

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

52

Republica — spre anul 40  
CONTEMPORANI CU VIITORUL

(Paginile 12—13)

## TEMELIILE REPUBLICII

VOM auzi peste câteva zile urările pe care oamenii și le adresează după legile inimii și după străvechi obiceiuri, și vom privi la cele două fețe ale timpului cu o însumare de năzuințe și de speranțe, cu încrederea întotdeauna rostită în mai binele vieții și în pacea lumii. Sentimentul că viața ta este una cu a semenilor tăi, și zilele tale sunt zilele țării tale, și puterile spiritului tău sunt prinse în pirghia universului nu se exprimă în nici una din zilele anului cu atita autoritate a ceea ce este scris ori numai simțit, ca acum, în fața purității zăpezii, în calca gândului la ceea ce așteptăm din pragul anului ce vine. Bucuria familiei, pacea casei sunt rostite cu căpitate în acordurile generale ale urărilor, care semnifică un program de viață și o solidaritate a poporului, ceea ce ritualuri și podoabe și măști, poezia unor timpuri depărtate arată încă o dată: vitalitatea poporului nostru, chipul ființei sale, dreptul de a privi în față realitățile muncii și ale belsugului. În lucrul tănuț al cărturarului se stărnește același îndemn, în spațiul citadin, în cel modificat de rigoarea geometrică a industriei, pătrund aceleași tulburătoare imagini și aceleași ziceri de demult, nu numai ca niște stăruitoare tipare ale culturii, ci în potrivirea deplină a unui ideal de viață. Iată ceea ce sintem, în fața timpului, și iată ceea ce vrem și putem să fim în așteptarea noilor îndatoriri.

Așa începe, de la pământul țării până la tărîmul învățării, al creației și al științei, să se contureze imaginea Republicii noastre, la sfârșitul acestui an, într-un bilanț al înfăptuirilor pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a rezumat cu responsabilitatea înaltei sale misiuni în istoria neamului nostru, și cu pătrunderea multiplelor aspecte politice și sociale ale societății românești și ale lumii contemporane. În evoluția vieții noastre și în spiritul ei revoluționar se presupune o înaltă cunoaștere a organizării muncii și a producției, o pregătire permanentă și sistematică a generațiilor pentru integrarea într-un sistem foarte complex și mereu nou de relații și de responsabilități. Cînd președintele Republicii aduce în fața poporului său dialogul democrației și analiza diverselor aspecte ale vieții, exprimă nu numai unitatea factorilor sociali, unitatea de scopuri și de realizări, ci și o cuprinzătoare filosofie a vieții, în expresie politică și practică, o etică și o înfățișare nouă a omului noii societăți, pe umerii căruia țara e menită să rămînă în cursul veacurilor. Astăzi, cînd libertatea și independența oamenilor țării sunt realități și bunuri ale tuturor, unitatea națională semnifică mai mult ca întotdeauna răspunderile edificării acelei lumi pe care au văzut-o prin timpuri, în credința lor, marii gânditori și oameni politici ai poporului român.

Pe temelii ale unor impresionante realități se arată și la capătul acestui an semnele bune ale înnoirilor, ale muncii care se vede în orizontul țării, între dealuri și riuri, între zidurile marilor așezări industriale, de la cuptoarele oțelărilor pînă la minusculul tipar al energiei computerizate, precum și acolo unde viața tineretului țării cunoaște demnitățile muncii sub semnul înaltei conștiințe patriotice. Pe temelii ale acestei realități înțelegem astăzi sentimentul sărbătoresc al Republicii, în o prețuire a forțelor noastre sociale, ca un organism unitar al creației, pentru ridicarea României pe noi trepte ale dezvoltării. Faptele arată îndreptățirea actului republican istoric de acum aproape patru decenii, căile politice prin care țara a devenit un bun al poporului ei, și dreptul prin care poporul român, în unitatea tuturor forțelor sale progresiste, l-a dobîndit, în ceasul Congresului al IX-lea, să-și afirme libertatea politică și independența acțiunilor sale. Treaptă după treaptă, au însemnat de atunci o neîntreruptă căutare de călăuzire a energilor naționale spre valorile necesare vieții, spre ceea ce astăzi constituie bilanțul și perspectiva muncii poporului român.

Măreția timpului de astăzi, dar și învățătura istoriei, să le avem în minte în aceste zile, cînd țara, întimpinată de zăpezile mult așteptate, vestește în lume nu numai gândul de pace, ci și, ca o dovadă a temeiniciei vieții și a locului pe care trăim, aici, acasă, puterea de muncă și de creație a poporului român, unitatea, credința în dreptatea și în adevărul biruințelor sale.

„România literară”



OMAGIU de Eugen Popa

## LA SARMIZEGETUSA REGIA

...și iar în munți la Orăștie  
pădurile-s gătite pentru nunți  
țărani care scriu istoria vie  
prin sate-și poartă pașii lor mărunți

sus la Grădiște Calendarul Mare  
și-nclină cumpăna către ninsori  
și Soarele de Andezit îmi pare  
emblema dacilor nemuritori

natura-ntreagă parcă-i fermecată  
deasupra-i cerul ca un ochi deschis  
încit se-aud strămoșii citeodată  
trecînd prin veșnicie al lor vis

...și iar în munți la Orăștie  
ruinele cetăților pustii  
stau neclintite ca o mărturie  
că noi A i c i am fost, sintem și-om fi !...

Ioan VasIU



## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Itoarea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

## Pentru consolidarea păcii și colaborării

„UN MOMENT de deosebită însemnătate în dezvoltarea colaborării rodnice, multilaterale, dintre partidele, țările și popoarele noastre”: este caracterizarea dată de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. noii întâlniri prietenești de lucru pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a avut-o săptămîna trecută cu tovarășul Todor Jivkov. Desfășurată la Giurgiu și Ruse, orașe înfrățite prin monumentul Pod al Prieteniei de pe Dunăre și prin unitățile întreprinderii de mașini și utilaje grele, construită cu zece ani în urmă pe piatra de temelie pusă de cei doi conducători de partid și de stat.

Noua întâlnire prietenească, dialogul la nivel înalt au reliefat încă o dată importanța legăturilor de prietenie și solidaritate dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Bulgar pentru dezvoltarea multidimensională a relațiilor dintre cele două țări și popoare. A fost reliecată însemnătatea deosebită a întâlnirilor și convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov, în impulsivitatea și dezvoltarea multilaterală a conlucrării prietenești. O ilustrare elocventă a importanței acordate acestor contacte o reprezintă decorarea tovarășului Todor Jivkov cu Ordinul român „Victoria Socialismului”, ce i-a fost conferit, cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani, pentru contribuția sa de seamă la dezvoltarea colaborării dintre P.C.R. și P.C.B., dintre România și Bulgaria, la întărirea prieteniei dintre popoarele noastre, la promovarea cauzei generale a socialismului, păcii și colaborării internaționale.

Aceste profunde semnificații au fost subliniate de cei doi conducători în cuvintele memorabile: „Stadiul înalt al relațiilor româno-bulgare — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul activității îndelungate desfășurate — și avem datoria și răspunderea de a face totul, și în continuare, pentru ca prietenia și colaborarea româno-bulgară să se întărească necontenit, pentru a asigura o conlucrare trainică în toate domeniile”. La rîndul său, tovarășul Todor Jivkov a declarat: „În anii edificării socialiste, prietenia tradițională dintre popoarele bulgar și român a căpătât dimensiuni noi. Prietenia noastră corespunde nu numai intereselor fundamentale ale celor două popoare vecine ale noastre. Ea este și în interesul întăririi unității țărilor socialiste, al afirmării pozițiilor socialismului, ea slujește cauzei păcii, înțelegerii și colaborării în Balcani, în Europa, în lume”.

ÎN comunicatul publicat asupra întâlnirii de la Giurgiu și Ruse s-a relevat dezvoltarea în continuare a relațiilor economice româno-bulgare, conform Programului de lungă durată (pînă în 1990 și, în unele domenii, pînă în anul 2000), inclusiv realizarea hidrocentralei Turnu Măgurele — Nicopole.

Cei doi conducători de partid și de stat au procedat la un aprofundat schimb de vederi asupra celor mai importante probleme actuale ale vieții internaționale, punînd în evidență preocuparea față de evoluțiile în curs. A fost încă o dată relevat faptul că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară.

DEMERSUL consecvent, perseverent al României pentru încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, ca obiectiv fundamental din care face parte sistarea tuturor experiențelor cu arme nucleare este din nou în plină actualitate. După cum se știe, în ședința din 19 decembrie a Comitetului Politic Executiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat o serie de propuneri — aprobate în unanimitate — privind intensificarea activității internaționale a partidului și statului nostru pentru oprirea cursei înarmărilor și pentru trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru încetarea experiențelor nucleare, pentru asigurarea păcii, colaborării și securității internaționale. Telul nobil urmărit prin asemenea demersuri — salvagardarea omenirii de pericolul unei catastrofe nucleare atot-pustiitoare, instaurarea unei păcii trainice, făurirea unei lumi fără arme și fără războaie pe planeta noastră se regăsește și în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu adresat cu prilejul Reuniunii țărilor balcanice pentru realizarea în Balcani a unei zone fără arme chimice (desfășurată în capitala țării noastre în zilele de 22 și 23 decembrie: „România se pronunță și acționează consecvent pentru dezarmare generală, pentru eliminarea armelor chimice și nucleare, pentru reducerea armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, pentru pace și colaborare cu toate statele. Milităm ferm pentru încetarea oricăror experiențe cu arme chimice și nucleare, facem totul pentru crearea unor zone de pace și cooperare, fără arme chimice și nucleare”.

Cronica

2 România literară

Sesiune științifică dedicată împlinirii a 2500 de ani de lupte și jertfe ale poporului nostru pentru libertate și neatințare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria-i țară

● În organizarea Academiei Republicii Socialiste România și a Ministerului Apărării Naționale, în Capitală a avut loc sîmbătă, 20 decembrie, Sesiunea științifică dedicată împlinirii a 2500 de ani de lupte și jertfe ale poporului nostru pentru libertate și neatințare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria-i țară.

Lucrările sesiunii au fost deschise de acad. Radu Voinea, președintele Academiei Republicii Socialiste România care a subliniat semnificația evenimentului aniversat evocînd figurile mărețe ale strămoșilor noștri, luptele poporului geto-dac pentru libertate, dreptate și neatințare.

Au fost prezentate comunicările: „Lupta îndelungată și eroică a poporului nostru pentru unitate și independență reflectată în opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu” — autor prof. univ. dr. Dumitru Ghise; „Epopoea luptelor strămoșilor

noștri geto-daci pentru apărarea vetei străbune, semnificația istorică a evenimentelor de acum 2500 de ani” — col. dr. Gheorghe Tudor; „Izvoare și mărturii privind civilizația materială și spirituală a geto-dacilor și contribuția ei la patrimoniul cultural european” — acad. Emil Condurachi; „Poporul român — rezultat al împletirii civilizațiilor dace și romane — luptător neînfricat pentru apărarea libertății, unității și neatințării patriei” prof. univ. dr. Mircea Petrescu-Eimbovita; „Cucerirea Independenței depline de stat a României în 1877 și făurirea statului național unitar în 1918 — înscunare a luptelor necurmate ale poporului nostru pentru păstrarea ființei naționale, pentru refacerea unității de stat pe vechea vatră dacică” — prof. univ. dr. Camil Muresan; „Partidul Comunist Român — continuatorul luptelor pentru dreptate socială și națională, pentru

apărarea unității, suveranității și integrității patriei” — prof. univ. dr. Iulian Cîrțînă; „Epoca Nicolae Ceaușescu — epoca împlinirii celor mai înalte idealuri ale luptei poporului român pentru libertate, unitate națională și independență, a înfloririi fără precedent a economiei, științei și culturii, a creșterii prestigiului României în rîndul națiunilor lumii” — prof. univ. dr. Viorica Neculau; „Afirmarea libertății și independenței poporului român — coordonată principală a istoriei poporului nostru. Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind dreptul popoarelor la pace, libertate și suveranitate” — conf. univ. dr. Ion Ardeleanu.

În încheierea sesiunii, într-o atmosferă de puternică vibrație patriotică, participanții au adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

## Concurs de proză scurtă

● Muzeul de literatură al Moldovei a organizat, în colaborare cu C.C.E.S. — Iași, în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu”, ediția a II-a a Concursului de proză scurtă — „Matineul de proză”.

Juriul alcătuit din Val Condurache (președinte), Ioan Holban, Constantin Parascan, Constantin Pricop și Lucian Vasiliu, a decernat următoarele premii și mențiuni:

Premiul I: Vasile Gocea (Brașov); Premiul II:

Cristian Baciu (Curtea de Argeș); Premiul III: Diana Ilies (Bistrița); Premiul special al juriului: Giusepina Herșanu (Iași). Premiul revistei „Cronica”: Val Mănescu (Bacău); Premiul revistei „Convorbiri literare”: Dan Florin Popescu (Iași); Premiul Muzeului de literatură al Moldovei: Constantin Arcu (Rădăuți); Mențiuni: Diana Manole (București); Dana Fulga (Drobeta Turnu Severin); Octavian Dănilă (Năvodari).

## Colocvii literare

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Galați și cenaclul literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu, cu sprijinul Asociației scriitorilor din Iași și al revistei „Luceafărul”, au inițiat o suită de colocvii literare și mese rotunde ca și unele dezbateri și șezători avînd genericul „Laudă patriei și partidului” și „Scriitorul — militant revoluționar, cetățean și artist al cuvîntului”. Manifestările au avut loc la Teatrul dramatic Galați, la Întreprinderea „Laminorul de tablă”, la Căminul cultural din comuna „Tudor

Vladimirescu”, la Universitatea din Galați și la liceul „Vasile Alecsandri”.

Au participat: Mihai Ungheanu, Ioanid Romanescu, Neiu Oancea, Apostol Gurău, Florin Muscalu, Traian Olteanu, C. Trandafir, G. Mardare, Maria Petra, Iulian Neacșu, Florin Costinescu, Sterian Vicol, Coriolan Păunescu, Cornel Antoniu, Nicolae Georgescu, Ion Dumitru-Denciu, Dumitru Pricop, Ion Chiric.

Oaspeții au fost primiți de Vasile Bontas, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid Galați.

## În mijlocul studenților

● În cinstea aniversării Republicii, la Institutul de Medicină și Farmacie (I.M.F.) a fost organizată o întâlnire între un grup de scriitori din Capitală și studenții și cadre didactice ale acestei instituții.

Au participat Romulus Vulpescu, Mircea Dinescu,

Mircea Micu, Nicolae Iliescu. Și-au dat concursul cu acest prilej formații laureate în cadrul „Festivalului Artei și Creației studențești”: „Rond”, „Spectrum”, „Tentacula”, „Sindrom”, „Display” precum și soliștii Anda Călugăreanu, Lucia Bubulac și Bogdan Duțu.

## Revista revistelor

### Revista de Etnografie și Folclor

● CU UN CONȚINUT ca de obicei divers, Revista de Etnografie și Folclor nr. 2, 1986 tinde să atingă cît mai multe dintre componentele culturii populare românești, privite din perspectiva momentului actual și tratate la un nivel științific demn de remarcat.

În secțiunea „Studii”, Ion T. Alexandru continuă investigarea raporturilor dintre literatura contemporană și cultura folclorică, scoțînd la iveală „Rădăcini folclorice și mitice autohtone în dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu”, în centrul atenției stînd piesa „Baladă pentru nouă cerbi”. Sabina Ispas încheie incitantele ei observații privind „O nouă interpretare a unui text de cîntec povestitor: Toma Alimoș” (II), conchizînd că „textul cîntecului lui Toma Alimoș este un exemplu tipic de polivalență semantică încifrată într-un nucleu narativ specific”. Studiul Ghizelei Sulițeanu, „Valoarea «centului lui Ellis» pentru studierea implicațiilor limbajului verbal în folclorul premuzical și muzical. A-

supra unui experiment interdisciplinar psiholingvistic etnomuzicologic” se adresează mai mult specialiștilor în folclor muzical, ca și acela al lui Marin Marian, „Sensul consacrant aderent dansului, înțeles ca gest cultural și ca act de creativitate spirituală”, destinat mai ales coreologilor.

Stanca Ciobanu publică, în secțiunea „Materiale”, „Busuioacul și virstele dragostei”, surprinzînd implicațiile etnologice ale plantei. „Moșii de peste an în zona Lăpuș” (I) de Pamfil Bîltiu se întemeiază pe o amplă cercetare de teren, sistematizînd un bogat material etnografic de prima mînă. O investigație de tip istoric propune Maria-Luminița Groza în „Semnificațiile primelor traduceri din folclorul românesc în limba franceză”. Maria Cristea Șoimu analizează, de pe poziția profesorului de limba română, „Folclorul în manualele școlare gimnaziale”.

La „Cronica discului” Tiberiu Alexandru prezintă trei noi apariții de peste hotare: „Mioritza. Roemeense Volkmuizick”, apărut la Haga și cuprinzînd melodii populare românești interpretate de un grup de tineri olandezi; „Hungarian Folk-Music Collected by Béla Bartok”, apărut la Budapesta și „Orient/Okzident. Muzik aus Südost-Europa”, apărut la Hamburg.

Comentariile depășesc simpla cronică, fiind adevărate mici studii de muzicologie și de folclor comparat.

Dintre cărțile apărute în vremea din urmă, Al. Dobre comentează cu pătrundere și finețe analitică volumul lui Al. I. Amzulescu, „Cîntecul nostru bătrînesc”, Edit. Minerva, 1986; Nicolae Constantinescu prezintă pe larg volumele realizate de Sabina Ispas și Doina Truță, „Lirica de dragoste”. Index motivic și tipologic, (A—C), Edit. Academiei, 1985 și antologia „Lirică populară de dragoste”, Edit. Minerva, 1985. Rubrica „Note și recenzii” este completată cu prezentarea cărților lui Nicolae Dunăre, „Broderia populară românească”, Edit. Meridiane, 1985 (Germina Comănic), Gh. Dumitru-Maică, „Muzeul viticulturii și pomiculturii din România”, Edit. Sport-Turism, 1983 (Mihail M. Robea), Trandafir Jurjovan, „Folclor muzical românesc din Ovaceu” (R.S.F. Iugoslavia), 1983 (Tiberiu Alexandru), Nicolae Constantinescu, „Lectura textului folcloric”, Edit. Minerva, 1983 (Pavel Ruxandoiu).

Un cuprins, cum se vede, bogat, care reflectă, în bună măsură, direcțiile actuale de cercetare din folcloristica românească.

R. V.

## „Pacea — înalt ideal al generațiilor tinere”

● În cadrul ciclului de acțiuni cu titlul de mai sus, organizate la Iași, la școala nr. 34 a avut loc o manifestare la care au participat Andi Andrieș și Anda Fărtăș. La întâlnire asemănătoare, la Botoșani, Dorohoi, Săveni, Hudești, Iacobeni, Dingeni, Rădăuți-Prut, la cenaclul „Junimea”, au fost, de asemenea, prezenți Andi Andrieș, Dumitru Corbea, Andi Boldur, Alexandru Vergu, George Damian, Ioan Holban, Nicolae Turtureanu, Gheorghe Drăgan, Dumitru Ignat, Emil Iordache.

## A apărut almanahul „Scînteia”



● Ion Toboșaru — OSTROVUL IUBIRII. Versuri (Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).  
● Virgiliu Vasile Mihailescu — RIȚA-VEVERITA ȘI CEI DOI PRIETENI. Volum pentru tinerii cititori. (Editura Ion Creangă, 78 p., 6 lei).  
● Karel Čapek — FABRICA DE ABSOLUT. KRAKATIT. Traducere și postfață de Jean Grosu. (Editura Cartea Românească, 622 p., 25 lei).  
LECTOR.

● George Mihail Zamfirescu — MAIDANUL CU DRAGOSTE. Romanul apare cu o postfață și într-o ediție îngrijită de Valeriu Răpeanu. (Editura Junimea, 416 p., 19 lei).

● Eftimie Murgu — CURS DE FILOSOFIE TÎNUT LA ACADEMIA MIHAILEANĂ (1834—35; 1835—36). Ediție îngrijită și studiu introductiv de Victor Tircovnicu. (Editura Facla, 324 p., 21,50 lei).

● Nicolae Densușianu — DACIA PREISTORICĂ. Text stabilit de Victorela Neagoe; studiu introductiv și note de Manole Neagoe. (Editura Meridiane, 736 p., 103 lei).

● Dr. Antonie Plămădeală — LUPTA ÎMPOTRIVA DEZNATIONĂLIZĂRII ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ÎN TIMPUL DUALISMULUI AUSTRO-UNGAR în vremea lui Miron Românuț (1874—1898) după acte, documente și corespondențe. (Sibiu, 358 p.).

● \*\*\* — ALEXANDRU PHILIPIDE ÎN DIALOG CU CONTEMPORANII. I. Ediție îngrijită în seria „Documente literare”, prefață, traduceri, note și indice de I. Oprisan. (Editura Minerva, 240 p., 19 lei).

● Grigore Hagiu — POEME. Volum apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii”. (Editura Albatros, 152 p., 8 lei).

● Mihail Crama — SINGURĂTATEA DIN URMA. Roman. Editura Eminescu, 276 p., 9,50 lei).

● Lászlóffy Aladar — SĂ NE SCĂLDĂM ÎN IARBA. Versuri în colecția „Biblioteca Kriterion”. Traducere și prefață de Iosif Naghiu. (Editura Kriterion, 92 p., 13,50 lei).

● Anghel Dumbrăveanu — FONETICA ASTRELOR. Publicistică. (Editura Facla, 280 p., 8,25 lei).

● Romulus Cojocaru — NUNTA. Roman. (Editura Cartea Românească, 160 p., 6,75 lei).

● Alexandru D. Lungu — LACĂTUL APEI. Un scurt roman și șase nuvele. (Editura Cartea Românească, 260 p., 11,50 lei).

● Pavel Florescu — CULTURA ȘI LITERATURA. Studii și eseuri. (Editura Junimea, 204 p., 6,75 lei).

● Dumitru Constantin — MILIARDARI, MĂGII BANILOR MURDARI. Publicistică. (Editura Facla, 284 p., 16,50 lei).

● Ion Toboșaru — OSTROVUL IUBIRII. Versuri (Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).

● Virgiliu Vasile Mihailescu — RIȚA-VEVERITA ȘI CEI DOI PRIETENI. Volum pentru tinerii cititori. (Editura Ion Creangă, 78 p., 6 lei).

● Karel Čapek — FABRICA DE ABSOLUT. KRAKATIT. Traducere și postfață de Jean Grosu. (Editura Cartea Românească, 622 p., 25 lei).  
LECTOR.



# Cunoașterea trecutului

UNA dintre trăsăturile ce caracterizează mișcările profunde ale vieții noastre culturale de astăzi este năzuința cercetătorilor de specialitate — dar și a altor cărturari dornici să-și configureze un orizont cuprinzător al vicisitudinilor istorice prin care poporul nostru s-a format, a înfruntat veacurile și și-a făurit, prin voința statornică de a rămâne el însuși, prin dirzenia cu care și-a apărât dreptul la existență și la libertate, ființa viguroasă de astăzi — de a cunoaște complicata sa evoluție spre structuri social-economice, politice și culturale potrivite cu necesitățile în veșnică schimbare ale timpului în cursul său nestăvilit.

Istoria — adică acel complex de procese social-economice, politice, militare, ideologice și culturale în care se intrupează (așa cum a spus N. Iorga) „acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși” — nu constituie, pentru oamenii obișnuiți să cugete, numai un mijloc de a cunoaște împliniri din alte vremuri, dar și de a desluși convergența lor mai profundă, care a modelat, cu răbdarea infinită a picăturilor de apă ce sfredolesc munții cel mai semeți, realitatea noastră de azi. Căci istoria, în miezul ei creator ne dezvăluie adevărul fundamental formulat de același mare istoric al nostru, că „nu e vorba în viața lumii de dezvoltări răzlețe, ci de curente care trecind asupra unor fenomene elementare de viață omenească... le fac cunoscute urmașilor și, în realitatea lor contemporană, le înviează. Ele sînt ca udele de primăvară, care nu crează griul ce aștează sub zăpadă, dar, cînd raza caldă de soare a creat curentul viu, înviează prin el ceea ce fusese semănat încă de cu toamnă”.

„Oamenii își făuresc singuri istoria — spune Marx — însă nu în împrejurări pe care și le-au ales singuri”. Acest adevăr esențial reiese cu evidență din istoria poporului român și a strămoșilor săi, care și-au făurit istoria într-o parte a lumii pe care timpul a transformat-o într-o adevărată matcă a furtunilor, prin care s-au revărsat, puhoi după puhoi, migrațiile popoarelor războinice, adevărați meșteșugari ai războiului, al căror plug era sabia — cum spunea cu blîndă resemnare Sadoveanu — și căroara, așa cum a demonstrat Ferdinand Lot, nu le-a putut rezista nici un popor de plugari, chiar și uriașul popor chinez, vasta Indie sau puternicul Egipt devenind în repetate dăți prada lor.

Și abia s-a potolit ultimul mare val al acestei furtuni, năvălirea tătară-mongolă din secolul al XIII-lea, și s-a și dezlănțuit peste meleagurile Europei sud-estice și centrale o nouă tragedie istorică: expansiunea imperiului otoman. Secole de luptă, de suferințe, de distrugerii, lipsa răgazului și a liniștii necesare pentru a exprima potențialul creator al acestor popoare în opere de arhitectură, de gândire, de literatură. Tot ce au reușit ele să făurească în bătaia viforului necurmat s-a făcut sub amenințarea pojarului, a distrugerii, a zădărnicii.

Abia potolit, în pragul istovirii definitive, avîntul de luptă al armatelor otomane, au început însă necurmatele conflicte dintre marile puteri multinaționale din acest spațiu al lumii: Imperiul habsburgic, Imperiul țarist și Imperiul otoman pentru împărțirea țărilor sud-est-europene, care au transformat aceste meleaguri în miză a unor complicate jocuri politice, militare și diplomatice, care au constituit o nouă frînă a dezvoltării libere și independente a popoarelor din această parte a Europei.

Dar sub apăsarea viforelor care au bintuit aproape necurmat aceste pămînturi, s-au născut, tocmai din lupta comună pentru stăvilirea lor, o puternică solidaritate populară a neamurilor din această parte a lumii, convergențe culturale care fără a altera specificitatea nici unei culturi au creat între ele puternice punți de legătură, eforturi înfrățite în strădania îndelungată de dezvoltare economică și culturală, în lupta pentru afirmarea națiunilor la libertate și independență, la dobîndirea posibilității ca fiecare dintre ele să-și aducă nestinjenit contribuția specifică la tezaurul comun al omenirii.

ACESTE procese strîns împletite definesc drumul poporului nostru pe trepte succesive tot mai înalte ale afirmării potențialului său creator de istorie și de cultură, în esență a capacității sale de a înfrînge vitregia vremurilor.

Istoria se constituie din nenumărate fapte a căror însumare nu poate fi deslușită decît într-o perspectivă temporală mai amplă, cînd omul — care, cum spune Lukács György, acționează conștient pentru instituirea teleologice dar „niciodată astfel încît să poată avea o imagine de ansamblu a tuturor condițiilor activității sale și cu atît mai puțin a tuturor urmărilor ei” — poate să aibă o privire de ansamblu asupra trecutului, asupra direcțiilor pozitive și negative în care duceau acțiunile semenilor săi din epoci revolute.

Istoria este, poate, tocmai conștientizarea acțiunilor umane, a nenumăratelor interferențe produse în desfășurarea lor, a legăturilor dialectice dintre fenomene în aparență disparate. Și, cînd e vorba de istoria poporului nostru, ea este o foarte profundă modalitate

de autocunoaștere. Căci ea dezvăluie capacitatea de a rezolva problemele puse de o epocă sau, dimpotrivă, tentația de a le evita. Din cumpăna dintre forța creatoare de istorie și „retragerea din istorie” rezultă o lecție importantă pentru prezent ca și pentru mersul nostru spre viitor, căci — așa cum spunea tot N. Iorga — „evenimentele istorice nu sînt decît foarte rareori noi: dacă le privim mai puțin superficial, vedem că se repetă”.

Se repetă sub alte forme, cu noi determinări, în condiții schimbate pe spirala în esențăuitoare a istoriei, și adeseori scoate pe primul plan forțe și calități naționale care nu și-au găsit afirmarea deplină în trecut, dar nu modifică fundamental aceleași trăsături definitorii ale unei specificități naționale, oferind posibilitatea ca din lecția oferită de istorie să fie dinamizate calitățile ce și-au dovedit vrednicia.

De aici, cred, marele interes dovedit de cercuri largi de cititori față de cartea de istorie și efortul editorial lăudabil care se străduiește să-i răspundă.

TRECIND în revistă doar cîteva dintre operele apărute în ultimii ani, putem constata o activitate demnă de toată lauda în domeniul reeditării citorva din vastele sinteze scrise de marii noștri istorici, istorici ai culturii și istorici ai literaturii din trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. Avem, astfel, satisfacția de a fi văzut în fine reeditarea monumentalei **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. În anii 1985 și 1986 au fost reeditate primele două tomuri masive din **Istoria românilor din Dacia trahană** de A. D. Xenopol. De cîteva ani cititorii au la îndemînă operele fundamentale ale lui Vasile Părvan, **Getica, Dacia**, și un masiv volum de **Scrieri**. Din opera lui N. Iorga au fost reeditate în ultimii doi ani lucrări de mare însemnătate, precum: **Locul românilor în istoria universală, Istoria poporului românesc, Istoria literaturii românești — Introducere sintetică, și Istoria literaturii românești contemporane**. De cîteva zile a apărut în librării și **Dacia preistorică** de N. Densusianu.

O strădanie importantă se intrupează în aceste lucrări noi de sinteză, bazate pe documentații recente și deschizînd perspective noi asupra unor probleme, cum sînt **De la statul geto-dac la statul român unitar**, și primele două volume masive din **România după Marea Unire** de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.

În seria marilor opere de sinteză se numără și apariția celui de-al treilea volum din **Voievodatul Transilvaniei** de Ștefan Pascu.

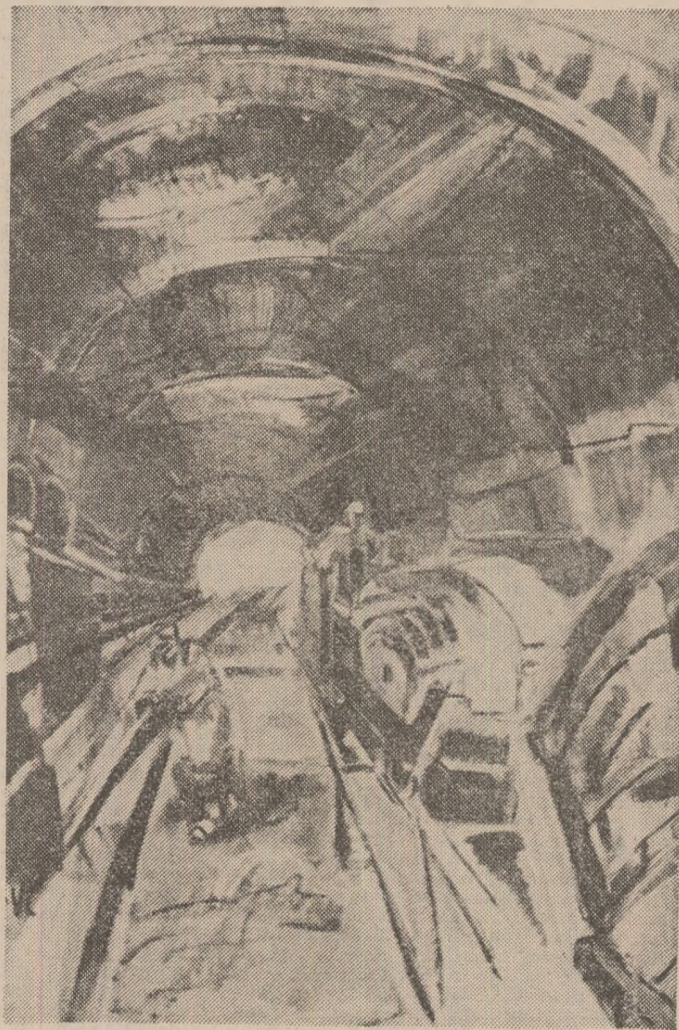
O importanță deosebită prezintă reeditarea într-o ediție nouă cu adăugiri și precizări „a marii opere a lui D. Prodan, **Supplex libellus valachorum**. Din istoria formării națiunii române, cuprinzînd teze de mare importanță, bazate pe o severă documentație științifică și concluzii definitive cu privire la unele probleme de bază ale istoriei Transilvaniei. Profunde și complexe cercetări asupra începuturilor culturii noastre vechi și a corolațiilor sale sud-est-europene cuprinde volumul de studii și conferințe **Pentru o istorie a vechii culturi românești** de Mihai Berza, iar temeinic și interesant volum de studii **Interferențe iluministe europene** de Pompiliu Teodor constituie o contribuție de seamă la clarificarea corolațiilor europene ale pătrunderii în cultura noastră a ideilor Secolului Luminilor.

În același timp, pentru seriozitatea cu care cercetătorii noștri lîneri pășesc pe urmele acestor măestri, continuîndu-le strădaniile și aducînd noi contribuții la elucidarea unor momente complexe ale istoriei, ideologiei și culturii noastre, menționăm volumul **Mișcarea națională a românilor din Transilvania între anii 1790 și 1818** de Ladislau Gyémánt, care continuă, într-un sens, marea operă amintită a acad. D. Prodan, și **Literatura română în epoca Renasterii** de Dan Horia Mazilu, care cercetează în ramificațiile lor și continuă cu competență cercetările din volumul regretatului Mihai Berza.

În contextul de care vorbim ar merita cuvinte de prețuire masivele culegeri de documente cum sînt cele 6 volume despre Marea Unire din 1918 și cele 4 volume despre actul istoric de la 23 August 1944, care constituie și bogate surse de informație pentru romanele istorice năzuind să integreze mișcarea de viață caracteristică pentru unul din aceste mari momente ale istoriei noastre, în coordonatele exacte ale mișcării reale a evenimentelor.

Desigur, recolta de cărți de istorie, istorie a literaturii, culturii și artei noastre din ultimii ani este mult mai bogată, iar autorul acestor însemnări prea puțin competent pentru a le comenta așa cum ar merita. De altfel, obiectivul acestor scurte mențiuni este numai acela de a sublinia că, din fericire, interesul manifestat pentru acest fel de lucrări de cercuri tot mai largi de cititori și-a găsit răspuns într-o activitate editorială vrednică de toată lauda. Este o contribuție rodnică la cunoașterea trecutului — premisă temeinică pentru prezent și pentru mersul spre viitor.

Francisc Păcurariu



WANDA SACHELARIU-VLADIMIRESCU : Șantierul metroului

## Tu ești adevărul

Strig, să se audă peste vama lumii,  
cînt, să se înscrie pe-adîncimi de dor  
zimbetul de viață de pe gura mumii,  
zimbet de pecete azi și-n viitor.  
Nu sînt de aiurea. Sînt de-aici, stăpîn,  
piatră-n temelia patriei străbune.  
Glasul meu cu șoapta țării îl înșin,  
glasul meu e clopot veșnicii să sune.

Prunc din Voievozii brazdelor înfrînte  
veșnic de țărani și izvoare-n mîini,  
port în grai un sunet hărăzit să cînte  
și-n priviri mindria dreptilor români.  
Ginta mea latină — dar apururi dacă —  
arde-n adevăruri ca un foc domnesc.  
Sînt cel ce grumazul nicicînd nu-l apleacă  
decît la lumină de grai românesc.

Patria e-n mine ca un riu ce spală  
sufletul — să fie-apururea curat,  
trupul — să-l ferească de orice greșală,  
gîndul — să nu uite ce-i adevărat.  
Eu sînt juruțul visurilor mele,  
muncitor cu slova pe acest ogor  
ce se cheamă ȚARĂ ce dospește stele  
din trecut, menite pentru viitor.

Eu sînt os din osul neamului ce știe  
că prin el trăiește, că prin el stă demn.  
...Maică, Tu, Slăvită Mamă Românic,  
azi cînd cerc prin versuri slava să-ți însemn,  
dă-mi acele gînduri de pămînt fierbinte  
să le-adun în slova mea de grai și neam.  
Tu ești Adevărul! Te iubesc cuminte,  
te iubesc năvalnic.

Tu ești tot ce am.

Neculai Chirica



# „Confesiunile” lui Rebreanu

UN Rebreanu „proustian” — lată ceva bizar, efectiv incompatibil cu clișeeul marelui prozator obiectiv, realist și rece pe care critica și școala ni l-au impus tuturor. Și totuși, nuvelistica lui Rebreanu cuprinde și texte de acest tip (înțelegând emblema „proustianismului” într-un sens mai general), confesive, „analitice”, derulate la persoana întâi. Nu e greu de înțeles de ce ele au fost mereu comentate prin devieri abuzive, sustrase propriei lor naturi.

Sînt patru la număr. Trei dintre ele — **Mărturisire, Cuiub visurilor și Calvarul** — au fost citite prin grilă biografică, drept confesiuni directe ale autorului, abia dacă ușor „obiective”. Poartă — totuși — fiecare mărci limpezi de autonomie estetică, ignorate sau trecute drept tentative de mascare a caracterului lor autobiografic, de pudică travestire. În comentariile ediției critice, Nicolae Gheran adună — cum se obișnuiește în edițiile de acest fel — toate datele disponibile și indică împrejurările biografice care au constituit sursele celor trei proze. Atari date de „laborator” al creației nu împiedică — însă — cituși de puțin interpretarea critică a textelor în ele însele. Faptul că au fost publicate în culegeri de nuvele ar fi trebuit să impună citirea lor drept confesiuni ale unor personaje, nu ale autorului. Un imperativ — de altfel — elementar al lecturii, asupra căruia nu mai e cazul, după câteva decenii de naratologie, să insist. Un argument în plus pot fi repetatele afirmări ale neîncrederei lui Rebreanu față de tipăritura confesiunilor proprii drept „proză”, inaderența la acest mod al hipertrofiei auctoriale. Răspunzînd în 1926 la o anchetă, nota: „M-am știut todeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă aievea buericul pămîntului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într-o lume atît de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă”. Atunci cînd nuvelele sale au recurs la acea persoană a verbului, Rebreanu n-a făcut decît să adopte o convenție narativă, „identificîndu-se” cu cite una din „multele relativități”. Să nu uităm că între prozatori pe care-i aprecia se numărau și Proust, Camil Petrescu, Holban, Mircea Eliade („În romanul universal, Marcel Proust înseamnă o piatră de hotar. A deschis cîmpuri noi de exploatare pentru romancierii, cu condiția ca aceștia să nu încerce să imite pe maestru — ci să-l considere opera ca un îndemn și o mină de învățămînt tehnice”, — interviu din 1938; „Dintre noii romancierii, Camil Petrescu, cu **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**, aduce nu numai un suflet nou, dar și o bogăție de expresie remarcabilă, încît romanul lui poate fi socotit ca un început al unei etape din dezvoltarea încă tînără a romanului românesc”, — interviu din 1931; pe Holban și M. Eliade îi numea în 1935 printre prozatorii pe care-i urmărea „cu multă simpatie”).

Avînd în vedere aceste lucruri, mi se pare firesc să tragem concluzia că Rebreanu vedea în narațiunea la persoana întâi un procedeu de tehnică prozastică. L-a aplicat atît cît a crezut de cuviință, în funcție de temperamentul său creator. E extrem de elocvent și faptul că atunci cînd — cazul celei de-a patra proze din această categorie, **Cîntecul lebedei** — o lectură biografică a fost mai greu de făcut, bucății i s-a stabilit rapid modelul dostoevskian, acceptîndu-se fără probleme că Rebreanu a putut scrie o proză cu un personaj-narator la persoana întâi. Așa se face că, desi apar una după alta, în 1919, **Cîntecul lebedei** și **Cuiub visurilor** au parte de tratamente diferite: dostoevskiană — iniția; cealaltă — confesiune „autobiografică”...

