

# România literară

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE  
UNIȚI-VĂ!

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

27

TINERETEĂ ȘI VIGOAREA NAȚIUNII

(Paginile 12—13)

## Coordonatele dezvoltării

EPOCA noastră este dominată de necesitatea dezvoltării. Devenită veritabil imperativ al timpului în care trăim, dezvoltarea economică și socială își găsește în progresul științei și al tehnologiei, al culturii și al învățămîntului principala resursă de îndeplinire cu succes a programelor și obiectivelor stabilite. Experiența istorică edificării socialismului în România și, în special, a epocii de după Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil al cărui spirit înnoitor a determinat un avânt fără precedent al energiilor creatoare naționale în toate domeniile de activitate, este cit se poate de semnificativă în acest sens. Marile realizări obținute de poporul român, fapturile grandioase ce marchează cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea constituie dovada cea mai strălucită și mai impunătoare a justiției politicii partidului și a strategiei dezvoltării întreprinse și armonioase, expresii ale concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu privind construcția socialismului în România.

Noua etapă în care se află astăzi România socialistă, apăsătoare ale cărei coordonate au fost cu clarviziune stabilite de Congresul al XIII-lea, solicită încă mai hotărît creșterea revoluției tehnico-științifice în planul dinții al ocupărilor. În Cuvîntarea la Plenara Comitetului Central din 23—24 iunie secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că „Dezvoltarea intensă, îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea impun să se pună în centrul întregii activități noua revoluție tehnico-științifică. Avem un program special de creștere științifică și tehnologică. În toate sectoarele trebuie să întărim legătura științei cu învățămîntul și producția. Socialismul și comunismul se pot îndeplini cu succes numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general“. Progresul științei, al tehnicii și al învățămîntului este vital pentru întreaga dezvoltare economică și socială, pentru transpunerea în viață a Programului partidului.

ACEASTA nobilă și responsabilă angajare pe calea îndeplinirii noii revoluții tehnico-științifice, a perfecționării și ridicării nivelului întregului învățămînt, a creșterii gradului de pregătire și de cultură al tuturor oamenilor muncii dă întreaga măsură a umanismului socialității noastre socialiste. Este o angajare ce face din om factorul hotărîtor al progresului în toate domeniile și totodată are ca scop suprem realizarea unei noi calități a muncii și a vieții. „Toate programele și planurile noastre, obiectivele strategice ale dezvoltării României — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Superior al Dezvoltării Economice și Sociale — se pot realiza în bune condiții numai și numai cu oameni de înaltă calificare și pregătire profesională și tehnică, cu înalt nivel de cultură, cu o înaltă conștiință revoluționară. Omul reprezintă factorul hotărîtor al tuturor realizărilor. Oe oameni, de muncitori, de țărani, de intelectuali, de întregul nostru popor depinde îndeplinirea programelor pe care le-am adoptat în unanimitate“. Ca atare, una dintre direcțiile majore ale strategiei dezvoltării noastre o constituie creșterea deosebită a rolului științei și tehnicii, a învățămîntului și culturii, a activității politico-educative. Aspect reliefat și cu prilejul inaugurării noului Palat al pionierilor și școlilor patriei, cînd adresându-se celor mai tinere generații ale României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu îndemna la însușirea celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii în toate domeniile de activitate.

ÎN fața larg al ridicării nivelului general de cunoaștere și al făuririi unei conștiințe înaintate pe baza celor mai noi rezultate ale științei, tehnicii și culturii se află, ca participanți activi, și creatorii de literatură din țara noastră. Prin operele lor însușite de patriotism și spirit militant, prin profundul lor atașament față de cauza socialismului, ei reprezintă totodată o expresie grațioasă a climatului nou instituit de Congresul al IX-lea și a hotărîrii de a contribui cu toate forțele lor la progresul patriei.

România literară



PACE — desen de Mihu Vulcănescu

## Partidului

Niciodată n-am fost alit de puternici —  
ne putem măsura cu o floare  
ce poartă-n fiecare petală un anotimp  
și-un sentiment în fiecare culoare.

Tu ne-mprumuți cutezanța și visul  
și zborul ce spre înalt ne poartă.  
Ție, Partid, îți datorăm lumina  
care ne curge-n viață și în soartă.

Sărbătorindu-te, cinstim demnitatea  
pe care-o trecem zi de zi în Cuvînt.  
Tu ești soarele sub razele căruia  
ne simțim apărați pe planeta Pămînt.

## Gînd de pace

Si iată, gîndul nostru cel mai curat se-aude  
rostindu-se din inimi de un întreg popor —  
un gînd frumos de pace, un gînd de demnitate  
pe care-l duce-n lume al nostru tricolor.

Se-așează primăvara în lume și-n cuvinte,  
lumina-și înmîește puterile în noi,  
cînd ne unim prin glasuri, prin crez și idealuri,  
cu cel ce-i este țării Erou între eroi.

Să ne unim, popoare, ca florile pe ramuri,  
să apărăm viața ce-n lume ni s-a dat  
spre-a o trăi în pace pe o planetă-albastră,  
ne cheamă România, prin marele-i Bărbat.

Dan Rotaru



## România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct : Ion Horva. Secretar  
responsabil de redacţie : Roger Cămi  
peanu.

## Din 7 în 7 zile

## Sub semnul răspunderii pentru destinele întregii omeniri

PLENARA Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, memorabilele cuvântări rostite de la tribuna acestui for de către tovarășul Nicolae Ceaușescu au relevat cu deosebită pregnanță legătura organică determinată dintre obiectivele construcției noastre interne, socialiste și comuniste, și direcțiile de acțiune ale politicii noastre externe. În Hotărîrea-Chemare adoptată de Plenară se arată în mod solemn : „Punînd în centrul întregii activități realizarea minunatelor planuri și programe de dezvoltare, pe care le putem realiza numai în condiții de pace, partidul și statul nostru acționează cu consecvență pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru apărarea păcii, a dreptului vital al oamenilor la existență, la viață, la libertate și independență.”

La rîndul lor, lucrările Sesiunii Marii Adunări Naționale, consacrate Legii Planului Național unic, de dezvoltare economico-socială a României în perioada 1986—1990, au subliniat temele profunde ale acestei unități dialectice între politica internă și poziția internațională a partidului și statului nostru.

UN deosebit răsuneț a avut în conștiința națiunii noastre socialiste Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la inaugurarea noului Palat al pionierilor și școlilor patriei, splendida construcție ridicată în Parcul Tineretului din Capitală. În spiritul înaltei răspunderi față de destinul poporului nostru și față de soarta întregii omeniri care-i însușește neconținut gîndul și fapta de înalt umanism revoluționar, conducătorul partidului și statului nostru arăta : „Dorim să asigurăm poporului nostru, tuturor popoarelor lumii, tineretului, copiilor patriei noastre condiții de pace pentru a putea învăța, pentru a se putea pregăti în vederea continuării construcției socialiste și comuniste ! Ne adresăm de aici, de la această adunare a copiilor, cu chemarea către toți conducătorii de state din Europa și din lume ca, în numele copiilor, să facem totul pentru înlăturarea armelor nucleare, a oricăror arme de pe planeta noastră, pentru o colaborare pașnică, pentru o lume fără războaie, o lume a independenței, a demnității fiecărei națiuni, în care fiecare popor să se dezvolte liber, așa cum o dorește, fără nici un amestec din afară ! Să folosim minunatele cuceriri ale științei noi pentru a crea arme de distrugere a oamenilor, ci pentru a asigura progresul economic și social, pentru ridicarea bunăstării materiale a fiecărui popor ! Să facem în așa fel încît tot ceea ce genul uman a creat mai bun să servească oamenilor, bunăstării și fericirii lor ! Consider că nu există astăzi problemă mai importantă decît pacea, asigurarea dreptului vital al oamenilor, al națiunilor la existență, la viață, la libertate și independență !”

CONSECVENȚĂ acestui timp, pe care cu îndreptățită mîndrie patriotică îl numim „Epoca Nicolae Ceaușescu”, afirmarea principiilor, enunțarea vectorilor esențiali ai politicii internaționale a partidului și statului nostru este însoțită de o mulțime și intensă acțiune practică destinată să contribuie la triumful cauzei păcii și la dezvoltarea colaborării internaționale pe toate planurile. Schimbările de mesaje dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și alți conducători de state și de partide, primirea la șeful statului român a unor reprezentanți de frunte ai unor guverne și parlamente au constituit tot atâtea prilejuri de reafirmare a interesului reciproc pentru întărirea și amplificarea relațiilor de colaborare bilaterală și pe arena internațională.

În cadrul convorbirilor avute în acest sens cu primul ministru al Republicii Turcia, Turgut Özal, care a făcut o vizită oficială în țara noastră, au fost evidențiate relațiile de prietenie și colaborare dintre România și Turcia, care se dezvoltă continuu, în spiritul înțelegerilor convenite cu prilejul dialogului la nivel înalt purtat la București și Ankara. A fost subliniată importanța întăririi colaborării, prieteniei și bunei vecinătăți între statele balcanice, în interesul popoarelor din această regiune, al cauzei păcii, securității și cooperării. În acest context, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea de a se ajunge la înțelegeri privind transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine.

PROBLEMATICA salvagărdării păcii, a rezolvării pe cale pașnică a tuturor conflictelor dintre state, renunțarea la folosirea forței în relațiile internaționale, abolirea politicii de intervenție în treburile interne ale altor țări se află în centrul de atenție al demersului internațional al României. Exprîmînd această preocupare, Declarația Agenției Române de Presă — Agerpres în legătură cu sprijinul acordat de S.U.A. contra-revoluționarilor din Nicaragua subliniază că hotărîrea Administrației Statelor Unite de a finanța forțele contra-revoluționare care luptă împotriva regimului legal din această țară reprezintă o gravă încălcare a principiilor dreptului internațional, un amestec direct în treburile interne, o amenințare la adresa independenței și suveranității Republicii Nicaragua, un act de natură să agraveze și mai mult situația complexă și explozivă din regiunea Americii Centrale. Totodată — se arată în declarație — o asemenea hotărîre afectează climatul politic general, sporește încordarea și ridică noi obstacole în calea bunei conviețuiri în această regiune, în edificarea unui climat de pace și colaborare.

TOATE aceste demersuri, toate aceste exprimări de poziție și relevări de direcții necesare în viața internațională se adaugă la acțiunea perseverentă, de nedezmințită consecvență pe care România, tovarășul Nicolae Ceaușescu o consacră cauzei primordiale a păcii, fărîririi unei lumi fără arme și fără războaie, unei lumi mai bune și mai drepte pentru întreaga umanitate.

## Cronicar

## 2 România literară

# Viața literară Drumuri de glorie

● Scriitorii și armata ; armata și literatura ; literatura și apărătorii patriei ; literatura și cultivarea trăsăturilor politico-morale ale ostașilor ; patriotismul socialist, dragostea adîncă față de popor, față de construcția socialismului și comunismului în România, devotamentul profund față de Partidul Comunist Român și față de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — acestea au fost temele întîlnirii literare organizate la Casa Centrală a Armatei de conducerea Ministerului Apărării Naționale și Uniunea Scriitorilor.

În prezența ministrului apărării naționale, tovarășul general-colonel Vasile Milea, și al adjunctului ministrului, tovarășul general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, alături de care din prezidiu au făcut parte Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Barbu, George Bălăiță, Ion Dodu Bălan și Constantin Toiu, s-au aflat la întîlnirea din 20 iunie a.c. cadre de bază ale armatei, precum și numeroși scriitori, membri ai asociațiilor de scriitori din Capitală și din țară, veterani de război și participanți, de-a lungul anilor, la importante acțiuni de documentare pe urmele ostașilor români în glorioasele lupte de eliberare a patriei și pe marii sanctuare ale construcției socialiste, colaboratori activi ai Editurii Militare.

Subliniînd, în cuvîntul lor, faptul că iubirea de patrie este sentimentul fundamental care-i leagă pe scriitori de viața ostășească, ministrul apărării naționale, general-colonel Vasile Milea, și

președintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, au relevat, totodată, că scriitorii au fost și sînt ei înșiși ostași ai țării, iar tradiția de luptă cu arma în mînă pentru independență și suveranitate este, în istoria patriei, dintre cele mai vii, gloria multor creaturi fiind dobîndită nu numai în cîmpul artelor, ci și pe cîmpul de luptă. Astăzi — s-a subliniat — literatura e un front activ pe care se continuă cu dirzenle și inflăcărare obținerea de victorii necesare construcției pașnice.

Scriitorii prezenți la întîlnirea literară au evocat, la rîndu-le, în cuvîntul lor, impresionate pagini atît din lupta de eliberare a patriei, cit și din epopea fărîririi socialismului și comunismului în țara noastră. Mulți dintre ei au și înglobat în opere literare fapte de muncă eroică de pe marile sanctuare care au contribuit, în Epoca Nicolae Ceaușescu, la edificarea unor obiective de cea mai înaltă semnificație din întreaga istorie de construcție a țării — Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul, Centrul civic din București, orașe și întreprinderi noi pe întinsul patriei, importante lucrări de irigații, centrale electrice și hidrocentrale...

Drumurile evocate în cadrul întîlnirii, — drumuri pe locuri unde s-au dat lupte grele pentru dezrobirea națională și socială și drumuri de zidire a unei vieți noi pe pămîntul strămoșesc al patriei — sînt drumurile gloriei și biruinței poporului în marea sa strădanie de împlinire a unui țel milenar : libertate, independență, suveranitate și pace pe întreaga planetă.

Scriitorii au elogiat astfel cele două dimensiuni vitale ale ostirii noastre de astăzi : pregătirea continuă pentru apărarea integrității teritoriale și muncă entuziasmată depusă la realizarea unor mari edificii industriale și social-culturale pe cuprînsul patriei române.

Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creației literare inspirată din tradițiile de luptă ale ostașilor țării, de îmbogățire a patrimoniului cultural-artistic al ostirii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică și revoluționară a tinerilor care își fac datoria sub drapel. De asemenea, au fost puse în lumină o seamă de căi concrete ale cooperării scriitorilor cu armata : vizite de documentare, întîlniri cu ostași ai diferitelor unități, cu cadre militare și cu elevi ai școlilor de ofițeri, elaborarea unor opere literare — romane, piese de teatru, volume de versuri, reportaje și scenarii de film — inspirate din viața și activitatea nobilă a apărătorilor patriei. În cadrul întîlnirii, participanții și-au exprimat profunda și sincera adevărată la înaltul țel de construcție al poporului, dînd glas hotărîrii de a contribui, printr-o bună pregătire de apărare a patriei și printr-o puternică angajare în procesul de creație materială și spirituală, la transpunerea în viață a programului partidului, a prețioaselor indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

V.B.

## Simpozion

● Filiala Societății de științe filologice din Buzău a organizat la Liceul „B.P. Hasdeu” din municipiul respectiv un simpozion pe tema „Dezvoltarea interbelică a poeziei și asimilarea noilor realizări în acest domeniu al beletristicii”.

Au participat la dezbateri Ion Rotaru, Mihai Zamfir, George Sanda, Gheorghe Andrei, Al. Duțu.

## „Miorița”

● La Casa de cultură din Toplița, județul Harghita, s-a desfășurat tradiționala manifestare „Miorița”, cu participarea a numeroși concurenți din mai multe județe ale țării.

Cu acest prilej, a avut loc o sesiune de comunicări la care și-au adus contribuția Vasile Netea, George Sbârcea, Faragó Jozsef, Mihai Gavril, Nicolae Constantinescu, Valeriu Nițu, Vasile Lătiș, Vasile Avram, Rozalia Balint, Nicolae Bucur, Lucia Iștoc, Ioan Kardalus, Vasile Pop, Lazăr Șt. Ioan, Franc Șerbescu.

## Întîlniri cu cititorii

### CLUJ-NAPOCA

● La Liceul de matematică-fizică din Turda, la Liceul „N. Bălcescu” din Cluj-Napoca, la revista „Tribuna”, la clinica medicală „Clujana”, Asociația scriitorilor a organizat șezători literare în cadrul cărora s-au discutat volume recente de poezie, proză, critică și istorie literară.

Au participat la discuții : Al. Căprariu, Negoiță Irmie, Miron Scorobete, Valentin Tașcu, Horia Bădescu, Petre Bucea, Eugen Uricaru, Petru Poantă.

### TIMIȘOARA

● Cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a fost gazda unei întîlniri cu membri ai cenaclului „Ritmuri” de pe lângă Biblioteca județeană din Deva, condus de Valeriu Bărgău.

Au citit din creațiile lor Mariana Păndaru și Dorina Brîndușa. Referatul a fost susținut de Marian Odangiu. Au luat cuvîntul Alexandru Jelebeanu, Ion Pachia Tatomirescu, Valeriu Drumeș, Vasile Popovici și Anghel Dumbrăveanu.

### IRIGU-MURES

● Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a organizat, în cadrul „Zilelor culturale din Mărtinș” (Harghita), un simpozion cu privire la importanța traducerilor în vederea cunoașterii cit mai largi a creațiilor literare din și în limba română.

Au luat cuvîntul Dan Culcer și Maria Mailat.

### IASI

● Corneliu Sturzu, Horia Ziliere, Const. Pricop, Nichita Danilov, George Pruteanu, Daniel Dumitriu, la sedințele ale cenaclului literar „Junimea” din Iași : Vasile Constantinescu, Vasile Filip, Vasile Stancu, la Casa de cultură din Tirgu Frumos ; Const. Călin, Calistrat Costin, Sergiu Adam, Aura Mușat, Eugen Uricaru, Vlad Sorianu, Victor Mitocaru, Hertha Spuhn, la cenaclul „G. Bacovia” din Bacău, în cadrul prezentării volumelor „Poezia poeziei de azi” de Valentin Tașcu, și „Viața bunilor Ioan” de Ernest Gravriloaie.

## „Paremiologie românească”

● Sub auspiciile Societății de științe filologice din R.S. România, Inspectoratului școlar și Casei corpului didactic Mehedint, la Drobeta-Turnu Severin s-a desfășurat cel de-al II-lea Simpozion de paremiologie românească. După un cuvînt de salut din partea „Revistei de etnografie și folclor” rostit de Alexandru Dobre, în cele două zile ale simpozionului (16—17 iunie) au susținut comunicări, în ordinea din program : I. C. Chițimia, Gh. Vrabie, Romulus Vulcănescu, Gheorghe Bulgăr, Ion Cuceu, Petru Rezuș, Cezar Tabarcea, Mihai Rădulescu, Pavel Ruxăndroiu, A. Gh. Olteanu, Dumitru Stanciu, Stelian Dumitrăcel, N. Constantinescu, Alexandru Andrei, Al. Stănculescu-Birda, Dan Buciumeanu, Ovidiu Vișan, Ion Bratu, Emilie Stănculescu-Birda, Elena Cantemir-Vlad, Ana Vlăduț Pegulescu, Dumitru Gaman, Mihail Robea, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița și Constantin Negreanu.

## CALENDAR

## În Iulie

- 1 IULIE. A apărut, la Iași, pînă în 1891, revista „Contemporanul” (1881). A apărut, la Constanța, primul număr al revistei „Tomis” (1966). S-au născut : Ion Maxim (1925), Costache Olăreanu (1929), Ion Pop (1941). A murit Titu Maiorescu (1917).
- 2 IULIE. S-au născut : Demostene Botez (1893), Mihai Tican-Rumano (1895), Ștefan Fay (1919), Octavian Paler (1926), Dan Verona (1947). Au murit : Mihail Kogălniceanu (1891), Emil Gîrlăanu (1914).
- 3 IULIE. S-au născut : Paul Nicolae Mihail (1923), Ștefan Gheorghiu (1927), Zeno Ghițulescu (1929), Mihai Tatulescu (1948). Au murit : Ioan A. Lapedatu (1900), Alex. Bistrițeanu (1976).
- 4 IULIE. S-au născut : Haralamb Zîncă (1923), Victor Atanasie (1949).
- 5 IULIE. S-au născut : Iulia Soare (1920), Aurel Deboveanu (1929), Al. Oprea (1931).
- 6 IULIE. S-au născut : Dragoș Vicol (1920), Alexandru Sen (1924), Teofil Bălăj (1937), Voicu Bugariu (1939), George Alboiu (1944), Gabriela Negreanu (1947). A murit Constantin Narly (1956).
- 7 IULIE. S-a născut Daniela Caurea (1951). A murit Ion Vinea (1964).
- 8 IULIE. S-a născut Lăcă Erdely Anna (1906), Constantin Lăzărescu (1908), Angela Marinescu (1941), Șerban Foață (1942). Au murit : G.M.

Zamfirescu (1939), Petre Pandrea (1968).

● 9 IULIE. S-au născut : Al. Graur (1900), Tatiana Nicolescu (1923), Teodor Bulza (1949). A murit Miron Neagu (1973).

● 10 IULIE. S-au născut : Ion Simionescu (1873), Salomon Laszlo (1891).

● 11 IULIE. S-a născut Viorica Vizanti (1917). A murit Radu Brateș (1973).

● 12 IULIE. S-au născut : Constantin Noica (1909), Radu Enescu (1925), Alexandru Ivasiuc (1933), Radu F. Alexandru (1943). Au murit : Ienăchiță Văcărescu (1797), Richard Hillard (1977).

● 13 IULIE. S-a născut Constantin Z. Buzdugan (1870).

● 14 IULIE. S-au născut : Bueur Stănescu (1916), Szász János (1927), Mihail Cosma (1929), George Anania (1941). A murit Tudor Argezi (1967).

● 15 IULIE. S-au născut : D. Th. Neculuță (1859), Aurel Iordache (1919). A murit Octavian Neamțu (1976).

● 16 IULIE. S-au născut : D. Anghel (1872), Ilie Cristea (1892), Mariana Ceausu (1928), Alexandru Calais (1928), Gheorghe Buzolanu (1932), Victor Crăciun (1934), Horia Vasilescu (1940). A murit E. Lovinescu (1943).

● 17 IULIE. S-au născut A.T. Laurian (1810), Tabery Géza (1890), George Almosnino (1936), Daniel Dimitriu (1945). A murit Pantazi Ghica (1890).

● 18 IULIE. S-au născut : S. Damian (1930), Micaela Ghițescu (1931), Balogh József (1931), Nicolae Neagu (1931), Mircea Constantinescu (1945).

● 19 IULIE. S-au născut : Teodor Murășanu (1891), N. Carandino (1905), Tamara Gane (1909), Constantin Toiu (1923), Traian-Liviu Birănescu (1924),

Norman Manea (1936), Maria Luiza Cristescu (1943).

● 20 IULIE. S-au născut : Paul Bujor (1862), Ștefan Popescu (1912), Iuliu Raftu (1930), Corneliu Leu (1932), Adrian Păunescu (1943).

● 21 IULIE. S-au născut : Simion Bărnuțiu (1808), Vasile Alecsandri (1821), Mircea Dem Rădulescu (1889), Ion Biberi (1904), Traian Chelariu (1906), D. Macrea (1907), Violeta Zamfirescu (1921), Mircea Cojocaru (1938), Valentin Hossu-Longin (1939), Ioana Diaconescu (1948). A murit Ion Pascadi (1979).

● 22 IULIE. S-a născut George Moroșanu (1911). A murit I.L. Mironescu (1939).

● 23 IULIE. S-au născut Gh. Adamescu (1869), Eugen Teodoru (1924).

● 25 IULIE. S-a născut Mihail Codreanu (1876). Au murit : Petre Iosif (1978), Tudor Balș (1979).

● 26 IULIE. S-au născut : Silvestru Zaharodnei (1907), Cezar Baltag (1939), Gheorghe Azap (1939). Au murit : Mihail Cornea (1901), Al. Tudor-Miu (1961), Dominic Stanca (1976).

● 27 IULIE. S-au născut : Lucian Predescu (1907), Marcel Gafton (1925), Costache Anton (1930), Pan Izverna (1937), Eugen Zehan (1938). Au murit : Al. Pelimon (1881), Ion Mușlea (1966), Teodor Balș (1983).

● 28 IULIE. S-au născut : Mary Polihroniade-Lăzărescu (1904), Ioan Șerb (1932), Ion Chiric (1940). A murit Aurel P. Bănuț (1970).

● 29 IULIE. S-au născut : Victor Ion Popa (1895), N. Steinhart (1912). A murit : Ion Catina (1851), Ștefan G. Virgolici (1897).

● 30 IULIE. S-au născut : Franyó Zoltán (1887), Mihail Celarianu (1893), Al. O. Teodoreanu (1894), Traian Dorgoșan (1935).



# Universul romancierului

**N**U fără temel se spune că proba de maturitate a unei literaturi naționale moderne este romanul. Sinteză și posibil loc de intersectare a tuturor speciilor literare, pe măsura trecerii timpului, romanul părint tot mai greu de prins într-o formulă. Se poate emite paradoxul că formula romanului de astăzi este tocmai lipsa de formulă. Dar, cu mai multă îndreptățire, se cuvine să spunem că romanul este cea mai vastă ipostază a imaginarului. Nu ne imaginăm decît ceea ce există omenește. Oricît de ciudat ar fi, funcționează o condiționare a fanteziei de către fapte, de posibilitatea de închipuire și de trăire a omului. Posibilitate delimitată, evident foarte larg, de realitatea omului. Romanul modern este haina cea mai convenabilă a vastității imaginației omului de azi și evoluția sau, mai bine zis, transformările sale reflectă tocmai acest fenomen extrem de viu și mobil.

Literatura română a atins rapid pragul maturității sale, prin roman, recuperînd, printr-o creație originală, decalaje de timp din veacul trecut. Dacă Sadoveanu a fost mai lent receptat ca romancier de o factură excepțională, devansînd cel puțin o jumătate de secol, Rebreanu se instalează imediat în conștiința publicului și a criticii ca un autor de roman comparabil cu oricare din timpul său. Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăescu și alții dau literaturii române, decis, dimensiunea romanului. Ultimele decenii de literatură de dinaintea celui de al doilea război mondial se desfășoară, și la noi, ca pretutindeni în lume, sub semnul acestei specii, ceea ce nu înseamnă punerea în minoritate a altora, firește. Dar este vorba de o aspirație către noi amplitudini de idei și viață imaginată pe care cel mai lesne cititorul le găsește și le satisface prin roman.

**N**OU roman românesc din deceniile postbelice, cu toate schematismele de care e tarat la început și de care se dezbară prin autori de excepție, demonstrează că această aspirație a spiritului nu a secat, după cum nu s-au lăsat sursele de a o alimenta. Nu din modă se scrie roman și nu din modă se citesc romane. Nu sîntem mai puțin lirici decît în alte vremi și nici mai puțin epici. Probabil, sîntem mai nemulțumiți de ceea ce putem izbîndi și afla în trecătoarea noastră viață. Romanul e reflexul unei asemenea stări de nemulțumire de sine, foarte omenească și pozitivă. Totodată, el reprezintă un mare efort de luciditate, de cunoaștere de sine a omului, fără intermediari. Aici se află explicația apariției, în roman, a obsesiei adevărului total, a obstinației temei realității „așa cum este”, a îndîrjirii sondării adîncului ființei umane — cu o dragoste de om care se măsoară în necruțarea de a dezvălui rezultatele călătoriei —, ale pătrunderii în teritoriile subconștientului, visului, fanteziei și chiar fantasmagoriei, considerate cu seriozitate ca atribute umane obligatoriu a fi asumate de o artă ce-și imaginează omul, astăzi.

Peisajul actual al romanului nostru ilustrează din plin aceste multiple aspecte impuse de evoluția normală a speciei. Ele sînt potențate și mai mult de viața socială, de o etapă istorică angajînd mari transformări în destinele umane, determinînd mutații în lumea satului, a orașului, în toate dome-

niile. Romanul, în aceste condiții, este un adevărat receptacol de realitate, se impregnează într-o măsură mult mai mare de mișcarea destinelor umane; raporturile dintre imaginar și real sînt mereu mobile. Tot la fel, dinamica socială determină o revalorificare a întregului bagaj sufletesc care constituie suportul, terenul unei literaturi: folclor, tradiții, istorie etc. Prin prisma lumii în mișcare este privită și capacitatea de sinteză pentru viitor a romanului, ca oglindă a acestei lumi, dar și operă de sine stătătoare, menită a înfrunta timpul.

Lăsînd criticii literare și vremii misiunea de a stabili ierarhii, nu putem, totuși, să nu spunem că trăim o epocă de mare efervescență a romanului românesc. De asemenea, nu trebuie ignorată existența unei conștiințe colective că destinul romanului românesc depinde de cei ce-l scriu. Sînt mai puține, dacă nu cumva lipsesc cu desăvîrșire, cărțile pe care să le asemuim cu sticla încredințată de naufragiat valurilor întîmplării. Se scrie conștient roman aici, acum, despre și pentru aici și acum. Gîndul la viitor trece prin focarul prezentului, ceea ce conferă romanului de azi o importantă dimensiune de responsabilitate atît față de literatură, cît și față de destinul oamenilor din mijlocul cărora se naște. Inseși discuțiile despre roman, precum cea organizată de revista „Vatra” cu nu mult timp în urmă, sînt reflexul interesului și responsabilității actuale față de o specie literară care, prin impactul cu publicul, prin ceea ce dă și ceea ce primește de la societate, se răsfrînge peste granițele literaturii. Este o meditație activă, o oglindă care, restituind chipul social, îi întrezărește trăsăturile viitoare.

**E**VIDENT, romanul nostru de azi se sprijină pe acele cărți și acei autori care au izbutit ca, din multitudinea de impulsuri ale lumii și artei, să-și constituie universuri inconfundabile, să se detașeze cu obsesii proprii, să filtreze prin personalități unice, informații, emoții, expresii. Romanul românesc actual dă, cu succes, proba de calitate, prin numărul important de autori în stare să atingă stadiul simplu numit de a avea „o lume a lor” desprinsă din lumea tuturor. Rolul cărților lor este cel puțin dublu important: ca valori rezistente ale literaturii și ca etalon descurajator pentru o „stare” în care toți ar scrie ca toți, în false competiții destinate realizării așa-zisului roman „curajos”, „cinstit” etc. Se poate face astfel demarcația normală care arată că singurele (nu singulare !) romane adevărate, curajoase, drepte, cinstite ș.a.m.d. sînt cele valoroase prin arta lor literară, constînd, înainte de toate, în universurile originale, în viziunile proprii. Prin aceste universuri și viziuni, romanul a făcut, totodată, pași înainte în cel mai important sens: adîncirea, nuanțarea specificului său național românesc. Este continuarea unui spirit și confirmarea realității că există nu doar un roman despre lumea și omul din România, ci unul al teritoriului sufletesc, de realitate și mit, de aspirație și eternitate, numit România. El constituie o șansă importantă a culturii românești în concertul culturilor lumii. A dezvolta această șansă reprezintă o mare datorie, deopotrivă a scriitorului și a literaturii de azi.

Platon Pardău



AUREL ANITEI : „Fată cu flori”

## La nunta insemnelor

Intiile ziduri de lăncii  
înălțate de minia străbunilor  
impotriva puhoaielor  
au fost rostuite intocmai la vreme,  
după înalta pildă a griului  
însipicat între munți și primejdii.

Îndărătnicia părinților  
revărsată asupra pămîntului  
în ploii de sudoare și lacrimi  
a rodit veac de veac, pretutindeni,  
frumoasă, statornică, aspră  
și blind legănată pe brațe, ca griul.

Credincios ne răsare din palme,  
la piept ne ajunge cu fruntea din dragoste  
cu vechime de fluviu ne curge pe umeri  
de la culoarea dintii a speranței  
pină la vîrsta cununii de aur  
a logodnei cu soarele.

El coboară cu noi din obirșii,  
noi îi conferim loc de mire  
la nunta insemnelor.  
De murmurul lui ni se umple istoria,  
în apele lui ni se unduie cerul,  
pe razele lui ni se sprijină steaua.

Traian Filimon

## Grîu nou

E griul — holdele minune  
pe-ntins de șesuri, peste tot,  
despre vechimea lui ne spune  
pe-aceste locuri Herodot.

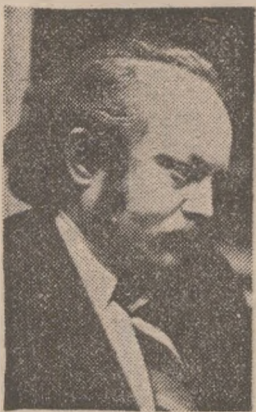
E griul — unduioase valuri  
în fapt de zori, violaceu,  
iar în amiaza de cristaluri  
își coace bob de aur greu.

E griul — azima de lanuri  
ce aromește în cuptor —  
slăvit de seminții și neamuți  
hrănind prin veac puterea lor.

E griul nou — comori pe arii,  
olranda ce-o aduc plugarii.

Vlaicu Bârna





**L**IPSITE de ostentația, de obicei facilă, a spectaculosului ori de ispita filosofării abstracte și sterile, romanele lui Sorin Titel, cele din ultimul ciclu indeosebi, vorbesc despre copilărie, tinerețe și dragoste, boală, suferință și moarte, despre harul maternității și miracolul creației, ca și despre atâtea și atâtea alte asemenea „banalități” din care se alcătuiește misterios existența noastră. Și totul e spus în chipul cel mai natural și frumos cu putință, învăluit într-o poezie discretă, melancolizată mai totdeauna de sentimentul fragilității existenței umane sau îndoliată de trecerea prea repede a clipei. Sorin Titel are extraordinara, sadoveniana capacitate de-a intra în situațiile și faptele aparent anodine sensuri de o adâncime tulburătoare. Explorarea reflexiv-interogativă a cotidianului îi revelează omenescul în cele mai nebanuite și umile forme, iar inextricabila relație dintre viață și moarte — adevărat lait-motiv al literaturii sale — imbie la reculegere și meditație.

Obsesia morții nu anulează însă bucuria de a trăi, dimpotrivă, conștiința finitudinii intensifică apetitul vieții: „Îmi petrec și eu cit timp tânăr și cit e vremea mea. Nu vreau să-mi pară rău, nu vreau să spun mai târziu, când mi-or trece anii, că n-am știut să mă bucur de tinerețe” (Clipa cea repede). Pe de altă parte, într-un plan mai adânc, moartea nu se

opune ireductibil vieții, ci, cum ar spune Blaga, face parte din însuși textul acesteia. Îi dă relief și o desăvârșește asemenea punctului pe l. În sine, moartea nici nu poate fi gândită, de altfel, căci nu e o experiență pe care însul s-o fi trăit mai întâi și asupra căreia să poată apoi delibera. În consecință, a gândi despre moarte înseamnă a gândi despre viață, moartea fiind „adevărul profund al vieții”. (Vl.Jankélévitch).

Sorin Titel nu numai că a înțeles această subtilă dialectică, dar a și redat-o în numeroase scene, între care aceea, memorabilă, a morții lui Ion, din *Păsărea și umbra*. Îngemănind visul cu realul, autorul sugerează simultaneitatea unor evenimente care, logic, se succed. Astfel, Maria, nevasta lui Ion, se visează mergând la riu ca să-i spele bărbatului cămașa de moarte; acolo însă întâlnește un grup de fete și femei ce spălau o cămașă tot pentru Ion, dar nu de moarte, ci de nuntă. Naratorul insinuează deci mioritic ideea nunții ca metaforă a morții. Lucrurile însă nu se opresc aici; chemat de Ion să-i stea la căpății în ceasul marii despărțiri, Mitru din Zorani aude într-o dimineată două femei vorbind și recunoaște uimit glasul mamei Ana, o bătrână ce murise demult. Din conversația femeilor deduce că ele veniseră s-o asiste pe Raveca la naștere: „Mitru uită de moartea lui Ion, fu, în schimb, cuprins de un fel de nerăbdare înfrigurată. Cînd, în sfîrșit, strigătele neomește și sălbatic — pe care de fapt le aștepta — izbucniră...” Prin urmare, alături de nuntă, nașterea exorcizează și ea impactul dureros al morții („Mitru uită de moartea lui Ion”), toate acestea „noduri” existențiale învederindu-și interdependența latentă în urzeala, niciodată înțeleasă pînă la capăt, a vieții. Orice discurs despre moarte se convertește, de aceea, într-unul despre viață, ca în *Clipa cea repede*, bunăoară, unde directorul, în pragul sfîrșitului, se întreține familiar cu tatăl său mort, prilej de retrăire în memorie a copilăriei și tinereții.

Cîteodată, e drept, spectrul morții înfricoșează, terorizează prin secătuirea ființei de orice urmă spirituală: „Îl speria (pe Marcu, n.n.) mai ales golul din capul bătrînului. Un creier prin care bătea vîntul, asemeni unei încăperi puse, cu toate ușile deschise vîrăște” (Fe-

meie, iată fiul tău). El, care nu concepea viața decît ca triumf al spiritului, se înspăimîntă la vederea trupului șubred, golit de substanța vitalizantă și eșuat în devălmășia lucrurilor nesemnificative, „ca o coală albă de hirtie pe care nu mai scrie nimic” (Idem). Un fior rece te încearcă în fața acestui spectacol teribil, de un tragism întunecat și mocnit, ce revelează bacovian agonia lentă, plînsul materiei văduvite de principiul ce-i dăduse cîndva identitate și sens.

Exceptînd însă aceste exemple, mai puțin frecvente, dar nu și mai puțin graitoare pentru natura tragică a condiției umane, reținem ca dominantă în viziunea scriitorului intimitatea aproape bucolică a vieții cu moartea, posibilă în ordine literară în special prin apelul la povestire. De la Sadoveanu începea nici un alt prozator român n-a dovedit, poate, o vocație pentru povestire atît de mare și fertilă ca Sorin Titel. Nu numai voluptatea comunicării narative, plăcerea rostirii bogate în seve poetice l-au atras spre aceasta, ci mai cu seamă înțelegerea ei ca mod de existență. Act de rememorare a unor întîmplări din trecut, povestirea își asumă un rol existențial căci, prin repetiție, asigură și consolidează permanența unor valori arhetipale. Oamenii lui Sorin Titel, ca și cei sadovenieni, au instinctul acestui adevăr fundamental, ceea ce explică desigur nevoia lor irepresibilă de a povesti sau asculta astfel de „mîncuni adevărate”, cum le numea Sadoveanu. Se povestește mult și minunat de frumos în cărțile lui Sorin Titel, personajele, prinse parcă într-o febră a povestirii, nu conțesc să-și reamintească trecutul de parcă s-ar teme, că, odată întreruptă povestea, viața însăși încetează. Povestirea, observă Livius Ciocărlie, îi rămîne omului unicul sprijin în momentele precare ale existenței, astfel încît ea „îl face să dureze, îi amină moartea, ba chiar îl readuce din moarte”, *Păsărea și umbra* fiind, în acest sens, „romanul amînării morții prin resurrecția continuă a povestirii” (Eseuri critice).

**E**ROII lui Sorin Titel cred în autenticitatea întîmplării povestite, chiar dacă admit că „omul cînd aude, n-o spune cum a auzit-o, mai pune și de la el”. Moș Poldi, de exemplu, evocînd anii de cătanie la hon-

vezi, împreună cu Bantu, își cere lertare că n-a ținut minte chiar totul și a mai adăugat cite ceva de la el, „c-or trecut mulți ani de atunci și rar om să aibă așa lungă tinere de minte...” (Tara îndepărtată). Așadar, golurile de memorie sînt umplute de imaginația naratorului, încît adevărul nu mai apare în realitatea lui nudă, ci-n vîlurile abil țesute-n juru-l de povestitor, iar transparența acestora, în loc să-l ascundă, îl dezvăluie cu sporită intensitate. Privit mai adînc însă, adevărul își pierde obiectivitatea rece, indiferentă, devenind treptat adevărul celui ce povestește, al lui Moș Poldi în cazul de față; el se subiectivizează în actul povestirii, impregnînd de sufletul celui ce-l retrăiește autentificîndu-l. Așa încît, la scepticismul Nușcăi, ce se îndoiește de veracitatea întîmplărilor visate de domnișoara Ana, aceasta era firesc să răspundă c-o seninătate ușor simrată: „Așa arăta de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare?” Îndoiala Nușcăi ține doar o clipă, ea marchează accidentul ieșirii din poveste, încercarea, iute abandonată, de a „verifica” cele auzite prin logica realului. Or, lumea lui Sorin Titel este una de poveste, ca atare, legile ei diferă de cele obișnuite. În acest univers cu, totuși, infinite tangențe la real, e posibil orice, inclusiv spectacolul de mare duioșie și puritate al participării domnișoarei Ana la cununia tinerilor ei părinți sau, cum am văzut mai înainte, conversația bătrîncască a directorului cu moș Golan, tatăl său de multe vreme decedat.

Revenindu-și din „rătăcirea” ei de moment, Nușcă, arzînd de neastîmpărul dorinței de-a cunoaște, îi cere domnișoarei Ana: „...povești, povești mai departe. Nu mai pot de nerăbdare să aflu ce v-a s-a întîmplat!” Descoperim în această reacție imensă foame de-a povesti sau asculta povești, ce caracterizează în general personajele scriitorului, un nesăț care depășește cîteodată marginile suportabilului, astfel că, la un moment dat, aceeași Nușcă, copleșită de farmecul povestirii, se roagă: „Nu mai povestești... E prea frumos. Nici nu mai pot să ascult”. Lucian Raicu identifică un reflex thanatic în această plenitudine a frumosului, adevărat „paroxism al stărilor de povestire” (Printre contemporani), criticul sugerînd astfel prezența unui tragism subiacent, într-o permanentă și delicată



**I**NTRU scriitorii considerați în anii din urmă ca făcînd parte din „generația de mijloc” a literaturii noastre contemporane, un loc aparte, așa zice specific, ocupă poetul, eseistul, istoricul literar, romancierul și dramaturgul Mircea Vaida, consacrat ca atare printr-o seamă de creații remarcabile, aparținînd, ca structuri și expresie, unor specii și genuri diferite, dar dovînd totodată o puternică și relevantă unitate, datorată, cred, mai ales particularităților talentului investit în ele, în afirmarea căruia vigoarea și farmecul oricărei opere artistice își au izvorul în poezia autentică, în semnificațiile ei generice, inițiale. În acest sens, se poate spune că lirismul scrierilor sale, indiferent de gen și specie, este consubstanțial esenței operelor înseși și nu unei modalități deliberat elaborate. De aceea, cred că nu aș greși prea mult numîndu-l pe Mircea Vaida poet prin excelență, în cea mai largă accepțiune a noțiunii respective, fără nici o intenție de a-l despuia de atributele estetice pe care i le conferă diversitatea taxologică a volumelor publicate. De altfel, nu am de gînd să mă opresc, acum și aici, asupra întregii sale activități literare, bogată și complexă, restringîndu-mă la o privire critică asupra contribuției sale ca romancier, la o prezentare cu totul generală a întregului ei, și ceva mai concretă și amănunțită, a celei mai recente din componentele ciclului, *Vînătoare de vrăjitori* (Editura Cartea Românească, 1986). Noul roman se integrează destul de organic în ciclul început cu *Soarele la miezul nopții* (Editura Albatros, 1978), continuat cu *Zile în cuibul păsării* (Editura Cartea Românească, 1980).

Noua carte a lui Mircea Vaida face parte dintr-un ciclu romanesc aflat, probabil, încă la începuturile sale, în pofida faptului că pînă acum s-a concretizat deja în trei volume așa-zicînd independente. De fapt, romancierul nu proce-

dează obișnuit în acest caz și nici nu ne promite un serial de volume pe aceeași temă și cu aceleași personaje principale, ceea ce nu ne împiedică să credem că el ne va oferi, totuși, un adevărat ciclu, dar nu în sensul tradițional al termenului, ci într-unul mai modern, dacă o anumită supunere a creației epice fluxului memoriei poate fi considerată încă modernă, după atitea „noi” și „mai noi valori” ale urmașilor lui Proust.

Să nu ne hazardăm, însă, în considerații generale înainte de a urmări mai îndeaproape cel de al treilea roman din ciclul amintit, pe care l-am putea numi, cu o anumită infatuare și cu un oarecare scepticism istoric, apusul dramatic al unei vechi familii nobiliare românești transilvănene, fără a însemna, totuși, adevăratul ei sfîrșit, din moment ce nu neglijează neapărat și aspectul esențial al acestuia pentru vremurile noastre, cel de clasă.

De fapt, caracterul de ciclu al celor trei romane, autorul nu-l declară *expressis verbis*, deși reiese pregnant din textura ultimei cărți. Am în vedere, în primul rînd, toposul principal al acțiunii epice — locul de unde și unde se întorc personajele principale, care le marchează condiția și destinul istoric. În al doilea rînd, concret, familia nobiliară Corinda, cu ascendenți români pînă în perioada ocupării voievodatului transilvan de către regii unguri și de atunci pînă la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, la desăvîrșirea revoluției democratice și îndeplinirea sarcinilor socialiste în țara noastră. Nu e vorba de o simplă trimitere la istorie, la meritele și decăderea unei familii nobiliare transilvănene românești, ci la locul pe care l-a ocupat și, într-un fel, continuă să-l ocupe unui dintre membrii ei în configurația și prefacerea istorică majoră a poporului nostru.

