

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

49

„UNIREA ESTE  
SUFLETUL POPORULUI ROMÂN”

(Paginile 12 — 13)

## IMPERATIVUL UNITĂȚII

ÎN istoria poporului român conștiința unității reprezintă o constantă fundamentală și totodată un factor activ al întregii sale evoluții. Rezistența la vicisitudinile și adversitățile cu care s-a confruntat de-a lungul timpului i-a fost asigurată de sentimentul unei profunde coeziuni lăuntrice, viu resimțită ca o forță de neînving în toate perioadele și epocile străbătute. Marile noastre idealuri și aspirații s-au făurit sub semnul acestei conștiințe, pe care o reflectă pregnant toate evenimentele majore ale istoriei românești. Secole de-a rândul expresia sa cea mai înaltă a fost constituită de năzuința realizării unirii statale a tuturor românilor. Ideea unirii, această coordonată permanentă a evoluției noastre istorice de-a lungul multor secole, s-a îmbinat inseparabil cu ideea de libertate și de independență. Înfăptuirea Unirii Principatelor, la 24 Ianuarie 1859, a putut fi astfel considerată, cu o formulă justă și memorabilă, drept „actul energetic al întregii națiuni”, reprezentând rezultatul strălucit al unui lung și obiectiv proces istoric. Dar și o treaptă pentru desăvârșirea deplinei unități statale și naționale, pentru progresul și dezvoltarea economică, socială și culturală a poporului. Cucerirea, în 1877, a independenței de stat a României s-a înscris astfel în continuitatea luptelor noastre purtate sub semnul unității, pentru libertate și neatințare.

Șirul acestor epocale evenimente ale istoriei moderne românești avea să fie încununat la 1 Decembrie 1918, când formarea statului național unitar a devenit o realitate înfăptuită prin voința unanimă a întregului popor. „Crearea statului național unitar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic, liber și independent”.

ISTORICUL eveniment înfăptuit în urmă cu 69 de ani a deschis țării întregite noi posibilități de afirmare a conștiinței unității, în contextul eforturilor și al luptelor pentru realizarea libertății și a egalității sociale, Partidul Comunist Român impunându-se ca principala forță politică progresistă și revoluționară ale cărei idealuri se situau ferm în continuitatea celor mai largi aspirații și năzuințe populare. Cadrul propice pentru împlinirea lor a fost creat de orînduirea socialistă, poporul nostru pășind pe noua cale istorică de dezvoltare sub conducerea hotărîită a partidului. Anii socialismului și îndeosebi epoca inaugurată de Congresul al XIII-lea al partidului au adus în istoria României o lungă și impresionantă suită de transformări revoluționare. Vastul proces de edificare socialistă a schimbat adînc și radical întreaga înfățișare a patriei și în toate domeniile vieții sociale românești s-au produs mutații fără precedent. Într-un interval de timp istoricește scurt, însă de o excepțională intensitate, România a devenit o țară nouă, în plin avînt constructiv.

Toate aceste realizări și înfăptuiri sînt rezultatul strînsei unități a poporului, opera întregii noastre națiuni socialiste. Acționînd unitar, sub conducerea fermă a partidului, societatea românească de astăzi își găsește în conștiința unității sale revoluționare principala forță de asigurare neabătută a edificării socialismului, de transpunere în viață a sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea, de înfăptuire a Programului partidului. Apropiata Conferință Națională a partidului este întîmpinată de oamenii muncii din toate domeniile de activitate cu convingerea profundă că imperativul unității este expresia cea mai înaltă a voinței întregului nostru popor de a trăi în libertate și de a-și făuri independent propriul destin istoric.

„România literară”



● La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în zilele de 30 noiembrie — 2 decembrie a efectuat o vizită oficială în țara noastră secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist din Siria, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad.

### Pentru vecii

Lumina lină-și limpezește salba  
peste Ardealul marei armonii  
la Apullum, la Bălgărad, la Alba,  
din constelata, aurita zi.

Precum un deget este cifra unu  
din calendar, prin veacuri arătînd,  
urmașul să dea mina cu străbunul  
prin noi, pe-acest infiorat pămînt.  
De două mii de ani, pulsînd fierbinte,  
de pe acest pămînt de vis și dor  
sosesc, spre noi, aducerile-aminte, —  
le-ntîmpinăm cu steagul tricolor  
pe care mari tribuni au scris unire  
în cuget și simțiri, pentru vecii  
iar noi cîntăm o odă de cinstire  
și de iubire scumpei României.

Al. Andrițoiu

### Iarnă transilvană

Ninge-n Transilvania frumos  
De parcă ninge pentru-ntîia oară,  
Cerul pe fulgi se lasă lin în jos  
Și cerne alb lumina către seară.

În Transilvania ninsorile se-aștern  
Mai albe împletind din dor cunună,  
Pe case și în inimi ca un semn  
Al oamenilor buni cu piinea bună.

Peste oraș trec păsări mari și albe  
Te iau, te duc, te mută-n paradis,  
Iubești ca într-o bucurie nouă  
Muzica ninsă parcă dintr-un vis.

Ninge-n Transilvania frumos  
De parcă ninge pentru-ntîia oară,  
Cerul pe fulgi se lasă lin în jos  
Și cerne-adînc lumina către seară.

Alexandru-Cristian Miloș



## România literară

Director: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

## În spiritul politicii noastre de pace și colaborare

ÎN CONTEXTUL evoluției situației internaționale, vizita oficială întreprinsă în România, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist din Siria, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, a trezit un semnificativ interes, atât în cele două țări, cât și în cercuri politice și în opinia publică mondială.

Întâmpinarea deosebit de călduroasă, atenția prietenească acordată de-a lungul întregii desfășurări a vizitei, rezultatele pozitive ale convorbirilor oficiale se înscriu în cronică relațiilor bilaterale și a conlucrării pentru soluționarea problemelor de interes global ca o contribuție de seamă la întărirea și aprofundarea demersurilor în favoarea păcii, înțelegerii și cooperării internaționale. Recenta vizită este totodată, o ilustrare a rolului decisiv al politicii generale de dialog, mai cu seamă la nivel înalt, pe care partidul și statul nostru o promovează ferm și consecvent, cu ecou strălucit, de mare prestigiu, ca singura modalitate pentru tratarea celor mai importante sau mai acute probleme existente între toate statele lumii, indiferent de orinduire și de orientare ideologico-politică.

În cadrul noii lor întâlniri de la București, președinții Nicolae Ceaușescu și Hafez Al-Assad au relevat cu satisfacție evoluția pozitivă a raporturilor de prietenie și colaborare dintre România și Siria pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii de interes comun. S-a apreciat că potențialele economice în creștere ale celor două țări oferă largi posibilități pentru întărirea colaborării bilaterale, pentru extinderea cooperării în producție, pentru sporirea volumului și diversificarea schimburilor comerciale, drept care a fost semnat Acordul-program menit să confere stabilitate și perspectivă relațiilor româno-siriene.

Dialogul asupra situației internaționale a relevat pozițiile asemănătoare sau foarte apropiate cunoscute ale celor două țări, ale celor doi șefi de stat, dorința lor comună de a vedea îmbunătățindu-se starea lumii și în primul rând a zonelor în care se află situate.

După cum se știe, în Siria, ca și în multe alte țări, se bucură de o largă apreciere contribuția României la realizarea în cooperare a unor obiective de dezvoltare economică, precum și inițiativele și acțiunile președintelui Nicolae Ceaușescu, în vederea edificării unui climat de pace, securitate și cooperare în Orientul Mijlociu, în întreaga lume. Reiterând primordialitatea realizării unor măsuri de dezarmare, simultan cu adoptarea și manifestarea unui nou mod de gândire a problemelor păcii și războiului în contextul actualelor realități, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, în toastul său la dîneul oficial de luni seara, că după pasul foarte important care va fi făcut prin semnarea, la 7 decembrie, a tratatului sovieto-american privind eliminarea rachetelor cu rază medie și operativ-tactice din Europa și Asia, vor rămâne încă, totuși, uriașe cantități de arme nucleare și că, din acest motiv, „este necesar să fie intensificată, în continuare, lupta unită a popoarelor, a forțelor păcii de pretutindeni pentru a se face noi pași înainte pe calea dezarmării nucleare, pentru lichidarea totală a armelor nucleare din întreaga lume”.

Cu privire la conflictele existente în lume și în mod deosebit la situația din Orientul Mijlociu, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „În lumina ultimelor evoluții, apreciem că se impune să fie sporite eforturile pentru organizarea, într-un viitor cât mai apropiat, a unei conferințe internaționale de pace în Orientul Mijlociu, sub egida O.N.U., la care să participe toate părțile interesate, inclusiv Organizația pentru Eliberarea Palestinei — ca reprezentant unic și legitim al poporului palestinian — precum și Israelul și membrii permanenți ai Consiliului de Securitate”.

Referindu-se în continuare la aspectele economice și sociale ale securității internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat importanța soluționării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a problemei datorii externe extrem de mari ale țărilor în curs de dezvoltare. Participarea activă, în condiții de deplină egalitate, la viața internațională a tuturor statelor, și în mod deosebit a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare și nealiniate, care constituie marea majoritate a statelor lumii și sînt direct interesate într-o politică de colaborare, de independență și pace a fost de asemenea subliniată de șeful statului nostru ca un imperativ al contemporaneității.

Evidențind importanța schimbului de vederi asupra situației internaționale prilejuit de această nouă vizită a sa la București, președintele Hafez Al-Assad a făcut aprecieri care au subliniat apropierea punctelor de vedere. În mod specific, domnia sa a arătat că „perpetuarea situației explozive în Orientul Mijlociu nu servește păcii și securității internaționale ci, dimpotrivă, constituie un focar gata să se aprindă”. „Baza clară a instaurării păcii în regiunea noastră — a spus șeful statului sirian — este aplicarea rezoluțiilor Națiunilor Unite privind cauza palestiniană și a Orientului Mijlociu. Am sprijini, pentru aplicarea acestor rezoluții, convocarea unei conferințe internaționale de pace cu participarea tuturor părților interesate, a celor cinci state membre permanente în Consiliul de Securitate sub egida O.N.U.”. În continuare, președintele Hafez Al-Assad a subliniat gravitatea pe care o prezintă concentrarea de flote străne în Golf. „Perpetuarea prezenței acestora în arele Golfului amplifică criza și constituie unul dintre elementele care frânează încheierea războiului, amplificînd riscurile de extindere a acestuia”.

Noul dialog româno-sirian la nivel înalt s-a constituit într-un semnificativ moment de referință în sensul conlucrării active a celor două țări pe arena internațională pentru cauza păcii și colaborării.

Cronicar

## Viața literară

## ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

## „Laudă pămîntului românesc”

## Simpozion științific

● În întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului Comitetul județean de cultură și educație socialistă Buzău a organizat o suită de manifestări literare, sub genericul „Laudă pămîntului românesc”. Au avut loc întâlniri cu oamnenii muncii din Buzău și Rîmnicu Sărat, din comunele Pîrscov și Măgura, cu membrii ceh-naclurilor literare buzoiene de la liceul Mihai Eminescu, liceele industriale nr. 1 și nr. 4.

Cu acest prilej a fost înființat cenașul literar „Vasile Voiculescu” al scriitorilor din județ.

Grupul de scriitori condus de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a fost primit de tovarășul **Simion Cotoi**, prim se-

cretar al Comitetului județean al P.C.R. Buzău.

La manifestări au mai participat: **Nicolae Dragoș**, prim redactor șef adjunct al ziarului „Știința”, **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii Eminescu, col. **Constantin Zamfir**, directorul Editurii militare, **Ion Băieșu**, **Aurel Maria Baros**, **Radu Cârneli**, **Denisa Comănescu**, **Traian T. Coșovei**, **Nicolae Iliescu**, **George Ioniță**, **Dana Opriță**, **Nicolae Prelipceanu**, **Marius Lupan**, precum și scriitorii locali **Gheorghe Andrei**, **Dumitru Ion Dincă**, **Aurelian Mares**, **Nicolae Penes** și **Ion Stanciu**.

Au fost prezenți **Stela Chiocianu**, secretar al Comitetului județean al P.C.R., și **Ion Nae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

## Reuniunile și premiile anuale ale revistei „Ateneu”

● Organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Consiliul municipal Bacău de educație politică și cultură socialistă și revista „Ateneu” în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului și aniversării a 40 de ani de la Proclamarea Republicii, cea de a IV-a ediție (Bacău, 8-22 noiembrie) a Reunirilor revistei „Ateneu” a cuprins un amplu program de manifestări politico-educative și literar-artistice.

Colocviile au avut ca teme: Epoca Nicolae Ceaușescu, epocă de puternică dezvoltare multilaterală a Republicii; Sub seninul întîmpinării Conferinței Naționale a partidului, puternică afirmare a spiritului revoluționar în viața economico-socială; Imperative actuale ale industrializării socialiste; Repere ale afirmării revoluției tehnico-științifice; Satul contemporan pe coordonatele noii revoluții agrare; Interdisciplinari-tatea — trăsătură dominantă a revoluției tehnico-științifice contemporane; Păstrarea și dezvoltarea specificului național al culturii române, datorie prioritară a literaturii și artei noastre contemporane; Noi dovezi științifice ale biologiei în susținerea materialității lumii; Caracterul revoluționar angajat al literaturii noastre socialiste. Au fost, de asemenea, evocate personalități ale culturii băcăuane din trecut: **George Bacovia**, **Grigore Tabacaru**, **Vasile**

**Pârvan**, **Nicu Enea**. Antologii ale revistei „Ateneu” au fost consacrate, în cadrul reuniunilor, criticului literar **Alexandru Piru** și prozatorului **George Bălăiță**.

La aceste activități complexe și-au adus contribuția: **Sergiu Adam**, **Petru Anghel**, **Gabriel Bacovia**, **Nicolae Barabaș**, **George Bălăiță**, **Ion Beldeanu**, **Ilie Boca**, **Eugen Budău**, **Radu Cârneli**, **Constantin Călin**, **Al. Călinescu**, **Constantin Th. Ciobanu**, **Constantin Ciopraga**, **Valentin Ciucă**, **Calistrat Costin**, **George Damian**, **Gelu Dorian**, **Mihai Drăgan**, **Dan Dumitrescu**, **Vasile Florea**, **Mihai Ganea**, **Ernest Gavrilovici**, **Ovidiu Genaru**, **George Genoiu**, **Ianuc Grama**, **Emil Iordache**, **Mihai Iordache**, **Ion Tudor Iovian**, **Nicolae Manolescu**, **Solomon Marcus**, **Constantin Gh. Marinescu**, **Nicolae Mihai**, **Tatiana Mihuț**, **Victor Mitocaru**, **Ioan Mitrea**, **Marcel Mureșanu**, **Florin Muscalu**, **Stelian Năniș**, **Dan Nicodim**, **Emil Nicolae**, **Relu Petroiu**, **Al. Piru**, **Carmen Mihalache Popa**, **Sorin Preda**, **Sorin Postelnicu**, **Ioanid Romanescu**, **Eugen Simion**, **Petru Scutelnicu**, **Vasile Sporicu**, **Ion Tăranu**, **Dumitru Tigăniuc**, **Eugen Uricaru**, **Octavian Voicu**.

Un juriu alcătuit din: **Eugen Simion** (președinte) **Sergiu Adam**, **Constantin Călin**, **Calistrat Costin**, **George Genoiu**, **Nicolae Manolescu**, **Solomon Marcus**, **Carmen Mihalache Popa**, **Victor Mitocaru**, **Stelian Na-**

**nianu**, **Vlad Sorianu**, **Eugen Uricaru**, **Al. Zub**, a acordat premiile revistei „Ateneu” pe anul 1987 următoarelor personalități ale vieții noastre culturale-științifice:

— **Serban Cioculescu** — Premiul special al juriului;

— **George Bălăiță** — Premiul „George Bacovia” pentru beletristică;

— **Constantin Ciopraga** — Premiul „George Bacovia” pentru istorie și critică literară;

— **George Ivașcu** — Premiul „George Bacovia” pentru istorie literară și contribuții deosebite la dezvoltarea presei culturale din România;

— **David Prodan** — Premiul „Vasile Pârvan” pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale;

— **Constantin Gh. Marinescu** — Premiul „Grigore Tabacaru” pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei;

— **Sorin Preda** — Premiul „Vasile Alecsandri” pentru proză acordat unui tânăr scriitor;

— **Ion Tudor Iovian** — Premiul „Vasile Alecsandri” pentru poezie acordat unui tânăr scriitor;

La manifestări au participat, de asemenea, tovarășul **Vasile Săndulache**, primarul municipiului Bacău, **Petru Enăsoae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Aurel Olaru**, președintele Consiliului municipal de educație politică și cultură socialistă.

## Concursul interjudețean de poezie

## „Zaharia Stancu”

● În ziua de 28 noiembrie a.e., în comuna Salcia, jud. Teleorman, s-a desfășurat cea de a III-a ediție a Concursului interjudețean de poezie „Zaharia Stancu”, organizat, sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, de către Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România și revista „Viața Românească”.

După vizitarea expoziției memoriale „Zaharia Stancu”, la căminul cultural din Salcia a avut loc festivitatea de deschidere a manifestărilor prilejuite de concursul de poezie, în cadrul căreia a fost evocată viața și opera marelui scriitor și au fost decernate premiile concursului de poezie.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat: acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Andru**, **Aureliu**

**Goci**, **Petre Got**, **Ion Horea Sănziana Pop**, **Nicolae Prelipceanu** și **Gabriel Rusu**. Au fost prezenți: **Florința Burcea**, șef al secției de propagandă a Comitetului județean de partid, **Stefan Nicolae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Teleorman, **Florea Andrei**, primarul comunei Salcia, și **Alexandru Mardale**, secretarul responsabil de redacție al ziarului „Teleormanul”.

Juriul concursului de poezie, sub președinția acad. **Alexandru Balaci**, a acordat următoarele premii:

Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și al revistei „Viața Românească” — **Constantin Rupa** (Reșița); premiul revistei „România literară” — **Luiza Stochiță** (București); premiul revistei „Luceafărul” — **George Iancu** (Salcia — Teleorman); premiul revistei „Contempo-

ranul” și al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Teleorman — **Dan Diaconescu** (Slatina); premiul Suplimentului literar-artistic al „Științei tineretului” și al Comitetului județean U.T.C. Teleorman — **Carmen Maier** (Sf. Gheorghe); premiul revistei „Cîntarea României” și al Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Teleorman — **Tudor Matresu** (Lița — Teleorman); premiul revistei „Argeș” și al Consiliului județean al sindicatelor Teleorman — **Vasile Maste** (Sighetul Marneștii); premiul revistei „Familia” și al Inspectoratului școlar județean Teleorman **Calopi Dicu** (București); premiul ziarului „Teleormanul” și al Uniunii județene a cooperativei agricole de producție Teleorman — **Iuliana Ghinea** (Alexandria).

● **Ion Creangă** — POVESTI, AMINTIRI, POVESTIRI. Ediție în colecția „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 272 p., 14 lei).

● **Damian Stănoiu** — NUVELE ȘI ROMANE. Ediție și prefață de Ion Nistor în colecția „Mari scriitori români”. (Editura Cartea Românească, XXX + 626 p., 31 lei).

● **Vasile Nicolescu-FUGATO**. Cuprinde ciclurile de poeme: O liniște albastră, Zodie, Sonore oglinzi, Priveliște răsturnată. (Editura Eminescu, 126 p., 11,50 lei).

● **Solomon Marcus** — MODURI DE GÎNDIRE. Eseuri în colecția „Știința pentru toți”. (Editura Științifică și Enciclopedică, 120 p., 4,50 lei).

● **Otilia Nicolescu** — POEME. (Editura Cartea Românească, 206 p., 20 lei).

● **Horia Deleanu** — ARTA REGIEI TEATRALE. Eseuri. (Editura Litera, 201 p., 16 lei).

● **Dumitru Solomon** — DIALOG INTERIOR. Eseuri în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 150 p., 7,50 lei).

● **Denisa Comănescu** — BARCA PE VALURI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 66 p., 8,50 lei).

● **Lucian Zaffi** — CURCUBEUL ROMANTICILOR. Povestiri. (Editura Serisul Românesc, 296 p., 11 lei).

● **George Arion** — DIALOGUL CONTINUA III. Interviu cu personalități ale literaturii și artei. (Editura Eminescu, 292 p., 11 lei).

● **Maria Vodă Căpușan** — PRAGMATICA TEATRULUI. Eseuri. (Editura Eminescu, 212 p., 10,50 lei).

● **Aurel Sibiceanu** — CARTEA FĂPTURII. Versuri. (Editura Litera, 52 p., 19,50 lei).

● **Mihai Bogdan** — SIMBURELE CLUPEI. Versuri. (Editura Litera 48 p., 15,50 lei).

● **Florin Horvath** — LACRIMĂ PENTRU MARI SA. Roman în colecția „Cutezătorii”. (Editura Albatros, 208 p., 10,50 lei).

● **Mircea Belu** — BALET ÎNTR-UN ACVARIU. Versuri. (Editura Litera, 86 p., 20 lei).

● **Iosif Sava** — 1001 AUDIȚII. Fise. Conspicte. Eseuri. (Editura Muzicală, 346 p., 22,50 lei).

● **Iancu Tănăsescu** — DUPĂ AMURG. Povestiri. (Editura Serisul Românesc, 140 p., 5,25 lei).

● **Vasile Frățeanu** — CONSTIINȚA ȘI LUCIDITATE. Eseu asupra subiectivității. (Editura Dacia, 152 p., 8,25 lei).

● **Mihai Spinu**, **Gheorghe Brătloveanu** — ZONA ETNOGRAFICA SUCEAVA. Cuvînt înainte de **George Munteanu**. (Editura Sport-Turism, 134 p., 17,50 lei).

● **Elena Lazăr** — PATRONAMA LITERATURII NEOLENE. Volum în colecția „Clepsidra”. (Editura Eminescu, 400 p., 17,50 lei).

● **Marcel Proust** — ÎN CAUTAREA TIMPULUI PIERDUT. SWANN. Traducere, prefață, note și comentarii, tabel cronologic. (Editura Univers, 400 p., 35 lei).

LECTOR





ȘCOALA ARDELEANĂ — sculptură de ROMUL LADEA

# Unirea cea mare

**D**IMINEAȚA zilei de 1 Decembrie 1918 nu destrămă doar tenebrele unei nopți reci de început de iarnă. Acel zori tirzii, dar mai strălucitori decît se pot ei revărsa la un solstițiu scaldat în soare, erau așteptați de sute și sute de ani de către un popor întreg.

Dimineața zilei de 1 Decembrie 1918 făcea să exulteze, neantiza nu o noapte obișnuită, ci una care vine de aproape două milenii. Pentru că timp de aproape două mii de ani poporul român a trecut prin vicisitudinii și restriști, dar timp de aproape două mii de ani poporul nostru nu a trăit nici o singură bucurie întreagă și a suferit întreit fiecare durere. Pentru că în popor atât de unitar după vorbă, după port, după tradiții și aspirații, după sufletul său, fusese osîndit de către o istorie nedreaptă, ca secole de-a rîndul să lizeze cu trupul sfîrtecat.

Poate cineva suportă o asemenea osîndă? Și dacă supraviețuiește, mai are tîria de a spera? Și mai are oate lupta pentru înfăptuirea acelei speranțe?

Da, un popor poate supraviețui, spera și lupta timp de secole dacă idealul său este drept, curat, dacă deasupra acestui ideal lucește nu o fantasmă, ci vechează steaua lui nepieritoare.

Și, după cum se știe, mai devreme sau mai tîrziu, neori foarte tîrziu, tot istoria este cea care face dreptate.

La Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918 se săvîrșea un act de dreptate, se unifica un neam silit într-un inefabil noian de timp să trăiască despărțit, dar, mai presus de orice, se întregea un adevăr amputat și minciună, desfigurat de injustiție, umilit în puterea lui de către josticia încoronată și urcată în tronuri poleite ce-și păreau lor inșele de neclintit.

A vrut această istorie justițiară ca încoronarea dreptei pentru unitate a poporului român, a martiriului său să se petreacă la Alba Iulia.

În zorii zilei de 1 Decembrie 1918 cei peste o sută de mii de delegați, deci, prin ei, milioane de locuitori ai Transilvaniei, ascultau.

Și înainte de a răsuna istorica Proclamație prin care această mare Adunare Națională hotărîa Unirea pentru eternitate cu Patria Mamă, prin liniștea rece a dimineții de iarnă auzeau tropotul calului alb ce pătruncea în cetate și deasupra Platoului romanilor chipul întregitorului Mihai se înalța ca un soare. Se ridica în pămînt acel rege în opinci ce chiar aici, pe acest loc sfînt de jertfa lui, zdrobit de roata supliciuului, mai avut tîria, după mărturiile istorice, să-și strige incandescentul testament: „Mor pentru națiune”. Și tot documentele timpului îl proclamaseră Horea Rex dacica, Dacia, cum se știe, definind unitatea treimii Transilvania, Moldova și Țara Românească.

**S**E implinea un mare vis de aur, se incununa o luptă ce durase secole îndelungi. Nu trebuie să scăpăm nici o clipă din vedere o realitate istorică. Legitimitatea aspirației spre unitate a poporului român, permanența acesteia, firescul ei, provin de acolo că toate luptele ce s-au dat pentru înfăptuirea Unirii nu făceau decît să reconstruie unitatea inițială, sfîșiată artificial și nedrept de interese politice ostile, unitate sfărîmată politic, dar redesiințată nici un moment în realitatea ei intimă, în fibra cea mai ascunsă și cea mai vitală.

Chipul rotund, de astru, de fruct, de inimă a Daciei întregite nu este o imagine ce aparține romantismului. Marii luptători pașoptiști au redescoperit-o. Ea există, a existat întotdeauna. Lupta nu se duce numai cu sabia. Există o infinitate de forme ale luptei și toate vor duce la victorie dacă lupta e dreaptă. Înaintea ostașilor, înaintea voevozilor, lupta pentru păstrarea unității naționale a dus-o plugarul român, aceșii în prundurile Maramureșului și în Lunca Dunării, aceiași în tancurile Apusenilor și în obcinile Buzovinii, pe Someș și pe Argeș. Tăranul român a știut că nu zornăitul lanțurilor și nu căderea capetelor pot menține prin vitregii unitatea ființei naționale, ci cîntecul de leagăn, care e același peste tot, descîntecul colindului mioritic, albul imaculat al ieii, porțile purtoare de sori.

Dacă e adevărat ceea ce spunea Kogălniceanu, că unirea poporului a făcut-o, este tot atât de adevărat că poporul român a fost acela care a menținut unirea

reală, neatînsă niciodată de nici o graniță nedreaptă. Priviți Milcovul în ochi și mărturisiiți dacă privirea lui împăcată vă spune altceva decît privirea oricărui rîu românesc. Malurile sale sînt două maluri surori, fiice bune ale aceleiași mame.

Priviți în ochi Carpații și spuneți dacă poalele lor nu adumbresc același pămînt românesc. Unde sînt hotarele scrijelate în cancelarii străine spre zdrobirea cu roata a trupului Țării Românești? Pe Platoul romanilor, la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918 Istoria pectelua ceea ce știa dintotdeauna: efemeritatea absurdă, criminală — dar efemeritate! — a acelor hotare. Turmele mărginenților Sibiului, ale Novăceștilor, ale Vrîncenilor pascuseră de mult iarba fragedă ce în fantezia strîmbă a unor diplomați ar fi fost în stare să despărță frați.

Se știe că geniul este un popor individualizat. Poporul nostru și-a decantat lamura geniului în personalități care nu numai să-i intruchipeze specificul cel mai curat ci, ca transmisă printr-un testament genetic, să-i slujească dorul său cel mai inflăcărat: înfăptuirea unității naționale.

