziste, desfășurat în Italia, din inițiativa Asociației foștilor deținuți politici din aceste lagăre, scriitorul Primo Levi, unul dintre puținii supraviețuitori, a declarat: „Memoria, deci și memoria istoriei, este ca un mușchi ce trebuie exercitat. Cine a suferit o rană, încearcă să evite amintirea ei pentru ca durerea să nu revină; cine însă a provocat o rană, a lungă amintirea pentru a se elibera de ea. Și cu cit evenimentele se îndepărtează, sporește construirea acelor „adevărați comode” cu care să fie convinși judecătorii, istoria... Avem datoria de a aminti omenirii de războaiele pe care i le-au provocat lagărele naziste”.

## „Un bărbat, o femeie, un copil”

● Este titlul ultimului roman al lui Erich Segal, care s-a făcut pretutindeni cunoscut cu al său *Love Story*, devenit cînd best-seller, tradus în nenumărate țări și transpus pe ecran într-un emoționant film. De astă dată, Erich Segal evocă în paginile ultimului său roman istoria unei familii americane. Sheila, Bob și copiii lor, Jessica și Paula, duc o viață liniștită. Dar, deodată, în mijlocul lor apare, dintr-un trecut îndepărtat, cel ce nu era așteptat: Jean-Claude, un copil francez de zece ani, care și-a pierdut mama și al cărui tată e Bob. Străinul este zvirlit într-o familie care nu știa nimic despre el. O s-o distrugă? Cum vor face cei din familia americană spre a trăi împreună, cum vor proceda spre a fi din nou fericiți? Cu *Un bărbat, o femeie, un copil*, Erich Segal a scris — se apreciază — cel mai bun roman al său, o operă de maturitate, mult mai realizată decît *Love Story*. Romanul, întîmpinat cu mult interes, a și fost transpus pe ecran de către Dirck Richards, după un scenariu de Erich Segal și David Z. Goodman, avîndu-i ca interpreți principali pe Martin Sheen și Blythe Danner.



## Costa Gavras — un nou film politic

● Se intitulează *Anna K* după numele eroinei filmului, Anna Kaufman, o tînără avocată din Israel pusă în situația de a apăra un arab care a intrat ilegal în țară și de care în cele din urmă se îndrăgosteste. Într-un interviu acordat revistei „Le Point”, Gavras (în imagine) explică de ce și-a caracterizat noua creație „basin-paradox”: „Filmul se deosebește de peliculele mele anterioare care reprezentau o „povestire”. Ele înfățișau întîmplări bazate pe fapte trăite și relatate de martori. Subiectul filmului *Anna K* este ficțiune, de la un capăt la altul. De altfel, am vrut să încep filmul cu următorul epigraf: „Aceasta este o povestire adevărată, pentru că a fost născocită de noi”. Adevărul filmului provine din atitudinea noastră față de fapte, din metoda noastră de lucru. Pentru că am inventat subiectul abia după ce am studiat problema palestiniană sub toate aspectele ei”.

## Bartók și Vasarely

● Iubitorii muzicii lui Béla Bartók cunosc desigur compoziția sa celebră intitulată *Cantata Profana*. Puțin dintr-ei — și chiar dintre pasionații picturii moderne — știu că Vasarely, celebrul artist francez de origine ungără, a creat și el o *Cantata Profana*, desigur cu mijloacele sale specifice (în imagine). Reprodusă în volumul *Zece compoziții de Victor Vasarely în memoria lui Béla Bartók*, această operă serigrafică duce, cu gîndul — după cum scrie Csaba Sik —, fie la Bartók, fie la ritmul valurilor mării ce se sparg de țărm. Desenele — linii paralele, drepte, bombate sau cu „adincime”, într-un ritm care reduce spațiul, mișcarea fiind redată de contrapunctul stabilității cercurilor, pătratelor și romburilor de culoare albă cu baza și virful negre, — amintesc epoca de la Belle-Isle, unde pictorul a descoperit mișcarea mării în formele pietrelor și ale scoicilor... Poeziile care întregesc volumul — datorate unor poeți ca Sándor Csóori, Zoltán Jékely, Ferenc Juhász, Sándor Weöres, Géza Képes — sînt și ele omagii aduse lui Bartók.

## Biografie hollywoodiană

● Una dintre marile personalități ale Hollywood-ului, Edward G. Robinson, este prezentată, în dimensiunea sa umană și artistică, în paginile unei cărți intitulate *Micul Cezar*. O biografie a lui Edward G. Robinson, scrisă de Alan L. Gansberg. După 20 de ani plini de succes în lumea filmului, cariera sa a fost umbrată de „vinătoarea de vrăjitoare” dezlănțuită de maccarthysm, după al doilea război mondial. Deși n-a existat nici o probă concretă împotriva marelui actor, au trebuit să treacă cinci ani pentru ca obrocul sub care fusese pus să fie ridicat și un deceniu întreg înainte de a-și putea relua din plin activitatea în cetatea californiană a filmului.