**C**ARACTERUL de ciclu al celor trei volume menționate nu se iațorește, desigur, doar faptului că personajele lor principale fac parte din familia Corinda, deși singură această împrejurare ar fi suficientă să le asigure caracteristica amintită. Dar, dincolo de continuitatea prezenței și a amănuntelor biografice ale unor personaje (nu neapărat aceleași în totalitate), de apartenența celor principale la familia Corinda, în toate cele trei volume întîlnim și același topos principal — o regiune situată între izvoarele Crișului

Alb și Valea Someșului, după unirea celor două ramuri de seamă ale sale la Dej, pînă în pragul Maramureșului — locuri în care s-au afirmat de-a lungul veacurilor diverși reprezentanți ai familiei respective, forța propulsoare a desfășurării epicului și combustiei liricului în coneretețea lor artistică. Geografic vorbind, ne aflăm undeva, în niște Apuseni fabuloși, cu mine de aur bogate, cu gozari (speculanți ai metalului nobil galben-roșietic), cu cneji, jupani și voievozi de pe Crișul Alb (între Crișcior, Ribîța și Hălmagi), dar și pe Someșul mic și pe cel unit, pînă la Gîrbău și chiar mai la vale. Există, apoi, o continuă pendulare între un prezent uneori de o precizie și detalieri evisidocunentare — și un trecut ce alunecă în mit și legendă, ceea ce face ca anumite fapte și întîmplări curente să se așeze, vrînd-nevrînd, sub zodia poeticului prin excelență, cu spornite semnificații aparte, dar și cu premoniții cutremurătoare în consecvența și tirania lor. Istoria este un fel de recipient de alchimie, de la care te poți aștepta la orice, tocmai pentru că fantezia prezentului și dominația fabulosului istoric sînt într-o permanentă confluență. La un moment dat, în recentul roman al lui Mircea Vaida, sîntem zguduți de prezența concretă a lui Horea într-un orașel transilvan, deși știm cu toții că el a sfîrșit pe roată la Bălgrad, cu peste două secole în urmă. Ne aflăm aici în aceea unitate specifică modalității de creație a lui Mircea Vaida, în care mitologicul și cotidianul concret se lîmbină într-o formă artistică originală, care nu se vrea nici realism „magic”, nici altă orientare postmodernistă, ci o simplă comunicare artistică de o reală și tulburătoare trăire într-o vie și permanentă aderență la destinul istoric al poporului.

Furat de interesul pentru cîteva caracteristici mai generale ale prozei lui Mircea Vaida, am neglijat unele particularități concrete atît ale ciclului său de romane, cit și ale fiecărei cărți în parte. Ne gîndim, între altele, la marea deosebită dintre timpul specific al acțiunilor epice și desfășurarea istorică reală, în care a fost plasată aceasta. Și nu e vorba doar de sinuozitățile și capriciile fluxului memoriei naratorului (în sens proustian), ci și de jocul asociațiilor temporale dictate de textura epică propriuzisă, de contribuția în acest context a diverselor personaje în prezentarea directă, ca și în autodefinirea lor.

Astfel, acțiunea primului roman (*Soarele la miezul nopții*) debutează în plină contemporaneitate (cu puțini ani înainte de elaborarea și apariția sa editorială), cu participarea naratorului la o expunere a filosofului Dumitru Dumitrescu-Răiște, spre a cobori, prin discuția cu Alex., în plin secol al XVIII-lea, evocînd, prin glasul mătușii lor Georgine, figura stranie a „Marelui” Corinda, fost mason și iluminist, ucis cu pietre de lucrătorii săi de la minele de aur la propria sa provocare în clopotnița bisericii cneziale, personaj fantast, idealizat de fratele mai mare al naratorului, devenit și el victimă sigură a destinului istoric pe parcursul acțiunii epice. De altfel, amintirile Georginei, deși coerente, sar de la o epocă la alta, aducîndu-l în context inclusiv pe Horthy Miklos, în septembrie 1940, cîlare pe un cal alb, încercînd să pozeze ca „un sol al divinității”, de parcă ar fi vrut „să se încoroneze” ca un nou „Szent Istvan”. Iar Alex., cel nefericit, caută meandrele familiei Corinda pînă în cronicile de început ale istoriei provinciei, de la sfîrșitul mileniului întîi, și pînă în secolul al III-lea din cel următor. În schimb, naratorul se simte copleșit de episodul sentimental cu Lisa, din strictă contemporaneitate, femeie cunoscută într-o călătorie în Occident și ale cărei scrisori dau concretețe atît profilului ei spiritual, cit și regretului obsesiv al unei iubiri complexe și complicate, iar toată reconstituirea ei este întreruptă mereu, fie de relatarea unui accident tragic de mină, fie de amintirea studiilor și călătoriilor din Occident, dar și continuată de reîntîlnirile cu Lisa și de despărțirea lor definitivă. Firește, acestea nu sînt decît o parte dintre interferențele de acțiuni și întîmplări, cărora li se adaugă cîteva scrisori extrem de interesante ale celui mai de seamă Corinda din vremurile noastre, ale fostului ministru Inocențiu, începînd din anii dictaturii fasciste și pînă în anul 1950, în pragul morții sale. Nu mai stăruim asupra acestei probleme în cazul primei cărți. Cit despre cel de al doilea roman (*Zile în cuibul păsării*), desfășurarea narațiunii pare aici mult mai unitară, în pofida diversității faptelor relateate, dar care sînt anterioare celor din prima carte, adică din perioada din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial, deși, prin ceea ce se petrece în conștiința naratorului și chiar în mediul ambiant, nu o dată simțim că datarea sugerează convenția, fiind posibilă transpunerea pa-



# Alice Călugăru



cumpănă cu aspectele feerice ale narațiunii.

De fapt, povestirea, în simplitatea ei amăgitoare, instituie o realitate atemporală și vehiculează întotdeauna adevăruri fundamentale. S-a vorbit chiar de clasicitatea povestirii (Ion Vlad), între altele pentru că ea despoaie personajele de datele lor strict individuale reducându-le la citeva trăsături general-umane. În temeiul acesta desigur G. Călinescu reducea și el lumea lui Sadoveanu la „un singur specimen uman în sute de ipostaze”, iar Vl. Streinu socotea că ceea ce conferă eroilor sadovenieni prestigiul de ficțiuni estetice nu e viața particulară, ci felul în care individul „rezumă existența milenară a satului”. Valabilitatea acestei teze se verifică și în cazul lui Sorin Titel, cel puțin în măsura în care admitem afinitățile prozei sale, în sfera povestirii, cu opera marelui înaintaș. Am putea lesne să extragem, din noianul faptelor zilnice, o tipologie umană specifică (copilul, adolescenții, tinărul etc.) sau experiențe cu valoare arhetipală, precum: inițierea erotică, misterul maternității și al morții etc., toate acestea dobândind, prin repetiție, o vie și mereu proaspătă realitate în cărțile scriitorului bănățean.

La cele spuse până aici s-ar mai cuveni adăugată și funcția eliberatoare a povestirii. De multe ori personajele lui Sorin Titel convertesc ceremonialul narativ într-un exercițiu terapeutic, cu miraculoase puteri de exorcizare a suferinței și singurătății. În asemenea situații povestirea nu mai comunică, ci purifică, izbăvește, ca în capitolul în care doctorul Tisu îl spune Mariei „povestea” lui, fără să se preocupe dacă femeia îl ascultă ori ba: „Ea le are pe ale ei. Cînd să mai asculte și pe ale altora? Important este c-am vorbit, și acumă parcă îmi este mai ușor” (Pasărea și umbra).

Febra narativă a eroilor săi îl contaminează inevitabil și pe scriitorul însuși care, avînd revelația forțelor demiurgice ale povestirii, trăiește beția orgoliului, de a fi stăpînul tuturor întîmplărilor și amănuntelor din care lumea, înțetul cu înțetul, pe nesimțite, începe să prindă chip, să se nască și mai ales să se pună în mișcare... (Idem), ademenindu-ne cu nesecatele-i rezerve de taină și de poezie.

## I. Cheie-Pantea

rabolică a unor amănunte semnificative ale lor în alte epoci, mai vechi sau mai noi.

Cea de a treia carte (*Vînătoare de vrăjitori*) își situează acțiunea, ca perioadă predominantă, din octombrie 1944 pînă în martie 1945, adică de la eliberarea orașului Z. și pînă la instalarea noii administrații românești în Nordul Transilvaniei de către guvernul democratic al doctorului Petru Groza.

În acest din urmă roman contează prea puțin schimbările continue de perspectivă, datorită alternărilor de timp (subiectiv și obiectiv), cu toate că și aici sînt prezente, prin diverse reconstituiri, cum se întîmplă în cazul destinului familiei Nicolae Sicoe, „gozarul și regele contrabandistilor”, tatăl frumosoiei Drupi Anderko, soția inspectorului de siguranță din orașul Z. Ori, în cel al seniorului Corinda de Gîrbău și al fiilor săi geameni („al lupilor”, Romulus și Remus), în care apare, cum menționam și în altă parte, acea formidabilă prezență a lui Horea. Ceea ce predomină în această ultimă carte este o mai vie și decisivă caracterizare a taberelor sociale, a complexităților relațiilor dintre ele, în care credințele politice și sentimentele nu reprezintă totdeauna ceea ce vor să pară. Ne gîndim, în această privință, îndeosebi la Anderko, la soția sa ori la extrem de interesantul personaj Moise Brahmș. Într-un fel, acesta din urmă își plătește, poate, cel mai scump omenia nativă, care-l ajută să depășească îngustimea dogmatică a cercului politic din care a făcut parte. Piciorul de lemn, cu însemnările notate pe el, purtat în brațe spre finalul cărții de naratorul însuși, ni se pare de o elocvență simbolică excepțională. Stările de conștiință, fie că este vorba de Moise Brahmș, Drupi, Rodica Marcu, Ioachim Platon, ori de seniorul de Gîrbău, de asprii săi fi și de înțeleptul Inocențiu sînt sondate din unghiuri diferite, ceea ce le conferă nu doar veridicitatea, ci și forța de cunoaștere a psihologiei sociale, în care notiunea de „vrăjitori” dobîndește o accepțiune absolut nouă și definitivă pentru epocă.

*Vînătoare de vrăjitori* se constituie într-un bun roman social, într-o cronică de epocă, dar și într-un sondaj artistic de mare finete în relațiile sociale propriu-zise și în dedesubturile psihologice profunde ale unor personaje adesea cu totul tipice pentru condiția și formația lor social-umană. Se pare însă că fresca socială realizată în ciclul romanesc al lui Mircea Vaida, originală și izbutită sub aspect artistic, se află încă în plină desfășurare. S-o așteptăm, deci, să se contureze în toată amploarea și forța ei literar-estetică.

Ion Lungu

**A**NUL trecut s-au împlinit 80 de ani de la apariția plăchetei de versuri **Vioarele**, iar în această vară calendarul literar consemnează centenarul nasterii autoarei Alice Călugăru. Despre viața poetei, G. Călinescu scria în 1941 că este „foarte puțin cunoscută...”, iar în 1968, D. Micu afirma că totul se stie „cu aproximație”. Astfel că „existența acestei scriitoare, și cea literară, și cea omenească, începe și se încheie în mister”. Asa se explică erorile și datele contradictorii apărute chiar în ultimii ani, în antologii, istorii literare, bibliografii.

Alice Călugăru s-a născut la 4 iulie 1886 în Paris, Arrondissement X, Rue de Marais 60, registru 192, nr. 2.903, fiică a lui Ștefan, ofiter român, și a Mariei Carabella. La 17 ani, Ștefan Stănescu se angajează în armată, iar mai tirziu, ca sublt-intendent participă la Războiul de Independență. În 1882 se căsătorește cu Maria, „jună română, studentă de 19 ani, născută în Liège — Belgia”, fiica lui Petre și Alexandrina Carabella. În iulie 1885, ministrul de război decide ca Ștefan St. Călugăru (nume adăugat în armată!) să plece, pentru doi ani, la Paris „spre a studia tăbăcăria...”. Aici, vede lumina zilei Alice, a treia lor fiică.

Alice învață carte în școli particulare din București. În primăvara anului 1903, pe cînd se prepara pentru examenele de clasa a VI-a liceală, ea debutează în „Sămănătorul”, cu poezia *În grădina*. Ca elevă în clasa a VIII-a — secția clasică —, la începutul anului 1905 depune, la tipografie, versurile **Vioarele**, iar revista „Dumineca”, în întîmpinare, publică o elogioasă prezentare a autoarei și a poeziilor ei. Surprinzător, la cei peste 18 ani, eleva vădește luciditate și precauție, se adresează lui T. Maiorescu. Acesta citește manuscrisul, îi prezintă observațiile, dar refuză să-i dea un „cuvînt de început”. Eleva face modificările cerute de Maiorescu încît volumul apare în iunie 1905. Debutul editorial e primit cu înțelegere de N. Iorga și I. Gorun, dar cu rezerve de Ov. Densusianu. De fapt, multe din poezii sînt tributare lui Eminescu. Cosbuc, Iosif, Anghel și Cerna și numai prin citeva versuri autoarea se distanțează de „gingurelile” și „vetustele” cîntece ale liricii feminine din epocă. Alice absolvă liceul în vara anului 1905, iar bacalaureatul îl trece în iunie 1906, la Sf. Sava, în aceeași sesiune cu G. Topirceanu, M. Cruceanu și Al. Stamatiad. Cu îndrăzneală se implică în mișcarea literară, cunoaște pe Il. Chendi, St. O. Iosif, pe Sadoveanu și Gorun, pe Gărlăanu și M. Dragomirescu, în decembrie 1905 are un nou colocviu cu Maiorescu despre versurile ei inedite, începe colaborarea la „Convorbiri literare” și „Viața literară”, gustă din „dulceața” succesului. Dar, pe neașteptate, din pricina marilor dificultăți materiale, familia Călugăru părăsește în septembrie 1906 Bucureștiul, emigrînd în Franta.

La Paris, Alice perseverează în obținerea unei burse de la statul român pentru a continua studiile universitare, însă prelungirile ei încercări esuează. În 1910 moare Ștefan Călugăru, iar restul familiei emigrează în America de Sud. În schimb, Alice rămîne singură să se descurce în metropola de pe Sena. Cît trăise tatăl ei, ea a publicat versuri în „Viața literară” și artistică, „Ramuri” și „Provincia literară” (Tecuți), apoi vreo doi ani nu mai publică poezii. Abia în 1910 inaugurează colaborarea sa la „Luceafărul” și „Viața Românească”. Departele de tară si fără ocrotire, trăia din expediente, fie „secretară” sau „corespondentă” de gazetă, fie „dactilografă” într-un tirg belgian, de unde în 1911 revine la Paris în căutarea unei slujbe. Drepturile de autor expediate cu promptitudine de Ibrăileanu și Tăslăuanu îi aconeau nevoile traiului zilnic! Înfruntă cu stoicism

umilintele, animată fiind de credința în poezie și în talentul ei. Îi scrie lui Topirceanu că-i este frică doar de „vreun talent nou și neașteptat...”. Aspiră să creeze o operă si-si asumă dreptul de a fi „vanitoasă și pretentioasă”, altădată însă mărturiseste că orgoliul ei literar încă n-are acoperire... Cînd i se propune să se întoarcă în patrie, răspunde ritos că „vrea întîii” să izbutească la Paris si pe urmă va veni acasă. Despre sine scrie dezinvoltă că e femeie tinără „în realitate nu... frumoasă” ci „numai interesantă” și „seamănă cu Sf. Sebastian al lui Leonardo”. Devora cărți, frecventa spectacole (admira pe Ed. de Max, pe Sarah Bernhardt), concerte si expozitii, cîntă valurile Atlanticului, scrie lui Chendi, apoi lui Ibrăileanu, Tăslăuanu și Topirceanu, citește reviste românești, cere cartea lui Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, iar după lectura schitelor *Viziune* și *Vis de femeie* exclamă: „Foarte frumos scrie Hortensia P. Bengescu, îmi place să citesc ce scrie ea”.

Prin 1911 încearcă să „pătrundă” în presa franceză. Scrisoarea sa cade în mîna lui Charles Muller, redactor la „Le Journal”, unul din autorii parodiilor *A la manière de...* Acesta îl recunoaște talentul, dar o îndeamnă să mai stăruie în versul francez. Prin octombrie 1912, Alice scrie că îl apăruse în „Le Journal” poezia *Les Chats*. Cu poemul *Les perles* participă la concursul revistei „Femina”, sub numele Alice Orient și obține Medalia de aur, premiul II, originalitatea talentului său fiind relevată de criticul Henri Duvernois. Izbucnirea războiului o izolează complet de tară, însă ea continuă să colaboreze la diferite publicații franceze. În august 1921 se căsătorește cu ziaristul Louis Constant Edgar Muller, pe care-l cunoscuse prin 1914, si nu cu parodistul Charles Muller (mort pe front în toamna anului 1914), cum au scris eronat unii. Abia apăruse într-o publicație ieseană stirea că poeta a murit și revista „Mercure de France”, din decembrie 1924, anunța romanul *La tunique verte* de Alice Orient.

Ce s-a întîmplat după aceea nu știm. Dintr-o scrisoare (1942), existentă în Arhiva „G. Ibrăileanu” și semnată de profesorul Jean Livescu, aflăm că Alice a trăit după 1920 la Paris si „a murit apoi (anul nu l-am aflat încă) bolnavă de nervi în Elvetia. Are rude care, momentan, se află în America de Sud”. S-a dovedit (C. Popescu-Cadem) că poeta n-a decedat în Franta, ci sigur pe alte meleaguri: investigații incomplete duc la presupunerea că s-a stins din viață în deceniul patru, fie în Elvetia, fie într-o tară din America de Sud, sfîrșitul deci continuă să fie învăluit în mister.

DUPĂ volumul **Vioarele**, pînă la plecarea în Franta, Alice Călugăru a publicat în periodice 18 poezii originale si șase traduceri. Acum optează pentru poezia „de concepție”, „amalgamată cu pasteluri, reverii, „contemplatii” (D. Micu). Tehnici parnasiene si evadări livresti sesizăm în *Ploaie de stele* sau *Pămînt* (după poemul *La terre* de contesa de Noailles). Talentul liric, înclinat spre beția percepțiilor senzoriale si „existențiale” primitive, se revelă doar în *Nuferii*, *Pisicile* și *Tigani* (II). În unele poeme transpărecouri din lirica romantice Marceline Desbordes-Valmore, cit si din *Le coeur innombrable* de Anna de Noailles. Pre-dispusă neliniștilor spirituale, trăirilor interioare intense si lucidității Alice Călugăru se eliberează definitiv de sentimentalism epocii.

Ultima etapă, cea a deplinei maturități lirice, cuprinde 49 poeme în limba română, aproape toate publicate în „Luceafărul” si „Viața Românească”. Unele sînt poeme antologice si deschise spre modernitate: *Torsul*, *Somnul*, *Ritmul*, *Cîntec de greier*, *Cîntec de fus*, *Copacul*, *Cîntec*

de ploaie, *Cîntec urciului* si mai ales *Buruieni*, *Visul*, *Cîntec de plasă*, *Rugă Soarelui* (sugerat de *La prière devant le soleil* din vol. *Les Eblouissements* de Anna de Noailles) si *Serpini*, E. Lovinescu sublinia că aceste poezii se caracterizează prin „lipsa lirismului direct si a feminității sentimentale, prin observație si putere descriptivă, prin obiectivitate si chiar prin oarecare virilitate de expresie”. G. Ibrăileanu scria în 1928 că poeta „...a trecut ca un splendid meteor” si-i fixa locul artistic după Hogas, H. P. Bengescu, Galaction si Arghezi. Poetul *Cuvintelor po-trivite* o elogia pe Alice Călugăru la superlativ „...cel mai mare poet al generației mele”, iar I. Pillat nu ezita să scrie, în 1941: „Este cea mai bună scriitoare, cea mai personală... deasupra scriitoarelor contemporane...”. „Se observă la poeta, — scrie G. Călinescu — care e abundentă în compoziție si nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latră simbolistă”. Pentru Peressicius, lirismul nostru feminin „patronat de Alice Călugăru si Elena Farago” evoluează de la lirica cosbuciană pînă la „poezia de rafinată modernitate” a remarcabilelor poete din epoca contemporană. Într-o altă viziune, Al. Piru o consideră pe Alice Călugăru, prin originalitatea si modernitatea liricii sale, „mult mai interesantă” decît Elena Farago. Contribuții valoroase la cunoașterea scrierilor Alicei Călugăru sînt portretele literare de C. Ciopraga si I. Rotaru si, cu deosebire, studiile lui D. Micu.

Inegală ca valoare artistică, exigenta si gusturile cititorului modern retin din opera acestei poete vreo douăzeci-treizeci de poezii, unele antologice, deschizătoare de orizonturi noi în lirismul românesc modern.

Dintre scrierile publicate în franceză, deocamdată se cunoaște romanul *La tunique verte* (ce va apărea, în curînd, în ediția Alice Călugăru, la Editura Minerva). Romanul este o scriere „bizară”, iar, după noi, caracterul ei autobiografic nu trebuie căutat în exaltările imaginatiei si fantasticului din capitolul *Povestirea lui Liliș*, ci în experiența dramatică, colorată cu felurite întîmplări deocheate ale fetei ce se vede dedublă în tunica verde. Pentru Liliș, existența cotidiană este un mister, ca si lumea de apoi, pretutindeni o asteaptă capcanele, răul si egoismul sînt atotputernice. Un flor de mizantropie îi macină conștiința, iar în neîntreputa ei migrație, Liliș retrăiește arta, se emoționează gîndindu-se la „perle”. — rememorare analogică a ideii din poezia *Les perles* — are senzația eliberării din chinurile cotidianului numai prin milocirea „Artei prezent-trecut”. — Muzica — „acest suflu minunat care călătorește printre noi...”. Evident, poeta noastră citește naratiunile post-naturaliste, cunoaște prozele simbolistilor si romanul psihologic, de la J. K. Huysmans si Villiers de l'Isle Adam pînă la Paul Bourget si Maurice Barres, prețuia romanele Elenei Văcărescu (*Amor vîncit*, 1909 si *Le Sortilège*, 1912) pentru lirismul lor psihologizant, senzualismul frenetic si fantaziile despre haiducii din tinuturile valahe.

Cantitativ, destul de restrînsă, fragmentară chiar si cu aspecte încă insuficient cunoscute (poemele si publicistica în limba franceză), opera acestei scriitoare „meteorice” reprezintă totuși o pagină originală în evoluția poeziei române moderne, a celei feminine în special.

Pavel Țugui

## Laudă fîntînii

Tot așa cum  
fîntînile  
scot apa din adînc  
noi —  
fîntinari de belșug  
aducem  
lumina  
din străfunduri  
și  
din depărtările  
văzduhului  
Și cînd aproapele  
cu departele  
se înfrățesc  
urmează  
să vedem  
dacă în curățenia  
fîntînii  
mai adăugăm

o cunună  
de zimbete  
un ban de aur  
umbra faptului divers  
  
Inima și rădăcina  
împreună  
dau lumina  
Lumina e ca pădurea  
nu se taie  
cu securea

Sacii grei de rod ai zilei  
mușcă din fîntina milei  
iar lumina  
bucuroasă  
se revarsă  
peste masă

## Cantos

Ce sîntem mă întreb  
Sîntem strigăt surd  
strigăt năpraznic  
ne resemnăm  
pînă la tăcere  
Totuși nu înainte  
să fim păsări  
să ne încordăm  
aripile și glasul  
să ne lăsăm purtați  
de curenții de aer  
cu penele fremătînd  
spre furtuna  
ce cuprinde cerul  
și îi clatină  
stelele  
Atît cît știm  
să vislim spre ceilalți  
sînt șanse  
să ne cunoaștem  
chiar dacă  
în miez de noapte  
ne întrec un stilp de telegraf.

## Chemare

Mileniul ca un măr  
se coace pe cracă  
Jos, între pietre  
sufletul veacului nou  
stoarce din ierburi  
auzului meu  
întinsele, orbitoarele creșteri  
Fiece cuvînt  
pleznește de sevă  
trece peste mina mea  
legănat de amiază  
iar veacul tirziu  
il simt  
chemător  
în abur de clopot  
Patria înnoadă șirul veacurilor  
chemarea ei  
uică în nori  
sacră înțelepciune  
ce deschide  
toate ferestrele.

Henri Zalis





# În plînsul sirenelor

Și – aproape nu am prins de veste cînd am rămas  
mai singur și mai neajutorat  
decît în clipa, în clipele de tipăt cînd am fost aruncat  
ca o durere fără leac din trupul mamei pe pămînt.

AyaSofiya ești – în Noaptea de vineri –  
cu miile de candelabre din tine aprinse,  
cu nesfîrșitele chipuri de aur din tine,  
din cele mai sfînte și necuprinse.

Dar – nu era acea Vineri – era duminică –  
a treia zi după echinocțiul de primăvară, la Tomis.  
Am privit marea împovărată, am ascultat sirenele –  
plopîi din față nu se vedeau – și am privit,  
cum m-aș fi uitat în mine, ceața – am ascultat ghețarii.

În plînsul sirenelor –  
cum să nu-ți fie dor de plînsul sirenelor de ceață,  
de uriașii ghețari încremeniți pe mare,  
de luminile înghețate, de zidurile înghețate –  
și de ea, plecată – sau pierdută – și ea ger și ea gheață,  
și ea ceață, printre ghețarii din ceață –  
cum să nu mă gîndesc numai la ea !

Mai rămăsese o linguriță de cafea cu înlocuitor –  
țigări aveam – spirtiera adusă de ea – spirt sanitar era.  
Mi-am înfășurat mai strîns halatul verde făcut de ea,  
mi-am îndesat căciula, am pus de cafea –  
am aprins o țigară, am privit ghețarii îngrămădindu-se,  
trosnind sub fereastra mea, am ascultat ghețarii,  
sirenele sub ghețuri.

Și în clipa aceea cînd mă gîndeam la ea –  
stoluri de lebede, cocori au apărut strigînd speriați,  
zburînd dezordonat pe deasupra ghețarilor,  
izbind cu vuietul lor fereastra și dispărînd.

Și am rămas în mijlocul ghețurilor, înfășurat,  
cu căciula îndesată pe cap,  
într-o singurătate și mai grea,  
cu gîndul la acele stoluri nălucitoare, cu gîndul la ea.

Venise cam pe ghimpi – cu un buchet de garoafe –  
pe care eu aș fi vrut să le găsesc pentru ea.  
Bine că nu m-am grăbit să-i mărturisesc că mă intimidase  
cu florile aduse – visate de mine pentru ea ! –  
Pentru că erau flori pentru mătușa sa –  
și trebuia să plece să-și aniverseze mătușa.  
Am spus că este foarte bine așa – chiar m-am bucurat –  
î-am ajutat să împacheteze noi bine florile – și a plecat.

M-am înfășurat mai strîns în verdele halat  
comandat odinioară de ea – mi-am îndesat căciula –  
și astfel am pornit să-mi petrec ziua –  
a treia după echinocțiul de primăvară – ziua mea.  
Ceață adîncă, nepătrunsă duminică –  
zi, care nu știe nici de rușine, nici de frică ! –  
Nici pe faleză, nici în odaia mea fioroasă –  
în tot orașul nici o furnică ! –  
Beznă solemnă în cinstea mea.

Pe zarea înecată a mării creșteau întruna ghețarii –  
plină odaia mea de plînsul sirenelor în ceață –  
din ziduri și din toată viața, din toată lumea  
mă-mbrățișa cu drag întreaga lumii gheață.

Aș fi băut ceva – în cinstea ei, în cinstea gerului,  
în cinstea ghețarilor încremeniți pe mare –  
în cinstea acelor lebede, păsări nălucitoare –  
dar era draga duminică –  
și-n tot orașul nici o furnică.

Mi-am îndesat mai bine căciula cu urechi,  
încă o dată înfășurat mai bine halatul dat de ea –  
și iar am început să-mi sărbătoresc ziua cu ea.  
Am pregătit piinea – firimiturile pentru vrăbii –  
să le dăm cînd va veni ea – să se bucure ea ;  
Am aprins o țigară, am ascultat ghețarii, sirenele –  
m-am pomenit cîntînd „Stepa”, cîntată sfîșietor și dulce  
– și numai de ea –

„Aș pleca, aș pleca – dar unde, altundeva,  
decît numai în tine, sfîntă stepa mea”...  
M-am gîndit la ea și la viața cu ea –  
la viața fără ea, la viața lumii fără ea –  
și cum au ajuns ghețarii, cine a împins ghețarii  
și ce înțeles au acești monștri de gheață,  
cu stoluri de lebede, sau cocori, păsări nemaivăzute

aproape să-mi spargă fereastra ! –  
Ce tot imi pui la cale, tu, soarta mea !...

Am iubit prea mult Dunărea –  
poate am uitat prea mult Dunărea –  
și acum mă îmbrățișa cu toate sloiurile asupra mea,  
nemiloasă – ne urmărea, pe mine, pe AyaSofiya  
iar AyaSofiya lipsea.

Am încercat curentul, lumina, am pipăit caloriferul,  
mi-am încins halatul, mi-am îndesat căciula –  
m-am răzvrătit, mi-am aprins o țigară :  
„Cine, ce ești tu, fiară, monstru, care împingi în mine  
toată ceața și îngrămădești asupra mea toți ghețarii  
și trimiți tot întunericul și toată frica asupra mea !  
Cine sînteți, dezastre – unde este la vremea asta ea –  
ce nenorocire pregătești, univers nepătruns, asupra mea !  
Ce nume porți, fiară, de mult înfiptă în carnea mea –  
cine ești de crezi să mă desparți vreodată de ea ! –  
Cine ești, monstru, care nu vei ajunge niciodată  
pînă la ea –  
cea mai ascunsă și păzită în cea mai adîncă inima mea !  
De sînteți din mine – să vă feriți de mine –  
de sînteți din afara mea – nu veți scăpa de minia mea !

Astfel am pregătit firimiturile pentru vrăbii,  
așteptînd-o să le împărțim, să ne bucurăm împreună –  
dar toată vrabia în cuibușorul ei dormea – sau tremura –  
din tot universul numai ea nu venea ! –

De nu l s-ar fi întîmplat vreo nenorocire !  
Mi-am luat cuțitul, am ieșit –  
dar în care parte a neantului să pornesc după ea ! –  
Și dacă vine în lipsa mea și nu are cheia ! –  
Totul este adînc, întors pe dos, primejdios !  
Ținîndu-mă de garduri, ocolind păsările înghețate,  
am nimerit casa, m-am întors.

Am încercat dacă a venit lumina, căldura,  
mi s-a părut că a intrat c-un dulce foșnet ea –  
nici lumina, nici căldura, nici ea.

Aș fi băut ceva ! Un pahar amîndoi, la ziua mea !

Mi-am adus aminte că a spus să curăț cartofii –  
am curățat cartofii, cu gîndul la un poem despre ea –  
„Miinile ei ca mierea” – cum se ascundea cartoful  
în miinile ei mici, fericit să-l curețe ea –  
nu există piatră în univers – să nu mă ducă la ea.  
Mi-am îngropat fața în palmele înghețate –  
să nu mai pot să gîndesc –  
nu-i nimic, nu-i nimic, nu-i nimic !...  
Mi-am simțit în palme obrazii năpădiți de barbă –  
uitasem că era ziua în care îmbătrînisem ! –  
La timp a venit și curentul – lumina –  
repede am pus aparatul în priză – apoi am renunțat,  
am rămas zburlit, incenușat – ca un tilhar, crucificat –  
cu toate ușile deschise pentru ea.

Și s-a făcut și mai întuneric și mai frig, mai urît,  
cu ghețarii în ceață, în bezna mării trăsînd,  
de sub ghețari sirenele noastre abia mieunînd –  
chipuri de fier rugînit, femeii părăsite  
în veșnicul schimb de noapte, în iadul în care-or fi ele –  
decît cu plînsul lor, cu ce să ne-ajute !

Am terminat toate treburile pe ziua de azi –  
vrăbiile nu au mai venit –  
or fi trebuit să lucrez – sau să dorm mai de mult –  
poate-ar fi fost mai bine să nu mă fi născut ! –  
Nu-i ușor să știi cum ar fi fost mai bine –  
de vreme ce, oricum, nu știu prea mult despre mine.  
Mă gîndeam la atîtea stoluri viscolite, spulberate –  
pentru ce nu, printre ele și eu !...

Și – parcă mi-ar fi auzit gîndurile –  
în clipa aceea, odată cu lumina –  
și mai strălucitoare decît lumina –  
a năvălit pe ușile deschise ea –  
s-a mai aprins de o mie de ori lumina.

Și radiînd și înghețată, cu haina sloi pe ea –  
ca și cum s-ar fi repezit la tubul de oxigen,  
a schițat un sărut, a trecut să fiarbă cartofii –  
Sora Umanității ! – Caritatea !...  
Umbla cu mersul ușor, mărunțel, jucăuș,  
al femeilor din legendara Asia –  
înțelegeam că încă nu mă văzuse –  
sau mă văzuse – și încerca să se joace cu mine –  
sau mă reanima.

Întîrziase ocolind țărnul, faleza  
trecuse pe deasupra uriașei întinderi de ghețari,  
străbătuse printre stolurile de lebede, cocori –  
a vrut să-mi aducă o lebdă dar era prea grea  
și nici nu s-ar fi potrivit cu ziua mea.

Dar eu – pentru ce nu am ieșit să văd ghețarii, cocorii  
Mă rugase – da, mă rugase – să merg cu ea –  
de ce n-am vrut ! Este soția, văduva profesorului –  
are șaptezeci de ani – și-a doua mamă pentru ea –  
m-a întrebat de tine – sînteți născuți în aceeași zi –  
mi-a trimis sărutări – de zece ori mai bună decît mine  
și avea și un vin bun pentru tine – noi n-am băut.

Nu era tîrziu – nu trecuse un veac, de cînd plecase.  
Am înțeles că ocolise marea, ghețarii, lebedele, cocorii –  
Ghețarul, ghețarii – Antarctica noastră – eram eu !  
Dar ea – cum a îndrăznit de a răzbit  
prin acest întuneric cumplit !  
Și m-am uitat, ocrotitor, la ea –  
să nu aibă urme de monștri pe ea.

„Plec în clipa asta, dacă te mai uiți la mine așa !” –  
Și-a aruncat în neștire haina – am crezut că smulge ușa.  
Am zăvorît de trei ori ușa :  
Vei pleca pentru totdeauna din mine și din gerul acesta –  
dar nu în bezna și în jungla asta !”  
„Decît cu tine –  
mai bine încăierarea fiarelor din noaptea asta  
Deschide – sau mă arunc pe fereastră !”

Aș fi băut ceva ! – Vinu-ăla bun, de la mătușa !  
Am închis încă o dată ușile, ferestrele,  
am ascultat ghețarii – și sub ghețari sirenele,  
am ascuns cheile, am încercat încă o dată ferestrele –  
stătea îmbrăcată cu haina încă înghețată,  
pîndind cheile, pîndind fereastra –  
mă vedea dărîmat, aștepta să adorm – sau să mor –  
și să plece, să se arunce –  
o cruzime mai mare decît noaptea de afară umpluse casa.

Temător, ocrotitor o privisem  
dar ce înfățișare și ce privire voi fi avut  
pentru monștrii la care m-am gîndit –  
și cu înfățișarea aceea de ucigaș cînstit  
am privit-o pe ea – și n-am vrut s-o jignesc – n-am vrut ! –  
Ea pentru ce nu mă înțelegea !

Era noaptea, în care mă născusem  
pentru a nu știu cîta mia noapte, din îmbrățișare sa –  
pînă aproape să uit de mama !  
Noaptea în care mă aducea pe lume ea.  
„Nici din casa asta, nici din tine, nici din viața mea –  
nici din uriașa viața, aventura noastră –  
n-avem unde pleca – sîntem amîndoi în mîna ta.” --

Prin bezna lumii și din mine, m-am furișat alături de ea,  
mai singur, mai nenorocit  
decît în prima noapte, la sînul mamei, pe pămînt.  
Cum nu au dormit sirenele pe mare –  
nu a închis ochii ea – de necredința, nebulia mea.  
Plîngea, simțeam cum pîndește să deschidă fereastra  
Sub ferestre, ghețarii, sirenele, marea, ceața  
și stoluri naufragiate mă chemau –  
ascultam respirația ei, care urmărea respirația mea –  
Dunărea căutîndu-mă peste tot, descoperindu-mă aici,  
și de la depărtare, prin inverșunate ochuri pe mare,  
mă ajungea cu toată iubirea, cu toate zăporurile în ea –  
cu toate făgăduințele că mă va întoarce la ea.

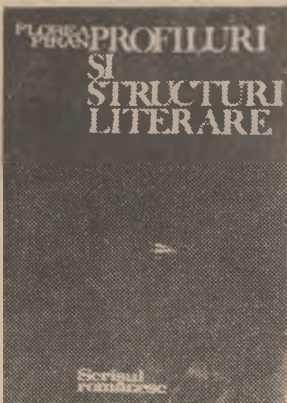
Ca în prima mea noapte pe pămînt –  
am vegheat ca pentru ultima oară la zidul aurului sfînt,  
cu cheile împărăției vieții mele sub cap –  
și în auz ghețarii, glasul Fluviului meu –  
cu marea sub zăporuri, cu stoluri de lebede pribegînd,  
cu AyaSofiya lîngă mine plîngînd – cu vrăbiile noastre  
visînd firimiturile,  
în plînsul sirenelor, în plînsul cîntecelor ei pentru mine –  
în întunericul fără hotar –  
două păsări prinse din zbor în adîncul unui ghețar.

Dar – cine-ar putea să creadă să supraviețuiască –  
fără să se înpăimînte veșnic pentru strălucirea din ea,  
fără să piară de nedreapta necredință în ea !...

24 martie 1985 – 30 martie 1986  
Tomis – București



# O nouă antologie oltenească



**D**UPĂ ce ne-a dat, în ampla antologie cu titlul *De la Macedonski la Argezi*<sup>1)</sup>, un conspect asupra literaturii provinciei sale, Florea Firan, lărgindu-și cadrele investigației, ne oferă în noua sa culegere, *Profiluri și structuri literare*<sup>2)</sup>, o galerie de portrete, din vechime până în zilele noastre, distribuite mereu alfabetic, de la A la Z, inclusiv, așadar promițând o continuare a lucrării, bogat informată biobibliografic.

Din punct de vedere cronologic, deschișătorul de drum, cronicarul Dionisie Eclesiarhul (1759—1820), mare copist de condei, datorită caligrafiei sale impecabile, își merita locul, prin savoea „vocii” sale, cum se spune astăzi. N-a fost însă călugarit la Tismana, cum ni se spune, ci la Cozia, după cum glăsuiește autograful său pe exemplarul nostru din *Divanul sau gileava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, ediția princeps, de Dimitrie Cantemir, tipărită la Iași și datată „1693, avgust, 30”. Iată și textul ex-libris-ului autograf, în care proprietarul cărții, prin unicul cunoscut, numai în aparență, patronim, își divulgă locul postrigului<sup>3)</sup>: „Din cărțile smeritului ieromo(n)h Dionisie Cozlianul eclesiarh(m) mitropoliei Valahiei cumpărată în București de la un creștin din mah(a)l(aua) Gorganului în taleri doisprezece și giumătate — 1809, o(c)t(om)v(rie) 5.

Dionisie Eccl(s)arh Mitr(opoliei) is(cal)”. **Hronograful Tărei Rumâne de la 1761 până la 1815**, scris în ajunul datei terminale, are un pronunțat caracter memorialistic și o euceritoare vervă populară.

Al doilea, în dată, dintre scriitorii olteni, este Dimitrie Jianu (1800—1880), de la care ne-a rămas un *Mentor sau Abecedar* (Sibiu, 1836). A fost însă, „în 1848, prefect al Revoluției în Muscel”. A mai publicat, în 1835, o traducere din *Filosoful indian sau Mijlocul de a trăi mai fericit în soțietate*, de Chesterfield, firește, „după un intermediar francez”.

I-a urmat mai cunoscutul traducător al Halimalei (O mie și una de noapți), 1835—1838, Ioan Gherasim Gorjanu (1800—1857), și el pașoptist, suferind închisoare la Buzău. A scris și el un manual, cu titlul *Școlaru sătean sau Cărțică cuprinzătoare de învățături folositoare*, București, 1840, precedat de altul, *Dascăl pentru limba franceză* (1832).

Re aceeași linie progresistă s-a situat comisarul de propagandă Dimitrie Iarcu (1817—1879), primul nostru bibliograf, cu utilul său *Repertoriu cronologic sau catalog general de cărțile române* (ed. I, 1869, a doua, cu titlul *Bibliografia cronologică română*, 1873).

Un autentic „fidel Achate”, dar al lui Ion Heliade Rădulescu, a fost N. B. Locusteanu (1821—1901), participant la Revoluție și exilat la Brusa, memorialist și apologet al idolului său.

Această notabilă serie de primi născuți ai veacului, totodată pașoptiști înflăcărați, o închide viitorul jurist, ministru și academician Gheorghe Chițu (1828—1897), și el „comisar de propagandă” pentru Oltenia. A comis și el poezii, ba chiar și sonete. Iată, dar, din *Cintecul olteanului*, versurile citate de antologist:

„Oltean mîndru și voinic,  
Fără frică de nimic”  
(în ziarul „Oltul”, 1857).

Următorul, Grigore Gănescu (1830—1877), a fost mai cunoscut în Franța, ca publicist, neîmpăcat adversar al celui de al doilea imperiu, dar a publicat și o foarte importantă carte pentru informarea opiniei occidentale, *La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour, son avenir*<sup>4)</sup> (1855), considerată de Florea Firan „frescă socială, culturală, politică”, succedată de *La Diplomatie et la nationalité* (1856),

<sup>1)</sup> Cu o prefață de Ovidiu Papadima, Scrisul Românesc, Craiova, 1975.

<sup>2)</sup> Contribuții la o istorie a literaturii române, ibid., 1986.

<sup>3)</sup> Călugaritul.

<sup>4)</sup> Tăra Românească din 1830 până azi, viitorul său.

în care „un loc central îl ocupă Unirea Principatelor”.

Ultimul, cronologiceste vorbind, pașoptist, ca să zicem așa, prin dispensă de vîrstă, a fost viitorul director al Băncii Naționale și ilustrul om de finanțe Eugeniu Carada (1836—1910), care în 1848 „depunea jurămint pe noua Constituție dată poporului de revoluționari, jurămint căruia îi va rămîne toată viața credincios”. Tot atunci, precocel adolescent „asigură legăturile dintre revoluționarii craioveni și comandamentul trupelor turcești, care îl folosea ca dragoman, îndeplinind conspirativ și sarcina de curier al pașoptiștilor exilați”.

Am ținut, prin această grupare, să ilustrez caracterul patriotic și progresist al fiilor Olteniei, primogeniți și precursori ai României libere și independente.

Un alt grup important îl alcătuiesc folcloriștii, cu același Carada, cu I. G. Bibicescu, care a dăruit colecția și bibliotecă sa, de dimensiunile acelea a lui N. Iorga, orasului Turnu-Severin, creînd și vocabula *folclorist* în locul sintagmei „culegător de folclor”, cu Teodor Bălășel, cu Vasile Cărăbiș, apoi cu G. F. Căușanu, I. N. Dumitrașcu, Angela Dumitrescu-Boga, cu Gh. N. Dumitrescu-Bistrita, Gheorghe Fira, culminînd cu postum mult prea prețuitul D. Caracostea (1879—1965), slătinean, dar mai ales cu George Breazu (1887—1961), muzicolog, autorul monumentalei sinteze *Patrium Carmen*<sup>5)</sup>. Dintre cei în viață este proeminent Al. I. Amzulescu (n. în comuna Valea Stănciului, Dolj, la 4 decembrie 1921), specialistul care a deschis „calea în alcătuirea planșului Corpus al cîntecului epic popular românesc”, cu numeroase culegeri fundamentale de balade, personal clasificate și științific înregistrate.

**P**OEZIA este cel mai bogat afirmată numeric, începînd cu reprezentanți ai simbolismului, ca Traian Demetrescu, discipolul lui Al. Macedonski, urmat de Mircea Demetriade și Nicolae Budurescu, iar dintre cei în viață, cu decanul de vîrstă al poezilor din zilele noastre, Mihail Cruceanu (n. la 13 decembrie 1887), căruia-i urăm să atingă și să depășească vîrsta centenară. Modernismul ce se reclamă de la Urmuz a fost reprezentat de Tiberiu Iliescu (1906—1978), căruia însuși cel de mai sus i-ar fi semnat portretul reprodus în carte: „Tiberiu Iliescu văzut de Urmuz”. Îmi rolesc încă o dată cartezianul „dubito”.

Gorjan prin ascendență, Tudor Arghezi este marele staroste al oltenismului literar, teoretizat de Petre Pandrea, dar simbolizat de genialul poet prin alegorică repetată mențiune a cobilitei. Craioveană prin adopțiune a fost Elena Farago (1878—1954), cinstită de localnici prin casa memorială ce-i poartă numele. Amintesc că în 1907, colaborînd cu N. Iorga, colecta sume de bani pentru ajutorarea familiilor victimelor singeroaselor represii.

Poate cel mai rafinat dintre poeții

<sup>5)</sup> Lat.: cîntecul strămoșilor.

## Revista revistelor

### „SECOLUL 20”

(nr. 289-290-291)

● **NUMĂRUL** triplu 289-290-291 al „Secolului 20” este un număr omagial dedicat aniversării a 65 de ani de la înființarea P.C.R., „moment hotărîtor în cumpăna istoriei”, cum se arată în editoria- lul revistei, „cînd P.C.R. a intrat în arena politică a țării, ca forță organiza- tă, destinată să mobilizeze masele și să le conducă spre triumful luptei împotriva exploatații sociale, pentru libertate și deplină afirmare”. În deschiderea numărului, Ion Ardeleanu evocă momentele importante ale istoriei partidului din etapa premergătoare înființării lui pînă azi, iar Ilieș Cămpănu, cercetînd presa dintre cele două războaie, stabilește un „Itinerar de cultură democratică”, rele- vînd strînsurile legături ale presei romă- nești de stînga cu mișcarea comunistă din țara noastră. Un bogat material ilus- trativ, selectat din grafica militanță a epocii, însoțeste comentariul și grupajul de texte reprodus din publicațiile vremii („Inscripții și secvențe grafice”).