**D**EBUTUL lui Rebreanu în proza „proustiană”, **Mărturisire** (1919), e un „discurs îndrăgostit” adresat de un personaj-narator iubitei. Nicolae Gheran o numește „scrisoare-poem” și citează din amintirile doamnei Rebreanu (**Cu soțul meu**, 1963) pasajul lămuritor al împrejurărilor în care prozatorul i-ar fi înmînat „scrisoarea”. Amintirile soției sînt — totuși — cam în contradicție cu numeroasele republicări ale **Mărturisirii** ca proză, și încă de către un autor discret, deloc dispus să-și exhibe viața personală. Punînd această discuție în paranteză, ce ne spune de fapt textul **Mărturisirii**? Citit fără prejudecăți, el ni se înfățișează drept o confesiune scrisă (sau un monolog interior) al unui îndrăgostit, pe modelul retoric al **Cîntării Cîntărilor**! N-a fost singura dată cînd Rebreanu a recurs în nuvele la tipul scriiturii biblice (a făcut-o și în **Soacra sfîntului Petru**). Există chiar în text un semn al acestei descendențe: „O, vanitas, vanitatum vanitas! zice profetul”, — reluare a frazei de început din **Ecclesiast**. Caracterul livresc al bucății e indicat și în alte locuri, ca acolo unde e numit „syrinxul” (naul grecesc): „Dacă aș ști cînta din syrinx, te-aș duce într-o poiană scîldată în lumină de lună, într-o poiană unde încă nu s-a incubat mindria omenească, și ți-aș șopti la ureche cîntecul celor iubiți”. De compa-

rat cu următorul extras din **Cîntarea Cîntărilor**: „Miine hai la vie să vedem dacă a dat viața de vie, merii de-au inmușurit, de-s aproape de-nflorit. Și acolo îți voi da dezmiertările mele”, (7, 13). **Mărturisire** e — așadar — un text livresc, care deviază tonul modelului către o notă mai calmă, mai aproape de o psihologie realistă, relativistă („Nu știu dacă e bine ceea ce fac sau e rău, dar simt că” etc.), cu un început vag satiric și cu tentații aforistice („Lubești, suferi, trăiești: iată troița iubirii”).

**Cîntecul lebedei** (1919), a doua proză a lui Rebreanu scrisă la persoana întâi, e cea care trimite la nuvela lui Dostoevski **Smerita** (sau **Sfioasa**; și — putem adăuga — la adaptarea din 1969 a lui Robert Bresson: **Une femme douce**). La o dată la care curățase bine stingăciile începuturilor (romantiozitatea epitetelor naive ș.a.m.d.), Rebreanu le reia pentru a le pune pe seama personajului-narator, „Am iubit-o... / Era micuță, și albă, și gîngășă, și blindă...” — se confesează acela. Răsturnarea ironică a tragiceii situații la final (contratiimpul amoros) e un mod de a marca distanța auctorială și — dacă speculez ceva mai mult — poate chiar o ironizare a propriilor excese patetice de altădată. Replica soatei muribunde e caracterizată prin folosirea ironică a unui oximoron de tip eminescian („Si buzele ei roștrău nimicitor de duos”). Bucata poate fi apropiată, ca și **Mărturisiri**, de maniera din **Adela** lui Ibrăileanu (carte care avea să apară în 1933, apreciată de Rebreanu în 1935 ca „frumoasă și interesantă”).

**Cuiub visurilor** (1919), creditată drept o sumă de „pagini noi de jurnal și amintiri ușor obiectivate artistic”, a fost scrisă îndată după ce Rebreanu revenise dintr-o vizită făcută acasă, la zece ani de cînd părăsise Ardealul. Nicolae Gheran (din care am citat adineaori) indică toate detaliile din text care trimit la realitatea acelei vizite. Prozatorul avea treizeci și trei de ani. Și totuși, personajul narator spune: „După treizeci de ani de zbuclumări deșarte, mă întorceam acolo de unde pornisem în lume”. Propoziție care nu poate aparține decît unui om care a depășit sau se apropie de vîrsta de cinci decenii. Declarîndu-și așa o biografie, personajul refuză — cu alte cuvinte —, oricît se apropie am căuta (și am găsi!), să se suprapună autorului! Avînsind o explicație „biografică” mai subtilă, de resort psihanalitic, Mihai Zamfir a văzut în nostalgia din **Cuiub visurilor** și din **Dincolo** o compensație a abandonării „lumii satului” pentru „lumea orașului” din nuvelele citadine de după **Ocroitorul** (publicată în 1911): „peste aceste texte scrise la persoana I bate vîntul culpabilizării”. Privită în sine, **Cuiub visurilor** e buna confesiune a unui personaj revenit pentru scurt timp în locurile natale, dezvoltată în două trepte: revăzut cu ochii minții, spațiul copilăriei e o ipostază a mitului „virstei de aur” (M. Zamfir vorbește despre „o aură legendară”); pentru ca pe a doua treaptă personajul să realizeze (alt motiv literar cu vechime) discrepanța dintre trecut și prezent, dintre idealul evocat și metamorfозa reală petrecută între timp. Tiparul bucății fiind clasic, i se poate reproșa previzibilitatea. În schimb sînt de remarcat linia mult mai sigură a descripției, la mare distanță de „adjectivita” primelor nuvele, și gradarea confesiunii în prima parte a textului, unde comutarea de la perfectul simplu al relatării la prezent crește timpul amintirilor derulate de personaj, creînd efecte de suspans.

**Calvarul** (1919) e un „caz” în opera lui Rebreanu, interpretările biografice atingînd extrema. Soția prozatorului și editorul de astăzi l-au socotit „document”, „nuvelă autobiografică”. E un leit-motiv al comentariilor — și așa nu tocmai ample — despre **Calvarul**: Eugen Simion l-a numit „jurnal literarizat”, „literatură pe marginea unui document uman”, Lucian Raicu — „jurnal travestit”, cu „caracter de document nemijlocit”, Șerban Cioculescu — „bucată autobiografică” povestînd „odiseea proprie a autorului, sub ocupație”. Ovid. S. Crohmălniceanu — „scriere memorialistică, deghizată sub forma unui mic roman”. Observațiile despre „literaturizarea” faptelor reale trebuie răsturnate: trucul manuscrisului găsit, invenția numelor, „ușoara afabulație” (Eugen Simion) nu sînt o mască a unui anumit episod din viața lui Rebreanu, ci — invers — în epica nuvelei se pot eventual recunoaște rădăcini biografice. (În plus față de ce s-a spus pînă acum la acest capitol, cred că nu s-a remarcat că numele personajului reia (inversîndu-le) inițialele autorului, **Calvarul** e „micul roman” al unui personaj care simte nevoia să se mărturisească înaintea morții, „la marginea prăpastiei”, Remus Lunceanu, poet, treizeci și unu de ani, „foarte tînăr și foarte necunoscut”, cum se spune în „prezentarea” manuscrisului găsit. Tot în **Avertisment** apare și o frază care trimite la mai multe locuri din opera lui Rebreanu (**Pădurea spinuraților, Adam și Eva** etc.): „moartea însăși nu e dureroasă; îngrozitoare este numai calea pînă la ea”. Stilul spovedaniei lui Lunceanu (anticipat oarecum în **jurnalul din Războiul. Insemnările unui sublocotenent** (1914), text publicat de Rebreanu doar în revistă) nu e acela tulbure și contorsionat al frămîntărilor unui om într-o serie de situații-limită, ci un stil mai ordonat, rezultat din relatarea ulterioară a întregii odisei. Cuprinde și scene epice, altele dialogate, încorporate în fluxul mare al confesiunii. Nu are — evident — aspect de „jurnal”, cum s-a grăbit să explice critica; dar păstrează o febrilitate explicabilă în ordine psihologică: chiar dacă faptele s-au consumat, eroul lor a decis deja, în clipa cînd și-a început mărturisirea, să se sinucidă la capătul ei. Ca tip narativ, **Calvarul** lui Rebreanu stă lîngă **Cel mai iubit dintre pămînteni** al lui Marin Preda: narațiuni evocatoare la persoana întâi, prin care se refacă șirul evenimentelor, la limita dintre implicarea participării și delăsarea retrospectivelor. „Am nevoie de ordine”, notează Lunceanu, „oricît îmi vine de greu să fac ordine în mîntea care în curînd nu va mai trebui să se zbuclume...” Asta nu înseamnă că relatarea e calmă. Dimpotrivă, personajul vorbește mereu despre chinurile și frămîntările pricinuite de dilemele sale morale (conștiința ardeleanului că e român, rezistența sub ocupația germană din primul război mondial, starea precară a familiei, nevoia de a se refugia, incapacitatea de a accepta mizeria morală). Chiar și cînd relatează fapte și propozițiile cad scurte, ritmul lor sacadat ne lasă să bănuim impulsivitatea confesiunii în pragul sfîrșitului. Nuvela se menține tot timpul la un nivel meritoriu, găsînd calea jumătate între patetismul deznădejdiei și distanța pe-alocuri ironică. Ocupația germană e văzută ca o catastrofă, anunțată de zvonul care se revărsa peste oras (prima secvență din capitolul **Primejdia** amplifică abil știrea: „Vin nemții!...”). Se acumulează treptat o atmosferă tensionată, agravată de „ceata de zvonuri”, pentru ca apoi, pe măsură ce evenimentele îl pun în situații tot mai grave, personajul să atingă

pragul de sus al disperării. Pe acest fundal, junele poet găsește totuși resurse pentru a-și pigmenta — cum spuneam — confesiunea cu observații ironice: voină în primă instanță să se înroleze în armată, înainte de sosirea nemților, are prihejul să facă un fel de inventar al birocrăției războiului, incilcînd în acele momente în propriile-i „hîrtoage”, în alte locuri e ironizat textul unui afiș de război și e caricaturizat bătrînul poet care pune la cale utopice lovituri de stat la un „svart”, pagini întregi fac satira „adaptabilității” la ocupația germană, ironia se practică uneori și între românii rămași sub ocupație — ș.a.m.d. Cînd Lunceanu se vede obligat să se refugieze și faptele se precipită, nuvela traversează porțiuni de epică aventuroasă, cu momente de suspans, la limita senzaționalului. Către final, totul se mută în planul procesului moral, în urma căruia personajul ia decizia renunțării. În ultimele rînduri, prozatorul caută — ca și în **Pădurea spinuraților**, de pildă — o soluție literară pentru descrierea „clipei de pe urmă”, optînd pentru suspendarea șirului de enunțuri care traduc gîndul obsedant: „Acuma o apăsare ușoară mă mai desparte... / Acuma...” sînt pe pragul dintre două lumi... / Acuma...”. Tot la **Pădurea spinuraților** trimite și ipotezele trecute în revistă de Lunceanu înainte de ocuparea Bucureștiului: „În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sînt, m-ar mai face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar mai judeca, și m-ar împușca sau m-ar spinzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunînd un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru...” Stilistic, **Calvarul** se adaugă progreselor decisive față de primele texte din 1908: Rebreanu a ajuns la o economie a scriiturii, pînd din stilistica stridentă a începuturilor doar cuvintele tari legate de trăiri interioare intense (gen: „Imi fierbe creierii” sau „Gîndurile-mi vîlău în cap într-un vîlmășag înfricoșător”; rareori sub o limită: „inima mi se zvricea ca o turturică rînită de moarte”). Prozatorul a renunțat la „literaturizarea” la tot pasul, preferînd acum un stil funcțional, cu epite de obicei slab marcate și cu foarte rare comparații (un exemplu reușit: „Auzeam cum suflă greu oștenii aceia încovoiați lîngă mese, cum mîșcă penițele pe hîrtie, fiecare cu alt sunet, ca și cînd s-ar tîri niște gîndaci gonîți pe o dușumea stricată”).

**C**ITITE laolaltă și fără prejudecăla unui Rebreanu obligatoriu „obiectiv”. **Mărturisire, Cîntecul lebedei, Cuiub visurilor și Calvarul** au puterea de a impune ipostaza unui pionier al narațiunii la persoana întâi în proza românească. În aceeași categorie intră **Fiara** (1920 — bucată pe măsura împrejurării brătescu-voineștine în care se pare că Rebreanu a compus-o; în favoarea ei nu se poate vorbi decît despre oarecarea similitudine de temă cu **Îfic Ștrul, dezertor**) și **Dincolo** (1935 — bună nuvelă pe o sugestie „telepatică”, susținută de teoretizări metafizice: „Sufletul comunică permanent cu cosmosul între dincolo de timp și spațiu, dincolo de materie și neant. Într-însul trecutul și viitorul își lămuresc tainele peste viața și moartea efemeră”, etc.)

Nu e singurul motiv pentru care nuvelistica lui Rebreanu merită recitită dincolo de ideea „primă” a prozatorului exclusiv „realist și rece”.

Ion Bogdan Lefter

## Acea picătură

Atît a plouat, atît a plouat,  
Dar n-a picat acea picătură,  
Ca un cuvînt binecuvîntat,  
Freat pe o ursuză gură.

Și bobul stă în pămînt amînat  
Parcă s-ar duce în cer să se roage:  
Peste cîmpii și viroage  
Prea multă apă a curs și-i păcat!

Căci el nu rodește numai cu apă,  
Din rădăcini nu va țîșni scînteia.  
Pămîntul a-ngenunchiat în semințele arse:  
Dă, Doamne, picătura aceea!

Marin Sorescu



LIGIA MACOVEI: Fată și pisică (Din retrospectiva de la Sala Dalles)



# Funcționalitatea criticii românești de azi

**D**IN capul locului nu putem ocoli tentația unei întrebări: după două decenii și jumătate de evoluție accentuat modernă, critica literară românească de azi afirmă o originalitate a sa? Cu aproape o jumătate de secol în urmă, G. Călinescu observa că „în genere criticul român nu știe să-și îndreptățască judecata. O operă clară i se pare banală, o operă fără nici un conținut și confuză i se poate părea excepțională. Patosul, elocvența îl sperie. Această fiindcă cunoaște numai unele atitudini ale literaturii actuale<sup>1)</sup>. Observația este severă, aproape descalificatoare și primul care o dezmente este Călinescu însuși prin întreaga sa operă. Nesciunța „îndreptățirii judecării” nu se verifică într-un totul nici la data când apreciere a fost formulată — la sfârșitul deceniului al patrulea — după ce E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantin, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu conturaseră judecări de valoare profunde și durabile asupra literaturii române și în general asupra unor contexte literare moderne. Ceea ce constituie erori de apreciere individuale — oricând posibile — strict localizate în timp și aplicate unui obiect literar anume, nu poate fi ipostaziat drept o caracteristică reprezentativă a unei critici în întregul ei. Cit despre „patos” și „elocvență”, evoluția criticii literare moderne le-a diminuat importanța în fața asaltului unor structuri intense raționale și științifice. Nu-i vorba, prin urmare, de faptul că asemenea trăsături ar „speria” pe cineva. De altminteri, chiar în contextul ultimelor decenii de insistență a rigorilor metodologice, „patosul” și „elocvența” s-au făcut simțite în critica românească, fie în cadrul foiletonului critic ce a avut și continuă să aibă o funcție remarcabilă în diagnosticarea estetică concretă a operelor literare, fie în unele înfățișări ale criticilor „creatoare”.

Profesionalitatea accentuată a criticii și apetitul pentru nuanță, adincite din deceniul al șaptelea încoace, infirmă încă mult aserțiunea „nesciunței” criticului român de a-și „îndreptăți judecata”. Ceea ce, firește, nu-i suficient pentru a întemeia o critică cu personalitate în sensul aportului ei original. Originalitate în raport cu cine și cu ce? Chestiunea impune maximă suplețe în abordarea corelațiilor funcționale ale criticii, evitând răspunsurile tranșante. În raport cu evoluția literaturii române contemporane din deceniul al șaptelea încoace, ca o creație divers umanizatoare, deliberativă, și în profund consens cu deschiderea idealurilor socialiste, critica literară și-a constituit drept o originalitate a sa în sensul unor diagnosticări estetice concrete, operative, de cele mai multe ori exacte și exigente. Într-o perioadă când în lume critica literară proliferă în conceptualizări teoretico-metodologice, îndepărtându-se de suflul viu al operej scriitorului, critica românească — păstrând măsura — a avut tactul să nu privească de la distanță fenomenalitatea palpantă a creației literare. Dimpotrivă, și-a adus contribuția la emanciparea acestei fenomenalități. Este o trăsătură originală, solicitată din interiorul evoluției literaturii române ca literatură. O critică literară, adică, cu un grad accentuat de aplicabilitate la individualitatea operej de artă, la expresivitatea estetică personalizată.

Totodată, critica noastră literară și-a sincronizat orientarea și ritmurile în consens cu modernizările metodologice, în primul rând europene. Concomitent, deci, s-a accentuat latura unor restructurări teoretice ale criticii literare. Din acest punct de vedere — raportată la inițiativele metodologice noi ale criticii europene — critica literară românească ar putea revendica desigur aporturi într-o problemă sau alta. Ceea ce nu vrea să spună că afirmarea, mereu mai accentuată în ultimele două decenii, a analizelor teoretizant-metodologice din cadrul criticilor românești n-ar fi și o rezultantă a sincronizării, necesară într-o epocă de generală modernizare a ideității artistice și a analizelor ei.

**S**ENSIBILĂ la înnoiri — cu atât mai mult cu cât reacțiile antidogmatice de după deceniul al șaselea încurajau la maximum deschideri ale modernității spirituale — critica literară românească din ultimele două decenii și jumătate și-a orientat ritmurile sale ideatice, în primul rând în consens cu militantismul ideologic revoluționar ce promovează umanismul societății noastre. Acest generic militantism, în raport cu creativitatea idealurilor socialiste, a rămas permanent deschis față de inițiativele metodologice moderne în abordarea fenomenelor literare. Încit, fără poticneli și drame spectaculoase, critica românească și-a putut sincroniza în chip firesc proiectele sale cu progresele ce se impuseseră în cimpul european al teoriilor și

metodologiilor literare. Dacă în deceniul al șaptelea și parțial al optulea, viziunea structuralistă devenise molipsitoare, insușind și la noi o arie relativ întinsă a analizelor literare, ulterior varietatea metodologică a cistigat teren. Nu numai din pricină că s-a mai decolorat nimbul structuralismului ci și — mai ales, poate — fiindcă s-a nuanțat continuu conștiința analitică.

Ironiile de astăzi pe seama metodei structurale în abordarea operej literare sînt uneori abuzive. Se uită prea ușor că viziunea structuralistă a dus foarte departe ideea literarului ca totalitate ideatică omogenă. Nu exagerăm prea mult dacă afirmăm că toate metodologiile literare ce funcționează la ora actuală în lume au asimilat — tacit sau mărturisit, direct sau disimulat — cite ceva din pregnanța structuralistă a acestei idei. Am propune o comparație prin contrast: așa cum, după consumarea sa în pictură, impresionismul a lăsat „urme” ce n-au mai putut fi șterse privind disociațiile cromatice, în aria metodologiilor literare contemporane structuralismul, epuizându-se voga, a transmis, împingînd în subsidiarul gândirii, ideea asociației artistice ca totalitate omogenă.

Treptat, s-a dezvoltat un astfel de context al influențelor și sincronizărilor încit, către jumătatea deceniului al optulea, în critica literară românească alături de structuraliști — a căror voce începea să scadă — se făceau simțite analize semiotice, informaționale, sociologice, tematice, hermeneutice, textualiste, mai puțin psihanaliste. Varietate metodologică, deci. Instaurarea tiranică a unei singure metodologii ar fi neavenită, în sens dogmatic. Varietatea, însă, prin propria-i definiție, aduce cu sine un coeficient al maleabilității. Și — din fericire — aceasta este, credem, la ora actuală înfățișarea criticii literare românești. Cînd și cînd, cite un glas iritat tinde să spulbere în bloc palmaresul conceptual rigorist și „rebarbativ” al metodologiilor literare de astăzi. Dar o asemenea inversare nu-și află acoperirea tocmai pentru că în critica românească varietatea metodologică a adus cu sine un rigorism temperat. Dacă ar fi să cităm reprezentanți „intratabili” ai unei metodologii sau alta în critica literară românească actuală, ne-ar fi greu să indicăm exemple numeroase absolut clare și indiscutabile. Sperăm ca observația noastră să fie corect înțeleasă: nu-i vorba de faptul că ne-ar lipsi competențele și inteligențele expresive în abordarea metodologiilor moderne — ele s-au afirmat nu o dată în chip convingător — ci de o insistență temperată în „jocul” acestor metodologii. Cum la un moment dat mai toți teoreticienii și criticii literari lîneau să fie și nișel structuraliști, mulți dintre ei ignorînd apoi această cărare, ori cînd-o spre alte cărări, ar fi riscant să formulăm pronosticuri cu privire la inclinarea „jocului” metodologiilor într-o parte sau alta, cit și cu privire la durată „jocului” în sine. Putem, însă, cu un plus de certitudine să prevedem — pe baza celor ce se petrec în prezent — că în evoluția criticii literare românești se va face tot mai simțit un refuz al cantonării în ceea unilaterality metodologică ce modifică intimitatea lucrifică a operej literare, reducînd la uscăciune seva ei estetică.

Să nu uităm că evoluția literaturii române contemporane ca literatură, începînd cu anii șazeci, a solicitat mai ales

intervenția critică concretă, aplicată operativ operelor în varietatea lor intimă. Tocmai în acest sens diagnosticul estetic al foiletonului critic a îndeplinit un rol major în evoluția nuanțată a literaturii contemporane. Or, din această perspectivă, aportul singularizărilor metodologice a rămas nesemnificativ. Greutatea diagnosticelor literare, într-un context cînd penetrația spirituală a acestora era resimțită drept o nevoie creatoare, a rămas pe umerii criticilor deschizi spre multilateralitatea nuanțelor, fără ambiții metodologico-dogmatizatoare.

În ce constă metoda celor ce, recunoscînd cu franchețe spiritul emancipat al metodologiilor moderne, refuză, însă, încadrarea și rigorismul izolaționist al unei singure metode? Într-o ars inveniendi, cum sugestiv s-a exprimat un critic. Relația între ars inveniendi și rigorismul metodologiilor ce propun fiecare cite un cod nu este una de respingere simplificatoare ci de coexistență — am spune — selectivă. Ars inveniendi asimilează din metodologiile „cu program” acel impuls originar al lor — părăsit nu o dată pe drum — ce constă în seducția față de conotațivitatea literaturii. Căci nu poate fi contestat acestor metodologii — fără riscul nedreptății — atracția inițială, mărturisită sau nu, față de „jocul” polisemic al literaturii, îndeosebi al operelor literare create în secolul nostru. Și dacă — oricît de obsedate de codurile lor limitative — structuralismul, semiotica, textualismul etc., au impus prestigiul unui spor de precizie și obiectivitate în abordarea critică a literaturii, la care nu se mai poate renunța fără alunecări crase în diletantism, critica ce practică o ars inveniendi continuă să rămînă cu mult mai eficientă în diagnosticarea estetică a operelor literare și — în acest sens — în selecția valorică.

În fond, critica ce practică o ars inveniendi este critica „creatoare”. În această privință influența cea mai profundă, durabilă, cu ample reverberații, a exercitat-o opera lui G. Călinescu. Călinescianismul a rămas o paradigmă a criticii românești moderne. „Transparența” criticului pe care o promovase Maiorescu semnifică o „înaintare” în urma operej literare. „Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrînte din prisma altora, și individualitatea lui este doar consumată în înțelegerea și simțirea altor individualități.

Criticul este din fire refractar<sup>2)</sup>. Maiorescu tindea să propună criticului literar un gen de „avansare” în ariergardă. Călinescu, însă, considera opera literară doar punct de plecare pentru critic, lăsîndu-se sedus de avansarea în avangarda operej. Originalitatea criticii lui Călinescu se constituie, de fapt, abia de la acest nivel încolo. Înaintînd în avangarda operej literare, el improviza pe marginea exactității conceptelor, creînd acestora statutul unor personaje imprevizibile.

În critica literară românească actuală, ceea ce numim critică „creatoare” are și surse mai noi decît clasicul călinescianism. Ne gîndim la acea idee de sorginte barthiană care, considerînd critica drept „limbaj secund”, socotește că aceasta nu urmărește să „reflecte adevărul” operej literare și propune în consecință o sporire

<sup>2)</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, vol. II, Ediție îngrijită de Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1973, pag. 215.

## Veșmîntul timpului

Lui Constantin Brâncuși

În a ei prăbușire, căzută din albastru,  
O pasăre tăcută se despica în soare,  
Trecînd din nemurire în clipa călătoare,  
Răpusă de Ahriman văzut de Zoroastru.  
O Pasăre Măiastră se naltă în azururi.  
Ieșită din adîncuri, în marmură și aur  
Primit-a inviere, putere de la faur  
Prin miinile vrăjite, sub tremur de fioruri.  
Unde e demiurgul, în cer sau pe pămînt?  
Unde e frumusețea, unde se află visul?  
Tu, Omule Carpatic, ai deșteptat invinsul  
Și l-ai trimis în spațiu, dînd timpului veșmînt.

Iscată-i frumusețea în Pasărea Măiastră  
Din veșnica visare, zburată prin fereastră.

George Macovescu

a independenței criticului în raport cu opera scriitorului.

Ne-am raportat, însă, mai sus la o critică „creatoare” ce nu repudiază ca neavenită ampla rumoare a metodologiilor „exacte”. Variantele acestei critici sînt, în realitate, încă mai numeroase și mai complicate. Unii critici, de pildă, refuză programatic orice imixtiune teoretică a metodologiilor cu cod „exact”, practicînd un gen original de critică „creatoare” bazată pe inspirație, pe fluențele admirative, pe jocul imprevizibil, intens subiectiv, al imaginației literare. O critică al cărei coeficient estetic este atît de subiectiv, încit fluxul său nu se supune nici celui mai modest cod teoretic. Să fie acesta un indiciu mai ferm, mai decis pentru un amplu atac frontal împotriva abuzului teoretizant sau — la polul opus — nu-i decît umbra iritată a unei critici depășite? Sau nu-i nici una, nici cealaltă, ci pur și simplu un tip de critică — egală cu ea însăși — atît de liberă în instrumentația ei încit nu poate adera la nici o coerciție conceptuală mai accentuată? Răspunsul, mai lent, lăsîndu-se așteptat, îl va decide evoluția viitoare a criticii literare.

**T**ABLOUL evoluției criticii și teoriei literare în lume, în a doua jumătate a secolului XX, ne arată că metodologiile moderne ale abordării literaturii au mizat pe concepte deschise pentru a ajunge nu o dată la revendicarea excesivă a unor coduri, a unor reguli închise, impenetrabile, tinzînd să absoarbă spre ele, din exterior, palpitația vie a operej literare. Este propriu acest gen de exces și criticii literare românești de azi? Da, însă numai la nivelul abordărilor individuale ale literaturii, într-o lucrare sau alta, în viziunea unui critic sau altul. Excesele metodologice, intens teoretizante, sînt, însă, contraritate, diminuate, de numeroase ipostaze ale unei critici mai sensibilă față de strălucirea concret-estetică, fluentă, caleidoscopică a operej literare, o critică ce asimilează sugestiile deschise ale noilor metodologii, repudiînd extravaganțele lor canonizante. Încit, la nivelul unei viziuni de ansamblu asupra criticii românești de azi, echilibrul ce temperează excesele ne lasă să întrevădem controlul spiritual tacit al unei flexibilități estetice a gândirii în abordarea fenomenelor literare. Cu excepția deceniului al șaselea, cînd reducționismul dogmatic a diminuat importanța specificităților valorice, criticii literare românești nu i-a lipsit, de regulă, flexibilitatea sensibilă și gândirii. Am spune că prezența accentuată a acesteia în formația, în viziunea criticului român, în sensibilitatea sa, a exercitat din umbră un control asupra relațiilor lui cu opera literară, în sensul ocotirii instrumentațiilor excesive ce năzuiesc să forțeze modelarea lumii palpantă a imaginației literare în coduri constringătoare. O viziune fragmentaristă asupra peisajului criticilor noastre literare contemporane este inevitabilă, dată fiind ampla diversitate a viziunilor metodologice, instrumentațiilor, opiniilor etc. Dar a rămîne exclusiv la o astfel de viziune ar fi o constatare mult prea incompletă și de aceea falsă. Viziunea de ansamblu se cere și ea luată în considerație fiindcă atestă elemente ale flexibilității și echilibrului.

Umberto Eco, în unul din dialogurile sale cu americanul Stefano Rosso — publicate în revista postmodernă „Boundary 2” — comentează noțiunea de „gîndire flexibilă” ca ipostază spirituală fundamentală a atitudinii unor intelectuali postmoderniști, printre care și el se numără în chip activ<sup>3)</sup>. „Gîndirea flexibilă” invocă precumpănitor „rezonabilitatea” rațiunii, pluralismul ei echilibrat și nu rigorismul exclusivist. Nu intenționăm să punem orientarea criticii literare românești de azi sub cupola postmodernismului, cu atît mai mult cu cit — deocamdată — la noi dialogul asupra acestui nou fenomen cultural, intens pe alte meridiane, este aproape inexistent. Am spune — schematizînd — că postmodernismul încearcă un proces de redresare a modernității gândirii în sensul despovăririi deschiderilor ei de primejdia unor dogmatizări, a unui rigorism al rațiunii ce presupune, pînă la urmă, închideri mortificatoare. „Gîndirea flexibilă”, cu „rezonabilitatea” ei, vine să tempereze excesele rațiunii. Or, într-un astfel de context asociativ, flexibilitatea estetică și echilibrul criticilor literare românești din ultimele decenii — fără a face caz de încadrarea în orientările postmoderne, fără a conștientiza cu ostentație asemenea încadrare — constituie, poate, emancipări nespectaculoase, dar efective, ale re-umanizării spirituale pe care o aduce cu sine postmodernismul. Reunite, toate aceste trăsături conferă criticii literare românești de azi o funcționalitate reală, lipsită de sterilitate.

Grigore Smeu

<sup>3)</sup> Umberto Eco și etica deschiderii, în „România literară” din 30 octombrie 1986 (prezentare și traducere de Monica Spiridon).

<sup>1)</sup> G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1939, pag. 124.





# Radu CÂRNECI



GABRIELA MANOLE ADOC : Duet

## Iubirea de iubire

La început ideea de iubire  
precum lumina aburea în fire  
atracție vibrând în elemente  
visând la bucuriile absente  
chemând împreună dorind a fire  
la început ideea de iubire

(...și noi ne-am căutat prin vremi de-a rindul  
te bănuiam te-apropiam cu gândul  
te desenam recunoscându-ți mersul  
și-mpodobeam cu tine Universul  
fără-de-chipul tău în mine-avindu-l —  
și noi ne-am căutat prin vremi de-a rindul...)

Iubirea-i axul cerurilor toate  
în mari nuntiri cu muzici peste poate  
un semn al ei și lumi cu lumi s-adună :  
idei dansează, hăurile tună  
stele-n ghirlande leagănă-se roate  
iubirea-i axul cerurilor toate...

## Oul etern

Ochi al tăriei fără de ființă  
materiei rodind în prisosință  
sublim de vis esențelor primare  
răspuns cerind o singură-ntrebare  
punct hialin întemeind credință  
ochi al tăriei fără de ființă

(...matrice-n care se încheagă sporul  
a tot ce-a risipit Risipitorul  
adânc de chip și ascunzând adâncul  
în care se-ntrupează tainic pruncul  
edenic semn : femee tu-mi ești dorul  
matrice-n care se încheagă sporul...)

Nimic fără de tine și nici-unde :  
tu îl pătrunzi pe cel ce te pătrunde  
dai gând în grai auzului privire  
cu gustul pipăi spre nemărginire  
și-l mirosind neantul se ascunde :  
nimic fără de tine și nici-unde...

## Micul Prinț

lui Antoine de Saint Exupéry

El vine doar la clipa de durere  
ca învierea-n clipa de-nviere  
mister în fraged miez de puritate  
lumină-n pașii fără de păcate  
polen de cer amenințând cu miere :  
el vine doar la clipa de durere

(...o stea să am a mea de dor fierbinte  
c-o pajiste albastră de cuvinte  
și-o floare stînd în veghe aurie

## Despre Poezie

Esente sublimindu-se-n esență  
vis colorat în somnul-transparență  
tînjind în miezu-i spiralata formă  
spre-a-nvrednici materia informă  
iris veghind cea tainică prezență  
esențe sublimindu-se-n esență...

(...desăvirșire în desăvirșire  
frămînt al meu : iubire de iubire  
mereu mă subțiezi pîn' la idee  
precum frumosul întră-n orchidee  
pisc irizind sublim apusul-mire  
desăvirșire în desăvirșire...)

Gînd al Naturii ferm năzuitoare  
fluid etern dinspre și către Soare  
distanță măsurînd cu nedistanțe  
precum speranța insumînd speranțe  
ființa ta mă-nalță și mă doare  
gînd al Naturii ferm năzuitoare...

miracolului strîns în poezie  
să nu existe timpul ce ne minte :  
o stea să am a mea de dor fierbinte...)

Trăiește-n noi tăcînd în fiecare  
frumos și blind și purtător de zare  
jucîndu-ne de-a-moartea-fără-moarte  
către un astru-mbietor departe  
apoi plecăm sau poate ni se pare ! —  
trăiește-n noi tăcînd în fiecare...

## Dincolo de dincolo

...Dar dincolo de dincolo ce este  
ce necuprîns al văilor celeste  
insidios ne-ademeneste gîndul  
voindu-ne cu clipele de-a rindul  
ce paradis fără de chip și veste  
dar dincolo de dincolo ce este ? !...

(...o ceață eu și tu la fel o ceață  
găsindu-ne și re-trăind o viață  
ivînd grădini re-inventînd delire  
la fructul-taină-n taina lui orbire  
a binelui și-a răului răsfață :  
o ceață eu și tu la fel o ceață...)

Spre timpu-acel' fără-de-timp chemare  
în suflete și-n carnea de uitare  
înaintăm ci zarea-aceea nînsă  
e-n noi de vecinicii și neînvînsă  
grăbindu-ne spre dincolo-n sperare  
spre acel timp-fără-de-timp chemare...

## În cosmică topire

...Da, alergăm uimiți înspre idee :  
bărbatul înnoindu-se-n femee  
și Ea în El aflîndu-și năzuința  
— ce alchimii le stoarce-atunci ființa  
din care prunc se-arată : zeu ori zee ! —  
da, alergăm uimiți înspre idee.

(...fără de tine n-aș fi fost măsura  
a ceea ce-i în sinea ei făptura  
singele meu n-ar fi rotit plăcerea  
cum sufletul n-ar fi sporit averea  
cu infinitu-i gram n-ar fi fost ura :  
fără de tine n-aș fi fost măsura...)

Oh, vine clipa să plecăm în fire  
topindu-ne în cosmică topire  
de elemente iar primordiale  
rodind în vegetații triumfale  
de libertate-n veșnică robire :  
oh, vine clipa să plecăm în fire...

## Dăltuitorul de cuvinte

Cuvintele ca pietre prețioase  
stînd în adînc și așteptînd sfioase  
pe cel sortit luminii să le deie  
în străluciri de alte curcubeie  
ca tainele din tainița lor scoase  
cuvintele ca pietre prețioase

(...iubire tu și-am măiestrit carate  
în umbre și lumini neașteptate  
a singelui porniri și-ale gîndirii  
și le-am trecut prin porțile rostirii  
făcîndu-te de imn și nestemate  
iubire tu și-am măiestrit carate...)

Ce chin sublim să te înalți statuie  
cuvintelor și sîngerînd în cuie  
spre înțelesuri veșnice cununa  
de spini să și-o așezi pe totdeauna  
simțînd în tine nemuriri cum suie  
ce chin sublim să te înalți statuie...

(Din volumul „Pasărea de cenușă“)



# Virgil Gheorghiu, altus poeta redivivus



**P**OEZII elegiaci sint indeobste romantici sau neoromantici, dacă ar fi să-i clasificăm didactic. Am putea da numeroase exemple, din literatura noastră, de la Vasile Cârlova până astăzi, precum și din literaturile străine cu care ne-am familiarizat. Clasicii sint în genere reținuți sau reci în poeziile lor de dragoste. Marile plingeri nu le stau la îndemână, chiar cînd se afirmă nefericiți în urma săgeților lui Eros.

De la primele poezii ale lui Virgil Gheorghiu, adunate în volumul **Cîntările Răsăritului** (1925, Iași, cu o prefață de Demostene Botez), nu se putea prevedea nici marel talent din culegerile viitoare, nici zodia plingerii sub care avea să înflorască acesta, deși nu lipsesc, alături de inspirațiile tonice, prea numeroasele referiri la „tîntirime”. Unele din acestea, ba chiar de sat, figurează în finalul minulescienel **Rugăciune**, din care cităm două versuri de mare ambiție: „Dă-mi visul nemuririi de supraom poet / Și marea privire aprinsă de profet”.

Aici prima sa **Ars poetica**, dintre numeroasele ce i-au urmat, cu acest titlu sau altul, nu-l anunță însă pe purul elegiac de mai târziu. Să-l ascultăm pe poet în vîrstă de 20 de ani:

„Poemele mele, arc de triumf / Din flori și petalele noastre; / Poemele mele, cîntec senin / Din templul visării albastre. // Veni-vor la tine în leagăn ușor / Ca leagănul spicelor coapte; / Veni-vor stelate, aprins meteor, / Văpăi de lumină în noaptea” (Imn).

O vocabulă ce părea a vesti un poet de altă formație decît cea în devenire, este **dorul**, cu frecvență izbitoare.

Am surprins o infiltrație a prestigului minulescienel. Alta este a celui eminescian, în **Noaptea egipteană**, replică evidentă la **Egiptul**. Și aici Egiptul de azi este cel de zi, dar cel de noapte aparține trecutului faraonic:

„De-aceea-n orice noapte Egiptul reînvie, / Căci faraonii dornici, setoși de viață vie, / Les toți din sarcofagii, din negrele lor cripte / Și din morminte-n stîncă, de secole înfipte”.

Nota intimistă, familială, cu evocarea bunicii (**Sonet pueril**), alternoază cu motive rurale, cînd mai vesele (**Cîntec de țară**), cînd mai triste (**Cîntec**), cu viziuni autumnale cînd sumbre, cînd decorative, cu exotisme oarecum artificiale și chiar cu nomenclaturi mitologice goale, care nu erau de natură să ni-l anunțe pe magistralul poet al **Cîntecelor de Faun**. Cu alte cuvinte, muzicianul, al cărui „clavir” apare de la început ca o ființă apropiată, se arată disponibil la orice formă de vers și la orice tonalitate, fără să-și fi găsit nici identitatea, nici timbrul corespunzător.

Evoluția sa, destul de timidă, către supra-realism ne-a dat, în volumașul **Febre** (1932), o singură poezie cu totul remarcabilă și în spiritul noii orientări, cu același titlu, ca o viziune, într-adevăr, de febricitant ce și-ar fi putut nota exact senzațiile corespunzătoare. Mai puțin reușite sint alte încercări, ca **Așteptare**, de asocieri metaforice disparate, începînd cu apariția lui Pan și sfîrșind cu macabrele perspective din **Elegie profană** și acel **Duet** „Cu faun defunct preistoric”.

Adevăratul poet se afirmă plenar în **Marea vinătoare** (1935), elegiacul pur, în slănte de perfecție clasică. Aici apar și primele două **Cîntece de Faun**, în cite două catrene fiecare.

Am citat și voi cita din monumentalul volum, monumental și prin format și dimensiuni, și prin locul ce este sortit să-și câștige, grație lui Valeriu Răpeanu, editorul ce l-a prefăcut, precum și Elisei Bușneag, îngrijitoarea ediției<sup>1)</sup>, în lirica interbelică și în aceea strict contemporană.