## În memoria lui W. Saroyan

● Consiliul de Miniștri al R.S.S. Armene a adoptat hotărîrea de a conferi numele lui William Saroyan unei școli din Erevan, în urma propunerii avansate de conducerea Uniunii Scriitorilor din Armenia. Totodată a fost făcută recomandarea, către editurile din Erevan, ca, în perioada 1985—1990, să se publice, în trei-patru volume traduse în limba armeană, opere alese din creația lui William Saroyan.

## Fellini în librării

● Regizorul Federico Fellini a încredințat unei edituri scenariul filmului *E le nave va*, pe care l-a scris împreună cu Tonio Guerra, în vederea publicării lui într-un volum care va apărea pînă la sfîrșitul lunii octombrie. Un alt volum „fellinian” — *Interviuri cu Fellini* — semnat de Giovanni Grazzini — este anunțat de Editura Laterza.

## Am citit despre...

## O viață în 40 de zile

■ PREA multe și prea nepotrivite între ele întîmplări a adunat demonstrativ într-o viață de femeie Fay Weldon — imi spuneam citînd romanul *Praxis*. După aceea, însă, mi-a căzut în mină, printr-una din coincidențele acelea care dau un farmec aparte năraului lecturii, *Amintiri în extremis*, de Yvette Raymond. Nu mai era un roman, nu mai era nici măcar literatură, ci una din cărțile care se confecționează de la o vreme încoace cu ajutorul magnetofonului, în împrejurări speciale. Imprejurarea era aici moartea iminentă, moartea pe care Yvette Raymond și-o programase la capătul unui răgaz de 40 de zile, suficient, crezuse ea inițial, pentru a-și povesti existența. După cum avea însă să constate, în 28 de zile de dictare abia a ajuns să-și evoc primii 20 de ani, doar o treime din viață. „O socoteală foarte simplă arată că mi-ar mai trebui 56 de zile. Nu mi-au mai rămas atît de multe” — spunea ea la 6 aprilie 1981. La 21 aprilie, doctorul Léon Schwarzenberg, specialist în cancer și partizan al eutanasiei, avea să-i administreze, în condițiile prescrise de ea și în prezența fiului ei, doza letală de analgezic. Multe ar fi de comentat aici, de la demersul medicului care și-a asumat responsabilitatea gestului său condamnat de codul deontologic curent al profesiei sale și de legile franceze, prefăcînd cartea postumă a pacientei izbăvite sau ucise (depinde de optică), pînă la modul cum se reflectă istoria ultimelor șase decenii în biografia unei femei cu o vitalitate și o capacitate de implicare în social ieșite din comun. Mă voi limita, deocamdată, la a înșira, aproape telegrafic, episoadele-cheie din viața Yvettei Raymond, o viață mai plină de neprevăzut, de miez și de aventuri transformatoare decît cea a fictivei Praxis. Și-a petrecut copilăria la Don, în încîntătoare casă a bunicului ei, primar și deputat de orientare radicală, unde portretele familiei de străvechi, și (în esența ei) nobilă viață franceză evocau o ascendență romantică, patriotică și revoluționară, cu stră-străbunici, unchi și veri medici florentini ai țarinei Caterina, consuli la Smirna, comunarzi, miniștri plenipotențieri în China, cu dinastii de medici a căror cronică se extinde la opt-nouă generații și cu multe femei frumoase și fericite sau frumoase și foarte nefericite,



## Lumea scriitorului și lumea artistului

● De-a lungul timpului, în spiritul cititorilor, au întipărit nu numai Don Quijote al lui Cervantes ci și al lui Gustave Doré, nu numai Svejk al lui Hašek ci și al lui Joseph Lada, nu numai Vasili Tiorkin al lui Tvardovski ci și Tiorin al lui Orest Vejski. Sint considerați pe care un critic le-a consemnat cu prilejul amplei expoziții deschise la Moscova și cuprinzând creații ale unor reputați artiști care lucrează în domeniul ilustrației de carte, unele binecunoscute vizitatorilor, altele inedite.

## Premiul Feuchtwanger

● Premiul Leon Feuchtwanger pe 1983 al Academiei de Artă din R.D.G. a fost atribuit lui Gerhard Scheibner pentru traducerea în proză a lui Iliad.