În continuare sînt oferite cititorului două texte din teoria criticii moderne cu orientări semnificative: unul apar- ține lui Jürgen Habermas, celălalt lui György Lukács. Acesta din urmă, referitor la *Doctor Faustus* de Thomas Mann, este susținut în capitolul următor al revistei, de traducerea unora dintre cuvîntările radiofonice ale marelui scri- tor adresate ascultătorilor germani în perioada războiului. Imaginea tragediei

olteni interbelici a fost Mihail Celarianu, mai ales cu placheta *Flori fără pace* (1938), superioară, credem, celei *În grădină* (1905) de D. Anghel. Cu D. Ciurezu (1897—1978), fostul nostru coleg în anii de studenție, s-a rostit viguros tradiționalismul liric, în care a răsunat elegiac coarda sentimentală a lui Virgil Carianopol (1908—1984), în același timp pitoresc evocator al *Stergarului românesc* (1973) și al *Cîntecelor oltenestii* (1977).

Din noul val de versificatori sînt în curs de limpezire poeți de talent, care nu și-au găsit încă „vocea” sau nu și-au cristalizat „mesajul”.

Olteni prin lexic și material de ob- servație sau de evocări sînt, mai ales, Ion Marin Iovescu (1912—1977), în care E. Lovinescu credea a fi descoperit un nou Creangă, și Nicolae al Lupului (Ni- colae I. Popescu, 1881—1963), a cărui po- vestire *O judecată pe munte* promitea un mare prozator. Marele romancier al lui Florea Firan este Mihail Drumeș (1901—1982), în care antologantul a văzut un omolog al ercatorilor lui *Tristan și Isolda*, *Manon Lescaut* și *Paul et Virginie*. Nu aprobăm. Nu contestăm. Con- semnăm. De altă calitate sînt romanele aceluiași Mihail Celarianu, *Femeia sin- gelui meu* și *Diamant verde*, iar *Polca pe furate*, în epistole, ne-a revelat o vină de autentic umor caragialesc, exploatată și în *Noaptea de fericire*.

Literatura epică feminină a fost re- prezentată de romanierele Alice Botez și Elena Iordache-Streinu, iar proza scurtă, de Sarmiza Cretzianu, cu evoca- reea micilor boierimi moferne de la sfîr- șitul secolului trecut.

declanșate de nazism este completată de fragmente de jurnal (*Cotitura*) ale lui Klaus Mann și de o interesantă „surpri- ză a istoriei literare”: Wilhelm Stepper Tristis, scriitor timișorean plurilingv din al cărui roman, *Spațiul meu vital*, sînt traduse cîteva fragmente. Adriana Babeți și Szerkernyes János au pornit pe urmele mărturiilor despre acest pe nedrept uitat scriitor, martor al unei epoci frîmțate, ziarist care a asistat la sedințele Ligii Națiunilor, a intrat odată cu ocuparea Franței în Rezistență și a fost arestat în gara Lyon în 1941 pentru a dispărea obscur într-un lagar de concentrare. Această incursiune în anii tragici ai războiului este subliniată emoțional prin cîteva reproduceri din Picasso, expresii ale climatului de violență și cruzime al epocii.

O revelație pe care „Secolul 20” o oferă cititorilor este traducerea unor fragmen- te din romanul *Memorial do convento* al scriitorului portughez José Saramago, în acest moment un *best-seller*. Romanul privește cu subtilă și acidă ironie, într-o scriitură de mare rafinament, ce concu- rează pe Márquez sau Umberto Eco, epoca lui João al V-lea, cel care a construit orgoliosul palat-mănăstire de la Mafra. Romanul montează diferite planuri narative — cel al palatului, cel al construc- torilor, cel al micilor meseriași etc. În aceeași secțiune a revistei, Darie Novă- ceanu prezintă și traduce un fragment din ultimul roman al prozatorului argentinian Ernesto Sábato: *Abaddon, Exterminato- rul*.

O introducere în spațiul cultural romă- nesc o reprezintă *Omul ca desen în spațiu*, planșă cu reproduceri ale sculptu- rii lui Napoleon Tiron, și cu un comen- tariu semnat de Dan Hăulică.

Cu titlul *Nichita Stănescu în pragul posterității* sînt publicate inedite (ulti-

Un loc aparte i se cuvine lui N. M. Condiescu (1880—1939), nu atît cu romanele sale, cît cu impresiile de călă- torie din *Peste mări și țări*, cînd a făcut ocolul pămîntului, evocîndu-i întinsa paletă coloristică.

Pe cit de modestă, dar valoroasă, a fost contribuția neștiințifică a lui D. Iarcu, pe atît de universal prețuită a fost exhaustiva lucrare a diplomatului George Bengescu, academician (1848—1923), *Voltaire, Bibliographie de ses oeuvres* (1882—1890), urmată de o *Biblio- graphie franco-roumaine du XIX-e siècle* (1895).

Ca specialiști, notăm, dintre cei dispă- ruți, pe comparatistul Alexandru Dima (1905—1979) și pe latinistul N. I. Horescu (1906—1969), cu *Bibliographie de la litté- rature latine*, Paris, 1943.

Menționăm printre învățații olteni în viață, pe anglicistul Mihnea Gheorghiu, pe italianistul Al. Balaci, pe hispanistul Paul Al. Georgescu și pe slavistul I. C. Chițimia.

O bună traducătoare a lui Ibsen a fost soția lui M. Dragomirescu, Laura (1893—1981).

Traducerile lui Tudor Arghezi, începînd cu nementionatele *Amintiri din casa morților* de Dostoievski și sfîrșind cu *Fabule* după La Fontaine, sînt adevărate creații.

Teatrul a fost reprezentat antebelic de Haralamb Lecca (1873—1920), prietenul Aristiziei Romanescu. Astăzi, menționăm pe interesantul dramaturg Valeriu Ana- nia (n. 1921), poet și memorialist talentat.

Șerban Cioculescu

mele poeme și eseuri dictate între 23 noiembrie—9 decembrie 1983), traduceri ale versurilor poetului în limba italiană (Marco Cugno, care are și o substanțială analiză intitulată *Poe- tica neuvintelor*), spaniolă (Omar Lara) și engleză (Peter Jay) și de asemenea comentarii semnate de Sorin Dumitrescu (*Despre firescul genului*) și Andrei Pleșu (*Umbre, ecouri, zăpezi*).

În Trasee în actualitate sînt consen- nate contacte culturale ale artiștilor și scriitorilor români pe meridiane europe- ne (Bratislava — Geo Șerban; Roma — Viareggio — Dinu Flămînd; Copenhaga — Geta Brătescu). Aici este publicat și comentariul *Ponderează septentrionul în cooperarea europeană* de Vasile Ileaș. În continuarea seriei care relevă prezența Bucureștiului pe harta culturală interna- țională, scriitori, muzicieni, oameni po- litici, critici literari evocă întîlnirile lor în capitala României cu mari personali- tăți ale culturii universale. Prezența lui Umberto Eco la București a prilejuit deschiderea unei originale expoziții la Casa Scriitorilor unde Wanda Mihuleac a expus „parafrazele” sale la *Il nome della rosa*. Prezentarea „parafrazelor” este făcută de Dan Hăulică.

Carnetul revistei înserează *Jurnalul bucureștean* al lui Arturo Colombo, pro- fesor de științe politice, ziarist la „Co- rriere della Sera”. Tot aici este prezenta- tă, de către Horia Barna, activitatea celebrei „Casa de las Americas” la ani- versarea a 25 de ani de existență.

Un număr bogat, reprezentativ, al „Secolului 20”, axat pe ideile directoare ale deschiderii spre orizontul literar in- ernațional și integrării valorilor spiritua- le românești în universalitate.

R. V.



# România după Marea Unire

CARE au fost concepțiile privind dezvoltarea României în anii ce au urmat primului război mondial? Care a fost evoluția țării? Care au fost principalele componente interne și externe? Cum și cit s-au rezolvat complicatele cerințe ale acelei etape? Cum s-au înfruntat opiniile? Care a fost dinamica socială și economică? Ce personalități au stat pe primul planul vieții politice? Cum a reacționat opinia publică în fața evoluțiilor la ordinea zilei? Care este conținutul feluritelor guvernări? Cum se desfășura mecanismul vieții noastre parlamentare? Ce interese și categorii a reprezentat fiecare partid politic?

Iată câteva din întrebările de fond la care aflăm răspunsuri în masivul volum, foarte recent apărut, prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice, intitulat **ROMANIA DUPĂ MAREA UNIRE** (Partea I, 1918—1933), (1172 p.) și datorat istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.

Volum care răspunde interesului sporit al specialiștilor și deopotrivă al unui mare număr de cititori pentru istoria României începând cu anul 1919.

Interes determinat de cercetările privind perioada interbelică, cum sint cele ale istoricilor Ion Calafeteanu, Eliza Campus, Livia Dandara, Gh. I. Ioniță, Gh. Matei, Viorica Moisuc, Fl. Nedelcu, Ion M. Oprea, Gh. T. Pop, Cristian Popșteanu, Mihail Rusencu, Ioan Saizu, Al. Gh. Savu, Ioan Scurtu, Aurel Simion, Emilia Sonea, Gavrilă Sonea sau M.C. Stănescu, pentru a reaminti câteva notabile contribuții. După cum, la împlinirea a patru decenii de la insursecția națională armată din august 1944, au apărut cuprinzătoare analize datorate cercetătorilor Gheorghe Buzatu, Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu, Mihai Fătu, Mihail E. Ionescu sau Constantin Olteanu. La care se adaugă cele 4 volume „23 August 1944” (3470 pagini), înlocuite sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului și a Centrului de Studii și cercetări de istorie și teorie militară, documente care dezvăluie aspecte inedite esențiale ale anilor 1944 și 1945.

Literatura de specialitate nu a dispus încă, până acum, de o analiză de ansamblu pentru perioada interbelică (sau o parte a ei). Este ceea ce și-a propus și a realizat lucrarea **ROMANIA DUPĂ MAREA UNIRE**. Expunerea se ordonează în trei mari capitole. Primele două cuprind intervalele 1919—1923 (refacerea după război și consolidarea unitii) și 1924—1933. Anul 1933 rămâne, desigur, un reper convențional; dar era greu de procedat altminteri, dată fiind amploarea informației, din care o foarte mare parte se prezintă, acum, pentru întâia dată, iar redarea ei în extenso se impunea cu necesitate. Fiecare din cele două etape cronologice dezvoltă: viața economică și socială; structura socială și politică; guvernările. Capitolul al III-lea parcurge politica externă pentru tot intervalul 1919—1933.

CITEVA trăsături ale volumului se cuvin reținute și relevante. Mai întâi, ampla sa bază documentară. Pe de o parte, presa, lucrările politice și economice interbelice, cercetările noi, mai ales din ultimele decenii; pe de altă parte, substanțiale materiale de arhivă, cit și memoriile, notele — cele mai multe inedite — ale unor personalități ale epocii: Constantin Argetoianu, Alexandru Averescu, Amedeu Bădescu, Zaharia Boilă, Raoul V. Bossy, Armand Călinescu, Ion G. Duca, Octavian Goga, Take Ionescu, Nicolae Iorga, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu, Mihail Manoilescu, Alexandru Marghiloman, Ion Mihalache, George G. Mironescu, Elie Miron Cristea, Constantin Stere, Pamfil Șeicaru, Nicolae Titulescu, Alexandru Vaida-Voievod... Fiecare din aceste mărturii cuprinde o anume optică personală, inevitabilă de altfel, cit și — firesc — o pledoarie pro-domo. Cum ele provin însă de la personalități politice adesea opuse una alteia, memoriile, lare utilizate în volum, se echilibrează între ele — deși un comentariu mai accentuat al autorilor ar fi ajutat expunerii.

Ponderea materialului inedit și a presei este foarte mare la mai multe capitole sau subcapitole. Astfel, pentru activitatea Partidului Comunist în intervalul 1924—1933 (paginile 560—666), dintr-un total de 278 de note, 235, adică 84,5%, trimit la documente inedite sau la publicațiile legale și ilegale ale P.C.R., informații ce se parcurg cu mare interes. În capitolul de politică externă, din 589 de trimiteri, 361, adică cca. 61% sint acte de arhivă inedite și culegeri puțin folosite.

Lucrarea reconstituie faptele și evoluțiile principale, cu strădania de a le reda așa cum vor fi fost ele. Reconstituire cu atât mai binevenită, cu cit, pentru această etapă relativ apropiată de noi, nu am dispus, până în prezent, decit de abordări și analize pe teme parțiale.

Cititorul înțelege și urmărește partidele politice mari, fracțiunile desprinsе din acestea sau felurite formații mai mici, cit și raporturile, interferențele dintre ele. De tot interesul este și analiza fiecărei guvernări, felul cum s-au succedat echipele ministeriale, cind și de ce și-au încheiat mandatul, cum și de ce

s-au declanșat crizele ministeriale, ce făptuiri, ce a rezolvat și în ce limite, fiecare guvern.

Ceea ce mai reține atenția cititorilor este realitatea vieții social-politice. Alături de evenimente, concepte, realizări și eșecuri, evoluează oamenii ca atare, cu ambiții, simpatii și antipatii, părtiniri sau dușmăni, interese de tot felul. Nici nu s-ar putea altfel, dacă dorim cu adevărat să reconstituim trecutul, iar volumul cuprinde sute de pagini cu o atare cumpănă și veridică abordare.

Alături de oamenii de convingeri, de acei care, potrivit crezului propriu, gîndeau și acționau pentru progresul țării, se găseau, ca întotdeauna, oportuniști. Evenimentele din iunie 1930, cind Carol II a devenit suveranul României (pagini pe care cititorul le parcurge cu nerăbdare — p. 861—862, 907—928, cf. p. 465—469), sint astfel comentate de o mărturie a vremii: „Lucrurile s-au desfășurat așa de ușor de la 6 iunie pînă la 13 iunie, incit, fără să-și dea seama, personalul politic al României a creat psihologia tipică a regelui Carol: își poate permite orice, neexistind voinți capabile să-i opună rezistență eficace în scopul de a apăra unele principii. Partidele i s-au arătat compuse din molculci, oameni politici nevertebrați”. (p. 925). Comentariul este părtinitor, fiindcă alături de oameni gata la orice tranzații și compromisuri s-au aflat și cei care au luptat cu stăruință pentru interesul general al țării. De altfel, astăzi, după trecerea a peste 56 de ani, evenimentul în sine al „Restaurației” este departe de a mai avea proporțiile ce l s-au dat de către participanții direcți și de cercurile politice, atunci în iunie 1930.

Pe larg este arătată istoria mișcărilor muncitorești, cu elanul și manifestările ei, unele cu larg ecou în opinia publică, nu mai puțin cu avatarurile și greutățile ei de tot felul, confruntările cu represiunile oficialităților, dar și cu luptele fracționiste și nu mai puțin cu unele directive ale Internaționalei a III-a, situațiile la antipodul imperativelor naționale românești (pag. 580—610; cf. p. 616, 618, 625—626, 637—640...). De reținut aprecierea Congresului V P.C.R. (ținut lîngă Moscova între 3 și 24 decembrie 1931), că, în România, „revoluția burghezodemocratică va fi desăvîrșită fără burghezie, împotriva ei, sub hegemonia proletariului și sub conducerea Partidului Comunist” (p. 632), apreciere devenită realitate în 1945—1947.

Politica aplicată de partide, cînd se află la putere, este urmărită în principalele ei manifestări, cu împliniri, limite, eșecuri... Pentru guvernarea națională țărănistă (din noiembrie 1928—aprilie 1931 și iunie 1932—noiembrie 1933) (p. 867—939 și 958—995) sint arătate: stabilizarea monetară (1929) și convertibilitatea leului, concesionarea Telefoanelor, înființarea Creditului Agricol Ipotecar, obținerea unui nou împrumut extern, înființarea regiilor autonome (C.F.R., P.T.T., ...), „afacerea Skoda” (p. 878—880), dezvoltarea rețelei rutiere, codul cooperativității, constituirea C.E.C.-ului, legea asupra contractelor colective de muncă (1929), aplicarea „curbelor de sacrificiu”, o nouă legislație școlară (dar și peste 1389 000 copii care nu frecventau școala...), amnistierea infracțiunilor politice efectuate pînă la 1 decembrie 1928. Iar din 1930, recunoașterea regimului politic pentru deținuții revoluționari care „vor putea purta îmbrăcămintea lor proprie, corespunzătoare prin scrisori, cărți, reviste de orice fel și publicațiuni, vizite... Ei vor fi obligați să muncească... sau, sub supravegherea directorului penitenciarului, să se îndeletnicească cu o muncă intelectuală” (p. 900). Dar totsub guvernarea național-țărănistă are loc greva de la Lupeni (5—9 august 1929) încheiată printr-o represiune în care au fost uciși 25 de muncitori și peste 100 răniți (p. 890—891).

## „ARGES — 20”

● La Biblioteca județeană Argeș a avut loc, în prezența organelor locale de partid și de stat, a reprezentanților Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ai Uniunii Scriitorilor, un simpozion ocazional de aniversarea a 20 de ani de la apariția revistei „Argeș”, apărută în iunie 1966.

Seria dezbaterilor a fost deschisă de prof. dr. Petre Popa, președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, care a subliniat condițiile create de Congresul al IX-lea al Partidului pentru dezvoltarea științei și culturii, generînd un climat de eferescență spirituală și în Argeș.

În continuare, Sergiu Nicolaescu, redactorul șef al revistei, după un succint referat, a dat cuvîntul primilor redactori ai revistei: Mihail Diaconescu, Al. Cerna-Rădulescu, Gabriel Tepelea și Florin Mugur, care au evocat începuturile, includerea „Biletelor de papagal” ale lui T. Arghezi în cadrul revistei, orientarea acesteia și câteva momente memorabile din activitatea lor la „Argeș”.

S-a trecut, apoi, la dezbaterile pe secțiuni de activitate a vieții literare și culturale. Radu Stancu, George Marinescu Dinizvor și Alexandru Boiu au prezentat principalele lucrări de știință apărute în „Argeș” în

acești 20 de ani, subliniînd rolul revistei în difuzarea unor cercetări; Vasile Novac, directorul Muzeului Golești, a prezentat cartea de istorie, Nicolae Oprea — poezia, Al. Th. Ionescu — proza, Victor Atanasiu și Nicolae Mecu — istoria literară, critica literară și reeditările; Cornelia Alecu — reportajul, Mariana Șenilă-Vasiliu — cartea de artă și expozițiile.

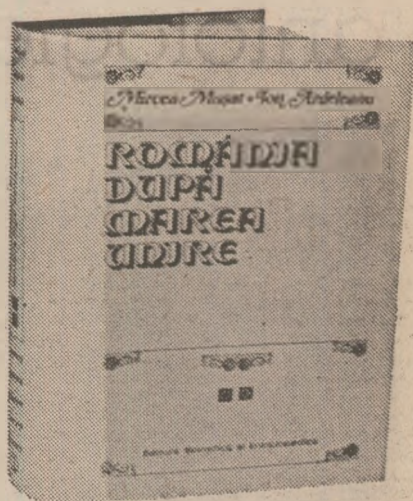
În încheiere, acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a adus salutul Uniunii la acest popas aniversar, subliniînd contribuția revistei „Argeș” în promovarea creației literare și culturale.

Dezbaterile au fost urmate de un recital de poezie la care și-au dat concursul Mi-

hai Moșandrei, Toma Biolan, Miron Cordun, Ludmila Ghițescu, Dan Rotaru, Otilia Nicolescu, Elisaveta Novac, Ion Popa Argeșanu.

Principalilor colaboratori ai revistei și lucrătorilor tipografici li s-au acordat diplome și placheta „ARGES-20”.

O realizare meritorie a simpozionului a constituit-o expoziția din holul Bibliotecii unde au fost expuse numere ale revistei de o realizare grafică și cu colaborări deosebite, colecțiile editate de revistă: „Mesterul Manole”, „Poesis” și „Anticipația”; cărți de poezie, proză, istorie literară, critică literară, lingvistică, manuale publicate de argeșeni, precum și lucrări de artă plastică.



ani, deoarece numai de la această vîrstă înainte, bărbații (nu și femeile) aveau drept de vot. Iar pentru a avea o imagine mai exactă, creșterea numărului de votanți în urma introducerii votului universal poate fi comparată cu totalurile existente pînă la 1914 (sub regimul votului censitar). Autorii au reprodus, de multe ori, integral, documente de politică externă; este foarte bine că au procedat așa, de vreme ce lipsește, în continuare, un corpus de documente de politică externă a României pe intervalele 1877—1918, și 1919—1939. Nevoia urgentă a unei atari culegeri nu mai trebuie subliniată. Citirea volumului este înlesnită de lista guvernelor României din 1918—1933 (p. 1141—1151) și de existența unui indice de persoane, dar cititorul nu poate decit regreta absența unui index de locuri și materii. Cititorii mai au încă nădejde că forurile editoriale vor înțelege, într-o zi, menirea indicelui, care nu este o anexă menită să înghită hirtie, ci un instrument indispensabil consultării cărții științifice.

Nu este locul a continua cu posibilele întrebări, dezbateri, schimbări și întregiri. Ele sint normale la orice cercetare. Cu atît mai mult cînd lipsesc, pentru perioada considerată, un număr apreciabil de cercetări monografice, iar arhivele sint încă puțin folosite.

IMPORTANȚA și necesară pentru cititorul de astăzi este această adevărată „restituție” efectuată de volumul istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu. O restituire a evenimentelor în cuprinderea și în interpretarea lor, cu aspecte și laturi noi, nu o dată în contradicție cu formulele tip folosite și redate de prea multe ori pînă în prezent. O restituire care ne apropie sensibil de înțelegerea multor evoluții ale etapei interbelice și care împlinește menirea și datoria cercetării istorice. Aceea de a demonstra că lumina și umbra, bucuria și durerea, succesul și eșecul, progresul și regresul coexistă în toate făptuirile omenești. Că realitatea oricărei epoci are felurite componente pe care cercetarea istorică trebuie să le pună deopotrivă în prim plan. De unde și interesul mereu înnoit cu care cititorul străbate volumul.

ROMANIA DUPĂ MAREA UNIRE prezintă o deschidere sensibilă în cercetarea și interpretarea istoriei României din intervalul 1919—1933. Efortul se cere continuat pînă în 1944, cu aportul a cit mai numeroși specialiști, cu o sumă de monografii (devenite acum cu atît mai necesare), cu speranța și perspectiva unei largi consultări, cit mai directe, a arhivelor.

Dinu C. Giurescu



# G. Călinescu (aproape) inedit

**D**UPA teza de doctorat a lui Mircea Eliade, publicată de către Gh. Popescu-Cadem în primul supliment anual al „Revistei de istorie și teorie literară” (1984), e rindul unor pagini ale lui G. Călinescu să rețină atenția coordonatorului (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) și a redactorului responsabil de colecție (Nicolae Florescu). Aceste pagini care au apărut de curind în suplimentul pe 1985, au fost culese din manuscrisele de la B.A.R. de către Geo Șerban, care le-a însoțit de o prefață și de note lămuritoare. Nu mai este, cred, necesar să stăruim asupra utilității punerii lor în circulație publică, Geo Șerban se ocupă de mulți ani de moștenirea literară călinesciană. În 1967, el a reunit în *Ulysse* texte de la începutul activității critice a lui G. Călinescu, rămase vreme de trei-patru decenii în reviste. În 1973 și 1974, în cele două volume intitulate *Gilceava înțeleptului cu lumea*, a procedat la fel cu texte pe subiect moral, filosofic și social. *Aproape de Elada*, în sfârșit, nu mai apelează la periodice, ci direct la manuscrise. O precizare se impune totuși și editorul are grijă s-o facă: unele lucruri au fost tipărite, fragmentar, de către in-suși G. Călinescu. Nu e vorba, așadar, de inedit, în adevăratul sens al cuvântului, ci de „proiecție inedită ce rezultă din alăturarea lor pentru întâia oară, profitabilă oricui ar dori să se apropie de dinamica gândirii călinesciene” (p. 19). De altfel, Geo Șerban a încredințat aceste texte revistelor „Secolul 20”, „Steaua” și „Manuscriptum”, pe măsura ce le-a reconstituit cu ajutorul manuscriselor aflate actualmente la B.A.R. și noi înșine le știm pe unele de mai multă vreme. Nu chiar pe toate, e drept. Volumul cuprinde două secțiuni: una, de *Prolegomene*, e alcătuită din conferințe rostite între 1943 și 1948; a doua, intitulată *Din „Carnetele”*, strânge fișe de lectură, marginalii și conspecte. Acestea din urmă vād acum pentru întâia oară lumina tiparului.

Operația de restituire întreprinsă de Geo Șerban, editor priceput și rutinat, nu este fără cusur. I-aș reproșa o anumită tendință spre comentariul care absoarbe informația. Atât prefața (*Ulysse la țărnam*), cât și *Notele* finale sint bogate și minuțioase. E corect să spun că, fără ele, nu ne-am descurca, oricât de bine am cunoaște bibliografia călinesciană. Dar aș fi dorit o ordine mai strictă a datelor materiale, care pe alocuri se întimplă chiar să lipsască. Eu însumi am analizat, bunăoară, textul *[Universitate — universalitate]*, cind Geo Șerban l-a publicat în 1969, în „Steaua”, dar editorul uită astăzi să ne reamintească această întâie tipărire, care i se datorează. Abundența informațiilor, apoi, n-are, pretutindeni, un criteriu clar și ne pierdem lesne printre coniecturi și conjuncturi, care nu au toate aceeași semnificație. Ca să rămân la exemplul dinainte: dacă aflăm că textul datează probabil din a doua jumătate a anului 1947 și că în el „răzbat ecouri îndepărtate din vremea cind profesorul actual privea el însuși din bancă spre catedra de unde Ramiro Ortiz înflăcăra imaginația tinerilor auditori” (p. 239), nu se stabilește nici o legătură cu situația imediată a vorbitorului, amenințat să fie înlăturat de la catedră, deși cele mai vii observații tocmai la aceasta par să se refere. Ideea centrală este că „principal, o catedră a înecet a exista cind profesorul nu mai există” (p. 109), în aceasta constind și deosebirea dintre școala medie și universitate: „Aici (la universitate — N.M.) catedra are o formă personală și accentul nu cade asupra materiei, deoarece se presupune că tinerii își procură singuri cantitățile de cunoștințe de care au nevoie. Profesorul te învață un mod de a descuia biblioteca și a descifra... Prezența pe aceiași scinduri este un noroc de neînlocuit” (p. 108). În fine, intenția editorului a fost de a prezenta întreg materialul într-o perspectivă unitară. A intitulat culegerea *Aproape de Elada*, dindu-ne la înțelegere că preocuparea lui Călinescu de spiritul grecesc stă în prim plan, ceea ce nu e deloc adevărat. Cu două excepții la care voi reveni, nu clasicismul și elinismul sint temele conferințelor și conspectelor din carte. Prefața însăși, încercind să legitimeze titlul, citează mai des pasaje din alte texte decât din cele antologate, mergind oarecum paralel cu antologia propriu-zisă.

**S**-O DESCRIEM, succint, în continuare. Conferințele dintre 1943 și 1948 au temele cele mai diferite și se folosesc de ocaziile cele mai diferite. *Oratoria și cerebrialitatea*, datată noiembrie 1943, s-a păstrat într-un manuscris de trei file și jumătate. Nu știm cind și dacă a fost rostită în public. Începutul ei a apărut în septembrie 1944 în „Vremea”. Geo Șerban o crede o prelegere universitară. Cuprinde câteva in-

genioase paradoxuri despre oratorie ca „artă gratuită”, înrudită cu arta actorului. G. Călinescu e de părere că oratoria nu e compatibilă cu expuneră de la catedră, unde trebuie să prevaleze ideile, conținutul. *Prietenile noastre cărțile* este o conferință din 1945, de la Dalles, publicată parțial în „Lumea” și devenită cunoscută integral cititorilor în 1974, cind Geo Șerban a tipărit-o în „Manuscriptum”. „Cartea e un mijloc de intensificare a vieții” (p. 34), susține G. Călinescu, distingind (sau asociind) în felul său paradoxal între „cartea vieții”, care poate fi citită, și „viața cărții”, care merită să fie trăită. Interesante sint abaterile observate de autor de la această regulă, sub formele unui cărturarism sui-generis, la librar (care „își numără marfa pe capete”, ca vinzătorii de vite sau de sclavi), la bibliofil (care colecționează în loc să citească), la bibliograf (pentru care cărțile sint cadavre de disecție) și la savant (care, deși merge mai departe decât bibliograful „cotorolog”, nu ajunge nici el la „inima vie a cărții”). Se înțelege că acestea reprezintă tipuri pure, de laborator, tot așa cum este și tipul cititorului unei singure cărți față cu tipul cititorului de prea multe cărți. (Nu cunoșteam însemnările lui G. Călinescu atunci cind am deosebit o lectură „religioasă” de una „laică” și am găsit pentru cititorii tuturor cărților o metaforă potrivită în eroul gogolian numit Petruska). Conferința se încheie cu un splendid poem închinat lecturii, care ne-ar purta într-o lume „mai statornică decât aceea vizibilă” (p. 46—48).

**Discriminații** este primul text important care, referindu-se la clasicism ca esență eternă, îndreptățește titlul antologiei. E vorba de o expunere rostită în 1945 la Institutul Italian din București, condus pe atunci de Rosa del Conte, autorea, peste ani, a unui cunoscut studiu *Eminescu sau despre Absolut*. În manuscris, titlul este *Spiritul literaturii italiene* și cred că el trebuia păstrat. **Discriminații** a fost și el dat de către autor, dar pentru un fragment al conferinței apărut în „Vremea”. Geo Șerban remarcă, pe bună dreptate, că textul conține formulări care prevestesc *Sensul clasicismului și Domina bona*. Aș adăuga că și prefața la *Impresii asupra literaturii spaniole, Clasicism, romantism, baroc*, apărută inițial în „Vremea” din 1944, ne este evocată uneori aici, ceea ce ne conduce la aceeași zonă de preocupări. De altfel, toate marile esuri din anii 1946—1947 se află în nuce în paginile expunerii de la Institutul Italian. De reținut o convingere a lui G. Călinescu și anume că „noi

sintem împreună cu italienii în această situație că putem gusta deopotrivă și culturile latine și cele germanice” (p. 50). Pline de umor intelectual mi s-au părut și remarcile despre „voluptățile curat formale” încercate de italieni, care „mă-nincă ornamente”, celebrele lor macaroane fiind „figuri geometrice, niște cilindre care, fierțe, iau formă de spirale, festoane, decoruri arhitectonice” (p. 56). Celălalt text în care Elada joacă un rol (metaforic!) este *Cultură și civilizație*, o conferință rostită la Fundații în 1947 (Geo Șerban a publicat-o în 1974 în „Secolul 20”) și în care revine ideea călinesciană despre monumente ca expresie a spiritului unui popor. În general, crede autorul, popoarele care trăiesc prea mult întru natură n-au cultură mare; numai artificile civilizației sint universale; cultura începe de la stilul pus pe obiecte. Cu diferențele de rigoare, G. Călinescu reia aici teza lui Blaga despre cultura minoră și cea majoră. Spirituală este descoperirea rolului „economic al culturii. Omul cult promovează economia țării sale, la fel ca producătorul material. De aici, nu mai e decât un pas pînă la definirea „lunii poeziei” nu ca un ansamblu de „substanțe imateriale”, ci ca „inventarul vieții noastre economice” (p. 83).

**O**CAZIONALE, într-un sens mai strict, sint alte trei piese din antologie: *[La un symposium plutonic]*, *[Rostul femeii române]* și *Zgomotul liniștii*. Ultima este o conferință electorală din 1948, care a mai fost publicată, căci am citit-o, dar nu mai știu unde și nici Geo Șerban nu ne spune. *Rostul femeii române* a fost rostită în cadrul unui ciclu pe tema respectivă din primăvara lui 1947 și reprezintă o paradoxală luare de poziție, date fiind circumstanțele, contra feminismului. Părerea lui G. Călinescu este că emanciparea socială și politică a femeii nu trebuie să însemne renunțarea ei la feminitate, la ceea „slăbiciune” fermecătoare care a făcut din ea idolul cavalerului medieval. Nu lipsesc contradicțiile. „Nivelul unei civilizații — pretinde de pildă G. Călinescu într-un loc (p. 100) — ni-l arată idealul pe care fiecare sex îl are despre celălalt”. Ceea ce e foarte frumos gândit și spus. Dar, trei pagini mai încolo, conferențiarul socotește că „rostul eventual în literatură al femeii” constă în aceea că „femeia să ceară bărbatului a fi zugrăvită și sculptată”. Și încă: „Rostul ei e să scrie bărbatului excepțional, să convorbească cu bărbatul excepțional...” etc. Așadar, rost stimulator, nu creator! O mică proble-

mă ridică și prima din aceste trei conferințe ocazionale. În aprilie 1947, în aula de la Fundații, G. Călinescu se pronunță în chestiunea, la ordinea zilei, a crizei culturii. „Criza este efectul aplicării unui criteriu al normalului” (p. 85), susține el, adăugind că, dacă de pildă în fiziologie, normalitatea e posibil a fi stabilită, fie și relativ, în cultură, ea ne apare ca imposibil de descoperit. Cultura ar fi o succesiune de „crize”. În fond, G. Călinescu neagă obiectul litigiului pe această temă, care polarizase lumea intelectuală, făcându-se a nu vedea că disputa nu se purta în general, ci în condițiile istorice de la data respectivă. Respingind ideea crizei, fie și numai pentru că singurul criteriu obiectiv, acela cantitativ, sugerează că numărul de autori de la un moment dat nu e concludent pentru bogăția sau, respectiv, sărăcia unei culturi — ceea ce poate fi, în unele limite, acceptabil — G. Călinescu are neplăcuta surpriză de a fi „cenzurat”, cind o parte din text a apărut în Almanahul *Apărarea* 1948, numele lui Maloirescu și Blaga fiind tăiate. Reflectind la acest incident, l-ar fi venit desigur și alte idei cu privire la „crizele” periodice din cultură!

Așa zisele *Carnete* din care Geo Șerban a excerptat însemnările din cea de a doua secțiune a antologiei sale ne arată pe G. Călinescu „la lucru”, spicuind idei, conspectind sau recenzind pentru folos propriu cărțile citite. Lecturile lui G. Călinescu sint (în selecția lui Geo Șerban) foarte interesante. Chiar dacă nu toate pot fi date, ele aparțin, în linii mari, tot anilor 40. G. Călinescu străbate cu creionul în mină nuvelele lui Tieck și romanele doamnei Staël, ale lui Stendhal, D'Annunzio sau Fogazzaro, studiile de istorie, filosofie a culturii, estetică ori critică ale Ricardet Huch, Walzel, Wölfflin, Vincenzo Constantini, Cassirer, Parini și ale altora. Nu e cu putință a rezuma aceste conspecte, dar cel care va analiza miine ideologia literară a lui G. Călinescu le va folosi cu siguranță pentru întregirea hărții intelectuale a scriitorului. *Notele* lui Geo Șerban conțin citate și referiri și la alți autori (Valéry, Monnier, Herbert Cysarz etc.), din care putem deduce că întinderea interesului lui G. Călinescu era mult mai mare. Așteptind ca tot conținutul mapei-manscrise de la B.A.R. să ne fie restituit într-o zi, trebuie să ne arătăm deocamdată recunoștința pentru efortul pe care editorul de azi l-a făcut și să sperăm într-o *opera omnia* a marelui critic.

Nicolae Manolescu



## Patima lucidității

a unei ordini sociale și morale, caută aproape instinctiv, descoperindu-le și integrându-li-se, pe cele proprii noului spațiu de viață. Intre un țărăn autentic și un citadin autentic există de aceea numeroase asemănări, numeroase compatibilități; mai exact spus: care sint însă absente la compararea fiecăruia dintre ei cu exponenții acelor așezări situate, cum zicea Marin Preda, „între sat și oraș”, unde psihologia și moravurile, spune autorul *Moromeților* (și el țărăn adevărat prin origine), sint lăbărțate și detracate, prezentind „o cantitate deosebită de pitoresc, forme tipătoare, vulgaritate groasă”.

Si e de presupus că în cazul lui Octavian Paler, fiu de țărăn muntean din Făgăraș, integrarea în ordinea și circuitul existenței citadine s-a produs prin asimilarea profundă și temelnică a valorilor culturale. Universul copilăriei, „cu stincile și poteciile și izvoarele” munților nali, cu modestele case de lemn a căror arhitectură „cintă”, universul originar, deci, a fost „sacralizat”, mărturisește oarecum enigmatic și oricum reținut acest scriitor de factură predominant confesivă, dar care pune o neobișnuită pudoare în rememorările direct biografice. Si e lesne de înțeles de ce: despre un spațiu „sacru” nu se vorbește nici mult, nici oricind. Este aici, de fapt, reflexul trecut prin filtru spiritual al unui bun simț țărănesc de cea mai pură extracție. Dar a „sacraliza” nu înseamnă a resimți o ruptură; de rădăcinarea, despre care s-a scris o întreagă literatură mediocră, nu e decât un fenomen de pierdere a reperelor morale de către indivizii ori colectivități pentru care deprinderile etice sint inerțiale și totodată superficiale, destrăminându-se la cea dintâi modificare de conjunctură. Sacralizind universul real în care s-a născut și a copilărit, Octavian Paler și-a constituit un alt, nou real, trăit cu aceeași fervoare — și astfel universul culturii a devenit pentru el un veritabil spațiu de viață. De aceea, probabil, cultura nu-l dă frisoane și nici nu-l incită la exhibări de eruditie amatoristică trădind, vorba unui poet contemporan rural și el prin origine, „complexul stu-

dilor neterminate”. Este la el acasă printre marile teme, marile opere și marile simboluri culturale, din care și-a alcătuit o lume foarte vie și foarte originală totodată. „Ascet laic”, după o nimerită formulă a lui Eugen Simion, Octavian Paler își asumă subiectiv și pătîmas miturile cele mai cunoscute, pentru a le preface în termenii unei meditații morale deopotrivă lucidă și patetică. Nu e un călător în lumea miturilor, este un scdentar invadat de amintiri; un „călător la domiciliu”, cum se autodefiniște într-un eseu despre Gauguin din cea mai nouă carte a sa, *Un muzeu în labirint*. Livresc prin materie, literatura lui — care include o lungă serie de false „note de călătorie”, esuri pe teme etice, romane filosofice și parabolice (primul este cea încordată și dramatică *Apărare a lui Galilei* din 1976), versuri comprimate energie pînă la a deveni „definiții lirice” — posedă însă o intensă vibrație existențială, ce-i conferă autenticitate și profunzime. Stilist de inconfundabilă marcă, și e curios că aspectul acesta al literaturii lui nu a fost încă analizat cum s-ar fi cuvenit, Octavian Paler propune în cărțile sale și un stil de gândire, a cărui notă cea mai caracteristică este de bună seamă patima lucidității. Acum, cind a trecut pragul unei virste — 60 de ani, împlinită la 2 iulie — altădată socotită a retrospectivului satisfăcute de ea însăși, această patimă îl ferește de inevitabila scleroză a mulțumirii de sine. „Închistat, încătușat în sine, refuzind orice comunione — scrie Octavian Paler la începutul cărții, din care am mai citat, *Un muzeu în labirint* — individul se ofilește. Pe de altă parte, dacă nu rămii tu însuși într-o dăruire, ce mai dăruiești? Si ce valoare are dăruirea însăși? Solitarul trebuie să-și repete întrebările sale pentru a înțelege întrebările celorlalți. Si ce este un artist dacă nu un individ în a cărui conștiință se reflectă lumea la fel cum cerul înstelat se reflectă într-un izvor?”. Octavian Paler este un asemenea artist, care socotește ca fiind ale sale întrebările lumii.

Mircea Iorgulescu

G. Călinescu. *Aproape de Elada*, *Reper pentru o posibilă axiologie*. Selecție și comentarii de Geo Șerban, colecția „Capricorn”.



# Omul poetic

**C**ONSULT un studiu mai vechi (din 1973) al lui André Miguel despre **omul poetic** (Editions Saint-Germain-des-Près) în speranța să aflăm o definiție acceptabilă a acestei ființe cu totul stranie pe care și anticii și modernii o socotesc atopică și, prin urmare, greu, dacă nu imposibil de definit. Eseiul propune o formulă (se va vedea cât de vagă și nemulțumitoare), apoi chestionează aproximativ 20 de poeți contemporani pentru a lămurii ce înseamnă a trăi și a comunica în utopia poeziei. André Miguel, el însuși poet, începe prin a spune că **omul poetic**, așa cum îl gîndește, încetează să mai fie obsedat de Perfecțiune și Adevăr (noțiuni sacre în secolul trecut), iar poezia nu mai poate fi socotită un discurs despre adevăr și despre absolut. Poetul este „omul pluralității și al devenirii, omul mobilității și al deschiderii, omul risului dialectic”; el încearcă toate căile, interoghează fără încetare (rezum, în continuare pe André Miguel), ia în serios ideile, dar nu se lasă terorizat de ideile asupra poeziei. Unul dintre scriitorii întrebați de eseist asupra raporturilor dintre poezie și estetica poeziei în actual creației utilizează formula ironică de **therrorie**. Nu-i primul care o folosește și nu-i nici ultimul care se arată înspăimântat de abuzul de teorie în practica literară.

Revenind la studiul citat, mai aflăm că poezia nu poate fi definită azi, decît în funcție de o rețea de cupluri noționale, cum ar fi: semnificant / semnificat, permisiuni / interdicții, textual / extratextual, conexiuni / rupturi, scriitură / contrascriitură, obiect / joc, spiri / corp... În acest spațiu trăiește poezia „une affaire d'antagonisme en action”, zice André Miguel care se bizuie pe Nietzsche, Artaud, Bataille, Breton, Eluard, și mai puțin pe semioticienii poeziei. El trage descret discuția spre **semnificația** poeziei, distanțându-se de textualiști. Cartea, în totalitate, reprezintă o reacție față de poezia înțeleasă ca o cercetare a limbajului.

Observațiile făcute de André Miguel sînt corecte, totuși trebuie spus că ele nu împing prea departe discuția despre **omul poetic** și nici despre poezie. Sin-

gura idee ce poate fi reținută este aceea că poezia nu se confundă cu limbajul ei, dar nici că poezia poate trăi în afara limbajului. Există, totdeauna, o **indepartare** de limbaj în poezie și, adăuga, o **indepartare** (o înstrăinare) de intențiile îndepărtării de limba comună. Bun, și mai departe? Mai departe aflăm ceea ce știm și anume că în poezie vorbește un **eu** care este, în realitate, un **altul** și că acest **altul** este o creație a fantasmelor, un fiu al imaginației. Adevărat, zic eu, dar fantasmale sînt fiicele cui? Și mai departe: ce forțe pun în mișcare imaginația, cine este, în fapt, acest **altul** care acționează, funcționează, determină, ordonează forțele genezeice ale poeziei? Căci pot admite că poezia se poate face împotriva proiectelor mele, dar nu pot accepta ideea că poezia se face în afară de mine. Eu nu sînt eu, eu sînt **altul**, dar acest **altul** care mi se substituie se folosește de mine și-mi fură energiile spiritului. De la André Miguel nu aflăm nimic sigur în privința acestor complicate raporturi. Și nici o definiție care să mă convingă în privința naturii speciale a **omului poetic**. Omul pluralității, omul devenirii, desigur, dar asta înseamnă a lămurii o necunoscută prin altă necunoscută...

Mai interesantă este încercarea de a situa poezia în lumea postbelică și în raport cu stilurile literare constituite. Poeții cercetați de André Miguel nu sînt, cu mici excepții (Michel Deguy, Jean Breton, Alain Bosquet, Jean Rousselot), teoreticieni, critici literari, dar au despre poezie ideile lor și, uneori, ideile poezilor contrazic teoriile curente. Voi cita, în continuare, cîteva dintre ele. Alain Bosquet, primul interogant, începe printr-o propoziție descurajantă: „pomul fructifer nu este obligat să-și analizeze [justifică] fructele”. Deschidere prefăcută, strategică. Bosquet se analizează și știe cîte ceva despre poezia pe care o scrie el și o scriu alții. Stie, bunăoară, că a scrie este „a paria pentru un anumit fel de supraviețuire” și că poezia trebuie să rămînă, în aceste vremuri televizabile, „o masonerie”. Ea trebuie făcută, nu de toți (cum cere Lautréamont), ci de unul singur în profitul a trei sau patru privilegiați... Bosquet, cre apără elitis-

mul (dar cît de serios?, nu cumva vrea să ridice de noi?) consideră că poetul este și trebuie să rămînă în lumea de azi un mandarin, iar el și prietenii săi sînt și rămîn **poeți ai „misterului evident”**...