Am scris destul de mult, în trecut, despre lirica lui Virgil Gheorghiu și prețu-

rea noastră, prin bunăvoința autoarei selecțiunii din operă, figurează la aparatul critic, așa încît nu vom încerca să ne repetăm sau, ceea ce este mai dificil, să încercăm în a varia în expresie. Poezia lui este o fericită fuziune între un temperament de întins registru emoțional și o inteligență critică, dublată de o temeinică cultură, deloc livrescă „pe undeva”, cum spun tinerii noștri confracți. Modern, dar nu modernist, afară de momentul amintit, al **Febrelor**, de ostentație, cum însuși mărturiseste, „antiburjuie” (veche, de la romantici încoace și reînnoită de futuriști, dadaști și suprarealiști!). Cultura lui Virgil Gheorghiu este, la bază, umanistică, în sensul interesului arătat fenomenului elenisto-latinist. Vom da un singur exemplu, citînd finalul din **Exil**, cu Motto din **Tristia**, Ovidiu: Tempora si fuerint nubila, solus eris<sup>2)</sup>. Iată strofa finală: „Mai singur ca linia zării / Păstrează pecetea finalului: / O frunte în zori de plecare, / Pe-un umăr surpat în tăcere, / O pată de lacrimi uscate, / Plînsul lui Celsus Albinovanus”.

Acesta este unul din cei patru prieteni ai lui Ovidiu ce l-au asistat la plecare, unindu-și lacrimile cu acelea ale soției și fiicei, rămase la Roma. Ca poet, a fost contestat de Horațiu pentru lipsa de originalitate și tendința către imprumuturi (ca să nu spunem plagiere), în **Epistole**, I, III, 15-17, sau îndemnat, în calitate de secretar și prieten al lui Nero<sup>3)</sup>, să se guverneze bine, știînd că, așa cum se va purta cu soarta lui, la fel se vor purta și ceilalți cu dînsul. Virgil Gheorghiu l-a descoperit în **Pontice**, I, IX, 15-22. Istoria literară nu l-a reținut. Prietenul a fost superior scriitorului.

**P**ENTRU prezentarea noastră de natură antologică, preferabilă analizei literare, pledează relativă cădere în uitare a poetului, după 25 de ani de pauză editorială, între culegerile **Pădurea adormită** (1941) și **Poeme** (1966).

Începem așadar cu **Lecție**, poem de anatomie filologică a unei vocabule: „De sparg învelșuri de simbur / De pildă cuvîntului «noapte» / Găsește înăuntru / Walpurgii, / Bastilia, zvastici, pe Ares, / Seismele, / Pe Torquemada, / Thanatos<sup>4)</sup> cernită / Și Pluto. // Apoi, sub secunda membrana / Durerea iubirii se zbate // Sub alta-i o neagră lumină / Răsfrîntă în ochii de orb. // Sub acoperămintul adinc / Zac norii fantasmelor tulburi. // Iar dincolo-n zone incerte, / Silind presiunea de sensuri / Mai dens ca nucleul, / E-al verbului centru de taină. // Găsește culoarul fonetic / Și-ntînd nestiutului firul, / S-apără-n explozie mută, / Vocabule, noi scăpărări”.

Propunem criticii textualiste, analiza cuvenită. Ne limităm a releva unicitatea tematică a poemului. Mai amplu, de 53 de versuri, este poemul mirezmelor, cu titlul **Ce greu mă despărteam**. Trece în revistă aromele „vieții vegetale”, izul ploii de toamnă „și-al plînsului căzut pe un caiet de stihuri”, apoi răsufierea cimbrului și a gutuii, ba chiar și a amarelor fărînești, a sulcinelor sub coasă și a busuiocului în hore, mustirile gliei la arat, aninositul lîinii, călcarea strugurilor la teascuri, ș.a., ș.a., și altele! Avut-a un alt poet român atîta capacitate olfactivă, cu excepția, firește, a lui D. Anghel, al cărui registru se limita însă la intuirea fiecărui specii de flori, noaptea, pe întuneric, în propria grădină? Cititorii poemului se vor convinge că n-am exagerat.

Poetul clasicist, în **Diadema lui Ares**<sup>5)</sup>, după ce enumeră un sir impresionant de urmărit nefaste ale războiului și după ce blestemă pe „clocitorii de zvastici”, încheie cu un angajament de mare frumusețe estetică și etică:

„Miinilo noastre, / Miinile noastre, / Smulg diadema lui Ares, / Îi clatină tronul / Proptit pe-un focos de carlingi. // Loc facem zborului de fluturi / Pe transparente ceruri, / Hulubilor de albe rachete / Lansate-n hiperbola zborului cosmic, // Feri-vom de taifunuri porturii noastre: / Să ocrotim atolii întregului pămînt. / Albatrosii pe arcuirea spumei / Și ostioarea setei de ciută la izvoare. // Apără-voș trecerea de pasăre măiastră / a sărutului matern / Pe pajștile somnului de prunci. // În scuturări de aur, recoltele la vreme / Brățările de soare suna-vor a belșug. / N-o mai cunoaște viața cernite diademe / Și-o tăietură alta decît de strung și plug”.

Poezia modernistă se înșeală mizînd pe congestia metaforelor disparate, fără un

<sup>2)</sup> Cînd vremurile vor fi înnourate, vei fi singur. În text dublă greșală de tipar: **fuerunt nubile!**

<sup>3)</sup> Tiberius Claudius Nero, tatăl viitorului împărat, din căsătoria cu Livia Drusilla, remăritată cu Octavian August în anul 38 î.e.n.

<sup>4)</sup> În text: **Tanatos**.

<sup>5)</sup> Zeul războiului la Greci; omologul său la romani, Marte.

## TRAPEZ

(CCII)

905. – Bonjur! mă întîmpină în fiecare dimineață, cu o reverență, maimuța verde.

– Bonjur Josephine! răspund amuzat.

Silueta ei agilă și atît de dispusă la reverențe este alcătuită din două crengi sprintene de liliac.

906. Mișcă! La sfîrșitul unei admonestări, ce strașnică plesnătură de bici.

907. Ambiguitatea verbului a aranja. Poți să aranjezi pe unul pentru toată viața, și poți să aranjezi pe altul să nu te uite toată viața.

908. Periodic, îl cuprindea teama că n-are să mai fie atît de celebru și că are să moară de foame.

909. Idealiștii la spînzurătoare! Nu s-a strigat, dar s-a întimplat.

910. Nu aș fi fost prea fericit, dacă mi-aș fi propus drept scop al vieții să fiu fericit.

911. Îndată după primul război mondial, la Constanța se putea auzi frecvent:

– Cu cine erai aseară pe dig?

– Cu o sezonistă.

Sezonistii, cei mai mulți din București, locuiau în oraș și se duceau zilnic la Mamaia cu un tren de citeva vagoane trase de o locomotivă locală, care lăsa în urma ei valuri de fum. Găra era chiar în centru, iar în foța ei, pitite după un scund gard de piatră, se înșirau niște case de pe vremea turcilor, atît de îngropate în pămînt că, în adevăr, broasca le putea bate cu laba în geam. Trăsuri luxoase străbăteau orașul, sunînd din clopot ca tramvaiele în București. Existau și citeva automobile care făceau curse colective, ai căror proprietari nu conteneau să apese para trompetei, claxoanele nu se inventaseră încă, spre a atrage atenția asupra anunțului pe care-l făceau în gura mare: „La sat Techirghiol! Plec acumă!” Dar nu plecau cît mai aveau un loc liber în mașină. În jurul gării, o forfotă de un puternic pitoresc oriental. Predominau turcii: hamali, lustragii, bragagii, limonagii. Frizeriile aveau ceva ce numai la Constanța se putea vedea: în loc de uși, niște draperii din lungi șiruri de mărgele sonore și colorate. Nu departe de gară, prăvălia unui ceasornicar:

Dacă nu vezi tocmai clar  
Iar de vrei să n-ai habar

Merlaub nu-ți ia sume mari

Pentru o pereche de ochelari.

Pe mine numai cu o cămașă și o pereche de pantaloni scurți, cu capul gol și cu picioarele goale, am tot citit acele versuri din vitrina ei, pînă ce mi-au intrat pentru totdeauna în minte. Pe fata ceasornicarului poet, Cici Merlaub, pictoriță, aveam să o cunosc în București, după al doilea război mondial. După acest război, poezia cea mai frumoasă a Constantei, de la Ovidiu la Cazinou, era pustie, cu casele jefuite, fără uși și ferestre, cu urme de foc pe podele. În lungul digului nu se vedea nimeni, dar puteau izbucni rafale de puști automate. De departe de tot, foarte de departe, cu miros de roșcove și de aterine prăjite, se întorcea în mine o amintire:

– Cu cine erai aseară pe dig?

– Cu o sezonistă.

Geo Bogza

fir conducător, punînd la grea încercare pe „candidul lector” al lui Stendhal, adică pe cititorul mijlociu, dar amator de poezie și, bineînțeles, de frumos. Trecut prin acea experiență, pe care a depășit-o, Virgil Gheorghiu ne revelează valabilitatea estetică a belșugului figurativ, cînd asociația de imagini este coerentă și satisfacă, odată cu sentimentul estetic, și intelocția textului.

„Hiperbola zborului cosmic” face aluzie la performanțele astronautilor zilelor noastre, cărora poetul le închină un rînd de poeme, așa cum închinase și Meșterului Manole salutul poetului modern, în fața jertfei pe care o implică orice creație temeinică.

Virgil Gheorghiu nu-l ignoră nici pe performerii noștri sportivi (**Voi baniere tricolore...**), care obțin ca rezultat ridicarea drapelului pe cel mai înalt podiu, în cîntecul imnului național și cu reculegerea cuvenită solemnității. Poetul salută intrarea în era Discovery<sup>6)</sup> (**S-a început**), nu fără a-l slăvi pe Columbii și pe Magellanii, alături de „Amundsenii galactici” ai ultimelor decenii.

Poetul clasicist mai cochetează cu extremiștii literari, pretinzînd că el însuși ar fi „minat de absurduri”.

Se poate însă tîlmăci altfel, acest fel văzută, noțiunea de absurd, nu alta decît aceea a nesfîrșitei genialități investiga-toare de care a dat dovadă cea de a doua jumătate a secolului nostru. Ei i se întregăază, pe plan artistic, Virgil Gheorghiu, pianist, compozitor, critic muzical, care a străbătut, în deceniile șase și șapte, trei-sprezece capitale europene, în cadrul turneelor Filarmonicii de Stat, dar mai ales poet, căruia nimic din ceea ce este contemporan nu i-a rămas străin, deși opera lui principală sint cele trei serii de duble

catrene: **Cîntec de Faun** (1940), **Trezirea faunului** (1973) și **Cîntec finale de faun** (1977)<sup>7)</sup>. Cu o atmosferă mitologică impecabilă, cu individualizarea desăvîrșită a eroului său, umanizat pînă la răzbaterea celor mai intime reacțiuni morale a creatorului său, faunul lui Virgil Gheorghiu este în stăpînirea unui foarte bogat vocabular al limbii noastre, în care neologismele apar, **rari nantes**, în folosul deshumării unor rare vocabule neoașe ale lumii vegetale, mustînd de sevă și de arome. Faunul este, prin definiție, un mare erotic, dar la școala lui Virgil Gheorghiu se mărturiseste un delicat:

„Ce-am îndrăgît mai mult a fost pînditul / cu goanele de-a surda și nici de loc ivitul / Stîrnindu-mi feleșagul de răscolit prin văi / Cu tăbărit din bunget pe-adîncitură în clăi, // Doream să am alături doar guri povestitoare / Cu temere de stringeri atotpremergătoare; / Știam s-a-min în taină truștele-asfințituri. / Iubit-am numai jocul, fugisem de sfîrșituri” (pag. 610).

Valeriu Răpeanu are dreptate văzînd în **Cîntecul Faunului** „o adevărată culme a liricii române”. De minune este faptul că trilogia pe aceeași temă se menține la același nivel, fără un moment de slăbire a puterii limbajului, a ceea ce germanii numesc „Sprachkraft” și a unității caracterului ambiguu al eroului, de la periferia mitologiei.

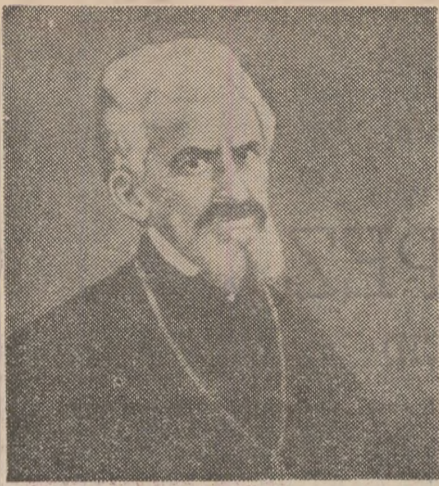
Poetului care se plîngea „Trec nebăgat în seamă, fără nume” (pag. 510)

i-a sunat ceasul. **Evohe!**<sup>8)</sup>

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> Mitul preschimbării nimfei urmărite de Pan în trestie și al fărîrii naiului din tulpina el este trecut de Virgil Gheorghiu asupra Faunului său, în **Cîntec finale de Faun**, 1977, la pag. 585. Naiul lui Pan a fost preluat de noi, românii, și a vrăjit lumea modernă, făcînd ocolul Universului.





Timotei Cipariu

# „Astra” și limba română

atit din partea comisiei filologice, cit și sub auspiciile „Asociațiunii”, va fi Timotei Cipariu, care prezintă drept proiect al constituirii „Astrei”, alături de cele ale lui Ioan Puscariu, George Barițiu și Andrei Șaguna, o variantă îmbunătățită și adaptată a proiectului pe care trebuia să-l realizeze prin hotărârea comisiei filologice susmenționate.

În „statutele” Asociațiunii atit propuse cit și aprobate varianta cipariană a proiectului nu transpune în deplinătatea ei, Șaguna optind pentru sugestiile mai largi decit problematica limbii din propunerea lui Ioan Puscariu, mai aproape de tehnica actelor imperiale.

Proiectul „părintelui filologiei române” este însă important pentru miezul însuși al Asociațiunii: cultivarea și afirmarea literară a limbii românești. E important astfel să știm că acest proiect se concentra în jurul necesității unui dicționar al limbii românești, a editării de opere românești și de colecționare și cercetare a cărților și manuscriselor vechi românești. E clar că e vorba aici de răsfringerea a chiar programului cărturaresc al autorului **Principiilor de limbă și scriptură**.

Odată cu prezența în viața românilor din imperiu a „Asociațiunii” pentru limba și cultura poporului român („Astra”), Timotei Cipariu va fi acela care va susține cu ardoare, într-o retorică înaltă, nu numai nevoia unității limbii românești, ci va problematiza încă din discursul inaugural importanța limbii pentru conștiința românească: „Însă din toate aceste ruine providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nici sabia invingătorului, nici cruzimea tiranului, ce domnea pe corpurile noastre, nici puterea fizică, nici politica infernală, — un tezaur născut cu noi de la țigăle maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor, cînd ne plecau la sinul lor, tezaur mai scump decit viața, tezaur pe care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreuna dată, ca cineva cu puterea sau cu înșelăciunea au cu momele să ni-l răpească din minile noastre, — atunci mai bine să ne înghită pămîntul de vii, să ne adună la părinții noștri cu acea mîngiere, că nu am trădat cea mai scumpă credință, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: limba românească”.

E aici o mărturie dramatică despre starea socială a românilor transilvăneni, de la mijlocul veacului trecut, dar și o aspirație spre apărarea limbii românești ce-și făcea scut tocmai din „Asociațiune”, iar gîndul atit de încărcat de istorie al cărturarului nu făcea decit să direcționeze, la modul esențial, meni-

rea „Astrei”, care într-adevăr a avut în incandescențele cuvinte ale lui Timotei Cipariu, nu numai un imbold pentru cei ce l-au auzit, atunci în octombrie 1961, dar exprimau și o stare de spirit ce-i va anima pe toți cei care și-au așezat cugetele și sufletele, în acea mare familie spirituală care a fost „Asociațiunea”.

Dacă în cugetele ce erau prezente atunci la inaugurarea „Asociațiunii” cuvintele lui Timotei Cipariu au fost făuritoare de rosturi, s-au așezat și „părți contrare” — poate urmași ai lui Engel și Eder — care să-și manifeste nemulțumirea, într-o publicare de limbă oficială, față de ideile bine argumentate ale cărturarului. Drept urmare învățatul din Blaj și republică discursul, cu adăugiri și adnotări, motivînd cu demnitate atitudinea sa: „Ci pentru că însuși am dat ocaziune acestei critici, cutezînd a proclama în fața lumii romanitatea limbii și naționalitățile românești la inaugurarea Asociațiunii, și așa sunt dator a o apăra”. Argumente filologice și istorice numeroase își fac loc în comentariu, Cipariu precizînd faptul că în Transilvania a fost „centrul Daciei”, iar în cadrul familiilor nobile din această provincie, atunci imperială, există și unele de neam românesc, care prin schimbarea limbii și a numelui și-au „schimbat” singele și și-au păstrat averea. Revenind și asupra limbii române, el gîndește într-un larg spirit umanist: „Io din parte-mi în cuvîntarea mea, cînd am grăit despre limba națiunii române, nu am vrut să zic mai mult decit ce simte fiecare națiune pentru limba sa”.

În adunarea generală a „Asociațiunii” din 1862 de la Brașov, Cipariu sporește cu idei noi năzuința sa spre unitatea limbii românești, arătînd că a observat direct diferențe „întră limba mîrgineanului” și „întră a tirnăveanului”, „întră a mocanului” și a „selegeanului”. Și de aceea „e de lipsă să scriem numai într-o formă și nu în mai multe”.

IATĂ, cum etimologismul și latinismul ciparian, mult mai moderat decit cel punnist sau decit hiperlatinismul lui A. T. Laurian și I. Massim, primește nuanțări și își dezvăluie intemeierea pe conceptul de formă și de limbă literară unică, ceea ce îi conferă lui Timotei Cipariu calitatea de cititor al acestei idei, ce va fi apoi reluată și desăvîrșită de Maioreșcu, și subliniată ca aparținînd lui Timotei Cipariu tot într-o adunare generală a „Astrei”, în 1905, anul centenar al nașterii cărturarului, de către un demn urmaș în lingvistică și filologie al magistrului, de către Sextil Pușcariu.

Idealul ciparian de unitate a limbii românești îmbrățișat de „Asociațiune”, drept cale și țintă, constituie elementul cel mai concret pentru a înțelege că unirea politică a tuturor românilor mustea în

limba românească. Sămînța a fost aruncată și s-a numit cuvîntul românesc, ce germina de veacuri în frumuseți ascunse. Solul fertil a fost „Astra” și inimioșii ei întemeietori, cu toții avînd vocația filologică a Școlii Ardelene, iar rodul avea să vină mai tirziu, cînd drama etimologismului se va consuma, și principiul fonetic atit de firesc limbii românești va fi adoptat. Dar pînă atunci „istoria” idealului unității limbii românești trecu prin reprezentanții „Astrei” în cadrul „Societății literare academice” — viitoarea Academie Română — asemeni unui dar pe care cărturarii transilvăneni îl dădeau peste munți drept simbol și prefigurare a necesității înfăptuirii unității politice românești. Gestul solemn aparține aceluiași Timotei Cipariu, care vorbește despre o veritabilă „eliberare” a limbii românești prin constituirea „Societății academice”, de aceea discursul său este emblematic pentru a înțelege că el vedea în limba română, ceva viu, o ființă pînă atunci „iobăgită”, ce se bucura prin chiar cuvintele cărturarului de semnele libertății: „Pînă aici — spune el în 1867 — limba și naționalitatea ne-au fost călcată... Pentru eliberarea limbii naționale va îngriji mai ales această societate literară. Ea va îngriji ca limba română să scape de jugul despotismului, sub care a gemut de secol, ea va îngriji pentru conservarea unității limbii românești în toate provinciile locuite de români.

Idealul era clar: unitatea limbii românești în toate provinciile locuite de români, „Astra” și năzuința ei spre această unitate însemnînd împlinire. Cu toată această trecere dinspre „Astra” spre Academia Română a aspirațiilor spre o limbă literară unică, „Asociațiunea transilvănească” pentru limba română și cultura poporului român nu va uita faptul că s-a născut în jurul ființei limbii românești, astfel nu o dată cu prilejul serbărilor itinerante pe tot cuprinsul Transilvaniei, evocarea esențelor primordiale va reveni, ca în cuvintele rostite de Andrei Bărbăntescu, cînd, în 1911, „Astra” își sărbătorea jubileul: „Vom prefi orice limbă, mai virtos a concetățenilor noștri, dar vom vorbi mai bucușor pe a noastră: limba românească”.

Permanența și ideal, mai ales prin punerea în relief a necesității unității ei, limba românească a fost și geneză și aspirație a „Astrei”, de aceea nu ne miră exclamația lui Vasile Goldiș, la una din întîlnirile, de după 1918, ale „Astrei”: „Astra ne-a făcut Unirea”. Într-adevăr unitatea limbii românești pentru care au militat reprezentanții „Astrei”, corelată cu alte sensuri ale luptei, a fost un element constitutiv al desăvîrșirii unității politice a tuturor românilor.

Traian Vedinaș

## Texte originale din epoca lui Matei Basarab

# „Limba veche și-nțeleaptă”

EMINESCU avea o deosebită admirație față de epoca lui Matei Basarab atribuindu-i, între altele, meritul de a fi contribuit la „unitatea actuală a limbii vorbite” („Timpu”, 1 IV, 1881). Documentele din seria B, **Țara Românească**, apărute în editura Academiei Republicii Socialiste România, volumele XXIII (1969) — după septembrie 1632 —, XXIV (1977) și XXV (1985), își propun să proiecteze mai multă lumină tocmai asupra acestei epoci. Ultimul volum, al XXV-lea, 1635—1636, cuprinde hotărîri ale divanului domnesc în cazul unor împricinări care „au rădicat piră la divan”, daniile ale voevodului, „cărți” către cel fugit pentru reîntoarcerea în vatra satului etc., în total 206 acte emise de cancelaria domnească, la care se adaugă un număr aproape egal, 202 acte, provenind de la marii dregători, boieri, clerici, țirgoveți, moșneni etc., axate pe vânzări-cumpărări, daniile, moșteniri etc. Majoritatea documentelor autentice, adică 70 la sută, au fost scrise în limba română, 29 la sută în slavonă, 1 la sută în greacă, atestînd astfel biruința limbii române în sectorul juridico-administrativ. Chiar și numai această demonstrație a redactorilor ar fi fost suficientă pentru a le impune atenției celor preocupati de limba și cultura noastră veche, care, — alături de specialiștii în istoria Dreptului și a relațiilor sociale — pot găsi aici noi date, noi repere.

Se impun cîteva disocieri. Spre deosebire de tipăriturile din epocă, textele juridico-administrative sînt originale. Ele provin de pe întreg teritoriul Ungro-Vlahiei fiind redactate de către logofeți, grămăticii, clerici, dascăli și alți cunosători ai slovei iar conținutul lor, legat de importante bunuri materiale și diferește, a impus o exprimare accesibilă, neechivocă, predominant orală. Incursi-

nile mai ample ale scribilor în meandrele „pirei” depășesc de multe ori interesul juridico-social, prin relatarea unor evenimente ieșite din comun și prin caracterizarea personajelor împriçinate, apropiînd secvențele de însemnările cronicarilor.

Iată un pasaj care arată felul cum se documenta voevodul pentru a face dreptate: „Deci într-aceia, domnia mea vîzîndu cum au mutat Sava piatra cea de în luncă fără dreptate, de au împreșurat ocina orasului, socotit-am domnia mea împreună cu toți boierii și cu preoții și cu toți oroșanii, mici și mari, cum au fost pre dreptate și am pus domnia mea piatra cea de în luncă iară la loc, unde au fost pusă de Radul voevod cu 12 boieri și au rămas Sava de lege și de judecată denaintea domniei mele și i se-au luat Savei cărțile toate, acelea de la hotar, căce n-au fost cărți drepte, ce au umbat Sava cu strîmbătatea. Iară de va mai scoate Sava altădinoară niscare cărți, să nu se crează.” (p. 423). Dumitru Dudescu, fost vistier, este judecat pentru că în calitate de „chihai” a ieșit în apropiere de Tarigrad înaintea boierilor și dărăbanților cărări ce duceau pungile cu haraci la Poartă și „au scurmat Dumitru vistierul în 13 pungi de au scs 80 000 și 600 de aspri de argint și l-au luat de i-au peoeluit pungile cu pecetea lui și i-au adus la casa lui de au făcut ce au știut cu acei aspri”. Reîntors în țară, cercetat și obligat să restituie banii, el caută să implce și pe alții. „Iar domnu nostru Io Mateiu voevod le-au luat seama și l-au dat pre mina căpitanilor de roșii Radul și Lupul și a tuturor roșiiilor de le-au luat seama... Deci au mărturisit Dumitru vistierul înaintea divanului și naintea a părintelui vlădicăi Theofil și înaintea a tuturor boierilor marii și micii și a noastră tuturor cum Calotă vel slujer și Marco logofătul n-au luat nici 1 ban. Deci într-aceia toți roșii așa (a)u aflat și au judecat cum n-au fost paguba numai den stricăciunea pungilor, ce au fost pa-

gubă den cele 160 de povără ce au cheltuit Dumitru vistierul în 10 luni fără măsură și n-au putut da seama cu ispravă și cu dreptate. Deci noi toți boierii de la mic pînă la mare și toți roșii și toată țeara, vîzîndu dreptatea lui Calotă vel slujer și a lu Marco logofetului, făcîndu-le-am această carte a noastră (de) credință la mina lor ca să fie și ei feciorii lor în pace de cătră Dumitru vistierul și de cătră feciorii lui, mai mult val să n-aibă. Iar Dumitru vistierul, el să-și plătească furțisagurile lui, cum și le-au făcut numai el singuru...” (p. 445)

S-AR PUTEA cita pasaje ori pagini întregi din care iradiază parfumul de epocă al limbii rezultat mai ales din bogata paletă sinonimică a locuțiunilor. Chemarea în fața divanului e redată prin locuțiuni ca „a trage la divan”, „a rădica piră”, „a trage în divan”, „a sări cu piră”, „a se scula cu piră”, „a scorni piră”. După ce domnul cu „toții îndreptătorii domniei” s-au convins că au fost îndeplinite toate condițiile unei vânzări valabile și au fost întrebați în prealabil vecinii de hotar, rudele, hotărăște că: stolnicul „...au rămas de lege”, „au rămas de judecată”, „au rămas den divan” etc., adică acțiunea e fost respinsă; odată cu respingerea piri se statuează: „dat-am domnia mea această poruncă”, „de nimenea să nu se clătească”, „așa le-am ales lucrul și le-am judecat”, „de nime bintulăki să n-aibă”, „să fie volnic cu această carte a domniei mele”, „opreală să n-aibă”, „alt val să n-aibă”, „cine-ar sparge această tocmeară să fie proclatu”, „iar de vor iesi din această tocmeară...” etc. Cînd diferendul durează de multă vreme și împriçinații produc dovezi de la alți domnitori sau de la o judecată anterioară, se stipulează că prin ultima hotărîre „s-au răpus cărțile ce au avut pe acele moșii”, „astăastă carte să calce toate cărțile mele cite le-am făcut pînă acum”. În actele redactate de episcopi întîlnim formulări inspirate de solemnitatea hotărîrilor

domnești: „scris-am episcopia mea acest zapis al episcopiei mele” sau „scris-am vlădicia mea această carte a vlădiciei mele”.

În comparație cu **Îndreptarea legii**, 1652, actele domnești și zapisele încorporate aici prezintă foarte puțini termeni ce s-ar putea încadra în neologismele de epocă. Se face apel la fondul popular, la limba vorbită pentru noțiunile juridico-administrative ca: **gloabă** („amendă”), **descălecată satului**, **fună de loc**, **tocmeară**, **credință** („încredere”), **săzutul satului** („partea locuită”), a se hotări („a se mîrgini”). Se poate observa, în același timp, că aceste documente oferă mai multe valente expresive decit textele juridice traduse, adaptate ori prelucrate. Logofeții, dascălii etc., nu fac efortul transunerii dintr-o altă limbă, ci preiau termenii și expresiile direct din limba vorbită a împriçinaților ori a testatorilor. Mai puțin unitare ca limbă decit textele tipărite, documentele completează cu aspecte noi, desprinsе din viață, capitolul despre limba textelor juridice și acestea nu vor putea fi ignorate în viitor de istoria limbii române literare.

Toponimia găsește în acest volum, urmat de un indice laborios, date importante despre numirile purtate de unele județe și localități în secolul al XVII-lea: județul **Sac**, **Saac**, **Săcuiani**, azi **Prahova** și **Muceș** și **Pădureț**, azi **Argeș**; apar circa 50 de nume de așezări azi dispărute cu indicarea celor actuale — cînd acest lucru a fost posibil — sau, cu situarea lor aproximativă lîngă așezările de azi, ca de exemplu: **Frejurenii**, azi **Iazul**, **Prahova**; **Eșciori** lîngă **Bărbăntescu**, **Argeș**; **Grua**, lîngă **Vulpenii**. Olt: **Voivodeni**, lîngă **Floresti**, **Prahova** etc. Toponime vechi precum **Răsturnăți**, **Opăriți**, **Usești**, **Pufintel**, **Păpăliari** etc., au fost abandonate, desigur, din cauza asocierilor pejorative pe care le provocau, dar o cercetare toponimică judicioasă nu poate ignora aceste atestări fără riscul de a se rupe de realitatea istorică și de a propune etimologia unor nume, adoptate ulterior, după capricii administrative sau considerate de eufonie. Sînt doar cîteva din implicațiile acestor documente în domeniul limbii și culturii care pledează, alături de considerentele istorice, sociale, juridice, pentru o publicare susținută a actelor din perioada următoare, 1636—1654, adică a întregului corpus din epoca lui Matei Basarab. Oricum, credem că se poate vorbi de pe acum de o redimensionare cantitativă și calitativă a textelor originale din vremea ilustrului voevod.

Gabriel Țepelea



# Înapoi la lirism

ÎN RECENTELE **Poeme** (Editura Eminescu) ale Ioanei Ieronim nu mai găsim nici o urmă din experiența pe care autoarea a încercat-o, acum doi ani, în **Eglogă**: poezia ei s-a întors, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, la lirism. În ce consta interesul versurilor din **Eglogă**, am spus-o la momentul potrivit. Era vorba acolo de trei lucruri: o masivă prozairizare, renunțarea adică la efectele lirice; antibucolism și anti-idilism, în pofida titlului; și impletierea, deliberată și grijulie, în țesătura textului poetic, a două fire deosebite, unul aparținând registrului, stilistic înalt, nobil, celălalt, dimpotrivă, exprimării orale, de toată ziua, a omului de la țară. **Poemele** actuale numai cu greu ar putea fi puse de un cititor neprevenit în legătură cu **Egloga**. Ele sînt în linia poeziei de dinainte a Ioanei Ieronim, cu precizarea, care face și mai curios graficul preocupărilor poetei, că factorul „realist” al acestei poezii, prezent din capul locului și semnat de toți comentatorii, pare acum atenuat spre câștigul lirismului epurat de biografism, descripție și evocare. Niciodată, parcă, poezia autoarei n-a fost mai discretă și mai telegrafică, mai „rece” în „artificialitatea” ei intelectuală.

E semnificativ **Ritualul** care inaugurează culegerea: „Acum mă vei primi și pe mine / cuvîntule, / cu instrumentele, simulatoarele / creierii artificiale, / cu mișca mea arheologică (im)personală și chirurgică plastică a sentimentelor”. Întreg acest arsenal e promițător pentru modul liricii proprii. În tot cazul, poeta știe bine că „peste configurația instinc-

Ioana Ieronim, **Poeme**, Editura Eminescu, 1986.

telor, inevitabilă”, cum spune în același loc, există în poemele ei un strat de „paradoxuri lin migratoare”, care joacă rolul anticorpilor necesari. Mă îndoiesc însă că poeta se cunoaște la fel de bine în **Ars poetica** (două pagini mai departe). Poezia definită aici (frumos, desigur) este poezia altcuiva: „Poezie pentru cînd / ești miop ești oboșit ești / tocit pînă la urzeală // Scrisă cu bidineaua pe zid // Vizibilă și pe întuneric // Așteptînd să crească / Undeva, cîndva / generația spontană a nuanțelor”. Din contra, poezia Ioanei Ieronim pretinde un spirit treaz și nu e vizibilă decît pe lumină; nu poate fi scrisă cu bidineaua și în general cu nici un instrument de acest fel, grosolan și public, ci numai cu o peniță fină și foarte ascuțită; iar nuanțele, nuanțele sînt în ea totul, insesizabile și misterioase.

Această poezie este insesizabilă, înainte de orice, prin concizie, prin geometrismul ei lăuntric; te-ai aștepta să fie limpede ca o figură cu muchii nete, și este enigmatică ca o gură pecetluită. „Fiind simulat după un set de reguli, / acest cîntec își ascunde gramatica”, afirmă poeta despre „cîntecul lebedei” repetat „zilnic” de către un autor „îndrumat de spaimă și ură”. În afara asocierii voit imposibile, oximoronice, dintre cîntecul final al lebedei și exercițiul laborios al formulării lui elocvente, să notăm aici și ideea de simulare a unei gramatici care se ține ascunsă. Mai departe: „Tăcut și repede, tragi cortina de mătase, / ușița de argint, / poarta de scindură // Un zîmbet încearcă să acopere urmele / ochii ard, legați disperat / în peisajul fără însușiri”. Mișcarea afectivă este una retractilă și de închidere cu

zăvoare succesive; zîmbetul înșeală, ochii ard privind în gol. Există nenumărate indicii în **Poeme** că formula — și sufletească, și stilistică — pe care Ioana Ieronim o preferă este aceea a unei tot mai mari rețineri, a unei lirici neexpansive, controlate și cerebrale. Este și nu este surprinzător să descoperim cum, la limită, această formulă se învecinează cu abstractivismul barbian. **Lectură** e o contemplare a paginii de carte (porosul infoliu al poetului **Jocului secund**) în care viața apare ca un desîș de semne (verdele trimite la vitalitate, negru la litera de tipar): „Lumina strecurată în frunzișul / veșnic verde (negru) / Desîșuri tipărite, / mii de chipuri de stea în vibrație, alei / aurii, fastuoasă melancolie”. Îmi place avertismentul din strofa următoare, prin care sîntem invitați să nu uităm, privind la această imitare a miracolului creator care este textul poetic, să ne asigurăm de puțința întoarcerii în adevărata realitate: „În acest **imitatio dei**, / nu uita / biletul dus-întors /: firul de gheață, de grîu / al Demetrei”. Nu sînt sigur că Ion Barbu ar fi apreciat dorința autoarei de a evita orice risc, dar bucata citată e în stilul lui.

Poezia Ioanei Ieronim iubește limba-jul concis și precis, cablograma nesentimentală, finețea caligrafiei sau, cum ar zice Gheorghe Grigore, cristalografia. Sînt, în **Poeme**, câteva compoziții de tip haiku, foarte sugestive, deși nu știu dacă îndeajuns de măsoase, dată fiind înclinația poetei spre severitatea ideii și chiar spre o anumită uscăciune conceptuală. De exemplu, **Variantă**: „Te ridici pe firul ierbei / cazii, iar te ridici // Un ochi uriaș te contemplă”. Sau **Joc**: „Nu te mai as-

cunde — / clipa asta e chiar a ta, / cu tine se va măsura // nu e nici mai mică, nici mai mare, / nu are corp — / are doar cruzime”. Sugestivitatea e maximă în aceste simple, aparent, construcții, care trăiesc din irizări și reverberații multiple, ce nu pot fi sesizate imediat. Ar fi de remarcat că, după ocolul pe care l-a făcut în **Eglogă** pe domeniile unei arte intenționat rudimentare, îmbrăcate în șiac gros, în **Poeme** Ioana Ieronim se întoarce la rafinamentul de nuanță orientală pe care-l găsim și la Grete Tartler, la ceea ce am putea numi manierismul japonez: „Mîna lui bruscă, mîna lui aspră / și tinără și bătrînă / o, nepus de copilăroasă, / de nepricepută // mîna lui cheamă blîndețea / și nu știe, nu știe a imblîzni.” Nu trebuie să se înțeleagă de aici că întreaga culegere conține doar astfel de texte lapidare sau că Ioana Ieronim a devenit peste noapte o poetă manieristă. Există destule „impurități” în cartea ei din urmă, care nu mi s-a părut nici foarte lucrată, nici de valoare egală pe toată întinderea. Mai curînd, ceea ce definește **Poemele** este nota pronunțat intelectuală, rezerva afectivă și stilul neologistic, casant, autoironic. Inteligența compensează lipsa suflului liric într-un mod absolut remarcabil la Ioana Ieronim, la Grete Tartler sau la alte poete din generațiile mai noi, despre care ar fi nepotrivit să vorbim (mai cu seamă dacă ne gîndim la accepția molierescă a expresiei) ca despre niște femei savante, dar care aduce incontestabil în poezia noastră de azi o instrucție și o ascuțime a minții cu care puțin din predecesoarele lor se puteau lăuda.

Nicolae Manolescu

## O carte cu tineri

● LA MAI BINE de 20 de ani de la debut, Alexandra Ioachim vine cu un roman\* interesant ca tematic și construcție, care îi prezintă în chip remarcabil talentul de prozatoare. Experiența dobîndită între timp, concretizată într-o piesă de teatru în trei acte (**Adam și Băiatul**, 1971) și în trei volume de proză, dintre care **O idee isteasă nu se vinde la piață** a fost încununat în 1975 cu premiul Asociației scriitorilor din București. — se reflectă pregnant în noua carte. Interesul ei este dat de surprinderea modului în care evoluează unii tineri contemporani, în relație cu părinții, cu o seamă de foști responsabili sociali, cu prejudecățile celor cantonați pe poziții învechite, cu bunele dar ineficiente intenții ale altora, în raport de climatul spiritual de ansamblu, cu care fireasca intransigență a unor dintre ei se confruntă, setosi de înnoire. Provenind din familia cu tradiții intelectuale și patriotice, din tărîșme și muncitorime, din medii interlope, ori din case de copii, din lumea micilor funcționari sau a virfurilor unor orase de astăzi, aceștia se angrenează în noi colectivități, mai ales la vîrsta studentiei, crescîndu-se reciproc și semnificativ. E o lume întîlnită la Marin Preda și Augustin Buzura, la Norman Manea și Maia Beldiu. După cum, o trimitere la scrierile de tinerete ale Hortensiei Papadat Bengescu e larăși adevînită. Cu deosebirea că în **Zgomotul cuvîntelor** aspectul social e mult mai desfășurat, mai contrastant și chiar revelator sub latura reacției psihologice, rezultînd nu atît un număr de personaje memorabile (sînt și de acestea cîteva), cît o atmosferă în care sînt angrenați eroii. Între ei, tinerii Serban și Mona, vîrstnicul Cornea, profesorul Druma, autoritarul mărginit Corbu, ori dezabuzații Octavian, prinși de fluxul curent al existenței, răsar din paginile cărții ca exponenți ai unor mentalități și conduite care-i marchează. Dacă secvențele privind viața de cîmin studentesc și în general infrastructura relațiilor dintre studenți nu sînt mereu convingătoare, în schimb plonjarea în lumea caselor de copii, cu pitorescul, dramcle, injustițiile, mărgini-

\* Alexandra Ioachim, **Zgomotul cuvîntelor**, Editura Albatros

## Poetul Constantin Chioralia



● NICI nu-mi trecea prin minte că în ziua cînd, dimineața, disertasem împreună la telefon despre poeziile **La Beatrice** de Baudelaire și — culmea! — **Di morte certo, ma non già dell'ora...** (De moarte sigur, însă nu de oră...) a lui Michelangelo, seara va sosi cu fatala rostogolire de cortină peste priveliștea vieții sale, că el va fi cel hărăzit să traducă endecasilabul marelui toscan, dar nu prin transpunerea lui dintr-o limbă în alta, ci prin întîmplarea din urmă a propriei vieți, prin trecerea sa, la chemarea nu a orei, ci a secunde neprevăzute, spre asfodelele Cimpilor Elizee...

Cărturar de rasă, talentat poet de factură neoclasică, dar de o surprinzătoare sensibilitate modernă, Constantin Chioralia îmbina în ființa lui elemente brave. Era un intelectual din alte vremuri... Se născuse în ziua de 14 noiembrie 1902, la Plenita. Știam de la alții că, magistrat, strălucise la bară. Ciudat este însă faptul că nici o reverberație a elocvenței nu a trecut ca atare în lirica sa, ci numai transfigurată în ipostaza desăvîrșitei structuri formale, în logica frumuseții pe care o presupune arta.