## „Risul” lui Jean Fourastié

Lucrare neașteptată până acestui autor, numit sociolog și economist, cartea „Le Rire” a lui Jean Fourastié este o colecție de citate amuzante, unele umoristice, nostice, unele m.d., pentru toate vârstele și dispozițiile. Deosebire de Bergson și de Freud, Fourastié abordează risul ca fenomen cultural, ca superstitie a simțului ridicolului, ca efect al capacității de analiză și de activitate, al agerimii și, în mod paradoxal, al prozității de spirit.

## Ahmadulina în librării

Noul volum de versuri al poetesei sovietice Anna Ahmadulina a apărut la editura „Sovetski satel” și se intitulează „Ma. Poeta sovietică a tradusă de curind și în limba română prin volum antologic, „Vînă și Ceață, la editura Univers.

## O cină peste veacuri



● În piesa de teatru „Top Girls” (Fete importante) a autoarei britanice Caryl Churchill (44 de ani, în imagine), un grup de tinere femei organizează o mică petrecere costumată: o cină în șase, la care, cu excepția gazdei, care-și păstrează vestimentația de femeie modernă, toate celelalte participante vin în costume de epocă, inspirate din istorie sau literatură. Vesmintele dau contururi unor personaje celebre: Penelopa, Ioana d'Arc, cealaltă Ioana, care a fost, în travesti, papă la Roma, în secolul nouă, apoi Nijo, curtezana japoneză faimoasă în secolul treisprezece, și Griselda, femeia exemplară din „Poveștile din Canterbury” ale lui Chaucer. Împreună, ele discută, între felurile de mincare servite de amfitrionă, despre „carierelor,



lor, aspirațiile și dificultățile lor și, mai ales, despre discriminarea căreia îi sint victime (în imaginea de sus — scenă din spectacol). Autoarea, foarte de departe înrudită cu fostul premier britanic Winston Churchill, a mai abordat problema inegalității dintre sexe și în piesa „Cloud nine” (Al nouălea nor) — primul ei mare succes la New York, unde spectacolul respectiv a ținut afiș timp de 18 luni —, precum și în cea mai recentă creație a ei, intitulată „Fen.”

## Un teatru american și lupta pentru dezarmare

● Actorii teatrului american „Bread and puppets” au luat parte la marea demonstrație de la Londra organizată din inițiativa Mișcării pentru dezarmare nucleară. Creată la sfârșitul anilor 60, într-un cartier muncitoresc din New York, ca „teatru stradal”, trupa a abordat în primele sale spectacole probleme sociale actuale legate de condițiile de viață ale americanilor simpli și în special ale minorităților naționale. Apoi a început să participe la cam-

pania de protest împotriva războiului din Vietnam. „Menirea teatrului nostru — spunea conducătorul acestuia, Peter Schuman — este de a ne adresa oamenilor direct pe stradă și în locurile de muncă, de a vorbi oamenilor într-o limbă pe înțelesul lor”. La Londra teatrul a prezentat câteva spectacole, printre care „Oratoriul răzvrătiților”, în care este denunțată politica militaristă a administrației americane.

## ATLAS

# Fragmente

■ DUIOȘIA, ca și nervii, ca și suferința, poate oboși. Fericirea neconștientă în lucru, netransformată în ceva, fericirea în stare pură, neîntrupată în nimic, este oboseală, este otrăvitoare chiar. Luna de miere se dovedește mereu o noțiune lipsită de plural nu pentru că răutatea și greutatea lumii și vieții fac imposibilă continuarea ei, ci pentru că resursele interne ale fericirii sint limitate și toxice prin exces. Spleenul claselor înalte, repetat pe toate treptele istoriei, ca și melancoliile societății de consum generalizează acest adevăr dinspre psihologie spre istorie. Avem nu numai o redusă capacitate de suferință, ci și o redusă — mult mai redusă, de fapt — capacitate de fericire. Sufletul se simte bine numai în trecere, în hoinăreala între stări.

■ Răspunsul funcționarei căreia îi solicitasem miercuri o dovadă și întrebam cînd pot veni după răspuns: „Joi nu, că e miine; vineri e zi scurtă; simbătă nu lucrăm, luni e prima zi a săptămîinii. Veniți marți”.

■ Motanul — care contempla cu un aer filosofic și transcendent un porumbel aflat pe o creangă prea înaltă pentru a-l putea înhăța — și revelația că superioritatea metafizică poate izvorî și din incapacitatea de a învinge în celelalte planuri, mai joase. Suferința spiritualizează, deci, fără discernămint, într-o democratică devălmășie, pe toți cei pe care îi atinge.

■ A fi prieten înseamnă infinit mai mult decît a avea prieteni; a fi drept este, evident, superior lui a avea dreptate; a fi liber este mai important decît a avea libertatea. Cîteva fărîme aruncate într-un talger al balanței care de la facerea lumii încearcă să echilibreze cele două verbe despre care s-au scris și se vor mai scrie atîtea cărți.