Frumos zis, dar acest „mister evident” mă incurcă. Un mister evident nu mai este mister și o poezie care își propune să cultive, în chip evident, misterul este de la început suspectă. Din răspunsurile spiritualului Alain Bosquet mai reușită este următoarea caracterizare a suprarealismului: „fotografia meticuloasă a invizibilului”. Jean Breton și Serge Brindeau sînt împotriva ideii că poetul este un oracol al zeilor. „Fără tehnică nu există poem”, zic ei, ironizînd pe acei „maniaci ai transei”. Andrée Chédid rămîne la ideea veche că poetul trebuie să păstreze o oarecare inocență („aproape o orbire”) și mai trebuie să aibă gustul imprudenței: „poemul este un risc”. Limbajul poemului este, în fapt, o „potrivire între cuvînt și un fel de pulsație interioară”. Recunoaștem, aici, vorbele lui Valéry. Deguy e de părere că „o carte care nu vorbește de cărți este ilizibilă” și că autorul (poetul) trebuie scos din discuție. Lautréamont rezistă și azi, pentru că nu știm nimic despre Ducasse: „paradigma unui text fără **géniteur**”... Adevărat, dar, citind **textul** poetului nu facem decît să-l căutăm mereu și să-l inventăm, în cele din urmă, pe Ducasse din elementele date chiar de text... Am scris altă dată despre acest „vieil enfant” (autorul, lectorul-scriitor) care se lasă construit, intrupat de cititorul care primește absența autorului ca o provocare.

DAR să părăsim complicata relație. Pierre Dhainaut, un suprealist dizident, singuratic (ceea ce este neobișnuit pentru că suprealismul presupune existența unui spirit comunitar) crede că ceea ce rămîne din suprealism este „forța rupturii”. Nu există, mai spune el, o filosofie o suprealismului. Și mai departe: „suprealismul stie el însuși să se conteste”. Nici aceste confesiuni nu sînt noi, știm de multă vreme că suprealismul are superstiția negației și că legea lui (dacă există una) este să nu se istoricizeze, să fie mereu în mișcare, să-și devoreze

propriile convingeri. Pierre Dhainaut arată cu modestie că suprealismul („boala sacră a acestei lumi” — după o vorbă a lui Octavio Paz) n-a murit, dar el nu mai reprezintă, azi, o mișcare, o comunitate. Jean Grosjean, spiri religios, crede că poezia manifestă prea mult tendința de a fi „fie o artă și un joc, fie o știință și o putere”. Poezia trebuie să cuprindă o metafizică a reconcilierii. Iată punctul cel mai îndepărtat de teoria și de practica textualistă a poeziei. Jean Grosjean (care scrie într-un poem: „Dumnezeu nu este etern, este viu”) își asumă riscul de a fi împotriva curentului general. Fără furie și fără zgomot, Christian Hubin este, în schimb, minios împotriva noului cult al scriiturii (o formă de „onanism intelectual”). El rămîne la părerea că poezia este o aventură spirituală, nimic altceva. Pentru Bernard Noel scriitura este însă „gîndirea corpului”. Ea este esențială în poem, este, la drept vorbind, poemul însuși. Munca poetului: „o muncă asupra imaginii în și prin corp”. Dar ce este acest **corp** și cum se transferă el în imagine poetică Bernard Noel nu spune. Nu-l greu de observat că un tip vechi de ambiguitate este înlocuit în discuția despre poezie, cu alt tip de ambiguitate. Cunoașterea poeziei nu progesează, am impresia, prea mult dacă în loc de **inspirație** (noțiune la care Edgar Poe renunță în 1840) poetul folosește noțiunea de limbaj al corpului sau pulsație interioară...

Un progres totuși se observă: poetul contemporan (admițînd că el nu s-a schimbat prea mult din 1973 pînă azi) este mai circumspect. Nu mai ține să fie, neapărat, în avangardă, preferă să rămînă în **ariergarda avangardei**. El pune în discuție modernitatea și judecă în chip lucid îndrăznelile și intoleranța avangardei din deceniile anterioare. Dar **omul poetic**? N-am aflat, trebuie să spun, din cartea lui André Miguel cine este și ce este, cu adevărat, **omul poetic**. Poate doar atît: o ființă care se lasă gîndită și se gîndește ea însăși cum să facă să aducă imaginația la putere.

Eugen Simion

## Proza

# Între reportaj și jurnal

**P**ROZATORUL Mihai Giugariu, cunoscut pentru nuvcele și romanele sale de introspecție, de minuțioasă analiză, în care cotidianul devoră ființa umană determinînd-o să se refugieze în trecut, în utopie, în propriile spații interioare sau în cele imaginare, publică o culegere de reflecții, **Nepoții lui Anton Pann**\*, asupra unor disperate aspecte ale vieții noastre, ale locului în care trăim, ale felului în care reacționăm la transformările lui, asupra unor deprinderi și inovații pe nedrept ignorate în cauzalitatea și eficiența lor din pricina unui impuls natural de asimilare etc. — reflecții care ar fi putut constitui materialul unor foiletoane periodice în revistele noastre, dar care au fost risipite la întimplare sau publicate acum pentru prima dată. Încă Marin Preda punea problema ziaristului în care se deghizează uneori, din lipsă de combatanți, scriitorul, dar nu cred că este doar o pornire compensatorie, ci și o vocație proprie romancierului sau poetului român care încă înainte de acest secol a minuit două condeie cu respectabilă probitate. Scriitorul se simte responsabil de ceea ce se petrece în jur și nu eedează ispitel de a comunica și a supune atenției tuturor ceea ce a descoperit.

O observație ce ar putea să se inee în noianul impresiilor zilnice îl face pe autorul **Mesagerului** să se oprească și să urmărească o semnificație ignorată de ceilalți din grabă. El este o fire tolerantă, încearcă să desprindă cu minuție și răbdare sensurile unei dinamici sau explicațiile unei inerții: este, de asemenea, plin de nedumeriri în fata comportamentului social și încărcat de proiecte (de estetică urbanistică, de securitate a limbii literare, de împropărire a simțului inventiv, de răsturnare a prejudecăților, de lesire din rigiditatea convențiilor etc.) Aceste însem-

nări sînt la marginea dintre reportaj și jurnal, o graniță, pentru un scriitor, foarte fragilă, pentru că nu poți cîntări cît din sensibilitatea alertată va rămîne la nivelul reflecției și cît va trece într-o carte, încheiată într-o ficțiune cu largi reverberații. Imaginea bazinului părăsit de la Șosea, de lingă Institutul geologic, îi provoacă o legitimă nemulțumire. Locul, altădată scaldat în ape și vegetație exuberantă, a devenit azi o groapă unde se așterne „după topirea zăpezilor în iernile bogate, o pinză subțire, năclăită de noroi” și pare a tînji după gloria de altădată. De aici spaima unui București fără fîntini, o luncă aridă a cărei verdeată se prăfuieste vîzînd cu ochii și se usucă în arșița verii cu o disperată sete. Ideea unui Muzeu al satului îl îndeamnă pe scriitor să se oprească asupra problemei conservării caselor vechi în orașele sau comunele rurale moderne, căci fără măsura lucrului vechi nu se poate identifica ființa contemporană. Măgura Buzăului, colina cu statu, este asemuită cu lentă creștere a catedrelor medievale, la care lucrău multe generații într-un fel de tihnă și de seninătate a anonimatului. Opera se constituie în timp, prin adaosurile istorice. „Pădurea de piatră a Măgurei nu trăiește prin cîteva exemplare, fie ele și de excepție. Ea s-a constituit dintr-o tihnă a oame-nilor care, nepăsători cumva față de timp, credincioși celor ce au fost înaintea lor și generoși cu cei ce îi vor urma implinesc un monument. Un monument al unei mulțimi nepătimașe, lipsită de vanitatea singularității dar copleșită de un anume sentiment al veșniciei născut din inexorabila succesiune a timpurilor. Trebuie lăsați toți acești oameni care conformîndu-se ciclurilor astrale vin unii după alții să mai adauge o piatră la Măgura... Să nu fim presați de spațiu, să nu ne simțim micșorați de timp, să lăsăm ca totul să se urmeze în acest sir lung, cît mai lung de strămoși și urmași, pînă cînd

monumentul implinindu-se de la sine cei ce l-au durat se vor opri”.

Dar nu numai spațiul și timpul îl obsedează pe Mihai Giugariu în aceste fugitive dar pregnante notații, ci și impresiile personale: stări, neliniști, meditații, întrebări ce privesc interioritatea psihologică, universul intimității. Și în toate se infiltrează, tenace, crispată aproape, conștiința morală — o gîndire care se apleacă asupra valorii etice a unei situații cu o logică (formația juridică a scriitorului se simte), impecabilă, care prin efectul instinctului artistic (formația estetică a magistratului se simte) nu ezită să alunece în cazuistică, spre arabescul calm și migălos al investigației, al cercetării adînci a resorturilor psihologice, senzoriale, sentimentale etc. De la mirosul castanelor coapte (mirsul fiind „singura memorie care îmi este fidelă”) se ajunge la o tandră reflecție asupra memoriei prelucrate, a combinațiilor în care amintirile se toposc unele în altele. O întîlnire întîmplătoare într-un magazin de porțelanuri cu o negresă are aerul acelor inefabile clipe de grație pe care le trăiești și le înăbuși cu teamă: „Ne privim unul pe altul și ezitam fiindcă nu ne-am văzut niciodată dar eu știu că și ea simte la fel ca mine că totuși am fi putut să ne vedem, că nu sîntem, cum naiba pot să spun lucrul ăsta fără să par ridicol, că nu sîntem străini”.

Desigur, cum era de așteptat, multe subiecte sînt legate de însăși condiția de scriitor. În **Fortă și slăbiciune** se pune sub lupă atitudinea pe care alții o au față de cei ce scriu. Implicat direct, Mihai Giugariu atrage atenția asupra unei erori de optică. Scriitorul nu este o individualitate pură, profesionalismul lui are „o componentă personală și una publică”. Prima seamănă cu cea a multor altor profesioniști, a doua ridică însă serioase complicații: ca persoană publică, scriitorul are „slăbiciunea celui care vrea atît de mult

și obține atît de puțin”. Literatura nu poate provoca cititorului o bruscă modificare de conștiință, dar „poate crea o stare de spirit”. Însă în „dialectica dialogului” pe care scriitorul o iubește foarte tare intervin adesea, inevitabil, divergente de opinii în care se vădesc mai multă pasiune dar și mai multă temeritate decît în controversele iscate în alte profesii. Pasionatitatea nu înseamnă însă pitoresc, spectacol de estradă, ci conține esența vieții creatorului, șansa lui de a fi devotat unor principii și de a se angaja public în apărarea lor, cu acest risc perid de a părea un excentric. Mihai Giugariu scrie pagini pertinente despre relațiile dintre critic și scriitor (**Literatură și marketing**), despre rolul criticii în general (**Probitate și profesionalitate**), despre nevoia de sinteze, în ciuda tuturor defectelor lor (**Lubiți istoria literară?**), despre tiparul lecturii, acea senzație de „dăjă lu” pe care ti-o dau unele texte (**Soldatul și povara sa**).

Ca eseist, Mihai Giugariu este deschis tuturor subiectelor ce-l apar în cale, cu o disponibilitate febrilă de a analiza și de a decanta valorile. Atitudinea lui ponderată, dominată de rațiune, de bun simț, de limpede judecată, care inspiră încredere și seriozitate cititorului, se sprijină pe un fond pasional, pe o nervozitate a observațiilor, pe o neliniște emoțională, tensiunea fiind cea care provoacă demonstrația cu aparențe de glacială obiectivitate. Inhibiția acestui strat afectiv îl împinge uneori spre o banalitate cîntată, dar de cele mai multe ori spre întărirea efectului persuasiv al ideii.

Dana Dumitriu



\* ) Mihai Giugariu, **Nepoții lui Anton Pann**, Ed. Eminescu, 1986



# O carte neobișnuită



**V**ISE (cartea \* începe cu un „Vis”, se încheie cu două și cuprinde alte citeva), vise adevărate, vreau să spun intacte, „înghetate”, conservate cu o tehnică ireproșabilă în structura lor atât de specifică, înimitabilă; reflecții; citate (din Platon, Fr. Augustin, Saint-Simon, Madame de Sevigné, Tolstoi, Gide, Rilke, Borges, Mircea Eliade, Roland Barthes, C. Noica, Al. Paleologu ș.a.), al căror lanț formează o ambițioasă ștachetă, indicind nivelul ideal, de continuă provocare a scriiturii; mici episoade (incidente) din viața citadină; secvențe ale cotidianului, uneori tragic, curiozități zguduitoare (extraordinara scenă din tramvaiul aproape gol, cu femeia elegantă așezată firesc pe un scaun și însoțită de o altă femeie elegantă, sora sau prietena ei, aceasta rămasă în picioare și aplecată prevenitor spre prima care, brusc, făcând fândări tabloul aproape plăcut-idilic al celor două surori sau bune prietene ieșite la plimbare, scoate mai întâi un sonor nechezat, apoi mirie, grohăie, cotcodăcește, producându-se astfel în mai multe reprize, cu pauze între accese, le tăcere aproape „normală” sugerind bănuiala halucinației auditive — bolnavă mintală „disimulată” trădându-se exploziv, animalizată, redusă la un limbaj de onomatopee energice, cumva compensator-triumfătoare); exemple de cărți îndrăgite (o ediție Eminescu de pildă) și fotografii, de familie sau nu, vechi fotografii la care autoarea „se uită” și pe care le „mărește” pentru noi, comentându-le cu mîgălă; în fine (e doar un fel de a spune, desigur), amintiri, multe amintiri: despre părinți, mătuși, unchi, bunici, verișori (ce personaje reușite e Putregaiul, vărul cu doar cîțiva ani mai mare, cu vesnicul lui „zimbet de crocodil” și cu lenese lecturi matinale în pat), cîini, pisici, despre colege de școală primară și profesoarele de pian, desen, lucru, despre domnișoara Fucks, care „ședea într-o cuscă frumoasă de sticlă, drept în mijlocul scolii, pe sală”, de unde, plină de importanță, vindea elevilor bonuri pentru o masă de prînz la cantină (un personaj am zice capturat de memoria scriitoarei și virit într-o dublă cuscă: a funcției ei modeste de vinzătoare de bonuri și a amintirii feerice, din care nu mai poate evada; o vitrină

\*) Sonia Larian, **Biete corpuri**, Ed. Cartea Românească, 1986

într-o vitrină), despre anii războiului (reflectat prompt în transformarea tinutei și a aerului femeilor devenite „parcă tot mai șleampete, sau luindu-și în cel mai bun caz un aer sportiv”), desore iarna lui '41—'42 dar și amintiri (relativ) mai noi, despre o noapte de chin, ireparabilă, „furată” pentru totdeauna existenței sale de ființă de o singură viață de absență vinovată a unui om apropiat etc. etc.; amintirile nu sînt însă povestite la modul „vulgar”, întâmplările, situațiile, stările etc. ce fac obiectul lor fiind recuperate cumva, din și cu fragmentul de timp respectiv, reactualizate uimitor, cu ambianța, culoarea, lumina de nimb specifice clipei evocate (autoarea vorbind într-un loc de „aerul mai dulce, ca de aprilie, pe care îl simt în jurul întâmplării”, al unei anumite întâmplări), în texte elaborate cu un scrupul neobișnuit, clare și precise (de aici accesibilitatea „democratică” a subtilităților ce saturează cartea), savant ritmate prin repetiții bine calculate, de întărire a efectului, și rotunjite printr-un fel de mișcare sferică, de continuă undulare a frazei, ce reușesc de cele mai multe ori să capteze acele întâmplări, situații, stări etc.; o dată „fixate”, „imobilizate”, ele sînt apoi operații în realitate simultane interpretate, glosate exhaustiv, „jumulte” de nuanțe pînă la „piele”.

Cuprinzînd toate aceste amintiri, citate, vise, reflecții etc., etc. cartea Soniei Larian, alcătuită din zeci și zeci de fragmente, pare să fie și chiar este un jurnal. Un jurnal pe perioade (Al II R, Black Hole, „schiau” — cu mai mulți de u, magdaleniană, „așa-numitul timp Planck”) dar nu cronologic, acoperînd o serie de „foste existențe”, de „foste trupuri”, toate cu eurile lor deosebite, delimitate woolfian unele de altele. La șase ani eroina are pentru prima oară (într-o elegantă sală de așteptare a magazinului unei modiste) sentimentul puternic al identității, revelația celui **Sint Eu**. Identitatea e însă dialectică, același eu e mereu (puțin cite puțin) altul, astfel încît ne trezim, în locul unei eroine, cu o horă de ipostaze ale acesteia, în mijlocul unui carnaval al metamorfozelor interioare. Jurnalul e scris nu de o mină, ci de (vreo) zece. Ni se adresează și ni se înfățișează prin urmare cînd Gelsomina (numele eroinei din **La strada**), cînd Ariadna, cînd Stella Penibila, ori Clelia, Clelia Ciine-Operat, Xenia, Sonja, Svetlana, Patricia, Ariadna-Gelsomina, Xenia-Ariadna... La rîndul ei, Gelsomina se divide în Gels I, Gels II și Gels III, astfel încît una își poate da cu părerea despre cealaltă. **Gels despre Gels** fiind una din cele mai frecvente modalități de atribuire a textelor în volum, ba și într-o foarte importantă Gels Cot B, autoarea (editorul) cărții de care ne ocupăm, cea care a cenzurat, a triat și a aranjat produsul muncii celorlalte „miini”, a pus notele explicative etc.; apare, fugitiv, și o ante-Gelsomina: Ariadna se împarte și ea în Ariadna I, II, III; există un manuscris al Stellei Penibila, din care se citează, și două proiecte de roman din perioada Gels II, **Viața de somn** și cel denumit „în zilele noastre” de atotputernica ipostază (deocamdată) ultimă, Gels cot B., **Gels, scr. Patr.**; Gels III a început cîndva să lu-

creze la cartea „Despre scheletul de argint” etc.

Din cele spuse rezultă mai multe lucruri: că jurnalul include o carte „săcra”, cu un limbaj doar pentru uzul autoarei (și al citorva inițiați), adesea prescurtat, uneori ludic, cu nume inventate, cu aluzii indescifrabile la persoane, evenimente, perioade; că el reprezintă totodată jurnalul unei cariere scriitoricești neobișnuite, al unei evoluții lente, dramatice, torturante, nelipsite deci de impasuri și adversități („E scriitoare pentru copii! E scriitoare pentru copii!” Și poc — poc — poc — poc, poc — poc — poc — poc, zgometul ciuelor în sicriu: cu mare zel, cu rivnă bătute”), de decepții și eșecuri („Gels către Gels: Și unde e de tăiat, taie: taie taie taie taie. Și haidem acum: la rupt! la rupt!”); în sfîrșit, jurnalul e mărturia unei gestații, romanul unui roman; mai mult chiar: romanul însuși.

Indicația de „roman” pe care o poartă volumul Soniei Larian nu are o simplă rațiune comercială; ea corespunde unei realități, realității romanului modern. Dezordinea aparentă a acestui fragmentar ascunde nu numai un aranjament subtil, ea ascunde și un plan, o concepție. La p. 148 a volumului autoarea ne dă ea însăși „rețeta” (după „cartea de bucate” a lui Roland Barthes), comparîndu-și opera („Încă o posibilă, sau aproximativă, definiție” a ei) cu... tocană japoneză Suki-yaki: „Suki-yaki — scrie Roland Barthes — e un soi de tocană căreia îi cunoști și îl recunoști toate componentele, căci se face pe masa dinaintea ta, fără întrerupere, în timp ce mîncînci”. Precum, în cazul originalului fel de mîncare japonez, bucătăria, ca să spun așa, vine lingă masa consumatorului, în cazul romanului Soniei Larian laboratorul opereii se oferă, strălucind de curățenie ca o farmacie, cititorului împreună cu opera. Cartea e „servită” și ea pe măsură ce se constituie sub ochii noștri. Romanul și romanul romanului fac una în **Biete corpuri**.

Dincolo însă de ingeniozitatea unei soluții (formule) foarte moderne, ceea ce „leagă” într-un tot de nedesfăcut aceste bucăți și bucățele de jurnal, ceea ce cimentează fărîmitarea e faptul că scriitoarea are, ca puținii alții, o viziune, o filosofie a ei. Chiar în a treia pagină de text a volumului (p. 7) întîlnim un cuvînt curios, repetat de două ori și tipărit cu majuscule: **marandenbone**. Inventat sau cules din cine știe ce carte rară (semnalez eruditei scriitoare că în mitologia budistă mîra, care în sanscrită însemna „cel care ucide, cel care distruge”, este o zeitate personificînd răul și tot ce provoacă moartea), termenul desemnează conceptul fundamental al cărții, un „concept de uz propriu” ce se definește și se îmbogățește treptat, de la o pagină la alta, devenind — după cum spune autoarea — „tot mai încăpător, mai larg”. Atît de încăpător, atît de larg încît cuprinde nu numai materia — nu **toată** materia, desigur, ci materia „dusmăni” și rea”, „materia neagră”, informă, impură, cu degradarea ei entropică inevitabilă, dar și tot ce este în genere negativ, răul din lume. Agresivitatea, brutalitatea, violența, cruzimea, tortura, crima, boala, lasitatea alimentează „enorma cantitate de marandenbone”; există tipice fenomene marandenbone în natură (arborele canibal de

pildă), se poate vorbi de un stadiu marandenbone al omenirii sau de partea de marandenbone a unei întâmplări (precum „întîmplarea” asasinării lui Lorca de către fasciști); materia informă a unei cărți în lucru, ceea ce n-a scris și ceea ce a scris un autor exigent, panica (sau abulia) nerealizării, alterarea și uzura cuvintelor, vitalitatea rea, acaparatoare, dezgustătoare, curiozitatea foasă, indecentă pentru „tot ce e marandenbone” (în tot de marandenbone. Atenție însă: „Sentimentul insusit de exasperare (citesc: de descurajare!), în fata fenomenului marandenbone” e iarăși marandenbone! Evocatoarea lui nu rămîne deci pasivă în fata Răului pe care îl demască în pagini nu lipsite de cruzime citeodată, aproape naturaliste de două-trei ori (Dar Răul nu poate fi demascat fără cruzime). Teama ei (căci nu poți să nu tremuri în fata unui asemenea căpcaun fioros cum este conceptul scriitoarei) este o teamă inversunată, dirză, o teamă curajoasă, dacă se poate spune astfel. Ea îl înfruntă pe marandenbone cu o demnitate înaltă, prîvind de sus tot ceea ce o însosește, ne însosește: și o face ca să așere **biete corpuri**, ca „delegată” a lor. Materia (rea, neagră, agresivă) e detestată în numele materiei (care suferă, care — vorba poetului — plînge, aici însă cu lacrimi omenesti). În timp ce alții vorbesc (și nu mai obosesc) numai despre spirit, numai despre suflet, Sonia Larian se apleacă asupra umilelor corpuri, cenușarele splendidelor, arogantelor ființe umane. Ce mai fac ele, cum se mai descurcă pe lume, vrea parcă să afle autoarea (și să ne oblige și pe noi să aflăm).

Biete corpuri sînt adevăratele personaje ale cărții (o enciclopedie a trupului în mai puțin de 300 de pagini), „umiliți și obidiți” ei, „copiii” excelenței scriitoare pentru copii care a fost (pînă la apariția acestui volum) Sonia Larian. Compasiunea unui fel de umanism al cărții martirizate emană din „trupul” întregului roman. Multe au de îndurat pe pămînt „biete corpuri”: de la tortura operațiilor de amigdale sau polipi și a injectiilor în burță (antirabice) la torturi și execuții adevărate, prea adevărate (episodul asasinării lui Lorca revine ca o obsesie în obsesie), de la violența fizică la agresivitatea privirilor (fascicolul de **raze rele** azvîrlit de personajul Ciupercă Otrăvită) sau verbală (fenomenul de **guralivitate**) ori la cea a mirosurilor și sunetelor... Cite cazne nu-i pregătește corpul marandenbone și cît de fragil poate fi el uneori, ca un **băt de chibrit**: pînă și aerul (v. citatul din Rilke de la p. 72—73) îl rănește citeodată! De aici revolta (la care se simte că autoarea nu va renunța niciodată) și disprețul (un dispreț răcoritor), protestul tenace împotriva, fată de, în legătură cu tot și cu toți cei care chinuiesc și înjosesc corpul omului, omul, de la boala la moarte, de la canibali și antropofagi la torționarii moderni tratînd moartea ca pe o servitoare a lor, prea lenesă din păcate, împingînd-o de la spate, grăbind-o să-și, vadă de treabă; de aici — un musafir rar în proza noastră, mai ales feminină — **mila** fată de corpul, fată de omul uneori „demn de ultima, ultima milă” (citez cuvintele cu care, nu întîmplător, se încheie cartea, pe care cade ultimul ei accent, accentul final). Biete corpuri, biete suflete (căci se vorbește și despre ele în această carte „materialistă”), bietii oameni, bietii cîini (antologicul Monco!), Biete babe pe caniculă sau pe gheață; bietul Ursu (coplesitoarea, extraordinara figură a tatălui!), proiectîndu-și pe un ecran imens, la o radiografie fatală, subrezii săi plămîni de ciclop, și admirînd apoi, la plecare, candid, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, din poarta spitalului unde fusese condamnat la moarte, splendoarea unei zile senine; biata bunică, muribundă „tîrnoasă”, stingîndu-se din viață supărată — copilărește, regește? — pe toată lumea, murind pe patul înalt ca un catafalc așezat în mijlocul unei odăi goale...

**Biete corpuri** este o impresionantă carte despre suferință, despre suferință universală, despre răul din lume (demascată și condamnată fără încetare), o carte ce „rimează”, în acest plan, cu opera unui Vergiliu (cel mai mare poet al suferinței din antichitate) sau a unui Dostoievski. Un anumit pesimism, chiar o ușoară mizantropie uneori nu lipsesc din ea, iar enorma cantitate de materie apasă citeodată pînă la sufocare. Puterea spiritului, care de altfel se simte în „biete corpuri” (tocmai ea îl face pe osînditul tată să exclame, la ieșirea pe poarta spitalului, după efectuarea radiografiei fatale: „ce zi frumoasă!...” și tocmai în numele lui în fond își înalță autoarea protestul ei anti-marandenbone), pare pe alocuri întunecată de îndoială, ca în comentariul de la p. 183, de exemplu. Și totuși, speranța, vesnică speranță aare miraculos, sub formele cele mai surprinzătoare, a „două sunete mult gîngase” dintr-un concert de Haendel, de pildă, de fiecare dată cînd totul pare pierdut, luminoasă, proaspătă, „de undeva, dintr-o lume necunoscută nouă — și totuși existînd pe undeva pe-aproape, parcă prin preajmă, poate chiar prin preajmă imediată, dar noi nu stim”.

Cu **Biete corpuri**, o carte neobișnuită, neobișnuită și ca valoare, intră în literatura noastră.

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea

## Promoția 70

## Ardelenii (III)

ION MARGINEANU (n. 1941): **Asfințit de vise** (1970), **Stele în munți** (1976), **Cîntecul inimii** (1980), **Cu fața spre iubire** (1981), **Scrisori din Apuseni** (1982), **Iubire doar pentru iubire** (1983). Poetul a început prin evocarea lumii rurale ardelenesti în maniera frustă a unui Aron Cotruș, fără însă agresivitatea imagistică a acestuia, mai elaborat metaforic și mai puțin implicant, cu un fel sorsescian de a manevra cuvintele în asociațiuni neașteptate, mereu pe muchia dintre sugestia poetică și explicitarea prozică („lopădenii cîntă de mai multe ori / pînă se dezlipește mortul de pămînt / la groapă / aruncă o pală de vin / peste vorbele lui / sfîrșindu-le / bat de formă somnului / citeva cuie pe față / îl sărută puțin cu pămînt / și-o iau / pe lingă sticlă / înapoi în viață / și tot așa pînă cînd golesc / o altă uliță / de-o iarbă bătrînă / și niciodată nu le vine rîndul”); vigoarea versurilor venea din fuziunea memoriei afective cu o imaginație de vizionar panteist și a umorilor de tribun în descendența lăncului cu seninătatea elegiacă a risipirii în decorul transilvan. Treptat își face loc în poezii fraza declarativă și festivă, a cărei platitudine poetul încearcă s-o evite, neinspirat, fie prin propuneri lexicale imposibile (inventii verbale și substantive de felul: „Sclăvind ochi vîrșnic de izvor”, „Clepsidru-și setea-n mine”, „Întîmînire ce se cere”, „Bulgărindu-se cu deal și vale”, „Ne-mparte sevă-n nemurim” etc), fie printr-o imagistică aiuritoare, de o prețiozitate ridicolă uneori, abracadabrantă alteori (precum: „Timpla sinilor e trează”

sau „Cad din sinii copti gutii” ori „După moartea poetului cuvintele / purtînd cite un ou în mină” și, mai lung, „Pasărea plugului / Căzută printre brazde- / Cap bune speranțe, / Tăceri prin semînte desparte; / Cu cit se prăbușește / Mai mult spre rădăcină / Dor nesfîrșit se-n lumină, / Ordonează cercuri cu strigăt cărunt / Aspirînd la respirația verdelei din cuvînt. / Palma Tăranului o înfiază: Bandajează cu ea cîmpul ce dulce delirează” ș.a.m.d.); impresia e de chin îngrozitor în exprimare, cuvintele se ciocnesc dizgrațios și dureros pentru ureche, ceea ce face să fie adevărată observația poetului cînd zice că: „totdeauna, niciodată / nu întorc din drum destinul / poezia mi-a fost dată / ca să-l port prin lume chinul”. Mai nou, o schimbare de registru tematic, relevarea sentimentului erotic și tentativa de a pune un accent mai apăsător pe introspecție și reflecție atrage după sine limpezirea dicțiunii și diminuarea declarativismului; e numai o curățire de funingine nu încă și o primenire mai profundă de ordin stilistic; mai interesantă decît revenirea la firesc a rostirilor este, cel puțin în poeziile de dragoste, combinația de romantic și neliniște reală, exteriorizarea iubirii cu fast și zgomet fiind un mod de atenuare a spaimei de neant („mereu doar semnul minus desenat / pînă nisipul și-a leșit din fire / în loc să-l ștergi mai tare adunai / negru-n el ca norul din privire / și dărimai castele și plîngeai / și iubirea îți fugea din față / n-aveai / genunchi atîta-ngenunchear / și îți ajunse singele

de ceață / marea te-a-npins ușor de pe nisip / semnul minus să îl faci din iarbă / și-a resorbit din dorul tău un chip / iar azi cu el prin lume mai aleargă”; în rest, aglomerații de simboluri lipsite de pregnanță, acumulări metaforice sub regimul hazardului, austeritate, ca să nu zic sărăcie a expresiei poetice, cu atît mai mare cu cît poemul e mai lung, abundență de improprietăți gramaticale și incongruențe semantice; suferința limbajului e cronică și dacă n-ar fi citeva texte ce mărturisesc prezența poetului (de pildă acest scurt „poem”: „o, / dar trupul tău / era lacul acela / pe care poetul / trecea ca o barcă / / tot încercînd / să-l culeagă strălucirea / fără să știe / devenise un pod”) al zice că e fără remediu; tot ce a scris mai bun pînă acum Ion Mărgineanu sînt poemele care vorbesc despre poezia poeziei și despre condiția poetului; e o realitate semnificativă pentru criza de limbaj în care el se află; în astfel de poeme, destul de restrinse numeric, dovedește o bună intuiție a poetului, în celelalte ne convinge că drumul de la intuiție la actul poetic propriu-zis e lung; poate că, așa cum spune, ține de miracol („fiecare literă / este o lacrimă / abia cuvîntul / devine un plîns întreg / îngrozit de cită durere / poartă poetul / nu mă mai pot despărți de poeme / ușor doar clătînat, / ca pomii încărcăți de fruct. / cerul poetului trece în ploaie / așa din senin / absolut așa din senin / și-atîta de puținîi înțeleg / miracolul acesta...” și miracole în lumea noastră nu văz a se mai face...



# TINERETEȘA ȘI VIGOAREA NAȚIUNII

...BUCUREȘTI, 29 Iunie 1986. În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, mii și mii de copii primesc, cu aclamații și cu urale, darul partidului și al țării: Palatul pionierilor și șoimilor patriei, așezămînt de cultură și educație patriotică, revoluționară a noilor generații, sediu al științei, al artelor, al cunoașterii, al jocurilor și bucuriilor vârstei fragede. Un edificiu de cea mai contemporană ținută arhitectonică, o ctitorie a Epocii Ceaușescu vîndînd din nou — la monumentale dimensiuni — înalta grijă pe care cîrmaciul destinului național o acordă copiilor țării, podoabă a neamului și garanție a viitorului lui.

Niciodată — niciodată ca azi! — copiii țării, deși ocrotiți prin secole de dragostea fierbîntă a neamului, n-au însemnat pentru societate o altă de vîie preocupare, ridicată la rangul unei politici. O politică atent gîndită și strălucit pusă-n operă de conducătorul partidului și al națiunii. O politică exprimată printr-un întreg și vast complex de măsuri, printr-un demers social de o unică anvergură, cu cele mai rodnice consecințe pentru ființa poporului de la Dunăre și Carpați.

**T**REBUIE să acordăm o atenție deosebită dezvoltării și păstrării tinereții națiunii noastre socialiste — sublinia secretarul general al partidului, președintele României, la adunarea solemnă consacrată jubileului a 65 de ani de la făurirea P.C.R. De aceea, doresc, și cu acest prilej, să mă refer la necesitatea creșterii mai puternice a natalității, pentru a ajunge la o natalitate de circa 20 la mie. Fiecare familie are răspunderea și datoria, față de viitorul patriei noastre, să crească cel puțin 3-4 copii. Nașterea și creșterea copiilor constituie una din îndatoririle supreme ale fiecărei familii, și, în primul rînd, a femeilor, o necesitate obiectivă a respectării legilor naturii înseși. Și mai departe: „Avem răspunderea și îndatorirea, așa cum am făcut-o de-a lungul secolelor strămoșii noștri, să păstrăm și să dezvoltăm ființa poporului român. Tot ceea ce realizăm nu ar avea nici un sens dacă nu s-ar asigura vigoarea și tinerețea națiunii. Copiii reprezintă viitorul națiunii. Copiii sînt primăvara poporului nostru! Ei reprezintă comunismul!”

Ca întotdeauna, cuvintele conducătorului partidului și al națiunii luminează, cu forța marilor adevăruri, înseși temeiurile de strat adînc și imprescriptibile ale existenței noastre. Temeiuri pe care, de cînd ne știm, ne-am clădit casa și vatra, țara și neamul, ființa istorică, devenirea ei. Temeiuri care n-au fost cruțate într-o istorie ce nu ne-a cruțat de dramatice încercări, de clipe de cumpănă care, deși fără să le afecteze în profunzime, le-au dat totuși o anume fragilitate, o anume clintire din coerența de rocă a dăinuirii noastre, întinzînd sau îngreunînd irigarea cu energii a celulelor creatoare de neam și ființă. Este meritul, cu incalculabile consecințe istorice, al partidului comunist, al conducătorului care și-a făcut din destinul nației cauza sa sfîntă și neabătută, de a fi acționat și aici cu aceea nobilă responsabilitate față de viitor care strălumează întreaga operă a acestei epoci.

În concepția umanistă, revoluționară și patriotică a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, suprema avuție a țării, supremul ei bun, sînt fiii săi, populația sa. O țară, cu tot ce-i al ei, cu întregul și partea, cu mișcătoarele și nemiscătoarele, cu reliefulurile-i de civilizație și cultură, cu dimensiunea-i complexă în timp și spațiu, cu locul pe care-l ocupă pe harta spirituală a lumii, înseamnă comunitatea umană care-l poartă numele pe pămînt și îl duce în viitor. Populația semnifică — a semnificat-o dintotdeauna, din însăși zorii apariției ei — viitorul, în trăsăturile și structura și dinamismul cu care ea se înfățișează într-un moment al istoriei deslușindu-se, ca și roadele în sămînță ori mugure, însemnele certe ale momentelor următoare, slăbiciunea sau forța lor. A veghea la dezvoltarea armonioasă a populației, la creșterea ei, la vigoarea, la tinerețea și la vitalitatea ei, devine astfel o somăție a istoriei, o co-virșitoare îndatorire a zilei de azi față de cea de mîine. O îndatorire pe care partidul nostru, în epoca numită cu numele celui mai strălucit fiu al său, și-a asumat-o cu decisa răspundere, înfăptuind-o printr-un efort de o unică anvergură. Documentele Congresului al IX-lea, Programul partidului, programele și planurile dezvoltării economico-sociale a României adoptate în ultimele două decenii, măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. pentru stimularea natalității, a ocrotirii maternității, a sprijinirii familiilor cu mulți copii, sînt tot atitea peremptorii dovezi ale acestui efort, înedit în peisajul nostru istoric. Un efort căruia anii ce vin îi vor

adăuga noi și tot mai înalte dimensiuni, odată cu ascensiunea economiei și a civilizației noastre, a creșterii venitului națiunii.

„Partidul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — va urmări în continuare promovarea și întărirea sănătății poporului, stimularea natalității și asigurarea unui spor demografic normal, ocrotirea mamei și a copilului, întărirea familiei, realizarea unei proporții juste în structura de vîrstă a populației, creșterea vîguroasă, fizică și intelectuală, a noilor generații”. Căci — după cum ne învață cîrmaciul destinului național — „un popor sănătos fizic, intelectual și moral, constituie condiția fundamentală, fără de care nu se poate vorbi de construcția comunismului, de o societate superioară”.

## O problemă a lumii, o problemă a noastră

**P**ROBLEMELE demografice ale României acestui ceas nu se despart de cele ale ansamblului țărilor Europei, deși le investesc, firesc, cu un indice propriu, ținînd de o experiență istorică particulară, dintre cele mai dense. Trăim, ca pretutindeni, un ev al marilor gesturi industriale, al revoluției tehnice și științifice, un ev în care dezvoltarea, cu imensele ei cîștiguri, se plătește, fatal, și cu pierderi, uneori dureros resimțite, chiar dacă în perspectiva timpului ele se proiectează ca reparabile sau recuperabile. Masivele exoduri spre orașe ale țăranilor, urbanizarea accelerată, modificările intervenite în structura familiei, în funcțiile ei, prezența tot mai apăsătoare a femeii în incinta industrială, în activități economice neagricole, lungirea duratei învățămîntului, proliferarea formelor de instrucție înglobînd și vîrste adulte, sporirea mijloacelor contraceptive și, nu în ultimul rînd, un anume „rău al secolului”, vădit pe atîtea meridiane, acca alienare ce vestejește suflete, echivalînd ades cu un abandon vital, au însemnat tot atîtea aspre impacturi în planul natalității, ducînd la scăderea ei și, în consecință directă, în multe țări alarmantă, la reducerea sporului natural al populației. La noi, procesul scăderii natalității s-a declanșat, spun statisticile, mai tîrziu, însă odată cu a doua jumătate a deceniului șase a intrat într-un ritm galopant, favorizat și de factorii socio-economici numiți mai sus, și de o legislație de un fals „liberalism”, nociv în esență (vezi cea a anului '57 privind întreruperea cursului sarcinii). Urmările, desigur lente, așa cum se petrec ele la scara biologiei, s-au văzut crud peste ani. Procentul de 14,3 născuți la mie de locuitori înregistrat în 1983, deși superior altor țări ale continentului, a fost considerat, pe bună dreptate, inacceptabil, perpetuarea lui neputînd să asigure „schimbul de mîine” al generațiilor, dinamica și armonioasa înprospătare a populației, ci ducînd, dimpotrivă, la evoluția descententă, la îmbătrînirea acesteia. (Prin menținerea unui asemenea procent, ne atrag atenția demografii, ponderea populației în vîrstă de 60

de ani și peste ar fi crescut de la 14 la sută, cit este astăzi, la 18 la sută în anul 2000, procesul urmîndu-și o inexorabilă intensificare în mileniul următor. Consecință a reducerii mortalității generale — astăzi, la noi, de 10 decese la 1000 de locuitori —, a prelungirii duratei medii de viață — astăzi, la noi, de peste 70 de ani —, ca efect al progresului economic și social, înmulțirea numărului de sexagenari s-ar răsfrînge nefast tocmai asupra progresului economic și social, a marilor planuri ale înaintării noastre, care presupun ca factor de decizie și de execuție o populație tină, vîguroasă, dinamică. Creșterea ponderii sexagenarilor în structura pe vîrste a populației, ne spun mai departe specialiștii, nu-i dăcî rezultatul scăderii numărului de nou născuți, de unde valoarea natalității — a unei natalități ridicate și stabile — ca unică armă a societății pentru blocarea fenomenelor de îmbătrînire).

Nu sîntem, spunea, singurii care, în lumea contemporană, ne confruntăm cu astfel de ascuțite probleme, declinul natalității și efectele lui preocupîndu-i acut pe savanții și pe oamenii politici de pretutindeni. Investigații pe această temă reliefează, de mai multă vreme, primejdia ca Europa occidentală, cu țări în care natalitatea este de doar 10-12 la mie, să se transforme într-o „zonă a bătrînilor”, o „rezervă a vîrstei a treia”, un spațiu al vîlgurii și vegetării vîieții, cu toate orizonturile închise. („Îmbătrînește Parisul?” se alarma nu de mult un studiu-anchetă din „Le Figaro”, iar o recentă carte semnată de doi notorii specialiști, G.F. Dumont și A. Sauvy, cu titlul „Creșterea dezechilibrului demografic”, se întreabă, nu mai puțin alarmat, în subtitlu: „Ce viitor va avea o Franță îmbătrînită într-o lume tină?”). Nu sîntem deci singurii care ne confruntăm cu probleme demografice stringente, decisive pentru ființa și viitorul neamului, dar sîntem printre pușinii care le stăpînim, oferim pentru rezolvarea lor o propunere proprie, o soluție proprie, purtînd marca experienței și a viziunii noastre în acest convulsat domeniu.

„Considerăm — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că în abordarea problemei populației este necesar să se pornească de la faptul că omul constituie factorul determinant al progresului economico-social”. Omul văzut, firește, ca esență calitativă, dar într-o perspectivă care-și asumă, la fel de firesc, și aspectul cantitativ, numărul populației fiind — întreaga istorie a umanității o demonstrează — de co-virșitoare însemnată pentru dinamica progresului unei țări.

Ne bizuim, în rezolvarea acestor probleme, pe tot ceea ce se înfăptuiește astăzi, la noi, pentru om — țelul suprem al întregului demers economic, de civilizație și cultură —, începînd cu copilul, vegheat de o grijă ce nu-i de găsit pe toate drumurile acestei lumi, și ne bizuim, în același timp, pe o calitate a neamului, pe un ales mînunchi de calități, mai exact, probate din plin în veacurile de cînd existăm.

Unul din factorii care, în alte țări, duc

la scăderea natalității și, în revers, la îmbătrînirea precoce a populației, așa-numita „rată de reproducție subunitară”, nu este și ne-a fost străin. Grigore Antipa, în lucrarea sa „Problemele evoluției poporului român”, tipărită în 1910, așază între factorii ce explică „miracolul” de născut și rezistenței noastre prin vifor atîtor potrivnicii ale vremurilor, și „puterea de reproducție” a românului. „Puterea de reproducție — scrie savantul — care e una din marile garanții ale viitorului unui popor și o dovadă de sănătate a organismului său fizic și social, conservat la poporul nostru nealtera”. „De altfel — continuă Gr. Antipa — zicătorie că «Românul nu pier» sau «Românul are șapte vieți» sînt cea mai bună dovadă de conștiință ce o are el singur puterile sale”. O calitate nativă, a cărei absență nu e de reproșat vreunei comunități umane, dar care-i de admirat există. Iar la noi ea există.

Și ne bizuim, în tot ceea ce întreprindem pentru păstrarea și dezvoltarea ființei noastre, pe una din cele mai nobile lăități ale acestui popor, pe dragostea cîntată de toți călătorii la Dunăre și Carpați, pe toate gamele exclamațiilor — care românul o poartă copiilor, văzuți temelie a casei, a familiei și a țării, ca podoabă a vîieții și ca supremă rațiune a

## Măria-sa puil omului

**S**I orașele, dar mai cu seamă orașele noastre, aceste pururi înfrînte nucleu de veșnicie, de durată și de devenire a neamului, al căror teferi și aleși cromozomi nedeterminat și desăvîrșit tiparul umbră și-au dat, sînt și au fost, de cînd ne știm, vetre de copii, sate-cuibare de copii. Autorii acestor rînduri a închinat cîndva, între altele, un capitol unuia astfel de sat, satul Mălaia, din munții Lotrului, unde o casă fără larmă de plozi, nu-i familie a patru-cinci, și unde o femeie în vîrstă Floarea Belei pe nume, mamă a 13 băieți și fete, ne-a făcut o mărturisire greu uitat. Ne-a spus, și ne-a spus-o deschis, cu neferirea de adevăr a țărâncii cu viață clădită numai pe adevăr, că dacă ea, Gheorghe, bărbatul ei, n-ar fi avut copii și încă nu, rîzînd că florile în bătaie de plozi, plîvînd cu risul lor bătaie de spini gîlilor și necazurilor, poate că vatra casei s-ar fi răcit de mult, poate că vîiețile chiar s-ar fi despărțit. „Căci pentru copii, trăim, copilul e temelia casei”. Ea, un n-ăr fi putut trăi fără copii. Și n-ă Gheorghe al ei. Fără copii, temeliile casei lor s-ar fi scufundat și ar fi pierit.