Chioralia a fost un om adînc și de bogate resurse intelectuale. Un om de miez, înfiorat de brize mesianice atunci cînd își apăra arta sa, poezia. Trăia ideii și era foarte cultivat. Nu știu, de pildă, cîți scriitori — nu spun cititori! — îl cunoșteau atît de bine pe Paul Valéry, sub a cărui lumină își plasase existența de cărturar, așa după cum pe cea de poet și-o deriva din lecția lui Mallarmé. Trăia înalt, într-o perfectă asceză a poeziei, fascinat în imperiul ei. Cîtea enorm, aplecat pe carte sau pe ultima revistă literară cu rivna căutătorilor de aur în viturile pe care le presupune năvășa pro-

ducție literară... Poezia trebuie să fie o nație echilibrată între har și elaborare, animată de zvicnetul ideii; în acest sens, nu îngăduia să vadă măiestria artistică lăsată în izbeliștea dicteului subconstient și vitupera produsul amorf care, în numele modernității, se dădea drept artă. Cultiva tinerii de talent, iubea adînc viața scriitoricească. Era un desăvîrșit prieten literar și o conștiință artistică exemplară. Era...

Am admirat și aproape m-a înfricoșat dumnezeiește curajul lui de opinie. Curajul de a implini pe promontoriul flamura artei așa cum au statornicit-o milenii. În derula estetică pe care o trăiește planeta, spiritele de fermitate sa morală sînt în măsură să reabiliteze idealurile de totdeauna ale artei, ce nu pot exprima cită vreme dorința de eternitate și de frumos nu s-a stins în suflul omenesc.

Acest ideal de artă poate fi descoperit în poezia pe care el însuși a scris-o: o poezie armonioasă pînă la a fi muzică, lapidară pînă la a fi sentențioasă, limpede pînă la claritatea enigmatică a cristalului, sfîdînd vulgaritatea expansiunii. În tinerete fusese prețuit, și ca om și ca poet, lucru rar, de Tudor Arghezi, iar în anii bătrîneții de către Alexandru Philippide. Dintr-o exigență lesne de înțeles, și care îl onorează și-a strîns poeziile tirziu, în două cărți: **Vitrailii** (1967) și **Ecourile** (1976), volumul premonitoriu intitulat **Parafă** așteptînd să intre la tipar. Cea mai severă antologie a poeziei românești nu va putea trece peste multe din frumusețile lor.

Să-l omagiem pe acest poet ales, intrat deja în viața în care timpul nu mai curge, citîndu-l poezia **Quasi**, din ultimul său volum tipărit: „**Fragmentele din care te-alcătuiești întreagă: / Aceste miini ce-mi cîntă pe coardele privirii, / Candidele picioare: ardeți ce-abia se neagă / Și toate cite-n tine sînt gloriile ale firii / EU și le dau; sînt numai vremelnice-mpurături / De travesit principul golaș și călător / Al veșniciei care, în niște noi țesuturi, / Îndură așteptarea ca un captiv izvor. // Închipuind, în zone de țancuri treale, / Ecolul ce-mi aduce doar despre mine vești, / Cînd vei cădea din piscul inexistenței tale / Pierzîndu-te-ntr-un țipăt ca să pricep că ești ?”**

C. D. Zeletin

George Muntean









**P**OEZIA lui Petru Creția rămâne în continuare sub semnul lui Hermes Trismegistul, patronul revelațiilor. Respirind aerul rarefiat al marilor altitudini conceptuale, ni se înfățișează ca o asceză dialectică, în căutarea cauzelor primare, a arhetipurilor, dar și satisfăcută de sine, ca o practică palpabilă (textuală) a rigorii. Pornind de la fondul obscur al existenței, aspiră la o clarificare intuitivă prin fervoare, dar și la o nouă încifrare prin propriul său limbaj, printr-un joc de chei trans-lucide. Tatonare infrigurată a „centrului” cosmic, se propune ea însăși, aidoma oricărei creații autentice, ca un „centru” vizionar, ca un punct de referință intru absolut. Iată doar câteva paradourii ce se pot conota în marginea acestui lirism. Neoplatonismul și doctrina alexandrină îi oferă o țesătură de concepte, o tramă problematică, însă țelul este, evident, nu un eseu, oricât de vibrat în adâncimea propozițiilor, ci convertirea la extaz. Un extaz estetic, precum cel al lui Mallarmé, față de care instrumentarul metafizic constituie doar un mod analogic. Gen de orfism, modalitatea poetului urmărește restituirea purității primare, așadar a unei stări intuibile exclusiv prin mijlocirea facultății lirice, a cărei sensibilizare e o chestiune de limbaj. Atitudinea inițiată alcătuiește o paradigmă și nu o echivalență strictă, un stimul și nu o substanță. Un factor catalizator. Focul este Ființa, al cărei resort ocult îl reprezintă iubirea și a cărei finalitate e propria sa regăsire. Ființa care e realitate (ens realissimum), simbolic aproximată în purificarea sa neîntreruptă, în arderea sa regeneratoare precum a Păsării Phoenix. Tehnicilor spirituale preconizate de Plotin li se substituie cele lirice, în sensul unei structuri fenomenale specifice. Absconșă și inepuizabilă, Ființa se lasă surprinsă în spasmul orgiastic al limbajului simbolic ce evocă ascensiunea mintuitoare a spiritului, printr-o sumă de trepte ale experienței estetice. Carac-

Petru Creția, *Pasărea Phoenix*, Editura Cartea Românească, 1986

terul aluvionar, imagistica neliniștită, febra reluărilor infatigabile ce disting această poezie nu sînt decît probe, timpi ai desăvîririi prin combustie, progresii către stadiul final, extatic. Modelul de pură idealitate se dobindește greu, ipostaziindu-se prin materialitatea expresiei poetice, printr-un amalgam al fenomenalității figurative. Precum un orizont ce se întrezărește intermitent printr-o pădure, nălucește, prin rămurișul lor contorsionat, fața inteligibilă, adevărată, a lucrurilor.

Pasărea Phoenix nu e decît o imagine plurisemnificativă, unduitoare, a Ființei poetului ca identitate problematică. Din zona cleată a originilor provin reflexele mitice, atemporale, ale transcripției: „Și gurile Nilului se umplu / De parfumul prea răsăritean al soartei mele / Și templele vechi prisosesc de / Cînturi deșarte, / De fericite tîngiri / Și de ru-moarea stînsă / A unei mări de lacrimi și de umbră, / A unei fugi de Parce uitate / În umbra soarelui tatălui meu. // Sînt o intruchipare a ceva / La care gîndul nu ajunge / Decît pierzîndu-se pe drum / Și suferind de năzuința lui pustie / Și tirzie, / De purpură și de cenușă pasăre sînt / Și numele meu între stele / Este Pasărea Phoenix. // Mor invinsă de povara gîndului, / De povara iubirii, / Mă regăsesc apoi, din nou ușoară / Ca un fulger, / În aceeași cercuri ale lumii, / Alta, alta, / De fiecare dată alta, în uimire de sine / Aceași”. Căutarea esențelor presupune luarea unei distanțe față de concretul care datează, un schematicism cosmologic, adică, estetic vorbind, o scenografie simplificată. Astfel se explică predilectul cadru antediluvian, apropiat de materiile prime, de elementele ne-sofisticate ale Genezei. Ni se recomandă un bucolism atît de vechi, încît pare exotic: „Ținutul meu e un ținut stră-vechi, / Nevătămat de intîmplări, / Pă-mînt nepîngărit de Potop / Și rodnic fără tină, fără mil lăsat / De apele umflăte de zăpezi, / Fericit în afară și înlăuntru, iar pămîntul acesta / Miroase a zăpadă, a pămînt ud, a pămînt ars, a mare, / A praful stropit de stropii mari și grei și rari, / A praful uscat și a nisipurii sterpe, / A lanuri coapte, a păduri, a dimineață și a veșnic cer / Și a cîmpii”. Prin vectorul moral al dezamăgirii, al sfărîmării iluziei (el desengano), propriu poetului modern, intruchit Petru Creția este, totuși, un atare poet, intervine o ambiguitate barocă. Simplitatea biblică ori presocratică nu constituie decît o convenție a concordiei. În fapt, primordialitatea nu se poate menține ca o tensiune definitiv recîștigată, ci doar ca o ficțiune a unui nostos. Creația e depotrivă calea unei lucidități necesare și cea a artificialului negativ, corupător. Astfel, metamorfozele lustrale ale Păsării Phoenix dobîndesc accepția unor disimulări, ale unor măști care înfățișează ispitele căderii în temporal. Sensul ascensional nu se cîștigă decît prin lupta cu ponderea terestră, născătoare de iluzorii armonii: „Sînt pasăre bogată, am averi, / Grădina, zodiacul și trecutul, / O parte din pă-

bră, / Ce bine e în împărăția umbrelor, / Vorbim de viața asta scurtă și adîncă / Și ni se pare că este doar o idee. / Vorbim despre bucurie și resemnare / Despre naștere și tipătul îndurerat al vulturului / Și ni se pare că vorbim, doar așa, / Despre niște lucruri mărunte. / Ne învăluim tot mai mult, aburul / Ne învăluia cu straturile lui negre și absolute, / Se lipește de copaci, de pardesiul meu, / Devine una cu noi — vai, aburul ăsta abject mă linge pe față — / Copacii se îndepărtează / Iar eu alerg după ei cu pardesiul negru pe umeri. / Vorbim sacadat, abia respirînd, despre boală, ca despre un lucru / Luminos și rece. Fil-fiiim îndepărtați și nestîngerii, / Pardesiul mi s-a lipit de umeri și filfiiu ca un steag negru / Înfipt în pămînt”. Paroxis-mul, depotrivă în ordinea tensiunii lăuntrice și a expresivității, este atins în cele șapte „cînturi” ale poemului titular din *Structura nopții*, veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi; făcută din convertiri paradoxale reciproce ale victimei și morții, din alternarea concretului cu abstractul, poemul acesta este o provocare supremă, cu sens ultimativ, a destinului; după el, în aceeași linie a furiei ontologice, nu mai poate urma nimic relevant. Așa se face că, vrînd să rămînă în același regim și în același registru, poeta n-a mai reușit, în *Blindajul final*, de pildă, decît să copleze palid, inexpressiv și incoerent tabloul liric din *Structura nopții*, uneori coborînd de tot nivelul stilistic al textelor și probînd o secătuire a imaginației și a dicțiunii („Eilberarea de formă și viață / sub soarele de neant / cu creierul dezvelit / concentrat în instinctul / dezinteresului absolut / cuante de viață / și largi unde negre vide / cutremurată rătăcită / sub precizia de sex / a bolții instelate”). Inclinația logoreică, altădată supravegheată semantic, riscă să se transforme în bolboroscală lipsită de sens poetic.

**D**AR identitatea adîncă a Phoenixului rezidă într-o identificare cu Logosul plotinian. Aci se ivește dificultatea aflării „numelui” adecvat, înscris într-o maturitate contemplativă, primejduită, în egală măsură, de grabă și de intîrziere. Numele care trebuie să fie substanțial se poate dovedi vid, în locul elocvenței se poate institui muțenia: „Și mai sînt și doar nume și nu se ajunge la mine / Decît prin numele meu, / Iar adesea numele meu, gîndit prea devreme, gîndit prea tirziu, / poate să fie opac, poate să fie gol, / Poate să fie mut”. Numele își îngăduie a se răsfața într-o intrupare lascivă în materialitatea prețioasă. Incurtibil fiind în fond, se dedă unor compromisuri formale, dovezi ale fluctuației limbajului simbolic. Regalitatea metafizică apare sugerată printr-una istorică, perenitatea e sugerată prin aspectele tranzitoriului solemn-senzual. Pasărea e înconjurată din nou de o echivocă opulentă: „Închisă și densă flacăra este numele meu / De purpură, aur și umbră, / Înceată flacăra, gemmă, trandafir”. Tot într-o mentalitate barocă, Phoenixul își declară alcătuirea contradictorie. Paradoxul e multiplu, cînd curat senzorial („Cînd sînt ușoară mi-e trupul greu”), cînd un joc eleat-heraclitean („Cînd sînt chemată mă simt oprită, / Rămîn pe loc rătăcind, rătăcind”), cînd de ordin ontic („Mie însămi străină, imi este aproape / Marginea lumii și-a vremii, / Soră le sînt în lumina lunii statuiilor oarbe”), cînd de factură etică („Mă simt vinovată și pură”). Nu avem a face decît cu preeliminări ale unei împăcări a contrariilor, a unei fuziuni a lor sublim-existențiale, într-o mistică a întregului. Unitatea reprezintă cheia de boltă a acestui univers aparent destrămat, decăzut din condiția sa primară. O severitate a integrării se realizează treptat, ca o autoreglare, peste impulsurile diviziunii, ale proliferării, ca și peste cele ale eliziunii, ale negației: o punte către absolut. Cu cît diversitatea, sfărîmarea, dezolanta mișcare centrifugală par mai fără de leac, cu atît năzuința unei reînțineri în albia unică, originară, e mai de efect. O regie metafizică e bine pusă la punct. Pasărea Phoenix, recte Ființa ce cuvîntează printr-însa e, într-o viziune scripturistică a lumii, un text totalizant al prezentului, trecutului și viitorului. Perindarea devenirilor la sfîrșit în orizontul textului integral. Aceasta înseamnă, din punctul de vedere al poeticii, o relație benefică între

ultima strădanie textualistă și efortul milenar al distilării textuale, aureolat de har, ce precede „metoda”. Benedictinul de ieri se întîlnește cu cel de azi, reflectîndu-se într-o ipostază coerentă: „Sînt summa, sînt corpus întreg / Al tuturor textelor din care mă nasc și în care mă pierd, / Al tuturor textelor privitoare la mine / Și a tot ce le-a făcut să se nască / Și, mai pe urmă, clipă de clipă și con de con, / A tot ce din ele cîndva s-a născut / Sau mai are să fie născut”. Aceași unitate transcendentă printr-o sondare a temporalităților: „Eu sînt și sînt în clipa veșnicia mea / Și totodată tot trecutul mort, trecutul viu / Al lumii și al meu”. Unificarea elementelor antagonice se săvîrșește, în fine, într-un topos-atopos, în care ele **coincîd**, renunțînd astfel a se elimina spre a se împlini. O apocatastază a Totului sensibil, o universalizare ultimă. Afirmația și negația se contopesc. Ființa și ne-ființa își dau mîna, fratern: „Mă aflu și aici și în zenit, mă aflu și în clipă și în neclipă, / Sînt liră și cîntec, tăcere și glas, / Amintire și moarte, cenușă și foc, / Rătăcire și bună măsură, / Revelație și ocultare sînt, ca / Pasărea Phoenix”. Aventura supremă se înfățișează oximoronic, ca o epurare de aventuri: „Dragoste sînt și moarte / În cercurile vii ale timpului / Și n-am în-tîmplări”. Pentru a circumscrie literar o atare postură a abolirii exactităților printr-o exactitate definitivă, a dezorientării părelnico printr-o orientare fundamentală care-i împrumută înfățișarea, reproducem cîteva versuri consubstanțiale ale lui T.S. Eliot, din cvartetul **Burnt Norton**: „Nici dinspre nici către; în punctul fix, acolo e dansul. / Dar nici oprire nici mișcare. Și nu numai încremenire locul / Unde trecut și viitor se string. Nici mișcare / Dinspre nici către. / Nici înălțare nici declin / ... / Pot spune doar acolo am fost: dar nu pot spune unde. / Și nu pot spune cît, căci înseamnă să-l situez în timp”.

Foarte rar, poezia română de azi a dat glas unei atît de intense aspirații spre esențializarea existențialului precum cea prezentă în versurile lui Petru Creția. Tonalitatea liturgică, miza oraculară, fastul criptic, vizează un **dincolo**, ca înaltă țintă spirituală, ca adorație a perfecțiunii. Un **dincolo** în afara oricărei culturi ezoterice (deși semnele ezoterice sînt pretutindeni risipite), ca o pulsație a Ființei, a suferinței și a speranței sale sălbatice de a rămîne Ființă: „Murim mereu înainte, dincolo, într-un viitor oarecare / Și am vrea să murim / În trecut, / În lumina și umbra veche a criptelor lui / Pline de sufletul nostru făcut / Din ce a fost și din ce mai dănuie încă / Și din încă ceva, o intruchipare / Alta decît tot ce a fost și-a rămas, / O entitate transcendentă trăitului nostru, / Amintirii, durerii”. Să ne deprindem a-l vedea pe Petru Creția ca un nume liric de prim rang.

Gheorghe Grigurcu

## Promoția 70

# Ardelenii (XIX)

■ ANGELA MARINESCU (n. 1941): *Singe albastru* (1969), *Ceară* (1971), — sub pseudonimul Basaraba Matei; *Poezii* (1974), *Poeme albe* (1978), *Structura nopții* (1979), *Blindajul final* (1981). Popularitatea discursului liric: al acestei poete — printre cele mai apăsate originale din poezia contemporană — este dată de scrierea confesiunii într-o erupție de sergent existențial amplificată de viziuni eschatologice transcrise expresionist. O furie ontologică, aparent nemotivată sau cu sugestii motivaționale de natură metafizică, se descoperă chiar de la primele cărți sub țesătura cînd diafană cînd senzuală a poemelor; în *Poezii* ea este încă atenuată de sentimente pozitive, între care cel al încrederii în puritatea tensiunilor afective este predominant, asociat deseori unui demers introspectiv la capătul cărului este prezumată, deci sperată, o identitate de „cîntec” și „flacăra” („Cunînd genunchii te lasă și-nglodat / În nămolul fierbinte, strălucitor / Ca argintul ce fuge în palmă, / Un cîntec adînc se prinde de aripile tale, / De miinile vii și pure ca petala de crin / Și te-o-moară. Nu te mai părăsește / O viață întregă. Îți roade măruntaiele / Sfinte și visul de-o secundă, dat în dar / De cea mai viclană făptură, te prinde / În lanțuri pe veci. Aici stă puterea ta, / Că-n loc să poți respira, să știi cînd / Incepe o floare să fie, tu ești o dată cu ea, / În loc să fii liber, să sperii, / Rugăciunea să-ți fie ca mina mamei, / Credințioasă și blindă, ea îți este poruncă. / Tu nici nu ești, doar simțirea ta îți ia locul. / Te prinzi de coarne-altarului și rămii / Lîngă el ca un taur cu picioarele smul-

se, / Ai inimă, dar gîndul îi soarbe necer-tarul luminos / Și-o dă ciinilor lacomi. Voi ai să ai fii și fiice / Ca iarba pe cîmp, dar trupul tău este o / Flacăra pură. Și nici auzul sau văzul tău / Nu sînt decît umbrele tale”; se află, în acest text abia enunțate cele două tensiuni care, prin impact, vor determina mai tirziu și furia și vizionarismul neguros ale eului liric; nevoia de ocrotire a lumii simțurilor și neputința de a rezista presiunii „gîndului”, acaparator acesta și al psihologiei și al imaginației. Treptat, odată cu adîncirea introspecției, în sufletul și în mentalitatea poetei se instaurează un climat de violență tulbură, de pîndă răvășitoare, de contrarietate și teamă, de sațietate și revoltă, toate la un loc edificînd o furie ontologică și o furie textuală, impunînd imaginației producerea abundentă de privesți încărcate de umbră, de roșu și de negru, culorile singelului și, respectiv, neantului; viața și moartea, lumina și întunericul intră într-un con de umbră care șterge granițele făcînd plauzibilă confuzia și chiar înlocuirea noțiunilor, identificarea uneia în contrariul ei; se acutizează caracterul expresionist al viziunilor și crește cota crepusculară a confesiunii („Stau la masă și privesc copacii roșii. / Ei se îndepărtează de mine mereu, / Roșul lor se face negru / Și apoi abur și tot așa pînă cînd / Umbrele mă invadează. / Sînt împrejmuită de umbre. / Iml iau pardesiul negru pe umeri / Astfel arăt mai bine între umbre / Și mă îndepărtez și eu. / Copacii roșii sînt umbre. / Ființa mea învăluia în pardesiul negru / Devine um-

bră. / Ce bine e în împărăția umbrelor, / Vorbim de viața asta scurtă și adîncă / Și ni se pare că este doar o idee. / Vorbim despre bucurie și resemnare / Despre naștere și tipătul îndurerat al vulturului / Și ni se pare că vorbim, doar așa, / Despre niște lucruri mărunte. / Ne învăluim tot mai mult, aburul / Ne învăluia cu straturile lui negre și absolute, / Se lipește de copaci, de pardesiul meu, / Devine una cu noi — vai, aburul ăsta abject mă linge pe față — / Copacii se îndepărtează / Iar eu alerg după ei cu pardesiul negru pe umeri. / Vorbim sacadat, abia respirînd, despre boală, ca despre un lucru / Luminos și rece. Fil-fiiim îndepărtați și nestîngerii, / Pardesiul mi s-a lipit de umeri și filfiiu ca un steag negru / Înfipt în pămînt”). Paroxis-mul, depotrivă în ordinea tensiunii lăuntrice și a expresivității, este atins în cele șapte „cînturi” ale poemului titular din *Structura nopții*, veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi; făcută din convertiri paradoxale reciproce ale victimei și morții, din alternarea concretului cu abstractul, poemul acesta este o provocare supremă, cu sens ultimativ, a destinului; după el, în aceeași linie a furiei ontologice, nu mai poate urma nimic relevant. Așa se face că, vrînd să rămînă în același regim și în același registru, poeta n-a mai reușit, în *Blindajul final*, de pildă, decît să copleze palid, inexpressiv și incoerent tabloul liric din *Structura nopții*, uneori coborînd de tot nivelul stilistic al textelor și probînd o secătuire a imaginației și a dicțiunii („Eilberarea de formă și viață / sub soarele de neant / cu creierul dezvelit / concentrat în instinctul / dezinteresului absolut / cuante de viață / și largi unde negre vide / cutremurată rătăcită / sub precizia de sex / a bolții instelate”). Inclinația logoreică, altădată supravegheată semantic, riscă să se transforme în bolboroscală lipsită de sens poetic.

Laurențiu Ulici

## Simpozion

● Universitatea din București, Academia de științe sociale și politice și Academia de partid pentru învățămînt social-politic au organizat simpozionul „2500 de ani de la prima atestare documentară a geto-dacilor”.

Manifestarea a avut loc în Amfiteatrul „Nicolae Iorga” al Facultății de istorie-filosofie.

Au fost prezentate opt comunicări, simpozionul fiind deschis de prof. dr. Gh. I. Ioniță, decanul Facultății de istorie-filosofie, director al Institutului de studii sud-est europene.

**Andrei Busuioceanu**, de la Institutul de istorie „Nicolae Iorga” a vorbit despre „Geto-dacii în istoriografia românească”, conf. dr. **Ion Spălățelu** a prezentat expunerea „Apărarea independenței — obiectiv fundamental al activității Partidului Comunist Român”, iar conf. **Constantin Mocanu** a conferențiat despre „Reflec-tarea tradițiilor înaintate ale poporului român în opera Președintelui României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu”.

Au mai participat **Dumitru Berclu**, **Zoe Petre**, **Constantin Preda** și **Florin Constantin**.



# CONTEMPORANI CU VIITORUL

**N**INGE peste Carpați și peste podișuri. În cimpii soarele sparge scamele de ceață și descoperă privirii verdele proaspăt al grâului înfrățit. Pe acest pământ numit România e o stare de pace a sfârșitului-inceputului de an. Ninge solar pe vârful Omul. Ceahlăul își apleacă umbra peste lacul Bicazului, iar la „Porțile de Fier“ II, pe Dunăre, se țes fire de lumină, ca într-o tapiserie a noului ev. Unul dintre ultimele drumuri ale anului îl face și nava românească „Bocșa“. Cap-compas, portul mineralier Madras din India. Un tricolor al păcii flutură peste zări depărtate. În dreptul Angolei, Namibiei și Mauritaniei, douăzeci de pescadoreanți românești strâng fructele Atlanticului. E stare de pace pe orice prelungire a țării, pe orice navă-colt de Românie. Așa cum în orice casă nou întemeiată e aceeași necesară liniște. De 2500 de ani, spune Istoria, în acest colț al pământului, la Dunăre și Carpați, e căutare statornică de liniște, neatrănare și pace. Înfrățirea grâului sub soarele armoniei. Orația de nuntă a omului cu locul. Vocația păcii, talentul de a construi pacea pe un spațiu mirotic. Pentru ca turmele să urce și să coboare în singuranță munții, pentru ca rîurile să scapere lumină, pentru ca bărăganele să dea rod mai bogat! Pentru ca bradul așezat pe casa nouă, ce are încă să-și așeze noi acoperișuri (umbră a cerului senin) să nu se vestejească, pentru ca pacea noastră să fie deplină! E un obicei vechi, strămoșesc, extins acum în mai toate ținuturile țării. Bradul carpatin e stăpînul culorii perene și se ține drept multe decenii în șir. Astfel se vrea a fi și casa: bogată, fericită, îndelungată, plină de veselie, ca un clinchet de clopoței în iarnă, o copilărie mult prelungită, o tinerețe fără bătrînețe. Prin innoire, bradul cere casei ce și l-a ales drept semn să fie maică plină de virtuți rodnice. Așezat ca puiet la căpriorii acoperișului, el poate adăposti sub sceptrul său mai multe generații de oameni. Față de stejar, de pildă, semn de istorie lungă, zbruciumată, dar asumată cu demnitate, bradul carpatin rostește sensibilitatea curată a unui popor care se așează discret și pașnic în alveolele familiilor sale, în stupii caselor ce și le-a ales ca simbol de durată. De liniște, de pace. Bradul și stejarul trezesc în cosmosul simbolurilor noastre cugetări dintre cele mai adânci. Bradul destăinuie verticalitatea, mîndria de sine a unui popor; stejarul — continuitatea lui solidă în timp și spațiu, răgazul milenar de a-și edifica o istorie fără pată.

**L**UCRAREA activă a României la construcția păcii în lume nu este de dată recentă. Strămoșii visau la timpuri de pace pentru a-și spori turmele și rodul cîmpului. Cu vremea, formele luptei noastre pentru pace au evoluat, odată cu schimbarea lumii. Astăzi ele au, dacă se poate spune așa, intransigența lineară a cristalului, hotărîrea misterioasă și în același timp reală a celulei de a-și continua existența firească. Pledoaria consecventă pentru pace România o face pe coordonate dintre cele mai realiste. Abordarea lucidă, complexă, științifică a schimbărilor în lume a dat naștere la o strategie de sorginte românească în construcția păcii, în construcția, în fond, a viitorului omenirii. Stau mărturie în acest sens numeroasele inițiative lansate la diversele foruri internaționale, guvernamentale și neguvernamentale, politice și social-culturale. Una dintre cele mai recente acțiuni românești concrete, palpabile, controlabile este reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, măsură luată la

inițiativa președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asumată de întregul popor prin Referendumul de la 23 noiembrie 1986. Măsura, aplicabilă încă din acest an, este un gest umanist, exemplar, al unui popor constructor, doritor de pace. Ea exprimă încă o dată dorința noastră nestrămutată de a elimina spectrul devastator al războaielor, marea primejdie a cursei înarmărilor.

Nu o dată România, prin vocea ei cea mai autorizată, președintele Nicolae Ceaușescu, a militat pentru înlăturarea stărilor de încordare și conflict, pentru reducerea progresivă, pînă la desființare, a armamentelor nucleare. Aprecîind propunerile realiste românești, numeroase organizații internaționale, personalități politice, culturale și științifice, mijloace mass-media subliniază inițiativele de răsunet ale președintelui țării, contribuția deosebită a tovarășei Elena Ceaușescu, savant de reputație internațională, la organizarea unor largi acțiuni pe tema luptei oamenilor de știință pentru pace. Demersurile românești pentru pace și cooperare trezesc un amplu ecou pe toate meridianele globului. Recent, o revistă din Thailanda, „Asiatime“, scria în suplimentul său pe anul 1986, dedicat țării noastre: „România participă la activitățile a 90 de organizații neguvernamentale, contribuind astfel la soluționarea problemelor complexe din vastul domeniu al colaborării internaționale“. Și: „România pune în mod ferm la baza relațiilor ei cu țările în curs de dezvoltare (ca de altfel cu toate statele — n.n.) principiile respectării independenței naționale și suveranității, deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinul său, de a-și stabili propria sa cale de dezvoltare“. Sau: „România își situează relațiile sale cu țările în curs de dezvoltare nu numai pe baze bilaterale, ci și în cadrul luptei generale împotriva politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste de supremație și amestec în treburile interne, pentru garantarea dreptului fiecărui popor

de a fi stăpîn deplin pe soarta sa, de a-și decide singur viitorul, în conformitate cu interesele și aspirațiile sale naționale“.

Ferm convinsă că suveranitatea autentică, independența adevărată nu se pot păstra decît într-un climat de pace, România luptă pe toate căile pentru edificarea acestui bun, cel mai de preț, al omenirii.

La cumpănă de ani se deschid noi orizonturi. Le scrutăm deloc obosiți de drum. E o respirație adîncă și o atență privire cu mîna streasînă la ochi. O culme de pe care urmează saltul spre altă culme. Astfel se clădește piramida roadelor unei vieți, a unui șir de generații. Noi sîntem una dintre ele. Preluăm și inovăm pe fondul unui traseu mereu urcător. Mai repede urcător decît în alte decenii. De aceea nu ni se pare exagerată afirmația că un interval de timp ca secolul poate fi comprimat în cîteva decenii. E o realitate a timpului pe care ne-o asumăm cu cele mai trainice argumente. Caracteristic este cel al lucrului din ce în ce mai bine făcut. Înscrierea noastră în civilizația extrem de dinamică a acestui sfîrșit de secol, pe un fond social-politic caracteristic, se realizează pe o matrice statornică și veche: conștiința locului, hărniciei și imaginației. O asemenea matrice a dat roade în cadrul unei națiuni suverane și independente, dornică de pace. Toate aceste resorturi le găsim cel mai bine definite în perioada ultimelor două decenii, cînd România înregistrează cea mai dinamică și prosperă perioadă din întreaga sa devenire. Atingerea unor înalte performanțe tehnico-științifice și economice, accesul larg la cultură, marile transformări din mediul rural, modernizarea vieții urbane sînt indiciile unui nou timp pe care îl consolidează România la această cumpănă de secole și milenii. A vorbi azi de anul 2000 nu mai este o confundare în apele utopiei. Acest an rotund se află lîngă umărul nostru drept. Cunosoc oameni care îl și trăiesc deja. Au în fața lor, în eprubete, noi tipuri de substanțe chimice, pe planșete, proiectele unor mașini încă necunoscute, metode de lucru nemaiutilizate. Dar toate ace-

tea, sau aproape toate, vor face parte din practicile anului 2000. Vor deveni o obișnuință. Citim despre un robot care poate efectua simultan cinci operații într-o secție de construcții metalice. Vedem o nouă hală de componente electronice în platforma industriei Băneasa. Observăm cum prinde cont prima centrală nuclearo-electrică românească, cea de la Cernavodă. Nu vorbește de un gigant combinat electronic ce se construiește la Cluj-Napoca. La Brașov se fac culturi silvice „in vitro“, iar la Fundulea se experimentează, în marile fitotron, noi soiuri de grâu, floarea soarelui, porumb, sfeclă de zahăr. Multe din sugestiile bine verificate ale cercetătorilor ne vor deveni familiare peste cîțiva ani. Vom capta mai multă energie de la soare și vom îmblîzi o parte din vînturile ce hădă peste Carpați, în Bărăgan sau în Delta. O parte din ierburile mării vor deveni hrană consistentă, iar din adîncimile pelagicului vom scoate țigeti și minerale. Se vor lărgi porturile de azi, vor apărea noi uzine și orașe. Satele de munte se vor mai aduna. Mai mulți oameni se vor statornici în ele. Binomul cultură—dezvoltare economico-socială va tinde spre o armonizare mai bine definită. Poate și termenul „caplocuitor“ va cunoaște noi dimensiuni din moment ce s-a declanșat un cînt timp încoace dezvoltarea cu deosebire intensivă a tuturor laturilor vieții economico-sociale de la noi.

**R**EALITĂȚI în curs de cristalizare, însoțite de noi realități. Acesta este specificul cîntului de-al optulea cîntinală care îl realizăm în acești ani. Accentul are laturilor intensive ale dezvoltării ieșirea mai largă a produselor românești pe piețele tuturor continentelor. Asta cere o mai bună pregătire a oamenilor. La recenta plenară, secretarul general al partidului sublinia: „Am acordat o mare atenție pregătirii cadrelor, dezvoltării învățămîntului. Practic nu există sector de activitate în care învățămîntul să nu poată asigura pregătirea cadrelor de specialitate cu înalte cunoștințe, începînd de la muncitorii calificați și pînă la inginerii și specialiștii din diferiți domenii, pînă la cercetătorii din diferite sectoare de activitate“. Toți acei oameni vor fi în deplinătatea forței în rotundul an 2000. Vor „conversa“ cu inteligența artificială, vor realiza roboți, vor cultiva soiuri de grâu de zece ori mai productive decît cele de acum două-trei decenii, se vor exercita în valorificarea culturilor marine, își vor înfrîna mai bine locuințele în cadrul natural, specific fiecărei zone, vor ști mai bine să atenueze perioadele de seacă pentru agricultură și vor îmblîzi eventualele inundații de primăvară. Muștrii pămîntului azi neroditoare vor da vin și pînă. Acest pas uriaș pe care ni l-a programat deja este în curs de desfășurare. El este pasul oamenilor acestor ani. O parte dintre ei, 150.000 de fani la număr, se vor muta în locurile noi în anul ce vine. Vom călători pe Dimbovița mai curată și pe o Dunăre bine amenajată pentru un trafic intens. O parte din satele noastre vor deveni orașe, centre de polarizare pentru localitățile cuprinse într-o rază de 25—30 de kilometri. Se va mări numărul muncitorilor, vor fi mai mulți cercetători și specialiști și vor exista mai multe sisteme de irigații. Risipa materiei prime și energiei va fi mult redusă. Se vorbește deja de cîțiva ani încoace de o industrie de reciclare a materialelor, de utilizarea resurselor energetice neconvenționale, precum energia a celor pe care lumea le-a părăsit odată cu intrarea în epoca industrială. Vor tăia mai puține păduri și se vor

## Trăim un timp eroic!

Depart, peste atîtea și-atîtea curcubeie...  
Sînt duși acum, mult îndrăgiți, cocorii;  
Dar țARA-n prag de an, e parcă-n primăvară,  
Deschide larg fereastra să-ntre-n casă... ZORII!

Restirile prind rod de sori și de senin.  
Pe veșnicii se-nscrie-al nostru TIMP.  
O flamură de pace s-aprînde în Carpați  
Și trece vămi de zare, ca zcii din Olimp.

Pămîntul nostru darnic și dornic de lumină  
Rodește fructul dulce de armonie-n lume;  
E zăltuită-n inimi, ca dar de la strămoși,  
Această floare-aleasă ce-i fără preț și nume!

Trăim un timp eroic clădit din biruințe;  
Ni-i scut voinței noastre și țel viteaz Bărbat.  
Credințele în bine sporesc precum ni-i vrea,  
Cînd spui: exist, să fii al Partidului soldat!

Depart, peste atîtea și-atîtea curcubeie...  
Sînt duși acum, mult îndrăgiți, cocorii;  
Dar țARA-n prag de an, e parcă-n primăvară,  
Deschide larg fereastra să-ntre-n casă... ZORII!

Constantin Clisu



# RUL

ta mai multe. Vom călători mai prin țară și o vom cunoaște mai. Nu acesta este însă prețul iubirii ca scriitori, ci conștientizarea adâncită a acestei iubiri.

**D**NOUĂ calitate a producției se realizează printr-o nouă calitate a muncii, iar această nouă calitate solicită o perfecționare a competenței și aptitudinilor omului. În multe domenii industriale, agricole sau în sfera serviciilor constatăm o realizare, pe operații, a lucrătorilor. În același timp, observăm că numărul erorilor reflexe, stereotipe, automate crește. E o schimbare de structură de nuanță? Scepticii își plasează întrebările în cea de-a doua variantă. Înclin să cred că n-au dreptate. Trebuie să lucrăm la bandă, de tip taylorist, să ne apropiem de asfințit. Oamenii lucrează mai mult, fac mișcări mai eficiente, își coordonează mai bine mișcările după întregul complex de operații necesar producției unor produse mai sofisticate. Omul devine mai liber în procesul muncii și, în același timp, mai conștient de legăturile sale cu ceilalți. Lucrul acesta se poate observa în întreprinderi care produc tehnica de vîrf: calculatoare, echipamente electronice și electrotehnice, produse chimice de sinteză fină, produse de serie mică sau unicate, cu un grad de tehnicitate. Răspunderea pentru veniturile care lucrează aici, în marea majoritate tineri, este dintre cele mari. E o răspundere care se cuvine și care o mai mare libertate de mișcare fizică și intelectuală. Prețul de producție al produselor realizate de acești oameni este foarte ridicat. E vorba de o cheltuială mai mare de muncă nervoasă. De cele mai multe ori valoarea produselor este exemplară. Competitivitatea lor pe piața internațională este ridicată. De asemenea și calitatea. An de an contribuția acestei categorii de muncitori și specialiști la creșterea venitului național și a exportului, exprimate în cifre relative sau absolute, este în continuă creștere. Și în anul ce vine electronica, electrotehnica, robotica și mecanica fină vor cunoaște ritmuri de dezvoltare mai rapide decît celelalte domenii de activitate industrială de la noi. E un progres fără precedent de înscriere a contribuțiilor românești în circuitul de activități tehnico-științifice, în extrem de dinamice revoluție a științei și tehnicii în lume. Innoirea tehnologiilor și produselor este cu adevărat spectaculoasă. Fenomenul este tot mai clar și în domeniul industriei românești, capabilă să exporte astăzi tehnologii, să dea uzine „la cheie” beneficiarilor străini, să redea agriculturii pămîntului de curînd semidesertice, să redea pămîntului productiv cîmpuri de sonde și exploatarea de minereuri neferoase. În momentul de față, mii de specialiști muncitori români lucrează în țări din Africa și America Latină. De curînd a fost dată în funcțiune marea rafinărie „Anatolia”, viitor combinat petrochimic din Turcia. Echipamentele de proveniență românească. Asistența tehnică e făcută de muncitori și ingineri români.

Asemenea acțiuni de cooperare întăresc relațiile de prietenie ale României cu alte state, servesc progresului și păcii, plasează România printre țările care contribuie efectiv la emanciparea economico-socială a statelor în curs de dezvoltare, fac cunoscută experiența noastră în edificarea rapidă a unei economii moderne. Ecurile unor asemenea acțiuni sînt numeroase și nu o dată ele au fost date drept modele de cooperare la unele reuniuni ale țărilor în curs de dezvoltare, unde, de cîțiva ani încoace, România este invitată.

OMAGIU  
de Doru Rotaru

Glasul ei în favoarea păcii, unanim apreciat, demonstrat cu argumente palpabile este ecoul unei zbuciumate istorii, de peste două milenii, o istorie asumată cu demnitate, o luptă seculară pentru neafirmare și pentru întregirea neamului. Incununarea acestui proces o aflăm astăzi, într-o Românie modernă, cu o viață economico-socială dinamică, capabilă să adapteze, la fondul unei bogate tradiții, edificarea progresului, construcția păcii.

**D**IN nou și mereu omul. „Noi spunem, pe drept cuvînt, că omul constituie factorul hotărîtor al întregii activități — și, deci, trebuie să acordăm o mai mare atenție ridicării nivelului de cunoștințe generale, dar și de conștiință revoluționară, socialistă a omului. Numai oamenii cu o înaltă pregătire profesională, tehnică, științifică, cu cunoștințe vaste în toate domeniile, dar și cu o înaltă conștiință revoluționară, pot îndeplini obiectivele de făurire a socialismului și comunismului în România!” — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a partidului.