■ Omul nesigur de el și lipsit de repere exterioare care se mișcă mereu șovăitor între a pretinde mai mult decît merită și a cerși mai puțin decît are dreptul.

■ Între mine și scris se ridică un zid de fier cu ferestre rotunde, o perdea de metal cu buline de gol prin care pot să privesc din cînd în cînd (cînd scriu) dincolo. Nu-mi doresc decît să mă mut cîndva definitiv acolo, dar nu am nici forța de a mă rupe definitiv de aici și nici siguranța că farmecul nespul al paradisului întrevăzut pe furate s-ar mai păstra atunci cînd l-aș fi locatar.

Ana Blandiana

## Frankfurt — 35

● 5890 de edituri din diferite țări, cu 300 de mii de titluri, dintre care 88 de mii de noi apariții. Acesta este inventarul — record — al celei de a 35-a ediții a Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main, ediție care a înregistrat însă o scădere a numărului de țări participante — 77 —, „tribut plătit situației econ-

nomice, în mod special din țările lumii a treia” — după cum sublinia „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Temele, nici unul dintre subiectele abordate pînă acum nu pare a fi o afacere clasă, un cronicar remarcînd prezența, și în această ediție, a multor cărți consacrate mișcării feministe, ecologiei, A-

mericii latine, religiei, revoltei sau retragerii în introspecție. Dar leitmotivul tîrgului a fost pacea, subiectul cel mai ardent al epocii, tratat în cele mai diferite maniere și stiluri. În așa fel — scria un reporter — încît ai impresia că orice editură care se respectă a consacrat măcar un titlu acestei teme.

## Gabriel García MÁRQUEZ:

# „Mă închiriez pentru a visa”

Întreb ce s-o fi întîmplat cu ea. Am cunoscut-o la Viena acum 28 de ani, mîncînd cîrniți cu cartofi prăjiți și bînd bere de butoi într-o tavernă a studenților latini, și s-ar fi putut spune că ea era singura austriacă autentică de la masă, nu numai datorită generosului ei piept toamnă, lunguroaselor ei cozi de vulpe înfășurate asupra gulerului paltonului și accentuării marchitan cu care vorbea o castiliană primară. Dar nu era așa: se născu în Armenia — cea din Columbia — și se ase în Austria de foarte tîrziu, între două războaie, ca să studieze muzica acolo. Pe atunci mergea pe 40 de ani, era mai mult, căci probabil nu fusese odată frumoasă și începuse să îmbăscască înainte de vreme. În schimb era dintre ființele omenești cele mai patice pe care le-am cunoscut vreodată, de asemenea, cea mai de temut. Ea era pe atunci — și de atunci a rămas — pentru totdeauna — orașul „celui treilea om”. Un bătrîn oraș înpe care istoria avea să-l convertească în îndepărtată capitală de provincie, cărui poziție geografică între cele două lumi ireconciliabile îl va face cam ce era Istanbulul în alte timpuri: disul bursei negre și al spionajului mondial. Carol Reed și Graham Greene îi putut alege o ambianță mai potrivită pentru un mare film. Și pentru mare roman, desigur, căci el este cel rămas în casă — pentru totdeauna, ca ce se aprind luminile în cinematografe și frumoasele sale fantome din carne se încep să se risipească din memorie. Așa cum n-aș fi putut imagina o ambianță mai potrivită pentru acea compoziție fugară care continua să mîncească o studentă din colț, numai fidelitate față de originea sa, căci a înțeles de multe resurse ca s-o ajute cu banii jos, cu toți clienții întru. Niciodată nu și-a spus adevărul, căci am cunoscut-o dintotdeauna cu cel cu care o cunoscuseră dintot-

deauna prietenii ei cei mai vechi din Viena: frau Roberta.

Pe atunci nu-i mai rămăsese deja din vocația ei de soprană decît vocea de ulei călduț și somptuoșitatea pectorală. Așa încît nu exista în mine nici o altă intenție secundară în noaptea în care am întîrziat mai mult decît de obicei și am învitat-o să facem o plimbare pe malul Dunării ca să vedem dacă într-adevăr era atât de albastră ca în valsuri. Nu era, bineînțeles, așa cum e ușor de imaginat; era un torent dens care nu reușea să reflecte frumoasa lună de primăvară care se menținea fără nici o pudoare în mijlocul cerului. Eu, care am fost totdeauna un nostalgic în defensivă, mi-am dat seama că într-o vinere îndepărtată ca astăzi, cînd voi fi deja încredul și bătrîn, îmi voi aduce aminte de acea noapte ca de una dintre cele mai frumoase nopți ale vieții mele (și că poate voi scrie despre ea, cum o fac acum), și am încercat să mă conving încă de pe atunci că era o noapte tulburătoare și insipidă care nu merita omagiul unei nostalgii. Cu toate astea, încă o dată destinul a jucat murdar, pentru că în acea noapte nu m-a lăsat de unul singur cu Dunărea și cu lumea, ci mi-a făcut festa cu frau Roberta. Acum, încercînd să mi-o amintesc, nu am putut înlătura amintirea nopții în care era și ea, și mi se pare injust, dar iremediabil. Pentru că chiar în acel moment am comis fericita impertinență de a o întreba pe frau Roberta cum făcuse ca să-și asimileze într-atît acea lume atît de distantă și atît de diferită de stîncile bătute de vînturi din Quindio, iar ea mi-a răspuns dintr-o dată cu adevărul ei: „Mă închiriez pentru a visa”.