Omul de la Dunăre și Carpați — scrie C. Rădulescu-Motru într-un eseu descriptiv, „climatul sufletească al românului — „față din copil temelia familiei”. Pentru același om, notează filosoful-cercetător al specificului, „o căsătorie fără copii este o căsătorie nedesăvîrșită”, legea pămîntului nostru fiind „căsătoria cu copii mulți și frumoși. De aceea nașterea unui copil dintr-o însoțire întimplătoare, schimbată de caracterul acesteia și o face viață”. Observația cărturarului și judecător bîtrînei țărânci din Mălaia se întîlnește



Palatul pionierilor și șoimilor patriei din Parcul Tineretului



# NII

ecum se vede, pînă la cuvînt, la „teme-  
i“ care înscamnă copilul în viața fami-  
i și a țării.

Am cunoscut, în peregrinările noastre  
în țară, destule sate cu mulți copii,  
le-cuibare de copii, dînd rost și temei-  
cie familiilor, frăgezime și strălucire  
eții, robustă certitudine viitorului. La o  
îrlitură de băț de Mălaia, la Perișani,  
Tara Loviștei, natalitatea e de 27 la  
e, media de copii pe familie e de 5. Fa-  
mii cu 7, 8, 10 copii și chiar mai mulți  
at cu zecile. (O țărăncă de-aici, Maria  
obrin, are 18 copii!). Sat frumos, sat-  
interie de arhitectură rustică, dar sat  
vac, sat de munte, cu pămînt slab și  
ce, nevolnic pentru recolte. Sat în care  
ada și existența omului au fost aspre  
a veac, dar sat, din veac, al copiilor,  
leagăn din veac al vieții. „Noi n-am  
dăinuit pe stîncile astea, ne spunea un  
alnic, dacă n-am fi făcut copii, mulți  
oi, care să ne ducă numele și puterea  
pămînt și prin vremuri“. Am străbătut  
rișanii de la un capăt la altul, și prive-  
ea acestui „sat sărac“ („sărac“ și nu  
e, dovadă sutele-i de case noi) ni s-a  
elat, prin copiii lui, năvală de lezi  
anici pe toate ulițele, ca aceea a  
e fericit. Ca și în Transilvania, în  
amureșul pe care geograful o întro-  
gul Ion Conea îl apropie Loviștei  
tr-o seamă de trăsături naturale și is-  
oe, de grinzile cerdacurilor din Peri-  
sint agățate, cu funii lungi, leagănele  
arilor, pe care mamele le împing cînd  
cînd, cu mina sau cu piciorul, întîin-  
le balansul, după care își văd de-ale  
e. Cînd e frig, leagănul e mutat în casă  
apinzurat de tavan. Vara e luat la cîmp,  
ogoaarele scurmate prin codri, și agățat  
creanga unui copac. Oricît ar fi de  
mși cu treburile, oamenii Perișanilor  
și pierd copiii din ochi o clipă, și asta  
durată înregii lor vieți. Pe Maria Do-  
n, cea cu 18 copii, am întîlnit-o pe ulița  
e, plină pe-un cal micuț de munte,  
ea micuță, impuținată de vîrstă (are  
de ani), pierdută în broboada neagră  
e o acoperea ca o pelerină, o luase,  
are, spre o zare îndepărtată a satului,  
să-și viziteze unul dintre feciori. Îi  
ghea și acum, deși omul, Petre Dobrin,  
e 48 de ani și are și el copii.

Fericiți sint oamenii cu progenitură  
exclama într-o tabletă Paul Anghel —  
ei pentru ei „ideea de creștere se ex-  
mă patri și matriliniar, iar îmbătrîni-  
nu e un accident tragic, ci un reper  
ereti suitoare“. Această „idee de  
nere“, de sporire și devenire în timp a  
eției, ca element conducător prin care  
energiile neamului, e însculată în su-  
lul omului de la noi mult mai adînc  
it se poate închipui.

## Familia, in marea familie a neamului

CEI mai mulți copii l-am văzut la  
Maieru, în Năsăud, satul în care  
o fost copil și Liviu Rebreanu.  
Cresc aici, ni s-a spus, peste 3 000  
copii (3 000 de copii, într-o așezare cu  
ur vreo 7 000 de locuitori!), și cresc,  
pă toate semnele, bine, toți cu fețe ru-  
ne și suave, ca din Tonitza, fețe de  
ii hrăniți cu dragoste și cu lapte bun.  
nt vreo 400 de „mame eroine“ în sat, cu  
e 10—12—15 copii. De vreo două dece-  
e, în scripțele primăriei se înregistrează  
mal cite 250—300 de nașteri, și, dacă  
ea-plinul acestei mereu proaspete plă-  
de umane nu s-ar fi revărsat în timp  
ate albia Maierului (mulți dintre copiii  
deri sint acum mineri în noile exploa-  
e ale Rodnei, din imediata vecinătate,  
ni s-au risipit prin toată țara), s-ar fi  
ans, după calculele aceluiași scripte, ca  
ea așezare de la poalele înălului să nu-  
re azi 25 000—30 000 de locuitori! Scrip-  
e iau în calcul doar epoca noastră, nu  
brecutul. Căci tot ele, aceste scripte, ne  
văluie că în 1938, de pildă, din cei 168  
nou-născuți n-au apucat larna anului  
cit 48, ceilalți au murit. Era greu, în  
ea, să-ți fii în viață vlăstarele, era  
u să clădești, peste vatra neagră a să-  
e și bolilor, strălucirea și puritatea  
ilăriei!

Copii mulți înseamnă griji și răspun-  
e, și multe, și mari, pentru familie,  
e și pentru societatea ce și-i dorește.  
eamnă cheltuieli mai mari și mai  
lte, mai multă hrană, mai multe locu-  
e moderne, mai multe maternități și  
ale, mai multe creșe, grădinițe și școli,  
e multe locuri de muncă pregătite din  
p etc. Înseamnă splendidul Palat al  
nionierilor și șoimilor patriei inaugurat  
aceste zile, înseamnă noile — și mul-  
e — ctitorii destinate copiilor, ca să  
bucure vîrstă și să-i sprijine deveni-  
e. Înseamnă o bălăie, o mare și  
ntică bălăie națională, dacă ne gin-  
la anvergura operațiilor, la valorile  
eriale, ca și la cele morale (ținînd de  
ucația tinerelor vlăstare) aruncate în  
e, la strategia și la tactica prin care  
este valori pot dobîndi relief și eficien-  
Societatea noastră s-a dovedit ferm

hotărîtă în declanșarea unei asemenea  
bătălii, s-a dovedit, mai mult, aptă s-o  
poarte, ducînd-o la spectaculoase victorii.  
Pentru prima oară, ea a preluat pe seama  
ei acele grele poveri materiale ce trans-  
formau altădată actul creșterii și al edu-  
cării copiilor într-un act personal de ero-  
ism al altor părinți, făcînd ca modelul  
familiei cu cel puțin 3—4 copii — propus  
de președintele României în virtutea tradi-  
ției noastre și ca răspuns la somațiile  
viitorului — să devină, mai mult ca ori-  
cînd, un model-ideal, un model dorit.

Devine alta, în aceste condiții, familia  
însăși, această „substanță a vieții sociale“,  
cum o definea Karl Marx, — această celu-  
lă de bază a societății, conținînd imensa  
majoritate a elementelor structurale (eco-  
nomice, spirituale, juridice etc.) ale siste-  
mului social global, oglindind activ acest  
sistem, dezvoltîndu-l prin propria-i con-  
tribuție. Unor mai vechi cuceriri ale epo-  
cii noastre, care înseamnă „democratiza-  
rea familiei“, prin întemeierea relațiilor  
dintre soți pe deplină egalitate, li s-au  
adăugat, în anii din urmă, altele, de o  
nouă forță, oferind cadrul unei tot mai  
vii manifestări a familiei în ansamblul  
vieții publice, al unui aport de cuprindere  
și intensitate la edificarea destinului na-  
țional. Prin copiii ei, care-i decid armo-  
nia și împlinirea, familia românească de  
azi se realizează plenar pe sine și își rea-  
lizează plenar vocația contopirii cu nea-  
mul și țara, cu înalta lor afirmare în  
timp. O poate face astăzi ca niciodată,  
cruțată fiind de grele poveri materiale,  
putîndu-se concentra asupra unei răspun-  
deri esențiale, cea a **calității urmașilor**, a  
formării lor ca personalități demne de  
exigențele zilei de mîine a patriei și a  
lumii. Firese, aceasta presupune, ca pri-  
mordială condiție, **calitatea părinților**, nu  
doar din punct de vedere biologic, econo-  
mic etc., ci și moral-psihologic, presupune  
**calitatea vieții de familie**, capabile să asi-  
gure acea ambianță din care puilul omului  
să-și ia zborul singur și avîntat către vii-  
tor. Epoca noastră, cu uriașu-l efort de  
ctitorire umană, de educare a omului nou,  
își spune și-aici, cu benefice consecințe,  
cuvîntul.

## Strategiile sănătății

CEECE se face la noi pentru să-  
nătatea mamei și a copilului, ca  
vie și relevantă parte din efortul  
dedicat sănătății nației, se înscrie  
în planul acelor acte de referință pentru  
epoca noastră, fără termeni de comparație  
în trecut și cu puțin în lumea care ne  
înconjoară. De la modernele spitale de  
obstetrică-ginecologie inaugurate în ulti-  
mii ani la echipele complexe de medici  
care asigură ceea ce se numește o „strate-  
gie optimă“ a nașterii, cu eliminarea  
oricărui risc pentru mamă și pentru copil,  
se circumscrie un întreg și vast ansam-  
blu de măsuri, încă în plină extindere și  
perfectare. De pe acum, 98,5 la sută din  
gravidе nasc între ziduri spitalicești, sub  
asistență calificată. Mortalitatea infan-  
tilă, atît de ridicată odinioară, aliniîndu-ne  
unor sumbre zone din Asia sau din Afri-  
ca, e în prezent cu 70 la sută mai redusă  
ca în 1938. Încă din 1984, acest indicator,  
determinant în asigurarea unui spor na-  
tural favorabil, s-a situat la cel mai scă-  
zut nivel din istoria evoluției populației  
noastre.

Rămînînd în teritoriul Mălaiei și Peri-  
șanilor, deci în Vilcea, ne-a fost dat să  
venim în contact cu o experiență care,  
răspunzînd înătelor apeluri ale epocii  
pentru sănătatea copiilor propune țării —  
și nu numai țării noastre — niște indici  
de unanim interes. Dr. Dragoș Serafim,  
medic pediatru la noul spital al Rîmnicu-  
lui (700 de paturi, policlinică, dotate la  
nivelul veacului) și vicepreședinte al Co-  
misiei județene de demografie, de Casa co-  
pilului, de felurite organisme cu atribuții  
educative, chemate la acțiuni conjugate  
pentru fortificarea și întregirea efortului  
medical. Astfel că, lîngă atenția specială  
a medicului, lîngă medicamentația spe-

acelui ceas, Vilcea, ne-a povestit interlo-  
cutorul, deținea încă, în 1968, un trist re-  
cord : cel mai ridicat (termen ce trebuie  
luat în sens relativ, „ridicat“ însemnînd  
de nu știu cite ori mai coborît ca înain-  
te!) procent al mortalității infantile pe  
țară. Aceeași Vilce, începînd din 1980, ra-  
porta, alături de Sibiu, cel mai redus in-  
dicator național la acest capitol. Această  
rapidă răsturnare de planuri a produs,  
cum era și normal, senzație, atrăgînd  
atenția O.M.S. și a altor factori interesați.  
Sub egida acestor factori s-a ținut în  
Vilcea, în 1983, un seminar internațional  
consacrat examinării problemei. Referatul  
central al seminarului, „Strategie regiona-  
lă de diminuare a mortalității infantile,  
fondată pe cuantificarea riscului“, a fost  
susținut de dr. Dragoș Serafim, iar dez-  
baterile, la care au participat și notorii  
specialiști din străinătate, au notificat  
unanim existența, în România, a unei ast-  
fel de „strategii“, aptă să regleze cu efi-  
ciență tirul bătăliei împotriva unui duș-  
man ce dă de furcă în destule colțuri ale  
planetei. „Strategia“ constă, ne spune dr.  
D. Serafim, într-o „viziune sistemică“ a  
așa-numiților „factori de risc“ ce pro-  
voacă mortalitatea, completată cu o me-  
todă originală, „metoda scorului“, de se-  
lectare a copiilor a căror stare de sănă-  
tate li expune unor riscuri mai mari.

Dar, ne atrage atenția interlocutorul,  
„viziunea sistemică“ asupra „factorilor de  
risc“ și „metoda scorului“, derivată din  
ea, nu sint factotumul bătăliei, sint doar,  
cum spuneam, niște instrumente de re-  
glare a tirului, sporind eficacitatea armc-  
lor la care sint anexate. Aceste arme au  
însemnat, în Vilcea ultimilor ani, o nouă  
calitate a vieții, efect al dezvoltării econo-  
mico-sociale accelerate, o calitate grație  
căreia, pentru prima oară, „factorii riscu-  
lui“, ai oricărui „riscuri“, au căzut mult  
sub orizontul primejdiilor alarmante, atît  
pentru copii cit și pentru toate vîrstele.  
Această nouă calitate a vieții înseamnă  
încinte industriale în care munca preînde  
gîndire, gest creator, degajat și liber,  
străin de orice abrutizare de ordin fizic  
sau psihic ; înseamnă venituri mai mari,  
deci un trai mai bun ; înseamnă un stan-  
dard tot mai înalt de civilizație, o „am-  
biantă socială“ nouă (cele peste 25 000 de  
apartamente puse la dispoziția populației  
în ultimele două decenii nefiînd decît un  
exemplu) ; înseamnă un grad sporit de  
cultură, inclusiv de cultură medico-sanita-  
ră la nivelul familiilor ; înseamnă noi și  
redutabile mijloace de sporire a sănătății  
(noului spital județean în care lucrează  
dr. Serafim alăturîndu-i-se, acum doi ani,  
un ultramodern spital de obstetrică-gine-  
cologie). Astfel de arme, nu mai este ne-  
voie s-o spunem, bat cu aceeași intensi-  
tate pe întreg spațiul țării, dirijate prin-  
tr-o unică strategie, iar existența, în Vil-  
cea, a unor particularități de programe și  
a unor succese cu valoare de referință în  
domeniul de care ne ocupăm reflectă toc-  
mai virtuțile creatoare și novatoare ale  
unei asemenea strategii.

Succese cucerite prin trudă, prin inten-  
să și dăruită trudă. Căci cuantificarea  
„factorilor de risc“ nu înseamnă, automat,  
și eliminarea acestora, așa cum datele  
copilului nou născut, încredințate calcu-  
latorului, nu se transformă, „deus ex ma-  
china“, în impulsuri de viață, ci doar în  
descoperirea clapelor pe care trebuie apă-  
sat pentru ca aceste impulsuri să-și aibă  
cuvîntele rezonanțe. Altfel spus, depista-  
rea copiilor care „colectează“ cele mai  
mari și mai multe „riscuri“ și evidenție-  
rea acestor „riscuri“ în plan exact, cu fe-  
luritele lor prevalențe, intensități și co-  
nexiuni, a fost doar un pas în cursa îm-  
potriva mortalității, cursă care a angajat  
nu numai medicul, ci și o serie de „fac-  
tori sociali“. Este vorba de consiliile  
populare, de consiliile F.D.U.S., de Comi-  
sia județeană de demografie, de Casa co-  
pilului, de felurite organisme cu atribuții  
educative, chemate la acțiuni conjugate  
pentru fortificarea și întregirea efortului  
medical. Astfel că, lîngă atenția specială  
a medicului, lîngă medicamentația spe-

cială, lîngă hrana specială, lîngă îngriji-  
rea specială (nici una din ele ușor de în-  
făptuit, în circumstanța în care copiii în  
cauză sint risipiți prin județ, uneori prin  
sate îndepărtate, prin crînguri de case  
cocoțate pe munți, și în circumstanța în  
care, ca să dăm doar un exemplu, baia  
zilnică a multora din acești copii „cu pro-  
bleme“ nu mai este lăsată în seama ma-  
mei ci e preluată de sora de ocrotire), s-a  
vădit efortul unui întreg „colectiv social“  
în protejarea și în asigurarea unor fami-  
lii cu condiții care să scadă „riscul“ pînă  
la anulare.

## La „banchetul naturii“ mai sint destule locuri

CÎND, la sfîrșitul veacului al XIX-  
lea, Thomas Malthus își tipărea  
acel de tristă faimă „Escu asupra  
legii populației“, în care învedera  
o așa-zisă „neconcordanță“ între creșterea  
demografică și cea a bunurilor necesare  
vieții, declarînd că „la marele banchet al  
naturii nu mai există loc“, pe pămînt trăia  
mai puțin de un miliard de oameni. Azi  
trăiesc cinci, iar „explozia demografică“  
e departe de a se stînge. Absurditatea  
teoriei malthusiene a fost de mult denun-  
țată, a denunțat-o însăși istoria, demon-  
strînd strînsa interdependență între creș-  
terea demografică și progresul material ;  
fiecare om în plus, fiecare nou venit la  
„banchetul naturii“, își are locul său ne-  
cesar, dorit, așteptat, căci ceea ce produce  
pentru bîncle societății va depăși totdea-  
na ceea ce, mai întîi, a consumat. Foa-  
metea care bîntuie încă spații întinse ale  
planetei, ca și celelalte vetuste și sumbre  
tare ale lumii moderne (analfabetismul,  
șomajul, bolile endemice etc.), nu cad în  
vina demografiei, ci a nedreptei împăr-  
țiri a avuțiilor globului, a frosirii acesto-  
ra prin bezmetica goană a înarmărilor, a  
politicii neocolonialiste duse de imperia-  
lismul contemporan, a ordinii economice  
inechitabile.

România, prin inițiativele ei de univer-  
sal răsunset destinate combaterii și stîrpi-  
rii acestor malformații ale vieții planetei,  
se impune, din nou, ca o forță de primă  
linie în rîndul forțelor mari, al umanității  
mari, pe care te poți bizui. Sintem  
mîndri de aportul nostru — purtînd girul  
președintelui țării — la construcția unui  
nou viitor al lumii, la fixarea locului ne-  
cesar și drept al omului la „banchetul na-  
turii“, la împărțirea lui din darurile  
unei civilizații pe care el a gîndit-o, a  
meditat-o și a trudit-o. Nu poți să nu fii  
mîndru cînd constăți că ideile tale, ideile  
care dau sens existenței tale, își croiesc  
drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă  
sint raționale, fiindcă sint încărcate de  
adevăr. Biruie, fiindcă sint curajoșe răspla-  
cate și urmate, în primul rînd, de noi în-  
sine.

Grija pentru tinerețea și vigoarea na-  
țiunii noastre se înscrie și ea, cu majus-  
culă, în carta marilor fapte care ne de-  
finesc în conștiința lumii.

Notînd aceste lucruri acum — în zilele  
în care secretarul general al partidului  
a inaugurat Palatul pionierilor și șoimi-  
lor patriei — ne vom întoarce din nou,  
în final, la copil. Ne vom întoarce la  
mica — sau marea — planetă în care în-  
mugurește viața. Ne vom întoarce la mi-  
rifica planetă a copilăriei, ce se confundă  
azi, prin gîndul și prin calda grija a pre-  
ședintelui României, cu steaua neamului,  
a viitorului lui.

De aici începe totul, tot uriașul efort  
pe care l-l închinăm.

I-l închinăm pentru înflorirea în nouă  
și dinamică tinerețe a țării, l-l închinăm  
— după cum ne îndeamnă președintele  
Nicolae Ceaușescu — „pentru ca, așa cum  
se spune în povești, să avem permanent  
un popor tinăr, un popor cu tinerețe fără  
bătrînețe“.

Ilie Purcaru



# Artistul țăran și viziunea românească a lumii



**A**PARIȚIA unei selecții reprezentative din opera pictorului și poetului țăran Picu Pătruț din Săliște \*) constituie o realizare lăudabilă în ansamblul amplei strădanii de valorificare a moștenirii noastre culturale, un act de cultură, vrednic de toată prețuirea, pentru scoaterea unei opere valoroase a culturii noastre populare din circulația restrinsă îngăduită de manuscrisele miscelane în care s-a păstrat și integrarea sa în tezaurul public al valorilor naționale.

În același timp, punerea în lumină a vieții și operei unui creator naiv, popular, reprezentativ permite pătrunderea cu noi lumini în lumea încă insuficient cunoscută a meșterilor zugravici care au dat, prin lucrările lor, strălucirea artei autentice atitor umile lăcășuri de închinare și atitor odăi țărănești, a copistilor ale căror manuscrise — adesea bogat împodobite cu inițiale multicolore și miniaturi de mare finete — au asigurat vehicularea mai largă a atitor comori spirituale, a poezilor țărani care au dat expresie năzuințelor poporului nostru de a-și rosti în vers și cîntec bucuriile, jellle și speranțele. Căci această lume (nu întotdeauna învăluită de întinerul anonimului, căci sint cunoscute nu numai numeroase centre și scoli de creație cu bogată tradiție din toate colțurile țării, ci și multe nume de meșteri reprezentativi) este pînă azi puțin știută, cu toate progresele dobîndite în cercetare, desi ea păstrează secretul puterii de creație cultural-artistică prin care s-a menținut rodnicia spiritului poporului nostru chiar și în cele mai vitrege epoci ale istoriei. În acest sens, este deosebit de important faptul că viața și activitatea creatoare a lui Picu Pătruț sint bine cunoscute și că opera sa ni s-a păstrat aproape în întregime, permițînd descifrarea pasiunii și abnegației cu care creatorii-țărani își dedicau cea mai bună parte a vieții lor muncii de făuritori de frumos, ca și a orizontului cultural în care s-a desfășurat existența și activitatea lor.

Picu Pătruț (1818—1872) s-a născut, a trăit și a murit în Săliște (jud. Sibiu), în orizontul unui sat tradițional care păstra cu trînică fidelitate vatra spirituală a satului arhaic românesc, considerînd-o singura forță capabilă să-l ocrotească de apăsarea stăpînirii străine și de tendințele de deznationalizare și de asimilare promovate de ea. Dar cu toată înrădăcinarea sa în moștenirea spirituală a trecutului, satul lui Picu Pătruț nu era închis ermetic într-un mod de viață arhaic ci, dimpotrivă, deschis spre contemporaneitate, spre lumea înconjurătoare și spre problemele ei, dovedindu-se dornic de propășire, de diversificare economică, promovînd în afara plugăriei și oieritului și meșteșuguri tradiționale pe care vecinătatea Sibiului cu meșesurari vestiti le îmbogățise cu tehnici noi, năzuind spre cultură în tiparele firești ale neamului, spre lumină și cunoaștere, sprijinind asezămintele culturale tradiționale (biserica și școala) și arătînd inițiativă în înșehabarea de forme noi de activitate culturală, păstrînd cu sfîntenie tradițiile, obiceiurile, portul, folclorul moștenit din străbuni, dar atent și la mersul lumii, la progresele sale, la viațelul veacului. Picu Pătruț este o expresie fidelă a acestui sat, închis pe propria sa ființă și esență tainică dar deschis spre orizontul larg al lumii înconjurătoare, dovedindu-se, în opera sa de pictor și poet, concentrat asupra cosmoviziunii satului arhaic ce mai constituia nucleul spiritual al satului tradițional în care trăia, dar deschis — în limita posibilităților existente — spre lumea înconjurătoare, spre epoca în care i se desfășura viața.

Această bivalență se exprimă în arta naivă a lui Picu Pătruț prin transpunerea scenelor biblice într-o lume concretă constituită din elemente caracteristice satului său (îndeosebi peisajul, precum și portul multora dintre personajele compozițiilor sale) și, pe de altă parte, prin folosirea firească a unor elemente arhitectonice ori de decor interior cunoscute din stampe baroce de epocă.

Artistul-țăran nu s-a împărtășit din altă învățatură decît de cea dată de

școala din satul natal și din cea cuprinsă în cărțile bisericești ori talmăcită de imaginile picturilor din bisericile cunoscute sau din icoanele pe sticlă ori pe lemn din casele consătenilor săi, dar el a reușit să transfigureze această învățatură modestă în tiparele viziunii tradiționale despre cosmos, a poporului său de plugari și de oieri. Din această plămădă spirituală s-au născut stihuri smelrite și miniaturi făcute cu evlavie, al căror meșesug l-a descoperit singur, privind tablourile zugrăvite de alți meșteri-țărani, ascultînd fermecat versurile înginate sau cîntate în sat, ori copiînd poeziile ce-i plăceau din rarele cărți ce-l aungeau în miini și notînd cu emotie și grijă numele autorilor lor, de la Anton Pann la Vasile Alecsandri.

Creația lui Picu Pătruț — descoperită de Onisifor Ghibu la începutul secolului — s-a zămislit în singurătatea unei vieți umile, în orizontul unui sat tradițional, dar s-a încărcat de valențe sugestive și de semnificații latente din matricea artei populare naive, fiind atînsă foarte puțin chiar și de acele cîteva creații ale literaturii și artei culte pe care autorul le-a cunoscut. Gîndirea și arta sa, izolate în bună măsură de curente de idei ale vremii în care a trăit, prin chiar determinatiile concrete ale existenței sale, au fost hrănite în principal de deschiderea spre mit a satului tradițional, mai cu seamă de miturile biblice, și de identificarea deplină cu lumea concretă în care s-au modelat. Această tentativă bivalentă: a mitului cu orizontul său lărgit în transcendent, dar intrupat în scene de viață umană și a ambianței concrete îndrăgite de artist, a pitorescului local plin de farmec, face ca în miniaturile lui Picu Pătruț să predomine teme biblice, dar, în același timp, ca acestea să fie intrupate în privelițile cu dealuri rotunjite și pomi roțați ale Ardealului, care înlocuiesc peisajul exotic din iconografia bizantină ce l-a servit drept model. De asemeni, această implantare în realitatea locală face ca o bună parte a personajelor înfățișate în compozițiile sale să pară băștinasi de pe meleagurile sale natale, cu frumoase căciuli ciobănești și cu cizme ce par mai curînd opinci cu noite incolăcite pînă la genunchi.

**A**RTA lui Picu Pătruț se împlineste într-un orizont de cultură populară, rămîine situată — pentru a folosi în sensul stabilit de Lucian Blaga o disociere frecventă în filosofia culturii — într-o matrice de cultură minoră, adică într-o perspectivă în care „satul, asezarea, cîtunul, e centrul lumii, iar lumea e vizibilă aproape în întregime dintr-un singur loc; orizontul văzut se prelungește de-a dreptul în mitologie” (Geneza metaforei și sensul culturii), izolată, în efortul ei de modelare a formelor, de cursul contemporan al literaturii și artei românești, care depuneau stăruitoare eforturi de integrare într-un mod de cultură majoră, adică, așa cum preciza Blaga în volumul amintit, „integrat în istorie”, scos din anistoricitate. Evoluția din acel miez al secolului al XIX-lea a literaturii și artei românești era determinată de un proces istoric, economic și social fundamental, care, începînd cam din cel de-al treilea deceniu al secolului trecut, a deschis o nouă etapă în viața poporului nostru, însemnînd și pentru cultură o deschidere de noi orizonturi.

Această deschidere spre orizonturi noi nu dobîndise, încă, în cursul activității poetului și pictorului țăran de la Săliște forța și profunzimea capabile să remodeleze sau măcar să modifice viziunea cosmică despre lume și existență a satului român tradițional, rămas izolat de progresele incipiente înregistrate de ansamblul social, separat de ele prin acțiunea implacabilă a mecanismelor economice și sociale ale exploatării și împilării. Dar acțiunea necesității de schimbare, răscolînd profund frîmintările țărănești ale epocii, se făcea simțită cu putere și în lumea satelor, iar ideile de libertate și de

dreptate națională și socială pătrundeau tot mai profund în mase, așa cum aveau să dovedească mișcările revoluționare din 1848 care au izbucnit cu putere și în Săliștea lui Picu Pătruț, aflată atît de aproape de Sibiul, care a îndeplinit rolul unui centru important de promovare a năzuințelor românimii din Transilvania, și nu prea departe de Blajul unde în fata multîmilor de țărani adunați pe Cimpia Libertății ele și-au dobîndit o strălucită formulare programatică.

Nu cunoaștem astăzi ecourile stîrnite de aceste frîmintări și idei în gîndirea și în conștiința lui Picu Pătruț. Stim însă că, firav la trup și bolnăvicios, el și-a îndeplinit datorita patriotică prin continuarea muncii de cultivare a graiului strămoșesc, întreruptă în 1848 la Săliște prin plecarea la oaste a învățătorului satului. Dar sentimentele cele mai profunde ale paraciserului se exprimă în pasiunea cu care el copiază mișălos în caietele sale poezii patriotice de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, Cezar Bolliac și alți poezi ai vremii.

Interesul lui Picu Pătruț față de mersul lumii de dincolo de zările satului său, pentru noile probleme, idei și moravuri pe care el le generează, se talmăcește în mod grăitor în răbdarea cu care copiază traduceri românești ale unor romane, franceze ale epocii, unul al lui Dumas-tatăl și unul de Eugene Sue, după cum atracția spre rotirea de stele foarte înalte a filosofiei se rosteste în copia sa după *Divanul* lui Dimitrie Cantemir.

Deschiderea pictorului-țăran de la Săliște spre epoca sa, atît cît i-a fost cu putință, se exprimă și în miniaturile sale, unde rigiditatea ascetică a figurilor din iconografia bizantină se domolește într-un conținut uman mai viu. Intrupat în miscarea mai liberă, mai spontană, a vieții reale, în peisajele sau în decorul arhitectonic în care se situează scenele zugrăvite și care sint lucrate minucios pentru a da iluzia realului, devenind oarecum scop în sine ce-i concentrează atenția și migala, în linia desenei lui mai fluentă, mai mulată pe ritmul mișcărilor, mai puțin anguloase decît în modelele bizantine sau post-bizantine, dobîndind o ușoară notă de modernitate ce surprinde astăzi în mod plăcut.

Dincolo de orizontul pictorului și poetului-țăran de la Săliște dinamica schimbării este din ce în ce mai accentuată. În desfășurarea eforturilor prin care literatura și arta noastră se ridică de pe treapta anilor 1730—1780, pe care N. Iorga a numit-o „epoca lui Chesarie de Râmnic”, și a anilor 1779—1829, pe care D. Popovici i-a considerat anii „dezvoltării literaturii române în epoca Luminilor”, odată cu noua perioadă a istoriei poporului nostru, care începe cu revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 și cu Pacea de la Adrianopol din 1829, începînd cam cu anul 1830 se conturează — așa cum socotea G. Ibrăileanu — procesul de constituire a unei noi literaturi și arte române.

Anii aceluia început de secol au fost reperi, plini de dinamism, aducînd mereu schimbări, surprize, noi probleme social-politice și noi forme și modalități ale creației spirituale. La 1818, cînd se naste Picu Pătruț, la București Pitarul Hristache își scrie cronică versificată *Istoria faptelor lui Mavrogheni-Vodă*, iar Zilot Românul alcătuiește în versuri *Judecată*, *alegere și hotărîre pentru începutul Tării Românești*. Dar în 1837, cînd Picu Pătruț își datează primul manuscris miscelaneu (cuprînzînd în principal trei versiuni ale Irozilor și o poezie originală, „facerea lui Picu Pătruț”) iar la Sibiul din apropierea satului său se tipărește *Noul Erotocrit* de Anton Pann, *Heliade* își lansează la București, sub semnul căutării unei literaturi noi, faimosul apel: „Scrieți cit veți putea și cum veți putea...” Iar modelele acestei noi literaturi sint traduse cu insufletire, căci în acel an apar: *La Nouvelle Heloise* de Rousseau în talmăcirea lui Heliade, drama *Antony* de Al. Dumas în traducerea lui Al. Hrisoverghi, dramele *Angelo*, *tiranul Padovei* și *Maria Tudor* de Victor Hugo, în traducerea lui

C. Negruzzi și poemul *Țiganii* de Pușkin, tradus de Al. Donici.

În anii ce urmează, traduceri din scriitorii de seamă ai literaturilor străine se înmulțesc (*Heliade* lansează chiar proiectul unei extrem de ambițioase „Biblioteci universale”, în timp ce la Iași se naste planul unei „mici biblioteci universale”), iar creația românească însufletită de sentimentul unei importante misiuni naționale și vehiculată uneori de exemplul lor se intrupează în opera unor scriitori ca Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu, Alecu Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi, N. Filimon, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri.

În pictură se înfăptuiește aceeași căutare de drumuri noi, exprimată în efortul de eliberare din formalismul rigid al unor canoane osificate, în diversificarea tematică, în dezvoltarea picturii laice. Desigur, pictura noastră modelată de iconografia și stilul picturii bizantine din epoca paleologă sau a picturii post-bizantine a rodit capodopere remarcabile ce constituie mîndria ale tezaurului nostru artistic-național, și s-a încărcat de valențe specifice atestînd înrădăcinarea în orizontul spiritual al poporului nostru. Pe de altă parte, pasiunea cu care meșterii zugravici țărani — și printre ei Picu Pătruț — și-au închinat întreaga viață făuririi unei picturi naive hrănite de izvoare ale stilului bizantin și post-bizantin, ca și consecvența cu care principalele noastre centre și scoli de pictură pe sticlă sau pe lemn au urmat modelul bizantin, arată asimilarea lui deplină de matricea spirituală românească.

**D**AR rapida dezvoltare economico-socială și culturală din țările românești împunea o diversificare corespunzătoare a temelor și modalităților picturii, pentru a putea satisface orizontul de așteptare al epocii, care pretindea abordarea unei problematice ample, mergînd de la temele istoriei naționale la peisajele patriei și la scene de gen capabile să dezvăluie pitorescul oamenilor și obiceiurilor țării. Ea împunea înfățișarea mai realistă și, în același timp, mai liberă a ființei umane în marea sa diversitate și expresivitate, ca și a existenței sale, ceea ce a însemnat, în primul rînd, abandonarea înostazelor hieratice rigide ale reprezentării omului în pictura de pînă atunci, decît studiarea anatomiei și fiziologiei, a reacțiilor psihice și a mișcării. Iar toate acestea cereau trecerea la o pictură laică și, în esență, realistă, capabilă să oglîndească viața unui popor aflat pe calea unui progres aducător de necontenite schimbări. Drumul de afirmare a acestei picturi noi a fost jalonat, în perioada cînd își făurea opera Picu Pătruț, de artiști importanți ca Barbu Iscovescu, Constantin Lecca, C.D. Rosenthal, Gheorghe Tattarescu, Teodor Aman — pictori înzestrați cu talentul și cu pregătirea artistică necesare pentru a integra arta românească în orizontul picturii europene a vremii și pentru a propulsa un efort de sincronizare care nu s-a desprins în desfășurarea sa fundamentală de tradițiile naționale și de năzuințele patriotice ale poporului român. Acest efort și-a găsit o primă împlinire de mare semnificație în creația lui Nicolae Grigorescu, a cărei făurire a început în cursul vieții lui Picu Pătruț, dar, probabil, fără ca pictorul țăran de la Săliște să fi auzit de ea.

Acest amplu curs de constituire a literaturii și artei române moderne, desfășurat în timpul vieții lui Picu Pătruț, a fost determinat de dinamica profundului proces de dezvoltare istorică înfăptuit de poporul român în condițiile prielnice ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea printr-un avînt de înnoire exprimat atît de semnificativ în evenimentele anului revoluționar 1848 și în obținerea unor mari biruințe istorice precum Unirea Principatelor și proclamarea Independenței țării. Exceptionala rodnicie a acestei evoluții este foarte grăitor pusă în lumină de faptul că dacă în anul nașterii lui Picu Pătruț printre operele de seamă scrise în limba română se numărau cronicile versificate ale Pitarului Hristache și ale lui Zilot Românul, în anul morții sale Eminescu citea la *Junimea* și publica apoi în „Convorbiri literare” nuvela sa filosofică *Sărmanul Dionis* — expresie a unei înălțimi de gîndire egale cu cea atînsă doar de cele mai semete culmi ale literaturii universale — și poezia *Egiptul*, fragment din vastul poem *Memento Mori* — *Panorama deșertăciunilor* aprîut postum, expresie poetică a unei complexe și organice unitate filosofice eminesciene a istoriei.

Distanța incomensurabilă dintre cronicile versificate scrise în anul nașterii lui Picu Pătruț și compozițiile eminesciene de înălțime stelară date în vileag în anul morții sale exprimă în modul cel mai grăitor drumul ascendent al literaturii și artei române în zarea afirmării sale plenare, străbătut în anii vieții poetului și pictorului-țăran de la Săliște.

Acest uluitor zbor spre înălțimi nu a însemnat, însă, nicicum părăsirea viziunii despre cosmos și existență intrupată și în opera modestului poet-țăran și pictor naiv Picu Pătruț, ci doar lărgire a acestei viziuni pînă la zonele pure ale ultimelor sensuri, ale celor mai înalte constelații spre care gîndirea și imaginația umană se pot ridica.

Marele merit al înzestratului crîsnic din Săliștea Sibiului consistă tocmai în întuirea artistică plină de farmec naiv a acestei viziuni românești a lumii care se află în nucleul de sugestii al celor mai înalte valori artistice create de poporul român.



Desene de PICU PATRUȚ

Francisc Păcurariu

\*) Picu Pătruț, *Miniaturi și Poezie*, „Comori ale artei populare românești”, 1985. Ediție îngrijită, tabel cronologic și note de Octavian O. Ghibu, evocări de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Vasile Drăguț, studiu introductiv de Octavian O. Ghibu și Crișan Mircioiu.





# Oameni de nădejde ai Măriei Sale





Cartea



# Un merituos debut editorial

**D**EBUTUL editorial al unui critic teatral se cuvine salutat oricum, dar mai ales cînd e vorba de un tînar atît de laborios și talentat ca Marian Popescu și în special cînd cartea e una de estetică și teoria dramei, analizînd două opere fundamentale: a lui Dumitru Radu Popescu și a lui Marin Sorescu.

Ni se propun noi incursiuni în straturile de adînc ale acestor mari capite de dramaturgie românească. Ni se oferă o perspectivă comparativă din unghiul unei cercetări avizate ce ia în considerație literatura și teatrul modern, stabilind locul și originalitatea creației românești investigate. Se folosesc două grile noi pentru studiul pe orizontală și pe verticală, diacronic și sincron, al pieselor: *Ideea de labirint*, în înțelesul dat de Mircea Eliade unui univers cu drumuri multe și întortochiate (căci a dispărut evoluția liniară a personajului), care duc spre un centru — camera monstrului, a zeității ascunse, a nucleului germinativ al dramei și totodată a finalității ei — și *ideea de manierism*, în sensul folosit de Gustav René Hocke, al sigiliului expresiv propriu artistului, rezultînd din combinarea originală a unor procedee anterioare și dintr-un limbaj inedit, marcînd o personalitate puternic conturată.

Chiar dacă ambele grile sînt utilizate uneori obsesiv, desigur din aspirația spre coerență a demersului teoretic, vom observa că tînarul cercetător deschide, cu cheile sale, unele uși pînă acum zăvorîte, spre lăuntrurile tainice ale atît de bogatelor opere, izbutînd să capteze sensuri noi. Angajîndu-se în elucidarea conceptului de lume ca labirint el observă, per-

tinent, că pentru autorii în cauză centrul e „lumina unui adevăr al ființei umane” — un adevăr esențial, căci unul e adevărul unui sclav dintr-o comedie plautină și altul cel al shakespeareianului Timon — ambii scriitori căutînd să ajungă la „conștiința supremă a ideii de umanism”. Capcanele labirintului ar fi singurătatea și lipsa de sens. Căutarea însăși e apreciată ca un principiu pozitiv, fertil. Comparate cu personajele lui Beckett, Camus, Sartre, ce exprimă *solitaritatea*, cele soresciene au șansa *solidarității*, tot astfel cum în scrierile lui D.R. Popescu, spre deosebire, de pildă, de acelea ale lui Arrabal sau Adamov, sciziunea conștiinței determină, în ultimă instanță, o atitudine. E examinat cu profunzime specificul românesc al operelor în cauză.

*Chei pentru labirint* e una din puținele cărți ce se apropie temerar de teoria dramei, implicînd, într-un „conspicuit” unic, achiziții recente ale teatrolgiei și esteticii specializate. Marian Popescu își propune o considerare globală a dramei și spectacolului, dorînd a-și grefa judecățile pe ansamblul de fenomene care constituie teatrul. Una din cele mai incitante supozitii ale criticului e aceea că astăzi *forma dramatică* se definește în raport cu aspirația spre *reprezentare*; apoi, ipoteza că personajul nu e *dat*, ci devine în cursul acțiunii; dramaticul nu e o deducție, ci principiu structural al viziunii despre lume. Teoreticianul mai e interesat de polifonia dramatică, actualizarea limbajului, specificitatea estetică a textului pentru scenă, virtualitățile Cuvîntului teatral și se arată pasionat de ființa Personajului, pe care-l socotește o entitate autonomă în asemenea măsură încît i se poate detecta *acestui* și o *concepție proprie*.

Cu un atare instrumentar, autorul cărții pornește la identificarea „sistemului dramaturgic” al lui Marin Sorescu sau a „convențiilor specifice” ale lui D.R. Popescu, descoperă, sagace, datele particulare ale expresivității în mai multe piese și comentează, prin clivări subtile, simbologia fiecărui autor. Sînt analizate, cu finețe și distincție, natura enigmei într-un subiect sau altul, ambiguitatea ca reflex al ostilității față de schematism și apodictii, reperele mitologice, ponderea impulsului ludic (mai ales la nivelul limbajului). Astfel că, la drept vorbind, însăși cartea aceasta densă devine un labirint, în care firul oferit de autoritățile convocate e despicat cu atîta minuție încît prelungește călăuzirea prin mult mai numeroase încăperi din teatrul

universal modern decît fuseseră făgăduite inițial.

Mai anevoioasă pentru autorul volumului e imbinarea exegezei critice cu teoria și istoria, sau, mai bine spus, situarea și dozarea reflecțiilor din fiecare sferă a cercetării. „Cartea aceasta — spune Marian Popescu — este o încercare a propriilor noastre posibilități critice, ea fiind bazată pe analiza detaliată și comparativă a pieselor, din perspectiva atît a fenomenului național cit și din aceea europeană a dramei. Este însă și o încercare la care supunem dramaturgiile celor doi autori”. Obiectul fiind precizat vom observa însă că, lăsate în afara analizei, citeva din piesele lui Sorescu, în principal *Răceala* și *A treia țepă* (dar și *Luptător pe două fronturi* sau *Lupoaica mea*), pot infirma unele din concluziile la care s-a ajuns sau, eventual, pot deschide accesul spre alte cîmpuri referențiale. Tot astfel, *Muntele sau Două ore de pace* ale lui D.R. Popescu (pe lingă altele care nu sînt luate în discuție) ar fi adus argumente noi în ce privește sondarea eului în anumite contexte. Sau ar fi luminat o latură a „dramaturgiei ca stil”. Ori ar fi extins analiza spre un alt mod de percepție artistică, în care nu se mai poate vorbi de o indeterminare spațio-temporală. Chiar aprofundarea metodologiei creatoare a *Mormintului călărețului avar* din unghi pur critic ar fi dezvăluit, printre fillațiile lui D.R. Popescu, pe aceea brechtiană (scriitorul, regizorul, teoreticianul german nefiind evocat nici aici, nici în capitolul ultim al cărții, unde se face o interesantă încercare de conectare a revoluțiilor secolului nostru în arta dramatică și în arta dramaturgică).

Altminteri, tînarul cercetător ne poartă cu distincție pe multe și felurite tă-

rimuri, evocînd, în pasaje mai succinte dar adesea substanțiale, personalitatea lui Romulus Guga, sau aceea a lui Teodor Mazilu, revelînd idei de-ale lui Dumitru Solomon sau Ion Băeșu, asociînd, cu dexteritate, particule din creațiile lui Kafka, Ionescu, Beckett, făcînd abile incursiuni în estetica lui Lukács și tematologia lui Bahtin, urmărind trasee paralele sau semnificativ controversate în actu, compunînd un tablou al motivelor dramatice ce inspiră noi și noi asociații. Iar într-o „Addendă”, se lămuresc, cu argumentație solidă, relațiile dintre teatrul expresionist și teatrul absurd și de ce operele românești studiate nu pot fi inserate acestor orientări. Un ultim paragraf disecă ironia soresciană (păcat că nu și sarcasmul lui D.R. Popescu) ca terapeutică, leac împotriva maladiilor ce dereglează logica realului și contribuie la deconspirarea mistificărilor.

Cartea afirmă o vocație critică indiscutabilă, simț acut al valorii — fără de care orice strădanie eseistică devine evanescentă — capacitate analitică, tensiune intelectuală autentică în examenul etiologic. Deși cu oarecare înclinări pasagere spre prolixitate — din cauza abundenței citatelor și a unor redundanțe explicatorii — stilul e ferm și echilibrat, fără florituri sau retorică demonstrativă. Vădește erudiție și, deopotrivă, cutezanță. Asimilînd multe lecții ale altora, Marian Popescu își cristalizează o gîndire proprie. Această primă carte a sa e, probabil, începutul unei serii, căci, după citire se întrevăde, avîntîndu-se în labirintul teoriei pe căi prielnice ei a și găsit firul Ariadnei, și e indeajuns de înarmat ca să nu se teamă de înfruntarea cu Minotaurul.

Valentin Silvestru



Premieră la Satu-Mare — Proiectul Simaciu de Ion Bucher. Regia, Domnița Munteanu. Cu actorii Radu Amzulescu, Petre Nicolae, Angela Ioan.