Se constată în ultimii ani o creștere rapidă a numărului muncitorilor calificați și o reducere a celor necalificați. O densă rețea de licee de specialitate există în toate județele țării. Cursuri de calificare în cele mai diverse meserii există în toate întreprinderile industriale. Uzina își pregătește viitorii muncitori, uzina patronizează licee industriale, uzina organizează practicile de producție ale elevilor. Relația învățămînt-producție devine tot mai evidentă. Acest binom stimulează cercetarea științifică în unitățile de învățămînt și valorificarea rapidă a rezultatelor ei în producție. Polinomul învățămînt-cercetare-producție deține azi prerogativele modernizării întregii vieți social-economice, garanția progresului, șansa fericirii a întîlnirii cu viitorul în fiecare domeniu de activitate din sfera producției materiale și spirituale. Se cunosc destule cazuri cînd grupe de elevi sau studenți, îndrumați de dascăli inițiali, cu harul descoperirii noului, au realizat invenții de mare valoare, au sugerat modernizarea unor tehnologii de lucru și a unor produse necesare economiei naționale. De mare actuali-

tate sînt cercurile de inventică, veritabile școli de stimulare a cercetării, de căutare a noii metodologii pentru valorificarea imaginației creatoare.

Viitorul se naște azi, se spune adeseori. Sîntem contemporani cu viitorul. Niciodată acest viitor nu ne-a fost mai aproape și mai la îndemînă. El iese din colțul ascuns al timpului și ne cheamă cu deosebită convingere. Te meinicia lui are rădăcini milenare, o viguroasă tulpină din care răsar mereu și mereu noi lăstari. Alinierea la timp este o permanentă invocare a viitorului. Nimic nu ne este mai de preț ca înscrierea în acest timp al prefacerilor, unde fiecare zi ce trece nu e o adunare mecanică, ci o treaptă a unui drum mereu urcător. Astfel, după un șir de astfel de trepte ne dăm seama că orașul în care trăim e mai mare și mai prosper, satul mai bine gospodărit, pămîntul mai bine lucrat. Anul ce trece e anul unor producții agricole record. Niciodată în istoria țării nu s-au obținut producții de grîu de opt mii — opt mii cinci sute de kilograme la hectar sau douăzeci de tone de porumb la hectar. Dar pe acest hectar nu lucrează numai plugarul, azi mecanic pe utilaje puternice, ci și creatorul de noi soiuri, geneticianul, specialistul în tehnica irigațiilor, producătorul de pesticide, insecticide și îngrășăminte chimice. Prefaceri mari și în modul de a munci în fabrici și uzine, în dezvoltarea culturii. Se reliefează trăsăturile unui om nou, mai conștient de menirea sa, mai lucid în acțiunile sale determinante, capabil să așeze timpul la ritmul său de muncă și viață; el însuși fruct al acestui timp. Ritmul anului, orei, secunde. Se sondează bătaia nonasecunde, lărgirea miimei de milimetru, așa cum se sondează oceanele sau stratosfera.

**N**E MAI DESPART cîteva zile pînă la aniversarea proclamării Republicii noastre. În Planul unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1987, devenit Lege după votarea în Marea Adunare Națională, există numeroși termeni care justifică speranța de mai bine și căile ei de a se împlini. Producția industrială va spori într-un ritm de circa 7 la sută și vor spori și veniturile țărănilor și munci-

torilor. Vor fi date în folosință mai multe locuințe, inclusiv douăzeci de mii de locuințe la sate. Se pregătește un an record în producția agricolă. Asta înseamnă utilaje mai rezistente, semințe de mai bună calitate, îngrășăminte mai bune, mai ales îngrășăminte naturale, realizarea întocmai a programului de irigații, unul dintre cele mai ambițioase programe din această parte a Europei. Se construiesc noi silozuri de depozitare, linii de transport, complexe zootehnice. Agricultură devine tot mai evident o variantă a muncii industriale. Electronica și cibernetica, echipamentele de mare eficiență pătrund rapid în lucrarea pămîntului. Satul își schimbă înfățișarea și o parte din funcții. Sînt multe localități rurale care au secții de producție ale unor mari uzine. Șosele asfaltate, locuințe tip vilă, chiar blocuri (din păcate, uneori, nu atît de fericit amplasate), dispensare, școli, cîmine culturale. Prețuirea pămîntului rămîne etalonul iubirii locului. După ce orașele își vor fi construit și reconstruit cartierele, vine rîndul unor ambițioase planuri de ridicare a satului, vatră milenară, demnă și statornică. Derularea acestui program va începe după 1990. Pînă atunci se construiesc microunități industriale și complexe agricole, locuințe, spitale, școli. Se constată în multe comune un fenomen de repopulare, de întinerire. Pe fondul unor tradiții seculare, satul acceptă împrumutul oferit de civilizația urbană.

Peste tot se simte schimbarea locurilor și oamenilor. Schimbare în oameni. Peisaje noi se desfășoară pe harta cea mare a țării. Nu e o defrișare a necunoscutului, ci o alăturare a faptelor omului la mama natură. O integrare mai fericită în infinitul ambianță naturală. Un proces fără spasme înimaginabile, ci o devenire lentă dar sigură spre un nou chip al țării. Anul ce vine — iată! — e și el o treaptă a urcării noastre spre o civilizație mai înaltă. Urcare ale cărei rațiuni de seamă sînt pacea și liniștea fiecărui dintre noi. Pe fondul păcii și liniștii întregului Pămînt. De aceea, cînd spunem „semne bune anul are” știm că speranța nu ne lasă în drum, iar împlinirea ei ne supune la fericite eforturi.

Pavel Perfil





Constantina CARANFIL

## DOUĂ IUBIRI

CUM va fi venind, într-o zi, trecutul tău la-nămintare cu viitorul, nu știi; dar ai vrea să ghidești, să întrezești ceva, mai mult, te opintești a fi prevăzător. Ca fiecare om, ai, nu-i așa, senzația că toate faptele trecutului sînt vii, adunindu-se citeodată ca-ntr-un luminis, căpătînd contur și o putere simbolică ce-ți tulbură mintea dar îți bucură inima cu presimțiri ce ne premerg timpul, aureolînd parcă ce va să vină, cu firave speranțe noi, în creștere.

Iată marea încercare a fiecărei ființe omeneste, iată acea miraculoasă încredere a trupului și a sufletului, de a uni într-o singură clipă efemeră întregul vălmășag al emoțiilor cu scintea rațiunii ce-ar vrea mereu să strunească hazardul.

Și, totuși, nu s-ar putea spune exact, cu certitudine, la ce ne-am putea aștepta nici în clipa următoare, darmită peste un ceas, peste o zi, peste o lună. Cu toate acestea, oricine, chiar și un bolnav în stare gravă, știindu-se incurabil, își face într-una planuri și socoteli, ba e și nerăbdător să treacă timpul și să și le vadă împlinite, să le simtă, să le trăiască.

Ciudad, — de ce ciudad — mai bine zis așa e firesc, omul fiind o ființă atât de echivocă.

„Și eu sint om“ își declară la un moment dat Gina, tulburată și ridicolă totodată în gândurile ei răvășite, confuze. De ieri, de cînd se afla aici, într-o rezervă de spital s-a desprins brusc de toate întimplările și grijile de-acasă, de la slujbă, ba am putea spune de aproape tot ce era lume și viață dincolo de poarta acestei instituții.

Citise și recitise câteva cărți, bijbiind printre firele incilcite ale memoriei reîncordarea vieții prin spirit, efort suprem de a-și repeta o stare a tinereții, de a mai trăi o dată, prin suflet, întimplări ce se infrumusețau de la sine, glefuite, purificate de trecerea timpului. Reciti, memoră: „Ca și despre copac, nu affi nimic despre om, cercetîndu-l în aspectele lui diferite, de-a lungul vieții. Copacul nu e sămînță, apoi tulpină, apoi trunchi flexibil, apoi lemn mort. Nu trebuie să-l împarți pentru a-l cunoaște. Copacul este acea putere care se unește încet cu cerul“ (Antoine de Saint Exupéry).

Iluzie... Iluzie? Cum se mai reinnoia totul în amintire, acea dragoste ce-o atinseese fugar, însă atât de puternic, ca o cădere, ca o rostogolire ce se soldoază cu o fractură gravă, pe viață; totuși „cădere“ fucose și o înălțare, o fluturare parfumată, o înflorire a sufletului iluminat de-o nouă dimineață, atât de proaspătă, atât de strălucitoare.

Da, ce-i drept, prin vigoarea imaginației, ei — el și ea — s-au iubit făptuind dragostea în cea mai labirintică fază a ei. Dar tocmai de aceea, cu toate că ei rămăseseră fideli și curați față de legăturile lor prin căsătorie, cu toate că nu s-au unit decît în chip solemn și pur, ca-ntr-un vis, iubirea lor se făcuse cu atât mai vinovată în nevinovăția ei...

Dar ceea ce fusese natură și natural — și cit se zbuciumase să scape, să se rupă de cătușele acelei iubiri — devenise, iată, o imagine aparținînd spiritului atât de schimbător gata mereu să șteargă să înlocuiască, să retușeze, să schimbe ce-a fost cu adevărat, cu ce ar fi putut fi, cu ce ar fi dorit, cu ce ar părea mai interesant, mai apropiat aspirației de-acum a sufletului său atât de moral în structura sa.

ÎN după-amiaza aceleiași zile, după ce se întâlnise cu soțul ei, venise să-i aducă unele lucruri necesare căci internarea fusese pripită, cu emoții și îngrijorare, ca de obicei — după ce el, prea atent, și prin asta iritant, față de starea ei, plecase asigurînd-o de-o vindecare grabnică și sigură, ea deveni foarte veselă, mai întii de acea sălbatică nădejde... o atavică atracție de a nu fi...

„Orice ai face — scrisese ea într-un caiet — organismul uman își are proce-

sul său mai lent, sau mai rapid de autodistrugere (oare și omenirea?). Fiecare trebuie să moară de ceva, nimeni nu se vindecă de viață, nimeni nu se vindecă de moarte!“

PESTE iarba înaltă, mătăsoasă, din poiana ce se deschidea la capătul urcușului, — o pantă de munte cînd domoală, cînd puțin mai abruptă, străjuită de copaci deși și de un stufuliș aromitor, acum la mijloc de primăvară — în luminisul singuratic deci, scaldat de soarele amiezii, el, tinerii, îmbujorați de bucuria de-a fi împreună, au început a zburda ca miei, dintr-un prea plin de energie și sănătate. Subțiratic, mlădioși și fragezi ca sălcile, tinerii însurăței abia scăpaseră de la căminul lor studentesc unde-și sărbătoriseră nunta. Profitaseră de-o scurtă vacanță și cu câteva economii adunate de tînărul Ion Luceanu, — el era deja reporter la o revistă studentescă — își luaseră un bilet de odihnă, prin sindicat, la o stațiune de munte.

Peste iarba cea crudă și mătăsoasă — își vine s-o mîncîci, ridea din toată inima Geta Codreanu, Gina cum îi zicea el, mirele încintat și îngrijorat totuși de farmecul nebănuît al căsniciei — peste covorul acela înflorat cu romaniță, tînăra nevestă se rostogolea ca pe un divan, rămînînd apoi o clipă cu minile întinse în lături, crucificată, parcă, tăcută, gînditoare. Privind cerul albastru și nesfîrșit, ea tresărea din cînd în cînd într-un oftat adînc, încărcat de presimțiri ciudate, neînțelese, ceva ca o bucurie înfricoșătoare, înfiripindu-se nedeslușită încă. Prea era mică, îngrădită, și atât de vulnerabilă în imensitatea acelei naturi triumfătoare, viguroase, tenace. Tresărirea aceasta i-a smuls și-un strigăt de spalmă, Ioane, Ioane, Ioane... Nimic. S-a ridicat în picioare privind cu mina stroașină la ochi, de jur-imprejurul locului.

— Bau! a apărut bărbatul pe după niște tufe dese ca perla, uite, am găsit rozmarin și frunze de ferigă, poftim, să-ți poarte noroc!

— Caraghiosule, mi s-a făcut frică, aici singură, să nu te mai depărtezi...

— Io-te-te, doar n-o să stai cu tine de mină, tot timpul, — ce frică? ești doar fată mare, ai împlinit... coșcoaga 20 de ani! Ehe, eu sint mai mare, am 24, sic, sic!

— Mai bătrîn vrei să zici, sic, sic! ridea ea dîndu-i ocol și amenințîndu-l că va rămîne mic, cum spun toți copiii în jocurile lor.

Răsucindu-se brusc, el o prinse de ambele miini, i se uită în ochi și-n clipa

acelei așteptări, uniți în aceeași flacără a privirii deveniră una cu tot tumultul acelei primăveri înfloritoare, ce se zbuciuma în fiecare mugur.

— Dacă voi avea un copil, ah, un copil al tău, al meu, îți dai seama ce minune, ce minune Ioane, un copil al nostru, ar fi... murmura ea, agățată de brațul bărbatului, alintată, istovită, visătoare, coborînd amîndoi panta serpuitoare către orașelul de la poalele dealului.

El tăcea ușor intristat, nu știa de ce, îl era dragă Gina, dar... prea năvalnică era bucuria ei, prea acaparatoare... „ce va fi miine, poimîne? Eu, se sumețea el în sine, voi fi un scriitor mare, altfel nu văd rostul vieții mele; și ea, ea va ști oare să-mi fie alături și totuși să mă lase singur, să nu-mi tulbure gîndurile. Să mă lase uneori, vreme mai îndelungată, lber, absent, liber...! Cu totul și cu totul. Adică? Dar eu, eu aș suporta oare ceva asemănător? Ei? își netezi el freza, alungînd întrebarea absurdă, poate că ea nu va ști niciodată aceste temeri, mai bine. Sigur că da, ea e femeie, ei și! Bănulesc, aș vrea să fie pe placul meu (adică pe voia mea), dragăstoasă cînd am eu timp, și să-și vadă de ale casei cînd...“

De la asemenea vagi gînduri, — mai bine zis niște impulsuri instinctive generatoare de iluzii, tînărul student pe-atunci Ion Luceanu, visător în sine dar aspru și ironic, chiar în relațiile omeneste cotidiene, — de la nevinovate ambiții juvenile deci, el a trecut pe nesimțite la intenții și proiecte ferme de viitor, sugestionîndu-se pozitiv, adulmecîndu-și viața ce i s-a dat, ca pe o materie primă a aceluia laborator stenic care este rațiunea și creația artistică. Își părea astfel mare și atotputernic, uitînd cu bună intenție imensitatea universului, dependența lui pămîntească, ce dilată dar și diluează clipele vieții, cu fapte efemere, parte din ele silnice, tot așteptînd să treacă, să se săvîrșească, să te eliberezi de ele. Ce minune perfidă, ce desertăciune! Ele trec, ele, grijile, corvezile, tot ce te împovărează, numai că trec odată cu tine cu tot. Cit oi fi de mare, te mișorezi cu fiecare clipă pe care-o ating, parc-ai fi un calup de săpun ce scade cu atît mai repede cu cit ești mai vrednic și te speli des, păstrîndu-te cit mai curat.

Alături, femeia încă inamorată, descoperînd cu uimire și farmec alte și alte clipe de dragoste, continua să-l alinte în gîndul său, surizînd tăcută, într-un început mirific de lume nouă parcă. Florul veșniciei trecea de la unul la altul, dar fiecare după puterile lui, îi căuta cu înfrigare drumul.



LIGIA MACOVEI — Ilustrație la poezia *Stă singuratec* de Tudor Arghezi

„N-aș fi crezut că odată măritată voi dori atît de mult un copil. Doar mai am trei ani de studii, ar fi imposibil, într-o cameră de cămin studentesc și el, cu ambițiile lui, ar fi greu, dar... poate că ne-ar mai ajuta părinții... ai mei, imposibil, tata săracu, paralizat, de doi ani... vede de el mămica, și ea destul de beteagă... Dar soacră-mea! Vai ce femeie... tînără încă, singură... ar putea stea cu noi, sau... să la copilul la ea, în țară...“ Toată învălmășeala asta tulbure de senzații și gînduri își găsea cuibarul ascuns și cald în dorința tot mai ascuțită a femeii de a trăi maternitatea, aceea stare cutremurătoare și de-o adevărată dragoste cum i se năzărca în presimțirile ei, încă feciorelnice.

Mal puternică și mai bogată în natura ei feminină, Gina, copilăroasă și candidă încă în jocurile amoroase, nu-și îngăduia recunoașterea acelor inerente dezamăgiri, ce dau buzna peste ființa omenescă, de îndată ce natura și-a făcut mendrele, lar conștiința, revenindu-și din amorțeală, se autocontemplă, surizînd amar. De fiecare dată ea dădea vina pe împrejurări și, desigur, nu greșea cu totul. Pe altă parte, ființa vrednică din fire, alunga repede gîndurile cele potrivnice sau triviale, lustruînd, cu o îndeminare de adevărată gospodină, fereastra sufletului luminos, întiul culcuș de soare al viitorului copil.

PREA tînăr fiind, Ion Luceanu, înzestrat și cu talent și cu frumusețe, era în acest început de viață, plin de încredere și îndrăzneală, ca orice om căruia soarta îi suridea de la început. Cînd și cu ce se plătesc asemenea bucurii n-avea cum să ghicească, își vedea de ale lui, adică de dragoste și de literatură, care era de fapt tot dragoste; dar cu vremea, și n-a trecut mult ca să-și dea seama, simțea că aceste „iubiri“ nu merg, adică nu se acceptă reciproc. Emoția consumată îi răpea bucuria poeziei; iar efortul exprimării sentimentelor istovea sufletul. Ori de cite ori izbutea să se prăbușească în tăcerea adîncă a spiritului, dincolo de trup, tot ce era viață obișnuită, cotidiană, îl irita ca un zgomot zadarnic și trivial.

— Mă lubești, mă mai lubești? îl întreabă într-o zi Gina, ea care nu-l lscodise niciodată sufletul.

A tresărit iritat, prins parcă asupra faptului — în cazul de față fiind pentru tînărul poet tocmai încercarea lui de a se detașa de o realitate curentă; căci tocmai era în căutarea unei liniști, a unei limpezimi de spirit din care să poată pescui cu adevărat realitatea, așa cum e ea, stufoasă și chiar ilocigă parcă, dar ale cărei detalii i se revelau în învălmășeala prelucrării ca niște scînteie de poezie și adevăr.

Deoarece Ion nu-i răspunsese la întrebare, Gina se apropie de biroul său privind peste umăr la pagina deschisă... Citi lute în gînd. Mîntea trebuie să fie deschisă, netulburată, debarasată de tot ce este nesemnificativ, liniștită. Gîndurile n-au ce căuta într-o minte pe jumătate deschisă, confuză. Ele nu intră într-o minte plină de vacarm. Gîndurile sint timide și rămîn în ascunzătoarea lor obscură, undeva dedesubt și nu pot fi aduse la suprafață atita timp cît min-te-ai plină de altceva și în ea domnește dezordinea. Cei mai mulți dintre noi trec prin viață fără să-și dea seama de existența lor...

— Ce carte-i asta, îmi place, să mi-o dai și mie.

— Thomas Mann. O să ți-o dau și ție altădată, acuma contempți unele cugetări, lasă-mă-n pace...

— Ce fel de cugetări? De felul celui pe care ai subliniat-o aici?, insistă ea.

— De toate felurile.

Gina tăcu un timp. Ion la fel. Priveau împreună în aceeași direcție, spre fereastra camerei prin care se vedea că afară începuse a ploua.

— Ioane! îl strigă ea aproape șoptit, cu un glas sugrumat de emoție.

— Da!

— Tu ce crezi, dacă eu îmi doresc așa de mult un copil înseamnă că... aș fi o femeie simplă, adică prostuță, care n-are alte preocupări?

— Dimpotrivă! Este însă ceva nou pentru mine... și te invidiez într-un fel, căci eu nu simt acest lucru... Poate că fiind bărbat... ori poate că oi fi eu o fire inferioară ție din acest punct de vedere.

— Tu... fire inferioară! Da... poate, din acest punct de vedere... dar oricum... din alte puncte de vedere, slavă domnului... se alintă ea, mindră, ușor iluminată de acest slab dialog.

(Fragmente de roman)





EUGEN POPA : Griu și petrol

## Cei de sub cer

**B**ĂRBAȚII țării de grai românească adesea au devenit păduri de coase; așezați pe coline între gând și faptă totdeauna sub semnul zidirii ei au rămas ochii de veghe intru țară.

Bărbații au învățat formele arborilor și au împrumutat duritatea pietrei ca mina să le fie puternică, limpede ochiul și sufletul statornic.

Bărbații au rădăcini adânci în gila patriei și vorba lor arde în vatra de jărătec, balanță între util și frumos. Cînd îi auzi cîntînd prin munți simți cum îți urcă în auz pădurile în april și vezi în universul pietrei cioplite un cîmp stelar, în muchile ce se înalță în lucriri de marmoră adevărul unei noi geometrii împovărată de idei și o străveche sensibilitate.

Bărbații sint merindea țării pentru eternitate, femeile intruchiparea lor în cîntec și prunci.

I-am însoțit în pădurile Carpaților, i-am văzut modelînd înălțimile.

I-am întîlnit zidind orașe noi, porți de lumină către viitorime; i-am văzut la Lotru și Porțile de Fier, pe Someș și la Vidraru; i-am văzut tăind Făgărașul și lăsînd în urma lor un drum, pînă nu demult inimaginabil ori înălțînd schele prin cîmpuri unde vîntul miroase a petrol, înalte incit zgîrie cerul asemeni turlelor bisericilor maramureșene.

I-am ascultat seara tîrziu colîndînd după tradiția sacră a neamului și i-am văzut așezîndu-și pe chip măști ale zeilor pămîntului aruncînd griu către cer și udîndu-și frunțile cu apă de izvor pentru sănătatea vetrei și propria lor sănătate.

„Să sărim în ce grădină  
Flori dalbe de măr  
C-acolo\*este-o fîntină,  
Pe fîntină-i busuioac  
Pe margini pară de foc“.

„Păsăruca plugului  
Sule-n virvu nucului  
Tăt cîntînd și ciripînd —  
Frumos, gazdă, -ți mulțămim  
Să sii gazdă veselos / Ca un pom de rai  
frumos“.

Copil fiind i-am însoțit pe sălișteni la culesul porumbului în Banat ori Bărăgan, în vacanțele de vară am devenit caimăn unui grup de treizeci de țapinari în munții Tibleșului. De la ei am înțeles sensul graiului adînc, prin ritualul dialogurilor deveneau o universitate în aer liber, poveștile cu tîlc coborau prin veacuri în urmă devenind parabole și fascinante metafore; îi priveam, erau dreptți la trup și gînd asemeni arborilor; erau încercați de greutate și mereu optimiști. De la ei am înțeles că toată viața trebuie să lupti împotriva prostiei, lăcomiei și trufiei. Vorbele lor erau un duel de oglinzi în care chipul orb și mort al minciunii nu-și găsea loc. Omul are un singur chip; el trebuie să lumineze și în noapte dacă e ferit de fățarnicie: „că nu-i bărbat acela care pînă-n treizeci de ani n-a săpat și zidit o fîntină, nu și-a cioplit o poartă, n-a înălțat o casă și n-are prunci în ogradă să-l sărute, pe rouă, cînd pleacă la munte“ îmi zicea bunicul, acum mai bine de trei decenii.

La moartea moșului meu, bunica Ioana mi-a dăruit vioara unchiului Ion Iuga, student, căzut pe front: — „Tinea

foarte mult la ea, cînd lua arcușul, zicea ca în horile de acasă, el era în țară străină, țara-i mai aproape de inimă ca oriunde. Cînd ai horia și graiul ai și hotarele țării, îmi zicea, apoi cînta:

„Săraca inima me  
Rabdă-te, nu mă dure  
De-oi pute te-oi mîngîie  
De nu-i rămîne și așe  
Bate doamne și mai tîne  
Cîte-un om și cîte-un cîne  
Și cîte-un coptil ca mine“

Să nu-ți tulburi femeia și fîntina din ogradă; amîndouă trebuie să-ți rămînă limpezi și curate, mai aud și acum rostîndu-se la mine acasă. Femeia-i lumina din ochiul țării; în ea se văd bărbații din viitor, ea-i luminează cu sufletul ei blind și-i crește intru drag de țară și om.

Bunica mea s-a dus la nouăzeci și cinci de ani, adastă în nucii satului printre rădăcini ori în lăcrămioarele care și le pun cercei la urechi fetele înainte de horă.

„De la noi, oricît de greu ne-a fost, bărbații n-au fugit afară. De aceea nu avem neamuri prin alte țări. Noi ne-am învățat să murim în graiul nostru sub cerul nostru. Și așezarea în groapă-i ca o nuntă cu rădăcinile noastre prinse-n stelele de jos. „Omul și țara străină / Ne-a făcut fața bătrînă / Și capul caier de lînă“.

Bărbații aceștia sint blazonul forței, a focului. Cînd se mișcă pe drumuri de țară își lasă sentimentul că umblă colinele pe drumuri cu ei. I-am cunoscut în furnale făurînd arbori de oțel; stîlpi pe care cresc ca niște ramuri împovărate de rod temeii marilor fapte contemporane noua geografie economică și noua înfățișare spirituală a patriei.

Sint acești bărbați asemeni cumpenelor de la fîntinile țării; Carpații le sint streășina ochilor și orizontul totdeauna o finalizare a drumului.

Ei sint legea morală a pămîntului; femeile și pruncii lor ecoul.

Acești bărbați schimbă calendarele din mers și pe verticalitatea lor se așează anotimpurile înflorînd. Ei sint conștiința și puterea țării; ei o înalță, ei o apără, ei plîng pe obrazul rînit al patriei niciodată din vina lor, ei readuc strălucina din privirea copiilor și liniștea din flămuri numai ei o veghează.

Bărbații țării mele n-au învățat să trîndăvească; din sudoarea lor crește țara mai bogată. Sub semnul păcii ei poartă stema pămîntului în suflet; își pun briul tricolor și cîntă pe colinele încercate de neastîmpărul genezei, doînd ascuțit latinește graiul eminescian. Au chip de doină și privirea le este adumbrată de întrebare cînd urcă muntele și seamănă unor vechi turle în mișcare.

Sint alături de acești oameni în care-mi crește crezul de sărbătorile de iarnă; aprînd focuri de paie și înjunghie porcii pirjolîndu-i între flăcări, în vreme ce nevestele și pruncii colîndă și colîndul se duce înspre noul an dincolo de marginile satelor, dincolo de marginile țării — invocare a liniștii pentru rodirea pămîntului și-n anul care vine intru mulți ani.

Bărbații țării sapă fîntinile și canalizează ogoarele, alungă seceta și-și cheamă rodul în palme; din zări vin copiii pămîntului cu zorile către ei. Chipul lor este totdeauna înrouat și limpede ca di-  
minețle țării.

Ion Iuga

## Profira SADOVEANU



### Sonet banal

Pe cînd fac pași precipitați spre  
și Timpul beat se spînzură în grindă,  
citesc în Veșnicie, ca-n oglindă,  
tot ce va fi, de ce voi avea parte.

Cu gura-i mare pururea flămîndă  
așteaptă Neființa să mă-nghită  
ca pe-o planetă mică, prăpădită  
ce-i nemerește-n labe, oaie blindă...

Bătrînul Infinit, trezit din vise, —  
văzîndu-mă că-s gata să-i trec  
făcut-a semn că porțile-s deschise

și ai fi spus că e întăia oară,  
a pus o stea să-i zică din vioară —  
de parcă s-a cam ramolit,  
moșneagul l...

### Sonet infatuat

Ca mine, cînd voi exploda pe zare —  
căci sint și eu o mică lume vie  
din cite s-au format în Veșnicie —  
din mine ce va mai rămîne oare ?

nu mai puțin ca dintr-o stea-cometă  
ce prin vecie doagele își pierde,  
un Soare rece, putrezit și verde  
ori dintr-o hîrbuită de Planetă.

Voi fi pe firmament o neagră pată  
ori luminare Anilor — lumină  
sau în a Infinitului grădină

voi sprijini a gardului ostrețe.  
Va fi să fii a Visului lăcată  
ori a Giocondei zîmbet de tristețe.

### Sonet liliachiu

Aș vrea să-ți seamăn, Mare. Ca o  
ești azi după potop, deși de alge,  
noroi și apă-i plină plaja. Soare...  
și-n calm aud doar valu-ți cum se

de țarm, întocmai ca în preistorii, —  
pe cînd eram o mică stea de mare  
și nu visam nemuritoare glorie :  
Pămîntul să-l răstorn, apoi cărare

să dibuiesc în fulger pin'la stele,  
să ard iubirea și s-o svirl, cenușă  
și lacrimile să le-nșir, mărgele ;

să sfîrm durerea cruntă sub copită  
pe cînt călăul stă, pîndînd, la ușă...  
și toate astea doar într-o clipită.

### Sonet zglobiu

Apus... Stau pescărușii-n virf de valuri,  
neliniștite, vii mărgele albe,  
ce strălucesc ca niște mindre salbe  
pe al reginelor grumaz, la baluri ;

dar țipătul lor acru nu s-aude,  
că-i astupat de-a Mării tînguire  
ce se înalță fără ostoire,  
ca bocetul vādanelor zălude.

Zglobiu, albastru țap tot sare unda  
și-mproașcă-n veșnicii secunda ;  
din amintire imi scot iute funda

și, deschizînd văzduhuri ancestrale,  
m-avînt pe-a visului măiastră cale :  
cal tainic, fără șea, friu și zăbale...



LIGIA MACOVEI : Fată culcată

### Sonet miraculos

Copil cu părul asemeni Lunei coapte  
și ochi ca Infinitul de albaștri,  
credeam că te-ai suit demult în aștri,  
în naltul pod al vechiturilor abstracte.

Dar, astăzi mi te-a arătat oglinda :  
de sub bretonul alb al bătrînetii,  
de unde se zburătăcesc sticleții,  
la mine te-ai strîmbat și mi-ai scos  
limba.

Atuncea țî-am întors și eu figura...  
O, Doamne sfinte, oare-i cu puțință ?  
În clipă Timpul zborul își luat-a

și-n urmă prins-a a se da de-a dura,  
de am ajuns de unde se pornit-a,  
din palidul Eden, din neființă...

### Sonet trăznit

Dacă ar avea mai multe simțuri Omul,  
ar auzi cum gema-nchisă piatra,  
ar asculta ce spune-n jaruri vatra,  
ar sta la sfat cu florile și pomul.

Ca și Ochilă ar privi în stele  
și s-ar zburătăci prin Timpuri,  
ar rețea felii din anotimpuri  
ș-ar face din văzduh surcele...

De și-ar capta puterea toată Omul,  
ar ști ca pe-o poveste viitorul,  
misterelor le-ar tulbura soborul

și-apoi, smulgînd, cînd e-n Florența,  
Domul

I-ar micșora : acasă, cit o nucă,  
ca pe un giuvaier, în pumn, să-l ducă.

### Sonet magic

Pășesc pe stele pale, foșnitoare,  
în seara toamnei mișună planete  
și veșnicii în straie violete  
iar Infinitul trece ca o boare

și-n drum mi se apleacă la ureche...  
încearcă, hoțul, să mă ia în brață  
mă gidilă pe git cu-a lui mustață,  
pe cînd imi spune o poveste veche...

Simt sufletu-mi cum se deșiră, pier  
în zbor, trecînd de Cîrțile lui Marte,  
se-nalță tot mai sus, tot mai departe

mai sus decît permite Universul,  
mai sus decît iubirea, decît Viersul,  
acolo unde nu-s decît himere.

### Sonet exaltat

Un sfert de ceas, o clipă ori o viață  
de te aștept să vii e tot aceia,  
că-n mine umbra-ți s-a închis cu cheia  
și mă trezește-n orice dimineață

la fel cum colțul ierbii, iarna, saltă  
de sub cărunta anilor povară  
cum ning caișii alb în primăvară  
ori Soarele-n potop de ploii tresaltă, —

căci dacă eu ating cu mina Luna  
și stelele imi bat în piept tic-tacul  
Lucafărul imi împrumută acul

să-mi impletesc din Infinit cununa  
și Veșnicia imi citește versul  
e pentru că imi ești tu Universul.





# Anonimul față-n față cu evenimentele

La Teatrul „Bulandra“

## DIMINEAȚA PIERDUTĂ după Gabriela Adameșteanu

CINE a pierdut dimineata — de care pomeneste, în titlu, vigurosul, originalul roman al Gabrielei Adameșteanu? Se pare că bătrîna Vica Delcă, fostă croitoreasă prin case mari, pe care le vizitează în continuare, ca și clienții de odinioară al patricienilor romani, legați de stăpîni prin mici și durabile interese personale. Dar înțelegerea acestei fațe, cu un comeraț inconștient, observație atentă a mediului în care s-a încastrat și comentatoarea oarecum obiectivă, prin faptul că nu i s-a integrat (ea nu pomeneste de nici o aventură proprie în locurile pe care le străbate) derulează în fața noastră un film surprinzător despre evenimentele capitale, printre care și delincvența unei clase sociale, văzută în fazele ei succesive din prima jumătate a veacului nostru. Această prelungă și multicoloră narativă, galvanizată de elanul verbigerant al protagonistei, trecînd și prin suave enclave rememorative, aruncă o punte inefabilă între spațiul domestic și istoric. Materia epică e un amestec extraordinar — prin multimea constituenților și polifonia nuanțelor — de medii și destine curgînd alene pe făgăsurile vremii. Un anonim privește această necontenită curgere, și din cugetările sale ilare, sau zeflemezi, ori compasionale, precum și din povestea unei familii ce cunoaște opulența și apoi decadența categoriei ei sociale, se naște o frumoasă baladă despre fluviul Timp — cum îi zice autoarea — care înalță, surpă și năruie.

Spectacolul Teatrului „Bulandra“ ce poartă titlul prozei se bizuie pe un scenariu extras din roman. Prin urmare avem a judeca o piesă-scenariu scrisă de Cătălina Buzoianu. Ea nu cuprinde decît o parte a cărții. Se poate aprecia că în această nouă scriere se conservă gîndirea mărginită dar și calitatea de martor a personajului principal al romanului, cursul evenimential — cu planul înclinat spre crepuscul și decrepitudine —, caracteristicile generale ale procesualităților ce configurează declinul unei clase, al moravurilor și politicii ei, cumpăna ce atît de dibaci stie autoarea s-o țină între deriziune și tragism, între autenticitatea trăirilor și conventionalismele mistificante, între sinceritatea goală și farișeismul unșuros. Dar, în ansamblu, a rezultat o piesă de teatru carentă sub raport compozitional, un monolog îndelung, tăiat din cînd în cînd de suveniruri de foaie de album, — cu încercări de osmoză fantastică între trecut și prezent, în imagini amalgamate — și scheletizarea majorității eroilor, de la bătrînul profesor Mironescu prooroc al lumii ce va veni, la foarte tînărul arhitect Gelu, al lumii ce a și venit. Comprîmarea, fatalmente necesară, a romanului a dus, ca și în alte împrejurări, la schematizarea relațiilor, împunerea descripciei, sleirea dinamismului acțiunii (acum, indeobște statică) și, as spune, la schimbarea, nu tocmai favorabilă, a statutului genologic al scrierii. Robusta proză realistă, dolidora de informație documentară și strălucitoare prin reliefulurile cîmpului referențial privind psihologia socială, creație de mare acuitate analitică, a devenit o piesă de orientare unanimistă, în sensul acelei atitudinii estetice prin care, pe la începutul veacului, Jules Romain, Charles Vildracq, Georges Duhamel propuneau conșpecții asupra existenței multilor, cu proiecția individului ca entitate semnificativă a unui grup a cărui conștiință comunitară, indefinibilă, se exorimă prin solidaritate afectivă. Tehnica simultaneismului, specifică acestui tip de literatură, e vizibilă și aici, numai că în condiții de precaritate.

Se petrece însă un fenomen ciudat, tînd, probabil, de una din tainele teatrului. Regizoarea Cătălina Buzoianu, talent puternic și proeminent al scenei române contemporane, constructoare imaginativă, cetezătoare, a unor montări de anvergură după romane (Niste țărani, Maestrul și Margareta, de pildă) se luptă de astă dată vizibil cu adaptatoarea Cătălina Buzoianu și, adesea o biruie, închînduînd un univers scenic, o sferă de relații și o tipologie care îmbogățesc considerabil libretul și dau carnatie reprezentăției. Regizoarea porneste de la cîteva metafore-cheie de amolă reverberație. Folosește tot spațiul de care dispune sala: locul-arenă — unde se află casa Vicăi, odaia nepotului ei, strada de azi, cu linie de tramvai, ori cea de demult, pe care se preumblau oamenii în birii, porțile de intrare în casa Ioanului, grădina de altădată, toate făcîndu-se economice și sugestive de pictorul Mihai Mădescu. E utilizată și marginea scenei de care, ca fraujurile unei vechi și zdrențuite perdele, atîrnă resturi ale splendorilor de odinioară, sfărîmături de statuete, fragmente de hăvuze, amestecate cu obiecte casnice dez-

afectate, urmări ale eroziunilor multiple ce au diminuat originalele. În balconul scenei e și podul casei Ioanului, porumbarul și fereastra de la care stăpîna casei aruncă grăunțe păsăretului volatil. Acolo e și o mansardă, locuință de restrîns, apoi o cameră indistinctă. O parte din scenă, în planul înalt din fund, e interiorul casei boieresti, cu odăi înalte, dichisit mobilate, uși de cristal, candelabre. Subsola, luminat cînd e trebuință, apare și el ca spațiu de joc; e locuința nefericitei Margot, habitacul insalubru și interloz, ascunzînd un delincent și, probabil, suspecte tribulații. Prin această extensie a spațiului, cu integrala cuprindere a ce se putea utiliza, se conturează, iscusit, o lume diversă, pestriță și se înculcă o senzație de amplitudină.

Deasupra scenei, înfipt la loc vizibil, e ornicul vechi, care bate orele în dulci și melodioase note, marcînd nu atît scurgerea vremii, cit trecerile calme, ori neliniștile, de la un anotimp existențial la altul, de la o stare la alta, readucînd în memoria tulburată „ora ceaiului“, „ora corespondentei“. Sint orele de ritual casnic care-o sentimentalizează pe Ivona Scarlat și o fac să dorească „să se întorcă timpul înapoi, să fie toate cum au fost“. Dar același ornic bate și ora senectutii. Sau aceea a morții. Ceasul e un fel de zeu tutelat, amorf și el deasupra somptuosului relievariu ce ne e prezentat, dar trezindu-se din cînd în cînd la impulsul aducerii-aminte. E simbolul Timpului, răsădînd întîmplările și dînd terifiantă ireversibilității. Sideria retrodicției care e, în bună parte, acest spectacol, — cu parcurgerea drumului invers sensului desfășurării evenimentelor, de la consecvența la antecedent, cu reconstituirea recurentă a temporalității fenomenelor și deschiderea unor fante spre cauzele originare — n-ar fi diferită de aceea a piesei lui Marcel Achard, **Auprès de ma blonde** — pe care Sică Alexandrescu o făcea să se reprezinte într-o seară în glisarea normală a tablourilor și în cealaltă seară „à rebours“ — și, nici de ușurica și voioasa comedie a lui Mircea Ștefănescu, **Micul infern**, dacă n-ar avea în tulpină motivațiile esențiale și de adînc, printre care și aceea a Revoluției ce demolează și clădește; ele hrănesc seva vitală îmbelsugată a circumstanțelor scenice, uneori trîzînd bizare dar fermecătoare asociații și cu „lucruri nepăite“ cum ar fi zis Antiphon din Colofon, ne-descrie deci, dar poșibile în structura eșafodajului dramatic. În acest fel, atmosfera e și numai de evocare în coloratură pitorească și anecdotică; ci e de substanță cehoviană. Un alt simbol e fotoliul înalt al Sofiei, șefa clanului Ioanului, tronul pe care domnește și de unde împarte surisuri irezistibile și porunci, unde își va consuma așonina cu mîntea ră-tăcită. Există și alte repere simbolice, care multiplică și ramifică sensurile.