ERA adevărat. Cu mulți ani înainte, cînd zăpada se făcuse mai rece din cauza foamei, nu a apelat la recursul mai simplu de a cere un bilet de întoarcere la căldura patriei și de a uita pentru totdeauna la bohème și Tannhäuser, ci a sunat la prima ușă care i-a plăcut și a cerut de lucru. Au întrebato ce știa să

facă, și a spus și atunci adevărul: „Știu să visez”. Fraza aceea, pe care numai o gospodină austriacă era capabilă să o înțeleagă, nu numai că a schimbat soarta unei oneste familii catolice și mic burgheze exemplare, dar a fost începutul bunăstării și norocului lui frau Roberta.

Într-adevăr, singura obligație, așa cum propusese, era aceea de a visa. Nu făcea nici un efort pentru asta, pentru că știa să o facă de pe cînd era mică. Era cea de a treia dintre copiii unui negustor prosper din vreun sat apropiat de Armenia — de al cărui nume, poate, nu vreau să-mi amintesc din prudență — și din momentul în care a învățat să vorbească a instaurat în casă bunul obicei de a povesti visurile pe nemîncate, căci aceasta este ora în care se conservă pure virtuțile premonitoare. Odată, la șapte ani, a visat că unul dintre frații săi era smuls de torent, iar mama, care credea totul, i-a interzis fiului ceea ce îi plăcea acestuia cel mai mult: să se scalde în defileu. Dar frau Roberta — care cine știe cum se născu în vremurile preistorice ale bătrînului Quindio — avea de pe atunci un sistem original și netransmisibil de a interpreta visurile. „Semnificația acestui vis — a spus — nu este că o să se inee, ci că nu trebuie să mîncece nimic dulce”. Simpla interpretare devenea o infamie cînd avertismentul era pentru un copil de șapte ani care nu putea trăi fără prăjituri. Mama, care niciodată nu a pus la îndoială capacitatea de a ghici a fiicei, a făcut să fie respectat avertismentul cu o mină de fier. Dar, într-o zi nefastă, fratele s-a înecat cu o caramă pe care o mîncă pe ascuns și a fost cu neputință de a fi salvat de la o moarte atroce prin asfixie.

FRAU Roberta nu s-a gîndit niciodată că acea virtute ar putea deveni o meserie, pînă cînd viața a luat-o de gît la Viena și a obligat-o să aprecieze posibilitățile comerciale ale viselor sale. A fost acceptată în prima casă la ușa căreia a bătut, fără ca această preferință să fi ascultat de vreo viziune din noaptea anterioară, cum ar fi simplu de crezut, pentru că facultatea sa avea o limită și anume aceea că servea altora, dar niciodată ei înșiși. A început cu un salariu modest, care de-abia-l ajungea pentru cheltuielile mărunte, dar i-au dat în casă o cameră bună și trei mese pe zi. Mai cu seamă micul dejun, care era momentul în care întreaga familie se așeza ca să cunoască — spus de ea în urma visurilor din noaptea trecută — destinul imediat al fiecăruia

dintre membrii săi: tatăl, care era un important funcționar din administrația poștelor, mama, care era o femeie veselă și pasionată de muzica de cameră romantică, și doi copii de 11 și 7 ani. Toți erau foarte religioși, și din cauza asta deschis superstițiilor rușinoase. Și toți, pînă și copiii, aveau simțul umorului de la tată, care a primit-o încîntat în ușa pe frau Roberta. „E o plăcere — i-a spus — să cunoști pe singura persoană din lumea asta care muncește dormind”.