Așa au fost marii voievozi ai spadei și ai spiritului: Mircea, cel stăpîn a toată Țara Românească, și al pămîntului românesc de dincolo de Dunăre pînă la Mare și al pămîntului românesc de dincolo de munți, din Transilvania; Ștefan cel Mare, cu o domnie îndelungată nu numai în decenii, ci pătrunzătoare în secolii apuși și în secolii nenăscuți încă, străbătătoare în toate ținuturile locuite de români, soarele și luna, luceferii ce incununau bourul său revărsîndu-și lumina la Vad și Feleac, la Cetatea de Baltă și Ciceu, în pămîntul părintesc al Transilvaniei; și, desigur, acel fiu ales în care toată suflarea românească și-a concentrat nemăsuratu-i dor și căruia, celui mai viteaz dintre toți, i-a incredințat misiunea supremă de a înfăptui Unirea, Mihai, cel ce avea să devină pentru toți urmașii intruchiparea simbolului de unitate.

**E**STE un motiv de legitimă mîndrie dar și de nobilă responsabilitate pentru artiștii acestui popor de a se fi confundat într-un tot cu aceasta, cea mai fierbinte dorință a neamului lor, care e unitatea națională. Privită cu mai multă detașare, disputa filologică asupra locului de proveniență al textelor rotacizante, cele mai vechi opere literare în limba română păstrate pînă la noi, descoperă o realitate frapantă: unitatea desăvîrșită a limbii și culturii române. Tipăriturile coresiene, elevatele cărți ale lui Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, Corifeii Școlii Ardelene nu au avut în vedere niciodată o provincie, ci întregul rotund românesc. În scrisul pașoptiștilor Unirea era cheia de boltă. Și dacă geniul e un popor individualizat, și dacă Eminescu este chintesența geniului național, Lucefărul nostru tutelar încă din peregrinările copilăriei s-a integrat biografic întregului pămînt românesc, poezia lui fiind doina sublimă a neamului, în acordurile ei plîngîndu-și se și nădăjduind tot ce mișcă-n țara asta...

Executori testamentari ai unei tradiții culturale de o bogăție ce poate sta alături de orice cultură a lumii, scriitorii de azi ai României socialiste nu pot face abstracție de acest filon de aur care e idealul de unitate transmis nouă de înaintași.

Așezată pe temelii străvechi, dar eterne, unitatea de azi a tuturor fiilor țării, în jurul partidului nostru, al secretarului său general, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, el însuși simbol și chează al trăinicieii în eternitate a indestructibilei noastre unități, această aspirație înfăptuită în urmă cu 69 de ani este nu numai un motiv de inspirație, ci climatul vital în care opera literară se naște și se adresează prezentului și posterității...

Și dacă ascultăm cu atenție rotirea pe boltă a sferelor, răsăritul și apusul de soare, cursul apelor, freamătul eminescian al codrului bătut de gînduri, vom auzi că de fapt bătaia inimilor noastre este ecoul acelui tropot de cal alb, înzăuat, ce purta Întregitorul spre Alba Iulia, spre acea mulțime de inimi ce într-un ritm, într-o dimineață geroasă de decembrie, statornicea o dată pentru totdeauna Unirea cea Mare.

Vasile Rebreanu

## Văpaia unirii

Ardea-n străbuni, demult, focul Unirii :  
Rotundă Țara-așa ca la-nceput.  
O-ndreptăteau eroii și martirii,  
Din vitejescul evul revolut.

Ardea în ei, demult, un vis mai tare, —  
Cerindu-se intruchipat de zor,  
Izbinzile-nchegate dirz și clare,  
Printr-un avînt mereu clocotitor.

Ardea și-n noi, demult, mai aprig dorul  
Să ne știm traiu-n tihnă ocrotit  
Și lanului să-i creștem, ager, sporul  
Și demnității, încă, infinit.

Poruncile voievodale sfinte —  
Vibrînde precum frunzele pe ram,  
Iar mierea care curge din cuvinte,  
Destăinuie povestea-acestui neam.

Unirea ctitorită pe vecie,  
Cu-aureola-i, astăzi, mai sublim,  
Învăluie o nouă Românie :  
Prin biruințe, jertfe răsplătim.  
Octav Sargețiu

## Ființa noastră

Transilvanie — istm ce leagă  
țarm de țarm și vis de vis  
rotundă-i ființa noastră și întregă  
asemeni unui ochi mereu deschis

Transilvanie — leagăn sacru  
al acestui neam străbun  
vatră dintru începuturi  
hrănind falnicul gorun

Transilvanie — trup din trupul  
României milenar  
aripă născută-n zborul  
necurmat, fără hotar,

știe Mureș, o știu Crișuri,  
Apusenii știu și ei,  
Horea, lancu și Bărnăuțiu  
sau jertfii la Moisei

stau prin vremuri mărturie  
cei ce-au fost și cei ce sînt  
Transilvanie — Românie,  
trup din trupul Țării sfint !

Ioan Vasiliu

## De sărbătoare

Sintem Alba !  
Răsună strigăte-n cetate  
cremeneă cremeni  
de libertate.

Văzduhul ne cheamă,  
plin de dor,  
drumul cu arbori  
liniștit foșnitori.

Sintem neaua  
deceniilor de libertate,  
venim cu plete și temple ninse,  
de demult din dreptate.

Sintem Carpații,  
de sărbătoare venim  
pe vasta Cîmpie a Libertății,  
cu timpul deplin.

Pămîntul acesta sintem,  
dăruiți vieții, slobodei, înalței  
pe cînd ne strigă Viteazul  
de pe meterezele Albei.

Mihai Păsculescu





Fotografale de Vasile Blendea

# Metamorfozele romanului

E de ajuns litera tipărită și, dorința scriitorului pentru ca însemnările sale să se numească roman? Este încă o meditație la care ne invită Laurențiu Fulga, în spiritul scriitorului spaniol Camilo Jose Cela care declară că romanul nu are definiție și că orice operă literară care are subtitlu de roman — este roman. Cu alte cuvinte, ceea ce un scriitor vrea să fie roman — este roman. Paradoxal, Cela pronunță astfel — totuși — o definiție a romanului, definiție care justifică toate metamorfozele prin care a trecut proza în secolul douăzeci, dar care nu este suficientă atita timp cit se uită ceea ce cu secole în urmă, laconic și exact, a spus Cervantes: „Novelar es narrar” („A scrie romane înseamnă a povesti”).

Pe lângă voința de a scrie un roman, Laurențiu Fulga manifestă conștiința clară a unei activități narrative, asumată ca problemă în chiar structura cărții sale, transformată astfel într-un fel de meta-roman, în stilul prozei moderne unde are loc o confruntare permanentă între ficțiune și nonficțiune. La fel ca în proza modernă, autorul renunță la capitol ca unitate structurală tradițională, cartea constituindu-se din o sută patruzeci și patru de secvențe alternând planul real, notația imediată, pagina de jurnal cu pagini de ficțiune unde imaginarul, irealul se constituie în nucleul narative propriu-zise.

Nu este vorba în romanul lui Laurențiu Fulga de voința de a complica lucrurile cu orice preț, de a amesteca timpurile, de a imagina spații fantastice doar cu scopul — respectabil de altfel — de a fi original și modern. „Când dorința scriitorului de a înnoi romanul — spune scriitorul uruguian Juan Carlos Onetti (Premiul Cervantes, 1980) — se supune unei necesități de a găsi formule pentru sincera exprimare a artistului, trebuie să considerăm acest lucru sfânt, intangibil și de nemodificat”. Astfel este și romanul lui Laurențiu Fulga, tocmai pentru că originalitatea lui nu este căutată și corespunde unei necesități interioare a scriitorului, căruia nu-i e teamă să abordeze deschis problema ficțiunii și a personajului, în chiar textul cărții: „...singura justificare a friicii mele de aceste hirtii sortite tiparului. constă în lipsa de măsură a timpului prezent raportat la eternitate, care este una dintre cele mai superbe efemeride. Tocmai fiindcă Eu sunt peste tot, în tot ceea ce s-a scris și zadarnic acest Eu se ascunde în cuirasă personajului narator. Nu vă lăsați deci înșelați oameni buni, am curajul să vă declar că așa-zisa ficțiune literară este mistificarea propriei noastre conștiințe”. (pag. 223)

Considerăm deci principalul personaj al romanului conștiința autorului, „fiecare

pagină consemnând o altă secvență, deci meru noi sondaje în străfundurile memoriei” (pag. 342). Povestirea se interiorizează, se refugiază în trăirile personajului narator întocmai cum preciza același Juan Carlos Onetti: „Creatorul adevărat trebuie să aibă forța de a privi în interiorul său”.

Într-o astfel de perspectivă, realul și virtualul se împletesc, se transformă într-o „suprarrealitate” a personajului narator, iar secvențele care ar părea pură ficțiune (secvențele în care apar personaje ca Șeful gării, Comandorul, Zugravul de mânăstiri, Cabanierul, Stăpînul rezervației) pot fi interpretate ca transcripții supra-realiste ale propriilor îndoieli, dureri, regrete, coșmaruri. Autorul însuși demistifică ficțiunea din aceste secvențe, revenind (la sfîrșitul uneia dintre ele) din lumea irealului în chiar fața casei sale, dincolo de ușa căreia cîinele său, neînventat, Dicky „scinca să i se dea drumul la acr” (pag. 342).

CHEIA structurii romanului (și a titlului) aceasta este: „De-adevărat, domnule Dicky, eu mă întorc din vis. Atît mai am puterea să-ți spun, să le spun tuturor, că-n toate visele pe care le visez E noapte și e frig, seniori!” (pag. 344).

Autorul mărturisește că a ajuns la concluzia „să fie sincer pînă la capăt” și forța stilistică a textului constă tocmai în această sinceritate care duce la o povestire întretăiată și continuă în același timp, la un limbaj plastic și senzual prin intermediul căruia un om conturat între umbrele memoriei și durerile singurătății vorbește semenilor săi: „Sper să nu-mi dezamăgesc eventualii cititori” (pag. 278), spune autorul care se adresează frecvent acestor cititori. „V-am fost dator această explicație, dacă explicație se cheamă întrebările teribile pe care mi le-am pus de neamărate ori pînă azi, eu care la rîndul meu vă chinui pe dumneavoastră” (pag. 138).

Tema operei, prezentă și în *Salvați sufletele noastre*, devine, alături de tema iubirii și a morții, temă fundamentală în acest roman. Este vorba însă nu de operă, în general, ci de propria sa operă, de chiar tema romanului, care se serie încă: „Știu însă că de-ar fi să fiu jefuit de aceste hirtii, ori eu le-aș da focului, aș urla de durere. Nu cred în durată lor peste timp, că ar putea adică să intereseze pe vreun exeget al viitorului, dar mi-e rușine să mor neîmpăcat. Chiar dacă, sînt sigur, vor veni după mine o tăcere și un pustiu egale cu înghețul cosmic, lăsați-mă să nutresc iluzia că nu voi

trece Dincolo cu minile goale. Asta-i minăstirea mea, orice alt adevăr despre mine este minciună...” (pag. 225). Există oșadar pe de o parte conștiința operei văzute ca o minăstire și pe de altă parte irumpe deznadejdea că poate jertfa pe care o implică motivul preluat din balada meșterului Manole, jertfa Dinsei, a fost zadarnică: „Poate că eu însumi am sacrificat-o, după legea impusă de alt meșter de o seamă cu mine, zidind-o de vie în Minăstirea mea, de dragul unei glorii perene pe care, în realitate, nu mi-o asigură nimeni” (pag. 328)

În absența definitivă a Dinsei (imaginer sacră în roman), timpul devine inconsistent, pîndit permanent fie de fuga obsesivă spre trecut, fie de evadarea în fantastic, într-o atmosferă delicată de irealitate, de legendă și mit. Motivele preluate din legendă se împletesc cu cele preluate din basm (motivul ștergerului pe care apar picăturile de singe ca semn al primejdiei în care se află ființa iubită — motiv semnalat de George Călinescu în *Estetica basmului*) și cu cele religioase, făcîndu-l pe autor să se declare fericit de cite ori are revelația altei zone de fantastic „pe care o pot explora în favoarea cărții la care lucrez acum” (pag. 131)

În spațiul și timpul real, personajul narator simte tot mai acut senzația de singurătate. Casa e o scenă locuită de singurătate: „E ca și cum n-ar mai exista nimeni pe lume care să mai aibă, cel puțin pentru o clipă în această zi, reprezentarea mea”. (pag. 139)

Pe coordonatele existenței reale a autorului se înscriu doar două ființe: enigmatice Domnișoară W., condamnabila pe care inconsecvență, și cîinele Dicky, prezenta mută, în a cărui companie autorul se simte, în mod paradoxal, și mai singur. întocmai ca Juan Ramon Jimenez în tovărășia măgărușului său, Platero, pe care cartea *Platero și eu* a laureatului Premiului Nobel l-a făcut celebru în toată lumea. La fel ca Platero, Dicky este un pretext pentru digresiunea intimă a autorului, care, într-o zi de An Nou, notează la sfîrșitul unor însemnări, laconic și tulburător: „Altfel, singur și atit...” (pag. 342)

Din copleșitoarea singurătate a autorului s-a născut un copleșitor roman de iubire, într-un timp cînd „să iubești fără să aștepti că ți se va întoarce iubirea” (pag. 40) rămîne doar o foarte frumoasă frază dintr-o carte prin care autorul a vrut să-și ofere — și să ne ofere — un autentic punct de sprijin, pentru a ști să trăim (și să murim!).

Mariano Sipoș



ÎN nici una dintre ipostazele sub care apare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, marea nu sugerează o întindere calmă, imperturbabilă, ci, dimpotrivă, un perimetru turbionat, măcinat de forțe obscure, de imprevizibile dezlănțuriri. Chiar și atunci cînd starea meteorologică a lirismului pare favorabilă, în spatele acestei aparente liniști se ascund ademenirile și amenințările stihilor: o oglindă gata în fiecare clipă să se risipească. Pe de altă parte, în mai toate poemele „marine” de după *Iluminările mării* (1967), marea nu este „văzută” altfel decît secvențial, în „fenomenele” ei dis-parate, ce îngăduie asocieri și analogii dintre cele mai surprinzătoare. Mai degrabă decît obiect al contemplației, ea este o furnizoare inepuizabilă de virtualități simbolice. Semn că, mai mult decît un peisaj asumat — ca la romantici —, mai mult decît un analogon al trăirilor interioare, la Anghel Dumbrăveanu marea reprezintă acea sumă de elemente dispartate prin intermediul căreia devine posibilă relația dintre eul poetic și realitate, dintre poet și lume. Cu excepția puținelor pasteluri marine din primele două volume (situat oricum în afara celui dintîi cerc concentric în evoluția poeziei lui Anghel Dumbrăveanu), *Fluviile visează oceanul* (1961) și *Pămîntul și fructele* (1964), marea este figura cu potențial maxim în funcționarea mecanismului alterității: nu un tărîm de recluziune, nici un loc de refugiu și recuperare a ceea ce

## Poetica spațiului

existența pierde într-un alt spațiu, dar — în termenii lui Ștefan Aug. Doinaș — o posibilitate a naturii, — „proiecția aici prin nesfîrșitele paradigme ale relației simbolice dintre cele două elemente: iubirea și apa. În *Oase de corăbii* (1968), imaginile apei vorbesc despre un univers acvatic turbure, investit cu puteri generative. Poetul „evocă” ape pustii (*Depărtarea imploră limanurile*), o apă fără culoare (*Stele și greieri*), ape învrăjmășite (*Corăbii ciudate de lemn muzicale*), infernul de ape al mării (*Imnuri răsăritene*), ape întunecate (*Vitrăliu de toamnă*), înșelătoare ape (*Febre și spații*) etc., într-o aproape monocordă, dar nuanțată, succesiune a atributelor. În plan simbolic, lucru lesne de observat, apa are, deopotrivă, însușiri erotice și tanatice. De asemenea, spațiile acvifere sînt rîul, fluviul, lacul, balta și chiar acvariul, adică elemente hidrografice într-un fel sau altul preis delimitate, pentru care marea reprezintă (re-prezintă) un orizont al aspirației, o „limită” a devenirii. Ori un perimetru supus figurării la scară redusă, în marginile aceleiași teleologiei. Ea este, desigur, tărîmul călătoriei ideale, însă una care se realizează în timp, iar nu în spațiu. În mai toate poemele, marea rămîne o ipoteză, o promisiune, mai degrabă temporală decît spațială. „Tristețea” poetului de aici provine: din întreprinderea eșecului pe care îl suportă imaginația în tentativa sa de a realiza călătoria în timp prin intermediul călătoriei în spațiu. În acest sens, lectura unui poem precum *Pe cursul țirzii al nopții*, pe care îl vom cita după *Iarna imperială* (Editura Minerva, BPT, 1986) fiindcă modificările ulterioare sînt cit se poate de semnificative, e edificatoare: „Singur între tristețile mării, între / Epuzări de mov și umbre în dezvoltare, / Cu atîtea lucruri fără înțeles, cu orele / Fără tăcerea palmelor tale. / Roul de fluturi nocturn pe rîul meu / De-ndoiă. Și nici un remediu acum, / Și nici un sens pentru poduri, pentru femei / Obosite de puritate, pen-

tru obsesia mării / Cu cormorani și așteptări, cu plecările / Neîmplăte... Flori cu pahare de alcool / Colorat, în securari pustii, prin parcuri / Unde odată scoatem viorile încuiate în arbori. / Turnuri gotice se uită în timp cu orologii, / Cu grave aduceri aminte. Durerea mea / De spațiu incendiază somnul latent”.

Poetul imaginează plecări definitive, escale vremelnice în porturi necunoscute, din care „numai cîntecele se vor întoarce”; totul stă sub semnul amînării, fiecare dintre aceste proiecte este scenariul unui spectacol ratat: „cu însumi — afirmă poetul în *Cofierii* — sînt amînarea spre absolut”. Răsturnînd logica timpului, nostalgia plecării travestește gustul călătoriei, al aspirației către apa primordiată, unde totul se leagă de tot. Ispita, întotdeauna asociată ritualului erotic, devine nucleul generator al poemelor care, prin „ratarca” scenariului, se împlinesc: „Ne apropiam și ne îndepărtăm prin aerul salin, / Prin singurătatea boreală, rătăciți între timpanele mării. / Genunchiul / În doind imi tulbura buzele / Cu răcoarea aceea moale, de brumă. / Părul erbaceu își curgea aromă peste mine / Și nu mai puteam să calc, dar corabia / Îmi făcea semn din larg. E ceva trist / În toate acestea, mi-am spus /.../ Puteam să fiu departe acum... / E ceva trist în limpezimea acestui trup de tinăr delfin / Cald răsucit spre mine în somn. / E ceva trist care te-nvinge, / E ceva care-ți jertfeste anii, iubirea sau moartea. / Ceva pentru care merită să pierzi o corabie” (*Ceva pentru care merită să pierzi o corabie*).

Revenind, o observație esențială se impune: prezența mării în poezia lui Anghel Dumbrăveanu reprezintă cu totul altceva decît cadrul de descripție a unor stări interioare: este chiar spațiul de structurare a unei poezii în care ceremonialurile creației și cele ale iubirii se identifică. Un spațiu în care poezicitatea își află substanța temporală.

Marian Odangiu



# Proza lui Mircea Horia Simionescu

Fragmente  
critice



Fotografii de Ion Cucu

Cartea, în totalitate, este o parodie a stilurilor și a tipologiei din literatura serioasă. Ideea mai generală ar fi că între numele unui individ și psihologia (caracterul, temperamentul) lui este o potrivire. G. Ibrăileanu a făcut o demonstrație în acest sens în marginea operelor lui I.L. Caragiale. De ce n-ar putea fi extinsă demonstrația și în viața de toate zilele? În realitate nu există o legătură cauzală între nume și caracter, numai creația (opera) poate să stabilească o relație între Lefter Popescu și psihologia individului ghinionist, jucărie a soartei. Lefter Popescu poate fi în existența comună un comandant de oști, poate fi, tot atât de bine, poet sau sihastru. Literatura l-a fixat însă într-o categorie morală și i-a dat o identitate a cărei emblemă este numele.

Mircea Horia Simionescu speculează în jurul acestei relații și inventează o tipologie de cele mai multe ori comică. I.L. Caragiale întocmea o listă de nume imposibile (gen Napoleon Gătej sau Septimius Gogoasă), ironizând mania latinizantă a românilor de peste munți. Autorul **Dicționarului onomastic** reia procedeul combinând numele profane cu numele sacre, întocmind fișe psihologice din care nu lipsesc jocurile de cuvinte, paradoxurile. Este de apreciat în acest gen de literatură eseistică inventivitatea imaginativă și calitatea ironiei. Prozatorul pretinde că a descoperit în cartea de telefon un Absolon Pop, că la gospodăria agricolă din Tîgănești (Iasi) există un inginer cu numele Conachi Manoliu, că în orașul T. a trăit avocatul și colecționarul de pictură Hercule Frâncu, că o fată sportivă, pe nume Dorabella Stratulat, se plimbă zilnic pe bicicletă pe Mihai Bravu și că Eliza Dascălu, de profesie critic literar, învață cum să trăim comod, cum să facem economii, să tandem oile și să preparăm fără cusur vinurile fine etc. **Elisabeta e „pufoasă, palidă, masivă, mărcată ca un pod de cale ferată”, Agenor** este agent de asigurări, ingenios, ager, genial, gentilom, generos, germano-fil etc. etc., **Ali e „consumator de orez, făinuri, sosuri și idei albe: un bărbat albicios cu regim de lăuză”**... Am tras la îndeplinire câteva fișe din acest enorm dosar în care jocurile distractive, calambururile (de felul: „Agafi, fiul Gafei” sau „Aba Aba(!) Jour”), pastişele, portretele arată un ochi ager și o fantezie bogesiană.

**Caracterele** sale suferă, de regulă, de maladiile civilizației moderne. **Fotinia** vrea unicitatea absolută și sfidează opinia publică: „**Rara avis!** Mindră, robită într-atît opiniei străzii, incit, prin exagerare și replică, poartă veșminte țipătoare, se fardază șic și, la ironia lumii, își sporește indurjirea de-a fi unică. Stilul ei este, de altfel, desăvirșit: Fotinia e o catedrală în care pietrișii înfloriți și vitraliile au fost înlocuite de panglici și piepteni de bagă, de sticlele geometrice ale ochelariilor de soare. Înălțată pe tocure ascuțite, femeia aceasta pură își ridică fruntea în sfera luminii și injuria n-o atinge, aluzia profanatoare n-o înclină. Plutește întotdeauna în tîmnia veritabilului Chanel”. **Fortunate e melancolică și amorală: „Buza de jos e lată, senzuală, ochii rotunzi, de pisică blindă. Picioarul cărnos, în fusta strînsă. Deosebit de feminină, de mîngioasă, melancolică pînă la inconștiență. Nemulțumită de primul ei soț, învață temeinic înșelăciunea, îi găsește**

scuze și reușește să-și înșele bine soțul de-al doilea. Citește romane, plînge la filme de dragoste, nu poate suporta ideea morții. Dar sfîrșește în accident înainte de patruzeci de ani”, **Colhida** este o variantă autohtonă a gigantei baudelairiene tradusă în limbajul grotescului: „Extravaganță, cu mari căptușeli anatomice: gușă, pintec, sini mari, pulpe masive și altele. Vorbește tare, își individualiză vecinele pentru soții lor cuminți, bea multe lichide. E o adevărată uzină. Dar poartă decoltu. Calcă strîmb. Plînge ușor. Se aprinde repede, la parte la înmormîntări. Adevsea losină. Uneori geme. Una dintre acele femei pentru care carnea proprie pare o povară, dar este în realitate o cochilie pe care elasticitatea universală n-o contaminează”.

**MULTE** din asemenea fișe caracterologice rezumă romane nescrise (**Creața, Febronia, Dulippo**), altele capătă proporțiile și structura unor schițe literare. Doamna T. vrea să vindă o casă și misitul Stark îi prezintă un client grosolan și pragmatic, pe nume Crizante. Cumpărătorul are fruntea mică și pălărie tare, pipăie pereții, se îndoiește de calitatea grinzilor, bate cu degetele cada de la baie și își sughe plictitis dinții. Bătrîna doamnă se enfurie și-l dă afară (**Întimplare**). Mircea Horia Simionescu pretinde a detașa schița de mai sus din inexistența autor F. Ordys (**Casa proprietarilor**). Mistificație în stil Borges. Un moment în genul Caragiale este pus pe seama lui Amerigo Sena (**Rivalitățile domnului Simion cu lanarioșii**), un portret este reprodus din **Camil Bengescu** (combinație facilă!), alte însemnări sînt atribuite eruditului bucureștean **Nicolae Colentina**, personaj fantezist care va reapare și în alte scrieri ale lui Mircea Horia Simionescu. Sînt pastişate, apoi, tipurile de narațiune. **Geo sau ridicarea la pătrat** este o povestire picarescă în care se face istoria unui ghinionist, la numele **Luca** (Byron) este inventat un mic roman epistolar (**Somnul lui Marte**). Personajele lui sînt Solange și Luca, doctor în aerodinamică. Este cronica unui amor ilicit prezentată pe un spațiu de aproape jumătate de secol. Bărbatul este perfect duplicitar, iar femeia este naivă și statornică. Este imitat cu inteligență și stilul aforistic. În felul umoriștilor, prozatorul introduce în propoziții elementul subversiv, dinamitînd conceptele mari. Este tehnica isteată a calamburului, a jocului de cuvinte, a glumici inteligente: „Autorul e atît de prolix, incit unele fraze îi ies din carte și alină ca afele unei cuverturi fără tiv” sau: „Ce e Omul, dar ce e Oma?”, „proza asta mi se pare puțin cam umedă”, „are albumină. De aceea scrie versuri albe”, „Bonjour, Una Muno”, „în ultimul război mondial el ținea cu tracii și ilirii”, „**Matei Basarab și Vasile Pupu**, roman”, „Un om și jumătate poartă trei pantofi?” etc. Unele sînt cu haz, altele nu. De efect sînt listele de străzi cu nume ciudate sau pomelnicul cailor care se cheamă Grigri, Atelaj, Salcim, Poznaș, Tîntar, Traian, Oituz, Set, Doi, Pamflet, Hanibal, Pămătuț, Sulfat, Merçi, Scirbă Mică, Bucefal, Irod, Spureat, Siphon, Socrate, Codana, Chiriaș, Iod etc., întocmit după modelul **La Mosi**... Să cităm și cronica subiectivă a unui scriitor serios și pedant, gelos pe vecinul său, Gentile, tot scriitor, boem, imprezibil, nepăsător față de reputația

lui morală. Gentile, învelit într-o pătură, sare de pe acoperiș, reeditînd gestul lui Icar, ca să cunoască senzația de vid, își lasă barba să crească, bate circumșile, provoacă scandaluri, apoi zile de-a rîndul nu iese din casă. Vecinul lui, cronicarul invidios, urmărește totul cu atenție și consenmează în jurnalul său mișcărilor adversarului. Cronica este scrisă în două registre și are o viziune maniheistică. Parodia unei cronici subiective, ținute de un Procopiu din obsedatul deceniu. Proza „stereoscopică” este remarcabilă ca invenție și sugerează un conflict real între dogma morală și spontaneitatea creatorului...