Lucrînd, ca mai totdeauna, cu fantezie și rigoare, cu o preocupare stăruitoare pentru detalii, regizoarea își pare a fi exagerat uneori în dimensionări și adăsurii. Spectacolul e, hotărît, prea lung. Mai e împovărat de un ultim episod, oniric, flasc, înspre final. Cîteodată pare monoton; poate din cauza relațiilor prelungi ale fantelor revolte. Cătălina Buzoianu a îndrămat însă magistral actorii. A studiat, minutios, împreună cu ei, factura tipurilor, îmbrăcămintea, — remarcabil desenată de Liana Manțoc — mișcările, atitudinile (pe care le subliniază, fericit, intervențiile discrete ale unui mic grup coral), măștile. Evoluția personajului Vica Delcă, povestitoarea, e rezultatul unui procedeu de insolitare care face sensibile refractiile neobișnuite ale lucrurilor comune sau evenimentelor capitale, în chip caricat, ori paletic — în orice caz în afara esenței lor — în conștiința eroinei. Tamara Buciuceanu își expune volubilul comentariu cu o rară bogăție interpretativă, avansînd cu înfiorare ipoteze din cele mai banale aplatinzînd grozăviul cutremurătoare, purtîndu-si drama fără s-o stie, persiflînd în aparteurii clocoșmul cu-coanelor și avaria lor, ușurătatea, și lipsa de caracter a sotiilor, admirînd-o numai pe bătrîna generăleasă pentru înțelepciunea ei practică. Aferată, acrită oreste brusc, într-un fel de năucire, goana, flecăreala, rîmînînd suspendată într-un punct anume, unde însă nu putem să n-o urmărîm, desî rolul ei înce-tează în favoarea altora. Nici o clipă nu se poate face abstracție de prezenta ei. Își redimă duioșia, se lansează în vehemențe și împrecații, se tînguie, își reface singură, voinicește, moralul, trage după ea, cu nonsalanță, trena grea de amintiri, povestiri întîmplări, se sberie de moarte, dă îndemnuri tonice altora, recomandă indiferența ca panaceu. E ca o uriasă mașină care umblă în gol dar care te fascinează prin ce ar putea face dacă



Lucia Mara (Madam Cristide), Tamara Buciuceanu (Vica Delcă), Rodica Tapalagă (Sofia Ioanui), Gina Patrichi (Ivona Scarlat) — patru actrițe din admirabila trupă a Teatrului „Bulandra“ care susține spectacolul Dimineața pierdută.



între uriașele ei maxile de fier ar avea ce măcina. Paleta foarte largă de mijloace, — între comicul gras, exorbitant, și patosul tulburător — modul savant, atît de inventiv, de a provoca „deriziunea tragicului“, dorită de autoare și de a da scîlpire prostiei, de a mima betia, luncarea de gheată, disperarea, exultanta, fără a minimaliza și fără a eroiza, expresivitatea mimică și gesticulară, a mersului, posturii, imobilității chiar, conferă personajului o veridicitate și o pondere incredibile în raport cu funcția în fond adramatică pe care o are în piesă.

DAR și în cazul ei, și în al altora, harurile valoroase, unicele trupe de la Bulandra, adaugă intruchipărilor o aură de personalitate care le proiectează în vis. Cătălina Buzoianu a reușit să păstreze, împreună cu actorii, poate cea ce e mai de preț în roman: spiritul pascalian de finețe; adică afectivitatea ca valoare etică, cu refuzul maneișmelor primare și păstrarea într-o ambiguitate fertilită, în fapt, foarte omenească, a translațiilor de la bine la rău, de la frumos la urit, de la marea la josnic. O expresie a acestui spirit e chiar personajul Sofiei Ioanui, cel mai bun rol probabil din cariera Rodicăi Tapalagă. Femeia energică, plină de viață, hohotitoare, optimistă și fericită, matroana năpădită de grii, dar neînvinșă, femeiusca frivolă, sotia mîndră, impunătoare, doamna trufasă din înalta societate, boieroaica suburbanizată într-un ceas mizer al existenței ei, văduva tenace, mama indifereentă, bătrîna senilă, cu părul vilvoii, vesmintele sfîșiate și glasul de cobe sînt uimitoare ipostaze — fiecare în sine și toate în perindarea repede cerută de piesă — măști purtate cu distincție, la o înaltă cotă de expresivitate și cu o artă ce solicită admirație și respect. Un proces misterios, inelucidabil, face ca prin schimbări mici de înfățișare, costum, piep-tănătură, fard și gest, fiecare din vîrstele femeii să înfățișeze aceleași trăsături de caracter într-o mereu altă ființă, la fel de cuceritoare ca și celelalte. Sofia Ioanui are acel „amor fati“ dragoste de propriul destin, capacitatea — după Nietzsche — de a-i suporta vicisitudinile, a-l accepta așa cum e și a-l iubi. De aceea e atît de vie pe scenă și atît de netă.

Într-o misterioasă comunicare cu bătrîna Vica (desi nu se vor întîlni niciodată aieva pe scenă) și cu tînăra Vica, interpretată savuros de Tora Vasilescu, ca ființă vioaie, certă, clară, directă, limitată, manifestîndu-se cu suplete și vici-lenie, folosînd o ironie precisă. Sofia creează o relație de asemenî cit se poate de comunicantă cu Margot Geblescu, sora ei, căreia Irina Petrescu îi dăruiește o exuberantă grațioasă, exaltare romantică (fin ridiculizată), zvăpătarea unei tînere femei din înalta societate și, apoi, o anume demnitate a sărăciei și bolii, de un bun efect dramatic. Copila sau vîrstnică, femeia aceasta păstrează mereu, cu dirzenie, ceva ce e al ei, numai al ei. Trupul elastic al actriței, figura spiritualizată, vocea intensă, atît de plăcut modulată, atacul impetuos și, deopotrivă, riguros controlat, al rolului, sugerarea inefabilă a consangvinității cu sora, cu ceilalți membri ai familiei ei, izbutesc un veritabil portret de bucușeană francuzită din high-life-ul nebun al unei epoci tandre și zmintite, portret ce ar putea purta semnătura lui Toulouse Lautrec sau a lui Maurice de Vlaminck.

Penetrant, vag enigmatic, realmente dramatic, e personajul Ivonei Scarlat, conceput cu delicatețe, sau cu nerv, cu resemnare inteligentă și grimase cicio-nate cu venin, de Gina Patrichi, poate puțin prea detasată de ceilalți, însă cu

reacții bine gîndite și o cochetărie stînsă. Disperarea și-o reprimă cu voință de fier și candori oboșite, de copil îmbătrînit precoce. Artista are un farmec aparte și atrage atenția asupra personajului chiar cînd acesta nu acționează. Nu altfel, madam Cristide, făcînd încontinuu nostime vocale pe teme diurne, mustind de umor, gîngurîndu-si mîhnirile, trecînd brusc de la entuziasme saponificate la interogații stereotipe. O cumătră citadină, jucată fără cusur de Lucia Mara, Eugenia Bă-laur e aduce în scenă, cu prezența mă-cată, o guvernantă.

Ceva mai sovăielnic ca linie, dar creionînd amuzant și dezinvolt un crai to-mnatec, gașcu cu familia și fugînd mereu de ea, Ion Besoiu, Percutant ca apariție, dar cu discursul său important mereu acoperit de alții, ori deturat, profesorul Mironescu, așa cum îl gîndește Victor Rebengiuc, e plantat temeinic în dispozitivul scenic, dar nu capătă greutatea necesară, n-are dramă — nu din vina actorului. O apariție episodică frumoasă, realizată în penită subțire, serios și poz-naș totodată, e aceea a bătrînului Delcă (Valentin Ureșescu). Titlul Ialomiteanu, prietenul familiei din piesă, e, în viziunea lui Marcel Iures, un tînăr aristocrat cavernos, precipitat, ambițioz dar venirea politică, iar în viziunea (mai apropiată) a lui Răzvan Ionescu, un Bel-Ami de Cismigiu, prefăcîndu-se a fi interesat de divagatii intelectuale, dar dorînd să se înalțe spre culmi prin femei și relații mondene. Zoe Muscan (dublură a rolului Vica) se străduiește mult să valorifice la-turile antipatice ale personajului și reușește să prezinte mai ales mahalagismul persoanelor. Mijloacele interpretative sînt însă adesea discutabile (frînțarea de sale, excesul gesticulariu, ostentațiile demonstrativiste, tonurile înalte în vorbire etc.). Tînărul Mihai Constantin e simpatic și numai atît, tamburînd rolisorul său cu degete moi încă. Muzica lui Mircea Florian e plăcută și variată, mișcarea scenică reglată de Miriam Răducanu e fără cusur.

Acest spectacol despre Timp, Istorie și Schimbare, izvodit după o scriere modernă de mare densitate literară, regizat cu elevată profesionalitate, e captivant ca artă actoricească și, as zice, ca poetică a acestei arte.

Valentin Silvestru

● **JUBILEE. Noțiunea de fe-rieire de Dumitru Solomon**, la Teatrul Bulandra, regia Valeriu Moiescu, a împlinit 100 de spectacole. **Vînătoarea de rațe** de A. Vampilor, la Teatrul Național din Iași, regia Nicolae Scarlat, a împlinit de asemenî 100 de spectacole.

● **CU OCAZIA** prezentării pie-slei lui Camil Petrescu **Jocul telor** (la București), unele cronici — printre care și aceea a „României literare“, semnate de Ludmila Pat-lanjoșu — au afirmat că premiera absolută a piesei (niciodată jucată în timpul vieții autorului) a avut loc la Teatrul Mic, în 1965. Secretarul literar al Teatrului din Brașov, D. Roman, ne roagă să luăm cunoștință de faptul că premiera absolută a avut loc în 1964 (28 noiembrie) la Brașov, în regia lui Ion Simionescu.



# „Domnișoara Aurica“

Cinema

Flash-back

## Glorie și suferință

● Gleb Panfilov a fost definit de cineva drept „un portretist al femeilor“, al acelor numai aparent secundare ființe în care „se cristalizează contradicțiile unei societăți“. Observația a fost prilejuită bineînțeles (poate în primul rînd) de **Începutul**, opera sa cea mai celebră, care o lansa pe nu mai puțin celebra Inna Ciurikova (omagiată în această lună la Cinemateca română). Simplu reportaj, în părțile sale terestre, filmul acesta are totodată un etaj sofisticat care dă extraordinara altitudine sensurilor dorite de autor. Eroina — singuratica Prascovia, o celibatară păguboasă care iubește fără speranță un tîmbel căsătorit — ajunge din pură întâmplare, ca neprofesionistă, interpretă a Ioanei D'Arc. Așa, îmbrăcată în haina legendarei eroine, este pusă în situația să spună adevăruri care-i stau pe inimă, dar de care nu-și dă bine seama nici măcar acum. Reproșurile adresate sfinților protectori („de ce m-ați lăsat / singură în luptă?“, „de ce m-ați lăsat pradă singurătății?“) și se potrivește de minune și ei, și contemporanilor din imediata apropiere. Amestecul de planuri între film și filmul-in-film (altfel spus între viață și artă) este de mare efect. Harababura întîmplărilor cotidiene și hieratismul textului livresc se deosebesc, totuși, atât de mult în formă, încît întîlnirea lor în sfera speculativă a filmului se repercutează patetic. Dar sentimentele sînt bine ținute în friu, regizorul jonglează abil registrele, încît sentimentalismul nu-l lăsat să se instaureze, iar culmile dramei sînt tot timpul traversate de umbrele farsei.

Dincolo de marotele știute ale mediului provincial (fetele singure, balurile cu băieți puțini, locuințele comune, pofa nestînsă de discuție sau entuziasmele derizorii de tipul: „să ne abonăm la operele lui Dickens“), se citește printre secvențe o întreagă filosofie a gloriei, a suferinței din care se naște ea (și care-i este indispensabilă ca premisă), a raporturilor ei cu singurătatea din care vine și la care duce. Cea pedepsită să fie singură în viață rămîne singură și ca personaj, și ca vedetă: la premiera de gală a filmului, ropotele de aplauze ale admiratorilor iubesc în ea nu fericea către care tinjește, ci sinceritatea propriei suferințe. Această singurătate a învingătorului — motiv clasic deja — se întîlnește în filmul lui Panfilov cu un altul, nu mai puțin livresc — acela al suferinței ca răscurpărare a adevărului —, iar baia lor de autenticitate în fluxul cenușiu și dezordonat al viclii de toate zilele produce o sinteză tulburătoare. Ca o plantă care-și creează humusul cu propriile frunze, bucuria artei se hrănește din dureroasele despuierii ale ființei.

Florică Ichim

Romulus Rusan



Domnișoara Aurica, film scris de Eugen Barbu, regizat de Șerban Marinescu. În rolul principal, Marga Barbu.

DESI operațiune fascinantă, descoperirea universului uman al prozei lui Eugen Barbu în scenariul aceluiași pentru **Domnișoara Aurica**. ne-ar înstrăina de film, care îl transgresează în alte registre. Familiar lectorului, acest univers îmbracă aici haine noi, virtuți surprinzătoare, rezonante inedite. Din „Jumea imundă și nefericită“ a nuvelor, cum și-o caracterizează însuși prozatorul, apare un material uman concret, bine determinat din punct de vedere social și istoric. Colt de periferie bucuresteană (în timpul marii crize a anilor '30) inundat de ratări, ținut în viață de visuri și visări, într-un timp măcinat prin neîmpliniri. Toate entitățile umane, în film, sînt topite în starea generală. În lumea acestui film nimeni nu apare de sine-stătător, chiar personaj de prim plan fiind. Chipuri și caractere sînt conturate din magma micilor și marilor întîmplări de viață, ale fiecăruia și ale celorlalți, din consecințele lor, din corelațiunile individualităților și prin atmosfera locului.

Sirena grevistilor, auzită în depărtare, pasul cadent al siluetele jandarmilor traversind mereu străzile mahalalei gri-vițene, precizează timpul istoriei, în vreme ce orele zilei schimbă luminile din zori spre noapte și spre dimineata pustie la care puținii mai ajung. În fond, istoria catalizează oamenii și reacțiile lor într-o precisă unitate de timp și de loc. Tramvaiete galbene, automobilele albe/negre, trăsurile, care par a se învîrți pe aceleași strădute și în jurul acelorasi clădiri, sînt captivate și ele în colțul acesta de oras de unde nu se scapă: nu se poate, în fond, iesi, cum nu se poate evita dispariția din și în spațiul-limită fixat. Singura evadare este cit o clipire, și ea sfîrșind la fel. Destine tragice sau comice, mizere sau romantice, absurde sau criminale se consumă aici în segmente filmice. Liniile narrative, de fapt destinele personajelor, sînt sudate într-o compoziție riguroasă, dezvăluită abia la jumătatea filmului. Pentru început, criminocele de existență alăturate dezordonat, întîmplător, nu trădează recordarea subterană, căci filmul — construit admirabil de regizorul Șerban Marinescu, ca o rețea strînsă de drumuri convergente, re-luate unul după altul pentru a ajunge toate în același impas — este un savant joc labirintic, bazat pe raportul **iluzie/realitate, aparență/esență**. Scenariul, și filmul, se sprijină pe doi piloni, care au între ei și fire de contact: Domnișoara Aurica și Gică Hau-Hau, domnișoara bătrînă, cu speranța, mereu reînnoită, într-o căsătorie, și vânzătorul de ziare, „împăratul“ mahalalei, dormind în „zil de noapte“, mincind din pomana, dar privind lumea cu ochii larg deschisi. Cea dintîi nu vede dincolo de aparența vieții, cel de-al doilea, aparent deasupra faptelor, va fi singurul care, în tăcere sau protest, va da de miezul lor consistent. Prin locul raporturilor amintite intrăm și noi, spectatorii, în esența întîmplărilor. Raporturile sînt constituite din doi, trei, patru termeni. Aurica, la febreasca prăvăliei sale, privește la o nuntă (ea care a îmbrăcat mirese din Filantropia, Grivita Cutarida). Imagine mirifică și îndelung rivnită. Deodată, vedem nunta de-aproape: dramă (dubitul nu e mirele), promiscuitate (nevasta cizmarului preling

privirile spre Ionică Pară peste capul bătrînului sînt), mizerie umană (veselia este doar beție cruntă). Aurica privește din nou: nasi și miri, luminări împodobite cu flori albe. Iluzia reappare prelungită pînă la sfîrșirea finală. Revistele ilustrate, filmele cu Dita Parlo și Ramon Navarro, spectacolele lui Lică Rădulescu de la Marconi — furnizoare de iluzii — populează neantul visărilor. Și frumoasa Carmen Popescu se scufundă în același neant. Zburătorul, care-o duce cu automobilul alb la localul de lux, este doar un criminal. Dar și el se va însela: inelele, pentru care ucide, sînt false. Doar Gică Hau-Hau vede, și știe, și strigă. Mutatiile din viața personajelor centrale, ca și liniile de desfășurare narativă, sînt unidirectionate: Aurica, Gică, Carmen, Studentul dispar. Dispariția lor este generatoare de tristețe, dispariția lumii înconjurătoare nu dă naștere, însă, la rețete, Oblonul, care încheie, în final, prăvălia Auricăi, obținează definitiv imaginea acestei lumi și depune mărturie pentru evanescența ei.

Vlad Păunescu, operator de excepție (și cameraman), ajutat de o scenografie admirabilă (Lucian Nicolae) multiplică termenii raportului în fiecare cadru, obține stări crepusculare în plină lumină de zi. Obiectele, multe, aslomerate, dar utile, sînt descoperite de aparat, făcute să vorbească despre fiecare interior și personajele care-l populează. Costumele Oanei Tofan au, dincolo de elementele epocii, un ce de derizivitate, dar și puterea de-a îmbogăți caracterele (pălăriile domnișoarei Aurica sînt un adevărat poem tragic). Iar machiajul (Mihai Mihăileanu), puternic marcat, subliniază ideea de nocturnitate, de lume revolută, de panoramă, adusă pentru o clipă în fața privirii noastre. Mișcarea figurinelor este întretesută de muzică (Dan Ștefănică), cînd adaptată epocii, cînd comentariu ironic, cînd cu tonalități prevestitoare. Dar cum ar arăta jocul labirintic fără montajul Cristinei Ionescu? În bună mă-

sură, delicatetea, da, delicatetea cu care creatorii s-au apropiat de zvircolirile personajelor și se datorează. Înălțurile au și nerv, și blindete, și forță narativă. De fapt, intrunirea talentelor a dat **Domnișoara Aurica**.

Mare merit revine celor doi interpreți din fruntea genericului. Actriță de succes, datorită Anitei, succes consolidat de Agatha, Marga Barbu își poate considera talentul confirmat prin domnișoara Aurica, un rol făcut din speranțe și prăbursiri pe un fond de vibrație intensă, continuu nuanțată. Alături de ea, Valentin Uritescu aduce în creația colectivă un amestec de tragic și comic care-i individualizează totdeauna talentul, chiar și aici, în galeria de portrete împlinite de toți interpreții. Olga Tudorache, Enikő Szilagy-Dumitrescu, Paul Lavric, Dinu Manolache, Dan Condurache, Marcel Iures, Remus Mărgineanu, Gheorghe Visu, George Negoescu, Tudorel Filimon — și, de fapt, întreaga listă a genericului — obțin o unitate de ton și de stil de rară calitate.

Cu toată detaliata descriere despre care vorbeam mai sus, filmul lasă spectatorului libertatea de a emite judecăți despre lumea descrisă — este crezul estetic al scenariului, întărit și de semnătura regizorului.

**Domnișoara Aurica** depune mărturie pentru existența încă a unui talent regizoral de primă mărime în cinematografia noastră, și totodată ne prilejuieste bucuria de a-l întîlni pe Eugen Barbu ca scenarist de aport intelectual și estetic, dincolo de aventuri haiducești și mistere bucurestene.

Într-un an cinematografic variat ca tematică, numărînd cîteva succese de casă, dar nu multe izbînzii artistice, filmul semnat de Eugen Barbu și Șerban Marinescu, prin rigoarea depozitiei despre un moment istoric, dar, mai ales, prin indiscutabila sa valoare artistică, reprezintă un element solid de referință.

## Radio-T.V.

### Sfîrșit de decembrie

■ Transmisiunea directă, duminică după-amiază, a concertului extraordinar susținut de corul și orchestra simfonică a Radioteleviziunii (dirijor — Cristian Măndea, dirijorul corului — Aurel Grigoras), reunind într-un Festival Giuseppe Verdi pe cîteva dintre cei mai cunoscuți soliști ai scenelor lirice, semnaleză o preocupare prioritară a programului radiofonic din acest an. După ce, de-a lungul timpului, redacția muzicală a știut a susține, cu perseverență și ingeniozitate profesională, prin priate emisiuni, multe dintre ele reunite în cicluri stabile, interesul marelui public pentru muzica simfonică (să nu uităm că acest public este prezent nu numai în fața radioemitoarelor ci și în sălile de concert), în ultima vreme de aceeași atenție se bucură opera. Cele trei serii de emisiuni difuzate săptămînal dau, astfel, o imagine cuprinzătoare a acestui sector artistic de frumoasă tradiție în care contribuția compozitorilor și interpretelor români se înscrie cu strălucire. La **Teatrul liric în actualitate**, informații,

comentarii și bogate exemplificări din cele mai recente succese naționale și internaționale. **O operă pe săptămînă** (este noul titlu, foarte bine ales, al unui ciclu ce s-a intitulat **Opera pentru toți, Comori muzicale, Capodopere lirice, Opera secolului XX...**) ca și **Scara de operă** de simbută difuzează, apoi, mari spectacole în distribuții de referință. Lor li se adaugă, cum se întîmplă în chiar săptămîna de față, noi și noi transmisiuni precum **Inregistrări radio ale anului 1986** (opera **Matca** de Mihnea Brumariu și cîteva recitaluri). Rolul unor asemenea emisiuni de informare și formare a publicului larg este de netăgăduit, evidențînd contribuția activă a radioului în dinamica vieții culturale, eficiența inițiativelor sale în educarea și orientarea gustului milioanele de auditori.

■ Din grupul transmisiunilor ce echivalează cu o retrospectivă a celor mai semnificative rubrici transmise în ultimele 12 luni face parte și **Momentul poetic**, rememorînd pagini din poezia anului 1986.

■ Surprinderea actualității imediate este, în egală măsură, o preocupare a redacțiilor culturale. Ultima ediție din **Scena și ecranul** a insistat (prin eseu lui Virgil Brădățeanu) asupra locului teatrului istoric în repertoriul de azi, difuzînd în continuare emoționantul monolog final din **Io, Mircea Voevod** de Dan Turciulă (premieră a Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra“, regia Al. Tocilescu), ca și un scurt interviu cu actorul Victor Rebengiuc, interpretul rolului titular.

■ La fiecare început și sfîrșit de decembrie (cu atât mai mult acum cînd se împlinesc trei decenii de cînd viața poetului a fost bruscată), imaginea limpede, impenetrabilă de limpede a lui Nicolae Labiș ne acaparează orizontul sensibilității și al memoriei. Emisiuni radiofonice (**Cine știe, cîstîgă** este una dintre ele) au evocat opera adolescentului ce a reușit să supună peisajul liric contemporan puterii unui principiu poetic de nealterabilă originalitate.

Ioana Mălin

## Secvențe

### Un remarcabil cercetător și animator cultural

■ TIMP de peste trei decenii, Mihai Florea s-a ocupat, în cadrul Institutului de Istoria Artei, cu temeinicie, pasiune și competență de cercetare fenomenului teatral din țara noastră, impunîndu-se ca unul dintre specialiștii de prestigiu în acest domeniu. Mărturie relevantă sînt monografiile **Matei Milo** și **Eufrosina Popescu**, compendii **Scurtă istorie a teatrului românesc**, contribuții remarcabile, în calitate de coautor, la cele trei volume ale **Tratatului de Istoria teatrului românesc** și la volumul **Teatrul românesc contemporan**, precum și numeroasele studii, articole, cronici apărute în reviste și ziare, sau radiodifuzate. A fost un slujitor înzestrat și devotat al culturii socialiste, în care a văzut, întotdeauna, izvorul și fermentul întregii sale activități de cercetător, de animator cultural și de publicist.

Numele lui Mihai Florea, cercetătorul de autentică vocație și de ardentă conștiință patriotică, al istoriei teatrului românesc, este asociat și emisiunilor-concurs de la Radioteleviziune, emisiuni care și-au aflat în el nu numai pe cel mai bun profes-

sor examinator, ci și pe acela care a înnobilit această activitate cu însemnele durabile ale unui act de cultură. Dintr-o inedită și sporadică, activitatea de examinator al emisiunilor-concurs doborîdea, odată cu Mihai Florea, un statut de o importanță culturală și educativă deosebită.

Nu există — sîntem convinși — radioascultători care să nu fi urmărit, de-a lungul anilor, populara emisiune-concurs de cultură generală „Cine știe cîstîgă“ și să nu fi fost cucerit de orizontul cultural și farmecul celui evocat aici, de căldura, timbrul și inflexiunile glasului său, de tactul, discreția și cuvîntul incurajator cu care stia să călăuzească, de fiecare dată, concurenții spre răspunsurile bune, spre izbînda celor mai bine pregătiti în întrecere pasionante pe tărîmul cunoștințelor de istorie, știință, literatură, artă, sau din variate domenii ale actualității. În nenumărate localități din toate județele patriei, omul de cultură, cercetătorul, publicistul Mihai Florea a lăsat amintiri de neuitat publicului de toate vîrstele și de toate profesiunile, prezent la

concursurile radiofonice. Prestigiul său cultural avea să sporească odată cu apariția pe micul ecran, în emisiunile-concurs „Dialog la distanță“, în telecompetiția corală „Cîntare patriei“, căreia inspirat îi spunea „un munte de glasuri“, apoi în atractivele seriale muzicale-concurs „Steaua fără nume“ și „Floarea din grădina“. Un volum al său de portrete și evocări intitulat **Prietenii mei, concurenții** ilustrează o parte din îndelungata și valoroasă activitate de examinator și prezentator al unor emisiuni-concurs radiofonice și de televiziune. Să mai amintim că la televiziunea „Floarea din grădina“ a ple-dat pînă la ultima sa apariție pe micul ecran, în octombrie 1986, cu argumentele cărturarului și cu inima unui mare iubitor al zăcămintelor artei populare, pentru autenticitatea folclorului, pentru valorificarea și tezurizarea acestei avuții artistice a poporului român. Multe dintre emisiunile datorate lui Mihai Florea s-au întipărit în memoria radioascultătorilor și telespectatorilor, drept sărbători ale spiritului.

Iulius Țurduca



## Ligia Macovei



LIGIA MACOVEI - Autoportret

„MANIER des couleurs et des lignes, n'est-ce pas une vraie diplomatie?“, întreba odată Dufy. Diplomatie care poate fi surzătoare, făcută din notații cursive și culoare imponderabilă, din tonuri ce ating apleguri contururile, ca în zborul unui Ariel al picturii moderne. Mi-am amintit de acest adagiu, al meșterului sprinter pe care tinerii îl redescoperă acum ca referință plauzibilă, — intronizat de curind patron, pentru o odie, al Salonului prestigios de la Montrouge. Mi-am amintit însă prin contrast, pentru că, trebuind a petrece ani întregi în mediul diplomatic, Ligia Macovei nu pare totuși să le fi îmbrățișat complezent convențiile. Departe de a li se identifica, în cazul ei, dimpotrivă, creația desfiinde diplomația; după cum replica artistei mușcă, nu fără o anume franchețe plebea; ba chiar cultivă, ca un inimitabil accent *peuple*, un fel de spăseală, între jucăuș și vâicăneț. E prea inteligentă, pentru a nu fi, înainte de toate, auto-sarcastică. Exorcizează, astfel, favorurile lesnicioase și darurile funeste ale prezumției? Oricum, luciditatea îi prieste, întră în ea ca într-o haină de casă, pentru a vorbi despre artă fără fașon: ca despre o trudă prea intim asumată, pentru a lăsa loc declarațiilor de paradă.

Nimic mai străin de Ligia Macovei decât afectarea intelectuală. Refuză, cind își numește operele, tot ce aduce a poză apretată, tot ce e suspect de cerebralism emfatic; titlurile, mai degrabă le suportă plate decât indigest demonstrative. În alertă mereu față de grimasele fatuității velecture, i se întâmplă să se frăminte dezavantajos, — într-un autoportret mai vechi, își trece mina peste față, împingându-și parcă din loc trăsăturile, răsucindu-și ingrât nasul: dar tifla pe care astfel și-o dă ea însăși vine dintr-un paragon neprefăcut, ceea ce ar vrea să măture un atare gest dur sint tocmăi menajamentele și pretențiile „artiste“.

Despre această pictoriță, totuși, năbdăios anti-academică, scrisese Ion Frunzetti, în 1943, că „suferă de febra spiritului“. Nu știa cine e — spunea „domnișoara sau doamna Macovei“ —, dar cronică lui, în *Vremea*, anunța pregnant interesul descoperirii pe care i-o prilejuiseră, la Salonul Oficial, desenele Ligiei. „Salonul de alb și negru comportă totuși o revelație“, — stabilea deasemeni, categoric, un confrate feminin, indeobște împungător pe cit de sagace, Lucia Demetriade Bălăcescu. „Pare-se că e o duce tină de tot. Ligia Macovei“, adăuga acel elogi, designând-o pe autoarea desenelor „excelente“, care marceau apariția unui talent merit să forțeze atenția.

„Duduia tină de tot“, de atunci, a devenit, prin harul și anvergura travaliului ei, o adevărată *grande dame* a plasticii românești. Prezența seniorială a atitora din expozițiile noastre de seamă, în țară și peste hotare, Ligia Macovei n-a putut uita libertățile incisive din care se împărtășesc lucrările sale de început. Dacă nu numai deic în variantă polemică — așa cum se arăta în autoportretul mai înainte evocat —, gestul meditativ, al miinii sprijinind obrazul, recurent bunăoară în seria gușelor din 1941—1945, nu funcționează acolo ca semn pentru o patetică securizantă, unde artista să-si instaleze consolator personala. Dincolo de langorile unei nobile tradiții, proprie mai ales sfârșitului de veac, oamenii abandonându-se meditației nu încetează să aparțină, la Ligia Macovei, unui regn imponșat și trudnic. Brutală, povara lor de obidă recuză decorul, rămâne rebelă melancoliilor stilizate. Parcă denudată în chip iremediabil, pină la rădăcina condiției existențiale, ceea ce semnifică gestul meditativ al acestor figuri nu încapă în recuzita atributelor benigne.

Si tot astfel denudați, arborii din acel ciclu timpuriu, de picturi și gușe, i-al lua drept suport pentru așteptarea unui Godot beckettian. Vreau să spun, creația Ligiei Macovei, în primul ei deceniu,

traduce mai mult decât sarcasmul unei convențe cu expresionismul: angoasa care o populează, nedemolată, preintimpină, vestește o ambianță de tip existențialist.

ACEASTĂ viziune, radicală și imprevizibilă, această putere fără prejudecăți, de o vioiciune unde tandrul se aliază cu ferocele, erau de redescoperit, în retrospectiva de la Dalles. Un întreg versant, ignorat de publicul nostru, o întreagă ipostază, aurorală acută, din creația Ligiei Macovei, trebuiau aduse în lumină, prin cicluri de lucrări neexpuse vreodată, desene, gușe, tușuri colorate, acuarele și lacuri. Pornind chiar de la intuiul, precoce tablou în ulei, din 1936, așezat pe un șevalet, sărbătorește propus atenției, — cu deformarea în *raccourei* a pozei modelului, cu exasperarea lui suavă de roșuri, cu senzualitatea pictorică a pastei, vehement frământată, parcă *zălogită* furtunilor viitoare: căci, peste plauzibile întințiri cu expresioniști germani și cu Pascin, cheamă oarecum în minte, ipotetic, o serie atunci încă inedită din Fautrier.

De aceea n-am întârziat, invocând „febra spiritului“ — și atitudinile ei emblematice —, asupra unor antecedente venind încă din simbolism, dintr-o aquaforte ca *Noaptea* lui Klinger, sau din expresionism, din *Melancolia* lui Munch. N-o văd pe Ligia Macovei, în spațiul capitolului de istoria artei care o cuprinde, patrulind metodic pentru a-și lua în primire panoplia înaintașilor. Departe de a prilejui derivate armoriale, gustul concretului, plăcerea de a-i îmbrățișa bogățiile, împinge aici retrospectiva înspre efervescență și deschideri neașteptate. Evenimentul — căci este unul — vine din voința de a contraria prototipul uzat al atitor convenționale retrospective; și din aceea că, astfel înțeleasă, întoarcerea asupra propriului trecut îi configurează artistei o definiție intinerită. Paradoxal, expunerea face să se întințescă, precum două brațe ale unui mare clește, creația cea mai recentă a pictoriței și opera de început: nu pentru un *look back in anger*, dimpotrivă, pentru a detecta o unitate subiacentă, tenace în profunzime. Pe un arc de aproape cinci decenii, confruntarea e de natură să capteze rezervele de neprevăzut dintr-o carieră artistică precum aceea a Ligiei Macovei, — netemătoare de rupturi și reveniri, de contradicții, generos comunicativă și atunci cind atinge performanțe de puritate lineară; și nepierzindu-și agerimea impactului, chiar cind asumă, vital, ponderea agresivă a unei anume promiscuități.

Este, în Ligia Macovei, în puterile ei latente, o dimensiune imperioasă, de *kermessă eroică*, o latură Rubens, pe care

nu o sperie inegalitățile, cum nu o mortifică nici vreun fanatism al stilului. Lingă piesa de pictură cea mai percutantă a sălii principale — un adevărat manifest al solitudinii, vast și radios melancolic, *Ed e subito sera*, crescind monumental dintr-un vers îngindurat de Quasimodo —, aflăm alături, tonic vibrantă, o idilă de accent cotidian, cu îndărătnicie vulnerabilă și vivace. Din climatul sintezei poetice am trecut în registrul de mărunță narative? Dar talentul Ligiei Macovei ascunde o ghiară ce sfișie dulcегăria: a un fel de furoare, de lărgime intempestivă în desen, care face mai aprig vitală, sanguinolentă aproape, imaginea: care apucă astfel perchea aceasta modestă, ghemuită pe o bancă, pe fondul ei mișcător de frunzișuri, incit s-o putem citi în prelungirea unor fragmente din Renoir sau Manet. Nu știu ce epică expansivă se dezvoltă, deci, în insignifianța tranzitoriului, arătind — și nu doar ea — rațiunea pentru care Ligia Macovei n-are cum încăpea sub eticheta, lenș gingașă, numită „artă feminină“.

Ea nu stă sub incidența acestui fals concept, — logograf alcătuit din dulci ticuri, permisiv manipulate, după o noimă debilă. „Feminină“, proliferarea abruptă, în desen, a acelor studii incomod expresive, unde genunchii avansează immodest și degetele de la picioare in-muguresc tentacular? În robusta provocare a cite unui asemenea studiu anatomic, respiră o polemică de lung ecou, aceea a bătațiilor anti-academice pe care mari pictori le-au livrat demult, încă de la Caravaggio, — scandalizind cu tălpile bătuțite ale evangheliștilor săi, insistent oferite privirii. Iar în cazul vestitei *Olympia* a lui Manet, printre pricinile de ultragiu s-a notat și imediatetea angulară a genunchiului, inocenta ostentativă grație căreia distingem „bombeul ro-tulei“. Nu era vorba, desigur, pentru Ligia Macovei, să refacă procesul clasicismului bastard, care cenzura asemenea detalii; dar era deja în joc opțiunea ei spontan anticonformistă, gustul detaliului sezisat și vocația adevărului.

PUNTE de sprijin, în această vocație, găsește în început, ca mai nimeni în România, frecventând exemplul picassian: cel dinaintea și de după cubism. Nu metodologia constituită a unei mișcări de artă, așadar, ci probele de radicalism morfologic ale figurății lui Picasso. Modul acestei interferențe își pare tipic pentru procederea artistei, pentru un anume impuls discriminator, cumpănind în fața modelelor, inclinind spre dialogul concret, — tocmai pentru a evita prizonieratul în formule reductiv metodice, în coerciția unor programe. Este un soi de „empirism ere-

tic“ — s-ar putea spune, cu o expresie a lui Pasolini — în acest demers printre isme, străin afilierilor zgomotoase, păstrind eficace voghea de sine a artei.

Dintre fulgurațiile care s-au încrucișat în orizontul ei, în ani decisivi ai primelor manifestări, s-ar cuveni, cred, pomenite traicetoriile dureros frite, prematur, ale unor mari sensibili — existențialiști *avant la lettre* —, atingind zone de exasperare cind baroc inflamată, la Scipione, cind descărnat severă, la Francis Gruber. Și, mult mai tirziu, cind sporoc variațiile ce diversifică mereu traicetul artistei, cind în uleiuri străbate tot mai mult o luxuriantă a firii, simțită în resurgențele ei neoprite, să notăm profuzia explozivă pe care o dobindește expresionismul Ligiei Macovei, sub soarele crud al Siciliei: „La noi, se poate spune ninge cu foc, ca peste orașele blestemate din Biblie“ — scria Lampedusa. O vitoare ce magnifică și devoră peisajul, dar se convește apoi, în Spania, cu prilejul ultimei sale experiențe meridionale, într-un gust irepetibil, de pământ și de soare.

Ca André Masson mai înainte, unul din artiștii cei mai proteici ai vazăului care, după trecerea prin surrealism și prin maelström-ul unui experimentalism vehement, a avut curajul să-și administreze o doză forte de experiență iberică, Ligia Macovei și-a impus acolo o confruntare esențială: nu numai cu duhul unor priivelști dar și cu opere străvechi care-l răsfring — dintre vestitele *Beatos*, mai cu seamă, picturile de Apocalipsă ale romanicului catalan. Au fermecat-o exercițiile *d'apres*, conduse cu un ochi uimit și proaspăt, a raportat zestrea magistrală a desenului său la fervorile invenții medievale. Pășind astfel spre rosturile din todeauna ale universului mediteranean, i s-a dăruit o altă incandescență, lăuntric mai echilibrată, ca o dimensiune a dialogului concret între creator și lume. Alabastrul, care „suscită neliniștea și nostalgia“ — cum îl hotăra Goethe —, a ajuns acum, tot mai des, acompaniament pentru un *Joc* plutitor, printre blinde grădini catifelate.

Răscruce a virstei și ardentă domina-tă, — retrospectiva de la Dalles mi-a adus în gind un joc de cuvinte al rădăranului Matta, cind își intitulează *Carré-four* o pinză recentă: cuptor și totodată masă de comandă pentru un soi de laborator cosmic. Nu tot așa, deschisă către ample zări și laolaltă saturată de o întreagă alchimie a memoriei, este și această multiplă operă, cu 439 de titluri? Articulindu-i diversitatea, Ligia Macovei ne-a convocat ca la un rit propiător, de plenitudine.

Dan Hăulică

## Metaforă și spectacol

EXPOZIȚIA pe care WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU a organizat-o la „Muzeul de Artă al R.S.R.“ cu o amplă și simptomată selecție ne propune prin conținutul conceptual și structura expresivă ideea expoziției ca *reflex al unei opțiuni* clare și distincte. Ceea ce, ținând seama de intervalul cronologic acoperit printr-o neobosită și consecventă creație, echivalează cu afirmarea unei personalități și a unui stil, mergind pină la punctul definirii unei direcții din pictura noastră modernă.

Problema în sine nu constă, în acest caz, în declarea influențelor primite și transmise în contextul artei autohtone, pentru a vorbi cu oarecare acoperire despre o „școală“ sau o direcție autoritară, cu emulii sau confini, ci în a stabili în ce măsură opera artistei se integrează într-un spațiu cultural anume. Or, Wanda Sachelarie-Vladimirescu se definește și definește o atitudine tocmăi prin ceea ce am putea numi obsesia fertilită a lumii ca *metaforă și spectacol*, caracteristică pentru contextul confruntărilor și interogațiilor din arta ultimelor decenii. S-ar putea obiecta, nu fără îndreptățire dacă privim lucrurile inuovic și din unghiul unor norme și taxinomii acceptate prin consensul comodității, că tipul de pictură pe care îl practică Wanda Sachelarie-Vladimirescu, modul de a recepta, prelucra și reformula iconice datele realității imediate nu se inscriu într-un model presupus a fi definitoriu pentru arta noastră interbelică și, apoi, mai departe. Wanda Sachelarie-Vladimirescu se inscrie cronologic și temperamental în acest interval al entuziasmelor, neliniștilor și formulărilor insolite, punerea în sincron cu tendințele artei universale reprezentând o altă aspirație a epocii, prin racordarea țării noastre la problemele grave, dramatice de fapt, ale deceniilor 4 și 5.