A rămas pentru totdeauna. De-a lungul multor ani, mai ales în cei teribili ai celui de-al doilea război mondial, cînd visurile sale s-au umplut de obuze care semnificau amenințări de dureri hepatice, și de avioane în flăcări care însemnau duminici liniștite, sau de măceluri în tranșee care însemnau tezaure ascunse în vreun loc din casă. Pe atunci visau toți membrii familiei, și ea a făcut efortul sincer de a aplica metoda sa de interpretare și visurilor străine. Dar a fost inutil: numai ea știa să viseze. Așa încît cu timpul numai ea putea determina la ora micului dejun ceea ce trebuia să facă fiecare în acea zi, și cum trebuia să facă, pînă cînd voința sa a devenit singura admisă în casă. Dominarea sa asupra familiei a fost totală și pînă și suspinul cel mai slab își avea rădăcini în plapuma vizionarei. Cînd am cunoscut-o eu, stăpînul casei murise — eliberat pentru totdeauna de sclavajul poștei — și avusese eleganța de a o favoriza pe frau Roberta în testament, cu singura condiție de a continua să viseze pentru familie pînă la capătul viselor.

În timp ce îmi spunea povestea asta minunată, în fața Dunării murdare, nu mi-am putut reprimă bănuiala că frau Roberta era poate sarlatană cea mai feroce și originală din cîte trecură prin lume. I-am dat să înțeleagă în felul cel mai delicat. „Singurul lucru pe care l-aș dori — i-am spus — este să știu dacă e adevărat că dumneavoastră visați”. Ea m-a învățat cu o privire plină de milă. „E adevărat”, mi-a spus surîzînd. „Și acesta este motivul pentru care am venit în noaptea asta, ca să-ți spun că azi noapte am avut un vis care te privește: trebuie să pleci de îndată și să nu te mai întorci la Viena înainte de cinci ani”. Bineînțeles, cu primul tren de dimineață am plecat la Roma. Sint 28 de ani — așa cum am spus-o — și încă nu m-am întors la Viena.

În românește de  
Miruna Ionescu



# EUROPA-84

**A**NUL 1983 se încheie în condiții deosebit de grele. Situația internațională a cunoscut o încordare crescândă datorită unor fenomene negative care o ipotechează de mai multă vreme: perpetuarea vechilor conflicte și apariția altora noi; accentuarea crizei economice mondiale și creșterea decalajului între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, ca o contradicție fundamentală a timpurilor noastre; politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne care se contrapune necesității instaurării unor relații de tip nou între state, la baza cărora să stea dreptul fiecărui popor la dezvoltare liberă, independentă; cursa aberantă a înarmărilor și în primul rând a înarmărilor nucleare, care nu a atins niciodată asemenea proporții și nu a constituit un motiv de îngrijorare atât de mare ca în momentul de față. Așa cum arăta recent președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne găsim într-o perioadă foarte gravă, care poate fi caracterizată drept cea mai complicată față de toate perioadele anterioare de după terminarea celui de-al doilea război mondial. Această situație de criză este determinată în Europa de începerea amplasării în cinci țări vest-europene a noilor rachete americane cu rază medie de acțiune, retragerea Uniunii Sovietice de la negocierile de la Geneva și anunțarea de contramăsuri din partea ei. Sintem în pragul unei noi escalade nucleare, cu consecințe incalculabile pentru viitorul continentului și al lumii. Iată de ce problema fundamentală este în prezent oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și în primul rând la dezarmarea nucleară, preîntâmpinarea războiului și asigurarea păcii.

În repetate rânduri, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu au subliniat faptul că, în condițiile în care pe continentul european s-au acumulat peste 80 la sută din arsenalele mondiale, instalarea de noi rachete de o parte și de alta va spori pericolul unei conflagrații cu consecințe incalculabile pentru existența însăși a planetei noastre. Amplasarea de noi rachete nucleare nu numai că nu servește cauza păcii și a realizării unei înțelegeri, dar nu face decât să îndepărteze posibilitățile de consolidare a păcii și securității internaționale, fiind o diversune menită să abată atenția opiniei publice de la primejdia deosebit de mare pe care escalada nucleară o reprezintă pentru popoarele Europei și ale întregii lumi. Se vorbește mult de existența unui dezechilibru nuclear în favoarea U.R.S.S. pentru a se justifica amplasarea de noi rachete. Dacă avem însă în vedere faptul că s-a ajuns la un echilibru general relativ între cele două părți, ne putem da seama, după cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, că problema „corijării” acestui dezechilibru este în fond o falsă problemă: fiecare din părți poate distruge să spunem de cel puțin zece ori cealaltă parte, și în această ipoteză nu mai prezintă prea mare importanță dacă unul din parteneri ar putea să-l distrugă pe celălalt de zece sau de zece ori și jumătate, de vreme ce o dată este de ajuns pentru a distruge omenirea. Exigența asigurării unui echilibru riguros între părți apare deci ca o justificare a continuării înarmărilor nucleare, adică a unei obțiuni absolut contrare intereselor păcii și securității internaționale. Puterile nucleare trebuie să acționeze cu perseverență pentru a se trece, de o parte și de alta, la reducerea armamentelor nucleare existente, la menținerea unui echilibru la un nivel cât mai scăzut cu putință al înarmărilor, până ce se va putea ajunge la eliminarea totală a armelor nucleare și la înfăptuirea unei Europe denuclearizate. Nimeni nu are dreptul să se joace cu viața popoarelor, cu dreptul fundamental al oamenilor la viață, la existență. De aceea trebuie făcut totul pentru oprirea acestui curs periculos al evenimentelor care ne duc cu pași siguri spre o catastrofă nucleară.