**Dicționarul onomastic** este scris cu inteligență și talent. Singurul lui cusur este, au remarcat mai toți comentatorii, excesul în caricatură și mistificație. Prevăzînd obiecțiile, prozatorul le-a răspuns într-un dialog imaginar cu un critic îndărătnic: „Bună ziua, imi va spune criticul, și-am citit Dicționarul (dacă un dicționar poate fi citit, în loc de a fi consultat) și mă surprinde îngrămădeala îngrozitoare de observații nelegate între ele...” „Să trăiești, îi voi răspunde, lucrurile disparate sînt, de fapt, raporturi. Cartea nu intră în categoria esului, ca să aibă o logică a demonstrației, e o literatură, fără alte preocupări. Imi pare rău că n-ai înțeles”...

**MIRCEA HORIA SIMIONESCU** continuă dicționarul onomastic cu volumul **Jumătate plus unu** (1976), după ce publicase **Bibliografia generală**, o ingenioasă — și aceasta — mistificație în manieră Borges. Irimia, hotul de fișe, ajuns acum popicăr vestit, cu performanțe internaționale, restituie autorului prețiosul manuscris. **Caracterele** sînt, acum, mai epice. Dicționarul este, într-o bună măsură, o culegere de povestiri insolite și de eseuri epice, fragmente — și unele și altele — dintr-un roman-mozaic al cărui narator este un specialist în „bazaconii”, doctor în linii strimbe, erudit al mistificației. Totul este, bineînțeles, un joc al spiritului care născoceste dovezi pentru a justifica un personaj ce trăiește în marginea normalității. Unele narațiuni sînt remarcabile. **Felix-Jesus Dobrogeanu** primește zeci, sute de ilustrate de la prietenul său, Panaitescu, de profesie scriitor. **Vederile** continuă să sosească și după ce amicul se întoarce acasă. **Farsă?** Chestionat, amicul negă orice implicație în această dubioasă afacere. Mergînd pe firul istoriei, Felix-Jesus descoperă autorul misivelor trimise din toate colturile lumii: Mateo Cavalli, agent de publicitate al firmei Hilton. El își construiește o biografie fabuloasă de picaro modern. Luase adresa din cartea de telefon și plastografiase, apoi, scrisul prietenului Panaitescu, descoperit și acesta într-un dicționar de autori... Hazul este că plastografiile au valoare literară (**Jesus sau dublul de peste mări**). Un domn Frenk este „colecționar de cereri” și registrele lui constituie o sursă de venituri importante pentru fiul său, mercantul Frenk F. Quartet (**Joseph sau pe urmele lui Bardem**). Naratorul întâlnește pe stradă pe Jules Renard, dar, în fapt, nu-i Jules Renard, ci Anton Pann care tocmai se urcă în troleibuzul de Berceni („aducea cu Jules Renard, dar din spate era ceva mai spătos”). Pann (Renard) vorbește în dodii și succește cu dibăcie verberbele: „Și: spune-mi cum te numești, ca să-ți spun eu ce mîineci... Căci: tot ce visează el ca un pasă, imi strică mie somnul, cînd vine ora culcării. Inșă: dintre sute de catarge, unele au nevoie de reparații neîntîrziate. Dar: știe să mă refuze ucigător de politicieni. Pentru că: face economii la faptă și se justifică printr-o mare risipă de vorbe. Apoi: nimic din ceea ce e inuman nu-i e indiferent. Fiindcă, distrat, dă buletinul meteo după închiderea programului la radio; cînd revine, de dimineață, vremea s-a schimbat. Ca acela care luptă pentru o cauză fără motiv. Sau: ca acela care preconizează trecerea numelui prin toate cazurile, preferînd vocativul. Sau: ca acela care își făcuse din diletanțism o adevărată profesiune. Și se vede cit de color: poezului fericit nu-i plac versurile feroce. Că: viața nu-i un vagon, de vreme ce n-are linie de-ntors”...

Prozatorul dă, în continuare, o listă de nume inveselitoare, biografii grozave (ca aceea a Ledei, sora domnului Postecucă, femeia fatală, pătrunsă în marile cancelarii ale Europei și în intimitatea oame-nilor de stat), face studii despre **păpușoai** și reproduce dintr-un catalog voluminos nume de **dubleți silabici, tehnici, telefonici și telegrafici, cifrici**, spre a inveseli ochiul și a flata auzul: **Zarzan, Gogonescu, Săsărman, Motorcea, Sîtonescu, Telemescu, Pătrățel, Deciu, Sextil** etc. Sînt, apoi, obișnuitele jocuri verbale, definiții care răstoarnă sensurile grave (dovadă: „serisul e un exercițiu zilnic pentru defniti- niti-va plecare”) și, la urmă, un pseudo-jurnal filosofic (**Wanda sau Sindromul de interpretare**) din care deducem, de exemplu, că pentru a înțelege bine muzica e necesar a sta prăvălit pe dreapta...

Eugen Simion



COSTEL BOGATU: **Natură statică** (Galeriile Municipiului)





## Mircea Florin ȘANDRU

### Transilvania

Pământ de aripi, pământ de granit, pământ de oase  
 Fosforescent, aspru, dulce, amar, greu  
 Rece, suav, pământ al Transilvaniei mele  
 Te cunosc de-o viață, sint eu insumi o parte din tine  
 In molecule port semnele tale, loess și turbă  
 Sare și fier, bazalt și cernoziom, cărbune și aur  
 Le știu amestecate in corp, sint viu prin ele  
 Le port intotdeauna cu mine.  
 Te ating, cind vin acasă, cu tăpile  
 Vara desculț prin iarbă simt  
 Cum o forță tăcută mă soarbe  
 Pământ cald, dulce, amar, pământ al Transilvaniei mele  
 Aluviuni și stinci, coline, cer,  
 Umbre de nori dărgind pe păduri  
 Și seara ca un incendiu blind căzindu-mi  
 Foșnitoare pe pleoape. Pământ vechi, pământ de jertfă,  
 Pământ de granit, pământ pururi al nostru. Te aud,  
 Te văd,  
 Te pipăi, exiști in singele meu, in stern, in cuvintele  
 mele

Te știu pentru totdeauna acasă. Ape și munți,  
 Metale și frunze, semințe căzind in palma deschisă  
 Și incolțind, despicing piatra  
 Pământ de aripi, pământ de jertfă, pământ românesc  
 Fosforescent, aspru, dulce, suav, pământ al patriei mele.

### Un om: Gheorghe Șincai

Raza craniului său străbătea viitorul  
 Pină dincolo de marginea secolului  
 Pină dincolo de cortina pe care o purta o pajură-n  
 gheare

El plutea deasupra mării de lacrimi  
 Vislind incet cu arca lui lucitoare  
 Impingind timpul, făcind aerul să vibreze  
 De vocile strămoșilor morți:  
 „Și am răsfoit manuscrise-o mulțime; de asemenea  
 acolo

Cărți tipărite-am citit un noian ziua și noaptea  
 Ca să pot scrie frumos istoria Daciei noastre”.

### Supplex Libellus Valachorum

Scriu cu venerație numele voastre:  
 Samuil Micu, Ioan Molnar Piurariu  
 Iosif Meheși, Ioan Budai Deleanu  
 Ignatie Darabant, Ioan Para  
 Petru Maior, Gheorghe Șincai,  
 Scriu numele voastre și iată poemul  
 Se naște singur, ca un cristal  
 Care crește din sine. Pe fiecare față  
 Un chip; ochi care mă privesc  
 Peste secole. Intind mina mea de carne  
 Către mina voastră, cenușă  
 Simt un fluid cald, cuvinte care lasă dire fosforescente  
 Care spală fața intunecată a veacului orb  
 Care taie in zid, ca un laser, ferestre  
 Supplex Libellus Valachorum  
 In lama literei lui simt fulgerul,  
 Raza sparge poarta de fier, gindul  
 Are aripi, iese din noapte.

### Cîmpul libertății

Ca o niagară lumina cădea  
 Pulverizată in mii de fragmente, de sfere  
 Și-n spectrele ei transparente purta  
 Extaz, bucurie, durere  
 Și val după val, ca oceanul sunind  
 Românii se-adună din sate  
 Cind sus, tunător, peste secolii urcînd  
 Un clopot se-aude cum bate  
 Acolo-s Bărnuțiu și lancu, sint toți  
 Axente, Cipariu, Șaguna  
 Sint cetele albe, cu steaguri, de moți  
 Și țara întregă e una  
 Să mergem la Blaj, împreună vom fi  
 Cu inima, viii și morții  
 Cind noaptea de veacuri se schimbă in zi  
 Și arde zăbrelele porții.

### Mihai Viteazul la Alba Iulia

Domnul Mihai ne face semn in timp  
 Mihai ne face semn de adunare  
 Năluca lui de aur, ca un nimb  
 Urcă incet, ca muntele din mare  
 Mihai Viteazul a-nviat din morți  
 Tipătul șoimului ne dă de știre  
 Tropicul calului sub grele porți  
 Scoate scinteie lungă și subțire  
 Sabia lui e fulger purpuriu,  
 Sabia lui se sprijină de soare  
 Capul de fier al hydreii cade mort  
 Leul valah o spintecă in gheare  
 Domnul Mihai ne face semn prin timp  
 La Alba Iulia pe toți ne-adună  
 Sus la cetate orbitorul nimb  
 In veci de veci pe el il incunună.

### Un om: Vasile Lucaciu

„Declar inaintea excelenței tale că  
 înaltul guvern... nu dispune de atîtea  
 milioane, pentru care să-mi las eu  
 poporul meu românesc”.

El era muntele, era tunetul, era  
 Leul in iarnă care imprejur lumina  
 Se născuse la Apa  
 In casa cantorală acoperită cu paie  
 De pe Ulița Mare. A fost student la Roma  
 Și doctor in filosofie „magna cum laude”  
 Li cunoștea pe Platon, Toma D'Aquino  
 Kant, Hegel, Krug, Fourier, Spencer și Marx  
 Dar inainte de toate cunoștea bine poporul  
 A fost învățător și preot,  
 Filosof și profesor, tribun  
 Cuvintul lui săpa din flacăra trepte  
 A gindit Memorandumul  
 A stat in inchiisoare cind in intunecatul imperiu  
 Apărea o fereastră. Cuvintul lui era sabie,  
 Cuvintul lui trezea mării vulcani și arunca  
 Lavă pe creste. El era muntele, era fulgerul, era tunetul  
 Era leul in iarnă care imprejur lumina.



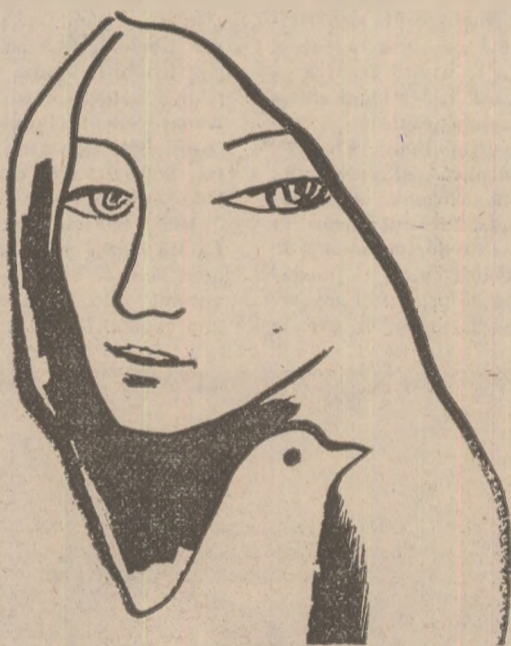
## A. I. ZĂINESCU

### Ca un deal

Mă-ntorc ades cu sufletu-n Ardeal,  
 Mi-e sufletul el inuși ca un deal  
 Și ce crește pe el, oh, doamne,  
 Numai văzduh de primăveri și toamne,  
 Cresc clopote cu turle ca de fum,  
 O Alba Iulia ce naște și acum,  
 Fecioară sfîntă a albirii noastre,  
 O Alba Iulia și-n ochi și peste aște,  
 Ninge pe ea și-a nins ca peste gurj  
 De mii și mii de lebede-n păduri,  
 Ninge și-a nins Intiul de Decembre  
 Numai cuvint pe ochi și numai temple,  
 Inmiresmate-s, pline de splendori,  
 Precum un prunc la naștere-nvelit in tricolor.

### Dorința

Ca-mpovărat de ceață ori de zbor,  
 M-aș vrea un timp a toate visător,  
 Văzu-ntreit, culcat de s-ar putea,  
 Pe partea inimii, aceea cea mai grea,  
 Și sub ninsoarea ei, tot ca un duh,  
 Eu numai munți să văd și doar văzduh,  
 Ochii proptiți de aer și, sub ei,  
 Valea-ntocmită-a recilor idei,  
 Cimpii ce urcă numai și se zbat  
 La timpla unui cer prea-ngindurat,  
 Iar dedesupt, prin nouri sau pe spini,  
 S-aud și-o pace grea ca de grădini  
 Cind ca de-un arc, al miinii, sau de-un ceas,  
 Intors voi fi spre umbra care-o las  
 Și-n nefființa-aceea, și-n acel  
 Tărîm — eu să m-aprind la fel  
 Ca-mpovărat de ceață ori de zbor  
 Să fiu un timp a toate visător.



### Cumpene

Popoare vii, popoare moarte,  
 Stele ce-atîtea ard și nu-s,  
 Frunza ce-ntruna se desparte  
 De jalea trunchiului răpus  
 Și norii-atîția ca o carte  
 In care-i scris tot ce s-a spus,  
 Ospătu-acesta pe deoparte  
 Și umbra lacrimii mai sus,  
 Spre-o rădăcină mai departe  
 Duc seminții care-au apus,  
 Din fructu-aceleși ce se-mparte  
 Mușcăm pe rind nesupus.

Vor fi cărări — cin' să le poarte? —  
 Culesu-i sfînt, numai ce-ai pus!  
 Va fi, ca dinspre două toarte,  
 O amforă doar ochi și-auz,  
 Nu spun eu nume și nici alte  
 Rostiri nu scot din tot ce-i dus,

Dar e un zbucium ca de soarte  
 Și-o cheie-n tot ce e de spus,  
 Popoare vii, popoare moarte,  
 Stele ce-atîtea ard și nu-s,  
 Frunza ce-ntruna se desparte  
 Și mișcă legi de nepătruns.

### Cad frunzele

Cad frunzele și se despică-n gînd,  
 Cad frunzele-n virtej ca pe o casă  
 Din care fintini se-nalță, tremurînd,  
 Și-atîrnă țipăt de cocori la masă.

Atîrnă cioburi de ferestre-n pomi  
 Și-albastre curcubeie ca de lapte,

Se sprijină de ele iarba-n somn  
 Și-ntoarce umed ceasul către noapte,

Se-ntorc și-acele turme, nu mai știi,  
 Lași clopotele numai s-adumbrească,  
 Prin nori de fum cad ciocirlii  
 Iar din privighetori se rupe iască.



# G. Ibrăileanu în Colecția „Patrimonium”

OPERA propriu-zis literară<sup>1)</sup> a lui G. Ibrăileanu, șeful școlii literare poporaniste, se reduce la romanul *Adela* (1933), în care cvasiunanimitatea criticii, la apariția lui, a salutat o capodoperă și cel mai bun roman de analiză psihologică din literatura noastră (neegalat după mai bine de jumătate de secol de la apariție). Am spus cvasiunanimitatea, recitind, cu mîhnire, cronica lui Pompiliu Constantinescu. Colegul nostru, afiliat trup și suflet *Sburătorului* dar, vorba aceea, „mai catolic decît papa” (de-oarece și E. Lovinescu se aliniase opiniei generale), după ce îl minimalizase pe marele critic, reducîndu-l la dimensiunile unui „belfer”, s-a străduit să tempereze unanima admirație. Îngăduie-ni-se o simplă observație semiologică. De cite ori spunem despre un om că este *onest*, ne închinăm în fața unei calități etice profesionale. Nu aceeași este funcția aceluiași epitet, în registrul estetic, firește, cînd vorbim de un scriitor sau de o lucrare literară. Speculînd asupra acestei paradoxale mutații valorice, Pompiliu Constantinescu scrie întii, în corpul aceleiași recenzii, din „Vreamea”: „O dulce-gărie și o atmosferă morală vetustă aparținînd eminescianismului romantic de după 1880 și misticismului slav occidentalizat al lui Turgheniev sînt mărturia unui timp intrat în istorie; dar tonul de cerebrialitate al unui intelectual fără «datorii» pentru rurali, analismul psihologic, și drept fără contemporane subtilități, didacticismul *onest* al observațiilor, fără intuiții profunde, comentariul introspectiv prea teoretic adesea (semnul criticului prezent în roman) și o febră erotică, ventilată într-o cauzistică de tip urban, îl scot pe d. Ibrăileanu din atmosfera plătitudinii poporaniste, propagată cu încăpăținare neexplicabilă la un temperament hamletian”.

Subestimînd valoarea analizei psihologice magistrale din *Adela*, Pompiliu Constantinescu o caracterizează disprețuitor: „didacticism *onest*” (adică mediocru!). Treceam la finalul paragrafului următor: „...o probitate intelectuală și o înțelegere artistică *onestă* dau romanului său importanța unui viu document psihologic”.

„O înțelegere artistică *onestă*” echivalează cu o indulgentă notă de trecere, de la „belfer” la „belfer”.

În fine, cuvîntul decisiv de caracterizare: „...*Adela* este și o *onestă* contribuție românească în lotul romanului nostru analitic”.

I se conde așadar, cam prea de sus, un loc onorabil în galeria epicii noastre psihologice, se înțelege, înzestrată cu opere cu mult mai valoroase!

Mai bine orientat esteticeste și uitînd de

<sup>1)</sup> Volumul din colecția „Patrimonium” cuprinde: *Privind viața, Adela, Amintiri*, Editura „Minerva”, Buc. 1987. „De același autor, în catalogul seriei: *Studii literare*”.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, *Repere istorico-literare*, Pompiliu Constantinescu, 25 iunie 1933, pag. 207-208.

## Limba noastră

### „Istoria limbii române”

A apărut într-o „ediție definitivă” (cum se spune pe pagina de titlu) *Istoria limbii române* de acad. Al. Rosetti, (publicată de Editura Științifică și Enciclopedică), lucrare mare, cu o bibliografie enormă. Cum se spune la p. 14: „În felul acesta, cartea noastră este în același timp o istorie a limbii române și o gramatică istorică a limbii române”.

Autorul are grija să noteze că a profitat de observațiile făcute de recenzenti la edițiile anterioare (p. 17), dar a renunțat la o serie de apropieri etimologice, socotînd că „rolul lingvistului nu este de a explica, ci de a lăsa cercetătorilor ulterioari posibilitatea de a lămuri, prin procesul cunoștințelor noastre, originea termenilor obscuri” (p. 15). Vezi și (la p. 16) felul cum s-a lămurit materialul de limba greacă, bulgară și albaneză.

Acad. Al. Rosetti e contra expresiei *latina vulgară* și preferă termenul *latina vorbită* (p. 83), probabil pentru că *vulgar* e sinonim cu „bădărănesc”.

Este o operă uriașă, la care am de adus un număr de corecturi (pe cit pot să văd, este vorba de erori de dactilografie sau de tipar).

Ce e lacue? (p. 89).

Ce e mai-stus? (p. 90).

„Necesitatea de a explica omonimia” ar putea explica schimbarea lui *a* în *ă* (la *cîntă*) pentru a evita confuzia cu imperfecțiunea *cîntă*; dar era diferențierea de accent, care era suficientă pentru a evita confuzia (aceeași ca între *côpii* și *copii*). A s-a schimbat în *ă* tocmai pentru că nu era accentuat.

Dacoromânului *ă* îi corespunde în bulgară un *a*: *kačula*, *karuca* (pentru căciulă și căruță), dar a neaccentuat se pronunță în bulgărește *ă*.

Al. Graur

adversitățile din trecut, E. Lovinescu avea să recunoască în *Adela* „...un model de literatură psihologică, străbătută de o poezie reală”.

În loc să încadreze însă aceste juste aprecieri în subcapitolul rezervat epicii „de analiză psihologică”, le-a integrat alături, precedent, *Epica autobiografică*.

**T**EMA Adelei poate fi definită ca drama petrecută în spiritul dubitativ și nehotărît al doctorului Emil Codrescu, — romanul e dat, la persoana întâi, ca jurnalul acestuia —, îndrăgostit, la 40 de ani, de tinăra, divorțată Adela, în vîrstă de 20 de ani, pe care o alintase din fragedă copilărie și ca adolescentă și care-l numea, admirativ, „mon cher maitre”.

După un sezon de vară, petrecut de el și de Adela cu mama și cu mătușa ei la Bălățești, întrebata de ea ce simte pentru dînsa, în locul unei declarații de dragoste și al unei cereri în căsătorie (probabil scontată), Emil răspunde, retractil și temător de consecințe: „O nesfîrșită prietenie pasionată”.

Astfel a pus capăt singur, din exces de analiză psihologică și din teama de a se angaja pe viață, în condiții nepotrivite de vîrstă, unui roman de dragoste, început sub auspicii fericite, de înțelegere și simpatie reciprocă.

Ca în pictura poantilistă, povestea plimbărilor celor doi eroi ai romanului, prin finutul Pietrei, este punctată nu numai de vii notații psihologice, de autoanaliză, ci și de acută observare a partenerii, cu un simț deosebit de fin, atît al feminității, cît și al peisajului, spre incitarea cititorului celui mai pretențios și poate greșit prevenit împotriva autorului.

Concordanța dintre ideile despre viață și despre relațiile sub semnul lui Eros ale lui Emil Codrescu și acelea ale lui G. Ibrăileanu din *Privind viața* (1930), precum și vaga analogie dintre simpatia nutrită de profesorul cincantenar, pentru asistenta lui, Olga Tocilescu, la jumătatea acelei vîrste, l-au determinat probabil pe E. Lovinescu să treacă splendida povestire a unei iubiri neimplinite, printre operele memorialistice.

Vom reproduce o frază surprinzătoare din roman, desprinsă parcă din filosofia materialistă și pesimistă a autorului cugetărilor din *Privind viața*: „Prietenia noastră” a murit odată cu cea dintîi bătaie de inimă pentru ea”, fiindcă foamea selectivă de femeie, numită impropriu și aproape în deridere iubire este întoarcearea la animalitate; este, gîndind bine, o impulsie sinistră. (În momentul suprem al iubirii, femeia are în brațele ei un pitene antropofag!).

Din cauza acestei erezii, chiar din punctul de vedere al celui mai cras materialism, Emil se plasează la o vîrstă cu to-

<sup>3)</sup> *Ibid.*, după *Istoria literaturii române contemporane*, 1937, cap. „Epica autobiografică”, G. Ibrăileanu.

<sup>4)</sup> Se înțelege, dintre Emil și Adela.

<sup>5)</sup> Emil recunoaște în *petto*, că o iubea pe Adela!

# Dimensiuni

ÎNAINTE de a fi verb al istoriei, plin de dinamica și etica marilor năzuințe umane, unirea este forța care a dus la zidirea întregului univers. Fizica timpului nostru ne dezvăluie întregul proces al structurării materiei, din care a ieșit cosmosul, și apoi viața, și apoi toată povestea lumii.

Pentru ca să poată apare fundamentalul „este”, care neagă neantul și afirmă existența, a fost mai întii nevoie, pe uriașe întinderi de spațiu și timp, de unirea atomilor, a moleculelor, a celulelor. Unirea stă la temelia lumii, ea e cea dintîi poruncă a genezei.

În lumina aceasta, alcătuirea națiunilor, unirea în aceeași comunitate a unui mare număr de oameni asemănători între ei, îmi apare ca un fenomen comandat de legi universale, de întreaga forță a cosmogoniei. În alte vremuri și cu un alt limbaj, s-ar fi spus că e de esență divină.

Așa se înfățișează ochiului meu, din adîncul căruia privește ochiul scînteietor, de voievod, al lui Mihai, și acela înghețat, de martir, al lui Horia, Unirea hotărîtă la Alba Iulia: ca un eveniment al istoriei, iar din a patra dimensiune, care cuprinde eternitatea, ca împlinirea uneia din legile pe care se reazimă existența universului.

Geo Bogza

tu nepotrivită, a masculinității: plene, pe poziția adolescentină, fatalmente plătonică: „Sufletul i-l iubesc sau, mai exact (fiindcă cuvîntul este pe de o parte debil și pe de alta impropriu), i-l ador numai intru cît este expresia ființei ei întime: senzații, emoții, imaginație, turnura spirituală — femeia din ea”.

Psihologismul cronic al lui Emil, intrat în stare acută cu ocazia revederii, după cîțiva ani de absență, a fostei sale „eluve”, este însă în pană cînd crede că ea îl încearcă numai, dar de la un nivel care la ea n-ar mai fi, ca la dînsul, pasional. Momentul despărțirii îl dezmente însă. Cînd Emil se dedă unor gesturi pătimeșe, ea se arată ca o pradă ușoară, pentru că și ea îl iubește, dar numai podoarea o împiedică să se declare înaintea lui. Bărbați de structura inhibată și refulată a lui Emil nu pot fi vindecați decît prin inițiativa femeii agresive, tip ce-i plăcea și convenea de asemenea lui Eminescu, găsindu-l în Veronica Micle, care l-a avut cînd a vrut, vîzînd că el întîrzie să voiască.

Această criză a voinței, din exces de spirit analitic, deliberarea permanentă, suprimînd în germene acțiunea, fusese bine descrisă de Paul Bourget, unul din autorii preferați ai lui G. Ibrăileanu, în *Essais de psychologie contemporaine*, cu ocazia Jurnalului lui Frederic Amiel, abulicului poet și profesor elvețian, prototip al friicii de viață (a iubit-o cîțiva ani pe eroina din *Philine*, dar după o singură experiență virilă s-a lăsat păgubaș).

După despărțire, în urma sofisticării iubirii lui în surrogatul de „prietenie amoroasă”, Emil parcă își dă seama că greșise: „Dacă i-aș fi cerșit ființa... A trecut fericirea pe lingă mine și nu i-am pus mîna în piept?”.

Chiar așa! Nu era însă nevoie să-i „cerșească ființa”, dacă se jena să se mărturisească Adelei; putea să-i ceară mîna, ca unei fete mari, măică-si! S-a temut oare Emil Codrescu anume că va fi acceptat? Aceasta nu transpiră din numeroasele sondaje de introspecție, dar dacă admitem zona zisă a „eului profund” — adică a subconștientului, ni se pare verosimilă existența<sup>6)</sup> acestui sentiment nemărturisit.

<sup>6)</sup> Pe undeva, cum se spune frecvent!

**R**OMANUL, așadar, al unui eșec în dragoste, trăiește nu numai prin dramatismul situației — două ființe care se caută și pină la urmă nu se găsesc — ci și prin intensa poezie a peisajului submontan moldovenesc, străbătut de G. Ibrăileanu încă din fragedă vîrstă, cu o pasiune precece de drumeț: „Tot atunci?” eram un grozav explorator al Moldovei!”.

Fără nici o urmă de influență sadoveniană, peisajul trăiește intens în descrierile magistrale din *Adela*, ca o ființă iubită, ca un dublet al eroinei eponime. N-a fost acest pictor talentat în cuvinte pe un registru întins de sensibilitate muzicală, nici pescar, nici vîntor, ca majoritatea „viețistilor”, dar, ca și Mihail Sadoveanu, a absorbit peisajele și le-a proiectat pe hirtie cu vibrația specifică ficcărui. S-a relevat și talentul său portretistic. Nu mai vorbim de portretul diafan al Adelei, fremătător însă de feminitate în cel mai mărunț din gesturi și priviri! Sub numele de „domnul Dimitriu” este schițat însuși Calistrat Hogas, care avea să se considere victima necruțătoarei foarfeci a criticii lui, la publicarea călătorilor. Iată-i portretul: „Un bărbat de vreo 60 de ani”, dar superb de sănătate și veselie, tăiat în proporții ciclopice, cu o față de satir bătrîn, încadrată într-o barbă gălbuie, rară și găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rideau parcă neconștient singuri, fără participarea feței, cu o pălărie cît o roată de trăsură, cu o manta imensă și cu ciorapii roși peste pantalonii bogați în urmele de noroi și de cleiul diverselor conserve”.