## Teatrul „Giulești”

### „Așteptam pe altcineva”

**A**PĂRUTĂ în revista „Teatrul” nr. 11—12/1985, noua piesă a lui Paul Ioachim, *Așteptam pe altcineva*, pare o comedioară subțire, făcută să amuze și atîta tot. Cunoscut și prețuit actor (mai ales de comedie), Paul Ioachim a venit în dramaturgie în urmă cu vreo douăzeci de ani, aducînd cu sine o bună știință a replicii și situației comice (ulterior și a relicii și situației de certă intensitate dramatică), autenticul profesionist într-ale teatrului spunîndu-și cuvîntul și prin caracterul construit al pieselor sale și prin aceea că ele nu-și îngăduie să nu ofere, de fiecare dată, cel puțin citeva partituri actoricești generoase. În timp, mai rezistente tînd să fie totuși „dramele sale” — *Nu sîntem ingeri, Goana*, în parte și *Iubirile de atunci* — autorul surprinzînd cu acuitate adevărul de viață al problematicei investigate, dovedindu-se interesat să aducă în scenă nu doar scheme conflictuale (și rețete de comedie), ci oameni adevărați, care nu sînt și nu pot fi „ingeri”, fără ca prin aceasta dramele lor să fie mai puțin reale. Indiferent de registrul dramaturgic predominant în care sînt tratate de autor. Lecția lui Cehov a fost bine asimilată și, chiar dacă nu vom putea vorbi de osmoze tragi-comice profund revelatoare pentru condiția umană, va trebui să constatăm că dramele lui Paul Ioachim nu-și refuză niciodată momentele unui comic suculent, după cum comedile sale au întotdeauna un simbul amar, ce se cere revelat scenic fără ostentație dar cu suficientă pregnanță, tocmai pentru a nu sărăci substanța demersului dramaturgic, atîta cît există. Căci e evident faptul că, dincolo de ceea ce li se întîmplă concret personajelor, în planul convenției dramaturgice, autorul încearcă să vorbească și despre condiția socială a personajelor sale despre dramele lor existențiale, într-un efort de generalizare

ideatică semnificativă, peste care nu se poate trece cu vederea.

*Așteptam pe altcineva* nu face abstracție de la regula și a vedea în ea doar comedioara care poate să pară înseamnă a nu sesiza tocmai ingeniozitatea și abilitatea dramaturgului, ce știe să *arate* fără a *numi* ca atare, forma exclusiv comică a discursului dramaturgic fiind de natură să ne atragă prin ea însăși atenția asupra unui posibil fond de sens contrar. Poate fi singurătatea personajului principal exclusiv comică? Dar relatarea stereotipă, șablonard-edulcorată, în buletine de știri și chiar în interviuri, a unor fapte de muncă și de eroism în muncă, nu are și un alt fel de gust, ceva mai amar? Sînt apoi chiar atît de vesele ziarista Marcela Adam, care și-a pierdut familia într-un accident, și încă nemăritata coristă Valentina, ce-și împarte camera și viața cu o mamă surdă? Nici pe Victor — personaj mai puțin izbutit de autor — nu ni-l putem imagina prea implinit ca om, cu toate farsele pe care le pune la cale, cu ajutorul studenților săi de la teatru, devenit peste noapte bălătuș și fata protagonis-tului, care-l vizitează după 20 de ani și trebuie să-și între în rol pentru a-l convinge să-și recunoască... paternitatea. (Sigur că e cam mult conventionalism „știut” în această parte a lucrării, dar el ține de declanșarea unui mecanism comic de virtuozitate, pe care autorul se pricepe să-l exploateze cu bune efecte artistice).

Spectacolul Teatrului Giulești e unul de mare succes, dar nu și de mare profunzime, în raport cu oferta textului dramatic. Regizorul Tudor Mărăscu a brodat cu fantezie și inventivitate în marginea textului, a creat nenumărate gag-uri (unele de bun gust, altele mai ieftine și mai nesărate prin repetare), a dat ritm și culoare întregului, dar a forțat de la început producerea comicalului, parcă neîncercător în generozitate

tatea resurselor textului, căruia nu l-a luat decît rarcori în serios tonurile grave. A rezultat o reprezentație alertă, spumoasă, dar destul de superficială, în ciuda unui travaliu actoricesc meritoriu, în ansamblul lui. Sebastian Papalari (Marcel) e cuceritor prin spontaneitate și inepulzabilă vervă de joc, reușind să mai strecoare pe alocuri cite ceva din tristețea condiției personajului său, căruia îi conferă o remarcabilă căldură umană; Rodica Mandache (Valentina) e distribuită de regizor într-un personaj ce ar fi trebuit să ne fie totuși antipatic, ceea ce nu se poate întîmpla, cită vreme actrița are un irezistibil farmec

scenic, care o ajută să-și compună rolul cu strălucire și savaoare comică; Irina Mazanitis (Marcela), actriță de temora-ment și forță dramatică, are aici umorul sec, înțelegerea și chiar jovialitatea cerute de rol, în timp ce Gelu Nitu (Victor) se luptă din greu cu ariditatea personajului său, reușind să ni-l facă totuși cel puțin simpatic. Tinerii studenți din piesă sînt configurați cu aplomb și dezinvoltură de Bogdan Stanoevici și Ana Ciontea.

Posibilă, dar fără relief scenic deosebit, scenografia Eugeniei Bassa Crișmaru e în tonul general al reprezentației.

Victor Parhon

## Umor la Vaslui

● Al IX-lea Festival al umorului „Constantin Tănase” are loc la Vaslui între 6 și 30 septembrie a.c. Organizator e Comitetul județean de cultură și educație socialistă, sprijinit de Uniunea Scriitorilor. În programul foarte bogat al manifestărilor: concurs de creație literară satirică și umoristică, salon de grafică satirică, concurs de interpretare pentru formațiile artistice de amatori, gală a comediei cinematografice, gală a spectacolelor comice ale teatrelor dramatice,

gală a teatrelor pentru copii, și altele, desfășurîndu-se atît în orașul de reședință, cit și în alte localități ale județului.

Inscrierile la Concursul de caricaturi se primesc pînă la 15 iulie. La concursul de literatură, pînă la 31 iulie. La concursul de interpretare, pînă la 10 august.

Alte informații, la Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, str. Ștefan cel Mare 79, cod 6500, telefoane 983/1 15 31 sau 983/1 40 87.



# Un recviem polemic

■ REGIZOR cu ambițioase căutări în noitoare, remarcate deja în *Agonia*, Elem Klimov polemizează în *Du-te și vezi* cu tiparele filmului de război. Nu puțin sint cineastii sovietici care s-au străduit să improspăteze miiloacele acestui gen. De la Mihail Kalatozov, autor al pateticului *Zboară cocorii*, la Piotr Todorovski, semnatul subtilii pelicule *Amintirea unei mari iubiri*, meditația cinematografică asupra tragediei colective declansată de a doua conflagrație mondială a ocolit totul triumfalist, poza eroică și si-a conturat tilcurile din studiul unor destine așa-zis banale, devenite exemplare numai prin marea forță a adevărului lor omenesc.

Protagonistul filmului lui Klimov evoluează, până la un punct, în acest sens. Băiatul de treisprezece ani care pleacă dintr-un sat bielorus să se alăture partizanilor nu parcurește întâmplări cu o epică ramificată. Detasamentul ascuns în pădure îl consideră un copil și nu-i îndreptățează misiuni primejdioase. Cu toate acestea, primul său contact cu războiul înseamnă intrarea în plin măcel. Oronle nu se petrec pe cîmpul de bătălie, ci în idilicele sate cu izbe străluite de mesteceeni, peste care năvălește un batalion inamic. O armată „civilizată”, precizează un sublocotenent, adică folosind eficient blindatele, mitralierele și aruncătoarele de flăcări. O armată pentru care civilizația înseamnă să procedeze metodic: să rețeze viitorul unei națiuni „care nu are dreptul să trăiască”. Adică să lichideze copiii, tinerii și — gest cinic — să lase în viață o bătrână muribundă care să contemple pirolul. Simțul vederii poate deveni mijloc de tortură. A fi condamnat să privească, iată drama eroului de treisprezece ani pe care hazardul îl salvează de halucinantă represiune, dar îl desemnează să îndeplinească misiunea chinuitoare de martor. Privirea este obsesia acestui film cu premeditate surori vizuale. Aproape nu se poate suporta hătisul de imagini cu oameni molestați, schingiuiți, omulși de lingă cei dragi, umiliți și, până în urmă, incendiati. Acumularea vizuinală de infern nu se face cu voluptatea detaliului naturalist, ci cu patosul reconstruirii evenimentelor istorice. Dedicatia filmului este explicită: el se închină lo-cuitorilor celor 628 de sate bielorusse care au fost arși de vii în 1943 de hitleriști. Ca și în *Agonia*, regizorul simte nevoia să ataseze adevărului artistic autenticitatea documentului cinematografic. Secvențele de jurnal sint incluse în *Du-te și vezi* cu insolite efecte contrapunctice și cu zguduitoare conotații metaforice. Pelicula nu este însă o meditație asupra războiului. Parafrazindu-l pe Eisenstein, care spunea despre *Crucisătorul Potemkin* că „apare ca o cronică a evenimentelor și acționează ca o dramă”, se poate spune că filmul lui Klimov este o cronică a evenimentelor care acționează ca o tragedie. Cîtă suferință poate încăpea în privirea unui băiat de treisprezece ani, iată devisa sub care Klimov își înlăntuie imaginile de o neobisnuită violentă senzorială. Lucrurile sint relatate ca și cum s-ar fi petrecut nu acum patru decenii, ci ieri. Aceasta este nouțateea cîudată a demersului regizoral: actualizarea amintirilor în semn de avertisment prezentului. Filmul lui Elem Klimov este un recviem dur, lucid, a căruia muzică neliniștitoare nu pare împăcată cu ideea de moarte.

Dana Duma



Utilele personaje interpretate de Octavian Cotescu în lung-metrajele *Clipa de răgaz* și *Căsătorie cu repetiție*.

## Stilul marelui actor

ÎN 1986 ar fi avut doar 55 de ani, dar nu a apucat să-i împlinească pentru că actorul de teatru și film, profesorul și omul Octavian Cotescu a refuzat să-și drămuiească forțele, bucuriile pentru sine și pentru ceilalți. Nu a avut ori nu a vrut să le lase pradă neliniștii, respingînd ideea de a se comporta ca un bolnav, cu toate că stia cit de gravă este maladia sa cardiacă. La aproape un an de la moartea sa, doza de incredibil, de tragică surpriză neverosimilă se păstrează intactă. Și nu numai pentru că apare — postum — în lung-metrajele *Căsătorie cu repetiție* și *Clipa de răgaz*, precum și în scurt-metrajul *Lucrare de control* (prezentat săptămîna aceasta), dar mai ales pentru că a fost și rămîne o prezentă vie, o imagine familiară, de neîncut, un simbol al combustiei sufletești pentru școala interpretativă contemporană românească. Stilul lui Octavian Cotescu poartă semnul dinamic al naturalității, neceluite pe chipul și în vocea sa caldă cu infinite modulații, de la blîndetea ironică la durerea resemnată ori disimulată. Fiecare personaj intruchipat, clasic sau modern, iradiază o apartate autenticitate — năci-odată însă primară —, iar adevărurile adînci, filtrate de puternica-i personalitate, rezonază neconștient și se comunică simplu, direct. Zîmbetul său transgresează atât de rapid stările cele mai variate, încît atinge simultan polarele culorilor ale tulburării și calmului, ale umilinței și orgoliului, ale purității și vicleniei, ale tandreței și nepăsării. În gesturile sale „explodează” o gamă nesfîrșită de nuanțe.

Aparent, compozițiile sale se iveau ușor, ca dintr-un unic și fast elan al inspirației, totuși ele erau rodul unui proces profund de reînnoire și fidelitate față de propriul univers expresiv. Era mereu el însuși și în neîncetată schimbare, în originalele-i confruntări cu piesele lui Caragiale și Eugen Ionescu. Mazilu și Băieșu, Cehov și Bulgakov, Molière, Max Frisch sau Mrozek, Chinul creației e ascuns — declara Octavian Cotescu, vorbind nu la persoana întii, ci în numele nobililor sluiitori ai Thaliei: „dintr-un instinct de conservare sau din pudoare”, actorul își tăinuiește truda, griile, îndoielile. Marele creator de roluri se conștruisse pe sine, evitînd tentația repetării



și umbrele oboselii: își alesese lucid, dintre nenumăratele fatete ale talentului său, pe acelea care l-au dus pe culmile comediei grave și l-au transformat în idolul publicului. După debutul bucurăstean în *Pădurea de Ostrovski*, alături de Lucia Sturdza Bulandra, joacă modestul și fericitul amoretz, imaginat de Victor Ion Pona (după cum aflăm din cronica lui Tudor Vianu, la spectacolul cu *Take, Ianka și Cadir*, din stagiunea 1956—1957): de asemenea, pe aceeași scenă îl intruchipează pe blindul print Bezuhov din *Război și pace*, dar și pe terifiantul Macbeth. Îl interpretează maiestuos pe Craiul răscuțitorilor de acum două veacuri (în piesa *Procesul lui Horia*), descifrează intensitățile tragice din destulul mesterului comunist (în filmul *Bariera*) și, totuși, exersează tot mai des umorul popular — ca protagonist al unui savuros serial de televiziune sau ca erou de același gen în multe pelicule pentru marele ecran. Strălucește în parabolele grotesci, antologice fiind interpretările sale din filmele *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972) și din *Escapada* (1983), în care subtextul dramatic se naste îngemănat cu tusele umoristice.

„Ca să faci comedie, trebuie să fii un tip foarte frîmțat. Chiar trist.” — spunea în orele de curs: în existența cotidiană, la repetiții, în culisele sau pe platourile de filmare nu lăsa niciodată să se întrezărească această credință mărturisită numai studenților. Dimpotrivă, în timpina lumea cu senină generozitate, cu inteligență elevată, neaccentînd însă nici voioasia histrionică, nici morgia de vedetă. Își gîndea destinul, se implica de la început în geneza partiturilor sale (după discuțiile premergătoare turnării filmului *Puterea și Adevărul*, scenaristul i-a rescris integral rolul) sau a unui întreg eveniment teatral (ca, de pildă, reprezentat pereche cu *Tartuffe* și *Cabala bigotilor*).

Cu demnitate și discreție savura intimplările de fiecare zi, pleda pasionat pentru tinerele talente și pentru valorile consacrate, investind pentru totdeauna bunătațe și spirit (fără a face paradă, ci respirînd firesc în ritmurile culturii) în viața și arta noastră.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

## În vîrful pixului

■ UN FILM scris pentru Charles Bronson este întotdeauna o sarcină simpatice scenariștilor și regizorului, dar probabil antipatică partenerilor, căci „fostul luptător cu fața adine sculptată și cu maniere banditești”, cum îl caracterizează un dicționar, obinulește să se poarte jenant în societatea epică, neconștient totuși să se ofere pe sine drept pildă morală, cu toate că intră în incaperi fără să bată la ușă (dacă nu le deschide cu piciorul), că folosește forța drept argument și că în compania femeilor se simte mai bine decît la biserică sau la bibliotecă.

Într-un port peruvian, o echipă misterioasă, deghizată în misiune științifică, tatonează pe urmele unei epave încărcate cu obiecte prețioase, care zace pe fundul oceanului. Orașelul (care dă și numele filmului lui J. Lee Thompson: *Cabo Blanco*) nu-i din acelea în care cineva poate să ajungă întimplător, încît curînd acțiunea se precipită la modul stereotip: pe urmele cercetătorilor apar diferiți agenți, pe urmele agenților diferite femei frumoase, pe urmele tuturor, suspectîndu-i sau protejîndu-i, poliția locală, iar colateral, ca poli ai răului și ai binelui, un bogătaş cu purtare distinsă, care se va dovedi un fost criminal de război, și respectiv un hotelier boem, arțăgos (ați ghicit cine?), care sub masca aceasta ascunde un dur-pur de toată frumusețea. Comoara din epavă cere jertfe, nu trece o singură zi în care să nu moară cineva, în care doctorul să n-aibă urgențe, în care supraviețuitorii să nu se regrezeze, dar pînă la urmă, firește, adevărul iese la iveală, vinovații sint pedepșiți și Bronson al nostru, cu toate manierele mai sus descrise, se dovedește un om de treabă și un justițiar.

Nimic n-ar fi de reproșat acestei povestioare, cînd moralizantă, cînd amorală, dacă totul nu s-ar petrece cam arbitrar. Vinovații sint găsiți mereu în poziții suspecte, nevinovații scapă mereu ca prin urechile acului, acțiunea este cam tot timpul în vîrful pixului scenaristului, O soartă ce ar putea foarte bine să decurgă cum vrea să ne convingă acesta, dar care rămîne însăilată din aproape în aproape. Epicul care se naște astfel nu-l nici existențial (Doamne ferește!), dar nici natural, plutînd ofilit în spațiul livresc dintre acestea.

O singură dată s-a apelat la o soluție spirituală: coordonatele epavei sint cunoscut doar de un papagal, care le repetă cu are umorul să-l asculte. Așa, da!

Romulus Ruson

Radio-T.V.

## „Trimestrul IV — vacanța!”

● Sub acest titlu sint reunite în „Teke-radio” emisiunile radiofonice „de profil” din aceste zile, zile, cînd mulți copii au încheiat obligațiile școlare: teatrul radiofonic, 100 de legende românești, Înșir-te mîrgărite, Microfonul pionierilor, Vreau să știu!, Succes, cutezători!, Un univers într-un ghiozdan, Radiocaruselul copiilor, Radio voinicel... Armonios integrate în universul de gînduri și preocupări al celor mici, mărișori și mari, vacanța înseamnă, desigur, destindere, odihnă, agrement, spațiu urias și generos al iluziei pure, netulburată de nici o tristețe, dar și activitate cu nimic mai puțin importantă decît cea din timpul anului. Că vacanța este, indiscutabil, legată de lumea bibliotecilor și a reveriilor livrești ne-a dovedit-o și ultima ediție din ciclul *Sint suflet în sufletul neamului meu* (redactor Corneliu Armașu, invitați profesorii Ana Dumitrescu de la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia” și Vasile Teodorescu de

la Liceul industrial nr. 14 din București), ediție cu tema *Profesorul de limba și literatura română — îndrumător al lecturilor elevilor pe timpul vacanței*. Excelent construită, emisiunea a plodit pentru constituirea unui sistem de lectură avînd ca ax vertebral-cultul valorilor, îndemnînd, de asemenea, pe tinerii ascultători să încerce a completa bibliografia obligatorie a manualului cu opere și scriitori de primă importanță, să se familiarizeze cu atât de necesarele sinteze de istorie și critică literară, să devină cititori fideli ai principalelor publicații de specialitate. În sfîrșit, în consens cu interesul celor tineri, de bun augur ne-a apărut și sugestia alternării lecturilor de beletristică și a celor de literatură de informare culturală, științifică. Importanța unor lecturi temeinice, variate și cuprinzătoare a fost subliniată, în încheierea emisiunii, și de Ion Stoica, directorul Bibliotecii Centrale Universitare, care a invocat prestigiosul exemplu eminescian și a insistat asupra

dimensiunii impreslonante a orizontului intelectual al celui ce a marcat definitiv evoluția literelor române.

● Două premiere de teatru radiofonic au fost programate în această săptămînă: cea de miercuri, *Noi tot aici rămînem*, dramatizare de Claudiu Cristescu după romanul *Ultimul drum* de Ion Brad și *După-amiaza unui autor*, dramatizare de Silvia Kerim după nuvele de Hemingway și Scott Fitzgerald (vineri, III, 19,00). Opțiuni repertoriale interesante, susținute de mari actori: George Constantin, Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Ion Marinescu... ca și de reuțați realizatori ai instituției: regizorii Cristian Munteanu și Leonard Popovici, Romeo Chelaru, Timuș Alexandrescu, Ing. Tatiana Andreică, Vasile Manta. Tradiționala programare a primelor audiiți în seara de luni este, astfel, pusă sub semnul modificărilor și dacă această opțiune a redacției se va dovedi stabilă, ea va putea crea o nouă obișnuință în rîndul publicului.

Ioana Mălin

Pelecinema

## Citit-ați „Antologia eseului hispano-american”?

■ „Stăpine — se știe că i-ar fi spus într-o noapte Sancho întîrului său rătăcitor — stăpine, află că nedreptatea nu are odihnă!”. În general, nu e bine să trăiești pe lumea asta uitînd de Cervantes și, în special, „să gîndești fotbalul” (ce zice și așa...) fără Sancho. În neodihna ei, nedreptatea nu avea de ce ocoli Mexicul, unde urma să se decidă cine joacă cel mai bine și mai serios aiureala asta bazată pe obiectul cel mai neserios din lume. Nedreptatea nu face apartheid între ce-i decretat serios sau neserios. Totu-i pentru dînsa demn de atenție. Ce se mai putea, deci, întîmpla după ignomia comisă în partida Franța — Brazilia, finală iucată prematur în „optimi”. „meci dintre cele mai frumoase din cite a cunoscut istoria Cupei Mondiale (Pele), „meci de grandoare care nu se cuvea să aibă învins” (Hidalgo), tragedie națională pentru 135 de milioane de „torcida” (suporterii brazilieni), imens hohot de plîns pentru toti cei care am inventat Pelecinemaul. Reportajele care descriu ce s-a întîmplat în cabinele brazilienilor, după meci, iti sfîrșim înima, chit că mintea îți strigă să nu fii chiar imbecil. Ce mai putea urma? Victoria ratiunii, nu?, ca în „Pastorala”? Franța („drama, veritabila dramă ar fi ca acum Franța să nu cîștige

Cupa Mondială...” — scria în „L'Equipe” din 23 iunie) prinde o zi îngrozitoare în fata unei mediocre, pînă atunci, echipe vest-germane care suportă cele mai grele vorbe la adresa ei, chiar și acelea venite de la Breitner: lipsa de stil! Laurentiu Ulci — a căruia soție, cercetătoare în lingvistică, e mult mai competentă decît atîtea milioane de cronicari, ea fiind singura din iurul meu care a formulat adevărul integral despre brazilieni: „sint singurii care nu se chinuie cînd joacă!” — Ulci afirmă răspicat că Platini trebuia schimbat cel dintii din echipa Franței... E o idee la fel de fezabilă ca aceea a zguduitorului nostru Fănuș, care-i cerea lui Maradona dostoevskianul gest de a-si autoanula golul dat cu mina în poarta Angliei! Parc-l vîd pe Fane făcînd așa ceva și pe Ulci scotîndu-l din echipă, de nu din literatură, pe Platini. Sintem teribili, monser... Mai simplu la mîntă, Maradona a mai dat două goluri uluitoare belgienilor, oameni bine așezați, care vindecaseră pe spanioli de furia sacră, lăsîndu-le doar o precipitare acră.

Finala — altă nedreptate — a fost vîrșită de saț. Lumea era sătulă de fotbal, de „Maradona al dumitale”, de arbitraj, de America Latină, ba chiar de „nemții ăștia care or să pună doi cîini de pază la destepul ăla și o să-l

tăvălească 90 minute”... N-a fost așa. (Altă nedreptate: să nu fii confirmat!). Maradona, după ce că e formidabil, mai e și destent. El nu s-a „omorît” în dueluri individuale, a ținut doi-trei nemți lingă el și le-a făcut jocul altor doi băieți de-al lui, pasîndu-le citeva mingi senzationale, în spații largi de manevră. Finala a avut însă un moment măret: la 0 : 2, cînd orice echipă din lume ar fi lăsat soarta să-si facă datoria, vest-germanii, cum numai ei știu, au egalat în citeva minute, pasîndu-le prea puțin de zarifonoliana obiectie a lipsei lor de stil, ca si de propriile lor lacune. Cîteva secunde, la 2 : 2, peste oamenii de fotbal a trecut vraja mirololantului 3 : 2, de la 0 : 2, din urmă cu 32 de ani, la Berna, în fata Ungariei lui Puskas. N-a ținut mult minunea, căci Maradona l-a găsit cu o nasă pe Burruchaga, dar pentru prima oară în acest Mondial am trăit feeria unei răsturnări de scor, exact cînd nimeni nu se mai aștepta. S-a văzut clar ce căuta neamțul în Mexic... „Si ar fi fost drept să bată nemții?” Hai, Lache, că ne-asteaptă damele să le citim din „Antologia eseului hispano-american”, studiul lui Arciniegas: „America noastră este un eseu” (Editura Univers, 1975).

Radu Cosașu

România literară 17



## Plastică

## Clasic și contemporan

INTRAT de mult în muzeu, ceea ce înseamnă o consacrare dar și o distanțare cronologică prin care ai și devenit „clasic”. ȘTEFAN CONSTANTINESCU rămâne, astăzi ca și în urmă cu peste doi ani, când încă lucra printre noi și își făcea proiecte, acut contemporan. Așa cum sint, de fapt, toți marii artiști, cei care depășesc un timp și o condiție concretă, însumind experiențe și propunând modele deplin redactate, cu o clară premoniție a ceea ce înseamnă valoare și certitudine. Este imaginea pe care, ca o surpriză pentru majoritatea celor ce credeau că îl cunosc pe artist pentru că îi văzuseră doar o infimă parte a marelui atelier, cea de for public, ne-o propune și retrospectiva de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, fără îndoială cea mai densă și relevantă sinteză a creației de aproape șapte decenii.

Tentați să rezumăm imaginea unui caz artistic printr-o formulă, firește mereu incompletă, vulnerabilă și inevitabil efemeră, am spune că stilul întregii creații a lui Ștefan Constantinescu era libertatea față de orice stil. Pictor în sensul complet al noțiunii, pentru că în el se întâlneau o dotare nativă irepresibilă, cu o suverană și discret autoritară formație profesională, sub semnul heraldic al intelectului profund, el caută adevărul propriu fiecărui fenomen, în orice clipă, obsedat de certitudinea permanentei în numele căreia se constituie lumea intercalatelor artistice. Minat de neliniștea celui ce simte tranzitoriul lumii de semne ce i se propun, dar conștient și de necesitatea unor dimensiuni cu sens de reper, existente latent și așteptându-și momentul revelației, artistul lucra sub imperiul timpului care nu iartă, fără a renege regula dătoare de satisfacții intelectuale. Artă sa nu pare elaborată, are o spontanitate ce ține de certitudinea dialogului prin afect, dar sub strălucirea orchestrărilor tonale în acorduri de dominantă se simte armătura construcției severe, știința discretă dar fermă de a proiecta riguros și poetic, într-o „dreaptă măsură”, pentru a parafraza, fără a vexe acea doză de sensibilitate exacerbată ce transpare din fiecare imagine. Căci Ștefan Constantinescu, autorul de lucrări monumentale ce l-au consacrat încă din deceniul al patrulea, acordându-i girul de maestru și nu doar în limitele școlii, pictorul sintezelor elocvente și al austerelor dialoguri cro-



ȘTEFAN CONSTANTINESCU — autoportret (1933)

matică, era un mare senzual, un „impressionist” trecut prin purgatoriul constructivismului cézannian, cum au fost și sint încă foarte mulți în arta noastră modernă. Dimensiune care, poate cu voită claritate, transpare din unele lucrări aduse până în pragul articulării cubiste, fără excese dar și fără ambiguități, într-o irepresibilă dorință de a oferi, fie și fragmentar, fața nevăzută, sau mai greu de intuit, a demersului său original. Materia mărturisește nu doar consistență — există în pictura acestui clasic un anumit teluric de esență, bărbătesc, franc etalat — ci și o bucurie interioară, a propriei condiții, o iluminare conținută și care transpare prin vibrația tonală înfinit modulată. Suprafața nu este niciodată liniștită, calmă în sensul flatitudinii, o existență secundă animă fiecare fenomen ca o neliniște sau ca iminenta unui eveniment inevitabil. Chiar senina concentrare a unui portret ascunde un conflict interior, o natură statică pare doar in-



Ţărani din Ţara Oaşului

stantaneul unei acțiuni, impresionanta monumentalitate a peisajului se compune, de fapt, dintr-o multitudine de fragmente corelate în sintagma numită pictură. Se concentrează în arta lui Ștefan Constantinescu o întreagă experiență filtrată, dar mai ales opțiunile sale, deduse dintr-un orizont spiritual original, în care lecția coloriştilor „nebuni după formă” se citește ca un lucru asimilat, trăit și înțeles în esență. Portretul lui Sadoveanu, citeva nuduri voluptuos-austere par a veni dinspre Bonnard, alte studii de nud au grădă caligrafie matisse-iană, în unele piese pare a străbate ploaia de lumină aurie a lui Renoir, dar totul este foarte Ștefan Constantinescu, în sensul lecției pe care fiecare piesă semnă de el o transmite indirect și discret.

Nu știu cu exactitate cât de vastă este opera acestui artist din specia renașterii vitali și cerebrali, curioși până la obsesie și conștienți de limitele cunoașterii lor. Ea depășește, fără îndoială, se-



Natură statică

lecția prezentată ca un compendiu ce echivalează cu un portret viu, încă în mers. Dar dincolo de argumentul cantității, impresionantă oricum, primează cel al valorii intrinseci și, mai ales, al lui în care se plasează artistul în arta noastră modernă prin tot ce a făcut. Că pe Ștefan Constantinescu trebuie să-l privim din dubla perspectivă a lucrului făcut și a celui transmis, a ceea ce înseamnă propria confruntare cu infinitul artei și a lecției de pasiune, severitate, generozitate și efort lucid, instituită ca model și condiție de a fi. Și, mai ales, trebuie să-l privim ca pe un clasic, în sensul punctului de sprijin pe care îl reprezintă pentru timpul artei, contemporan cu noi prin problematica intrinsecă a creației, prin pasiunea și actualitatea irepresibilă a demersului său de o profundă și mereu fertilă implicare în esența existenței.

Virgil Mocanu

## Îndrăzneală și sensibilitate



HOREA PAȘTINA : Ghivece cu flori

APICTA în nuanțe discrete o natură moartă foarte simplă, — o masă cu piciorul ei, o oală, o farfurie cu fructe, un borcan cu miere, o ceașcă, o vază cu busuioc, un bld, o cupă cu struguri, o carte, mere, un sfeșnic, o piine, niște pești, totul într-un spațiu aerat și vast — și a proiecta această compoziție, fără a-i supra-dimensiona componentele, pe o suprafață de doi metri pe trei, în așa fel ca ansamblul și fiecare element în parte să reziste perfect tuturor exigențelor picturale, mi se pare de o mare îndrăzneală și sortit să facă, în istoria artei noastre, dată. După cum mi se pare sortită a face dată și cealaltă natură moartă, din aceeași familie, un tablou de dimensiuni mai puțin mari, dar de o simplitate încă și mai impunătoare, de-a dreptul ascetică: masa, o piine împletită, un cuțit sprijinit pe ea, un potir cu o linguriță. La fel, niște Ghivece cu flori, și ele așezate pe-o masă. Pretutindeni o undă de candoare neoclită, de defect perspiciv urmărit cu sfială.

L-am numit pe HOREA PAȘTINA, în expoziția sa de la Dalles.

Într-o altă lucrare, pictorul se încumeta să introducă o pianină în mărime naturală. Pe pianină, diverse obiecte: cești, vase cu flori, boluri, sticle etc.,

În două registre, ambele excelent ritmate. Și totul într-un colorit sur, cu rezonanțe cromatice de o mare finețe. Sau această vedere din interior, din dreptul ferestrei, intitulată Februarie (în bună parte tot o natură moartă), mai populată cu obiecte și totuși de o la fel de impresionantă simplitate, atit în ce privește soluțiile formei, cit și gama de colorit, diferențiată prin nenumărate griuri. Virtuți asemănătoare, de mălăstră simplitate, domină și în tablouri mici: Pere (1984), Uleica verde cu flori, Cana fără toartă etc. Toate aceste opere au în același timp o încărcătură spirituală simbolică, neostentativă, dar lesne de perceput; trebuie să le adaug fericitul pendant pe care și-l fac lucrările Piini și Pești, motivație umilă, cu gingașă transparență, a unei armonii de gri și alb.

Pictura lui Horea Paștina este prin excelență expresia unui sensibil, înzestrat cu o neobișnuită forță de decantare. Asta se vede și în peisajele sale, din care unele, — Grădina cu flori de crin, Valea Crivovului, Tescani, — ating la rindul lor niște foarte mari dimensiuni, făcându-ne martorii unei îndrăzneții o dată mai mult admirabile. Trebuie să ai o capacitate de disociere și de raportare cromatică ieșită cu totul din comun ca să

îzbutești să modulezi și să vibrezi suprafețe picturale atit de întinse, și încă într-un colorit estompat care abstrage parcă și mai mult forma decit o face simplitatea construcției și a liniei.

Rarori cimpul și dealul, desfășurate amplu, panoramic, ca în tabloul Cimpie, și-au găsit în pictura noastră un interpret atit de potrivit, — prin capacitatea de construcție, sinteză și echilibru, — în a le surprinde melancolia și calmul (avem, desigur, și exemplul lui Horia Bernea, dar problematica acestuia este diferită, el urmărind, la opusul lui Horea Paștina, o expresie foarte pronunțată a materiei, a concretului). Rarori, de asemenea, și-au găsit în pictura noastră floarea, copacul, vița, tufișul, frunza, un interpret care să le confere un dinamism atit de subtil, o însuflețire atit de delicată, într-o cuprindere totuși fermă, deși uneori evanescentă și vaporosă. Toate sint imagini care invocă tăcerea ca pe un corolar al orizontului și întinderii, al luminii potolite de după-amiază târzie sau seară.

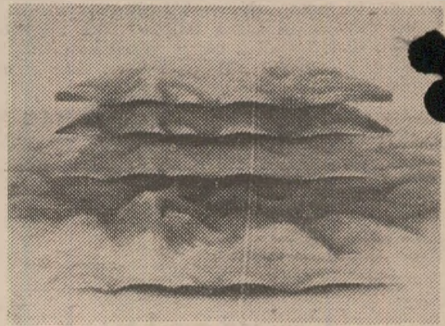
Cele două mari filoane din care își trage seva Paștina sint Andreescu (pentru anumite flori și naturi moarte și pentru peisajele cu case de țară) și Pallady cel din peisajele de la Bucium. Lecția de sobrietate a celor doi mari precursori a fost înțeleasă într-un spirit de supremă fidelitate și în același timp de totală independență. Paștina abstrage formele lui Andreescu și le descărnează, — a se vedea Casa, Iazurile Calicea, Cana cu garoafă roșie etc. — păstrându-le însă vibrația și tipul de simplitate; de la Pallady împrumută ceața de griuri a verdelui și freamătul tușei; verdele său, mai puțin intens decit la Pallady, căci mai incenușat, e însă mai aerian, de o vaporozitate mai pronunțată (nu fac aprecieri valorice, ci strict constatative).

Alte peisaje, de un verde mai crud, se îndepărtează de Andreescu și de Pallady; ele imi par, coloristic, mai puțin fericit rezolvate (indeosebi cele de mari dimensiuni). Dar asta nu are nici o importanță. După cum nu are nici o importanță faptul că problematica simplității și a discreției îl apropie uneori pe Paștina de Morandi. Ceea ce la Paștina a trimis pentru prima oară cu gindul la Morandi a fost pictat înainte ca artistul nostru să fi văzut vreodată o reproducere după marce italiane (asemenea convergențe s-au mai observat în lunga istorie a artei).

Si pentru că tot sintem la capitolul îndrăzneții, mă încumet să spun că expoziția lui Horea Paștina este — în cuprinsul istoriei noastre artistice contemporane — un eveniment. Ea anunță un clasic.

Radu Bogdan

## Peisaje



MARCELA RĂDULESCU : Peisaj

DE astă dată în orașul natal, Ia Brașov, MARCELA RĂDULESCU se înfățișează cu o expoziție personală care are darul de a vădi o dată mai mult gradul de implicare al artistului contemporan în universul epocii sale.

Atenția deopotrivă participativă și vizătoare a creatorului conspicează elementele pentru a re-compune un peisaj în care datele realității sint utilizate selectiv, uncori ca proiecte ale unei lumi mai bune, asupra căreia omul își va fi încetat orice agresiune poluantă. Astfel: vaste compoziții din familia peisajului sint supuse de inteligența artistei unei radiografieri care dezvăluie metaforic structura intimă a cimpilor și ogoarelor tinzind să afle sursa primă a marilor acumulări energetice, născătoare ale mănăstelor recolte. Înțeleasă astfel, Firea încetează a mai fi pentru artistă o însumare stihinică; ca parte și condiție a existenței noastre, ea reclamă întreaga luciditate, o frățescă solidaritate dinamizată prin voința de a acționa în scopul ocrotirii, al salvării și redobândirii fericitului echilibru.

Dacă sint în creația de acum a Marcela Rădulescu sugestii din aria cartografiei, apoi acestea se referă nu atit la peisaj cit la climatul nostru sufletesc, la voința lucidă a creatorului de a contribui cu mijloacele proprii la marea, benefic și omenescul concert dedicat Progresului.

Mijloacele plastice adoptate în acest scop de artista brașoveancă se bazează pe elementele primordiale ale desenului în care utilizează tuș, pastel și creioane colorate. Ample suprafețe albe ale paginii potențază semnul plastic dindu-i valoare de simbol în felul în care pauzele muzicale îndeplinesc în compoziție această funcție.

Liviu H. Oprescu



# Schemă, structură, model

ÎNTEREGUL glob stă sub modelul european, la finele veacului XX. De la coasta americană a Pacificului și până la coasta rusă, tot a Pacificului; în America Centrală ca și în cea de Sud ori în Australia, peste tot cultura europeană este, cu forme excesive uneori, cu forme începătoare cîteodată, la ea acasă. Africa a fost scoasă de ea din primitivitate, Asia a fost scoasă din somn, o dată cu marxismul european. Pe întreg globul, o singură lume (în afara celei islamice, care totuși nu are de opus un sistem de valori proprii, ci doar o credință, ea însăși de sorginte iudeo-creștină) ar putea opune unele valori specifice față de modelul european: lumea indiană. Dar ea s-a condamnat dintru început la anistoricitate, iar independența pe care și-a cucerit-o, sub un elan de tip tot european, o obligă, odată intrată în istorie, să adopte singurul sistem de valori operant la nivelul atins astăzi, cel pe care a crezut că-l poate înlătura odată cu opresorii în numele lui.

Devcnită suverană — nu prin forță, ca în trecut, ci prin tăria mijloacelor și sensurilor ei de viață — Europa își este datoare cu justificările în drept a ceea ce a devenit în fapt: purtătoarea de cuvînt a globului. Din această perspectivă, un Spengler sau un Toynbee apar drept îngrădiți, de vreme ce nu văd în cultura europeană decît una obișnuită, ba încă una necesară pe sfîrșite. Cît de puțin sfîrșită dinăuntrul ei (căci din afară sau prin accident poate sfîrși ori cînd oricî) este cultura europeană, ar putea-o arăta, la acest sfîrșit de veac, simplul fapt că statele ei sînt mai departe „locomotivele istoriei”, cum s-a spus. Așa cum spre 1900 s-a vorbit despre un sentiment al sfîrșitului ca „fin de siècle”, fără adîncime ci doar cu grație franceză, la fel istoricii noștri elegiaci pot oricîd vorbi despre un ceas asemănător imperiului roman pe sfîrșite, sau Bizanțului osîndit la moarte. Totul însă vine să-l dezmințită. Lucian Blaga a citit semnele istoriei poate mai bine decît toți profeții veacului, atunci cînd, comparînd și el deschiș epoca noastră cu cea bizantină, vestea totuși o revigoare a spiritului european prin metodele Bizanțului teologal, în particular prin metoda dogmatică liber înțeleasă, și an-

ticipa un întreg Eon dogmatic, ceea ce însemna unul structuralist, axiomatice chiar, în orice caz creator în materie de idei, cum s-a și văzut în cultura științifică a începutului de eon.

Justificările de drept ale acestei hegemonii spirituale, totuși, n-au apărut încă în chip lămurit. Întîi, spiritul istoric, care nu s-a trezit aproape deloc în alte culturi, și-a făcut apariția abia tîrziu chiar în cultura europeană, anume în preajma anului 1800, cu școala istorică germană, slujind la început în principal cercetării istorice a popoarelor de pretutîndeni, inclusiv cele europene, mai degrabă decît reflexiunii asupra istoriei însăși. În al doilea rînd, în ceasul cînd asemenea reflexiuni de filosofie a istoriei s-au făcut necesare, ele s-au produs fie din nevoia de a găsi o metodă, cît de cît științifică, de cercetare și valorificare a istoriei (Dilthey), fie pentru a explica sentimentul de criză istorică, pe care atîția intelectuali prea rafinați, prea sceptici și adesea prea critici au înțeles să-l cultive, la sfîrșitul stupidului veac al XIX-lea, cum i s-a spus, și al cutremurătorului de stupid veac XX. Abia acum, în clipa cînd se eliberează de absurda răspundere a justificării apocalipsei, filosofia istoriei, devenită filosofie a culturii, înțîlnește problema valabilității culturilor istorice; și — întocmai oricărei reflexiuni — se trezește la viață sub o mirare, aceea de a vedea că singură cultura europeană își supra-viețuiește, Europa poate eventual redeveni o peninsulă a Asiei; ea dă totuși ființă istorică pînă și celor care ar desființa-o.

Dacă reasezăm acum problema de pe registrul faptelor pe cel al înțelesurilor și căutăm să explicăm cum s-a născut și constituit cultura europeană, pînă la a putea oferi un cifru valabil și pentru înțelegerea culturilor incomplete, ne lovim în primul moment de cite o vorbă ca a gânditorului german Theodor Lessing, rostită acum cîteva decenii: istoria este „die Sinngebung des Sinnlosen”, tendința de-a da sens la ce nu are sens. Oricît de impresionant ar fi, în prima clipă, asemenea vorbe provocatoare, ele exprimă o enormitate, în speță nesocotirea suverană a obiectului istoric, cu bogăția care-i este proprie. La fel ai putea lichida printr-un paradox cu lumea

materiei, refuzînd a vedea — sub cuvînt că nu-i știi sensul final — bogăția ei de fluizi, substanțe și întrupări; la fel cu natura vie, care însă nu așteaptă să-i dăm noi sensuri, ci oferă singură miracole de organizare, de la un simplu scalete și pînă la creier. Că istoria are ori nu sens, rămîne de văzut mai tîrziu, dacă asemenea probleme ne solicită și după anii adolescenței; dar ea are un cuprins, dincolo de stupiditatea tiranilor ce vor să-i dea sensuri (și numai pentru tiranii „luminați” de totdeauna are rost, vorba lui Theodor Lessing), iar în sinul acestui cuprins apar limbi, creații, destine, formații sociale, valori, într-un cuvînt apar configurații culturale și culturi, care nu mai sînt simple plăzmuiri ale istoricului. Istoria trece singură din haosul junglei în buna rînduială a grădinilor.

C A dovadă că istoria nu așteaptă de la inteligențele dezabuzate să fie pusă în oarecare ordine, ci se grădînește singură, stă faptul că noi nu știm a da decît nume marilor unități istorice, botezîndu-le „culturi”. Dar ce sînt ele? Conținutul unităților acestora și identitatea lor istorică sînt evidente; în schimb, care e natura și structura lor, rămîne un obiect de investigație, iar caracteristic pentru obiectivitatea organizată a istoriei este nevoia de a găsi un model al culturii, așadar de-a propune — ca pentru studiul oricărei realități, astăzi — o imagine spectrală a ei.

Modelul, ca „sistem pentru studierea indirectă a altui sistem mai complex, inaccesibil direct”, așa cum a fost definit, aduce o simplificare, dar una în esențial. Simplificarea, tot în esențial, poate fi dusă mai departe — în cazul culturilor cel puțin — cum o vom arăta îndată. Însă merită să fie subliniat, pentru o clipă, spre a reliefa singularitatea culturii europene, faptul că ideea de „model” ca mijloc de investigație nu apare decît în sinul ei ca metodă. Anticii nu modelau, descriau. Printre puținele cazuri de modelare, abia Platon, în „Republica”, dă ca model statul, spre a vedea în mare ce poate fi justiția în mic, la individ; dar în folosința dată modelul politic a fost luat pur și simplu drept realitate, sau drept construcție

platoniciană în sinul realității, atît de puțin concepeau anticii modelul. Pe de altă parte, Ideea platoniciană putea fi considerată, într-o măsură, un model și ea, unul pentru realitate și realități. Numai că la antică ea apare prea des ca un model-prototip, mai degrabă decît un model-idee de lucru, cum îl invocăm astăzi. De aceea Ideea ca model este de fapt încărcată de toate notele din sfera ei, fiind mai bogată decît realitatea corespunzătoare, în timp ce modelul nostru de astăzi este mai sărac. În nici un caz despre acesta nu s-ar putea spune, ca despre Ideea, că are mai mult adevăr decît realitatea însăși. Căci modelul ne servește să cunoaștem ceea ce nu cunoaștem pe deplin încă, pe cînd în dialectica platoniciană Ideea se înfățișează, în multe cazuri, drept ceea ce trebuie cunoscut.