**S**ÎNT cunoscute inițiativele de pace luate de președintele României, contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la preîntâmpinarea unui nou război, la reluarea politicii de destindere, oprirea escaladei înarmărilor nucleare, revenirea la singura cale rațională, cea a tratatelor. Declarația Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și guvernului Republicii Socialiste România din 25 noiembrie 1983 a dat expresie acestor propuneri ale șefului statului român, care militează pentru oprirea amplasării rachetelor americane în unele țări vest-europene, pentru anularea contramăsurilor anunțate de U.R.S.S., oprirea escaladei nucleare și reluarea negocierilor de la Geneva, în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea substanțială a mijloacelor racheto-nucleare existente, la realizarea unui echilibru în raportul de forțe dintre cele două părți la un nivel cât mai scăzut posibil. Pe masa negocierilor de la Geneva care au fost întreprinse există și de o parte și de alta propuneri care pot duce la un acord dacă va fi ascultat glasul rațiunii și se va manifesta acea înaltă răspundere pe care puterile nucleare sunt obligate să o aibă față de cauza păcii și de dreptul la existență și la securitate al popoarelor. Căci popoarele continentului sunt vital interesate de reușita unor astfel de negocieri, care le privesc în mod direct. De aceea România a propus ca, într-o formă sau alta, toate țările continentului să participe la reușita negocierilor de la Geneva. În acest sens, ar fi binevenită o întâlnire a miniștrilor de externe din statele participante la cele două alianțe militare, pentru a discuta situația



■ **Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU**, la tribuna Marii Adunări Naționale: „Popoarele europene nu și-au spus încă ultimul cuvânt și ele pot și trebuie să oprească drumul spre catastrofa nucleară în Europa”.

creată și a analiza modalitățile de depășire a ei; după cum ar fi, de asemenea, binevenită crearea unei comisii consultative a țărilor participante la cele două alianțe militare, care să analizeze propunerile și să contribuie la realizarea unui acord între cele două părți. Aceasta ar constitui o contribuție de seamă a țărilor europene la eforturile de oprire a cursei înarmărilor nucleare, de angajare pe calea dezarmării, prin adoptarea de măsuri concrete.

Dar pentru a fi oprit cursul extrem de primejdios la care asistăm în prezent, pentru a se putea realiza revenirea la negocieri, anularea escaladei nucleare și trecerea treptată la măsuri de dezarmare, este nevoie, în mod evident, de mobilizarea puternică și permanentă a tuturor forțelor care se pronunță pentru pace și dezarmare, pentru securitate și destindere în Europa și în lume. Ele trebuie să devină tot mai conștiente în acțiunea lor solidară de faptul că numai prin respingerea escaladei nucleare, care nu poate fi acceptată ca o fatalitate, prin revenirea la negocieri și la realizarea de înțelegeri raționale, omenirea poate fi sustrasă primejdiei unei catastrofe atomice. În ceea ce-l privește, așa cum arăta recent președintele Nicolae Ceaușescu, poporul român s-a angajat cu toate forțele în vasta mișcare pentru pace și dezarmare, care are o însemnătate deosebită pentru a împiedica transformarea Europei într-o bază atomică, pentru ca escalada nucleară să poată fi oprită și reluate negocierile de dezarmare.

**O** EVOLUȚIE sănătoasă a relațiilor internaționale nu se poate baza decât pe respectarea strictă a principiilor relațiilor noi, democratice, între state și pe abordarea, în spirit responsabil și constructiv, la masa negocierilor, a tuturor problemelor oricât de grele și de complicate ar fi ele. În anul care a trecut, încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid a reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a reprezentat, în ciuda climatului politic plin de amenințări, acea „rază de lumină” de care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prin

rezultatele sale, forumul general-european din capitala Spaniei a însemnat un succes evident pe calea politicii de destindere, de întărire a încrederii și a colaborării dintre state.