Dragostea de mamă, pierdută cînd romancierul era nevîrstnic, i-a dictat cele mai emoționante rînduri, concordante cu pagina ce i-a închinat-o memorialistul în *Amintiri din copilărie și adolescență*<sup>7)</sup>.

## Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> La vîrstă de opt ani! *Ibid.*, *Amintiri din copilărie și adolescență*, pag. 155.

<sup>8)</sup> Se născuse în 1848.

<sup>9)</sup> Uriășe! altfel, avea ambii ochi întregi!

<sup>10)</sup> *Ibid.*, la minăstirea Văratie, tachiind-o pe maica stareță și cucerind-o pe Adela, care „strigă că e înamorată de el” (pag. 110—111).

<sup>11)</sup> *Ibid.*, cf. pag. 34—35 și 147—149.

# Un folclorist modern

dialectologice), pe care l-a condus mai mulți ani. Coordonînd grupuri de specialiști din toate generațiile, studenți (din 1957 a reintrat în învățămîntul superior, fiind, pe rînd, conferențiar, profesor și șef de catedră) și amatori din diverse regiuni ale țării, a izbutit să facă din arhiva respectivului institut una dintre cele mai ample și reprezentative din lume. Paralel cu organizarea funcțională a acesteia, își antrenează cercetătorii în elaborarea unor lucrări fundamentale, precum „corpusul folclorului românesc, catalogul tematic, catalogul și bibliografia și atlasul folcloric”, aflate încă în curs de elaborare, pregătire pentru tipar sau în diverse stadii de editare. Aspectele programice ale acestei activități au fost expuse în diverse articole, interviuri și studii, între care *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre, 1956; Perspective în cercetarea poetică a folclorului, 1966; Melode noi în cercetarea structurii basmelor, 1967*, ca și într-un foarte util *Îndreptar pentru culegerea folclorului, 1967*, ori în volumul următor, intitulat *Obiceiuri tradiționale românești, 1976*.

Toate sînt străbătute de suflul nevoii de modernizare a cercetărilor, al studierii culturii și vieții populare ca un tot evolutiv, al maximei deschideri comparatiste și al receptivității la orice sugestie metodologică sau interpretativă care ar înlesni mai justă înțelegere a acestui patrimoniu. Cît privește specificul și valoarea acestuia, Mihai Pop a făcut eforturi deosebite pentru cunoașterea lor în țară și în străinătate. Ținînd un dens curs universitar (editat de două ori, în colaborare cu P. Ruxăndoiu), organizînd diverse întîlniri internaționale, participînd la un număr notabil de congrese de specialitate, în cadrul cărora a ținut comunicări importante, colaborînd la pe-

riodice de profil, precum „Laografia” (Atena), „Uomo & Cultura” (Italia), „Schweiz-Archiv für Volkskunde” (Elveția), „Lidová tradice” (Praga), „Semiotica” (Franța), „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae”, „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde” (R.D.G.), „Fabula” (R.D. Germană), „Dacoromania” (R.F.G.) și altele, el s-a impus ca o personalitate reprezentativă pentru spațiul nostru cultural și pentru domeniul practicat, fiind încununat cu premiul internațional „Herder”, ales președinte al Societății internaționale de etnologie și folclor, membru al Academiei americane de științe sociale, membru corespondent al Societății austriece de antropologie și al altor societăți și centre de cercetare din Europa și America, în cadrul cărora relevă originalitatea și diversitatea, pulsația încă puternică a culturii populare românești.

Dacă profesorul Mihai Pop s-ar decide într-o zi să-și adune și să-și revadă multele prefețe, postfețe, introduceri, studii și articole, comunicări etc. și-ar putea alcătui încă un volum, dacă nu mai multe, care să-l reprezinte mai cuprinzător spirital și deschis, fin și cultivat, primitor de noutate și scrutător în adîncimi, lucid și deschis spre oameni, care ar duce, în același timp, mai departe imaginea admirabilului convorbitor în mai multe limbi, apt a se adapta la orice nivel al vieții sociale, rămînînd mereu un sceptic superior, un om de lume și un gînditor avizat asupra celor mai diverse aspecte ale existenței. Cine ar crede că acest bonom înălbîțit pretimpuriu, mereu destins și arborînd un cochet dezinteres pentru propria-i persoană, amestecîndu-se mereu printre tineri, a împlinit 80 de ani?!?

George Muntean



# Biografia unui luptător pentru drepturile și dreptățile poporului român



**I**STORIOGRAFIA română și-a mărit, de curind, zestrea cu o nouă lucrare, **Biografia unei conștiințe** — Ioan Ursu, elaborată de istoricii Ioana Ursu, Dumitru Preda, cunoscuți din numeroasele studii, articole publicate în „Magazin istoric” și alte reviste de specialitate. Tipărită la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în excelența colecție de istorie, lucrarea beneficiază de un Cuvânt înainte datorat acad. Ștefan Pascu. Cartea la care ne referim se înscrie în preocupările frontului istoric pentru valorificarea moștenirii înaintașilor, în scopul adâncirii cunoașterii trecutului și indeosebi ca pe baza acestor sinteze să se adauge noi idei, valori la scrierea istoriei poporului român. Ioan Ursu, pornit din comuna Cața, situată pe valea Homorodului în bazinul Tirnavei Mari, ajuns profesor universitar, iar la vârsta de 33 de ani, la recomandarea lui A. D. Xenopol, membru corespondent al Academiei, s-a înscris în istoria științei și culturii românești ca un luptător pentru drepturile și dreptățile poporului român, pentru eliberarea de sub opresiunea austro-ungară a românilor din teritoriile ocupate în diferite timpuri și unirea lor cu România. Fiecare din cele șapte capitole ale lucrării aduce date, fapte, ce ilustrează nu numai biografia profesorului, ci și aspecte ale istoriei patriei mai puțin cunoscute sau insuficient documentate. Autorii au parcurs o bogată bibliografie, au adus în circuitul științific o deosebit de interesantă documentare prin cercetarea fondului de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S. România, Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca și a mărturiilor păstrate de urmașii lui Ioan Ursu.

Format în timpul marilor acțiuni ale poporului român pentru făurirea statului național unitar, activitatea lui Ioan Ursu se circumscrie acestei epoci istorice. Din cele șapte capitole, trei din cele mai ample tratate au ca temă contribuția lui Ioan Ursu la înfăptuirea statului național unitar. Pasiunea pentru istorie, știința care și-a ales-o ca specialitate și din care și-a făcut o profesie de credință era mijlocul potrivit în lupta de emancipare a poporului român din Imperiul austro-ungar, pentru realizarea vîsului „de jalea cui au răposat și moșii și părinții”, unirea cu România, patriamamă a tuturor românilor. Primele capitole ale lucrării înfățișează tocmai perioada studiilor lui Ioan Ursu, inclusiv a doctoratului trecut la Universitatea din Berlin, în ianuarie 1907, cu dizertația *Die auswärtige Politik des Wojwoden der Moldau Peter Rareș (Erste Regierung 1527—1538)*. Perioada studiilor din Germania e reconstituită aidoma unui jurnal pe baza corespondenței cu profesorii săi și indeosebi cu D. Onciul. Din 1910, cînd Ioan Ursu a fost ales membru corespondent al Academiei Române și numit profesor agregat la catedra de istorie medie și modernă de la Universitatea din Iași, în viața fiului învățătorului din Cața

începe o etapă nouă, animată de flacăra dorinței și voinței neabătute de unire a tuturor românilor într-un singur stat național. În capitolul al treilea al lucrării, intitulat **Unirea tuturor energiilor naționale**, autorii relevă, spre satisfacția cititorului, convingerea profesorului Ioan Ursu că civilizația modernă e întemeiată pe respectarea libertăților popoarelor, pe dreptul fiecărui popor de a trăi în libertate, potrivit opțiunilor sale, pentru realizarea căreia s-a angajat cu întreaga sa capacitate. În anii 1910—1918 Ioan Ursu a desfășurat o amplă activitate publicistică, lui adresându-i-se redacțiile ziarelor românești transilvănene: „Românul”, „Gazeta Transilvaniei”, „Luceafărul”, precum și cele din București: „Universul”, „Dimineața”, „Adevărul”. Totodată, ține numeroase conferințe în diferite localități ale țării avînd ca temă unitatea națională a românilor. Folosind în aceste luări de poziție argumentele solide ale adevărului istoric — se arată în acest capitol — privind originea, vechimea, tradițiile de muncă și de luptă ale poporului român, statornic pe pămîntul pe care se născuse și care, în pofida vitregiilor, forma marea majoritate a locuitorilor săi, Ioan Ursu prepara temeinic — alături de ceilalți patrioți și revoluționari români — opinia publică și indeosebi tineretului pentru marile evenimente care se anunțau, întărind inimile și încrederea în puterea patriei-mame, speranța în apropierea ceasului libertății.

**C**APITOLUL al patrulea, intitulat **Pentru România Mare**, constituie o emoționantă cronică a muncii plină de dăruire desfășurată în perioada anilor 1914—1916 de Ioan Ursu în fruntea secției din Iași a „Ligii culturale”, importantă organizație pentru realizarea unității politice a tuturor românilor. „Liga culturală” organizează la București, Iași, ca și în alte orașe, întruniri, manifestații și chiar congrese la care profesorul Ioan Ursu își exprimă deschis convingerea privind necesitatea înfăptuirii unității naționale. „După veacuri întregi de nedreptate — scria Ioan Ursu în 1915 — a sosit vremea ca să ne luăm ce este al nostru și să ne asigurăm în chipul acesta existența și să contribuim, astfel, și noi, prin cultura noastră, la progresul și fericirea omenirii”. Pentru a lupta mai eficient în scopul promovării ideii naționale, Ioan Ursu a înființat, la începutul lunii octombrie 1915, „Revista Neamului”, publicație în care, pe baza documentelor, s-a străduit să arate, într-un stil clar și pe înțelesul tuturor, dezvoltarea evenimentelor — cauza dreaptă a românilor. În ciclul de articole **Politica României**, istoricul Ioan Ursu scria: „Unirea Transilvaniei cu România ar da țării noastre atita tărie, încît ar putea să-și asigure într-un chip real independența și viitorul neamului și al culturii românești”.

În cel de-al cincilea capitol al lucrării: **1918 : Marca victorie a poporului român**, pe baza unei temeinice cercetări și utili-

zări a scrierilor și corespondenței inedite a profesorului, autorii analizează cu meticulozitate evenimentele din anul 1916, intrarea României în război, și cele din 1917, activitatea lui Ioan Ursu desfășurată în anul 1918 pentru dreptatea cauzei românești. Timp de peste doi ani profesorul Ioan Ursu, împreună cu alți militanți pentru înfăptuirea unității naționale aflați în Franța, Anglia, Italia, a acționat cu abnegație pentru convingerea opiniei publice, a oamenilor politici, de cauza dreaptă a poporului român. Totodată, el s-a aflat în primele rînduri ale organizației activității românilor care acționau pentru înfăptuirea și recunoașterea internațională a statului național unitar.

Ultimele două capitole ale lucrării pun în evidență contribuția profesorului Ioan Ursu în pregătirea noilor generații de intelectuali la Universitatea din Cluj, rodnică activitate istoriografică desfășurată de fiul învățătorului din Cața.

Sînt emoționante mărturiile profesorilor, colegilor lui Ioan Ursu, ale foștilor săi elevi: N. Iorga, A. D. Xenopol, D. Onciul, I. Bogdan, dr. Petru Groza, Traian Lalescu, Alexandru Philippide, Dimitrie Pompeiu, Miron Cristea, Octavian Tăslăuanu, Charles Drouhet, V. Bogrea, V. Nicolaescu, I. Conea ș.a. Academicianul D. Pompeiu, recunoscîndu-i strădaniile pe tărîmul cercetării științifice, scria: „Ursu nu uita niciodată că ISTORIA, ca orice știință, este rezultatul unei munci colective și că astfel se cuvine să ne așintim privirea, mai ales asupra științei care e trainică și mai puțin asupra oamenilor, trecători, care, cu ce poate fiecare, contribuie la opera care durează. Și astfel, degajat și detașat de vanități și ambiții de cercetător, el avea, ca profesor, inima plină de sentimentul înalt al împlinirii datoriei”.

**Biografia unei conștiințe** — Ioan Ursu este o carte scrisă cu dăruire, cu pasiune pentru cunoașterea adevărului istoric, o contribuție la valorificarea moștenirii culturale și un exemplu de seriere istorică în conceptul istoriei unice și unitare a poporului român. Ioana Ursu și Dumitru Preda au oferit o carte ce deslușește nu numai ascensiunea unui intelectual devotat cauzei poporului, ci o carte care pune în valoare lupta românilor pentru făurirea statului național unitar a cărui izbîndă a fost marcată acum 69 de ani prin hotărîrea unanimă adoptată de istorica Adunare constituantă de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918.

Ion Ardeleanu



ROMEO COSMOVICI: Moment istoric



## Pentru adevăr și frumos

turată de decorurile sentimentale și sentimentalizate cu care le-au primit lectorii de ieri care nu vedeau în autorul lor preferat și ipostaza unui poet.

„Incursiunile critice” ale cărților lui Nicolae Ciobanu au „în primă instanță” o pondere a judecății estetice, o îmbinare metodică a analizei cu sinteza, și, chiar dacă urmează o metodologie clasică, poartă întotdeauna „însemnele” unei modernități prudente.

Volumul său **Novela și povestirea contemporană** poate fi considerat o lucrare de referință, iar **Panoramicul din 1972**, o privire sintetică asupra literaturii, afirmînd implicit ideea că istoria și critica literară sînt fețele aceleiași discipline.

Cultivînd un stil de comunicare directă cu cititorii, Nicolae Ciobanu a înțeles că dacă o operă literară poate utiliza în expresia tropică umbrele și penumbrelor unei estetici mereu innoitoare, comentariul critic nu poate afla, la asemenea „umbre și penumbre”, permise în creația propriu-zisă, modernitatea.

În ultimii ani, Nicolae Ciobanu începuse lucrări de sinteză mai ample asupra literaturii române (cu acel serial din revista „Luceafărul” despre fantasticul prozei noastre) a căror apariție în volum o așteptam. Activitatea sa de publicistică literară, cu un registru variat, pe teme ce priveau deopotrivă literatura clasică și modernă, nemaivorbind de cea contemporană, nu se angaja decît implicit în polemici, continuînd ca tonalitate exemplul primului director, fondatorul Muzeului literaturii române, Perpessicius.

Semnînd cronici literare sau recenzii Nicolae Ciobanu se dăruia cu aceeași se-

rioizitate și aceeași aplicație, considerînd că și pentru o simplă notă de lectură critică trebuie să facă investigații, să încadreze referința sau ideea pe care o emitea într-un context spiritual, operînd — mai întotdeauna — cu trimiteri comparatiste. Inzestrat cu putere de pătrundere și de înțelegere a mersului ascendent al literaturii române, prin articolele sale, a realizat adevărate incursiuni critice ilustrate cu pondere judecătorească lipsită de emfază și spectaculozitate, avînd, în literatură (ca și în viață), o modestie, poate anacronică.

La Muzeul literaturii române a continuat (împreună cu excelența colectivă al acestei instituții) munca de cercetare inițiată cîndva de Perpessicius, accentuînd studiul relațiilor interdisciplinare, organizînd simpozioane dedicate, printre altele, interferențelor dintre literatură și muzică.

Un loc deosebit au ocupat, în cadrul mai extins al manifestărilor Muzeului, acelea dedicate orientărilor descifrate în evoluția literaturii române de azi, manifestații la care au participat în primul rînd scriitorii. La cîteva din aceste adevărate sărbători ale spiritualității românești am colaborat avînd ocazia să-l văd pe Nicolae Ciobanu conducînd cu tact și măsură discuțiile, împrîmind intervențiilor sobrietatea, caracterul de lucru și de cercetare orientată spre esențe.

Fie ca lector la Universitatea din Timișoara, fie ca redactor (la Televiziune sau la revista „Luceafărul”), fie ca director al Muzeului literaturii române, Nicolae Ciobanu, a cărui dispariție devine incredibilă, a stat în primele rînduri ale vieții literare, militînd pentru adevăr și frumos.

Emil Manu

## Ziua educației prin literatură

● Ediția a XI-a a manifestării „Bușteni-poarta Bucureștilor”, dedicată Conferinței Naționale a Partidului și celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii, a programat joi, 26 noiembrie a.c., în cadrul **Zilei educației prin literatură**, simpozionul „Tinerii în dialog cu scriitorii” și o ședință a cenaclului „Cezar Petrescu” din localitate.

Participanții la aceste acțiuni, **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, **Marta Bărbulescu**, **Corneliu Leu**, **Virgil Chiriac**, **Simion Bărbulescu**, s-au întîlnit cu **Mielu Codescu**, secretar al Comitetului Orășenesc Bușteni al P.C.R., primarul orașului, **Ion Frețani**, secretar adjunat cu probleme de propagandă, **Constantin Bejgu**, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă.



# Creionați din memorie

**I**NTIMPLAREA a făcut să cîtesc amintirile lui Radu Boureanu din **Văzuți în oglinda timpului** (Editura Eminescu) în același timp cu o recentă carte asemănătoare a lui Jean Cau, intitulată **Croquis de mémoire**. Astfel de lecturi paralele, chiar dacă neintenționate, au hazul lor. Cu atât mai mult cu cît sînt greu de închipuit stiluri mai deosebite decît acelea ale autorilor în cauză. Ziaristul și romancierul francez, fost secretar particular al lui Sartre, este sarcastic, mușcător, portretist viguros în aqua forte, neocolind grotescul și curiozitățile crude, mare scormonitor în peșterile biografice, cu un ochi căscat pară numai la defecte, pironit pe gesturi și pe expresii, ca o lampă la interogatoriu. Din contra, Radu Boureanu este un poet al memoriei, sensibil, evaziv, misterios, ca o oglindă aburită de siluete repede dispărute, pe care numai acul unei metafore norocoase le fixează în pînța noastră. Cartea lui e plăcută, egală, cu fulgurații și cu pete albe. Mărturisesc că am intrat greu în atmosfera ei stilistică, poate și pentru că nu așteptam la altceva. Lirismul cam evanescent al considerațiilor despre timp, despre trecut, despre copilul din noi, mai ales în primele și ultimele pagini ale cărții, m-a lăsat **sur ma faim** în ce privește dorința mea nesmintită, fiind cîtesc memorii, de concret, de precis, de miez bun să fie ronțait. A trebuit (a fost destul) să dea colțul de lupă cîteva zeci de fraze vagi tramvaiul a căi al copilăriei poetului pentru a indispoziția să-mi treacă și să mă întîmboldit a mă agăța de scara lui pentru călătoria prin carte: „Îmi aduc în minte de tramvaiul cu cai nr. 9 care mergea pe strada Romană, străbătînd o parte a orașului, ca să mă ducă pe Calea Rahovei, la pensionul unde mama era profesoară și eu elev, între eleve, admis cu vreo cîteva excepții, miezuri de parte bărbătească. Pare absurd, comic și anacronic să vorbesc azi, în era achetelor spațiale, despre un tramvai, bucăria de tablă cu bănci, un tramvai

Radu Boureanu, **Văzuți în oglinda timpului**, Editura Eminescu, 1987.

Promoția '70

colorat galben, tras pe linii de cal, care vara purtau căciulițe albe cu urechi, ca niște cornițe de pînză, cum se mai văd încă în moda vestimentară a miezurilor de om din cărucioarele de plastic; dar tramvaiul acela de fier, care schimba caii din mers, și zdrăngănea cînd roțile atingeau pietrele pavajului, cubice, îmi trece alunecînd prin memorie.

Pe o canava cronologică, evocările sînt trase, ele, de niște cai încă și mai minunați. La început și la sfîrșit, scene din copilărie, organizate în funcție de două sau trei imagini-cheie (obsesii), cum ar fi lampa de Murano care atîrnă din tavanul sălii de festivități a pensionului sau brăduț de Crăciun; apoi, distribuite capricios pe capitole, portrete, concise și sugestive, ale oamenilor întîlniți în viață, mai cu seamă pictori și poeți (pe care le putem compara uneori cu imaginea lor în creion sau în tuș, datorată de asemenea lui Radu Boureanu, pictor el însuși, nu doar poet, și care și-a presărat volumul cu desene). Acestea fiind materia, să spicuiem ce e mai atrăgător.

Iată-l pe profesorul de română din clasele primare, care era și poet, suferînd de o infirmitate a piciorului:

„Avea laba piciorului stîng prinsă într-o gheată cum nu mai văzusem pînă atunci. Un obiect straniu, negru, ce aducea cu un cothurn. Dar nu cunoșteam elementul vestimentar al actorilor tragici antici, sau ghetetele de lux de origine orientală străveche. Mie, obiectul îmi cînta. O muzică secretă, fiindcă suprapuneam imaginea ghetetei ciudate a profesorului unei mici cutii de vioară. Le mărturisesc micilor colegi că am văzut că domnul are o vioară ascunsă în ceea ce îmi închipuiam că este o cutie de vioară.

— Și cîntă, mă, nebulule? mă încolți unul din cei trei colegi cu care învățam, printre fete.

— Cîntă! afirmam eu candid.

— Glasul și legănarea mersului domnului de română mă toropeau“ (p. 19—20). Memoria, citeadată, deformează și iluminează. Pe personajul Gării de Nord copilul zărește pe „scriitorul Cazaban“ (așa i se spune și el întrebă: „Cum? Așa,

ca Ion Creangă?“) urcîndu-se într-un vagon împreună cu un ciine mare:

„Îl priveam uluit pe întîiul scriitor ce-mi apărea în viață. Investigația mea porni de la cîinele cu botul lung, cu urechile mari, căzute de-o parte și de alta a țestei fine, cu trupul șui, nervos, cafeniu cu pete mari albe, trecîndu-mi privirile la picioarele omului îmbrăcate în jambiere de piele maron, la hainele din material necunoscut mie, închipuînd un costum care aducea, de departe, cu acela al lui Buffalo Bill — așa cum îl arătau ilustrațiile unei povestiri despre vestul sălbatic, **Ciorap de piele**, dacă nu mă înșel. Tabloul îl încheia un fel de geamantan cu formă stranie, agățat de umărul stîng (tocul armei de vînătoare) și o tolbă de piele atîrnată pe celălalt umăr. Nu-mi aduc aminte ce a urmat. Cum a dispărut cea fortuită apariție. Ce mi-a spus despre el tatăl meu. Știu doar că a dispărut ca într-o imagine trucată de film, în jetul uriaș de abur al locomotivei ce intra în gară“ (p. 23).

**A**PROAPE toate figurile întîlnite în copilărie au această calitate subtilă a imaginației și a desenului: Slavici, Costa-Foru, Al. Stamatiad. Ochiul memorialistului le percepe cinetic, recompunîndu-le din succesive detalii mișcătoare: „La ora de franceză am văzut intrînd o lavalieră agitată, ca un fluture negru de mătase. Lavaliera bătea din aripi, în mersul furtunos al celui ce o purta, și care, pare-se, fusese pus în dispoziție belicoasă undeva în cancelaria profesorilor sau pe largul culoar al cărui planșeu vibra cu tunet subteran sub pașii celui care acum intra în clasa noastră. După lavaliera neagră a apărut o mustață de mușchetar sau de arnăuț, răsucită nervos în vreme ce se îndrepta spre catedra pe care trînti cu o fulminantă traiectorie catalogul ce trîsni pe suprafața lemnoasă“ (p. 27). Este, cine nu l-ar recunoaște, poetul **Trimbițelor de aur**, omul macedonskian cu nume pe măsură de rezonant: Alexandru Theodor Maria Stamatiad.

Crochiuri din acestea găsim și în capitolele următoare, din care însă copilărească uimire s-a stins și odată cu ea și ceva din stingacea iluminare care le salva de banalitate. Aureliu Cornea, Holban, Minulescu, Țuculescu, E. Botta, Medrea, Vasile Demetrius, Eftimiu și alții, cohortă de umbre, trec prin pagini. Izbuțite sînt, de fiecare dată, acele siluete pe care memoria autorului le conservă împreună cu o parte din aerul pe care personajele cu pricina l-au respirat, la un loc cu decorul original, dacă pot spune așa, în care i-a cunoscut: „Dar mai întîi sunetele, muzica. Mai precis, în momentele cînd ascult muzică simfonică la patefon. În timp ce sunurile armoniei îmi inundă ființa, discul negru de ebonit, în rotirile egale, parcă mi se fixează în privire cu o încremenire magnetică, hipnotizatoare, și din disc, unic, mă copleșesc, niște priviri, priviri adînci, blînde, care n-au nimic de-a face cu intensitățile simfonice, cu dramatismul sau andantele compoziției. Două priviri, doi ochi imenși, de nu știu ce viețuitoare stranie, mă înscriu întîi în lumina lor de intensitate egală, apoi mă străbat, trec dincolo de mine, spre departe, spre un tărîm propriu, iluzoriu, poate spre moarte.“ Este, firește, Anton Holban. Și așa mai departe. Citesc cartea lui Radu Boureanu, într-una din acele zile ploioase, cum spune el însuși într-un loc, „cînd cerul coboară perdeaua udă în pragul casei tale, închizîndu-ți zările“, și mă deprind, treptat, dar sigur, atît cu stilul ei metaforic, concis, enigmatic, cu omisiuni și răsuciri nefirești, ca niște litere străine, cît și cu cultura eminentamente poetică a autorului, căruia imaginile din viață, oamenii, întîmplările îi revin în memorie odată cu versurile, cu sutele și miile de versuri prinse cu urechea, învățate pe de rost și săpate în suflet ca într-o lespede. Îmi spun că a fi poet înseamnă și această impresionabilitate specială la sunetul limbii, cu care te naști, așa cum te naști cu auz muzical sau cu vîz de pictor.