Produs al felului european de-a întreprinde investigația asupra realităților complexe, modelul trebuie totodată să opereze în investigația asupra acestei realități complexe, dar bine asigurate, care este cultura europeană ea însăși. Mai mult încă: modelul unei realități atît de complexe riscă să nu fie obținut fără o nouă simplificare (care într-o privință ar putea fi înțeleasă ca un model al modelului) și nu va fi obținut, cel puțin în investigația de față, fără o „structură” specifică modelului ce urmează a fi pus în joc. Ne este îngăduită o nouă treaptă de simplificare? Structura însăși se va întemeia pe o schemă, făcînd parte dintr-un adevărat tablou de scheme ale culturilor ivite în istorie. Și iată astfel trei trepte de simplificare — model, structură, schemă — care s-ar justifica prin ele însele, pe linia nevoii de explicare și expunere, dacă termenul de „simplificare” n-ar fi atît de nepotrivit. El ar reaminti de simplificările mecaniciste și de alte forme de a reduce complexul la simplu, într-un ceas cînd reductionismele de orice fel s-au dovedit vinovate. Dacă pornim de la o schemă a culturilor, spre a găsi structura culturii europene și a încerca apoi să dăm modelul ei, nici unul din aceste trei tipare nu va fi simplu, ci fiecare va da expresie unei complexități, văzută însă la diverse niveluri de spectralitate.

Constantin Noica

## MUZICĂ

### Cartea

### Poet

### și gînditor al viorii

PROFESORUL George Manoliu și-a legat numele de toate marile izbînzii violonistice de la noi prin practica sa de interpret și pedagog, căutînd mereu, după propriile-i mărturisiri (inscrise și în volumul recent publicat la Editura Muzicală, în redacția lui Corneliu Buescu), să păstreze arta lui Enescu în tot ce a fost și a reprezentat ea pentru cultura noastră. Cele două părți ale cărții — prima reproducînd, în esență, drumurile de interpret ale Orfeuului moldav, iar a doua inscriind marile taine ce explică, prin concretețea practicii, succesele istorice — pot fi asemănate, prin structură și formă, concertului instrumental, cu o bogăție expozițivă impresionantă și sonatei instrumentale, riguros articulînd travaliul datelor legate strict de practică.

Volumul, consacrat poeticii și gîndirii enesciene, glosează experiența de o viață a autorului în tot ce are ea mai important, marcată fiind de nelinește de descoperiri faptului semnificativ, de înregistrarea evenimentului autentic. Desigur, modelul urmat a fost chiar cel enescian, maestrul care a dezvoltat „zădărnici ambiții, curățenia adevărului, frumusețea sacrificiului”. George Manoliu explică fenomenul pornind de la copilăria petrecută de Enescu pe frumosul plai moldovenesc, leagăn al sufletelor românești de excepție. Sînt notate, în primele pagini, date ale ambianței din casa părintească, ținută și gustul părinților, declarații consemnate mai tîrziu în jurnalul lui Bernard Gavoty. Prezentarea este întretăiată pe alocuri de intervenții, sublinieri, ce caută să arunce o nouă lumină asupra copilului-minune, viitorul geniu al muzicii românești. Unghiul privirii este al pedagogului distins, cu o vastă experiență națională și internațională, ce poate să reinterpreteze, din punctul său de vedere, faptele. Sînt astfel trecute prin obiectivul cercetării mina lui Enescu, poziția arcușului, îndrumările primite, repertoriile de la început etc.

Perioada vieneză este numită „Marea muzică” și paginile dedicate ei ne informează, cu metode inedite, asupra anilor hotărîtori, un loc important ocupîndu-l, de data aceasta, istoria. Se concretizează indirect și un portret al foarte tinărului lui Enescu, aprig bătînd la porțile mari ale consacării, pe plan internațional, ca violonist.

Violonistica enesciană este etapizată



și comparată permanent cu marile realizări ale contemporanilor săi, de exemplu ale lui Fritz Kreisler, descoperindu-i-se muzicianului român superioritatea, noblețea. Ca într-o cadență concertistică, înaintea analizei lucrărilor prezentate în repertoriul său, sub o formă care trebuie neapărat cunoscută, sînt adunate mil de participări solistice, brăzdate meridianale, constituind poate cel mai convingător argument în ce privește activitatea intensivă a marelui artist. Partea de violonistică propriu-zisă conține capitolele: **Convingeri, idei, principii, Estetica interpretativă enesciană și Îndrumătorul Enescu.** Cu profund interes am citit paginile pe care George Manoliu le-a scris amintindu-și cursurile ținute de Enescu, în 1937, la Institutul instrumental inițiat de Yvonne Astruc, cursuri pe care le-a urmărit, la rîndul său, cu respirația tăiată. „Se așeza la pian și, după-amieze întregi — subliniază George Manoliu — compania din memorie întreg repertoriul de sonate și concerte prezentat de participanți. Dădea foarte repede indicațiile de arcuș și digitații pe care le însemna în fuga creionului pe partiturile respective. Sub miinile lui, pianul era o adevărată orchestră. Prins în atmosfera de muzică, adăuga acompaniamentelor de concert unele sublinieri necesare, imitînd timbrul diferitelor instrumente din orchestră, care trebuia să se audă cu solistul. Imita la perfecție instrumentele de suflat, fluiera extraordinar și aducea accentuatele la tensiunea cerută de frazare și mai ales de momentele dramatice. În explicații, în afară de precizia indicațiilor de arcuș și digitații, apela la compoziții poetice.”

Prin frumusețea și ineditul prezentărilor sale, George Manoliu a reușit să realizeze o nouă și interesantă carte despre Enescu, ce se adaugă, cu cinste, preocupărilor noastre permanente de luminare muzicologică a fațetelor ilustrului muzician.

Anton Dogaru

### Balet

## În lumea fraților Grimm

ÎNTE premierele de balet ale acestei stagiuni, Opera Română a inclus și un basm, **Albă ca zăpada și cei șapte pitici**, adaptare de Anghel Ionescu Arbore, după atît de cunoscuta și îndrăgita poveste a fraților Grimm. Lucrările de artă coregrafică pentru copii, relativ puține, sînt binevenite ori de cite ori se dovedesc a avea fantezia și candoarea necesară, intrupate într-o operă de artă autentică. Creațiile pentru cei mici, de orice gen, sînt, în fond, portile prin care — mai în joacă, mai în serios — mințile fragede, în formare, pătrund în lumea Artei și de aceste opere depinde, în bună măsură, dacă maturul de mine va mai frecventa această lume sau nu.

Recenta premieră de balet a Operei este realizarea compozitorului și dirijorului Cornel Trăilescu (a treia partitură pentru un balet, după **Nastasia și Primăvara**) și a coregrafei Doina Andronache.

Conceput după formula baletelor clasice, cu dansuri de ansamblu alternînd cu pas de deux-uri și cu variații solistice, factura stilistică a spectacolului este și ea precumpănitor clasică, interferînd pe alocuri cu linia modernă.

Dansurile de ansamblu, atît cele aparținînd stilului curtean, cît și acelea ale celor șapte pitici — apropiate de dansul de caracter prin vigoarea pașilor și de cel modern prin linia generală a mișcărilor — sînt cele mai împlinite artistice.

Personalitatea coregrafei începe să transpară în unele secvențe care pun în evidență o înclinație către comicul sublim, uneori caricatural (în dansurile piticilor sau ale sfințicilor reginei), precum și capacitatea de invenție plastică (în dansul Șarpeului de aur). Duetele și solo-urile în stil clasic pur sînt însă înjghebări stingace, iar în aglomerarea de iepurași, veverițe, ursuleți, fluturași, păsărele și ciupercuțe, din tabloul doi, desenul scenic și desfășurările dansante coboară către copilăresc.

Începînd cu primii soliști ai Operei și terminînd cu elevii școlii de coregrafie (prezenți în tabloul doi), contribuțiile interpretative sînt numeroase în spec-

tacol. Anne Marie Vretos conferă gingășia și dragălașenia necesare creionării personajului principal, Albă ca zăpada, relevînd totodată acuratețea sa tehnică (remarcabile fauțete-urile!), în timp ce în rolul Reginei, mama vitregă, Aglaia Gheorghe are o mișcare impunătoare, modelată de un anume suflu dramatic. Laurențiu Guinea, Prințul, încîntă prin puritatea liniei sale clasice și ține la distanță prin răceală, neconvîngînd nici un moment că s-ar fi îndrăgostit fulgerător de frumoasa Albă ca zăpada. Linia unduiosă serpuită și tenta ușor stranie a unor poze din dansul Danieliei Constantinou desenează expresiv rolul Șarpeului de aur, iar tehnica sigură și mișcarea abruptă a lui Gabriel Opincaru pun în valoare personajul Războinicului. Coregrafia Păsării măiestre, interpretată de Maria Cumberl, nu are în schimb mișcarea înaripată și desprinderea de sol ce le-ar fi cerut rolul.

Cei trei sfințici ai reginei — lingușitori, temători, intriganți — sînt bine conturați, în registru comic, de Adrian Caracaș, Florin Mateescu și Mihai Foteșcu. Oglinda fermecată, personificată, are în Madeleine Vasilescu o prezență care impune, chiar dacă pasul coregrafic o servește mai puțin, iar quartetul prietenilor Albei ca zăpada, alcătuit din Gabriela Stegaru, Mirela Simiceanu, Maria Stan și Cristina Oșiceanu, este omogen, dansînd cu acuratețe și dezinvoltură variațiile clasice.

În fine, mișcărilor celor șapte pitici, reliefînd personalități distincte și dansurile lor de ansamblu, concepute și interpretate cu mult umor, sînt realizările a trei balerine, în travesti — Luminița Dumitrescu, Doina Bunoiu, Beatrice Matei — și a patru balerini, Ștefan Soare, Cătălin Caracaș, Mihai Radulescu și Gabriel Dumitrache.

O mai mare corespundență între Idee și realizarea ei plastică, în dansurile reușite ale spectacolului, este principalul câștig al coregrafei, în această nouă montare a sa.

Liana Tugearu



# Emily DICKINSON

S-au împlinit primăvara aceasta o sută de ani de la moartea celei mai mari poete a Americii — Emily Dickinson.

Contemporană cu Edgar Allan Poe și Walt Whitman, Emily Dickinson nu este poeta secolului al XIX-lea, ci o miraculoasă prezență contemporană.

O mare iubire sau o mare durere — același lucru fiind — i-a traversat destinul și, teama de împlinire, care ar fi fost, poate, un impediment în creația sa, a determinat-o foarte devreme, înaintea împlinirii vârstei de 30 de ani, să se retragă asemenea Perlei în Scoică și, asemenea Păianjenului, să-și teasă poezia propriei solitudini.

Cele 1775 de poeme ce alcătuiesc volumul de opere complete editat, în 1955, de Thomas H. Johnson, relevă o poetă de uluitoare modernitate și originalitate.

## În Cap simțit-am o Despicătură

În Cap simțit-am o Despicătură —  
De parcă Creierul mi-ar fi plesnit —  
Am încercat bucăți la loc să-l pun —  
Însă nicicum nu s-au mai potrivit.

Am încercat cu grijă să unesc  
Gîndul dinții cu cel care urma —  
Dar firele ciudat s-au încălțit  
Asemeni unor Gheme pe Podea.

## N-au gîndurile tale zilnic grai

N-au gîndurile tale zilnic grai  
Cuvintele s-apară o dată se îndură  
Precum acel ceva ce-l simți  
În stropii esoterici  
Ai Vinului de cuminecătură.  
În timp ce-i sorbi devii ușor  
Și-atîta de firesc —  
De nu mai poți socoate nici raritatea lor

Și nici cît prețuiesc —

## Cîte Flori neștiute-n pădure rămîn

Cîte Flori neștiute-n pădure rămîn  
Pierînd pe Dealuri, prin finețe —  
Fără puterea de a-și cunoaște  
Nebănuita frumusețe —

Și cite-și risipesc, în vînt  
Nepieritor și tainic nimbul sfînt  
Fără să știe ce fior  
În suflet strecura-ne-vor —

## Apa se-nvață prin sete

Apa se-nvață prin sete  
Țărînd prin Mările-n urmă lăsate —  
Suferința prin dureri încercate  
Pacea prin bălării și dovezi —  
Prin Neîmplinire — iubirea —  
Păsările prin albe zăpezi.

## Cum nu știu zorile cînd vor apare

Cum nu știu zorile cînd vor apare  
Las toate ușile deschise —  
Au pene asemenea Păsărilor, oare,  
Ori valuri precum mările întinse —



## După o mare durere, urmează Nepăsarea

După o mare durere, urmează  
Nepăsarea —  
Nervii-s solemn, asemeni Ciptelor  
în Cimitire —  
Inima-mpietrită se-ntreabă — Eu am  
îndurat  
De ieri, de Secole ? — n-am știre —

Înșepenate, Picioarele mă poartă-n  
Hățișuri și Zări  
Și-n Totcenafostsăfie vreodată —  
Asemeni sint Cristalului de Cuarț  
Ajuns o Piatră —

Acesta e Ceasul-de-Plumb —  
De scapi de ucigașa-i apăsare,  
Ți-l amintești — la fel cum Degerații  
Rememorează-ncremenirea  
în Ninsoare —  
Frigul întii — o Amortire-apoi —  
Și-n urmă — Nepăsare —

## Întii El fost-a slab — puternică eram

Întii El fost-a slab — puternică eram —  
Și Călăuză-ngăduitu-mi-a să-i fiu  
Puternic el apoi — eu îl urmam  
El Călăuză spre Acasă, nu mai știu —

Departa nu era — intrarea la-ndemină,  
Nici noapte — dar nu se clintea —  
Nici zgomot n-a fost — și totuși tăcea —  
E tot ce-a fost — de-a fost ceva —

Sosit-a Ziua să ne despărțim —  
Am încercat și eu și el — dar n-a fost  
chip —  
Nici urmă de putere-n amindoi —  
Am fost puternici, dar în contratimp —

## Eu Nimeni sînt. Tu cine ești?

Eu Nimeni sînt. Tu cine ești ? Se știe ?  
Ori poate Nimeni ești  
Asemeni Mie ?  
Sîntem deci o pereche ? I ...sst !

N-o spune  
Că-ndată ar afla — tu știi ! — întreaga  
lume.

Ce jalnic este Cineva să fii !  
Ce public — precum un Brotac  
în zarvă multă  
Orăcîindu-și numele, pe cînd  
În admirare,  
O mlaștină-l ascultă —

## Între mine și alții

Între mine și alții  
O Oră-i o Mare — socot —  
Cu ei laolaltă —  
O Oră-i un Port —

Prezentare și traducere  
Ileana Mihai Ștefănescu

# Malaginfu

■ Malaginfu, prozator chinez de expresie mongolă, născut la 15 iulie 1930 la Tumoteqiheichengzi, în provincia Liaoning, este unul dintre cei mai interesanți scriitori ai minorităților naționale din China.

Un volum de autor, Din povestirile și nuvelele lui Malaginfu (Malaginfu xlaoshou sanwen xuan, 1980) — din care am ales povestirea Un Buddha Viu (Huo Fode gushi) — alte 15 volume, cit și numeroasele scenarii de film, îl recomandă ca pe o personalitate puternică a scrisului chinez de azi, o conștiință civică vibrantă și o voință artistică originală.

Aflîndu-se în fruntea primei delegații a scriitorilor minorităților naționale din China, care ne-a vizitat, Malaginfu, secretar al Uniunii scriitorilor chinezi, a rostit frumoase cuvinte de laudă la adresa țării și poporului nostru, consemnate, de noi, într-un interviu publicat de revista „Tribuna” (nr. 26/mai, 1984) și succesiv de mai multe publicații din China.

Un Buddha Viu, povestire scrisă în noaptea de 10 iunie 1980, atestă, ca de altfel tot scrisul lui Malaginfu, nevoia unei cercetări și observări ordonate a vieții, în urma cărora se delimitează granițele convenționalismului, ale practicilor oculte, afirmîndu-se autoritatea gândirii și independența individului. Alături de nostalgia satului și a copilăriei — adevăratul fundament al acestei povestiri (care a stat și la baza unui serial T.V.) trebuie văzute, în același timp, anacronismele vremii vizavi de care Malaginfu etalează o inteligență plină de subtilitate și de poezie, o energie vitală și o vervă satirică exemplare.

SATUL meu, da, satul meu Baiyin-haotecun, a fost, desigur, și locul de baștină al lui Qiwan-gye, preateutul stăpîn al acestor ținuturi. Aici mi-ani petrecut eu, cum se spune, „anii de aur” ai copilăriei, încît și acum totul îmi pare învăluit într-un abur anume, în culori miraculoase, pe care le mai iubesc și de care mă mai las de bunăvoie rob.

Lîngă noi stătea lama Tegusi. Se spune că un preot lamaist se ține departe de treburile lumești, de insurătoare mai ales, dar, cum necum, al nostru era-nsurat în toată regula și mai avea și o droaie de copii, așa că personal nici nu mai știu ce să mai cred în chestia-asta ; între toți, doar trei băieți — cel mare — Hasanjiabu, mijlociu — Gaerhe și mezinul — Malaha. Cu Malaha eram de-o seamă și de la gîngurit, cînd ne tiram prin țărîna din fața porții și ne frecam turul pe cite vre-un dimb și pînă la vremea pantalonilor cu probab fusesem nedespărțiți, ca apa și peștele.

Micul Malaha avea doi ochi pătrunzători sub niște sprîncene bine arcuite, dinți regulați, ce albeau acoperiți de buzele roșii, o față rotundă, pe care semplinta un nas ușor acvilin și-un păr negru-corb, înle, înle, mai mare dragul să-l privești și să nu te mai sature ! Numai că... urechile, niște urechi mari, clăpăuge, îi stricau tot fasonul. S-a găsit însă cineva, poate vreo bătrînă fără altă treabă, să spună că așa urechi doar Buddha însuși mai avea și că, de bună seamă, urechile nu puteau fi decît un semn cereesc pentru băiatul ăsta născut cu atîta noroc. Dar, să fiu sincer, toată povestea cu urechile lui Malaha nu mi-a fost niciodată destul de limpede ! Ce era al lui, era al lui, însă ; Malaha era mintos nevoie mare, bun la toate și îndrăzneț fără pereche, încît mai-mai că mă rodea pe dinăuntru viermele invidiei.

Ai mei se numărau printre sărmanii satului, în vreme ce al lui se-ncropiseră bine-nor ! Pe seceată și foame, însă, cînd doar stăpînul Qiwan-gye și vreo citiva bachani ajunși înotau în belșug, cellalți — toți — o apă și-un pămînt ! N-aveau ce pune în gură !

Să fi fost de șase-șapte ani în primăvara aceea, cînd dînd buzna, Malaha îmi zise :

— Hai, ia-ți coșul, că mergem după „bănuți” de ulm...

— Acum, noaptea ? !

— Hai, ne suim în ulmii din fața conacului... Pică de „bănuți” ! Un fior mă trecu din creștet pînă-n tălpi, și de frică tremuram ca zgîlțit de friguri.

— Sînt sfinți !, mă grăbii să-i amintesc ceea ce credea suflarea satului despre ulmii cu pricina. N-ai văzut cum îngene-nunchează toți în fața lor și bat la mătînii ! ? Cin' să-ndrăznească să-i atingă ! Și-apoi sînt înfipti drept în fața conacului ! Ne-ar rupe picioarele stăpînului, să ne dibule...

— Ce tot îndrugi ? zise el, și zîmbi ștrengărește, întinse mina să mă tragă afară din curte. Cum adică „sfinți” ?... A văzut careva vreodată vreun sfinț ? ! Sau poate că tu oi fi văzut vreunul ?...

Eu, care în viața mea nu văzusem pîcior de sfinț, mă-ncumetai să clatin din căpătîna mea rasă, ca o tîrtăcuță lucioasă.

— Păi, nu ? zise Malaha și mai apăsător. Hai s-o ștergem pînă ce nu lese luna. Ne cățărăm și-adunăm la lîtceală.

— Ce putea să fie mai bun ca pilaful cu „bănuți”, sau ca tălțelii cu „bănuți” ? ! Mai ales pe-o foame, ca aceea, pe masa săracului așa ceva era un adevărat dar cereesc !

N-am mai stat pe gînduri. Am înhățat coșul și-am rupt-o la fugă spre conac. Malaha zări un bivoli, care păștea prin preajmă și mă chemă să ne pitulăm pe după burta lui. La-nceput n-am prea înțeles eu ce voia să facă, dar cînd am văzut cum îl mina c-o joardă și că el mergea ca broasca, am și priceput că ne feream de paznici și m-am lăsat, fără vorbă, pe vine. Bietul animal înainta greoi cu burta mătăhăloasă și protectoare, pînă în dreptul ulmilor, după care-și continuă truda căutării cite unui fir de iarbă pălîtă, izbindu-se cu coada peste crupe.

Învăluit în picla nopții, ulmul din fața noastră părea o pată neagră, misterioasă, înfricoșătoare ! Teama mă pironi locului, în vreme ce Malaha se cățărara de mult pînă-n virf. Groaza de a fi rămas jos, fără apărare, mă făcu să mă avînt spre Malaha, căscînd ochii și scrișnînd din dinți.

Ooo, ce copac ! Să juri că era sfinț ! Pe-așa o uscăciune, coroana lui era bogată și frunza fragedă ! Și cîți „bănuți” !...

De undeva se-nălța mare și roșie luna. Nici azi nu mi-a dispărut din ochi acel tablou. Atîta prospețime ! Atîta viață !

Și-atîta vrajă ! Privirile mele de copil au rămas, nici nu știu cît, ațintite la minunea aceea mare și roșie... Am văzut atunci și cum din cer ieșeau, ca dintr-un caier, fire subțiri de lumină, ce cădeau lăptoase peste toate.

— Ce ne facem ? ! Întreba eu cuprins de-ngrijorare pe Malaha. E ziua !

— N-ai teamă ! Bivolul ne-așteaptă !

Ne-am lăsat către poalele copacului, am animat coșurile de crengile joase și ne-am dat drumul, rămînînd ghemuiți, ca doi bolovan. Ceva mai încolo rugea bivoliul. Ne-am tîrît pe coate pînă lîngă el și ne-am tolănit alături.

Cerul. Cîtă întindere ! Cer de smoală ! Cer de albăstreală ! Cer de lapte ! Dincolo de perdeaua lui se-ascundea „lumea cea-laltă”, lumea bună a budiştilor, unde nu puteau fi cele de pe pămînt. Acolo nu erau copii ca noi, murdari și slabi, bivoli negri și ulmi cu „bănuți”, buni s-astimpere foamea ! Iar dacă stau să mă gîndesc bine, nici chiar stăpînul Qiwan-gye n-avea ce căuta acolo !...

În anul acela, mai spre vară, cerul și-a desferecat porțile și-a-nceput să plouă, ploaie nemaivăzută, de se umflau apele și porneau viiturile. Dar tot era bună la ceva și apa asta mare, că scotea peștele afară, iar cînd s-a mai retras ascundea în matcă puietul... Într-o zi, apărî într-un suflet Malaha, cu fața plină de sudoare, ca bobîțele de rouă !

— Hai la pește. Ne și scaldăm...

Pe-o arșiță ca aceea, ce putea să fie mai nimerit ? Și tulleo la pește.

Apa era acum liniștită și limpede, de se zăreau pietricelele colorate și scoicile risipite cît vedeai cu ochii. Goi pușcă, ne-am stropit, ne-am fugărit, ne-am zbîntuit, uitînd și de pește și de tot, fericiți, cu trupurile noastre goale, ca niște mici vietăți fără de vreo grijă...

ADOUA zi, dimineața, satul vuia de-o veste care nici pînă azi nu-mi vine să cred că a putut să fie-adevărată : cel care, nu mai de parte decît cu o zi înainte, se scaldase gol pușcă-n rîu cu mine, Malaha, cu urechile lui clăpăuge, fusese alcs „Buddha” cel Viu” al Templului Temelia. Dar ce tot spun eu „fusese ales” ? Povestea cu Buddha Viu nu-i o treabă oareșicare în ochii budiştilor ! Cuvîntul „ales” nici nu se poaterivește. Un Buddha Viu este predestinat !

Buddha primordial, carevasăzică, chiar înainte de a se fi ivit, avea prevăzut cine și în ce loc să-l urmeze opera ; numele aceluia, scris cu zeamă de aur pe o fișie de mătase roșie, se afla bine lăcătușit într-o casetă scumpă de argint, îngropată într-un loc tănuț. După săvîrșirea din viață a lui Buddha primordial, primul Buddha Viu primea imputernicirea să adune sfatul preceptorilor și să caute locul unde se afla caseta cu pricina, s-o deschidă și să citească mesajul cifrat ; deslușind înțelesul, ei porneau pe urmele predestinatului. Se zicea că Templul Temelia tocmai beneficia de harul de a avea un Buddha Viu, iar mesajul cifrat cerea ca viitorul Buddha să provină, musai, dintr-o familie ce intrunea următoarele condiții : el, cit și cei doi frați ai săi mai mari, să poarte nume care să înceapă cu una din primele litere ale alfabetului mongol — a, na, ba, ha, ga, ma ; Malaha, cu urechile clăpăuge, și cei doi frați ai săi mai mari — Hasanjiabu și, respectiv, Gaerhe — primiseră, ce-l drept, la naștere nume ce-ncepeau cu ha, ga și ma. Mesajul miraculos mai glăsuia că la departare de nouăzeci și nouă de mii opt sute zece pași de casa viitorului Buddha Viu, în direcția miazăzi-răsărit, să crească un copac atît de gros, încît să nu poată fi cuprins de cinci bărbați cu brațele desfăcute ; pe linia miazănoapte apus, de casa preafiericitelui viitor Buddha Viu, la aceeași distanță de nouăzeci și nouă de mii opt sute zece pași, mai stătea scris cu zeamă de aur pe mătase roșie, să se afle un obelis, îngropat la trei coți sub pămînt.

Se spune că slujbașii Templului Temelia și-au jertfit, nici mai mult, nici mai puțin decît trei ani de zile, cu descifrarea mesajului, și cu măsurarea dreaptă a pașilor, cu găsirea copacului gros și a obeliscului ascuns, ca, în sfîrșit, să-l declare pe prietenul meu de furtișag și de scaldat — Malaha cu urechile clăpăuge — cel de al optulea Buddha Viu al locului. Să-l facă, nu-i așa ? dintr-un om, ca toți oamenii, un sfinț !

Și, uite-așa, satul meu, neuitatul Baiyin-haotecun, trăia una din cele mai însemnate întimplări din viața sa. Sătenii toți, dar mai dihai lamaistii, simțeau ceva nedesculșit, un fel de fericire nemaismărită, o desprindere de tot și toate, transformînd biata așezare, pînă atunci nevăgată în seamă, într-o oală clocotîndă.

Cînd soarele se-nălță fix pînă-n crucea cerului, lama Tegusi — vecinul nostru și



# Un Buddha Viu

preacinstitul părinte al preafericitului Malaha — Buddha Viu — proclamă solemn că începând din chiar clipita aceea satul întreg, cu mic, cu mare, să meargă să i se prostorneze noului sfânt, care, cu mărînimie îngăduia să i se aducă prinos.

Mama mea, credincioasă convinsă, sta-tornică în evlavie, îmi porunci, mai altfel ca altădată, să-mi săpunesc bine mi-nile, să-mi curăț cu băgare de seamă urechile, gîtul și fața și să mă duc, cu ea dimpreună, să-l cădem la picioarele lui Malaha — Buddha Viu.

Auzind cu cită smerenie rostise acest nume, nu știu de ce, mi-a venit o poftă să rid, că nu mă mai puteam ține. Speriată, afară din cale, mama mea cea bună și blindă s-a repezit, palidă, spre urechile mele, să mi le smulgă din rădăcini, nu alta.

— Nu-ți îngădui! se răsti ea cu un glas metalic, pe care nu i-l știam, de m-a amuțit pentru totdeauna.

Și iată-mă, gătit și curat, mergînd alături de mama la Templul Temelia, să ne rugăm la Buddha Viu. Dar, deși minca-sem o chelfănecă cu puțin înainte, prin cap tot îmi mai trecea gîndul, că ce-o să mai rid cu prietenul meu, Malaha, de toată pațania asta!

E greu de imaginat cită lume se strînsese în dreptul Templului! Bărbați și femei, tineri și vîrstnici, copii, în fine; lumea de pe lume, de nu-ți puteai trage nici sufletul. Mă gîndeam că toți cei aflați acolo, pînă ieri, erau pentru Malaha, cu urechile clăpăuge, fie Nenea Cutare, fie Tanti Cutare, ca azi, cei respectați de el, să fie fericiți să le dea binecuvîntarea. Cu chiu, cu vai, ne veniră și nouă rîndul să pîtrundem în lăcașul sfînt. Ciudat, înima începu să-mi bată, să-mi sară din piept, și mai multe nu, și să m-apuce o frică nebună de prietenul Malaha, acum sfînt în toată legea. Sfîntul stătea cuminte pe un postament, stringîndu-și sub el picioarele încrucișate. Pe măsuta din lemn roșu, din fața lui, se odihnea un ceaslov, lingă care strălucea un vas de argint, plin cu apă sfințită, peste care plutea o pană minunată de pîn. Cînd m-a zărit, Malaha mi-a zîmbit, cu înțele, dar eu eram pierit de tot, nefiind în stare să zîmbesc, la rîndu-mi.

De-o parte și de alta a lui stăteau mama-sa și nașu-său — un călugăr fioros, cu pleoapele lăsate și buzele atîrnînd, cu adîncitură mari în colțul gurii — spre care mă temeam să-mi îndrept privirea. Mama era de mult la podele, să facă mătânii, încît, dezmeticindu-mă puțin, mă arunca și eu la pămînt. După prima plecăciune, însă, mi-am luat inima în dinți și m-am uitat fix la Buddha Viu. Privirile ni s-au încrucișat, mi-a zîmbit, ca și mai înainte, făcîndu-mi și-un semn cu mina, strîmbindu-se copilărește. Cum stam țepăn, prietenul meu se amuză de seriozitatea mea și izbucni în ris, auzindu-se bine „hă, hă”-urile lui. Nașu-său se-ntoarse numaidecît către el, se-ncruntă și scoase pe nări două „hi, hi”-uri, a re-proș. Cît despre mama-sa, își tot potrivea picioarele sub ea și vădit nemulțumită, dregîndu-și, chipurile, glasul, îi șulăra scurt printre dinți: „Stai frumos, Buddha Viu, nu te mai fii!” Chemat la ordine, Malaha puse mina pe ceaslovul din care nu pricepea o iotă, și ne dădu ușurel cu ei în cap, mirîndu-ne și cu pana de pîn, trecută prin apa sfințită. Treaba asta isprăvindu-se, mama mă trase către ieșire; mergînd de-a-nduratelea, nu-l slăbeam din ochi pe venerabilul, care cu cel mai complice aer din lume îmi spunea parcă: „așteaptă, numai, să scap de-aici și-om merge noi să ne cătărăm prin niscai copaci, ori să gonim spre scaldă!” De-accea, poate, fără să știe nimeni, eu îl socoteam tot tovarășul meu de nebunii și nicidecum ce-l credeau oamenii mari — un sfînt!

Misiunea unui Buddha Viu fiind tare grea, micul Malaha a trebuit să părăsească satul chiar a doua zi și să ia calea pelerinajului, după care urma să se stabilească într-un templu mai acătării. Lumea se-ngrămădi dis-de-dimîneată în capătul satului, pe unde avea să treacă Buddha. Nu-neape vorbă că și eu țineam morțiș să mă duc, să-mi iau rămas bun de la el. Doar ce mă gîndeam că n-o să-l mai văd și parcă simțeam cum umblă un sfredel prin trupul meu, că nu mă mai puteam ține să nu dau apă la goareci. Dar, odată ajuns, lumea aceea făcută și temătoare, vuietul acela surd, venit parcă din adîncuri, te apăsau, să te strivească. Cu răsufierea sugrumată o isco-deam pe mama, cînd dintr-o dată preoții lamaști, adunați mai încolo, începură cere-monie. Din goarne galbene au dat cele trei semnale știute de credincioși: „de aur”, „de argint” și „cornul berbecului”, urmate de un sunet grav și prelung, ce îi se prelingea prin oase, și de bătăile din opt tobe și zece talgere, ce-aveau darul să te asurzească de-a binelea. Dinspre sat prinse a se arăta un convoi galben, ce se putea desluși, pe măsură ce se apropia. Oamenii aflați de o parte și de alta a drumului ingenunchiaseră de mult. M-am așezat pe vine, destul de strategic, să-mi văd pentru ultima oară prietenul, ceea ce o nemulțumii profund pe mama, care mă-ndesă cu capul în țărînă. Trăgeam cu coada ochiului la lectica lui Malaha, trasă de nouă cai mari și frumoși drapați cu fișii de mătase galbenă. Un lama ducea înaintașii de dirlogi, în timp ce toți ceilalți, cîți or fi fost, precum și sfînta familie se țineau mai în urmă. Malaha, cu urechile clăpăuge, înfășurat într-un bîniș de mătase galbenă, stătea înfîpt pe spinarea celui de al cincilea bidiviu, păzit cu grijă de patru lama tineri. Bietul Malaha, mort de frică, la gîndul să nu vină de-a berbeleacul, strîngea bine-n mîinile lui de copil dirlogul de mătase. Ajuns în dreptul meu îmi mă-

tură creștetul cu privirea, încît simții o arsură, iar sub pleoapele mele plecate n-aveam decît chipul unui băiat de treabă, care se ținea să nu scincească de ne-caz că-l duceau de-acasă, din țărîna noastră pe care-o vînturam cu atîta plăcere, de-a valma cu prichindeii vecinilor. Apoi, convoiul galben se pierdu în picla drumului, iar oamenii se ridicau de pe jos, care mai iute, care mai anevoie, toți însă, cu frunțile înmuiate în tină.

Mă-ntorceam cu mama spre casă și mă simțeam de parcă mi-ar fi smuls cineva din mină ceva drag mie, iar trupul mă dorea ca și cum taurul satului m-ar fi impus cu coarnezile lui ascuțite. Ce mai! Căzusem bolnav. N-am mincat și n-am băut ziua toată, iar mai apoi, fără să bag bine de seamă, mă-ndreptai spre ulmii din fața conacului, de unde mă luă mama într-un tirziu acasă.

**Z**BURASERĂ trei ani, în care mă deprinsesem cu ultimele litere din alfabetul mongol — iă, yi, ou, fu..., cînd într-o zi mama, cu chipul ei brăzdat de muncă și neajunsuri, îmi ieși înainte zîmbitoare. — Buddha Viu Malaha vine-n sat să ne dea binecuvîntarea!

Sfîntul Malaha se și instalase într-un templu vechi din partea de răsărit a satului. Pe un pedestal înalt de piatră albă, lăptoasă ca jadul, se odihnea același ceaslov, cu care el le dădea ușor în cap credincioșilor. Se zicea că dacă ingenuncheară în fața lui Buddha Viu te puteai lecu de boli și scăpa de toate suferințele. Vîrstnicii, temători c-ar fi fost plini de păcate, din casă și pînă ajungeau la picioarele lui Malaha o țineau tot în mătânii, sărutînd fiecare bucățică de pămînt. Chiar și cei mai sprinteni se sculau cu noaptea-n cap, să aibă răgazul să ajungă la tîmăduitor, iar bolnavii nici nu se mai culcau în noaptea aceea.

Eu, care umblasem pe la școală, nu-mi prea mai băteam capul cu rugăciunile. Așa că, ajuns la templu, am prins a mă zgîi la construcția minunată spre care se-ngrămădeau cu mic cu mare sătenii... Împins de suvoi, mă trezii în fața de tot. Malaha stătea pe-un postament, peste care se-așternuseră straturi moi de mătase galbenă. M-am înclinat pînă la pămînt, am atins treapta de piatră cu buzele, după care mi-am înălțat privirea. Unde era Malaha, tovarășul meu de năzbitii!? Niște pomeți ieșii dintr-un obraz slăbit și două orbite, ca două vîgăuni, ce îi înghîțiseră ochii! Pielea înfîșă și străvezie, pe fața vitregită de mușchi, părea o foaie de hirtie, și toată înfățișarea lui, lipsită de vlagă, era a unei mumii!

Mă recunoscuse, și-n scorburile ochilor săi se rostogoliră, o clipă, două biluțe de antracit, dar pînă s-apuc să schițeze vreun gest, biluțele alunecară înăuntru, lăsînd în fața mea doar un sfînt în toată legea. „Oh, trei ani, trei ani amarnici, cum de-ați schilodit voi chipul acela de strengar draguț?! De unde-ați adus această sfîntă nesuferită mumie?!” — auzeam cum se tinguia neputincios bietul meu suflet de copil.

În vara celui de al cincilea an de cînd era Buddha Viu, Malaha fusese poftit la Templul Temelia să officieze marea jertfă a satului, închinată divinităților locale protectoare și strămoșilor. Stătem undeva în spatele aceluia pui de oameni, dar tot cu sfeșnicele. Deși auzisem că-n fiecare sfeșnic se turnau cite cincizeci de kile de seu, de unde stăteam, mi se părea mitite; nici fața lui Malaha n-o desluseam bine. Vedeam doar un trup prelung, sfîrșit printr-un cap lunguiet, acoperit cu cauc galben și niște brațe încrucișate, încît aveam impresia că priveam o statuie. Lumea se-mbulze, făcea mătânii, bolborosea rugăciuni... Călugării și preceptorii lama intonau psalmii... Se auzeau și bocete, dar cum toți stăteau cu capetele plecate, n-aveam cum să știi cine plîngea. În-susși Buddha Viu țineau ochii închiși, nedîndu-și seama de venerația consătenilor. Simțeam o durere în tot corpul, de parcă ar fi trecut peste mine o herghelie de

Malaqinfu în fața monumentului Școlii Ardelene



cai!... Mi-am ridicat trupul, cu o-n-drăzneală, pe care nici pînă azi nu știu de unde o aveam, strigai!

— Malaha! Hei, Malaha! Sint eu, mă Malaha...

Ce dezamăgire! Între toți de-acolo, singur el n-auzise chemarea mea. „De bună seamă se făcuse sfînt”, îmi trecu repede prin minte, și mă cuprinse o teamă nedeslușită, că mă aruncau în genunchi pentru mătânii. Plîngeam nestăpînit și multă vreme nu mă încumetai să mă ridic. Sîta timpului a mai cernut ani și ani, de atunci!

**M**ANA puterile populare, din care m-am înfruptat din destul, a făcut din copilul necăjit ce eram, scriitorul ce sint. Anii de aur ai copilăriei, satul cu farmecul lui, tinerețea mea, cu prietenii și tovarășii de luptă, toate s-au rînduit în cărțile mele. Singur Malaha, cu urechile clăpăuge, mai drag din toți, n-a mai încăput. Doar el nu mai era de mult om... Era sfînt... Iar scriitorul ce sint iubește oamenii adevărați, făcuți din carne și oase, nu mu-miile cu ochii închiși, fără vlagă și fără nume...

„Cioc, cioc, cioc!” Noapte liniștită și frumoasă de iarnă! Tocmai lucram la ceva în bibliotecă! Nu, nu mi se păruse. La ușa apartamentului se afla cineva. Fata mea, acum în vîrstă de optsprezece ani, și mama mea, încă în putere, s-au și repezit să deschidă.

— Îndată! Numai puțin, să caut cheia! auzii eu vocea mamei.

Ciulii urechea. Se răsuci cheia, se dădu ușa de perete și...

— Tăcile, tăcile!! Vino repede! A leșinat bunica! strigă înspăimîntată fiica-mea.

Nici nu știu unde-am aruncat tocul din mină, c-am și alergat!

Ce să leșine?! Mama mea bătea de zor mătânii, iar fetei i se păruse că leșinase. Pînă să-mi vin eu în fire, oaspetele nostru se muncea s-o culeagă pe mama de pe podele.

— Tanti, zicea el, lăsați astea! Sint un om ca toți oamenii... Un om...

Cel venit — elegant, nins la temple, cu colțurile buzelor ușor lăsate și fața inun-dată de-un zîmbet cald.

— Malaha! Prietene Malaha! rostii eu, ea atunci demult. Unde mi-ai fost pînă acum? îl întrebam, împingîndu-l în casă.

— Peste tot și nicăieri, îmi răspunse ambiguu.

Apoi, după o pauză, în care timp a și sorbit din ceaiul cu iasomie, pe care i-l întîlisesem, continuă zîmbind:

— ...La eliberarea satului, am trecut în seama preoților lama treburile toate, m-am închinat în templu unde mă prinseseră evenimentele și m-am pus pe muncă. Ce minunat să studiezi, zi și noap-

te, medicina mongolă și tibetană! Ce comori ascunse! Cită știință! Zicînd, scoase din servieta lui pîntecoasă o carte impresionantă, legată admirabil, un ade-vărat ceaslov, pe care mi-o întinse.

— Truda mea de patruzeci de ani!... E caldă! Doar a apărut!

Ceea ce țineam în mină era un tratat de farmacologie tradițională. Pe copertă scria cu litere aurite, în limbile mongolă, tibetană și chineză: „Farmacopee mon-golă și tibetană”, de Malaha.

— Bravo ție! zisei cu toată sinceritatea. E o mindrie pentru noi să dăm Patriei un istoric ca Yikannaxi, un farmaceutolog ca tine...

Ochii lui Malaha s-au aprins de plăcere, ca două luminițe, iar pe fața lui, mușchii tresăreau vii, să-implinească zîmbetul acela cald, pe care nu-l mai văzu-sem la Malaha din îndepărtata noastră copilărie.

— Chiar acum vin de la Congresul de medicină, de la Shanghai! mai adaugă el. Am alergat să te văd și pe tine.

Malaha a rămas la mine trei zile. În seara despărțirii am pus pe masă tot ce-am avut mai bun, mîncare și băutură din belșug. Malaha nu bea. Tot imbiindu-l, însă, goli și el, ca și mine, trei pahare, unul după altul. Ne binedispusesem amîndoi, așa că am sporovăit pînă tîrziu, amintindu-ne de țărîna din fața porții noastre, de ulmii conacului, de riu... Și, mai mult ca sigur că din cauza vinului, l-am întrebă ceea ce eu-mi fusese la-ndemină, zilele-acestea, să-l întreb:

— Acum cine ești tu, de fapt, măi Malaha? Farmacologul Malaha, ori Buddha Viu Malaha? Dacă ești savant... trebuie să fii om, iar dacă ești Buddha..., sfînt...

Nu pot spune că nu l-a surprins întrebarea. Stătea răsturnat în fotoliu, cu ceașca de ceai în mină. Tot cercetînd-o răspunse:

— Eh! Cine să fi văzut vreodată vreun sfînt pe pămînt?! Pămîntul e făcut pentru oameni, nu pentru sfîinți. Numai că oamenii, neputincioși cum sint, își creează idoli, care să-i apere de necaz. Idoli, nici ei nu-s mai tari. Se lasă amăgiți și, azi așa, mine tot așa, își nascocesc o piele de sfînt, res din propria piele și intră într-a sfîntului. Ce mai? o întreagă comedie.

Mai făcu o pauză, după care continuă:

— N-ai priceput? Oamenii, creîndu-și sfîinți, de fapt, fără să-și dea seama, rid de cei ce intră în pielea sfîinților... La fel, sfîinții plămîniți rid de propriii lor nascocitori... Sute și mii de ani pe pămînt s-a jucat această tristă farsă! Amarnică și trecută farsă!

Prezentare și traducere de  
Ileana Hogea-Velișcu

## Din lirica turcă

TURGUT UYAR

### Se zice

Se zice că  
Doar pe jumătate  
Iubirile de pe pămînt — toate  
Se sting  
Precum un cactus de prea multă apă  
Se usucă

Dintre luni cea mai dragă imi este  
Iulie  
Poate pentru că seamănă cu iunie  
Sau poate mai mult cu sine  
Poate că eu o asemui chiar unui băcan  
Ce-și cînsteste mușterii așa cum se cuvine  
Cu mult respect în fiecare zi din an

Ce fericit am fost eu două veri  
Ce fericit dragii mei veri  
Eram doar eu și salcia fecioară  
Și parcă mai ero cineva  
Cu siguranță că era  
De-aș putea povesti  
Tot ce mă-nconjoară  
Bucuria unei rațe sălbatice în zbor  
Virtujuri de frunze toamna cu dor  
De-ar semăna cu iulie le-aș povesti  
Vara incinsă

Mă prinde de mijloc  
Precum o geografie vestejită  
Pălării și flori haine vechi  
Și-au trăit de mult traiul hainele  
O lumină ce ținește din mare puțin ostentă  
Dup-o dosnică vilă o grădină părăsită  
Așa eram de fericit  
Ca un miros de toamnă ce adie-n tot timpul  
Ca un copil ce se naște eliberîndu-și trupul  
Ca un nechezat suprem victorios  
Dintr-un ev de demult  
Pe care poate îl chem încă duos

Nu vă pot povesti cum se făcură pădurile  
Și cum am rezistat acelei fericii  
Fericii cu un licăr nestins  
Fericii cu un gust necuprins  
Fericii-mare și fericii-lumină

Și cum  
Sint acum ca un vin de demult  
Ce fără spațiu și fără de măsură  
A fost în amfora-i uitat la învechit.