Printre hotărârile adoptate de reuniunea de la Madrid una dintre cele mai importante este, fără îndoială, cea de convocare a Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa (C.D.E.), al cărei lucrări se vor deschide la 17 ianuarie la Stockholm probabil la nivelul miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante. Concepută ca parte integrantă și substanțială a procesului multilateral început cu un deceniu urmă de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), această conferință va reuni, în condiții deplină egalitate, toate statele semnatare ale Actului de la Helsinki și se va conduce după normele și regulile democratice ale C.S.C.E. Pentru prima oară în istoria negocierilor militare în Europa, vom avea de-a face cu astfel de for care s-ar putea dovedi un eveniment de zător de perspective noi în viața continentului. Conferința de la Stockholm este chemată să negocieze și să creeze mai întâi un ansamblu de măsuri de încredere și securitate, iar într-o etapă ulterioară să se consacre adoptarea unor măsuri de dezarmare. Măsurile ce vor fi hotărâte la conferință se vor aplica pe teritoriul întregii Europe, cum și în zona maritimă și spațiul aerian adiacente continentului; ele vor trebui să fie semnificative din punct de vedere militar, obligatorii din punct de vedere politic și însoțite de forme adecvate de verificare, corespunzătoare conținutului lor. Abordând problematica militară a securității europene, Conferința de la Stockholm ar constitui un capitol nou în ansamblul negocierilor militare europene, menit să ducă la realizarea unei mai bune colaborări și la creșterea încrederii între statele participante, ceea ce — așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — va putea duce și la desființarea blocurilor militare în Europa, a căror existență a devenit un cronicism.

Printre hotărârile Reuniunii de la Madrid a căror tîlc este în viață va avea loc în 1984, se cuvine să mai amintim aici și de ținerea în primăvară la Atena a unei reuniuni de experți consacrată continuării elaborării metodelor de reglementare pașnică a diferendelor între state; de organizarea, în cea de-a doua parte a anului, la Veneția, a unei reuniuni de experți consacrată dezvoltării cooperării în regiunea Mediteranei, precum și pregătirea în toamnă, la Budapesta, a unui Forum general-european, prevăzut să aibă loc în 1985.

**C**A parte integrantă a procesului de destindere și de dezvoltare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, cooperarea balcanică multilaterală cunoaște și ea în 1984 evoluții semnificative. Astfel, la 16 ianuarie se preconizează începerea la Atena, la invitația primului ministru al Greciei, Andreas Papandreu, unei reuniuni de experți din țările balcanice care-și propune să organizeze căile întăririi încrederii, dezvoltării și colaborării între țările din regiune și transformării Balcanilor într-o zonă a păcii și securității, lipsită de rachete nucleare. O asemenea reuniune se înscrie în mod evident în procesul de pregătire a unei întâlniri la nivel înalt al statelor din Balcani, întâlniri care, așa cum a propus tovarășul Nicolae Ceaușescu, ar examina problemele securității și colaborării în zonă. O astfel de întâlnire ar constitui un eveniment de o deosebită semnificație în cadrul conlucrării balcanice, ca și în viața continentului european. În aceeași arde de preocupări a colaborării între țările multilaterale, o reuniune de experți, ce va avea loc la Belgrad în iunie 1984 la invitația guvernului iugoslav, va examina căile și mijloacele de dezvoltare a cooperării industriale între țările din regiune. Sînt tot atâtea prilejuri care se înscriu în eforturile pe care România, alături de ceilalți parteneri din Balcani le depun pentru traducerea în viață a unei politici de pace și de colaborare în această parte a continentului.

**A**NUL 1984 ne apare, așadar, ca plin de speranțe și de aprehensiuni, dar și de încredere și de optimism. El este o perioadă deosebit de semnificativă, o perioadă de lucru menită să dea un nou avînt reglementării și soluționării diferendelor între state, colaborării lor economice, culturale, dinamizarea dialogului interbalcanic pe toate planurile, — sînt tot atâtea modalități de acțiune care pot și trebuie folosite cu perseverență și cu pricepere. Stă astfel în putința popoarelor continentului, a guvernelor lor, de a face ca glasul rațiunii să triumfe, înțelepciunea să prevaleze asupra pasiunii, securitatea și colaborarea să prevaleze asupra încrederii și confruntării, escaladei nucleare și politicii de forță. Dezvoltînd tot mai mult raporturile lor de cooperare, aplicînd principiile și prevederile consacrate în cadrul procesului început de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, acționînd fără preget pentru oprirea cursei înarmărilor nucleare și înfăptuirea de pași concreți pe calea dezarmării, europenii mai pot dovedi în 1984 că sînt în stare să pună temelile unei edificii de pace, de securitate și de încredere reciprocă. Drumul o Europă unită în diversitatea ei este încă deschis.

Valentin Lipat

## „România literară”

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



REDACTIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

5 lei