Formată în contextul lecției marilor predecesori, posesori ai unei solide lecții de tip clasic și practicind o pictură eliberată de tarele academismului steril, în contact cu toate curente, confruntările și negațiile unei epoci în plină deplasare către noi criterii și adevăruri, artista este beneficiara lucidă și pasională a celor două premise compensatorii. De aici

treptata cristalizare a formulei ce o caracterizează, poate mai incomodă prin raportare la criteriul omologate, în orice caz mai complexă în prima treaptă a lecturii, evident pornită de la analiza realității și restituind segmente ale ei, insolit montate și cu numeroase conotații subiacente. De unde și impresia că, operind cu elementele existenței, oricare ar fi, dincolo de reticențele presupuse de incompatibilității interregnale sau strict iconice, artista redactează o specie aparte de spectacol-metaforă, cu participare cosmică. Fervoarea implicării în trama imaginii, vehemența încerci abia temperată a mijloacelor expresive, de fapt reflex al arderii interioare, un difuz și continuu accent patetic, uneori vecin cu agresivitatea datorită angulozității planurilor și articulărilor ce transmit sinestezic senzația de inconfort și ruptură tragică au chemat frecvent calificativul de artă expresionistă atunci cind s-a vorbit despre pictura Wande Sachelarie-Vladimirescu. Termenul în sine nu ar fi total inadecvat sau exterior, mai ales după ce expresionismul a căpătat, la rindul său, subspecii, excreșcențe și derivații prin modificări de formulă sau prin contact cu abstracția. Dar în acest caz, dacă pornim de la existența intimă a noțiunii, de la motivația intrinsecă și de la raportul artistului cu realitatea socială, umană, politică, definiția devine instabilă, vulnerabilă și relativă, chiar dacă structura limbajului tinde să ne-o impună. Un minimum de prudență, dar mai ales lectură atentă, diacronică și complementară a tuturor argumentelor conținute în expunere ne propun o altă posibilitate de abordare, nu neapărat clasificabilă în sistemele noastre curente, bune sau rele, în orice caz mai bogată în trimiteri și deschideri decât monocordia includere între zidurile unui termen univoc.

LIPSA oricărei norme exterioare, în afara voinței de comunicare de un tip pe care l-aș numi poetic și pasiunea culorii eliberate de restricții formale tautologice, fără abandonarea nihilistă a referințelor la realitate, caracterizează pictura artistei în totalitatea ei, chiar dacă putem desprinde exemplare sau secțiuni de un ton aparte. Interesantă ni se pare coabitarea semnelor

provenind din universuri diferite, extrase în general realității, dar provenind în egală măsură și din imaginație, într-o cordială și fantastă conotare. O stare de agitație, de neliniște sau doar de veselă alertă în fața iminenței unui eveniment agită iconografia Wande Sachelarie-Vladimirescu, chiar dacă la o analiză atentă și avertizată descoperim certitudinea unor șarpane stabile, logice și chiar severe, pe care se construiește imaginea. Dar aceasta este arhitectura intimă, aparținând doar artistului în prima sa treaptă, pentru că semnele comunicative trăiesc sub semnul unei insuflite nevoi de spectacol, de exuberanță și chiar confruntare, rezolvindu-se pină la urmă în metafora plurivocă, atocuprinzătoare și conciliantă. Senzația unui carnaval aparte, supra-realist și ciudat, provocator și timid, desfășurat în spații bizare, ambiguu și nu o dată extraterestre în aparență, neliniștea, sau întrebarea, provocată de sentimentul aceluși ceva cunoscut care ne scapă mereu, fără a ni se refuza deplin, se desprinde ca un fel de heraldică definiție din întregul expunerii, culoarea jucind un rol determinant în acest complex de sugestii. Căci și culoarea, poate desprinsă inițial din lecția fovismului dar transferată evident în alt teritoriu, autonom și personal, are o calitate specială, atit prin valoarea tonală intrinsecă, adeseori cu acidității sau pastelării rutante, cit și prin calitatea asociativă insolite, în afara unor norme, cit pot ele funcționa astăzi, dar nu și în afara picturalității.

Ca o posibilă concluzie, reluind de fapt o idee deja conturată, am putea spune că retrospectiva pictoriței Wanda Sachelarie-Vladimirescu nu reprezintă doar o confirmare la nivelul propriului demers și al programului urmărit cu fervoare, ci și o relansare a setului de probleme, încă de rezolvat, legate de arta noastră modernă, de varietatea și valoarea ei, de semnificația unor direcții sau autorități într-un context ce se dovedeste mult mai complicat și mai relevant decât ne-am obișnuit să-l acceptăm.

Virgil Mocanu



# Conștiința națională

**D**ACĂ peisajul economic, politic și cultural al lumii contemporane postbelice a devenit atât de bogat și variat, aceasta se datorește nu numai progreselor spectaculare ale științei și tehnicii, dar și multiplicării centrelor de activitate creatoare conștientă, a resurselor de originalitate culturală prin constituirea și consolidarea unui mare număr de națiuni în state naționale libere și independente. Revoluțiile de eliberare socială și națională au vitalizat și organizat imense resurse umane de creație istorică, conștientă, de inițiative spirituale originale. Astăzi, mai mult ca oricând, națiunile nu sînt niște simple puncte de reper pe harta lumii, ci inepuizabile izvoare de activitate civilizatoare. Iată de ce, a discuta despre națiune și conștiința națională înseamnă a lua în considerație una dintre cele mai de seamă forțe motrice ale progresului social multilateral, ale înnoirii și înnoibilării civilizației contemporane ajunsă, după cum se recunoaște unanim, la o răspîntie dramatică a existenței sale.

Realitatea materială și spirituală a națiunii, conștiința națională ca o conștiință a originilor și trecutului istoric, a stării ei prezente și a destinului sau viitorului ei, reprezintă pentru activitatea artistică-literară o condiție de geneză și existență, o permanentă sursă de inspirație, o garanție de viabilitate și autenticitate. Dar în planul analizei științifice (filosofice, sociologice, etnologice, estetice, morale) nu s-au bucurat încă de atenția cuvenită în literatura de specialitate. Uneori se manifestă în această privință și unele confuzii. Spre a da un singur exemplu, într-un studiu interesant — **Statul și conștiința națională**, aparținînd cercetătorului polonez Tadeusz Paleczny, care are meritul de a distinge în cuprinsul acestei conștiințe trei aspecte — **cognitiv, afectiv și valoric** — și de a elabora un **model teoretic** bogat și sugestiv, al națiunii, **conceptul de conștiință națională** rămîne totuși confuz, neelucidat atît vreme cît este considerat ca o **formă** a conștiinței sociale, alături de altele, și nu ca o **sinteză axiologică** alcătuită din funcționarea tuturor formelor, stărilor și straturilor de conștiință și străbătindu-le pe toate.

Inspirată de contribuția originală, creatoare (teoretică și practică) a partidului

nostru, în primul rînd a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în modul de a gîndi și rezolva această problemă, literatura filosofică, sociologică și politicologică din țara noastră s-a îmbogățit în ultimele decenii cu lucrări remarcabile, iar între autorii cei mai pasionați și competenți se află profesorul ieșean Gh. Marinescu. În continuarea unor lucrări scrise în colaborare sau în coordonarea și redacția d-sale, cum ar fi **Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitatea națională** (în colab. cu acad. Ștefan Pascu), **Liga culturală și Unirea Transilvaniei cu România** (în colab. cu Vasile Netea), **Conștiința națională și valorile patriei, Transilvania în istoria și conștiința românilor**, prof. Marinescu semnează o nouă carte — **Națiunea și conștiința națională**

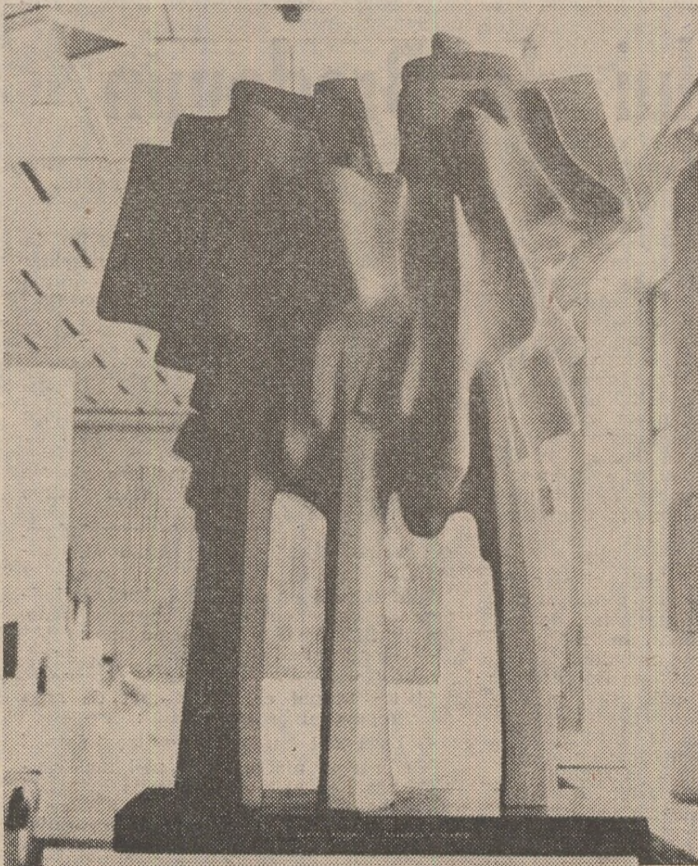
în lumea contemporană (Editura „Junimea”, unde au apărut de altminteri și aproape toate celelalte lucrări).

Lucrarea menționată întreprinde o critică aplicată a unor teorii idealiste și spiritualiste despre națiune fără a minimaliza cituși de puțin latura spirituală a națiunii; ascuțite critici sale se îndreaptă cu deosebire împotriva tendințelor reducioniste și simplificatoare în definirea națiunii și, îndeosebi, împotriva tezelor rasiste, mistice, naționalist-șovine și cosmopolite, fără a pierde din vedere controversele care există chiar și între gînditorii de orientare marxistă.

Semnificative sînt, din punct de vedere al marxismului creator românesc (ilustrat de cercetătorii de prestigiu ca Elena Florea, Constantin Vlad, Dionisie Petcu,

Marin Voiculescu, V. Duculescu, Ovidiu Trăsnea ș.a.), amplele capitole consacrate în special controverselor din gîndirea filosofică și politicologică contemporană cu privire la rolul și destinul națiunii. Inconsistente teoretice și mai ales primejdioase sub raport practic se dovedesc a fi diferitele variante ale **nihilismului național** care se manifestă prin: contestarea **viabilității** națiunii ca factor de progres tehnico-științific și eficiență economică, o concepție internațională a integrării, prin subordonarea statului național față de organisme supranaționale, incompatibilă cu promovarea unor relații de egalitate și echitate între națiuni libere, teza **suveranității limitate** sau „desuveranizării parțiale”, conceperea interdependenței necesare, inevitabile a națiunilor în lumea contemporană ca o dependență a națiunilor mici față de cele mari (ca putere economică, politică sau militară), ideea **mondializării** care susține că problemele grave ale lumii contemporane, contradicțiile ei profunde, ar putea fi soluționate prin dezagregarea statelor naționale și dispariția granițelor, prin avansarea unor modele de federalizare, confederalizare, de creare a statului mondial etc. „Nihilismul național adoptă o poziție critică nu numai față de națiune și statul național, ci în aceeași măsură și față de conștiința națională”. În polemica dusă împotriva exponenților nihilismului național sînt evocați gînditori de primă mărime ca Maurice Duverger, Bertrand Russel, Charles de Gaulle, ca și exponenți de frunte ai unor partide comuniste.

Nu pot insista asupra tuturor problemelor puse în cartea sa de Gh. Marinescu. Aș dori să mai menționez una singură: **relația dintre națiune-conștiința națională și problemele salvagărdării păcii**. Ea depinde în mare măsură de modul în care este interpretată relația dintre național și internațional în epoca noastră, accentuarea interdependențelor dintre națiuni și popoare, accelerarea proceselor de universalizare a informațiilor, a cunoștințelor și valorilor în civilizația contemporană.



COSTEL BADEA :  
Standardele victoriei

Al. Tănase

## Cartea străină



# Mario Vargas Llosa și romanul viitorului

șase sute de pagini (șapte sute în ediția românească), o carte care s-ar putea numi de aventuri (cunoscută fiind preferința lui Llosa pentru genul de literatură numit în spaniolă „libros de caballerías”), dacă n-ar fi de fapt un roman istoric, sprijinit pe un fapt real: revolta țărănilor din Canudos, îndepărtată localitate din statul brazilian Bahia, de la sfîrșitul secolului trecut, fapt consemnat în istorie ca un război țărănesc (1896—1897).

Romanul are în centru figura apocaliptică a lui Vicente Mendez Maciel, supranumit „el Consejero” („Sfătuitorul” în traducerea lui Cantuniari, traducere căreia i se poate adăuga, la lectură, conotația de „propovăduitor”), un fel de sfînt sau profet itinerant în stare să determine mase întregi de oameni să-l urmeze și să întemeieze o comunitate de 30 000 de ființe, toate din cele mai de jos straturi ale societății, în stare să învingă toate armatele tinerei republici braziliene (intemeiate în 1889 cînd împăratul Pedro II este detronat și Brazilia se proclamă Republică Federativă). Urmărind luptele care ajung încet-încet la proporții delirante, autorul are posibilitatea de a crea o galerie de personaje din ambele tabere, fiecare dintre ele fiind nucleul unui microman în interiorul romanului total care este **Războiul sfîrșitului lumii**.

Cartea se bazează masiv pe epic, nimic nu lasă să se întrevadă dincolo de impresionantul număr de personaje și de fire narative, prezența autorului. Arta narativă a lui Vargas Llosa este, și aici, obiectivă, scriitorul crede în imparțialitatea autorului în fața operei. Tema, de mare deschidere filosofică, ar fi permis destule speculații pe marginea ideii de destin, istorie, credință. Nimic însă din toate acestea, povestirea rămîne la Vargas Llosa în „stare pură”. Și totuși, chiar în aceste condiții, rămînd destule procedee în structura romanului prin care sentimentele „adevărate” ale autorului nu pot fi ascunse. Booth remarcă importanța pe care au luat-o titlurile și epigramele în operele moderne, unde reprezintă adesea singurul comentariu explicit dat cititorului. „La guerra del fin del mundo”, titlu cu dublă interpretare în original (prin accepțiunea temporală și

spațială a lui „fin”), constituie o mărturie a preocupărilor lui Vargas Llosa pentru soarta omului, pentru problemele omenirii în alt sfîrșit de secol, secolul nostru.

De asemenea, alegerea temei poate fi o dovadă despre „starea” autorului la un moment dat al evoluției sale artistice. Interesul lui Llosa pentru acel război „de la capătul lumii”, din acel nord al Braziliei unde doar caprele se urcau la păscut, încorporează experiențele și trăirile personale ale scriitorului care scria în eseu „García Márquez, istoria unui deicid” că opera oricărui romancier înseamnă o reconstruire a realității, dar și o mărturie a dezacordului autorului cu lumea pe care ar vrea să o transforme, să o îmbunătățească, să o înfrumusețeze. Descrierea și analiza altor ființe de condiție inferioară din **Războiul sfîrșitului lumii** constituie o dovadă că pe autor îl interesează ființa umană într-un anumit context istoric și social, nu fără un scop moral. Realismul — așa cum îl înțelege Llosa — este mai degrabă un nou naturalism care are în Flaubert un precursor. Urmărind ideile eseului publicat de scriitorul peruian în 1975 despre Flaubert și „Madame Bovary”, poetul mexican Octavio Paz evidențiază latura critică a prozei lui Llosa, numindu-l pe acesta „creator de peisaje morale”. Implicit, romanul **Războiul sfîrșitului lumii** conține o critică a fanatismului și a intoleranței, dar și a violențelor sociale de orice fel. Condamnabile și condamnate, personajele cărții sînt, fără excepție, victimele unei tragedii ale cărei cauze încearcă să le înțeleagă, în final, unul din puținii supraviețuitori, ziaristul miop. Lipsit de orice calități și de spirit practic, trimis de ziarul la care lucra să relateze despre desfășurarea luptelor, ziaristul se vede tirat într-o aventură ale cărei proporții nu le bănuia, trăind într-o stare de totală buimăceală întregul calvar al „războiului”, mai întii de o parte, apoi de cealaltă a bătăliilor. Miopia lui, deseori subliniată de autor, poate fi un simbol al celor care scriu fără să vadă bine realitatea din jurul lor. În final însă, în timpul unei lungi discuții cu Baronul de Cañabrava (un personaj

cu totul și cu totul aparte în colcăiala de trupuri ce mișună în roman), ziaristul miop apare într-o lumină nouă, chinându-se să descifreze nu numai misterul Sfătuitorului, dar și pe cel al iubirii la care nu aspirase niciodată, știindu-se urit, respingător și ridicol în ochii femeilor, dar pe care o descoperă tocmai în infernul flăcărilor din Canudos. „Dar tîmpan atunci, cînd lumea se destrăma și cînd hidoșenia ajunsese la culme, eu, oricît de ciudat ar părea, am început să fiu fericit”, mărturisește ziaristul care se resemnase să nu fie iubit de vreo femeie, contrariindu-l astfel pe baronul căruia i se pare o necuviință „ca acele frumose, uitate cuvinte să apară pe buzele ființei aceleia răzibile, cocoțate ca un bitlan în scaun, cu un picior innodat împrejurul celui alt”.

Mario Vargas Llosa se dovedește astfel un scriitor cu o capacitate inepuizabilă de a cerceta ființa umană și de a fixa într-o tipologie surprinzătoare, care scapă oricărei clasificări dinainte stabilite. Nu există personaje pozitive și personaje negative în roman, după cum nu există personaje principale sau secundare. Fiecare dintre ele este pe rînd în prim-plan, scriitorul mulțumindu-se să spună tot ceea ce știe despre ele, relatînd deseori la timpul prezent și slujindu-se de un limbaj întors la condiția sa primordială, de mijloc de comunicare.

Versiunea românească păstrează toate aceste însușiri, Mihai Cantuniari oferindu-ne o traducere fluentă, în cuvinte precise, supuse ritmului în care faptele se succed în roman. Fără a încăra pagina cu note de subsol, traducătorul a preferat să păstreze cuvîntul original, incorporînd firească, chiar în text, explicațiile și lămuririle necesare acolo unde termenii specifici realității braziliene nu aveau corespondent în limba română.

Se cuvine subliniat de asemenea meritul Editurii Cartea Românească de a publica, într-o traducere excepțională, un roman excepțional, ca un răspuns la exigențele vitale ale genului pe care scriitorii de talia lui Mario Vargas Llosa îl pot da.

Mariana Sipoș

\*) Mario Vargas Llosa, **Războiul sfîrșitului lumii**, traducere de Mihai Cantuniari, Editura Cartea Românească.





● Deși cronologic aparține generației de la 1898, Ramón José María del Valle-Inclán (1866—1936) este o figură singulară în peisajul atât de bogat și de variat al literaturii spaniole. Poet în cel mai nobil înțeles al noțiunii, el va aborda toate genurile literare, lăsând posterității o operă vastă, plină de originalitate.

Debutează sub semnul modernismului de la care preia cultul pentru mijloacele de expresie. Cu romanul *Sonate*, 1902—1905 (capodopera sa de tinerețe), depășește granițele prozelor spaniole și pătrunde definitiv în literatura universală.

Istoria Spaniei va fi una din temele sale predilecte, începând cu acea „bijuterie a limbii spaniole” — *Flor de santidad*, apărută în 1904, cind va trece de la proza lirică la cea epică și va da romanului istoric spaniol o înfățișare nouă, marcată de o viziune modernă: *La guerra carlista*, 1909, *Tirano Banderás*, 1926, *El ruedo ibérico*, 1927—1928 etc.

Valle-Inclán consideră că epopeea colectivă a istoriei Spaniei are un caracter tragic și că tehnica scenică de reprezentare este mai potrivită decât modul narativ de expresie. Pe lângă poezie și proză, scrie teatru și publică în 1907 primul volum de *Comedias bárbaras*, în care adoptă forma dramei scenice de inspirație clasică. Cu teatrul poetic (*Voces de gesta*, 1912, *La marquesa Rosalinda*, 1913 etc.) cunoaște succesul și consacrarea. Publică apoi *tragedii*: *La rosa de papel*, 1927, *Retablo de la Avaricia*, *Lujuria y la muerte* etc.

Intr-un stil foarte personal, inimitabil, scrie teatru satiric (*farse*): *Farsa de la Reina Castiza*, 1920, *Luces de bohemia*, *Martes de Carnaval*, 1927, în care personajele sînt văzute ca arhetipuri reprezentative, ca niște măști simbolice, reflectînd virtuțile și servituțile etnopsihologiei hispanice.

Cu opera sa lirică (*Aromas de leyenda*, 1907, *La pipa de Kif*, 1919, *El pasajero*, 1920) Valle-Inclán se

face cunoscut mai întii ca poet modern, cultivînd o poezie elegiacă, romantică, plină de melancolie, apoi va adopta o nouă estetică, în virtutea căreia lumea este văzută dintr-o perspectivă satirică, tragic-umoristică, impresionist-grotescă.

Contemporanii săi — poeți, prozatori, critici — îl consideră un „spirit de aleasă calitate”, putînd fi așezat alături de „marii artiști ai renașterii, opera sa fiind un compendiu al tuturor artelor: poezie, muzică, pictură” (*Benavente*), minuind o spaniolă „perfectă, desăvîrșită” (*Antonio Machado*), o „limbă supremă, cu o sintaxă sintetică” (*Juan Ramón Jiménez*), o castiliană „imperială, idiomatice, individuală și universală” (*Unamuno*), folosind un stil care „curge ca un riu de aur” (*Ramón Pérez de Ayala*) creînd o operă care, deși la apariție nu s-a bucurat de succes răsunătoare de librărie, a fost unanim recunoscută ca o victorie a Artei.

## Memoriile marchizului de Bradomín

ÎN SEARA aceea fiicele Prințesei se refugiaseră pe terasă, sub razele de lună, ca zinele din povești; stăteau în jurul unei prietene, tină și frumoasă, care din timp în timp mă privea curioasă. În salon, bătrinele doamne șușoteau între ele și rideau discret la auzul vocilor tinerești care veneau în rafale înmiresmate odată cu parfumul liliacului ce dădea în floare la poalele terasei. Din salon se întrezărea grădina încremenită sub lumina palidă a lunii ce învăluia coroana înaltă a bătrînilor chiparoși și balustrada terasei unde, alte dăți, un păun își infoia ca-n basme coroana lui de himeră.

Am încercat de cîteva ori să mă apropiu de Maria Rosario. Totul în zadar: ea îmi ghicea intențiile, se depărta precaută, fără zgomot, cu ochii plecați și minile încruciate pe mătăniile care-l împodobeau costumul de călugăriță. Văzînd-o intr-ait de temătoare, mă simțeam ofuscat în orgoliul meu donjuanesc și uneori, numai ca s-o tulbur, traversam încăperea dintr-o parte în alta. Biata copilă, derutată, își dădea seama și fugea. Eu treceam, profăcîndu-mă că n-am observat. Aveam cutezanța virstei de douăzeci de ani. Alte dăți, intram în salon și mă oream alături de bătrinele doamne care primeau omagiile mele cu o timiditate feciorelnică. Îmi amintesc că stăteam de vorbă cu acea habotnică marchiză de Tescara, cînd, mișcat de o presimțire întunecată, am întors capul și am căutat cu privirea chipul de porțelan al Mariei Rosario. Sfînta dispăruse.

Un nor de tristete îmi acoperi sufletul. Am lăsat-o pe doamna de viață veche și am ieșit pe terasă. Mult timp am rămas aplecat peste balustrada de piatră încărcată de flori contemplînd grădina. În liniștea înmiresmată cînta o privighetoare și părea că își acordă glasul cu susurul fîntînilor. Razele de lună luminau poteca tivită cu trandafiri pe care o străbătusem cu o noapte înainte. Aerul suav și mătăsoș, un aer proptic suspinelor, se prelingea murmurînd și în depărtare, printre arbuștii nemiscați de mirt, unduiau apele unui heleșteu. Aveam prezent în memorie chipul Mariei Rosario și mă tot întrebam:

— Ce simte ea? Ce simte ea pentru mine?...

Am coborît domol spre heleșteu. Braștele care cîntau pe mal au sărit în apă stîrnind o ușoară înfiorare în limpezimea adormită. M-am așezat pe banca de piatră care se afla acolo. Noaptea cu lună era propice visării și am putut să mă las pradă unei reverii asemenea extazului. Amintiri confuze din alte timpuri și alte iubiri mi se trezeau în memorie. Tot trecutul meu reinvia într-o mare tristete și o profundă remușcare. Tinerețea-mi părea o mare de singurătate și de furtună, mereu în noapte. În momentele acelea de reculegere petrecute în grădină, sufletul îmi era cuprins de dor și același gînd revenea ca refrenul unui cîntec îndepărtat.

— Ce simte ea?... Ce simte ea pentru mine?...

Nori ușori și albi hoinăreau în jurul lunii și o urmau în drumul ei fantastic și vagabond. Minați de un suflu invizibil acoperiră luna, iar grădina rămase cufundată în întuneric. Heleșteul nu mai strălucia printre arbuștii nemiscați de mirt. Doar coama chiparoșilor înalți mai era iluminată. Ca pentru a intra în armonie cu întunericul, un vînt se stîrni trezînd un susur lung prin toată grădina, aducînd cu el mireasma trandafirilor ofiliți. M-am întors încet spre Palat. Ochi mi s-au oprit la o fereastră luminată și nu știu ce presimțire neagră făcu să-mi tresalte inima. Fereastră, aflată puțin deasupra terasei, era deschisă și vîntul unduia perdeaua. Mi se păru că prin fundul încăperii trecea o umbră albă. Am vrut să mă apropiu, dar zgomotul unor pași pe aleea chiparoșilor mă făcuse să mă opresc. Bătrînul majordom își plimba sub clar de lună visele-i de artist. Eu am rămas nemisecat în fundul grădinii. Și uitîndu-mă la lumina aceea, inima îmi bătea:

— Oare ce simte ea?... Ce simte ea pentru mine?

Biata Maria Rosario! Eu o credeam în-

drăgostită și, totuși, inima mea presimea nu știu ce himerică și confuză neimplinire. Am vrut să mă cufund din nou în visul meu de dragoste, dar orăcîntul repetat și monoton al unui broșor de sub arcada chiparoșilor îmi tulbură și îmi alungă gîndurile. Mi-aduc aminte că pe cînd eram copil am citit de multe ori într-o carte de închinăciuni după care bunica își făcea rugăciunile, că Diavolul obișnuia să ia o asemenea înfățișare pentru a tulbură ruga vreunui sfînt călugăr. Era firesc ca și mie să mi se întimplă la fel. Eu, cel calomniat și greșit înțeles, n-am fost niciodată altceva decît un credincios galant, ca San Juan de la Cruz. În floarea vîrstei mele aș fi cedat toate gloriile lumesti pentru a putea scrie pe cartea mea de vizită de Prințese.

ÎN FLĂCĂRILE iubirii, cine n-a păcătuit măcar o dată. Sint convins că Diavolul îi amăgește întotdeauna pe cei mai buni. În noaptea aceea Monarhul cu coarne al ladului mi-a infierbîntat singele cu suflarea lui de flăcări și mi-a aprins trupul firav, biciindu-l cu coada-i neagră. Traversam terasa, cînd o pală violentă de vînt a ridicat draperia purpurie, iar ochii mei de muritor au văzut ingenuncheată în fundul încăperii umbra palidă a Mariei Rosario. Nu pot spune ce-am simțit. Cred că mai întii un impuls fierbinte și apoi un crunt fior rece, cutezanța ce se admiră în ochii și pe buzele divinului portret al lui Cezar Borgia pictat de Rafael de Sanzio Divinul. M-am uitat înapoi, am ascultat o clipă și în Palat și în grădină, liniște deplină. M-am apropiat precaut de fereastră și am sărit înăuntru. Sfînta a scos un strigăt. Și-a plecat trupul în jos, moale ca o floare bătută de vînt și a lăsat cu fața lipită de pămînt. În memoria mea trăiește încă amintirea miinilor ei albe și reci: miini diafane ca ostia.

Văzînd-o leșinată, am luat-o în brațe și am dus-o în patul ei ca un altar înveșmîntat în pinză de olandină fină și în dantele plisate. Apoi, cu o umbră de sovăială, am stîns lumina. Încăperea a rămas în întuneric și, cu brațele întinse, am început să bijbi prin beznă. Tocmai atinsesem marginea patului, întrezăriînd-o în rochia-i albă de călugăriță, cînd foșnetul unor pași pe terasă îmi îngheță singele și mă țintui locului. Niște miini invizibile au ridicat draperia purpurie și lumina lunii a pătruns în cameră. Pașii nu se mai auziră. O umbră neagră se distingea în cadrul iluminat al ferestrei. Umbra s-a aplecat spre interior, uitîndu-se în mijlocul încăperii și s-a tras înapoi. Draperia s-a lăsat la loc și am auzit din nou zgomotul pașilor ce se depărtau. Eu nu fusesem văzut. Nemisecat, împietrit, cu sufletul la gură, am rămas pe loc. Din timp în timp, draperia tremura: o rază de lună ilumina încăperea și cu o înfiorare de iubire zăream patul neprihănit și chipul ei candid zăcînd ca o statuie pe un mormînt. Cuprins de frică, prudent, m-am dus la fereastră. Broșcoiul își slobozea orăcîntul sub arcada chiparoșilor, iar grădina foșnitoare, umedă și tenebroasă, părea împărăția lui de beznă. Dintr-un salt am ieșit pe fereastră ca un hoț și am mers de-a lungul terasei, lipit de zid. Deodată, mi s-a părut că aud un zgomot ușor, ca și cum cineva ar fi pășit cu prudentă. M-am oprit și am privit în jurul meu, dar n-am putut vedea nimic din cauza imensei umbre pe care Palatul o proiecta peste terasă și grădină. Am vrut să-mi continui drumul, dar nici n-am făcut doi pași, căm am simțit în ceafa mea o suflare gîfîită, iar tășul unui pumnal mi-a sfirtecat umărul. M-am întors cu o iuteală de fieră. Un bărbat fugea să se ascundă în grădină. L-am recunoscut cu mirare, aproape infricoșat, cînd tocmai traversa o poiență luminată de lună, și am renunțat să-l urmăresc, pentru a evita orice scandal. Dar, mai mult decît rana, mă durea că l-am lăsat nepedepsit; așa era, însă, împrejurarea și am intra în Palat simțînd șuvoiul de singe călduț prelingîndu-se pe trupul meu. Musarelo, ordonanța mea, care dormita în anticameră, s-a trezit la zgomotul

pașilor mei și a aprins luminile unui candelastru. Apoi, lînd poziție de drepti:

— La ordin, domnule căpitan.

— Apropie-te, Musarelo...

Și am simțit nevoia să mă sprijin de ușă ca să nu cad. Musarelo era un soldat veteran care mă slujea încă de la intrarea mea în Garda Nobilă. Cu o voce scăzută și senină, i-am zis:

— Sint rănit...

M-a privit speriat:

— Unde, domnule?

— La umăr.

Musarelo și-a ridicat brațele în sus și a strigat cu o pasiune de fanatic bigot:

— Atac pe la spate...!

Am zîmbit. Musarelo considera că este imposibil să fiu rănit de cineva într-o luptă față în față:

— Da, am fost luat prin surprindere. Acum bandajează-mă și să nu aflu nimic...

Soldatul s-a apucat să-mi deschele hainele de nerecunoscut. Descoperînd rana, am simțit cum îi tremurau miinile:

— Să nu leșini, Musarelo.

— Nu, domnule căpitan.

Și tot timpul cit s-a ocupat de rana mea, repeta cu vocea scăzută:

— Lasă că-l căutăm noi pe lașul ăsta...!

Nu, n-avea nici un rost să-l mai căutăm. Lașul se afla sub protecția Prințesei și, probabil, că în clipa aceea îi aducea la cunoștință fapta de vitejie a propriului său pumnal. Torturat de gîndul acesta, mi-am petrecut noaptea neliniștit și febril. Și acum mi-aduc aminte cum am tremurat ca un copil cînd m-am văzut din nou în fața Prințesei Gaetani...

AM COBORÎT în grădina în care zburătăceau vrăbiuțele în umbra albastruie a inserării. Șirul secular de mirt, adînc și tăcut, părea drumul ideal care te imbie la meditație și la uitare, în aerul proaspăt și înmiresmat de ierburile fără nume ce creșteau ascunse ca niște virtuți. Ajungea pînă la mine clipocitul înăbușit și neîntrerupt al fîntînilor îngropate între verzele peren al mirtului, al dafinilor și al buxusului. O înfiorare misterioasă părea că plutește prin grădina solitară și o dorită nedelușită îmi apăsa inima. Pășeam pe sub

chiparoșii care își prelungeau creștele printr-un vâl de umbră. De departe, printr-o lungă succesiune de porticuri, am zărit-o pe Maria Rosario citînd o carte, lîngă o fîntină. Mi-am continuat drumul cu ochii pironiți la acea fericită apariție. La zgomotul pașilor mei, și-a ridicat încet căpsorul și, cu obraji roșii ca bujorii, și l-a plecat asupra cărții, continuîndu-și lectura. M-am oprit pentru că mă așteptam să o văd fugind și nu găseam cuvintele delicate care să se potrivească grației sale eucaristice de crin alb. Cînd am văzut-o stînd lîngă fîntină, pe fundalul verde al merișorilor străvechi, citînd, cu cartea deschisă pe genunchi, am bănuit că Maria Rosario credea că apariția mea în dormitorul ei n-a fost decît o nălucire. După un moment, și-a ridicat iarăși capul și, printr-o singură ridicare a pleapelor, mi-a aruncat pe furis o privire.

Era palidă și își împreună minile uitîndu-se la mine cu ochii ei frumoși, cuprinși de neliniște. M-am simțit atît de emoționat, încît n-am știut decît să mă înclin în semn de iertare. Ea spuse gîfîind:

— Tăceți, pentru că altfel nu voi putea să vă spun că...

Își duse miinile la frunte și rămase așa o clipă. Am observat că tremura toată. Deodată, cu o forță tragică, își descoperi fața și strigă răgușită.

— Aici, viața dumneavoastră este în pericol...! Plecați chiar azi!

Și a fugit în întîmpinarea surorilor ei care veneau pe o cărare lungă de arbuști de mirt, una după alta, vorbind și culegînd flori pentru altarul din capelă. M-am depărtat încet. Incepea să cadă inserarea și, pe blazonul cu arme de deasupra porții din grădină, cîntau doi porumbei care au fugit cînd m-am apropiat. Aveam în jurul gîtului panglicute veșele de mătase, legate probabil într-o zi de miinile acelea pioase și pline de căldură care nu făcuseră pe lume decît bine. Vrejuri vechi de micșunele înfloare printre crăpăturile zidului, iar soarele stăteau la soare pe pietrele calde acoperite de un lichen uscat și gălbui. Am deschis poarta și am rămas un moment contemplînd grădina aceea plină de verdeață umbroasă și de tihnă seniorială. Soarele spre asfințit își arunca razele de aur în geamurile unui turn care se zărea năpădit de lăstuni negri, iar în liniștea serii, se auzea murmurul izvoarelor și vocile celor cincisurori.

Prezentare și traducere de Elena Bălan Osic

### Prizonieri ai „clasicilor”

● Romancierul și eseistul spaniol Juan Goytisolo revendică dreptul la originalitate și la universalitate pentru scriitorii care nu aparțin literaturilor „mari”, mai bine zis literaturilor țărilor mari:

„Modul în care sint percepute literaturile străine se bazează de obicei nu pe realitatea lor complexă, ci pe imaginea simplificată proiectată de ele. Cu cit e mai clară și mai net definită această imagine, cu atît sintem mai convînsi că le cunoaștem în intimitatea lor. Iată de ce tindem să preferăm modalitățile de exprimare literară și artistică de natură să ne permită să fim luați de virtutea producției de gata, al deja știutului — imagini repetate atît de des încît devin clișee care ne blochează viziunea realității și a mișcării și sîrșesc prin a deveni mituri inflexibile.

Autorul care își sprijină opera pe asemenea mituri — seria de «referințe culturale pilot» oferite, de pildă, de Stendhal, Tolstol, Flaubert, Mann, Prostol sau He-

experimentală de la alte țări, mai puțin autonome. Aceia dintre noi care sintem, dimpotrivă, situați la periferia puterii economice care ne modelează modul și stilul de viață, trebuie să le mulțumim a fi reprezentati printr-un număr foarte mic de imagini stereotipe, instantaneu identificate. Astfel, în timp ce Statele Unite sau Franța sau Germania Occidentală pot prezenta un meniu compus dintr-o varietate mai mică, mai mare de feluri (mergînd de la cele pur americane, franceze sau germane la altele care impresionează sensibilitățile moderne deoarece sint exotice, neobișnuite, abstracte), țările periferice — și mă gîndesc în primul rînd la propria mea țară, Spania — pot oferi de obicei doar un meniu foarte restrîns: bucate tipice, a căror atractivitate este determinată de faptul că sint exemplare perfecte ale presupuselor valori locale și particularități ale expresivității.”

Al. O.



## și „Qu'est-ce que la sculpture moderne?”

ÎNTRE iulie și octombrie 1986, așadar pe o perioadă de patru luni, a fost deschisă zilnic la Paris, în cadrul Muzeului Național de artă modernă, Centre Georges Pompidou-Beaubourg, cea mai amplă expoziție de sculptură a anului, intitulată tranșant „Qu'est-ce que la sculpture moderne”, („Ce este sculptura modernă?”) cuprinzând peste 250 de opere ale unor mari artiști din întreaga lume și întinzându-se peste toate epocile de creație și inovație plastică ale acestui secol. Organizatorii, în frunte cu directorul Muzeului, Pontus Hulten, au încercat, prin urmare, un fel de panoramă a istoriei sculpturii moderne, urmărind și explicând misterul apariției sale, odată cu sfârșitul veacului al XIX-lea și cu mutațiile și metamorfozele care au avut loc, în măsură să producă socul tuturor innoirilor.

Expunerea, între idolii în lemn sau în piatră, creați de Paul Gauguin, în Tahiti (alături de ciclul de sculpturi *Janette I-IV*, aparținând lui Matisse), a unor măști africane din Dahomey, Congo și Senegal, făcând parte din colecțiile particulare Vlamincq, Braque sau Picasso, sugera enormul interes al artiștilor începutului de veac XX spre alte zone spirituale și geografice decît cele ale Occidentului, în stare să modifice sensul și formele sculpturii clasice spre „altceva”. Structurată pe două direcții esențiale, *Natură și Cultură*, expoziția a cuprins creațiile artiștilor aparținând unor popoare cu o profundă filosofie organică, dar și ale unor artiști, inițiatori de mișcări și curente, în care „arta se produce din artă, prin afirmare sau negare perpetuă”, pînă la sensul abstract, sau (neo)manierist.

„Qu'est-ce que la sculpture moderne” a oferit, însă, revelația unei alte recepții a operei lui Constantin Brâncuși, acum, cînd s-au scurs aproape 30 de ani de la dispariția sa, iar bibliografia în jurul ei, după cum ne-a informat Ionel Jianou, numără peste 3.000 de titluri: cărți, studii, articole, comentarii, eseuri.

Emblema centrală în „Qu'est-ce que la sculpture moderne”, punctul din care radiază toate direcțiile desfășurării cronologice a numeroaselor opere a fost *Coloana fără sfîrșit* (lemn, 1918), conservată în Atelierul artistului, la Centre Beaubourg; și *Portret de femeie* (bronz, 1936) de Alberto Giacometti, operă neindoielnic creată sub impulsul unor forme ale sculpturii negre. Amîdouă stau fixate pe o enormă masă albă și rotundă „a tăcerii”, a cărei origine plastică nu s-a mai socotit necesar să fie anunțată, într-altă formă ei a fost, în chip tacit, preluată de concepția utilitară modernă a design-ului.