Nicolae Manolescu

## Istorici literari (VI)

**DOINA CURTICĂPEANU** (n. 1941): **Orizonturile vieții în literatura veche românească** (1975), **V. Alecsandri — prozator** (1977), **Odobescu sau lectura formelor simbolice** (1982). Lucrare de istorie literară cu temă critică, prima carte a Doinei Curticăpeanu e cu adevărat demnă de atenție abia în capitolele ce scapă alinierii la ideea titulară, capitole ocupînd mai puțin de jumătate din paginile operei, în speță cele dedicate lui Neculce Cantemir, ale căror texte (**Letopisețul Legendelor**, respectiv **Divanul și Istoria erologică**) sînt re-citite nu atît pentru a urmări raportul dintre faptul de istorie rar și mentalitatea auctorială ori a epocii, „orizonturile vieții“ deci, cît pentru a furniza dovezi în favoarea literarității conținute, act mai curînd de critică analitic-interpretativă decît de istoriografie descriptiv-conspectuală. Obiectul cercetării este aici cuvîntul ca literatură iar în observațiile, multe pertinente, prilejuate autoarei de perspectiva literarității, lăouă au caracter de nouitate în bibliografia critică a domeniului: ascensiunea „timpului rural“ în scrierile lui Neculce și, mai cu seamă, profunzimea elementelor baroce în **Istoria ierologică**, idee prețioasă, după unii riscată, pe care o va dezvoltă ulterior, amplu și diversificat, Dan Horia Mazilu într-un studiu despre parocul românesc. Faptul că pînă să ajungă la o lectură personală a literaturii vechi, fie și pe fragmente, autoarea a acordat spații largi unui excurs de rezumare didactică în care impresiile sînt înărilor prin informații compilate se dato-

rează, probabil, unei ezitanțe psihologice relativ obișnuite la profesioniștii catedrei. În orice caz Doina Curticăpeanu pare să-și fi făcut din asta o strategie de vreme ce în **V. Alecsandri — prozator** prima jumătate a cărții nu e în temă, fiind o descriere corectă și informativă, dar nu mai mult decît atît, a cadrelor istorico-literare în care a înflorit memorialistica românească în generația pașoptistă; lectura personală se face simțită după această lungă și cam inutilă introducere în bibliografia speciei, pentru uzul elevilor și, poate, al studenților filologi mai puțin sirguincioși. În schimb, profilul memorialistului Alecsandri e tras în linii critice fățiș originale, într-o manieră care, deși în bune relații cu dicțiunea profesorală, nu e cu totul didactică. E de fapt un profil din linii suprapuse, prima, să zicem de contur, fiind aceea că Alecsandri este scriitorul „pentru care lumea este în chip esențial **privelește**“ iar ultima, să zicem de sinteză, propunînd ideea că „mai mult decît aventură, voiajul este la Alecsandri **povestire** și, mult mai mult decît atît, **promisiune**: făgăduiala unor zări nemai-văzute și a unor povești nemaispuse“; între ele, numeroase alte linii, să zicem de observație, frumos desenate și denotînd o lectură în profunzime a textelor memorialistului; analize atente scot la iveală, într-o succesiune graduală, mai multe concluzii critice: „Alecsandri introduce în proză dimensiunea infinită“, de la **Istoria unui galbin la Pinea amară a exilului**, totul se datorează „plăcerii necurmăte a voiajului“ care e o „năzuință

de nestăvilit a naturii sale și a cărei metaforă primordială rămîne corabia“, „Invinuite de clișee romantice și convenționalism, scuzate oarecum prin tineretea autorului, scrierile de început ale lui Alecsandri au, de fapt, un substrat polemic nu îndeajuns de evident pentru toți criticii scriitorului“; „ca în gravura niponă, prezența orizontului larg, nemărginit, limpezimea și transparența atmosferei, puritatea liniei constituie notele particulare ale viziunii scriitorului, ele numind în același timp aspirația nestăvilită spre necuprinsul zării“; „cu disponibilitatea de nimic inhibată, prin resursele imaginative inepuizabile, Alecsandri e călătorul perpetuu. Pentru că la el, atunci cînd drumul se sfîrșește, voiajul abia începe“; la capătul acestor observații în expresie adesea memorabilă se află, cum spuneam, linia sintetică a profilului, aceea în care călătoria la Alecsandri i se revelă autoarei ca fiind deopotrivă **povestire și promisiune**.

În **Odobescu sau lectura formelor simbolice**, Doina Curticăpeanu, stimulată, pare-se, de erudiția cuprinsă în **Istoria arheologică**, în **Tezaurul de la Pietroasa** sau în **Pseudokinegelikos** face, la rîndu-i, dovada erudiției personale, sacrificînd, de dragul divagațiilor erudite, coerența critică a discursului și făcînd să nu se vadă prea bine, sub avalanșa de trimiteri și exemplificări la și din patrimoniul literaturii, arheologiei, plasticii și mitologiei universale, observațiile personale legate de lectura odobesciană a formelor simbolice. Nu știu ce demon enciclopedist i-a impus

autoarei o înfățișare de Pico della Mirandola feminin, dar, nesuspctînd-o de paradă și nici de vreun complex al culturii, foarte autohton altminteri, mă întreb la ce bun, într-o încercare de analiză critică la obiect, dublarea, bunăoară, a citatelor date de Odobescu cu altele prin osîndie personală sau frecvențele sprijiniri a erudiției prin erudiție; e ceva redundant în acest soi de comparatism, și, mai ales, ceva confuz, cu atît mai confuz cu cît, în cîteva rînduri, erudiția istoricului literar pare că se bazează pe bibliografia critică, cu tot cu erorile ei, iar nu pe opera primă. În fine, important este că, înaintînd cu greu printre citate și citări, cititorul își poate face o idee despre sensul pe care-l dă Doina Curticăpeanu operei de comentator al culturii și de eseist a lui Alexandru Odobescu; de data asta sensul e mai puțin original, dar e, fără îndoială, adevărat: „Sinteza impresionantei iconografii parcurse în paginile operei sale produce la Odobescu unul din cele mai originale «repertorii de umanitate» din cultura noastră. Pictura și numismatica, gravura și podoabele, basorelieful și armele, pergamentele și vasele sacre, mozaicul și odăjdiiile sînt convocate din marile muzee ale lumii, din tezaurele templelor și relicvariile mănăstirilor, din colecțiile Vaticanului și din Istoria lui Pliniu pentru ceea ce promit să destăinuie în legătură cu viața omului de pretutindeni și de totdeauna“. Frumos spus și exact. S-ar putea însă ca Odobescu să fie mai mult.

Laurențiu Ulici



## viața viața

**R**ECENTUL volum de versuri al lui Ion Horea\*, intitulat **Viața viața**, s-ar fi putut numi foarte potrivit **Propedeutică la Jocul cu moartea** sau, ca antologicul poem argheziian, **De-a v-ați ascuns, intrucit**, prin structura și substanța lui, este un admirabil scenariu liric despre ritualul „marii treceri”, privit din perspectiva etnopsihologiei românului, a atitudinii moritice în fața vieții și a sfârșitului, peste care flutură, parcă, amarul adevăr din versul horatian: **Debemur mortis nos nostrae** (Sintem datorii morții noi și toate ale noastre), (**Epistola către Pisoni**) dar și tonieul: **Non omnis moriar multaque pars mei Vivabit Libitinam** (Oda XXX), care-i dă și poetului român convingerea că nu va muri în întregime, ci va birui moartea prin perenitatea neamului, a plăsurilor natale, a patriei, și prin valorile creației: „nu mi-i teamă, nu mi-i, / sufletul mi-e scut, / de pieirea lumii, / de necunoscut” (**La rind**) sau „o, dar nimic nu-i în pustiu / sub legea formelor caduce / din care trec, prin care viu, / sub ochiul lumii, străveziu” (**Sub ochiul lumii**). Această pentru că poezii „lumii fi-vor / copiii de-a pururi, / nu-n găuri de dihor / ci-n mări de azururi” (**În legile Firii**).

Cumpănit și cumpătat dar zbuciumat, totodată, într-o modestie resemnată („in bronz nici nu-mi inehipui / că-mi voi zidi statuia”), poetul crede, totuși, în perenitatea creației: „cînd toate-s ale mele / și-n toate iau aminte / și mă mai las în voie / cu lumea înainte, / și tot mai cred că poate / într-un oras, ori poate / într-o comună, una, / știută dintre toate, // aceste învechite / mărturisiri să fie / așa, din întimplare, / pe-o foaie de hîrtie // rămasă dintr-o carte / de undeva, străină, / și s-o citească aproape / de lampă, după cină...” (**Ca o mirare**).

Poezia lui Ion Horea din acest volum, ca și din altele, dealtfel, deși abordează o temă foarte gravă, cum e aceea a timpului care trece ireversibil spre **dincolo**, nu e propriu-zis dramatică, ci nostalgică și elegiacă, înfiorată de neliniști potolite într-un echilibru clasic și o înțelepciune de sursă veche, țărănească, de un tip de resemnare care știe să accepte regula jocului inevitabil. Regula jocului grav cu iubirea, cu timpul, cu destinul, cu moartea care n-are la el chip și nume, dar și cu nemurirea, căci poetul introduce cu o modestie salutară în ecuația existențială ceva mai tare decît moartea:

\*Ion Horea, **Viața viața**, Editura Dacia, 1987.

## VITRINA

■ **LUCIAN BLAGA — Teatru** (Editura Minerva). Apariție în două volume, în colecția „Biblioteca pentru toți”, cu o **Prefață** de George Gană. Excegel cunoscut al operei lui Blaga, autor al ediției critice în curs de publicare în acesti ani, G. Gană condensează — practic — în cele optsprezece pagini ale **Prefetei** secțiunea despre **Poezia dramatică** din mai vechea sa monografie **Opera literară a lui Lucian Blaga**, Ed. Minerva, 1976, p. 112—79), cu — în linii mari — aceeași viziune, aceleași ipoteze de interpretare și adeseori cu formulări redate ca atare ori numai rețușate. Punctul de pornire este ideea „consubstanțialității” teatrului și poeziei bliagene (p. V), într-o „comunicare” între compartimentele creației „mai ales dinspre lirică spre dramă, ceea ce confirmă originea poetică a acestui teatru și, totodată, structura fundamentală lirică a personalității lui Blaga” (p. VI). Sînt trecute în revistă toate piesele autorului (în ediția de față fiind cuprin-

se doar cinci: **Zamolxe, Tulburarea apelor și Mesterul Manole** în primul volum, **Avram Iancu și Anton Pann** în cel de-al doilea), cu fine observații analitice, absorbite într-un discurs sintetic, preocupat să caracterizeze concis fiecare titlu în parte, nu fără judecăți limpezii de valoare (pînă la considerarea **Mesterului Manole** drept „capodopera teatrului său și cea mai bună tragedie din literatura română” — p. XVII). **Prefața** se împărțea — totuși — de tratarea din monografie în ceea ce privește ordonarea pieselor — tematică acolo, cronologică aici. Modificarea aparent puțin importantă, însă plină de tîlc dacă ne gândim la pregătirea volumelor din ediția critică dedicată teatrului, unde ordinea titlurilor va fi bineînțeles dată de anii de apariție. Fără să scoata deocamdată la iveală din materialul adunat pentru acele volume (documentar, bibliografic, comparativ, interpretativ), G. Gană se dovedește interesat acum de desfășurarea în timp a teatrului bliagian, trecerile dintre paragrafele consacrate fiecărei piese în **Prefața** semnănd tocmai continuitățile și discontinuitățile, creșterile și descreșterile. Incit actuala ediție (cu texte preluate din **Operele** îngrijite de Dorji Blaga — vol. 4 și 5, Ed. Minerva, 1977) poate fi considerată una de lucru, de pregătire a terenului pentru aceea eritică.

ÎN jocul grav cu „legile Firii”, poetul duce o luptă spirituală, luîndu-și aliat amintirea lucrurilor natale, nostalgia după ai săi, cu ale căror principii de viață și morale se identifică. El duce o luptă spirituală, afirmînd mereu peste umbra umbrelor valorile vieții, ale

dragostei, ale iubirii de oameni, ale creației. Dar are înțelepciunea datinei românești, și, luptînd, știe și să se supună, înțelege că tot ceea ce se naște trebuie și să moară. Înselat de viață, îndrăgostit de plăsurile natale ardelenesti, atît de viu prezente în universul poeziei sale, întors cu toată ființa în amintirile copilăriei și ale adolescenței, în miezul felului de a fi, de a gândi și simți al românului, poetul decantează un univers ruralist, — folosesc termenul fără nici o nuanță peiorativă — cu cele mai moderne alambicuri ale psihologiei omului contemporan cu civilizația atomului. Ceea ce-i dă poetului tărie și un sentiment al perenității este conștiința solidarității cu ai săi, a rostului împlinit, a împăcării cu sine. „A te lăsa cu voluptate în voia horei — scria G. Călinescu — e o soluție estetică a vieții.” El se lasă în voia „horei”, dar nu pierzîndu-și propria voință și identitate de simțire, nu pasiv, ci activ, acționînd permanent asupra datului. Mai întîi și mai puternic acționează prin reînvierea amintirilor, prin sustragerea de la uitare, știut fiind că uitarea face parte din universul morții, iar amintirea din sfera vieții. Amintirea îl întoarce în casa părintească, în satul natal, pe cîmpurile și pădurile lui (**Blestem, Epifanie, Dealul pădurii, O năucire, La Ip, Vedenie**), pe cărările și drumurile sale pe care se întorc din timp: „țărani mei, îndurerații, / cu chipuri de troite sfinte, / cei duși pe drumuri la-mpărații, / înce-luți fără morminte, // cu piinea lor mă frîng la cină, / tăcerea lor îmi spune gîndul, / prin veșnicia lor vecină / îmi umbli sufletul, flămîndul, / și cît în trupul lor nu piere / oțetul timpului din rană, / prin tine sui ca o durere, / Golgotă țără transilvană!” (**Requiem**). Amintirea îl întoarce în adolescența anilor de liceu, în orasul medieval, încercat de o amară istorie (**Gravură**), de vraja primei iubiri: „din anii tăi de școală, / străzi albe, luminate, / și clopotul spre seară, / s-aude din cetate, / [...] orașul pare altfel / trezit în amintire / în țîrgul de bucate, / în sus către Sîngeorz, / c-o fată ce-si îndoaie / cositele de orz, / pe-o stradă care duce / și-acum spre gara mică...” (**Provincială**).

Horea e un poet al amintirii și al satului tradițional aflat și el pe drumul „marii treceri”. Pentru a-i păstra culoarea locală și specificul, poetul îi fructifică valorile lexicele, folosînd cum *grano salis* cuvîntul dialectal în locul celui literar: **glajă** pentru sticlă, **bere** pentru dumbra-vă, **pociumb** pentru țărș, **hameș** pentru viclean, **buiae** pentru zburdalnic, nebunatic, **festilă** pentru fitil de lampă, **galie** pentru orătănie, **sarsamuri** pentru unelte, **imblătit** pentru treierat. Asemenea cuvinte regionale și arhaice nu coboară poezia în pășunism și sămănătorism desuet, ci au darul de a o învigoră, de a-i spori forța evocatoare, dînd concretețe și culoare imaginii satului natal, orașului cu „țîrgul de bucate” și severe licee, anilor adolescenței și plăsurilor transilvane, și de-a îmbogăți, totodată, limbajul poetic, cum au procedat mai toți poeții ardeleni de la Coșbuc, Șt. O. Iosif și Goga, la Aron Cotruș, Blaga, Beniuc, Emil Gjurgiuca, Ion Brad și alții alții.

Copleșit de amintiri, poetul simte neconținut năvala timpului și cu o aparentă **supunere** se luptă, se înfruntă cu ea, fără frică, fără disperare, fără spaima de moarte, animat de o infinită dragoste de

viață, de întregul său univers existențial. Cu o discretă „viclenie” țărănească, poetul vrea să evite, pe cît se poate, „podul de vama”, să-l înșele pe „marle vameș” și grijuliu, ca-n vremurile mitice, nu-i pomenescă numele celei cu coasa, dar o roagă și-o îndeamnă: „nu încă nu, / lasă, mai lasă, / cată și tu / treburi pe-acasă” (**În convoi**), „Jocul” cu moartea se structurează și aici, ca și în volumul precedent, în jurul „podului de vama”, al podarului și al „marelui vameș”, elemente simbolice pentru „marea trecere” care nu pare a echivala cu o stingere, ci cu un urcuș spre împlinire. Acest sentiment ni-l transmite verbul a sui, cu sinonimele lui și cu toate conotațiile sale, care are o frecvență foarte mare și ne sugerează trecerea ireversibilă a timpului, urcușul spre împlinire, spre marile aspirații, drumul nostru istoric pe spirală, dar și ieșirea din spațiul acestei lumi, din universul vieții și apropierea de momentul trecerii spre **dincolo**. Trenul se-aude „cum suie” din vale, „munții-si suie creasta / lunateci printre stele, „cum suie Ripa Morii, / din moarte și din teamă” „din veacuri feudale / suim la cetățuie” „pulbere suie / turme de-a valma”, o nălcuire a trecut pe lingă fîntînă „și iarba se părea că n-o vede / cum suie la streșina verde” „bîntuie umbre de-a lungul, de-a latul, / și drumul suie, încă mai suie”, „prin tine sui ca o durere”, „și lumina zilei suie”, „orașul începe / din margini un zvon / curînd o să urce / imens babilon”.

E în poezia lui Ion Horea un neîntreput suis istoric, moral și estetic, o petuă înălțare spre iubire, adevăr, date, bine și frumos, care echivalează cu o împlinire: „ea-n vorba mea o să suie / peste timpuri și vorbe imunde, / cu ochii de pierșici / cu vorba ei de gutuie / pe Mureș lăsată, în unde” (**Peste timpuri**), dar sugerează discret și amăgirea, trecerea după legile Firii „căt-re-o țară de gînd, / căt-re-o lume-a uitării”, căt-re-**acolo**, unde, prin puterea iubirii, va birui moartea, căci, vorba înțeleptului, „vrăjmașul cel din urmă care va fi nimicit va fi moartea” și-atunci cititorul se poate întreba cu un sentiment de împăcare și de biruință: „unde-ți este biruința, moarte?...” În jocul acesta dramatic, tulburător, cu destinul, cu timpul și moartea, valorile vieții triumfă prin iubire asupra morții, ca-n marea literatură a Greciei antice: „o să ne ducem totuși peste deal, / pe-un drum tăiat de ploii, mai cu hîrtoape, / într-un altar de săleci și de meal / să fim de drumul nostru mai aproape, / și-o să strigăm din cînd în cînd apoi, / o barcă nevăzută să ne poarte, / sub stele-n asfințiri pe amîndoi, / pe țăr-mul alb de dincolo de moarte, / sub sălcii și răchiți să fim stăpîni / și goi, să regăsim pămîntul moale, / să nu ne simțim urmele de cîni / și glasuri de cocoși / nu ne scoale, / acolo-n lungi îmbrățișări de lut / să dăm iubirii-ntregii, ca mai-nainte, / hotarul ei de-atunci, de la-nceput, / nemărginit în ceasurile sfinte!” (**Acolo**).

Mărturisind într-o prozodie perfectă sentimente grave, profund omenești, de un firesc tulburător, din perspectiva etnopsihologiei românești și a concepției românului despre marile categorii ale existenței, Ion Horea cultivă în noul său volum de versuri **Viața viața** o tradiție inovatoare, demnă de aprecierea cea mai înaltă a iubitorilor de autentică poezie.

Ion Dodu Bălan

■ **IONEL BANDRABUR — Un student de altădată** (Editura Junimea). Miniroman. Autorul imaginează peripecțiile unei tinări, Cornel Andronic, pornit în lume să învețe carte. Micul roman (relatat la persoana întii de protagonist) începe în această notă: venit dintre podgorenii nevoiași (e de loc din Panciu, ca și — coincidență — însuși autorul), junele dă de orașul „cam rupt de natură” (p. 6), ba chiar „oraș hain”, unde se simte „ca într-un imens desert” (p. 8). Mai întii la liceu în Focșani, Andronic urmează apoi Facultatea de litere și filosofie la Sibiu, în anii celui de-al doilea război mondial, profesor fiindu-i poetul și gînditorul Silviu Bena, cel „mut ca o lebădă” (p. 29), autorul trilogiilor așezate sub semnul Marelui Anonim (cf. p. 45) etc. Nu e limpede din ce motiv Blaga nu apare cu numele adevărat, divulgat fără probleme în cazul lui Eminescu, celălalt idol al lui Andronic. Oricum, Blaga-Bena îl obsedează pe studentul vrancean, care nu-ncețea o clipă să-i divinizeze poezia și filosofia, cursurile și seminariile, nesfiindu-se — de pildă — să-i urmărească pe furis plimbările (la capătul uneia, în parc, îl vedem pe acela compunînd în sinul naturii: „Și-acolo, în picioare, sub bolta de celină a pinului pe care continua să-l ignore, iluminat de o rază răzleață, de o rază gălbuie, nesig-

gură, tremurătoare, Bena așternu pe hîrtie cîteva cuvinte, destul de puține” — p. 59—60). Obsesia e atît de acaparatoare, încît Petre Hristu, prietenul lui Andronic, îi reproșează: „m-ai ofticat cu Bena al tău!” (p. 105). Sînt și alte reacții, precum aceasta: a unei dudui: „Mister... Era inevitabil, domnule, să te aud pronunțînd acest cuvînt găunos!” (p. Celălalt pol cultural al Sibiului e „Cercul literar”, a cărui atmosferă e schițată din linii vag-acide: îl compun „tineri foarte gălăgioși” și „zgomotoși”, cu idei „astăzi foarte cunoscute (gălăgioși au știut să se impună)” (p. 30) și cu manifestări „uşuratic, inconsistente, teribiliste, simple izbucniri de răsfăt ale unor feciori fără griji” (p. 64). În rest, cartea cuprinde numeroase episoade spectaculoase, ori picante, înșirate în ritm accelerat, mixînd motive provenind din naturalism și din literatura bulevardieră, din vechea melodramă provincială și din proza senzationalului jurnalistic (de epocă). Inamorat fără speranță, dovedind un periculos deficit de pragmatism și — pe deasupra — sfidat de Stanislas Manolescu (personajul negativ), Andronic ajunge într-o jalnică „dispoziție mintală” (p. 123), încercă să se sinucidă și, nereușînd, va adera în final (sfătuit de Hristu) la Uniunea Patrioților.

Lector



# O performanță

Poezia

Balogh József

## Intrare în labirint



**O** PERFORMANȚĂ, și nu doar una strict poetică, poate fi considerată cartea lui Balogh József, *Intrare în labirint* (\*). Autorul său

este un scriitor cunoscut și cu o relativ îndelungată activitate literară. Balogh József (n. 18 iulie 1931, la București) a publicat până acum mai multe volume de versuri și proză în limba maghiară, impunându-se totodată și ca un eminent și pasionat traducător din poezia română contemporană în limba sa natală: lui i se datorcă astfel transpunerea foarte reușită în maghiară a unui lung șir de culgeri semnate, în ordinea apariției, de Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Gellu Naum, Toma George Maiorescu, Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Florin Mugur, Dimitrie Stelaru. În urmă cu un an, în excelenta colecție „Biblioteca Kriterion” a editurii cu același nume, i-a fost tradus lui însuși un roman în românește (de Lidia Bacăru), *Războiul lui Pargoteles*, carte cu subiect antrenant, de factură politică, remarcabilă mai ales prin dezvoltarea imaginației epice. Nimic totuși neobișnuit până aici, nimic de natură să anticipeze surpriza de proporții pe care, cine știe de cită vreme, o pregătea Balogh József.

Fiindcă o carte-surpriză este, în primul rând, *Intrare în labirint*, poeziile care o compun fiind scrise de autor direct în românește. Sub un anumit aspect, esen-

\*) Balogh József, *Intrare în labirint*, Editura Cartea Românească, 1987.

tial însă, Balogh József este așadar un debutant, dar un „debutant” de un fel nu tocmai des întâlnit — și, dacă nu mă înșel, este cel dintâi poet maghiar care scrie și publică versuri direct în limba română. Desigur, experiența lui de acum poate fi situată într-un orizont teoretic ilustrat de o serie de cazuri celebre (Conrad, Istrati, Nabokov, Cioran) și discutată ca atare, din perspectiva atât de complexă a creației literare într-o altă limbă decît cea maternă. Ar fi însă, cred, o soluție pe cit de ispititoare pe atât de superficială, fie și măcar pentru că în toate cazurile amintite mai înainte este vorba de alegerea, delibărata sau impusă de împrejurări, a unor limbi de mare circulație internațională. Mai degrabă, se poate presupune, la Balogh József determinante au fost conștiința confraternității la nivel esențial și necesitatea comunicării, pe această bază, cu un auditoriu cit mai larg. Gestul său poetic implică un omagiu adus limbii române, dar și o încredere în universalitatea limbajului poeziei. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem (*O literă din alfabet*) ce reamintește de cunoscutul *Testament* argezean prin câteva formulări, vizînd însă condiția poetică într-o ipostază predominant morală și existențială: „Trăiesc printre poezi. / Strămoșii mei au fost poezi — nu știu să scrie. // Și dacă vreunul dintre ei / a-nvățat să astearnă litere-n cenușă / n-a avut răgazul să prindă în fraze sonore / prăbușirea cascadelor, / tăcerea zăpezilor. // Măcinați mereu de foame / mistuiți de spaime / goniți să ucidă și să fie uciși / în masacre — / ȳnii plecaseră peste munți și mări / căutînd piine și pace — / ogorul ostil le-a înghițit oasele / pașii le-au fost risipiți de vînturi vorace. / Testamentul lor / o lege neștirbită înscrisă în suflet: / pentru dreptate înfruntă balaurii și zmeii! // Strămoșii mei au fost poezi. / primul urmaș căruia i-a fost hărăzit / calvarul scrisului — sint eu. // Dacă aceste vremuri n-ar fi / izvodit decît descătușarea / glasului meu de palmas anonim — // Încă ar fi fost de-a-juns să smulgă / Maiestății Sale Istoria / dreptul de cetățenie. // Trăiesc printre poezi. / Fapt divers. O singură literă din alfabetul timpului / cu înfățișare anoni-

mă”. Un alt poem (*În acru rarefiat*) îl are ca erou metaforic pe Nichita Stănescu („Ajungînd cu Heracle la malul mării / i-am arătat armura strălucitoare ce zăcea / părăsită în nisipul fierbinte / — E o măsură mare chiar și pentru mine / și e făurită din cuvinte! — exclamă mirat / — În ce țară a trăit titanul care o purta? / — Patria lui a fost limba română” etc.), o poezie îi este dedicată lui Marius Robescu, o alta lui Virgil Mazilescu, dincoace întîlnim un motto din Dimitrie Stelaru: lirica lui Balogh József „trăiește” realmente printre poezi. Ar fi, de aceea, pasionantă o analiză a modului în care în scrisul lui se îngemănează o dublă tradiție poetică, română și maghiară; nu am însă competența necesară pentru a o face și mă mulțumesc doar să semnalez această latură foarte originală a volumului, constînd în sinteza de teme, motive și procedee lirice românești și maghiare (căci există, de pildă, certe apropieri de rafinamentele tehnice din poezia lui Dezső Kosztolányi, precum și de viziunea „discretă” a acestuia asupra micilor fapte ale existenței, prefăcute în parabolă).

Fapt este însă că *Intrare în labirint*, carte deplin și puternic articulată expresiv, ratifică o prezență poetică distinctă și profundă. Balogh József este un poet autentic, un poet deschis către problemele timpului și ale epocii în care trăiește, sensibil și grav, în ciuda unei aproape permanente inflexiuni ironice, al cărei rol este de a pune o frînă necesară patetismului amenințînd să izbucnească torențial. „Vă dați seama cum arată inima unui poet angajat / receptiv la treburi terestre / și celeste?” — sună o întrebare semnificativă pentru lirica lui, inclinată în general către dezvoltarea ingenioasă a unor nuclee anecdotice. Într-o manieră aproape jurnalistică, dar percutantă și depășind efemeritatea ocazionalului, Balogh József scrie astfel câteva memorabile poeme despre frămîntările lumii contemporane (*Înarmări, Mormîntul războiului, Pagini din istoria războiului*), spre exemplificarea precisei lui arte

putînd fi citată această *Hemoragie la Pretoria*: „— Săriti infirmieri, aduceți garouri, bandaje / acordați prim ajutor acestor accidentați... // Strigătele tale exasperate străbat / coridoarele sperate și alergî furibund / prin spitalul lipsit de lumină. // O, doctor bezmetic, oprește-te / lasă bisturiul din mină — cu el rănesci oamenii care-și / pierd singele și sufletul / cu el rănesci țara și ea / își pierde copiii, suflarea”. Ridicate la puterea poeziei, intensificate prin renunțarea la imagini, esențializate și situate într-o perspectivă înalt semnificativă, protextele „jurnalistice” își schimbă funcția și devin elementele unei viziuni lirice tulburătoare, ca în această poezie despre sublituirea preocupărilor spirituale prin cele tinînd de satisfacerea nevoilor elementare: „Nu se știe cum au invadat / planeta noastră acele molecule verzi uriașe / care urzesc uluilor acum printre pămînteni. / De la apariția lor se petrec / lucruri ciudate aș spune incredibile. / Medici somități mondiale întocmesc / în derul rapoarte confidentiale despre / prezența unui / transplant enigmatic / înlocuirea creierului cu intestine. // Negăsind nici o urmă de / intervenție chirurgicală / în sute de cutii craniene în loc de / circumvoluții sinuoase ce scăpărau cîndva / idei și decantau valori / au descoperit mașele pacientului prosper / scăldate în se / Examînd ochii ficăru / intestino-cefal / în locul pupilelor au dat de / macromoleculele verzi care / după un timp oarecare se făceau / găuri negre și înghițeau / luminile institutului medical. // Acum lumea științifică este preocupată / de dezlegarea enigmei: cînd a fost invadată / planeta de aceste molecule uriașe...”.