În românește de  
Elena Liliana Ionescu





LUMEA PE TELEX

## „Pe aripile vintului”

● O aniversare plină de fast și nostalgie — notează corresponsentul special al agenției France Presse, Anick Benoist, comentând sărbătorirea a 50 de ani de la apariția celei mai citite opere literare a tuturor timpurilor: **Pe aripile vintului** de Margaret Mitchell, carte publicată până acum în peste 25 de milioane exemplare, tradusă în 27 de limbi în 37 de țări de pe toate continentele. Dar, cum orice asemenea festivitate trebuie să aibă un moment de suspensie, și marca întrunire-serbare de la Atlanta n-a vrut să se lase mai prejos. Anunțul a fost într-adevăr de senzație: Eugene Muse Mitchell și Joseph Reynolds Mitchell, cei doi nepoți ai scriitoarei, au comunicat că „s-au lăsat convinși că povestea trebuie să aibă o continuare”. Problema care se pune acum este dacă această urmăre va fi sub forma unui serial de televiziune, unui film de mare montare și mai ales — cel să i se dea sarcina să scrie textul scenariului... Până atunci, au fost anunțate alte noutăți, în intenția de a

se crea, la scară naturală, decorul în care s-au petrecut, în imaginația autoarei, scenele principale din roman. Acest „centru istoric” din regiunea Clayton va cuprinde o plantație, o replică exactă a casei din Atlanta imaginată de scenograful de la Metro-Goldwin Mayer și un complex expozițional la „Twelwe Oaks”, falmoasă fermă a lui Ashley Wilkes. Tot complexul, așa cum declară Richard Chatham, unul dintre principalii organizatori, se va deschide la 15 decembrie 1989, adică cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a premiului filmului.

Memoria cărții se pare însă că se confundă — pentru mai multe generații — cu cea a filmului realizat în 1939, și având ca vedete pe Clark Gable și Vivien Leigh, iar sălile în care s-au desfășurat festivitățile găzduiau sute de personaje îmbrăcate în fastuoase costume ale epocii, unele chiar confecționate — așa cum își făcuse odată Scarlett O'Hara — din catifeaua verde a unei draperii...

Cr. U.

## Festival de muzică ușoară

● Într-un decor cel puțin neobișnuit s-a desfășurat, timp de o săptămână, primul festival european al cîntecului: în trenul Orient-Express unde, în organizarea unui cunoscut publicist francez, Jacques Erwan, au fost invitate cîteva dintre stelele de ultimă oră ale cîntecului din Europa.

## Muzică veche

● Mai multe universități europene au anunțat existența unui proiect de colaborare în vederea stabilirii unui „dicționar muzical european” cuprinzînd epoca antichității, Evului Mediu și Renașterii. Noutatea ideii

Paolo Cone (Italia), Claude Mauranne (Belgia), Brenda Wootton (Marea Britanie), Esin Afşar (Turcia), membrii grupului portughez „Tro-vante” și doi violoniști francezi, Didier Lockwood și Ami Flammer, au susținut, într-un „festival itinerant”, recitaluri pline de diversitate și interes.

constă în faptul că pe lângă dicționarele propriu zise (cincisprezece la număr), vor fi editate casete și discuri ilustrative cuprinzînd sute de ore de înregistrări cu cele mai importante personalități ale lumii muzicale contemporane.

## „So Long, See You Tomorrow”

(William Maxwell, New York, 1980)

● **Autorul:** 40 de ani de activitate ca redactor la rafinată revistă literară „The New Yorker” și-au pus amprenta pe proza intensă, de profundă rezonanță, a lui William Maxwell, scriitor născut în 1908, care a deținut, între 1969 și 1972, funcția de președinte al Institutului național american de arte și literă. O tehnică narativă complexă, sub aparența unei mari simplități, îi îngăduie să intersecționeze natural ficțiunea cu autobiografia, reconstituirea realității cu analiza psihologică a unor personaje cărora încearcă să le determine retroactiv, fără a le fi cunoscut, gândurile și reacțiile.

**Subiectul:** „La revedere și pe mine” este povestea scurtei prietenii între doi băieți de 13 ani, întreruptă brutal: tatăl unuia dintre ei și-a ucis, din întemeliată gelozie, vecinul și ulterior s-a sinucis (detaliile crimei au fost luate din presa anilor '20, ea fiind comisă în mod real într-o regiune rurală din Vestul Mijlociu). Cea mai mare parte a cărții este consacrată relatării împrejurărilor în care s-a comis crima. Cel de-al doilea băiat, naratorul, își amintește cum s-a cunoscut din întâmplare și s-au jucat împreună și completează datele dramel cu elemente zămislite de propria sa imaginație pentru a monta tra-

gicele întâmplări într-un film coerent și își mărturisește tardiv remușcările pentru un gest din adolescență.

**Extrase:** „Mă îndoieste că aș fi ținut minte vreme de peste 50 de ani uciderea unui fermier pe care nu-l văzusem niciodată 1) dacă asasinul n-ar fi fost tatăl cuiva pe care îl cunoscusem și 2) dacă n-aș fi făcut, după aceea, un lucru de care mi-a fost, mai târziu, rușine. Memoriile de față — dacă așa trebuie numit acest text — constituie o cale ocolită și inadecvată de a-mi cere iertare.” (pag. 6) „Întîlnirea de pe coridorul școlii, cu un an și jumătate mai târziu, o re-trăiesc mereu în minte ca și cum aș trece printr-o serie de reîncarnări care sfîrșesc, toate, prin același eșec. Am văzut că m-a recunoscut și n-avea sens să sper că s-ar fi putut să i se pară că eu nu l-am recunoscut, deoarece am simțit expresia de surprindere de pe chipul meu. N-a spus nimic. Nici eu n-am spus nimic. Amîndoi, ne-am văzut de drum. [...] Pretențiile pe care le poartă avea la propriu eu adolescent au, totuși, o limită. N-are rost să te simți prost pentru ceva petrecut cu atîta vreme în urmă. Cu toate acestea, mă simt prost. Și mă voi simți, probabil, prost, ori de cîte ori mă voi gîndi la el.” (p. 133—135)



## Despre Petrarcha

● La 36 de ani, în 1340, Francesco Petrarcha (1304—1374) era omagiat atît de Senatul Romei cît și de Universitatea din Paris drept cel mai mare poet în viață. Cu o înfloritoare carieră diplomatică, alături de cea poetică, Petrarcha își auzea numele alăturat de cele ale lui Dante și Boccaccio (cu care era prieten, de altfel) ori de cîte ori se vorbea de culmile literaturii universale. Timp de trei sute de ani, poezii italiene, Franceze, Spaniei, Angliei și Germaniei au cîntat dragostea aflîndu-se, conștient sau nu, sub influența sonetelor dedicate Laurei. Unul dintre cei mai fervenți imitatori ai săi a scris, la mijlocul veacului al XVI-lea, aproape o sută de versuri în

care preamărea opera idolului său, sub forma unor „inscripții sub imagini”: **Les Six Triump-hes et Les Six Visions Messire Francoys Petrarque** (Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale lui meser Petrarcha). Imaginile, în acuarelă, și versurile manuscrise care le însoțesc sînt acum proprietatea Bibliotecii Germane de Stat din capitala R.D. Germane. Recent au fost transportate la Leipzig, pentru realizarea unui volum de facsimile, în care sînt reproduse cu comentarii în franceză și germană, de A. M. Le-coq (Paris), U. Winter și Horst Heinze (Berlin). În imagine — două dintre miniaturile în acuarelă ale Celor șase triumfuri...

## Pandelis Prevelakis — in memoriam

● La Atena, în vîrstă de 77 de ani (n. 1909), a încetat din viață Pandelis Prevelakis, academician, unul dintre cei mai reprezentativi prozatori, dramaturgi și critici literari greci din ultimii ani.

Om de o aleasă cultură europeană și universală, deschis noilor mutații survenite în arta cuvîntului, Prevelakis s-a impus încă din primele sale opere prin acce rememorare a istoriei Cretei — locul lui de basină, — demers intelectual pasionant care nu înseamnă doar o simplă narare, oricît de artistică ar fi ea, a faptelor trecutului. ci și stăpînirea lor prin înțelegere, un suport moral pentru noi înfăptuiri.

Dintre operele sale mai semnificative notăm: **Cronica unei cetăți** (1938), **Creta pustie** (1945), **Cre-**

**tanul** (1948—1950) — trilogie. **Anii de creație** — trilogie. **Soarele morții** — 1959, **Capul Meduzei** — 1963, **Piinea ingerilor** — 1968, **Numărătoarea inversă** (1970), **Noul Erotokrit** (poem, început în 1973, neterminat). Dintre piesele de teatru: **Lazăr** (1954), **În miinile zeului viu** (1954), **Măcel sfînt** (1952), **Mina celui ucis** (1971).

Opera lui Pandelis Prevelakis s-a bucurat de succes atît în patria sa, cît și peste hotare, fiind înununată cu numeroase premii, printre care și cu Premiul „Herder”, cunoscută și-n România, prin popularizarea ei atentă, făcută de neobosită și neuitata Polixenia Karambi (**Cronica unei cetăți**, ELU, Buc. 1968, **Soarele morții**, Edit. Univers, Buc. 1976).

## „Beau Bumbo”

(Andrew Sinclair, Londra, 1985)

● **Autorul:** Născut la Oxford, în 1935, cu studii făcute la Eton, Harvard și Cambridge, titular al unui doctorat în istoria Americii, cadru universitar, autor de filme de succes, Andrew Sinclair nu pare a avea o biografie în ton cu proza pe care o scrie: fără limite sau reticențe, satirică, răutăcioasă, o succesiune de caricaturi grotesti.

**Subiectul:** Isprăvile și necazurile lui Bumbo cel Chipceș, Făt Frumos al presei de scandal, iau o înfățișare suprarrealistă atunci cînd el se aventurează pe terenul producției de filme. Catastrofele comice se succed în ritm năucitor. Nimeni și nimic nu e cruțat, nici o instituție, nici un mediu, nici o convenție socială. Specialitatea gazetărească a lui Bumbo este birfa defăimătoare, amuzant adusă din condei. Imposibilității și profitorii pe care îi întîlnește în cinematografie, năravurile lor par exemplificări convingătoare ale propriei sale rubrici de cancanuri.

**Extras:** „Juriul urma să confere Premiul Zucker-McDuff. Ochii întregii națiuni ar fi putut să fie ațintiți asupra lui. Echipa de fotbal din Liverpool jucă însă cu cea din Everton, așa că ochii erau ațintiți în altă direcție. Lipsa de atenție a Angliei nu tulbura însă congregația de

lideri ai companiei Zucker-McDuff, editori, redactori, agenți literari, librari, tipografi, legători, negustori de hirtie, publiciști, profitorii, chibiți și birfitori. Risipiți printre ei — cîteva scriitori, fărîmiturile ospătului. La început a fost cuvîntul, Bumbo o știa sau credea că o știe. Și, din cuvinte, crescuse o industrie uriașă. Acum, la mijloc, cuvîntul era prelucrat și transformat în produs. În final, cuvîntul era zdrobit și ajungea o masă informă. Fără vocabularul original, nici unul dintre cei care trăiau de pe urma cuvîntului n-ar mai fi trăit atît de bine sau poate că n-ar mai fi trăit deloc. Ignorau, însă, de obicei, acest adevăr, cu excepția rarelor ocazii cînd publicitatea comercială obliga la promovarea cite unui autor.

— N-am văzut niciodată atîția scriitori laolaltă, spuse Rosanna. Cine sînt?

— Nu sînt scriitori, l-a răspuns Bumbo. Scriitorii sînt mici organisme misterioase, care trăiesc ascunse sub pietre și scurmă pentru a nu pieri. N-ar trebui să iasă niciodată la lumina zilei, ci doar să paseze pămîntul prin sistemele lor primitive, pentru ca industria cărții să crească datorită îngrășămintului pe care îl produc.”

Al. O.

## Teatrul Națiunilor

● Artiști din șaisprezece țări participă la Festivalul Teatrului Națiunilor, în curs de desfășurare la Baltimore, în Statele Unite. După cum se știe, această manifestare dedicată păcii și înțelegerii între popoare este organizată de Institutul Internațional de Teatru (ITI), organizație neguvernamentală, patronată de UNESCO.

## O comedie cu șapte premii

● Cel de al cincizeci și doilea film, în treizeci de ani de carieră, al lui Mario Monicelli, comedia **Dacă va fi fată**, coproducție franco-italiană, a fost încununat cu șapte premii David di Donatello (echivalent al Căzarului francez), avînd și un mare succes de public. Din distribuție fac parte Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Bernard Blier, Liv Ullmann.

## Regizor premiat

● Alain Resnais, ale cărui filme **Hiroshima, dragostea mea** (1959), **Anul trecut la Marienbad** (1961), **Muriel** (1963), **Războiul s-a sfîrșit** (1966) sînt prezente în memoria cineaților, a fost distins cu Marele Premiu al Societății autorilor și compozitorilor dramatici din Franța. În septembrie va fi prezentat în premieră noul său film, **Melo**.

## Aleksandr Ostrovski — 100

● Centenarul morții marelui dramaturg rus Aleksandr Ostrovski a prilejuit apariția, în presa sovietică, a unor ample articole evocînd personalitatea și opera acestui clasic, singurul care a scris numai pentru teatru. Autor a 47 de piese,



Ostrovski este prezent pe toate marile scene ale Uniunii Sovietice. Printre cele mai recente spectacole, figurează acela cu piesa **Pădurea**, prezentat de Teatrul Mic Academic de Stat din U.R.S.S. (În imagine, o scenă din spectacol în care rolul lui Sclăstlivțev este interpretat de Igor Ilinski — la stînga —, iar cel al lui Neșclăstlivțev de Roman Filippov).



## Elisabeth Bergner

● Cunoscuta actriță de film și teatru a murit la Londra în vîrstă de 88 de ani. Pînă la emigrare, întîl în Anglia și apoi în America în 1933, a făcut parte din trupa de la Deutsches Theater. Primul succes răsunător l-a avut în 1922, în regia lui Max Reinhardt. Elisabeth Bergner a interpretat cu egal talent roluri de dramă și de comedie. În Anglia și America a fost solicitată de case producătoare, jucînd în nenumărate filme. În 1985, a făcut o vizită în R.D.G., plimbîndu-se pe străzi, vizitînd teatrul în care jucase. Cu acest prilej, în cadrul unor festivități a primit medalia Hans-Otto și a fost numită societară de onoare a Deutsches Theater-ului. (În imagine: Elisabeth Bergner în fața bustului lui Max Reinhardt).

## În limbile terene caraja și xavante

● Recent a avut loc premiera emisiunii „Voz do indio” (Vocea indienilor) înscrisă ca o permanență în programele Radiodifuziunii braziliene. Aceasta este recepționată în regiunile din centrul și vestul Braziliei, în statul federal Para, parțial, în statul Sao Paulo, unde trăiește cea mai mare parte a populației indiene din marea țară sud-americană. Pentru început, emisiunea este difuzată în limbile terene, caraja și xavante, trei din cele aproximativ 160 de limbi vorbite de populațiile indigene din Brazilia. În perspectivă este prevăzută ca emisiunile să fie realizate în vorbire în întregime în indieni.

## Eveniment teatral

● Tradiționalul „Festival de la Butte Montmartre” (Paris, 13 iunie—13 iulie) are în programul său teatru, dans și muzică. „Evenimentul” acestei manifestări este considerat a fi spectacolul cu **Léviathan 99**, o poveste fantastică în care, ca omagiu pentru **Moby Dick** al lui Melville, este vorba de o călătorie inițială.

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute”  
LA FONTAINE, Fables



## Carlos Saura

● După ce a adus pe ecrane piesa lui García Lorca **Nunta însingerată** și opera **Carmen** de Bizet, Carlos Saura realizează o nouă ecranizare după opera lui Manuel de Falla. **Amorul vrăjitor**. Saura l-a ales pe cunoscutul dansator de flamenco Antonio Gades drept interpret și colaborator.

## Aplauze englezești pentru Verdi

● Festivalul muzical de la Glyndeboure nu a fost până în prezent prea generos față de opera lui Verdi. **Macbeth**, **Falstaff** și **Bai mascat** sînt singurele spectacole verdieni care au figurat pe afișul acestei manifestări, de-a lungul unei existente îndelungate. Bernard Haitink, directorul muzical, și Peter Hall, director de producție, par hotărîți să remedieze această lipsă. Festivalul a fost inaugurat anul acesta cu **Simon Boccanegra**, iar pentru



## Indira Gandhi — in memoriam

● Sculptorul Oleg Komov, artist al poporului al R.S.F.S.R., membru corespondent al Academiei de arte a U.R.S.S., lucrează la un monument închinat remarcabilului om de stat indian Indira Gandhi. Komov a văzut-o îndeaproape în anii studenției. Acum, pentru realizarea operei sale, el merge deseori la Bombay. Artistul este autorul unei galerii de monumente închinat marilor personalități ale artei ruse: Pușkin, Kolțov, Venetianov. Acum el definește o sculptură înfățișându-l pe Ceaikovski, pentru orasul natal al compozitorului, Votkinska. În imagine, Komov în fata machetei monumentului Indirei Gandhi.

## „Pe mine, Silvye”

● După ce a publicat anul acesta romanul **Turgheniev**, romancierul și biograful Henri Troyat, considerat „unul din autorii «comediei umane» contemporane”, va fi prezent în librării cu o nouă carte, romanul **A demain, Silvye**, editat de Flammarion. Eroina cărții este cunoscută cititorilor din 1984, anul apariției romanului **Viou**. Atunci era copil, acum a crescut și după părerea comentatorilor, autorul și eroina, ne invită la o călătorie „în lumea minunată a adolescenței”.

## Premiul Hemingway

● La a doua ediție a Premiului Hemingway pentru proză, instituit în Italia în amintirea timpului petrecut la Friuli de marele scriitor american, concurează, anul acesta, următoarele romane: **Arhitectul** de Mario Soldati, **Nărvul racului** de Italo A'Chiusano și **Serisori către Brambilla** de Dino Buzzati.

## James Joyce pe ecran

● Regizorul american John Huston va adapta pentru ecran nuvela **Mortii** a scriitorului irlandez James Joyce. Scenariul, inspirat din ultima nuvelă a ciclului **Dubliners**, a fost scris de Huston și de fiul său, John. **Mortii** este povestea unui dîneu de Crăciun, la Dublin, în jurul anului 1900, la care participă două doamne bătrîne, prietenii și rudele acestora. Fratele lui Joyce, Stanislas, a scris cîndva că valoarea nuvelei stă „în confruntarea dintre amant și sot, în două exemple extreme de atitudine a bărbatului față de femeie”. Huston a anunțat că toți interpreții filmului vor fi irlandezi.

## Serbări medievale

● Provins este una din cele mai vechi cetăți medievale ale Franței, cunoscută azi prin produsele de ceramică și prin monumentele din secolele XII și XIII. De trei ani, pentru a valorifica bijuteriile arhitecturale, se organizează, în luna iunie, serbări medievale, în cadrul cărora este deschis și un salon al cărții istorice. La salonul cărții din acest an participă, în comitetul de organizare, Maurice Druon, secretar perpetuu al Academiei Franceze, Alain Decaux, membru al Academiei Franceze. Jean Favier, secretar general al Arhivelor Franței, André Miquel, administrator al Bibliotecii Naționale, împreună cu Georges Duby și Jeanne Bourin.

# O sută de ani de hapenning

■ IMPLINIREA unui secol de la moartea Emily Dickinson are cam aceeași semnificație pe care, la alți scriitori, o poate avea împlinirea unui secol de la naștere. Și asta nu pentru că biografia ei — deosebit de stranie, de altfel — nu ar avea vreo importanță, ci pentru că viața operei ei se desfășoară mult mai tirziu. Ea începe la cîțiva ani după moarte și continuă și azi, nu numai prin neobișnuita nemurire rezervată marilor scriitori, ci și printr-un ciudat proces de împlinire în care sensibilitatea posterității curge și umple treptat straniile, imperfectele, inutilizabilele pînă azi forme ale artei sale. Desigur, putem considera — așa cum face A.E. Baconski în a sa „Panoramă a poeziei universale contemporane” — nașterea prematură cu un secol, a poeziei ca pe o simplă eroare de calcul a istoriei literare. Dar dacă admitem că orice operă de artă este un loc geometric, punctul de înființare a puterii emițătoare cu puterea receptoare, un continuu spectacol de hapenning în care fiecare nouă sală de spectatori creează o nouă operă; dacă admitem că fiecare operă de artă este — ca în mitul platonician al adroginului — numai o jumătate de ființă care își caută cu disperare cealaltă jumătate; atunci mijlocul secolului douăzeci n-a descoperit-o doar pe poeta de la mijlocul secolului trecut, ci — într-un anume fel, oferindu-i jumătatea de care avea nevoie — a și creat-o. Întrebarea care rămîne — și la care trebuie răspuns — este ce oferă prezentului a-cestă vastă operă de fragmente și variante, ce calitate a ei o face să reflecte sufletul contemporan într-un fel mai exact și mai emoționant decît altele din capodoperele de dinaintea ei și de după ea, și, mai ales, ce trăsătură a acestor pagini de o simplitate aproape bizară și de o ingenuă stîngăcie prozodică face din autoarea lor ciudata egală în eternitate a unui mare maestru al cuvîntului și al prozodiei ca Poet? Cu greu se poate răspunde prin analiza rațională și logică (deși numărul criticelor dickinsoniene este mereu în creștere) a enigmaticei aure care pîlpîie emoționant în jurul fiecărui vers, a misterului inanalizabil ce face din fiecare propoziție gîndul unui mare poet.

Dar, la urma urmel, ce este un mare poet? Un stăpîn și un dresor de cuvinte sălbatic, capturate în junglile suferinței și domesticate cu prețul vieții, sau, pur și simplu, cineva care — fără să te întrebi de ce și cum — îți dă, citindu-l, senzația că îți smulge capul de pe umeri, așa cum spune chiar bătrîna domnișoară din Amherst? Poți să observi că alături provincialismele și neologismele, formele verbale învechite și cuvintele învățate din dicționar; poți să descoperi — ca printre personajele care evoluează în poezia ei — ca într-o Divina Commedia de buzunar — se amestecă Albina cu Imortalitatea, Extazul cu Fluturile, Divinitatea cu Rubinul, Livada cu Agonia, Mierla cu Angoasa, toate scrise cu neliniștitoare majuscule și investite cu puteri misterioase, tulburătoare și greu de definit; poți să te miri că o atît de curajoasă abstractizare a limbajului se încarcă totuși de o atît de violentă materialitate; dar toate acestea nu sînt suficiente pentru a explica impactul răscolitor, exploziv, dureros al unor pagini din sertarele celui alt secol, cu sufletul nostru isterizat de dorința de a se înțelege și vedea, de a se studia și descoperi în alte și alte oglinzi, Emily Dickinson a decupat din realitate un extrem de îngust fragment, pe care l-a încadrat cu grija și l-a privit decenii de-a rîndul, nemîșcată, pînă cînd ochii i s-au umplut de lacrimi, culorile au început să vibreze și contururile să se destrame într-o analiză a materiei inesei, într-un examen definitiv. Astfel, ea aplică poeziei o metodă — a microscopului — pe care abia dacă știința începea să o utilizeze, iar rezultatele obținute erau firesc nu sîmnele din secolul al XIX-lea ci incantații contemporani. Noi, cei nemaiînstare să vedem întregul din cauza lenti-lelor care disecă și pătrund dincolo de aparențe, spre aparențele și mai înșelătoare ale adîncului, îl descoperim straniile schite cu umirea și bucuria de a găsi o conformare îndoilei și nehotărîrii noastre, o nobilă genealogie nesigurantei noastre. Cea care n-a ieșit cîteva decenii din casă și declară că nu o interesează cine a învîns în războiul civil este, fără îndoială, unul dintre marii poeți de adopțiune al secolului douăzeci; un secol care n-a îngăduit nici unui dintre adevărații săi fii libertatea unei asemenea indifferențe. Este și motivul ciudatei iubiri-invidii cu care ochiul meu — ars de exploziile bombelor, de întunericul carcerelor, de incendii devastatoare ale degradării și nedreptăților — privește pe această fericită, subtilă, îndurerată, misterioasă, simplă regină a eternității private și-a universului mic.

Ana Blandiana

## an NEGULESCU:

# Amintiri (xxx)

## „Maestrul”

ERNST LUBITSCH a fost unic între toți cineastii. La începutul unui film de Lubitsch prima fotografie care apărea pe ecran era fotografia cu numele lui. Numele lui era vedeta. Numele lui garanta patronilor de săli de cinema că puteau miza cu toată încrederea pe o poveste narată cu farmec, umor, bun gust și inspirație scin-teietoare, pe măsura „stilului lubitsch”.

Pentru mine personal filmele sale au reprezentat o veritabilă a doua academie, impresie resimțită din 1923 — data sosirii sale la Hollywood — și de nenumărați regizori americani consacrați. Din filmele lui am învățat că pasiunile umane puteau fi speculate din plin fără a-ți da poalele peste cap și fără a o lua razna și că multe din situațiile considerate tabu pînă la apariția lui puteau fi aduse pe ecran grație unei mizanscene sugestive care știa totuși să rămînă în limitele bunului gust. Cum era și firesc să se întîmple, Lubitsch a împrumutat filmelor lui ceva din propria-i sofisticare.

Intr-o bună zi, încrederea cam exagerată pe care o dobîndisem în propria mea persoană mi-a înșulțat convingerea că îmi stătea în puteri să organizez, în modesta mea casuță din Brentwood, cea mai amuzantă și mai gustoasă cină a anului. Invitații mei erau Dorothy Parker, Robert Benchley, Irwin Cobb, Donald Ogden Stewart, Deems Taylor, Anita Loos, Moory, bucătarul meu japonez, se întrecuse pe sine oferindu-ne cele mai savante specialități culinare ale străvechii lui lumi orientale. Vinurile fuseseră alese

cu grija, pînă și selecția de discuri de patelefon fusese gîndită anume ca nu cumva muzica să stînjenească virtualul schimb de replici scin-teietoare ale comensurilor.

Cu toate astea, pasiența nu mi-a ieșit. Nu s-a rostii nici o remarcă originală sau spirituală, nimeni n-a insultat verde pe nimeni, bucătarului nu i s-au adus laude și nu s-a ris cu hohote. Cînd s-a ajuns la cafele și coniac, asupra asistenței s-a pogorit dintr-o dată o tăcere posomorită și indigestă.

Din fericire, tocmai atunci și-a făcut apariția Lubitsch care nu putuse cîna cu noi din pricina unei întîlniri de afaceri. A rotit o privire pătrunzătoare asupra metrelor pline de plicis ale musafirilor mei, i-a privit cu ochii lui negri și rotunzi ca bumbii de pantofi și a spus: „Anul trecut în septembrie mă aflam la Viena”. Apoi s-a așezat pe scaun, s-a lăsat pe spate și a așteptat. Treptat, cei de față au început să capete sentimentul că li se pregătea o formidabilă surpriză. Pînă să apuce Lubitsch să termine de povestit o primă anecdotă, scurtă dar irezistibilă, atmosfera se și încălzise, iar petrecerea se convertise într-un succes, fiecare ambiționîndu-se să găsească o anecdotă la fel de bine construită ca aceea a maestrului.

Acesta era stilul Lubitsch. Toate calitățile lui vitale își găseau expresie în cultul său pentru femei. Evident însă că orice bărbat care lubea femeile așa cum le lubea el nu se putea să nu aibă parte și de complicații. Aiddoma marinarilor, avea cite o iubită oficială în fiecare port.

Intr-o seară, întorcîndu-mă acasă de la studiourile Universal, unde lucram pe atunci ca regizor secund, am găsit lîngă telefon un mesaj: „Telefonați imediat la

Domnul Lubitsch... urgent... foarte, foarte important.”

— Ernst, ce s-a întîmplat?

— Mîine sosește iubita mea de la New York. Dar aici se află și o iubită a mea de la Viena. Dacă află una de cealaltă, s-a zis cu mine. Trebuie să cînez neapărat cu noi și să-l faci curte doamnei de la New York.

— La ce oră?

— La opt și jumătate.

— La opt voi fi acolo.

PE vremea aceea, perspectiva oricărei noi aventuri mă incînta. În plus, știam că în privința sexului slab mă potriveam de minune la gusturi cu Ernst. Prietena lui newyorkeză mi-a căzut cu tronc din prima clipă, iar ea dădea evidente semne de reciprocitate. Mi-am zis că Ernst vroise să-mi întindă o agreabilă capcană inventînd toată povestea cu iubitele lui. În timpul unei de la Hotelul Wilshire eram atît de obosit în îndeplinirea misiunii încredințate încît aproape că uitasem de prezența lui Lubitsch și a dulcineei sale hollywoodiene. Deodată am simțit că cineva îmi trage un șut pe sub masă. Lovitura venise din direcția lui Lubitsch. L-am privit cu mirare. El s-a aplecat spre mine și mi-a șoptit: „Nu fă exces de zel.”

Îl lubeam și îl admiram pentru geniul lui. Filmind închiderea lentă a clantei de la ușa din dormitor știa să încarce acel simplu plan cu infinit mai mult erotism decît obțin astăzi regizorii din noile generații filmind două trupuri goale înlîntuite.

Intr-unul din filmele sale ne-a făcut o splendidă demonstrație a modului cum poate fi sugerată, eliptic, trecerea timpului: un tînr (Henry Fonda), fericit că iubita visurilor lui i-a acordat o întîlnire, se repede în camera de baie să se fercheziuiască. Îl vedem în oglindă chipul tînr, vesel, senin. Mina lui deschide ușa dulăpiorului de deasupra chiuvetei. Înăuntru se află un pămătuț, citeva lame, un razoar, o periută de dinți și o singură sticlă cu ulei de castor. Ca prin minune însă dulapul se umple cu cutii și sticle de diferite culori — somnifere, vitamine, tranchilizante și alte asemenea remedii iluzorii — alături de care se află și un aparat de ras electric. Apoi mina închide ușa și din oglindă ne privește același chip, numai că acum

el este îmbătrînit, uzat, ridat. Cincizeci de ani povestiți în cîteva secunde.

PENTRU prietenii săi născuți în America, Lubitsch era personificarea celui har, cu totul special, numit indeobște, nu fără o anume doză de maliciozitate, „clenciul străinului” și care presupunea, în primul rînd, capacitatea de a te lua singur peste picior comunicînd interlocutorului tău contagioasă ta voie-bună, împărțînd cu el, și numai cu el, glumele tale, risul tău, bucuria ta.

Gentilețea manifestată față de un tînr regizor fără film ca mine era mîrînimoasă și consolatoare. „Cum de nu-și dau ei seama, la Paramount, de potențialul tău creator? Pînă acum ai fi putut să-l scoți din piine pe mulți dintre regizorii lor.”

Încurajat de aceste vorbe, în ziua cînd, răsfolind ziarul „Hollywood Reporter”, am citit pe prima pagină că Lubitsch fusese înscăunat director la Paramount, am alergat într-un suflet la studio. Am dat buzna în biroul lui, am făcut coadă așteptînd să-mi vină rîndul să-l felicit și, în sfîrșit, l-am îmbrățișat: „Felicitări, domnule președinte. Ce păcat că de-aci înainte n-o să mai fie deajuns să-ți dovedesc afecțiunea. Va trebui să te și respect.”

Mi-a făcut cu ochiul. Altfel nu-mi trebuia. Am început să aștept. Și am așteptat, am tot așteptat... Trei luni mai tirziu contractul meu ajungea la scadență și ar fi trebuit rennoit. Cel de la personal mi l-au desfăcut însă din oficiu. Ernst nu avusese vreme să se ocupe de cazul meu. De altfel el însuși avea să afle de propria sa concediere de la bărbierul studioului, într-o dimineață pe cînd se instalase în fotoliu lăsîndu-și capul pe spate spre a fi bărbierit.

În legătură cu funeraliile lui Lubitsch, presa a menționat următoarea întîmplare: La încheierea ceremoniei, Willy Wyler și Billy Wilder s-au îndreptat în tăcere spre parking-ul unde își lăsaseră automobilele. Într-un tirziu Willy a murmurat: „Păcat. Am rămas fără Lubitsch”. „Mai rău — i-a replicat Billy —, am rămas fără filmele lui Lubitsch”.

În românește de  
Manuela Cernat



# CUENCA 1986

**F**IIND ceea ce este, Cuenca i-a ispitit pe foarte mulți scriitori spanioli și de mai departe cu încercarea de a-i găsi o definiție cit mai exactă și mai sugestivă, dar nici una din ele, nici chiar toate la un loc, nu exprimă întreg adevărul, definind de fapt nu orașul respectiv, ci starea strict individuală a fiecăruia dintre autori, aflați în fața acestei așezări și lăsându-se învinși de emoția contemplării ei.

Pentru că, mai întâi de orice altceva, Cuenca este o închipuire. O structură fragilă, alcătuită din vis și dor de lumină. Ceva imaterial, dar cu forme limpezi. Și abia la sfârșit, un oraș aflat la numai 160 kilometri de Madrid. Un oraș care, după ce l-ai vizitat și părăsit, se reîntoarce în teritoriul irealului, făcându-te să crezi că nu există, că tot ceea ce ai văzut și străbătut cu pasul n-a fost decât un joc al imaginației, atât de subtil, încât, între date abstracte sau indoienice, a reușit să strecoare elemente concrete și contururi clare, însă în același timp imposibile. Un oraș pe care nimeni altcineva decât Brâncuși al nostru, exagerând la modul baroc și mereu din interiorul goticului, l-ar fi putut construi, poate exact așa cum arată acum, fascinant și aerian, închis în sine și deschis oricărei înțelegeri.

Cuib de vultur pe virful unei stînci, i-a spus Pio Baroja, cel care prin romanele sale lasă impresia că ar fi străbătut pe jos, și de mai multe ori, toate așezările din Castilia. Iar Miguel de Unamuno, parcă pentru a-l ilustra, a adăugat: un clopot de mistere al munților iberici. La rîndul său, Eugenio D'Ors pare să-i includă pe amîndoi în opinia sa, identificînd în Cuenca pe Frumoașa din pădurea adormită, sub un bot de arbori și ape, în timp ce Gerardo Diego, copleșit de verticale și zbor, invocă prezența poeziei pentru ca prin puterea cîntecului lor Cuenca, înălțată între cele două riuri, asemeni lui Prometeu, să nu se desprindă de pe stînci, dispărînd în albastrul cerului. Albastrul de peste Cuenca, despre care Camilo José Cela, frecvent călător în Alcarria vecină, vorbește îndelung, subliniindu-i transparența pierdută în infinit, obsedantă și tulburătoare.

Cum era și firesc, această transparență a luminii de peste Cuenca i-a subjugat, mai întîi, pe pictori, cei care vin aici din toată Spania, și nu numai, pentru a lucra, din ce în ce mai numeroși, motiv pentru care orașul a început să fie considerat drept un oraș internațional al picturii. De altfel, aici, la Cuenca, alături de alte șapte muzee (opere de El Greco, Pedro de Mena, Juan de Borgoña, Yáñez de la Almeida, Cristóbal García Salmerón etc.), funcționează **Museo de Arte Abstracto**, cu peste 700 lucrări de nume celebre — pictură, sculptură, gravură, grafică — pină azi cel mai mare muzeu de acest gen din lume. Picturile rupestre din provincia Cuenca, precum cele de la Villar del Humo, Carrascosa del Campo, Pajarónillo, La Hinojosa, Villas Viejas sau Recuenco, deși nepuse încă în valoare (cu excepția primelor notate), ilustrează, din timpul lor, aceeași lumină **conquense**, chiar dacă o fac din spațiul subteran al peșterilor.

Nu se știe, nici măcar cu aproximație, data cînd s-a fondat Cuenca. Locuitorii săi (azi în jur de 40 000) sînt predispuși oricăror ipoteze, ducîndu-și începuturile pînă în vremea legendelor și a lui Hercule, iar primul istoric al așezării, Juan Pablo Martir Rizo (în *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*, Madrid, 1629), a avut temeritatea să susțină că edificarea a început „în cel de al treilea an după cea de a Șasea Olimpiadă, la 21 aprilie, cu puțin înainte de ceasurile trei după amiază, pe cînd Saturn, Marte și Venus se aflau sub semnul Scorpionului Jupiter sub cel al Peștilor, Soarele sub semnul Taurului, iar luna sub cel al Balanței...”. A transcris, se pare, datele atribuite fondării Romei, ceea ce l-a determinat pe Raul Torres, poet și prozator născut la Cuenca, să afirme: „Depun mărturie că totul continuă să fie confuz și e mai bine așa”. (*Ghidul secret al Cuencăi*, Madrid 1977).

Foarte numeroase, ruinele romane din provincia Cuenca susțin, măcar în parte, opinia lui Juan Pablo Martir Rizo: prin dimensiunile lor, cele din Segóbriga, Ercávica și Valeria vorbesc de trei mari și fastuoase orașe ale acestei lumi. După documente însă, Cuenca, în configurația ei definitivă, pare să fi fost opera lumii maure, cea care, în curgerea-i vertiginoasă peste Peninsula iberică (711 era noastră), n-a subapreciat valoarea strategică și defensivă a locului: două riuri, Júcar și Huécar, pentru a-și împreuna apele, au săpat îndelung și cu tenacitate specifică geografia de aici, deschizînd văi impresionante, cu profunzimi abrupte de sute de metri. Ploaia și vîntul, susțin specialiștii, în complicitate cu timpul și misterele chimiei, au însoțit efortul riurilor, acționînd asupra reliefului, în primul rînd asupra pietrei, dîndu-i volume și suprafețe greu de conceput în afara hazardului. Deasupra acestora, începînd de la confluența riurilor amintite, oamenii au început să-și ridice casele, obligați construirii stricte pe verticală. Căci la Cuenca planul orizontal nu există decît în măsura în care constructorii au dăltuit stîncă, treaptă cu treaptă, așezînd pe aceste suprafețe temelia caselor. De aici, irealitatea așezării: serpuind, străzile urcă mereu, pînă sus, în centrul orașului vechi, unde micul platou orizontal (**Plaza Mayor**) e tot o lucrare artificială, un spațiu de odihnă, vegheat pe una din laturi de edificiul baroc al primăriei (**Ayuntamiento**), iar pe o alta de goticul catedralei, cu structuri încă neterminate chiar dacă, spun documentele, construcția aceasta a început în 1177.

**I**N acest an, la 21 septembrie, regele Castiliei, Alfonso al VIII-lea, a reușit, după nouă luni de asediu, să pătrundă în oraș, învingînd pentru prima dată rezistența maură. Păstrîndu-i amintirea, Strada Alfonso al VIII-lea pornește



Las casas colgadas — Casele suspendate

chiar din Plaza Mayor, coborînd vertiginos printre case care au în această parte un etaj, cel mult două, în timp ce în partea opusă, deschisă spre apele riului Huécar, absolut aceleași pot avea opt și chiar zece etaje... Nu în ordinea firescului, adică urcînd, ci coborînd pe lîngă verticalitatea stîncii, asimetric, cu terase deschise la niveluri diferite, așa cum lucrurile se pot petrece numai în vis.

Patru dintre aceste clădiri, numitele „Casas colgadas” (case suspendate), sînt, probabil, cele mai fotografiate din lume și proba de lucru a tuturor pictorilor care sosesc aici. Marcel Wilfredo Lam, prezent la Cuenca, an de an, pînă la dispariție, le-a introdus în opera sa încă din 1927. Este anul cînd Fernando Alcantara, arhitectul orașului, a decis consolidarea și renovarea ultimelor — inițial, prin secolul al XVIII-lea, par să fi fost foarte multe —, în cea mai încăpătoare organizîndu-se amintitul Muzeu de artă abstractă.

Aproape abstracte ele însele (ilogice, susține poetul Carlos de la Rica), cu ferestre și balcoane — veritabile dantelării în lemn — deschise deasupra văii prăpăstioase, aceste clădiri cu aer tibetan (Ramón Carnicer), alături de **Torre Mangana** (turnul cu ceas, singurul după care se măsoară timpul de aici), fac parte din min-dria îndreptățită a localnicilor.

Imposibil de construit altfel, în afara zonei din vale, Cuenca este obligată să rămînă așa cum este, cel mult să înainteze pe aceeași verticală, conservîndu-și cu pietate trecutul atît de viu, mai ales în blazoanele de pe fațadele de piatră ale caselor de pe strada San Pedro, cea care, opusă străzii Alfonso al VIII-lea, urcă mereu, indiferentă la pașii vizitatorilor oboșiți. Trecut la fel de viu pînă și în graiul localnicilor — cuvinte cu forme dispărute de mult, ori cu semnificații lor primară — sau în arta culinară, cea care păstrează dulciuri de pe vremea maurilor — **alajú** — sau mîncăruri pe care cei curioși nu le găsesc decît în **Don Quijote — mojete, morteruelo, gachos** etc. — aceleași ca și în vremea cînd Cavalerul tristei figuri a străbătut peisajul din provincia Cuenca, și acesta la fel de neschimbat (inutile, la Mota del Cuervo, aproape de Toboso, morile de vînt continuă să bată acru cu aripile grele de eternitate), și, poate, de aceea, obiect de studiu pentru cei care caută mereu peștera Montesinos, deși, după călătoria lui Azorin, din 1905 (**La ruta de Don Quijote**), mulți sînt convinși, precum Serrano Vicens, că se află aproape de Huécalamos, la două leghe de Canamares, în valea Jucarului.

Cervantes a cunoscut Cuenca, în primul rînd parte din La Mancha și zona de munte (**Sierra**), azi una dintre cele mai bogate păduri de pin. Nesigură rămîne pentru cervantiniști întîlnirea, la Cuenca, dintre marile romancier spaniol și la fel de marele William Shakespeare. O autoritate în materie, Astrana Marín, bazîndu-se și pe presupusa călătorie a lui Shakespeare în Italia, a stabilit și anul: 1605.

Doi ani mai înainte, în 1603, Cuenca l-a avut ca oaspete pentru cîteva luni pe Luis de Góngora, ședere atestată de documente și de unul „dintre cele mai frumoase texte din poezia spaniolă” (**Angel Pariente**), cunoscuta romanță **Sub pinii din Júcar (En los pinares de...)**. Poetul a revenit aici, trecînd poate prin Belmonte — locul de naștere al presupusului său profesor de la Salamanca, Fray Luis de León —, în 1609, de data aceasta șederea, deducem din sonetul rămas (**Erase en Cuenca...**), fiindu-i mai puțin plăcută din pricina unei doamne „îmbrăcată în cremene”. Puțin mai tîrziu, la Ucles, avea să soscască adversarul cel mai de temut al lui Góngora, Don Francisco de Quevedo, dar într-o condiție mult mai neplăcută: „...închis și exilat, sub o rigoare necunoscută de nici un cavalier”, scrie el însuși.

La cîteva pași de Cuenca rezistă timpului castelul-fortăreață Garcí-Muñoz. Aici, în 1479, luptînd sub steagul Regilor Catolici, împotriva marchizului de Villena, avea să-și afle sfîrșitul unul dintre cei mai mari poeți spanioli, Jorge Manrique. Sub pieptarul de soldat s-a găsit un poem-presimțire, invocat mereu, în toate prilejurile.

Ireală, Cuenca se materializează prin astfel de date, dovedindu-și una din trăsăturile aparte și mai puțin cercetate: virtutea universalității.

Darie Novăceanu

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### R. S. F. IUGOSLAVIA

● La Skopje a apărut, în seria de lirică universală a Editurii „Flaka e vellazërimit”, volumul de poezii **Kënga e mulibardhës (Cîntecul sturzelui)** de Anghel Dumbrăveanu, tradus în limba albaneză de cunoscutul poet și tîlmăcitor Baki Ymeri. Beneficiînd de o cuprin-



zătoare prezentare biobibliografică a poetului român, volumul este tipărit în remarcabile condiții grafice, cu o grațioasă copertă semnată de Daniela Veiner.

● Revista lunară „Obzornik” din Ljubljana a publicat nuce-lui Constantin Culeșan intitulată **Sincere felicitări** în traducerea scriitoarei Katja Spur.

Tot în Iugoslavia, revista „Flaka e vellazërimit” și „Jehona” publică în traducerea lui Baki Ymeri cîte un grupaj din poeziile semnate de Doina Cetea.

### U.R.S.S.

● La invitația Ununii Scriitorilor din U.R.S.S. poetul Mircea Florin Șandru a participat, alături de alți oaspeți de peste hotare, la cea de-a XX-a ediție a Festivalului unional de poezie „A. S. Pușkin”. La Moscova, Pskov, Izbornsk, Mihailovskoe, Trigoroskoe, Petrovskoe, Sviatogorski, Monastiri și în alte locuri legate de viață și creația marelui poet rus au avut loc recitaluri de poezie, întîlniri cu publicul, evocări și vizite la muzee. În publicația festivalului, „Pușkinskii krai”, a apărut un grupaj de poeme semnat de Mircea Florin Șandru.

### R.P. POLONA

● O masivă istorie a teatrului de păpuși din Poznań, apărută în mai 1986, subliniază, printre altele, că prima piesă românească de păpuși reprezentată pe o scenă poloneză a fost **Necazurile lui Șurubel** de Valentin Silvestru. În secțiunea rezervată dramaturgilor străini ce au colaborat cu acest teatru, autorul român evocă pe larg împrejurările acelei premiere, la care au contribuit regizorul Wojciech Wiczorekiewicz, scenograful Leokadia Serafimowicz și compozitorul Krzysztof Penderecki.

### OLANDA

● În cadrul unor seri culturale desfășurate sub egida Asociației culturale Olanda — România, la Haga, au avut loc două concerte de muzică populară românească, susținute de formații muzicale românești aflate în turneu, în Olanda. Cu acest prilej, la teatrul „Diligentia” din Haga publicul a putut admira o reușită expoziție de costume populare specifice pentru diferitele zone ale României. Manifestările, desfășurate într-o atmosferă prietenească, s-au bucurat de o foarte bună primire din partea numeroșilor spectatori.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



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