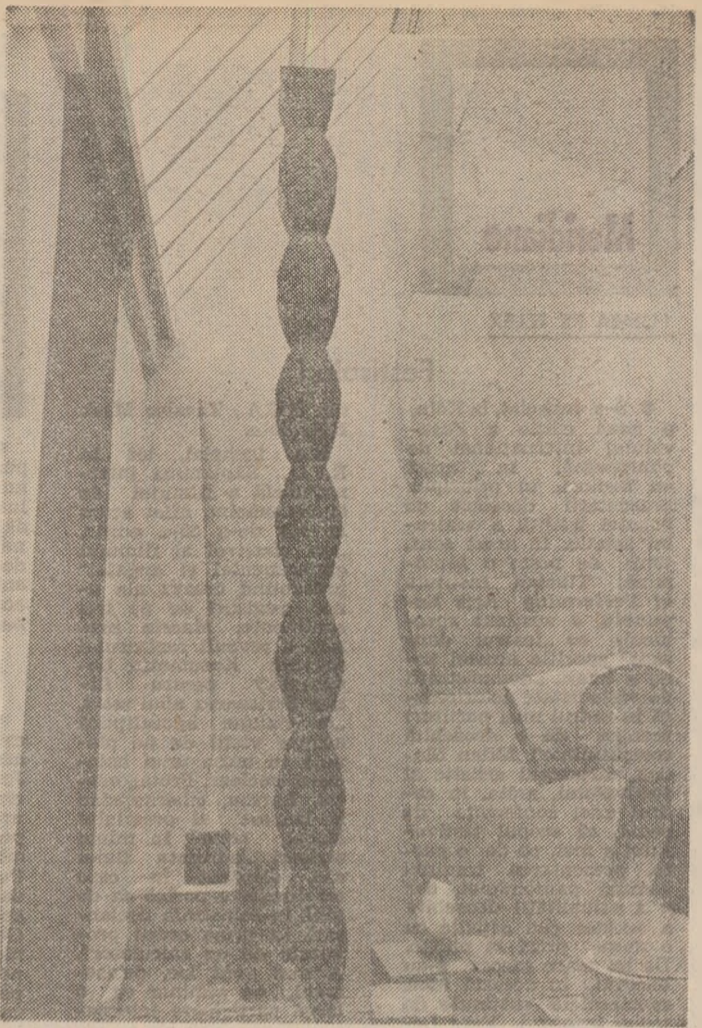
Enorme ziduri-panouri mobile separeau între ele perioade și etape de creație de pînă în 1903, an socotit important prin apariția unei singure opere a lui André Derain: *Omul înscris într-un bloc de piatră* (lipsind în mod ciudat Auguste Rodin și al său *Balzac*, „punctul incontestabil de plecare al sculpturii moderne”), spre a se trece, apoi, la inovația brâncușiană, odată cu 1907: *Sărutul* (variantă

în marmură, colecția Arensberg, S.U.A.), *Coloana fără sfîrșit* (lemn, 1923), fixată în 1924 în grădina de la Voulangis, Paris, a lui Edward Steichen, readusă înaintea războiului în atelier; un scaun în lemn de stejar, experimentat de artist pentru Tirgu Jiu, pe care odihnea o altă operă: *Cupa cu otravă a lui Socrate* (1922), „Căucul”. Acest grup de sculpturi era menit să reconstituie, istoric, interesul artei reformatoare brâncușiene față de conceptele „tăieturii directe” și „fidelității și respectului față de materiale” (piatră și lemnul în acest caz), însă și directă influență a civilizației românești, precum și opinia critică occidentală după care el ar fi preluat unele sugestii din artele Africii. Sculptura *Cariatida*, spre ilustrare (1920), „un alt nou ordin în arhitectură”, înaltă, monumentală (225 cm, stejar), are gîtul reprezentat în strijații fine, orizontale, asemenea măștilor din Senegal, însă fruntea-ochi se inscrie, tranșant, în maniera ochilor *Narcis* sau *Pogany*, spre a se extinde, apoi, pînă la viziunea cap-ochi și ochi-oval din *Prințesa X* sau *Noii născuți*, ceva mai tirziu. Povara de pe fruntea sa, care o supune, aproape curbîndu-i coapsele primitive, enorme, este un cub din lemn patinat, înlăuntrul căruia, pe latura frontală, se observă clar „ochiul natural” al fibrelor lemnoase, „cercuri organice”, nouă idee plastică a împlinirii și creșterii vieții, sugerată de sculptor și în autoportretul său *Relative-mul tel que moi*, din 1924, sau *Simbolul lui James Joyce*, din 1929.

**A**LĂTURI de operele brâncușiene figurau, în acest compartiment al avangardei artei: *Calul* (bronz, 1912), gîndit de Raymond Duchamp-Villon, *Portretele de femei* (lemn vopsit, metal și piatră), ale lui Arhipenko (imprumutate de la muzeele naționale de artă din Tel Aviv și Belgrad), excepționalele „desfășurări în spațiu” ale lui Umberto Boccioni, primele lucrări spiraloide ale fraților Antoine și Naum Pevsner-Gabo, colajele sculpturale din ziare și cartoane ale lui Picasso etc.

Următoarea secție a fost dedicată unor reprezentative viziuni ale plasticii moderne interbelice. Din nou am întîlnit, în spațiul central, o masă rotundă albă, pe care figurează 5 Brâncuși: *Păsărea în spațiu* (gips, 1922), *Păsărea în văzduh* (bronz auriu, 1940), variantă fotografiată de Brâncuși într-o explozie de lumină, *Coșul salutînd soarele* (bronz, 1924), *Coșul* (variantă în gips, 1922) și încă o *Păsăre în spațiu* (marmură vineție, 1928). Aceste exemplare din diverse cicluri de opere erau cele mai insistent vizitate și înconjurate de mulțimi întregi de vizitatori, delegații și turiști, iar cea distîntă senzație fiind aceea șocant abstractă, pentru a dispărea mai apoi, la o a doua contemplare, în urma lecturării titlurilor operelor, care îi familiarizează pe privitori la ideea plastică a păsării, a cocoșilor: opere simbolice, esențializate, purificate. În fața acestor sculpturi, ghidul insistă asupra unei noi expresii: concepția de artă abstractă este la Brâncuși

Imagine din atelier



o metaforă critică pentru că, în realitate, toată opera sa, aparținînd la originea filosofiei organice a poporului român, rămîne o reprezentare epurată și geometrică a vieții: a verticalității spiritului uman, a sărutului, a înălțării etc. Numai astfel se poate explica influența sculpturii sale peste extrem de diverse curente, mișcări și grupări de artiști în epocă și de după el. Alături de masa rotundă-soclu a acestor opere, figurau, situate în arc, 4 Brâncuși: *Domnișoara Pogany I* (marmură, 1913), *Domnișoara Pogany II* (gips, 1919), *Danaida* (bronz, 1912) și *Muza adormită* (variantă în marmură, 1928), primele trei conservate în Atelierul din Paris, ultima împrumutată de la o corporație de artă londonezo-new-york-eză. Ele erau astfel așezate, încît să se poată observa cu certitudine evoluția formelor ochiului, în sculptura sa, pînă la acea entitate ochi-cap-oval, „embrión al universului”, realizare ce a făcut din artistul român un principal pionier al civilizației ochiului (imaginii) secolului XX. Sculptorul inovator era înconjurat în cadrul expoziției de operele unor discipoli sau prieteni; în stînga sa: *Femeie culcată* (piatră, 1940) de Henry Moore, în dreapta *George* (metal, 1947) de Isamu Noguchi; un *Tors de femeie* (1939), de Hans Arp și două sculpturi cinetice de Laszlo Moholy-Nagy (lipsind însă Etienne Hajdu, Emile Giglioli, Berto Lardera); urmează apoi Julio Gonzales, Juan Miro,

Picasso. Față în față cu Brâncuși era expusă, pe celălalt culoar, „Arta gîndită din artă” — „afirmînd sau negînd spiritul și tradițiile culturale”: Marcel Duchamp și Man Ray, cu seria de opere: *Mașina de cusut*, *Scaunul și roata de bicicletă*, *Culecele*, *Spirala*, toate acestea fiind catalogate la capitolul plastic al „Dađăismului”.

Pe măsură ce ne îndreptăm spre alte compartimente (Alberto Giacometti, Jean Tingely, Calder, Segal sau Cristo, cu „mobilele sale impachetate”, Oldenburg cu „obiectele cusute”, fără soclu, alîrnînd din tavan, Ricard Sera cu „Compresia dirijată a unui automobil, devenită un cub cu pluri și cute nesfîrșite policrome, David Smith, cu sculpturile 136 Australia, 1951, *Gondola II* sau *Hudson River Landscape* (1956) observam un fenomen interesant: toate traseele printre panourile și epoci artistice, pe măsură ce te îndepărtași și priveai înapoi, aveau două deschideri importante, două centre, asemenea obeliscurilor în pietele unui oraș, formate din cele două *Coloane brâncușiene fără sfîrșit*, embleme așiate ale acestei manifestări internaționale de artă.

În sfîrșit o panoramă enormă de portrete fotografice ale artiștilor umplea un lung zid între intrarea și ieșirea din expoziție: în centru — din nou „părintele sculpturii moderne”, cu un autoportret, avînd în spate *Coloanele* (1936), în stînga Gauguin și Frații Duchamp, Arhipenko, Pevsner și Gabo, Picasso și Barbara Hepforth; în dreapta — Noguchi, Calder, Moore, Giacometti, Gonzales, Miró, Cesar, Robert Smitson. Mulți dintre aceștia l-au cunoscut pe artistul român și i-au închinat importante studii și amintiri.

## Poezie și existență

**P**OET, istoric literar, eselist reputat, profesor la Universitatea din Neuchâtel, Marc Eigeldinger reia în recenta sa carte \*) mai vechi preocupări definite în ansamblul lor de relația pe care limbajul o stabilește cu imaginația și afectivitatea. Desigur, ne referim la limbajul poeziei, deschis, veșnic disponibil prin chiar dinamica resurselor stilistice la o metamorfoză semantică. Deplasarea de sensuri, de accente, sacralizarea unor înțelesuri, ridicarea lor la dimensiune mitică îi rețin acum atenția; rezultă din efortul interpretativ citeva contribuții de cel mai convingător interes. Vom putea, astfel, urmări cum sentimentul devine suficient de ductil pentru a canaliza scriitura spre propriul ei stimul.

Iată dar mitul la care se ajunge prin investirea invenției poetice cu adaosurile înțelepciunii. Moralizînd, alegorizînd, tot ce pare sclerosat în aria emoției se preface în nouă prospețime. Mitul nu este decît reinnoirea unor funcții de cunoaștere transmise spre un conținut existențial atemporal.

Incitația mitologicului, astfel finalizată, devine prin cițiva mari imaginațivi, precum Rousseau, Baudelaire, Rimbaud, André Breton, o scenă de manifestare a aspirației spre dezmarginire, contrazisă uneori de falsificarea ordinii universale, de hybrid, de tenebrele inconștientului. Marc Eigeldinger revine cu *Luminile mitului*, la studiul său de debut din 1943, *Le Dynamisme de l'image dans la poésie française*, diversificat ulterior în citeva direcții. Întîi spre Rousseau (cu *J.J. Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, 1962), pe urmă cu Rimbaud et le mythe solaire (1964). La *Mythologie solaire dans l'oeuvre de Racine* (1969) și sfîrșind cu *J.J. Rousseau, univers mythique et cohérence* (1978).

Sistemul de analize desfășurat de autor \*) *Lumières du mythe*, Paris, Presse Universitaires de France

valorizează visul, ca eliberare naturală de himere, cîntul prin imediatitatea intonațiilor pasionale exprimate în melos, cuvîntul ca rostire a exigenței raționale. Din unirea sau divergența lor rezultă suma echivalențelor metaforice, tributare în romantism muzicalității, în simbolism cosmicității. Așa se explică, crede M. Eigeldinger, de ce artistul clasic și preromantic traduce emoția în declamații armonioase (vezi cazul lui Rousseau) și de ce Rimbaud sau Baudelaire recurg la zbor, la desprinderea de piedici terestre, poemul fiind călăuzit sub pana lor de o mișcare ascensională. Încă Victor Hugo, geniu proteic, se atașează de figura lui Icar. Icar și Dedal tind să intruchipeze în poezia care reprezintă pentru exeget plenitudinea scriiturii, cerul și, consecutiv, orgoliul eliberării din labirint. Evaziune salutară dintr-o lume tragic înțepătoare de limitări, de constrîngerii. Miraculosul evaziunii Hugo îl pune pe seama aventurii ca mărturie de forță și revoltă. Baudelaire, la rîndu-i, contestatar de valori tradiționale, transgresează obiceiurile societății contemporane lui. Capitalismul modern produce o civilizație care îi displace: ruptura intervine în momentul în care poetul a înțeles rostul subversiunii. Ea îl duce spre adevărul utopic, spre o proiecție într-un viitor ipotetic — ambele negînd prezentul. Ca să se detașeze de el, de blestemul ordinii sociale burgheze, Baudelaire se aventurează în inconștient sau în frenezia senzuală. Prometeu fusese eroul preferat al lui Shelley și Hugo. Pentru Baudelaire, același rol îl asumă Icar, ispitit deopotrivă de răsucirile înălțării, de căderile în abis. Poemul „Plîngerile lui Icar” îl dezvăluie în dispoziții exaltate ori catastrofice pe autorul însuși. Icar prăbușit, artistul (urmat, mai tirziu, și de Mallarmé) reîtrăiește grandioarea pulverizării ca semn că verticalitatea, chiar tragică, descendentă, trebuie preferată confortabilei orizontalități. Eșecul atestă ucenicia, sub specia hiperbolei, într-o reușită. Cîta este la mijloc alchimie verbală, descoperire

existențială, luptă spirituală cu necunoscutul contează mai puțin: metamorfoza se produce peste capul divizărilor. Paradoxul durează cit va dura înfruntarea inoanței cu intoleranța, a modestiei cu înfumurarea.

Declasarea lui Verlaine intră și ea în rivna aceluiași supliciu, minat și mascat de fanlasme, de copilăria neîncheiată, de voința, ca și de neputința ieșirii din impas. A fi paria societății, prăbușit în anonimul consună cu ideea de marginalizare. Poetul nu va mai fi nîcicum Icar, de vreme ce zdrobit, în carnea lui agonizează un altul, în toate privințele despuiat de orice orgoliu. Acest altul, detașat de convențiile sociale, ajunge cu Rimbaud la inventarea unui destin dedublat. Studiul posibilei dualități, întreprins prin mijlocirea insingurării poetului, conduce pe comentator la impresia că **focul vindecă singele stricat și varul pe lepros**. Suferințele devin tot atîtea dovezi de ruptură cu lumea deteriorată prin injustiție. Alternanța între normalitate și alienare corespunde, dincolo de situația conflictuală, cu tensionarea damnării. Marc Eigeldinger o evocă raportîndu-se la prometeismul modern, examinat în mărturiile de pustiire spre care îl dirijează mediocritatea burgheză.

Inchis în el însuși din momentul în care alege tăcerea, Rimbaud gîndește critic exact cînd conștiința îi dictează să curme verbul, să-l stîrpească din vegetația iluminării. Astfel, limbajul poetic și tăcerea se unesc într-o relație de complementaritate. Unde verbul (scriitura) este început, tăcerea este împlinire.

Cu André Breton — suprarealistul — accedem în tumultul avangardist. Transformația prin scriitura de suprafețe semantică purifică dar și dizolvă limbajul. Ce s-a recuperat din sfera discursivității, întorcîndu-se la un fel de transparentă vegetală, la circularitatea primului romanticism.

**Luminile mitului** este o carte fascinantă, incitantă. Grație lui Marc Eigeldinger cititorul are privilegiul să fie părtașul bine plasat la elaborarea actului poetic.

Henri Zalis

Constantin Zărnescu





LUMEA PE TELEX

### Festivaluri

● S-a încheiat, la Köln, o nouă ediție a Festivalului internațional de pantomimă, în acest an dedicat, în principal, prezentării deosebit de bogate tradiții a teatrului asiatic. În acest sens, timp de peste o săptămână, **Tibetan Institute of Performing Arts Ensemble**, a susținut spectacole cu „teatrul dansant” specific acestei zone a lumii, „demonstrații de virtuozitate actoricească în cadrul unei partituri scenice de o deosebită complexitate”. Milan Sladek, directorul artistic al festivalului, arăta, în cadrul unei conferințe de presă, că scopul festivalului a fost, pe de o parte, prezentarea tradiției genului pantomimei, dar și a actualității deosebite a acestui gen artistic cu o mare priză la public. De un mare succes s-au bucurat, în această idee, spectacolele susținute de trupa franceză Yves Lebreton cu piesa **S.O.S. — comedie a apocalipsului**, reprezentate teatrală cu un profund mesaj de actualitate, împotriva războiului, pentru pace și înțelegere între oameni. În aceeași idee a teatrului politic angajat — se susține și spectacolele susținute de formația de pantomimă americană **Studebaker Movement Theater Company**. Unul dintre punctele culminante ale festivalului l-a constituit premiera europeană a spectacolului cu măști susținut de cunoscuta trupă de teatru

### Virginia Andrews

● A încetat din viață romanciera americană Virginia Cleo Andrews, binecunoscută în întreaga lume pentru povestirile sale „în gen gotic”, fiind considerată drept autorul cel mai rapid vândut în Statele Unite. A

### Scriitoarea și copiii

● Romanciera americană Mary Gordon, autorea a trei cărți cu imens succes de librărie și mamă a doi copii, face următoarele mărturisiri într-un articol scris pentru „The New York Times Book Review”:  
„Am acum un fiu. Peste 20 de ani, dacă va fi război, va fi trimis să lupte. O să-l las oare să plece? Dar, dacă va avea 20 de ani, voi fi în stare să-l opresc? Dacă nici o mamă nu și-ar lăsa băieții să plece, n-ar împiedica astfel războiul, nu l-ar fi împiedicat totdeauna? Asta e sentimentalism. Mamă de războinic este, în istorie și în literatură, cel mai de onoare titlu la care poate aspira o mamă. Afară, poate, de cel de mamă a unui rege. Nu înțeleg acest lucru. Aș prefera ca fiul meu să trăiască neștiut. Nici o onoare nu compensează pericolele pe care le-ar înfrunta. Nu dorm noaptea de teama războiului. A războiului de peste 20 de ani pe care nu voi putea să-l opresc. Dacă fiul meu o să vrea, am să-l ascund. Dar dacă va voi să lupte, ce-o să fac? Dacă ar fi vrut să lupte împotriva nazistilor aș fi fost mindră să-l trimit în război. Dar pierderea lui ar fi fost sfârșitul vieții mele [...] Îl detest pe Ben Jonson pentru poemul pe care l-a scris despre moartea fiului său. Cel mai detestabil vers

din S.U.A., Theater Mask Ensemble.

S-a încheiat, tot în R.F.G. Săptămâna internațională a filmului de la Mannheim, aflat acum la cea de-a 35-a ediție, „un festival al filmului experimental și angajat” prezentând creații ale unor regizori de pe trei continente. Marele premiu a revenit regizorului sovietic Konstantin Lopușansky pentru filmul **Serisoarea unui mort**, „o viziune apocaliptică asupra vieții de pe planetă în urma unui holocaust nuclear. Protagonistul, Larson, cibernetician și laureat al premiului Nobel, scrie în minte scrisori adresate fiului său dispărut în care mărturisește parca să de vină în catastrofa declanșată în urma erorii provocate de un calculator”. A mai avut loc, de asemenea, un seminar cu o largă participare internațională pe problema **Filmul documentar în lumea a treia**, pentru a sublinia „actualitatea acestui gen de filme care răspunde ideii luptei împotriva opresiunii, a colonizării culturale a lumii a treia”. Premiul pentru cel mai bun film din țările în curs de dezvoltare a fost atribuit, ex-aequo, regizoarelor indiene Vijaya Metha pentru filmul **Rao Sahib** și regizorului Cheik Oumar Sissoko din Mali pentru filmul **Nyamanthon**.

Cr. U.

devenit celebră în 1979 publicând **Flowers in the attic**, iar ultimul său roman, **Dark angels**, apărut la sfârșitul lunii noiembrie, a înregistrat cea mai rapidă ascensiune în Top-urile de librărie din istoria S.U.A.

### De vorbă cu Ray Bradbury



● Ce înseamnă scrisul pentru dv? „Cea mai minunată îndeletnicire din lume. O treabă splendidă, uluitoare. Pentru mine aceasta a fost întotdeauna o bucurie. Eu nu am nevoie de vacanță: scrisul — iată cea mai bună odihnă”. Este ceea

### Goethe în Italia

● „La Veneția totul este unic”. Se spune că aceste cuvinte le-a rostit Johann Wolfgang Goethe cînd, cu 200 de ani în urmă, în 1786, a pășit pentru prima oară pe pămîntul străvechiului oraș. Pentru a marca această dată memorabilă — două secole de la venirea lui Goethe în Italia — municipalitatea orașului Veneția a organizat o expoziție în care sînt prezentate 250 de diferite obiecte evocînd călătoria poetului în Italia, numeroase scrisori manuscrise. Goethe a lucrat pe acele meleaguri la drama **Ifigenia în Taurida** și la **Egmont**.

### Un vers din Aragon

● Noul roman al scriitoarei Anna Gaël, editat de Robert Laffont are drept titlu un vers din Aragon: „Il fait beau à n'y pas croire”. Acțiunea se petrece pe un platou de filmare. Viața filmului și viața ocelor care trudes pentru realizarea lui se întrepătrund. Stilul cărții, datorită subiectului, spun comentatorii, se desfășoară în ritm cinematografic.

### Romancier și mesager



● „Mi se pare ridicolă formula pe care o descopăr în unele ziare «China se deschide Occidentului». De fapt legăturile Asiei cu Europa datează de 2000 de ani. Personal, de la apariția primului meu roman, adică de aproximativ 50 de ani, încerc să contribuie la cunoașterea reciprocă a diverselor culturi, încerc să demonstrez că popoare ce par a fi atât de diferite unele de altele sînt strîns legate prin istorie și prin experiențe comune” — a declarat scriitoarea Han Suyin cu prilejul unei vizite la Roma unde ultimul său roman a fost publicat cu titlul **La incantatrice**.

### Descoperire arheologică

● O echipă de arheologi egipteni a scos la lumină o necropolă intactă datînd din perioada 2400 î.e.n., fiind vorba, așa cum estimează experții, de cea mai importantă descoperire de acest gen de la sfârșitul celui

ce mărturisea scriitorul american de ficțiune științifică Ray Bradbury într-un amplu interviu acordat unui săptămînal francez. Autorul **Cronicilor marțiene** evocă debutul său în ale scrisului, evoluția carierei sale și face unele considerații în legătură cu procesul de creație: „Stilul înseamnă adevărul, adevărul meu. A transpune pe hîrtie ceea ce simți — iată ce înseamnă stilul! Restul nu este decît crema de pe tort, decor, podoabă”. Sau „Ținînd seama de situația actuală, arta este chemată să spună: ajutați-mă să trec prin această noapte, ajutați-mă să ajung pînă dimineața, învățați-mă să iubesc! Învățați-mă toate acestea! Iată în ce constă misiunea artei”.

### „15 secole în jumătate de oră”

● Acesta este titlul prospectelor care invită la o călătorie fabuloasă în galeria subterană a catedralei Sf. Petru din Geneva. În ultimii ani s-au făcut intense săpături arheologice, sub catedrală fiind amenajat un muzeu în care sînt expuse toate descoperirile — mostre de picturi rupestre, machete ale unor clădiri, monede și alte obiecte. O inscripție specială îi avertizează pe vizitatori: „Atenție! Aceste monede sînt doar reproduceri, cele autentice se află în seifurile băncilor elvețiene!”

### „Bloc-notes-ul unui regizor”

● Protecțat inițial ca un semireportaj TV despre Cinecittà, filmul la care Federico Fellini a început să lucreze în urmă cu trei luni — **Bloc-notes-ul unui regizor** — va deveni, se pare, un lung-metraj despre studiourile de care se leagă 50 de ani de istorie a filmului italian. Pelicula include și momente din biografia artistică a regizorului. Sergio Rubini fiind distribuit în rolul lui Fellini tînr. „Nu vreau să fac un film documentar, nici istoric, nici folcloric. Nu-mi este încă prea clar ce va rezulta în final” — a declarat Fellini.

### Țara celor o mie de teatre

● Denumiri de „țară a celor o mie de lacuri” atribuită Finlandei i se poate adăuga și aceea de „țară a celor o mie de teatre”. La o populație de mai puțin de 5 milioane de locuitori, Finlanda numără 42 de teatre profesionale și peste 100 de colective de amatori. Ceea ce lipsea însă de foarte mulți ani era un teatru de operă. Recent autoritățile din Helsinki și din alte trei orașe au hotărît să finanțeze construcția unei clădiri speciale destinată teatrului liric. Noul teatru, a cărui inaugurare este prevăzută pentru anul 1990, va fi dotat cu o sală mare de 1600 de locuri și cu alta mai mică, de 400 de locuri. Clădirea se va înălța în centrul orașului, nu departe de cunoscutul palat „Finlanda”.

### „Madame Bovary”

● Capodopera lui Flaubert, considerată „scandalosă” la apariție, **Madame Bovary**, a fost retipărită într-o ediție de lux de către Jean de Bonnot. Ediția cuprinde 71 de ilustrații semnate de cinci mari desenatori ai secolului al XIX-lea: Deveria, Gavarni, Roqueplan, Adam și Bellanger.

de-al doilea război mondial încoace, avînd în vedere importanța materialului „fascinant prin bogăție și diversitate” ce urmează a fi expus, foarte curînd, la marel muzeu de istorie din Cairo.

### Premiul Puccini

● Soprana Renata Scotto și criticul muzical Leonardo Pinzanti sînt laureații ediției din acest an a **Premiului Puccini**. Creat în 1971 de către municipalitatea Viareggio, premiul a fost decernat inițial numai cîntăreților celebri. Din 1983 această distincție vine să încununeze și activitatea altor sectoare ale liricii: editori, critici etc.

### „Regele Lear”

● În cursul lunilor noiembrie și decembrie, Radio BBC Londra a transmis două versiuni dramatice despre regele englez a cărui existență este învăluită în mister. Este vorba de cele două importante lucrări dramatice care i-au fost consacrate de William Shakespeare și de Edward Bond, acesta din urmă fiind unul dintre cei mai importanți dramaturgi britanici contemporani. Amintim că în versiunea lui Shakespeare, rolul titular a fost susținut de cunoscutul actor Trevor Howard, regia ambelor spectacole fiind semnată de Walter Acosta.

### „Sherlockiana 1987”

● Așa se întitulează un original album-agență care va fi publicat în Italia în semn de omagiu adus scriitorului Arthur Conan Doyle cu prilejul centenarului nașterii sale (1887). Pe lângă primele ilustrații la povestirile sale, realizate în 1891 de Sidney Paget, volumul mai include eseuri semnate de diversi cercetători ai operei lui Conan Doyle precum și două povestiri, inedite pentru Italia, cu celebrul detectiv Sherlock Holmes și neplăcutul Watson.

### Star System

● De cîțiva ani, cunoscutul mim și actor Pierre Etaix recrează pe „ecranul” hîrtiei, fauna mitică și fabuloasă a cinematografiel. Acum personajele aparțin Hollywoodului: Humphrey Bogart, Marilyn, Buster Keaton, Frații Marx etc., monștrii sacri în versiunea originală negru și alb, interpretați cu umor, în cartea album **Star System** editată de Gilbert Salachas. Succesul lui Pierre Etaix este imbinat cu cel al lui Jean-Claude Carrière, autorul suculentei lor comentarii.

### „Paradisul” lui Barthelme

● Scriitorul american Donald Barthelme, autor mult apreciat și multiplu laureat pentru operele sale de proză scurtă, atrage acum atenția printr-o nouă carte, **Paradise**. Este un roman autobiografic deghizat: un alter ego al autorului, pe nume Simon, „un arhitect priceput, uneori inventiv, cu un simț tragic al con-

strucției”, își oferă un an de intrerupere a activității profesionale, petrecîndu-și acest timp ca gazdă a unor oaspeți mai tineri decît el. Descoperă însă că nu e ușor să stabilească o comunicare autentică cu acești reprezentanți ai „generației fără istorie”. Critica a calificat cartea drept „incintătoare”.

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...?”



(Esop, Fabule)



## Premiul „Marcel Proust”

● Premiul literar **Marcel Proust** decernat de un juriu prezidat de Edmée de la Rochefoucauld din care au făcut parte Jean Mistler, Maurice Druon, Maurice Schumann, Jacques de Bourbon-Busset — membri ai Academiei franceze — și Robert Sabatier, Jean-Louis Curtis Roger Grenier și Jacques de Ricaumont, a fost acordat scriitorului francez François-Olivier Rousseau. Premiul a fost critic literar al ziarului „Le Matin”, iar romanul pentru care a fost laureat, **Sebastien Dor**, editat la Mercure de France, este a treia sa carte. François-Olivier Rousseau a obținut premiul pentru calitățile literare ale romanului și pentru asemănările stilistice cu Proust.



## Léo Ferré

● Cunoscutul compozitor, poet și șansonetist francez **Léo Ferré** a făcut, de curind o vizită în R.D. Germană. El a cîntat și la Berliner Ensemble, aducînd un omagiu lui Bertholt Brecht. Balada lui Mackie Messer a fost cîntată împreună cu spectatorii. În revista „Sontag” a apărut un amplu interviu semnat de Vincent von Wroblewsky și Françoise Diehlmann, despre preocupările, preferințele și creația sa. „Se vorbește despre muzica clasică și muzica ușoară, pentru mine este numai muzică. Eu vorbesc despre artă, arta este artă, muzica e muzică” a declarat Ferré celor care l-au interviuat, numind-o pe Edith Piaf „Wagner al Străzii, Bayreuth pe trotuar”. (În imagine Léo Ferré cîntînd).

## Recitaluri

● Laureatul concursului Marguerite Long, pianistul **Quin Ying-ming**, va interpreta la Paris, în recitalul său, de lângă **Poloneza de Chopin**, un aranjament de muzică veche chineză numit **Clar de lună pe un riu de flori, primăvara**. Liu Xing-geng și Ceu Hai-yang vor cînta duetul din **Opera prunelor galbene** de lângă alte arii și duete cunoscute, ca Aria florii din **Carmen** de Bizet.

## Jubileu

● În R. F. Germania a fost marcată a 200-a aniversare a primei Universități din Bonn. Expoziția amenajată cu acest prilej în biblioteca Universității aminteste că, fondată în 1786, universitatea la care a învățat și Beethoven, s-a aflat dină în 1794 sub tutela prinților de Habsburg. Atunci cînd trupele franceze au intrat în oras, universitatea a fost închisă. Noua Universitate a fost reînființată abia în 1818.

## Büchner la Havana

● Evenimentul teatral de la Havana îl constituie premiera piesei lui **Georg Büchner** **Leonce și Lena**, pe scena teatrului politic Bertholt Brecht. Montarea primei piese de Büchner jucată în Cuba aparține regizorului Michaelis Cue.

## Jean NEGULESCU:

# Amintiri (LV)

Mincărurile românești care sfîrșeau pe plita din bucătărie m-au silit să o părăsesc pentru cîteva minute. G.G. s-a dus să culegă cîteva portocale din pomii plantați de ea și s-a făcut nevăzută.

Seara, ne-am pomenit că sosește prima. Am condus-o direct la bar și am băut amîndoi încă două pahărele de votcă frapată.

Dusty s-a grăbit să le iasă în întîmpinare celorlalți oaspeți, prevenindu-i: „Garbo e înăuntru. Nu vă arătați mirarea. Purtați-vă cit mai firesc posibil”. Așa au și făcut. Au tratat-o de parcă s-ar fi despărțit de ea cu cîteva ceasuri în urmă, la studiou. Perfect destinsă Garbo se simțea în elementul ei. În schimb, băieții din echipă își stăpneau cu greu surescitarea. Ce noroc pe ei să se poată fâli a doua zi: „Aseară am cîntat cu Garbo!”

În legătură cu Garbo circulă două teorii. Cea dintîi susține că este o natură solitară, și că dorința ei de izolare este ca și aura de mister cu care s-a înfățișat ar fi autentice. Solitară însă nu înseamnă că nu avea prieteni, ce-i drept puțini, dar îi păstra decît pe aceia care

# FRAGMENTE

● În memoria mea afectivă trăiește de ani de zile o furtună de vară care a fost fixată acolo de dialogul comic și fermecător — care a încadrat-o ca o complicată și grațioasă ramă rococo — a două păsări, dintre care una metodică, pisăloagă, pornind discuția mereu de la capăt, iar cealaltă, artistă, înflorînd-o, dîndu-i amplitudine. Le ascultasem fără să le văd și, cum în timpul furtunii amușiseră, mi le inchipuiam cu dușoșie ude în cuiburi, cu capul ascuns de tunete și ploaie sub umbrela aripei, înspăimîntată. Imediat după încetarea furtunii, însă, dialogul s-a reluat prin scurte arpegii circumstanțiale („Vai ce m-am speriat! — Ce frică mi-a fost!”) exact din punctul în care fusese întrerupt, continuînd cu tenacitate și strălucire. Nînsorea căzînd neobosită, dezlănțuită, grozavă, și porumbeii ascunși sub streșine urmărînd-o mahmuri, cu capul lăsat într-o parte și cu un singur ochi deschis, ca și cum astfel ar vrea să o aprecieze mai bine, să o cîntărească, să o evalueze, mi-au adus în minte acest fragment ornitologic.

● Se știe că în Marocul de sud, în Munții Atlas, trăiește un grup de oameni cu pielea azurie, după cum se cunosc, în Anzii Cordilieri, triburi de indieni albaștri. Fenomenul, care putea părea înspăimîntător la descrierile lui, s-a dovedit în ultimul timp simplu, explicabil prin schimbarea modului de așezare a melaninei (pigmentul pielii) în condițiile vieții la mare altitudine. Dar, atunci, zeii cu pielea albăstrie sau verzuie de pe zidurile mormintelor egiptene puteau fi nu reprezentări poetice ale unor mistice iluzii, ci imagini realiste ale unor personaje (superioare, civilizatoare) coborîte cu adevărat din înalte ținuturi. Din Munții Atlantidei, să zicem...

● Cînd am înțeles că boala secolului nostru, boala de care ne temem și murim cel mai mult, nu este decît o insurgență a celulelor refuzînd să mai fie muritoare, refuzînd să se mai supună legilor de îmbătrînire și degradare a corpului (termenul medical, care pare în egală măsură un poezic, este chiar „imortalizarea celulelor”), am început să privesc totul ca pe o cutremurătoare, dar comprehensibilă metaforă. Celulele încep să se înmulțească în mod anarhic, fără a mai asculta de nevoile întregului, și se pare că sînt în stare — chiar desprînse de pe trupul pe care l-au ucis prin vitalitatea lor nemăsurată — să-și continue, în condiții de laborator, viața, zeci și zeci de ani, înmulțindu-se, devenînd nemuritoare. Dar această extravagantă biologică nu mi se pare decît reluarea într-un registru material, deci mai violent prin concretețe, a îpătului poetului „Non omnis moriar”. Și iată, ciudat, această apropiere de un domeniu cunoscut pe care — oricît de malign! — îl acceptasem cu admirație dinainte, m-a liniștit și mi-a nuanțat, pînă la compasiune, spaima de celulele nebune.

Ana Blandiana

## Mary Wigman



mare originalitate care, cu puțin înainte de moartea, în urmă cu cinci ani,

lăsa ca testament pentru generațiile viitoare, următoarele considerații izvorite din experiența proprie: „Ceea ce ai imaginat spontan nu se lasă reproduș sub aceeași formă, și nici o tentativă de reconstituire n-a valora niciodată nimic. Atunci cînd este vorba însă de un autentic act creator, ceea ce credea că este pierdut reapare încetul cu încetul și se impune, eliberat de toate impuritățile, la momentul potrivit și în locul potrivit. (În imagine, Mary Wigman evoluînd într-o scenă din baletul **Viziune**).

o acceptau așa cum era, cu toate toanele ei, fără să îl pretindă să se adapteze. felului lor de a fi, de a gîndi, sau de a trăi.

Cealaltă teorie afirmă că întreaga ei legendă era rezultatul evident al unui comportament minușios studiat. Garbo știa că în prezența ei oamenii se intimidau, paralizau pur și simplu de teamă și de admirație. În consecință, tăcerile și întîrzierea cu care răspundea la întrebări erau dictate tot de poză, o poză în virtutea căreia știa că va sfîrși prin a deveni o veșnică enigmă.

Confirmînd-o una pe cealaltă, ambele teorii au alimentat din plin publicitatea fiind la fel de valabile, la fel de îndreptățite.

Din 1941 Garbo n-a mai pus piciorul pe nici un platou de filmare. Cea altă vedetă în viață a mai fost în stare să stea departe de studiouri vreme de patruzeci de ani și mai bine, răsîmp în care popularitatea și fama ei, departe de a pîli, au continuat, dimpotrivă, să crească?

AM REVĂZUT-O pe Garbo după mulți ani. Mă aflam la New York, pentru filmarea unor exterioare. Primisem o invitație la cină din partea familiei Bryan Aherne, de care mă lega o anume coincidență: Bryan Aherne — cunoscut actor de teatru și film (**The Barrets of Wimpole Street**, **Titanic**, **The Best of Everything**) se îndrăgostise și se căsătorise cu Eleonore De Liagre în același an și în aceeași perioadă cînd Dusty a mea se îndurase să-mi spună „da”.

Tocmai mă pregăteam să pornesc spre ei cînd m-a sunat Eleonore. „Bryan a fost reținut, pentru o importanță întîlnire de afaceri, la Players Club. Te superi dacă n-o să-ți oferim decît tovărășia a trei doamne?”

„Să mă supăr? Dimpotrivă! Sînt încîntat, copleșit și...”

„Te așteptăm la opt” — mi-a întrerupt Eleonore avalanșa de firitiseli. „nu te obosi să-ți risipești acum complimentele. Rezervă-ți farmecele tale românești pentru prietenele mele.”

Celelalte două doamne erau Greta Garbo și Marlene Dietrich. Ce seară! Trăsesem lozul cel mare. Mă așteptau mondenități de nivel mondial și birfe new-yorkeze de ultimă oră, din sferile sus-puse.

Ți-ai găsit! G.G. a început să se plîngă de un locatar de la etajul de deasupra ei care își amenaja o nouă baie, înnebunînd-o cu bocănitul și găurindu-i plafonul cu țevi de plumb. Marlene se văita că prețurile la pește și la fructe cresc de la o zi la alta. (Făcea zilnic piața, dimineața devreme, ca să aibă timp să gătească pentru soțul ei).

Două din cele mai celebre femei din lume discutau banalități și probleme de bucătărie! Aveam oare să merg la culcare fără să pot nota nimic în jurnalul meu? Doar nu cinam în fiecare seară cu Garbo și cu Dietrich! Am încercat să schimb subiectul.

„Spune-mi, G.G., pe vremea cînd făcea film, obișnuiai să vizionezi zilnic materialul?”

„Mie meseria asta nu mi-a plăcut niciodată”, mi-a replicat ea.

„Eu una îl vedeam zilnic” — a intervenit Marlene. „Ba chiar de două ori la rînd. Odată cu Joe (Joseph von Sternberg) și odată singură, după ce el îmi arătase ce fusese bine și ce nu.”

„Ce anume urmăreai?” am provocat-o eu.

„Un singur lucru — ca filmul să poarte pecetea Marlenei Dietrich.”

M-am strădui în continuare să smulg cit mai multe detalii despre stilul ei de lucru. „Mi se pare mie sau cele mai frumoase gros-planuri din cariera ta lui Joe i le datorezi?”

„Lui, într-adevăr, dar l-am ajutat și eu” a zîmbit Marlene. „Îmi cunoșteam bine chipul și mai știam și o mulțime de șmecherii fotografice — cum și cînd trebuie să mi se pună lumină din spate, cînd trebuie scoase două reflectoare laterale, ca să nu se vadă că sînt obosită, etc. etc.”

În românește de  
Manuela Cernat