Intrarea lui Balogh József în limba poeziei românești se face cu o carte în totul remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

VICTORIA DRAGU



# Un debut convingător

Proza

**T**RECEREA de la un gen literar la altul a scriitorilor e azi un fapt cunoscut — el soldîndu-se de multe ori cu reale cîștiguri pentru genul cel nou abordat de un poet sau de un critic. Translația se face din nevoia imperioasă de a comunica un ansamblu de idei sau de date pe care altfel nu le poți comunica... dar și din necesitatea de a încerca să spui mai mult sau altfel ceea ce devine în tine, la un moment dat, „preaplin”.

Pentru unii scrieri a unui roman poate însemna un exercițiu, ambiția de a încerca și alte strune, un popas temporar — pentru alții însă, ea poate constitui aflarea unei alte vocații. E, cred, și cazul fetei Victoria Dragu, autoarea unor sensibile cărți de versuri care apare acum cu un roman intitulat *Mater Priensis* (\*).

Există în acest roman dedicat „mamei de la Pria” (localitatea rurală de unde provine personajul narator) multe fapte de viață făcînd viabilă și captivantă dubla poveste de dragoste pe care este axat romanul, precum și o atmosferă specifică, îmbată firească de poezie, dar totodată și o putere de observație ieșită din comun, inclînînd spre ironie (chiar sarcasm) temperată însă de multe ori de o luciditate blîndă, înțeleaptă.

Cele două povești de dragoste — a mamei și a fiicei sale, smulși din mediul robust și statornic al satului transilvan și crescută la oras, de un tată ce ține să-și recupereze copilul — sugerează subtil și perseverent existența aceluiași sentiment al frustrării, pe care îl încercă în tinerețe mama de la Pria, iar peste ani fiica ei crescută în mediul citadin. Căci dragostea fetei sim-

ple de la țară pentru bărbatul scolit de care fuge apoi, preferînd să aibă un copil din flori dar să trăiască cu demnitate în lumca ei, decît să îndure umiliri — o face să plătească scump despărțirea de copilă pe care o iubește, însă pe care, tot din dragoste, o dăruie bărbatului iubit. Mama de la Pria („Mater Priensis”, cum o batează nepoata ei, elevă de liceu) duce o viață demnă și pare chiar fericită, dar ea încearcă tot timpul acel sentiment de frustrare pe care i-l dă absența fiicei iubite, instrăinată. Fata își dă foarte tirziu seama de faptul acesta — mai exact atunci cînd ea însăși, îndrăgostită și „trădată”, încearcă același sentiment dureros al frustrării.

Romanul narează paralel, într-o manieră modernă a intreruperilor și revenirilor pe firul memoriei afective — cele două povești de iubire, atât de deosebite și totuși atât de asemănătoare în fondul lor afectiv.

Dacă pentru tinăra fărâncă de la Pria iubirea pare imposibilă, iar lipsa copilului aduce cu sine sentimentul frustrării, pentru Dana, personajul narator, sentimentul frustrării apare încă din copilărie. Smulși din mediul ei fărâncă, robust, fetița suferă de lipsa nu numai a dragostei materne, dar și de neadaptare ori de singurătate. Și, cînd acestea sînt depășite apare Margareta, mama vitregă interesată și cupidă, apar alte întîmplări, în așa fel, încît în viața povestitoare se petrec mutații care nu-i dau decît arareori sentimentul împlinirii, al plenitudinii. Eroina nu e o plîngăreată, nici o nemulțumită, dimpotrivă, ea are, ca și mama ei de la Pria, o înțelepciune nativă, o cum-pănire dreaptă și mult bun simț în fața încercărilor vieții. Se lasă în voia destinului și acceptă cu un fel de, nu resemnare, dar cu infinită răbdare, care este de fapt, așteptarea specifică femeii (nu fără speranță însă) ca „trădările”, (din partea sotului, a prietenei) sau inerențele încercări ale vieții să se curme de la sine. Și, se pare că timpul vindecă toate rănile și repune viața în drepturile ei.

Un zăbucum puternic se consumă doar în sufletul eroinei, însă, fără ieșiri bruște

ori spectaculoase. Nu lipsite însă de dramatism, de o poezie a suferinței, a vîdării sufletești sugerată prin metafore adecvate, ca aceea a portocalei golite de suc dintr-o grădină egipteană (tatăl povestitoare fusese o vreme trimis în Egipt) sau a flaconului de parfum dăruit de Maria din care se scursesese conținutul, și încă multe altele.

Victoria Dragu are un scris dens, plin de culoare și lirism, o frazare elegantă și apetitul pentru metafore trădează pe poet. Dar există în acest roman, înțesat de fapte și de personaje, există și se degajă din multe pagini atmosfera unui București întomnat sau învelit în haina albă a zăpezii, ale cărui străzi sînt străbătute și evocate mereu, într-un fel de melopee în care numele străzilor par, ele însele, accente melodice menite să sugereze cînd istoria culturală a locului (în plimbările Danei cu Moșu, bătrînul scriitor), cînd trecutele clipe de tihnă, de siguranță interioară de odinioară trăite de eroină alături de tatăl ei, într-un București hibernal și intim: „Ne plimbam pe strada Toamnei și pe Sfîntii Voievozi, treceam pe sub castanii goi în Episcop Radu, apoi pe strada Potirnicii, pe Taras Șevcenco, pe Verci, pe Viitor. Ne întorceam pe la Popa Chițu, o luam prin nămeți, peste piațelă, prin Luca Stroici, apoi iar prin Marin Serghiescu, pe Speranței, pe Popa Rusu, pe Termopile, pe Arcului. Ne oream să primim marchize, trepte, uluci, tufe goale de zmeură, cite-un cotoi bătrîn, cite-un fronton mîncat de timp, cite-un vitraliu ascuns între stucaturi, statuia femeii de la fereastră, firul de apă înghețată în bazinul din strada Cereului, căminul de bătrîne din fundul unei curți, pridvorul acelei case și anul scris în zid deasupra intrării...”.

Personajele cărții au viață, ele se reflectă puternic și diferențiat în oglinda limpede a lucidității acestei eroine, care trece printr-o amară criză sufletească. Duioasa mama Irina, tatăl, Roza, impetuosul și apoi debusolatul Șerban, Maria, mama Mariei, Moșu, scriitorul (prieten cu tatăl naratoarei) care, deși foarte în vîrstă și foarte bolnav, nu renunță la scrisul său,

„trînd” ceea ce scrie, iață tot atîtea personaje viu împlintate în plasma cărții. Victoria Dragu are ochiul atent și scriitorul uneori tăioasă, vigila a romancierului care vede tot și încă ceva pe deasupra. Dacă Monada mi se pare o prezență mai mult de circumstanță, un personaj-replică și care putea lipsi din roman, în schimb, „infernală” Margareta, sau „eterna ingenuă”, Maria, prietena trădătoare ce preține mereu îngăduință, ori Adelaida, femeia simplă care nu pricepe dăruirea, absurdă — după părerea ei — în creație a unui om bătrîn ca Moșu, scriitorul, sînt personaje care, așa cum spuneam, dau o puternică impresie de viață, avînd „stare civilă”.

Un loc aparte îl ocupă în romanul Victoriei Dragu cuplul Vernescu-Elvirita (cu nume caragialesc). Vernescu, soțul încornorat, inchipuie pe un slujitor al „frumosului” ridicol pînă într-atît, încît are îndelungi și insistente întrevederi cu soția amantului nevestei sale pentru a afla și a duce vesti (acestea din urmă) despre temporar fugarul Șerban. Vernescu ajunge un fel de valet al soției lui Șerban, arhitectul de care frumoasa Elvirita, e înamorată: îi face piața, îi spală mașina, îi plimbă pînă și cîtelul, ba o și incurajază, pe soția părăsită ca un frate bun. Povestea șochează la început și prin unele accente ușor șarjate. Dar anamorfoza acestui cuplu: Vernescu-Elvirita aduce o notă de inedit narațiunii. Căci acest Vernescu devine pe parcurs atît de veridic, de familiar, încît e aproape necesar ca sarea în bucate, iar în cele din urmă șochează tocmai faptul că el se desparte de „femeia vieții lui”, fiindcă aceasta își pierde într-un accident frumusețea: „Am îndurat tot jadal acela, spune Vernescu, pentru că era frumoasă. Azi nu mai e. Și nu mai am nici o răspundere” p. 311).

Victoria Dragu a scris un roman dens, convingător și nimic nu face să se vadă că ar fi primul ei roman.

Eugenia Tudor Anton



# „UNIREA ESTE SUFLETUL POPORULUI

**E**XISTĂ în tradiția poporului român obiceiul bun de a-și cunoaște îndeaproape și temeinic istoria națională, de a-i studia drepturile și valorifica marile sensuri, de a face din istorie o carte de studiere a trecutului pentru a fundamenta prezentul și a prospecta viitorul. Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Cunoscând istoria glorioasă a poporului nostru și sacrificiile înaintașilor, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund succeririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului”.

Intr-o asemenea viziune evocăm astăzi împlinirea a 69 de ani de la „Unirea cea Mare și Veșnică” încheiată la 1 Decembrie 1918.

Evocând împlinirea celor 69 de ani care s-au scurs de la acest eveniment istoric evocăm o istorie eroică, de milenii a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru unitate, libertate și neatinare, pentru scuturarea jugului exploatații și asupririi, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului creator al poporului român, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre.

În perspectiva celor 69 de ani care s-au scurs de la înfăptuirea actului făuririi statului național unitar român se detașează tot mai mult valențele istorice ale acestui mare eveniment care a dat consacrare unei aspirații și lupte multiseculare a poporului român, a constituit expresia unei necesități istorice, legitime, obiective, coordonată fundamentală a istoriei noastre naționale. Pe bună dreptate marele revoluționar democrat și istoric Nicolae Bălcescu spunea: „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care intrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dinsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră”.

Unirea din 1918 s-a înfăptuit pe temelia de granit a comunității de viață economică, politică, culturală, a originii comune de neam și limbă a poporului român — popor plămădit unitar în străvechea vatră a Daciei și care își avea tradiții de organizare statală de peste două milenii. Ea își trăgea seva din rădăcinile viguroase ale unirii din 1600, când cele trei țări românești — Moldova, Muntenia și Transilvania — s-au unit sub sceptrul lui Mihai Viteazul, eroul național al tuturor românilor, sub sceptrul căruia s-a făurit actul cel mai strălucit al evului mediu românesc.

O deosebită semnificație în lupta pentru libertate socială și națională a poporului român a avut marea revoluție populară din anul 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan. K. Marx scria că Horia plănua eliberarea neamului său, el devenind „simbolul renașterii Daciei”.

Tot ceea ce s-a acumulat în „18 veacuri de lucrare a poporului asupra lui însuși” — vitejie, curaj, înțelepciune,

meșteșugul armelor ca și cel al diplomației, dorul de libertate, setea de neatirare și sentimentul de unitate, argumentele spadei și ale izvoarelor de necontestat despre drepturile legitime de stăpîni ai Daciei străbune — s-a întruchipat, prin Tudor Vladimirescu și generația revoluționarilor de la 1848, în năzuința de veacuri a maselor populare de a realiza „slobozenia din afară și dinăuntru”.

În contextul istoric, întemeiat pe ascensiunea revoluțiilor burghezo-naționale din Europa, revoluționarii români de la 1848 au proclamat ideea „triumfului dreptului asupra forței”, anunțând „în numele revoluției române”, dreptul la unitate și independență al poporului român. În acest context a găsit un puternic ecou dezideratul exprimat de revoluționarii pașoptiști: „Vrem să fim o națiune, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiune a împlini în omnire”.

Deși înfrântă prin intervenția brutală a marilor imperii ale timpului, programul și ideile revoluției române de la 1848, născute și dospite în straturile cele mai adânci ale societății, au rămas biruitoare. Alături de cuvintele „Dreptate și Frăție”, revoluționarii români au adăugat în deviza lor „Unitatea națională”, ca ideal suprem al tuturor românilor.

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor de la 1848, puternicele tradiții democratice și idealurile de unire și libertate națională au fost preluate, amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu, care aprecia, în august 1849, în „Dorințele Partidei naționale în Moldova”, că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă: „cheia boltei, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național”. Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca odată cu realizarea ei să se îplinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trece, o forță sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului, stringea într-un adevărat torent revoluționar conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul istoric potrivit necesităților și aspirațiilor sale.

În momentul în care Puterile europene discutau soarta națiunii române, lupta pentru unire intrase într-o fază nouă, antrenînd activ largi pătri sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societății românești, polarizase toate energiile naționale în slujba împlinirii mărețului ideal național. „Strigătul: «Unirea principatelor», «Suveranitatea statului român» — așa cum îndemna Dimitrie Brătianu într-o scrisoare din Londra trimisă unioniștilor din țară, la 11 iunie 1856 — să străbată munții, cimpurile, văile și dealurile noastre, să umple aerul, să răsună pînă în unghiurile pămîntului cele mai departe, ca lumea întreagă să se îndrepteze că Unirea este suflarea poporului român, că ea «este glasul României»... Unirea principatelor

nu-i o unire de elemente eterogene; ea e unire de români cu românii, Moldovenii și muntenii sînt un singur neam, o singură familie, ei nu sînt nici moldoveni, nici munteni, ci numai români”.

Peste împotrivirea deschisă a marilor Puteri europene, la 24 ianuarie 1859 a triumfat din nou voința de unitate a poporului nostru. „Zi de aur a veacului”, cum au numit-o contemporanii, Unirea Principatelor, realizată prin aceea ce Mihail Kogălniceanu definea drept „actul energetic al întregii națiuni române”, a reprezentat încununarea unui proces istoric obiectiv. Unirea Moldovei cu Muntenia și crearea statului modern România au constituit punctul de plecare și pirghia de susținere a tuturor eforturilor depuse pentru desăvîrșirea unității naționale și statale, centrul de atracție pentru toate provinciile românești ce se găseau încă sub stăpînire străină. „Cînd s-a ales Cuza domn — scria, pe bună dreptate, cărturarul transilvănean Alexandru Papu-Ilarian — entuziasmul la românii din Transilvania era, poate, mai mare decît în Principate”.

Ca și celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea din 1859 s-a înfăptuit ca expresie a voinței poporului român, constituind pentru popoarele din Europa, dar mai ales pentru cele din centrul și sud-estul continentului, o ilustrare convingătoare a aplicării în viață a principiului dreptului de autodeterminare, al Unirii pe baze plebiscitare a două teritorii aparținînd unuia și aceluiași popor.

**E**VENIMENT cu adevărat epocal al istoriei patriei, Unirea din 1859 a pus bazele statului național român modern, a permis angajarea țării — cu forțe sporite —, pe drumul progresului, al reformelor moderne. Unirea din 1859 și cucerirea independenței depline de stat în 1877 au deschis o etapă nouă în mișcarea politică și națională a românilor, în viața economică, socială și culturală a țării. Ideea libertății și unității naționale a cuprins gîndurile și voința unor largi pătri sociale, ale forțelor politice burgheze înaintate, ale socialistilor și asociațiilor culturale, ale întregului popor român înscriindu-se ca un obiectiv central al activității acestora. Lupta românilor din teritoriile aflate sub dominație străină, pentru drepturi politice, economice și culturale a găsit un răsunet tot mai puternic în întreaga țară, mai ales după instaurarea dualismului austro-ungar, în 1867, și a măsurilor de deznaționalizare forțată a românilor din acest străvechi teritoriu românesc. La scurt timp, în 1884, Ioan Slavici lanșa în ziarul „Tribuna” de la Sibiu deviza: „Soarele pentru toți românii la București răsare”.

Socialiștii români, partidul politic al clasei muncitoare din România creat în 1893, au susținut cu țarie idealul desăvîrșirii unității național-statale. „Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecu-

tul și prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie Română” — dec publicația socialistă „Dacia Viitoare”.

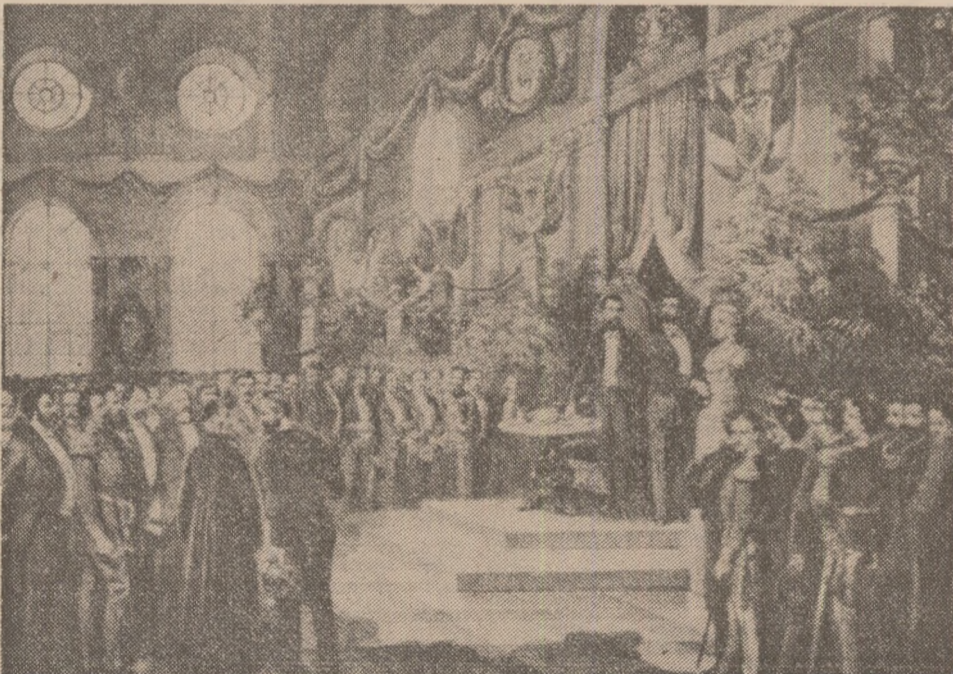
Un moment important al luptei de eliberare națională l-a constituit mișcarea memorandistă din Transilvania (18 1894) care a prilejuit o impresiune solidarizare a tuturor românilor și a un puternic ecou internațional. Cu a prilej dr. Ioan Rațiu afirma: „Există unii popor nu se discută ci se afirmă”.

La începutul secolului al XX-lea, o voltarea social-economică și politică pus în fața națiunii române necesită inexorabilă a desăvîrșirii unității statale eliberării tuturor provinciilor române aflate sub stăpînire străină și unirii cu Țara. România a participat — 1916—1918 — la primul război mondial pentru cauza sa dreaptă — reunirea într-un stat puternic și independent a tuturor românilor. În luptele pentru a rărea pămîntului patriei împotriva cîmpionilor străini, pentru reîntegrarea teriei, pentru împlinirea idealului unității și integrității țării, oștirea română, se sele populare din întreaga țară au însoțit Mărăști, Mărășești, Oituz și în multe locuri pagini nepieritoare de eroism și abnegație, de spirit de jertfă și patriotism fierbinte, imprimînd războiului un puternic caracter popular, național.

Prăbușirea țarismului în Rusia, a stîlp al reacțiunii, cum îl apr V. I. Lenin, victoria revoluției socialiste din octombrie au răsunat ca un îndemn înflăcărat la lupta pentru realizarea a rațiilor de libertate și autodeterminare ale tuturor popoarelor lumii. În această mișcare a popoarelor pentru autodeterminare națională și înlăturarea dominației străine s-a încadrat organic și lupta poporului român. Ea a avut un caracter larg, burghezo-democratic, antrenînd clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale și poli întregul popor român.

În cadrul luptei pentru Unire a act și o puternică mișcare a românilor străinătate, formată din prizonierii război, personalități politice și culturale de voluntari, care s-au organizat în comitete naționale, în unități militare au publicat numeroase reviste, gazete, broșuri, au mobilizat opinia publică internațională și cercurile politice influente ale vremii, în sprijinul cauzei naționale românești. Marile manifestații și demonstrații populare desfășurate în tot cursul anului 1918, acțiunile inițiate de asociațiile și societățile culturale pentru afirmarea ideilor unității naționale exprimau actul de voință al întregii națiuni române.

În acest climat de efervescentă revoluționară, la 18 octombrie 1918, în cadrul incinta parlamentului ungar — simbol al oprîmării naționale — se rostea ista Declarație de independență a Transilvaniei, provincie înglobată cu forța în România. Ea constituia primul hotărît care înfăptuiea Unirea: temeiul dreptului firesc că fiecare națiune poate dispune, hotărît singu-



În imagine: deschiderea primei sesiuni a SOCIETĂȚII LITERARE ROMÂNE, la 1 august 1867, cînd au fost votate statutele și i s-a fixat noul nume: SOCIETATEA ACADEMICĂ ROMÂNĂ. Ședința este prezidată de Ștefan Golescu. Primul președinte al Societății a fost ales I. Heliade Rădulescu.



Primii academicieni care au participat la ședința de la 1 august 1867. În mijloc — momeți Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe I. Heliade Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani; apoi, spre dreapta, în ordine: Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Poni, Ioan C. Massim, Ioan Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V.A. Urechia, Ioan Sbierea și Alexandru Roman. Lipsese din fotomontaj: Vincențiu Babeș, Dimitrie Zăvoiaci, Constantin Negruzzi, C.A. Rosetti și Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă cedat curînd după emiterea decretului de numire a membrilor Societății).



# ROMÂN

liber de soarta sa, națiunea română din Transilvania dorește să facă acum uz de acest drept, ca liberă de orice înrîuriri străine să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere”.

Către sfârșitul anului 1918, încheierea procesului de formare a statului național unitar a intrat într-o etapă nouă de desfășurare. La 18-31 octombrie 1918 s-a constituit Consiliul Național Român, „ca unicul for care reprezenta voința poporului român”, format din șase reprezentanți ai Partidului Social-Democrat și șase reprezentanți ai Partidului Național Român. Pe întreg teritoriul Transilvaniei s-au format consilii județene, locale și gărzi naționale, ca organe ale unei largi mișcări revoluționare burghez-democratice, care activau sub conducerea Consiliului Național Român Central. În manifestul lansat la 7/20 noiembrie 1918, pentru pregătirea mării adunări naționale de la Alba Iulia, se arată: „Mersul irezistibil al civilizației omenești a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina conștiinței de sine... Vrem să trăim alături de celelalte națiuni ale lumii, liberi și independenți”.

În fața unui asemenea act de covârșitoare importanță pentru prezentul și viitorul națiunii române, fruntașii politici ai Transilvaniei au ales calea democratică, plebiscitară a consultării poporului până în straturile sale cele mai profunde, convocând Marea Adunare reprezentativă, națională, aleasă prin sufragiu universal pe baza dreptului fundamental de autodeterminare, hotărârea urmînd să se bazeze pe baza reînnoirii statului național român. Organizarea consiliilor și gărzilor naționale de la orașe, comune și sate, alegerea democratică a delegaților pentru adunarea națională și desfășurarea propriu-zisă a Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia au constituit o manifestare care a pus în evidență voința de unire a tuturor românilor pe baze democratice, plebiscitare.

La 1 decembrie 1918 s-au strins la Alba Iulia, pe Cîmpul martiriului lui Horea, peste 100.000 de oameni, țărani, muncitori, intelectuali, meseriași, vîrstnici și tineri, bărbați și femei veniți să consfințească actul legic, obiectiv și progresist, de încheiere a procesului de formare a statului național unitar român.

Hotărârea istorică a Unirii a fost luată într-o atmosferă de puternic entuziasm — de către Marea Adunare Națională ca organ politic reprezentativ al întregii națiuni române din Transilvania, formată din 1.228 deputați aleși prin vot universal de către cercurile electorale sau desemnați de toate instituțiile românești din Transilvania. Adunarea populară a celor peste 100.000 români veniți din toate părțile, a primit hotărârea Unirii cu însuflețire de nedescris, ca și adunările locale, ale celor rămași acasă.

Alături de cunoscuți oameni politici și fruntași ai mișcării naționale au participat și 150 de delegați ai social-democrației române reprezentînd aproape 70.000 de muncitori organizați. „Au rămas întipărite cu litere de aur în marea carte a istoriei patriei — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — aceste cuvinte ale Rezoluției de la Alba Iulia: «Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania și Banat adunăți prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 1 decembrie 1918 decretă unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii cu România»”.

Istoricul act al Unirii Transilvaniei cu România a găsit sprijin și în rîndul unor reprezentanți progresiști ai poporului ungar ca și al oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare din Transilvania interesate în lichidarea opresiunii naționale și sociale. Astfel în manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de reprezentanți de seamă ai vieții culturale și obștești ungare, printre care Ady Endre, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Varga Jenő, se spunea: „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată pe rîndele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sîntem forțați să fim stîlpîi asuprașilor. Să trăim unul lingă altul în pace, ca națiuni libere între națiuni libere”. La rîndul său, prefectul maghiar al comitatului Arad, doctor Varjassy Lajos, afirma: „Eu găsesc cit se poate de natural ca un popor plin de demnitate să nu mai vrea să tolereze robia — cum nici noi (ungurii — n.n.) nu am tolerat-o față de Austria”.

În ianuarie 1919, printr-un manifest, s-a adus la cunoștința publică hotărârea populației săsești de unire cu România, trimițîndu-se poporului român „salutul frățesc, cu urările cordiale de îndeplinire a idealurilor sale naționale”. Aceeași atitudine au adoptat și șvabii din Banat,



MIHAI VITEAZUL: Domn al Țării Românești și Ardealului și a toată țara Moldovei (cum apare scris pe un hrisov, la 6 iulie 1600). Pictură de Costin Petrescu pe fresca de la Ateneul Român.

care, întruniți în Congresul de la Timișoara, ale cărui lucrări s-au desfășurat în august 1919, și-au exprimat dorința unirii lor cu România, considerînd că „hotărârea de la Alba Iulia este o cheazăie pentru dezvoltarea etnică și culturală”. Tot în ianuarie 1919, populația evreiască din Transilvania a aderat și ea la hotărârea de unire a Transilvaniei cu România și făurirea statului unitar român.

În perspectiva istoriei, marile înfăptuiri ale poporului român realizate în 1918 și confirmate prin hotărârile Conferinței de pace pun și mai mult în evidență faptul că România nu a făcut parte din rîndul profitorilor unei păci nedrepte, nu s-a întregit prin bunăvoința învingătorilor sau prin cîștiguri aduse de hazardul biruinței într-un război. Unirea a fost expresia vie, dinamică, a voinței națiunii române, a aspirațiilor de veacuri ale unui popor hotărît să trăiască liber și unit în vatra în care s-a zămislit. Aceste coordonate de afirmare, de apărare a unității și integrității țării, de păstrare a independenței și suveranității naționale care se identificau cu idealurile poporului român, au jalonat direcțiile politicii externe românești în perioada ce a urmat.

Istoria demonstrează că formarea statului național unitar nu a fost rezultatul unui eveniment de conjunctură, al unor înțelegeri intervenite la masa tratativelor, ci expresia firească a unui proces pentru împlinirea căruia poporul român a dus o lungă și înverșunată luptă. Relevînd împrejurările istorice ale desăvîșirii acestui proces, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta: „Alcătuirea statului român național unitar nu este deci un dar, rezultatul unor conferințe internaționale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forțe ale societății, de masele largi populare pentru unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale și naționale, a poporului român”. Tratatul de pace de la Saint Germain (1919), Trianon (1920) și Paris (1920) au consfințit pe plan internațional o situație de fapt, creată de lupta masele populare. Unirea, al cărei proces s-a încheiat la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, a însemnat înfăptuirea firească a năzuințelor seculare ale poporului nostru, a visului pentru care au luptat și s-au jertfit nenumerate generații de înalți, împlinirea unei necesități obiective a inesei dezvoltării istorice.

Tocmai aceste realități pun și mai mult în evidență faptul că nu Tratatul de la Trianon — așa cum susțin unii istorici de peste hotare — a adus la putere regimul horthyst din Ungaria. Horthysmul constituie expresia viriurilor reacționare șovine și revanșarde din Ungaria care purtau încă nostalgia Monarhiei Austro-Ungare și care își voiau păstrată poziția de jefuire socială și aspirare națională a celorlalte popoare din imperiul dualist. Nu Trianonul a instaurat regimul fascist și revizionist din Ungaria, ci clasele stăpînitoare în cîrdășie cu reacțiunea internă și internațională. O dovadă o constituie și faptul că în urma păcii încheiate la Paris, după cel de-al doilea război mondial, și această pace a confirmat încă o dată justetea Tratatului de la Trianon, faptul că la conducerea statului s-a aflat clasa muncitoare și partidul ei comunist, în Ungaria n-a mai fost instaurat un guvern de dictatură fascistă, ci un guvern democratic care construiește orînduirea socialistă și comunistă.

Făurirea statului național unitar român a marcat intrarea României într-o nouă etapă a dezvoltării sale, creînd condiții pentru progresul mai rapid al forțelor de producție, pentru accelerarea evoluției economice și culturale a țării, pentru

afirmarea luptei forțelor revoluționare și democratice.

Ecoul internațional al Unirii a fost pe măsura importanței sale cu adevărat istorice. Astfel, mari și ilustre personalități ale vieții social-politice, oameni de știință și cultură, guverne cu vederi progresiste au dat o înaltă apreciere luptei legitime, pline de eroism și patos revoluționar a poporului român pentru realizarea statului național unitar, pentru asigurarea independenței și suveranității. Toate acestea au demonstrat lumii dorința fierbinte a poporului român de unitate și independență, de colaborare cu toate statele lumii, pe baza principiilor de egalitate deplină, de respect, de neamestec în treburile interne.

Unirea a creat condiții noi pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, care, sub steagul de luptă al Partidului Comunist Român, a militat cu ardoare pentru apărarea unității, independenței și suveranității României. În această luptă grea purtată împotriva celui mai mare dușman al libertății, dreptății și suveranității popoarelor — fascismul —, comunistii, poporul român au înscris pagini de glorie nepieritoare, care au înălțat pe cele mai înalte trepte lupta pentru apărarea independenței și suveranității patriei, pentru înfăptuirea revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste. Actul istoric de rezonanță mondială de la 23 August 1944 a marcat începutul evului socialist, al unei noi ere, libere și demne pentru poporul român.

Dragostea față de țară, munca plină de eroism pentru propășirea ei, pentru ridicarea României pe coordonatele civilizației socialiste și comuniste au cunoscut noi valori în procesul edificării celei mai înaintate orînduiri sociale — socialismul și comunismul.

CONGRESUL al IX-lea al partidului a inaugurat epoca cea mai bogată, mai rodnică în înfăptuirii din întreaga istorie a patriei, înscriind ferm România socialistă pe drumul ascendent al dezvoltării, al prosperității materiale și spirituale. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului a conferit unității și coeziunii întregului popor dimensiuni noi, de încredere și optimism în viitorul luminos al patriei, garanția fermă a

făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

România, țară care în decursul zbuciumatei sale istorii a făcut enorme sacrificii materiale și umane pentru păstrarea unității și independenței naționale, și-a cucerit și consolidat adevărată independență în anii socialismului, cu deosebire în epoca pe care comunistii, întregul nostru popor o denumesc cu legitimă mîndrie patriotică „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

Marile înfăptuiri ale poporului în edificarea societății socialiste sînt nemijlocit legate de rolul determinant, esențial, pe care l-a avut și îl are tovarășul Nicolae Ceaușescu în fundamentarea și realizarea întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru, în adîncirea colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, în salvagardarea păcii, în excluderea războiului din viața omînilor.

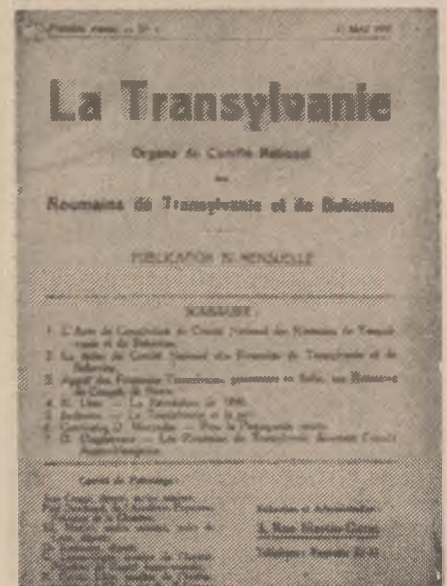
În glorioasa epocă pe care o trăim, ce poartă numele marelui nostru conducător de țară, „Epoca Nicolae Ceaușescu”, partidul și statul nostru și-au cîștigat — prin extraordinara forță de afirmare a noului, prin substanța profund umanistă și constructivă a demersului românesc — stima și aprecierea lumii, un prestigiu pe care nimeni țara nu l-a avut în multimilenara sa istorie. Este, acesta, un adînc motiv de satisfacție, de mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune socialistă, care vede în politica de pace și independență elaborată și înfăptuită de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, garanția sigură a apărării și afirmării intereselor sale de prosperitate pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării ei spre comunism.

Astăzi, în preajma Conferinței Naționale a partidului — marele forum al comunistilor români —, poporul nostru se găsește mai unit ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dovedind prin faptele și realizările sale forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale, dornic de pace și colaborare cu toate statele și popoarele lumii.

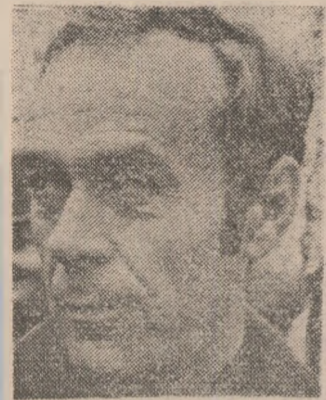
Mircea Mușat

## „La Transylvanie”

Românii care au activat peste hotare pentru realizarea Unirii au editat, la Paris, mai multe publicații, printre care: „La Transylvanie”, apărută la 15 mai 1918. „La Transylvanie” a fost oficiosul Consiliului Național al românilor din Transilvania și Bucovina, înființat la Paris, la 30 aprilie 1918, cu scopul: „De a lupta pentru Unirea Transilvaniei cu România”. Președinte al acestui comitet a fost Traian Vuia, inginer, inventator, celebru la vremea aceea în toată lumea. În comitetul de patronaj al publicației „La Transylvanie” au fost, printre alții, și: Paul Dechanel, președintele Camerei și membru al Academiei Franceze, Edouard Herriot, fost ministru, Albert Thomas, deputat. Aceștia și alți mulți oameni de seamă din Franța au publicat articole susținînd realizarea Marii Uniri care avea să se îndeplinească la 1 Decembrie 1918.







Corneliu ȘTEFANACHE

# Trenul de cîmpie

**D**UPĂ plecarea acceleratului, personul rămîne aproape pustiu, tarabagii reazimă zidul cu spatele, un măturător începe să adune hirtile și cojile de semințe într-un fel de cărucior, iar de pe ultima linie, locomotiva de la trenul de P., ca un decovil mai răsărit, cu trei vagoane pentru călători, acoperă soarele cu norii ei de fum. Mă îndrept spre ea, cuprins de aceeași nostalgie chinuitoare care mă întimpină de fiecare dată cînd văd acest tren prăpădit și îmi pune în mișcare un întreg virtej de amintiri.

În vagonul unde mă opresc, puțină lume. După infățisare, mai toți sînt țărani. Fețe arse de soare, baticuri și pâlării spălăcite, miini adunate în poalele unor rochii de stambă sau sprjinile pe genunchii pantalonilor din stofe aspre, dar mai ales priviri temătoare, care îmi urmăresc atente mișcările, mă cîntăresc prudente, să vadă cu cine au de-a face. Numai bătrînul, așezat singur pe bancheta de lemn, pare să nu mă ia în seamă, continuînd să le vorbească celorlalți, cu gura lui stîrbă, cu dinții înnegrii, cu ochii abia zăriți în despicătura pleoapelor: „Eu nu mi-am atins femeia mea nici cu vorba, să știți, dar și ea a fost ascultătoare, harnică, curată, toată viața n-am avut ce-i zice în privința asta. Și copiii mi i-a crescut la fel, în curățenie, în hărnicie și ascultare. Așa că acum trebuie să-i îndeplinesc dorințele, că fetele și băieții mei, cu toată strădania nevestei mele, fie-i țărîna usoară, s-au dovedit a fi altceva decît am fi vrut noi... Cu ei e ca la sămăntatul griului, nu?... Ulei bobul cel mai bun, dar vin gîndă și-l găuresc, vine gerul fără zăpadă sau cine știe ce molimă și te alegi toamna cu mai nimic... Adică, vreau să zic asta, că n-a depins numai de noi, a fost a mijloc și lumea, numai de la ea au nvățat ei să se împrăstie unde au văzut cu ochii și să uite de cei care i-au crescut...”

„Și ce dorințe trebuie să îndeplinești nevestei dumitale?“, întrebă o voce de bărbat, cam în deridere. De pe bancheta mea, nu mă răsucești spre el, ci spre bătrîn. Acesta nu pare să fie deranjat de tonul întrebării, doar fața i s-a înrețit mai tare sub țepii albi ai bărbii verase de multe zile și capul i se leagănă cu pâlăria prăfuită: „Depinde de reea ea cînd mi se arată în vis. Acum n-a rugat, du-te, omule, la mine în sat să plătești la biserică o pomenire pentru mama. Vedeți, ființa trăită în frica și Dumnezeu nici pe celălalt tărîm nu ă uitării pe cea care a născut-o... Poate din tîrgul unde ajunge trenul ăsta gădesc vreun camion de ocazie, că este cale și peste cincisprezece kilometri... Luna recută am fost în capitala noastră de rețiuine, la un mare doctor care a tratat-o și ea să-i mulțumesc încă o dată pentru anii pe care el i-a dăruit cu leacurile și injecțiile lui. Unde m-a mai trînis în ultima vreme? A, da, aici, și înde mina spre fereastră. La mausoleu... A multimea aia de oase de acolo, cîcă ar afla și cele ale fratelui ei, mort în rimul război mondial. Zece lumînări am prins, exact cum a zis ea în vis, și, pe crîș, să nu mă vadă paznicul, am stropit cu un kilogram de vin cîte oase am utut cuprinde... Și la un dușman, din-un sat vecin, un potlogar care si-a îmîns într-o noapte hatul peste pămîntul meu, cu brazdele intacte de iarbă, de ai putut zice că așa era de la începutul lumii. Mi-am călcat pe inimă și i-am utrat în casă, i-am cerut împăcare și rulare tocmai eu, păgubașul... Însă dorințele ei sînt pentru mine sfinte, de zece și, de cînd s-a stîns, nu i-am ieșit din orbă...”

„Te mină cam multisor“, spune aceeași voce de bărbat, rîzînd gros, animalic. „E adevărată corvoada, moșule. N-ar fi ai bine să nu te mai culci, să stai treaz noaptea? Ori visele vin și așa, pe ezie, hă, hă... Nu prea cred că ai fost să de biserică, de te muștră acum cutul“.

Sprincenele bătrînului s-au ridicat ca două aripi, i s-au mărit și ochii, vrea probabil să răspundă ceva, i se citește asta în privirea tulbure, însă buzele îi rămîn strînse, încrețite, numai mărul lui Adam se mișcă deasupra gulerului strîmt al cămășii, ca și cum și-ar înghiți vorbele prefăcute în cine știe ce lucruri grețoase ori hapuri amare. Pînă la urmă reușește să scoată un oftat și își adună cu miinile haina pe lingă trup, de parcă i-ar fi cuprins deodată frigul.

Apoi sosesc alte două trenuri și vagonul în care mă aflu se umple repede. Întîlnesc cu privirea cîteva fețe cunoscute și, să scap de eventualele lor întrebări, îmi scot din buzunar ziarul cumpărat din gară, înainte de a mă urca în accelerat, și mă prefac în grabă că îl citesc. Teama mea se dovedește neîntemeiată, nimeni nu mă bagă în seamă, sînt un călător oarecare, necunoscut lor. Doar miinile mele pot să le spună ceva ochilor acestor oameni din jur, că nu sînt trudițe, murdare sau arse de soare ca ale lor. Poate chiar ele, miinile, au tras de la început hotarul între noi.

**I**N SFÎRȘIT, se pune în mișcare și trenul nostru, vagoanele cu oase apar din nou la fereastră, se înșiră pe urmă altele, încărcate cu lemne, cu lăzi, acoperite cu prelate, trecem pe lingă mai multe cisterne unsoaroase, apoi, cu o zornăială de fierărie, părăsim linia principală și ne îndreptăm spre munții abia zăriți prin picla albicioasă și tremurătoare a amiezii. Duhoarea oaselor a dispărut, de după un gard de sîrmă ghimpată, lanul de porumb, cu frunzele uscate în bronzul lor coctil, răspîndește izuri dulcele de sucuri dospite în miezul țigelor lemnoase, încă nescătuite complet de toamnă. Deodată, bronzul dispăre în aurul roșcat al unei perdele de salcîm rotită în jurul unui imens platou, în mijlocul căruia se înalță mausoleul, acest monolit de granit, ca un tort cenușiu cu mai multe etaje... Platoul se umple mereu de soldați. O mare de arme și căști, despărțite în dreptunghiuri prin culoare înguste. Ca niște brazde uriașe de ceapă sau usturoi. Așa le vede de sus, de pe ultima treaptă a mausoleului, ochii mei de copil. În timp ce miinile lui strîng laolaltă genunchii. Brazdele vin mereu de undeva, din lungul șoselei, trec printre vulturii negri ai porții și încremenesc în fața mausoleului. El nu știe ce sînt plutoanele, companiile, chiar regimentul, cuvînt des pronunțat de mama în ultimele zile, nu-i este pe deplin deslușit. Ceea ce știe este că tatăl său, un bărbat înalt, cu ochi buni și miini mari, se află într-una din brazdele acelea, îngropat pînă la gît în pămîntul ei verzui, să nu se miste, să stea drept. Îl va mai recunoaște oare după atîta vreme, de cînd el a plecat de acasă? Miinile i-au amorfît tot stringîndu-și genunchii, dar ce conțeau amorfîența lor față de cele ce i se zbat lui în temple și în piept? De exemplu, cuvîntul război îl poate desface ca pe o nucă verde, doar a intrat și el în mausoleu de două ori și a văzut mormanele de oseminte, piramidele de crani lustruite. Prima dată cu tata, la înmormintarea unui maresal, și a doua oară cu mama, astăzi, în așteptarea soldaților. La înmormintarea maresalului, tata l-a cocoțat pe umerii săi și acolo au dispărut toate oasele, au fost acoperite repede de coifurile strălucitoare, cu panăse albe, de fireturile, brandenburgurile, și eghileții de aur, de pieptii tunicilor pline de decorații, de caii aliniindu-se ca într-un dans, de fulgerările săbiilor scoase pentru onor, de zecile de coroane, de lacul negru al mașinilor, de lustrul fracurilor, negre și ele, dar mai ales de fanfara care l-a făcut să-i dea lacrimile de bucurie.

Acum însă, piramidele de crani și oasele acelea i s-au întipărit în minte, nimic nu-i mai poate șterge imaginea lor, ca și cuvintele unei doamne cu rochie mov și pălărie albă, asortată cu pangli-

că și florii, care spunea copiilor ei că fiecare craniu și os reprezintă un soldat căzut la datorie, să apere țara, viața copiilor, a femeilor și bătrînilor. Acum știe precis ce înseamnă să cazi la datorie și tremură inima în el. Cînd platoul este acoperit pînă la margini de brazdele verzui, izbucnește fanfara, iar el, îngrozit, se ridică brusc, făcîndu-și loc printre ceilalți copii, pe scările de piatră pe care le coboară aproape orbit de lacrimi. Jos, în dreapta mausoleului, chiar lingă zid, își găsește mama, își lipește capul de șoldul ei, îi strînge picioarele cu miinile: „Mamă, de ce să cadă tata la datorie? Nuuu, nu vreau, nu vreau să cadă la datorie“. Mama îl acoperă gura cu palma: „Alex, ce-s prostiile astea? Să nu te mai aud vorbind așa“, și îi înconjoară capul cu brațele ei. De acolo aude comenzile transmise printr-o pilnie mare, așa cum a văzut el o dată la circul venit la P., în piața de vite, în miinile unui om cocoțat pe niște picioaroange de lemn, strigînd prin pilnia aceea, la intrarea în cort, să vină lumea și să vadă femeia tăiată în două cu fierăstrăul și limba de bou a bărbatului născut în cea mai rea zodie. O voce groasă de la spatele lor spune că acum se închină steagul regimentului în fața memoriei celor rămași numai oase în mausoleu și se sfințește de un episcop, chemat anume pentru asta. Stă strîns de trupul mamei pînă cînd în pilnia aceea cineva tușește, dregîndu-și glasul, apoi începe să vorbească tocmai despre datoria soldaților să apere țara, copiii, femeile și bogățiile ei. Plînge iar, însă acum mama nu-l mai ia în seamă și, în plînsul lui, își ascunde tatăl într-o pivniță, stă de pază la gura ei cu o bilă mai mare decît el. La un moment dat, mama îl prinde de mină: „Hai, Alex, repede, dragul mamei“. Multimea de civili s-a pus în mișcare, se zvircoleşte, prescază perdeaua de scalm care cedează îndoindu-se, rupîndu-se, lăsînd șuvoaiele de oameni, ca o apă murdară, să se reverse prin spărîturile făcute în descișiei. Toți trebuie să ajungă la șosea înaintea convoiului de soldați, așa cum s-a anunțat prin pilnia cea mare, numai acolo își vor putea lua rămas bun de la cei ce pleacă pe front. Mama și-a sfîșiat poala rochiei, și-a zgriat brațele, lui însuși un spin i-a crescut timpla, dar nu simte nici o durere, întreaga lui ființă i s-a adunat în picioare, în fuga asta peste miriștea fără capăt... În sfîrșit, au ajuns, s-au aliniat la marginea șanțurilor, laolaltă cu toată lumea, strîvind sub tălpi bălăriile albe de praf. Și așteaptă tremurînd, transpirînd, răsufîind ca toți ceilalți, ca un animal oprit din hăituială.

Curînd se vede un nor de praf ridicat din șosea și împins peste lanurile de porumb. Vin, strigă cineva și, într-adevăr, se aud apoi pașii lor sacadați, scrișnetul pietrișului sub tălpile țintuite. Cînd apare ofițerul, călărînd pe un cal alb, urmat de primul grup de soldați, mama începe să numere, iar el trăiește acum numai prin ochi, cu teama să nu scape nici o față de sub căștile care înainteză mereu. Nu, nu l-a văzut, nu l-a văde și coloana s-a și oprit. Îi vine să moară, i s-au îndoit genunchii, capul e prea mare pentru gîtul lui firav, dar mama nu-l lasă să cadă, mina ei puternică i-a prins-o pe a lui: „Hai, băiețas, încă puțin, mamă...“. Și iată-l și pe tata, incrunțat, sub casca lui, tot săltîndu-și arma și ranița pe umeri, și, deodată, blind, fiindcă i-a zărit, chiar zîmbînd, așa cum îl știe din totdeauna, cu două cule arcuite în jurul gurii. Tunica lui aspră miroase a tutun și a medicamente și ce miini puternice are cînd îl saltă pe el de la pămînt. Îl sărută, îl strînge ușor cu brațele, îl așează pe urmă în picioare, lingă mama, pe ai cărei obraji pe-tele cafenii s-au lășit și mai mult. Spune: „Ileano, să aveți grijă de voi așa cum veți putea“, uitîndu-se nu în ochii ei, ci la pîntecul ei umflat, care îi ridică în față, peste genunchi, poala rochiei. Repetă asta de cîteva ori, în timp ce un alt ofițer trece în goană pe calul său murg, strigînd prin pilnia lui, exact ca cea de la circ: „În zece minute incol-

narea, încolonarea în zece minute...“. Tata continuă să vorbească, spune căruia ne-gustor să vindă vinul, cîți saci de griu și porumb să mai pună la pod, se interesează dacă am luat cașul de la stî-nă, însă mama tace, parcă i s-a încheș-tat gura. Numai după ce lacrimile încep să i se prelingă pe obraji prăfuiți, lăsîndu-i dire lungi, poate și ea vorbi: „Ar fi vrut și mama să te vadă, Ioane, dar vaca noastră a fătat chiar alaltăieri noapte, n-am avut cu cine să lăsăm vițelul“. Tata transpiră rău sub cască, bro-boane mari îi curg spre bărbie, își muș-că buza de jos, scoate o țigară, o aprin-de și o aruncă în aceeași clipă, pentru că din față s-a și strigat: „Incolonaaa-rea!...“. Abia acum o sărută și pe mama, pe timplă, ferindu-se să nu o atingă prea tare cu marginea căștii, și mai are doar timp să spună: „Alex, să crești mare și cuminte, băiete“, și să-i ciufulcăscă pă-rul. Apoi este repede înghițit de braz-da lui verzuie, dus de ea într-un nor de praf, care o unește cu celelalte brazde într-un uriaș șarpe, un balaur ce se tî-răște, crește pe pietrișul șoselei. Urmă-reste încremenit reptila asta, cu umerii strînși în miinile mamei, cu ceafa lipi-tă de pîntecul ei. Mama continuă să plî-n-gă, se viațea: „O, proasta de mine, nici mîncarea nu i-am dat-o“, iar el este gata să ia traista din spatele ei și să fugă după tata, dar miinile îi strîng umerii și mai tare. Mai simt strînsoarea lor și a-cum, cînd în fereastră vagonului nu se mai rotesc șirurile de căști și baionete, ci cele ale butucilor de vie înlîși pe șpalieri și mă încredințez din nou că toată povestea mea a început încă de a-colo. Poate șoseaua aceea prăfuită, în strigătele ofițerului de pe calul murg. Strigătele lui mai ajung și astăzi la mine, și nu numai în vis, deși gura i-a fost în-chisă la Tisa sau, poate, abia acum își presimțe moartea, ca orice bătrîn, și nu mai are nici un chef s-o deschidă. Însă vocea aceea a rămas neștirbită în toată asprimea ei, așa cum a răsunit cu mult înaintea aceluia ofițer, cum eu însuși o aud de aproape douăzeci de ani, cum îmi vorbea despre ea tata, ca despre o fa-tală permanență. Fiindcă, spunea tocmai el, nesupusul, ca eu să nu-i mai repet greșeala, cineva trebuie, Alex, să porun-cească încolonările și toți ceilalți să le execute, chiar dacă știu precis că la sfîr-șitul marșului nu-i așteaptă decît suferin-ța.

**V**IA coboară tot mai încet panta do-moală, pe măsură ce frînele tre-nului, cu lungi fuituri, îi săge-tează și mai adînc înmiresmata ei liniște. Ultima haltă, înainte de P., se așează la fereastră. Înghesuită între sti-ve de lemne decojite și lăzi pentru împachetatul strugurilor. Cei cîțiva călători care au coborît o ocolesc pe lingă pe-reții improșcați de noroi și dispar în spa-tele ei. Puțin mai tîrziu, apar înșirați pe o cărare îngustă, tălăit printre tufe de măcieș, iar de undeva, de la ultimul va-gon, conductorul trenului dă semnalul de plecare. Signalul lui, ca și fluieratul de răspuns al locomotivei, sporește tristețea haltei. Omul ei, desecheiat la bocanci, sta-cojiu sub caschetă, își ține stegulețul gal-ben ca pe o luminare de botex. În va-gon, bătrînul iar are chef de vorbă, se interesează cam cît ar trebui el să plă-tească pentru pomenirea soacră-si timp de o lună, cum i-a stabilit nevastă-sa în vis. Încerc să nu-l mai aud. Mă gîndesc la Ioana. Îi văd ochii în oglinda în care mă rad. Noroc că inginerul de la căile ferate, tatăl ei, are două rînduri de in-strumente de ras, pentru deplasare și pen-tru acasă. Ochii ei sînt ușor încercănați și au o lucire neobișnuită. Acum i-aș pu-tea spune cine sînt. Ce mă mai împie-dică? Mă răsuceșc spre ea dar, în loc să încep, îi ung virful nasului cu spu-mă. Da, mă mulțumesc doar s-o aud rî-zînd, s-o știu la spatele meu, gata să-și întindă brațele spre mine. În mulțumirea asta lașă, continui să mă rad pînă la P.

(Fragmente de roman)



COSTEL BOGATU : Peisaj (Galeriile Municipiului)





Traian OLTEANU

# Ceasul războiului cel mare



Sculptură de IOAN D. ȘERBAN (Galeriile Municipiului)

**D**UPĂ ce scapă din îmbrățișarea muntelui Lăcăuț, apa Putnei se strecoară ca un copil fricos printre stîncile colturate și înegrite de vreme, precum dinții unei gingii îmbătrînite. Piatra Albă, Macradetul și Greșu la Nord, Mesteacănuș, Gomoiu și Fetele Mari la Vest iar deasupra tuturor, înălțimea Tisaruului. Mohorit, mai toată ziua întunecat, Tisaru cată să asigure întregii dimensiuni o anume măreție ca și cum în nici un chip nu ar voi să-și uite rolul incredințat: paznic al locului și oștean semeț printre munții Vrancei. La poalele lui, cu sufletul la gură, obosită și intimidată de drumul pe care îl mai are de parcurs, apa se odihnește o clipă înainte de-a se avînta într-un superb zbor peste stîncile de la Sărtoare. Aici, la Cascada Putnei se aude plînsul adînc de piatră. Cu gânduri sinucigașe apele deseriu un arc luminos, precum un braț de curcubeu pentru a reveni, mai apoi, potolite și tandre; se ascund într-o găoace și, după ce-și plîng în liniște refuzul zborului, frînt prematur, își continuă umblatul sfioase și aproape ascultătoare. În valea Lepșulețului se întîlneau de mult cîteva drumuri de transumanță și tot prin apropiere se găsea schitul ridicat la 1739 pe locul lui Grigore Gherman. De oriunde ai privi, însă, umbra Tisaruului, ea se vădește la fel de mîndră ca un semn nepieritor al locului; ea este orgoliu și credință.

Putna se rupe din închinăciunea admirativă pornind hotărîtă mai departe; drumul ei scamănă din acest moment cu trăscurul unui misionar: privește curioasă spre satele Tulnici, Birsești și Poiana, iar în dreptul Prisăcii ia la subțioară, aproape maternă, apa Zăbalei, involburată și nesigură. De aici, ea se călătorește spre Tichiriș și Vidra iar după ce dă ultima bătălie — ieșind victorioasă și asupra Babelor — se îndreaptă spre Siret, dărîindu-se acestuia în apropiere de Răstoaca, cu un sentiment de împlinire și de sincer orgoliu: este cea mai însemnată apă curgătoare a Vrancei, un fel de coloană a demnității.

Mai jos de Grumaz, unde Putna infri-nează apele jucăușe ale Zăbalei, ambițioasă și dornică de zbenguială, precum un minz plin de sănătate, se află Dealul Răcorăneanului care privește cu obidă la buricul de pămînt din fața sa: apa taie locul stîncos cu emfază, neascunzîndu-și triumful ce-l înfloreste pe chip.

**D**E multe ori Vasile Chilian vine de se așează aici, odihnindu-se și privind de pe un piedestal din piatră (un umăr de stîncă) ascuns vederii. Împreună cu Nică Macovei, cumnatul său, luaseră în antrepriză drumul dinspre Tichiriș și Valea Sării, pro-

pus a fi construit tot prin zelul unui vrincean, un strănepot al lui Ștefan Tudorică, ajuns ministru al Lucrărilor publice. Rămăsese, însă, în memoria tuturor ca mare dramaturg, ceea ce în sufletul neamului însemna mult mai mult... Drumul fusese terminat în urmă cu puțini ani. De-o parte și de alta a acestuia, se turnaseră apărători din piatră ca niște cruce-luri de cetate, se încercau stăvile apelor grele și involburate ce răvășeau adesea coastele Vrancei.

În ziua aceea, Vasile Chilian bătuse drumul călare. Era o distanță... Ce-i drept, se oprise un timp la circiuma lui Ștefan Ariton din Vidra. Voise să bea o țuică de prună, curată și nu prea tare, ușor parfumată, cum doar Ariton stia să facă. Cînd l-a zărit trecîndu-i pragul, circiumarului i-a înflorit un început de zîmbet ca și cum, deodată, și-ar fi prins o floare în colțul gurii sale mari, cu buze grele, puțin răsfrînte. Nu prea înalt, la aproape cincizeci de ani, cu o față rotundă și lucioasă, ca un ban nou, circiumarul avea un început de burtă pe care încerca să și-o ascundă stringîndu-se mereu cu un briu vișiniu. Dar, încercarea nu-și atîngea scopul: briul îi sublinia și mai mult rotunjimile; părea un butoi cu un singur cerc, nevroșimil de lat.

— Să trăiești, Vasile, și să ai parte de sănătate. Rogu-te, numai un bob zăbavă...

Ștefan Ariton își trecu miinile ude pe sub un ștergar alb, mai mult lung decît lat, apoi își aruncă pe un taburet șortul femeiesc fixat pe deasupra briului cu un capăt de sfoară. Nu erau decît ei în toată circiuma, care însemna două camere, dispuse în dreapta și-n stînga unei mese acoperite cu tablă cositorită și cu un butoiș de apă la mijloc; mese goale, căni întoarse, scaune ascunse vederii și cîteva urme... apă aruncată pe dușumea în semicercuri vălurite. Se pregătise de mîturat.

Singuri.

**P**RIN ușa deschisă larg se zăreau dealurile domoale ce aproape că ațineau calea spre Burca. Chiar în fața lor coborau brusc spre apa Putnei, parcă surpîndu-se! Acum, în sfîrșitul toamnei, copacii căpătaseră o culoare nouă; petele galbene erau tivite cu un roșu vlăguit. Un foc vechi mocnea peste dealurile din jur ca un jar de demult uitat. Chihlimbarul se înfrățise cu un rubin palid, apos.

— Am auzit că ai avut un an bun, Vasile...

— Nu mă plîng. A tot fost de lucru... Cred că mai am ce învăța și pînă la sfîrșitul lui. Cîmpul e tare bun; recolta a făcut hambarele pline: porumb, fructe, via dolidora de struguri. Să aibă oamenii... Tîe cum îți merge?

— Nu am vaiete pentru mine... Am cumpărat vin de soi, de la Jariștea și Odobesti, iar mocanii nu mă ocolesc. Apoi, țuica mea de prune, cîrnații de oaie și ghiudemul uscat în tîhnă parcă s-au înțeles: trag clienții de mine. Vorba e că nici ei nu prea lasă impresia că s-ar împotrivi. Să vezi ce-i aici peste vreo oră, două... Nu reușesc să-i mulțumesc. Într-un timp mă și săturasem de meseria asta: îmi venea să vind și să mă retrag alături de bătrîni. Casă din Călimani e aproape goală: se plimbă moliiile ca la paradă.

— Lasă, mă Ștefane, nu-ți mai face gînduri. E și asta o meserie: dacă o înțelegi și te ții de ea, treburile sînt în regulă. Dacă nu, ajungi să numeri clienții dintr-un an pe degete. Ce-ți mai face băiatu?

— A plecat pe front. Luptă sub Ave-rescu dar, unde anume, zău dacă știu. Aștept o carte de la el... da cu poșta asta... (gest concesiv, neclar).

Se priviră. Apa aruncată pe dușumea începuse a căpăta culoarea scîndurii vechi. În miini, paharele cu țuică scînteiau șters, mîngiiate de o lumină domoală. Undeva, în colțul cel mai îndepărtat al circiumii o muscă bizia cu răutate...

— M-am întîlnit, la Focșani, cu băieții mai mare al lui Toma Ionașcu... trebuie să-l știu... ăla cu mulți copii, tocmai din marginea Burcăi. Era vesel, de parcă ar fi fost chemat la nuntă. Cînd mă gîndesc ce-o să facă războiul din ei, mi se sfîșie inima. Parcă simt o gheară pe ea...

— Și, care o mai scăpa...

Ultima vocală se prelungi în aer, nefiresc, sunînd aproape a rugă.

Se cunoșteau de copii. Într-un timp fuseseră vecini; curțile erau despărțite de un șir de salcîmi, subțiri, firavi, și nesiguri, cit niște bețigase... Apoi, bătrînul Ariton — moș Haralambie-cel-Ursuz — avea obiceiul să injure și să blesteme în dreapta și-n stînga; scuipa și după proctul Tutoveanu mormîind destul de tare ca să nu audă doar el: „Lacom ca un armăsar... ăsta, dacă își mărturiseste păcatele îi ia Domnului o săptămînă din viața sa neîlămurită...” — se mutase în Călimani, ridicîndu-și o casă chiar pe botul unui deal. Încăpăținat pînă la capăt. O botezase „Cetatea Neamțului”. Cînd ploua, mai ales, era tare mîndru de ea. Atunci ieșea pe prispă să privească la cite un vecin care se opintea din greu, înjura și nădusea încercînd să urce spre el pentru vreo treabă măruntă. Moș Haralambie-cel-Ursuz, făcîndu-și palmele pilnie, strîza cu putere: „hai, leahule, mai bărbătește... nu te da pierdut...” Acele clipe făceau puținele lui bucurii și toți vecinii i le respectau cu plăcere, parcă așteptînd ploile și zăpezile anului, cite vor fi fost ele...

Sorbiră din țuica de prune care avea un miros strunit, doar cit o adiere...

Ștefan Ariton își mîngia pîntecul, trecîndu-și palma stîngă peste briu, cînd spre dreapta, cînd spre locul ei. Parcă și-ar fi dezmiardat rotunjimile. De fapt, se vede că altceva îl preocupă...

— Greu lucru, războiul, Vasile... greu de tot. Și, ce-i mai scîrbos, e că niciodată nu zărești în tranșee vreunul din cei care dau drumul roții ăsteia să se ducă la vale... Din an în paști apare și Măria-Sa în vizită... Atunci trebuie să avem neapărat soare, să nu fie uitat pe cer pic de norișor și toate vînturile închise bine, la loc tîhnit! Alteori, vin „înaltele Doamne” de trec pe la paturile bolnavilor, flutură cite o batistă din dantelă peste fețele vineții și turtite ale răniților, calea ușor să nu dea din greșală de tucalele necărate la hîrdău și lasă în urmă arpi grele de parfumuri franțuzești. Treaba merge înainte: „Patria cere... patria cheamă... patria are nevoie...” Cum dracu de știu ASTIA atît de bine, cînd vorbește Patria? Și, a naibii treabă, apoi Patria arată cu degetul spre noi, zicînd: „gata, vă ajunge cit ați stat de pomană, haideți să-mi apărați interesele...” Zău, aș vrea să văd și eu un război care să fie ca un cutremur, să schimbe ceva, să ridice o lume mai bună. Nu ride, Vasile... nu m-am țienit. Sau... nu încă!

— Mă Ștefane, circiuma asta a te aduce a școală... Cine știe, poate că de-acum o să se îndrepte ceva... A suna ceasul României Mari! Se ridică umbra lui Mihai Voievod... (După un timp) Îmi spunea bătrînul meu — nu știu de unde auzise cuvintele! — că pe la vremea Revoluției, Vodă Bibescu se tot ținea de vorbele astea: „Soarta aceste țări e de-a fi în veci smerită!”... Săracu... Cînd ne-am cerut drepturile am știut să culcăm în iarbă pe oricine. Smerenia lui Bibescu era mai mult semn de lasitate. Războiul ăsta, Ștefane, trebuie să ne găsească alții. Am, așa, ca un fel de presimțire... Îl vom face cu toții pentru că e vorba de mai mult decît de un pic de pămînt: ne cheamă frații de peste muniți să rotunjim visul de secole al neamului. Și visul ăsta este sfînt precum laptele mamei, neasemuita lucire a cerului, mindria unică a muntelui...

— Vasile, tu le zici ca un înțelept...

— Bravo! Citi din ăstia ț-au trecut pragul circiumii de ai aflat cum vorbesc? Zic și eu ce cred... Ei, lasă ne-am întins și noi la taclale. Mai toarnă țuică și să-mi văd de drum...

Ștefan Ariton îl bătu pe spate, rîzînd scurt, într-un singur sunet.

(Fragmente din romanul **Muntele ascuns**)

Premiul „României literare” la Concursul de poezie „Panait Cerna” — Tulcea, 1987

Angela MIHALCEA

Patrie

Crește aici griul curat  
cu lobul rotund  
șlefuit de palma străbunilor, doctă...

Crește aici griul drept  
cu lobul flacăra  
arzînd în palmele noastre, ruguri...

Crește aici griul înalt  
cu lobul ca inima  
sămîntă în palma urmașilor, brozdă...

Măr

Mișcare pe loc a frunzelor  
din afară-n spre miez. Inchistare.

Rostogolindu-se,  
mărul  
se-nchide în simbur.

Ca și cum un trup s-ar retroge  
în propria-i inimă...

Reciprocitate

...umbra plopului ar putea fi  
chiar umbra mea  
plus cîteva frunze...

...umbra mea ar putea fi  
chiar umbra plopului  
plus cîteva gînduri...

Împărțire la doi

„Cineva plînge în urma noastră” spuneai  
și întindeai spre mine miinile tale  
asemeni unor spice mari de griu.

Norii coborau vertiginos spre pămînt  
și-mi plăcea uneori  
să mă joc cu ei  
înțepîndu-i cu sulita vreunui cuvînt...

„Vino” — strigai  
și te ridicai ca din apă, din griu...

Vino, strigam, să ne îngropăm amîndoi  
pînă la frunte,  
pînă la inimă,  
în țărîna împărțită la doi...



# Adevărul ca un drept al artei

DALBUL PRIBEAG, un apolog

de Dumitru Radu Popescu (Timișoara)

VĂZIND pe scenă o dramă de Dumitru Radu Popescu, spectatorul are înțeles de perplexitate: i se înfruntă personaje bizare, cu vorbire incoerentă și posturi mereu schimbătoare, într-o ambianță inexplicabilă, prolixă; treptat, e cucerit de înrîg și de dezvăluirile ce par a limpezi rasele, statornicind identități și rapo-uri; și, deodată, e luminat, și, deopritivă, năucit de fulgerul deznădămintului, are în răsturnare supozițiile de până atunci. Regizorul, scenograful, actorul se răd puși în situația cea mai favorabilă din punctul de vedere al creației, deopritivă și cea mai complicată: au deplină libertate de a concretiza, corporalizând abstracțiile și imaginând un mediu, dar i obligă expresă de a conserva ambiguitatea funciară a demersului artistic și a atura dilematică a proceselor conflictuale. Intuiția le spune că opțiunile nete ar chema la critică. Iar critica constată, nu fără atracții, caracterul eteroclit al expoziției dramaturgice, observă vectorii sociali ori politici, caută liniile de forță ale compoziției, dar nu o dată rămân derutați în fața abundenței de sensuri, deși recunosc, de obicei convingeri, că materialul dens de viață, originalitatea formulei, tensiunea ideatică dau o dramaticitate de un tip peccial, ce impune.

Și în *Dalbul pribeag*, noua sa dramă psihologică — așa cum poate fi văzută în captivanta reprezentare primă de la Teatrul Național din Timișoara —, autorul începe prin „a încerca piste” (excesia îi aparține). Un drumeț încărcat și straniu obiecte apare într-o locație, ori hotel, ori cameră de oaspeți) timpriat fiind de cineva (care poate fi propriu-zis director sau administrator), și ținută de seară. Angajarea dialogului începează pe cei doi într-o succesiune de divergențe care, după tipologiile curente lor psihologice, arată cam așa: noul erou pare a suferi de o halucinoză burlescă, e cind irascibil, cind obedient, se manifestă fie paranoid, fie apatic; amfionat și amuzat, consternat, simlind o spitalitate rutinieră, mirindu-se politiv, protestind cu detașare, cind e cazul, o ul venit e excentric, celălalt concenic. Primul e introvertit, al doilea extratrit. Străinul e exaltat, localnicul flegmatic. Prin aceste polarități se creează o iluziune continuă. Ea se adresează pe măsură ce aflăm că personajele se cunosc și se re-cunosc, după o lungă intrerere. Iar re-cunoașterea e dramatică, încă în acel loc, între cei doi, stăruie nintirea unei crime. O femeie, care va părea în mai multe ipostaze, va furniza ărturii și argumente în procesul de-așat pentru stabilirea vinovățiilor veribile. Dar jocul aparentelor, mereu înșoțoare, se va încheia de abia în final, într-una din acele răsuciri fundamentale de situație pe care Aristotel le nua epico și care ne arată că în fața noastră s-a jucat o psihodramă — cum a imit-o doctorul-artist american de orine română J. Moreno —, s-a folosit o repetitivă teatrală ca să se limpezească o timpire tragică tulbură și să se pedepască o fărădelege multă vreme ascunsă, ntru care a ispășit un nevinovat.

Conform unei metodologii creatoare oprii, în conducerea atit de abile și ducătoare sale demonstrații, autorul nu măcă nu ascunde sursele și asociale livrest, dar le și propune reflecții în estetică fie aplicată, fie colaterală, re, uneori, poate da senzația de dilare digresivă. El se simte dator să amintească (și să supună discuției) actorului inteligent, cazul lui Hamlet, re a procedat la fel, scriind de fapt o esă cu finalitate punitivă și regizind-o însuși, cu efectele știute. Mai face re-rită și la acea componentă a mitului dipian care e complexul culpabilității. Consecința imediată de după revelație, ndința spre autopedepsire: în piesă, iminalul se va sinucide nu fiindcă a st descoperit (leșise de sub incidența zii) ci pentru că nu poate suporta cu-ăsterea adevărului de către alții. Sfiit între forțe pulsionale fundamentale, m le numește Freud, după violente de-geții și tentative de a înlătura marrii, el își încetează existența ca o im-care cu sine. Și mai apar în pasionanta uneori special complicată — desfășu-re a subiectului, inserturi pirandelliene, chiar citări subsidiare din alte piese e scriitorului nostru.

De determină originalitatea puternică a estei drame psihologice, atestată și de zeresanta ei montare scenică? Poate acțiia, într-o formulă nouă, a unui ar- tip creat de Dumitru Radu Popescu, piese ca și în nuvele, sau romane; stiiarul. Personajul care-l ilustrează — aici numit Dobromir — e uneori fumbulsc, alteori sucit, de neînțeleș de tre ceilalți, obsedat, fantezist, taciturn stieros ori divagant pletoric, vorbind în de, totdeauna însă arzind pe dinăun- i pentru adevăr și lupind iluminat re impunerea lui; pentru ca legea, sau



Stress de Mircea Radu Iacoban la Studioul I.A.T.C., cu Diana Gheorghian, Natașa Raab, Emilia Popescu, Mihai Coadă

măcar legea morală, să-și între în drepturile-i inalienabile. Dobromir are și o îndreptățire aparte de a face justiție: a fost închis douăzeci de ani sub falsă acuzație că a ucis-o pe actrița Iosefa. Dar el nu-și face dreptate sieși. Ci celei care a pierit fără vină.

În ce constă noutatea tipului, de vreme ce îl aflăm și în alte scrieri ale aceluiași autor? În calitatea de *artist*. Dobromir e actor. Femeia care-l ajută în reconstituirea faptelor și în dovedire e și ea actriță. Și cea care a plătit cu viața a fost actrița. Artistul e un ochi vigili al lumii. Nici o nedreptate, nici o crimă nu poate rămâne ascunsă — mai ales cind a fost săvârșită împotriva gândirii și frumuseții — atita timp cit arta poate cerceta și dezvălui. Finalul piesei e impresionant: actorii nu-l pedepesc pe făptuitor, îl lasă pradă adevărului descoperit, adică lumii de azi și de mâine; iar făptașul știe că în această lume nu mai poate trăi. Cred că e cel mai frumos omagiu care s-a adus, în literatura noastră dramatică, funcției purificatoare a artei și cea mai înaltă simbolizare a Actorului ca om social și ființă morală.

PUBLICUL timișorean a simțit fierbinte această închinare și a receptat-o pe deplin. L-au nedumerit, poate, enigmaticele din partea de început a lucrării și — întortochierile dialogului ce delabruu fluentele poveștii; și apoi amestecul continuu al realității, ficțiunii, visului și al relatărilor reale ori fictive ale visului visat de erou, nu totdeauna lesne de înțeles. De asemenea, probabil, redundanțele estetice de tip semantic, cu fabulări în fabulație și conduite repetitive ale personajelor. Dar cind s-a familiarizat cu acestea și a început să dezlege șaradele, mai ales cind a priceput de ce s-au petrecut toate, a trăit emoția autentică a poeziei dramatice, ce afirmă clamind și proclamind idei generoase ale timpului. Claritatea ideii valoroase face indeobște comunicante modalitățile mai complicate ale compoziției și scriiturii. Montarea a facilitat și ea accesul la sistemul de semne al dramei. Nu prin simplificări. Ioan Ieremia are harul de a găsi expresii conceptualizate, de echivalență intelectuală și de forță emotivă, pentru piese cu alegorizări intense. A aflat și acum o posibilitate de a proiecta în universal atit tragedia individuală a călăului și a victimei, cit și apologia actorului ca spirit justițiar. Eșafodajul scenic e arhitecturat cu măiestrie, în simetria glaciale, cărora admirabila scenografă Emilia Jivanov le adaugă motivații plastice albe, pomi stranii, costume verzi și negre, semne simbolice vorbind despre Golgota eroului, suprafețe sticloase a căror transparență tulbură. Construind cu precizie această ogivă scenică și misterioasele-i absidole adiacente, urmărind cu tenacitate cursul dramei, regizorul oferă totodată actorilor putința cea mai largă de a-și manifesta mobilitatea imaginativă. Interesant e că și interpretii mențin echilibrul între goare și improvizație, în așa fel încit asistăm la un act artistic de amplă combustie creatoare în care însă nimic nu se petrece la voia întâmplării. În relațiile între cei trei protagoniști sint fără cusur, ei concludind cu personalitate în realizarea atmosferei, a climatului de incertitudini în care despese teama, suspiciunea, ura, vindicția, disimularea vicleană, crima, izbăvirea, disprețul și imanența apăsătoare a pedepsei legiuite.

Emblema spectacolului e personajul Dobromir, creație extraordinară a lui Ion Haiduc. A prezenta, cu elan histrionic, un actor care se prefăce a fi altceva decit este, făurind totodată un arhe- lip de justițiar, a jongla pe muchea de cuțit dintre comedia bufă, nebunia rece și tragedia înăbușită, punind mereu altă mască amăgitoare pe un chip adumbrat de suferință, a păstra intacte inteligența

și seriozitatea omului în transformările necontentite și fabricitate cerute de felurimea disimulărilor, a valora subtil confuzia dintre iluzie și realitate — iată ce a realizat, cu strălucire, Ion Haiduc. O nebănuită energie și un tonus dramatic susținut constant îi sint caracteristice. O claviatură bogată de atitudini, comportamente, emisii vocale, poze, dă personificării o structură polifonică. Iar înțelegerea adincă a rostului personajului, apoteozind în final ființa inebranabilă a artistului-revelator, înaltă eroul pe un soclu. I-au fost comilitoni: Traian Buzoianu, pornind la drum cu o degajare poate prea relaxată, dar crescind mereu și aprofundind misiunea eroului, ducind misiela diminutivului său Lucică pe culmea abjecției și întorcindu-se tragic spre sine, cu o culminație interpretativă remarcabilă; și Larisa Stase Mureșan, actriță de performanță, abilitată în bogata-i carieră mai ales în susținerea cu brio a personajelor de epocă, trecind acum — nu fără dificultăți — spre un repertoriu de ardență actuală, avind a juca aici — în rol de actriță — mai multe personaje, unele mai sumare, altele mai consistente, reușind în bună parte, cucerind mai cu seamă prin gravitate. Momentul cind cei doi artiști din piesă oficiază sacerdotul pe coturni și cu pelerine (insemnele artei lor) iar criminalul vrea să-l imite, pe catalige, caricaturizindu-și bufon propriu-i impotență, e o clipă de mare teatru. De neuitat.

Piesa *Dalbul pribeag* e notată a fi fost scrisă în 1986. Nu știu cind s-a zămislit. S-ar putea identifica, eventual, o sursă în interviul ce prefătează lucrarea *Mai suna-vei dulce corn?*, publicată în volumul doi de „Teatru comentat”, apărut săptămîna trecută. Îl povesteam autorului despre un confrate al său care scriese o piesă politică unde criminalul era un actor; nici un teatru nu voia s-o joace, pretinzind că un actor nu poate săvîrși o crimă. „Frumos! — exclama Dumitru Radu Popescu. Iată piesa care ar trebui să se mai scrie o dată: cum nu joacă un actor o piesă în care criminalul este un actor”. A scris-o el (în alt fel): cum un actor dezvăluie o crimă pentru care a fost invinuit —, dar pe care n-a făptuit-o, — purtînd dreptatea ca pe un steag, ca pe un imbold.

Cit despre Teatrul Național din Timișoara: dacă e să vorbim despre cum trebuie să arate repertoriul unei atare instituiții românești azi, apoi să ne uităm cu luare-aminte la afișul său din anii 1987—1988. E semnat de Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Tudor Popescu — ceea ce mi se pare definitoriu și de exemplaritate.

## STRESS, comedie dramatică

de Mircea Radu Iacoban, susținută

de studenți pe scena Institutului

UN SPECTACOL surprinzător sub mai multe raporturi e *Stress*, producție a Institutului, susținută de studenți ai anilor patru (cursuri de zi) și cinci (seral), sub călăuzirea profesorului Mircea Albușescu și a asistentului său, Alexandru Lazăr. Surprinzător în primul rind fiindcă ne arată parcă o altă piesă decit aceea știută de noi din lectură și din premiera băcăuană regizată chiar de autor, Mircea Radu Iacoban. E drept că textul se prezintă acum cu modificări (fiind și declarat „de studiu”), dar dramaturgul n-are de ce să se necăjească, pentru că satira a fost potentă, ironia a devenit scilpitoare, pragmatismul unor existențe turtite de uniformizare și rutină e mai acut, tandrețea mai bărbătească. Calitățile piesei

au fost evidențiate de felurite exegeți (după cum se poate vedea și în volumul de „Teatru comentat” al autorului), ea nu e esențial alta, n-a fost rescrisă la București. Numai că însușirile de poveste vesele-amară despre birocratizarea sufletească — un rău ce poate provoca drame adinci — au apărut azi mai evidente, cusururile compoziționale (cite erau) s-au mai estompat, iar unitatea tematică și stilistică s-a reliefat; prima reprezentare a lucrării lăsase o impresie ceva mai sălcie. Aceasta e, pe alocuri, captivantă.

Surprinzător e și faptul că a fost fructificată această comedie dramatică nu prin narație orizontală, ci prin metafore intense care verticalizează și dau o imagine de ansamblu simbolic. Atmosfera dintr-un birou cu funcționari dezumanizați, care au pierdut de mult sensul (și bucuria) a ceea ce fac, cugete strivite, suflete fleșcăite, e tipică multor piese românești — de la *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu la *Domide contraatacă* a lui Tudor Popescu, sau *Trăsură la scară* a lui Mihai Ispirescu. Dar în piesa lui Iacoban subiectul are un anume coeficient de inedit, trezirea conștiinței alienate și regăsirea vitalității pierdute avind loc sub influența unui factor exterior, el însuși dramatic, ilustrînd ce e „bun și frumos” în viață. În spectacolul studențesc, acest factor, un țaran bătrîn, apare ca un catalizator mai bogat și mai cuprinzător, mai încastrat în acțiune decit e în text, slujind cu mai multă eficiență demonstrația autorului. Tehnica absurdului grotesc lasă locul, treptat, unui realism poetic subtil. Mecanizarea funcționarilor, ritualul birocratic cu fante comice, se preschimbă, de la un moment dat, în povestire vibrantă despre refuzul strivitoare, existențe rețezate, aspirații imposibile, peste toate pulverizîndu-se tristețea răvășitoare a ocaziilor iremediabil pierdute.

Surprinzătoare e și simplitatea metaforizării, care i se datorește, în parte, și studentului-scenograf Șerban Luca: mesele puse în linie, cu spații strimte de trecere între ele, paravanele antipatice de lemn mohorit, cu ghișee veșnic închise, plafonul cu o plasă dincolo de care se aud unduirile și sonoritățile misterioase ale lacului. În actul doi, schimbarea halatelor diforme între ele îl face pe mai fiecare personaj să se autodezvăluie. Un halat are cocoșă, altul umerii prea largi, unul dă un bust feminin opulent, un al patrulea are o scurtime dincolo de care nu cred că s-ar mai putea persevera. Foarte ștregărească, plină de umor, compunerea scenică își meandrează tonalitatea spre reverie, ori spre incrințenare. O caracteristică a spectacolului e jocul fantezist al tinerilor actori, mai toți dotați, hărăziți. Dar mai presus de contribuțiile individuale e o cuceritoare *fantezie de grup*, care își are, fără îndolală, sorgintea în îndrumarea magiștrilor. Ritmul are sincope. Aici era treabă de regizor profesionist. Între precipitări și încremeniri, între tumult și liniște prelungită, nu se găsește totdeauna acel ceva care stabilește *relația* și determină *suita* cursivă a peripețiilor.

Un talent ieșit din comun, al Emiliel Popescu, se evidențiază prin exultanță și adincime psihologică, frumusețe a înrchipării, sens clar al mai fiecărui episod în care apare numita Nectara, volubilitate seducătoare, pricepere și siguranță în schimbarea registrelor. E, desigur, vorba de o actriță în toată puterea cuvîntului. Care mai are și farmec fizic. Lucruri asemănătoare și despre Natașa Raab, ale cărei haruri interpretative sint puse în valoare de vigoarea remarcabilă a personificării, cu un atac impetuos în desfășurarea rolului, comunicare admirabilă cu partenerii, capacitate mai puțin obișnuită de a da pregnanță stărilor de spirit contradictorii. Personajul Severina e jucat ireproșabil, cele două ipostaze principale ale femeii fiind prezentate cu egală scinteiere. Printre aspectele surprinzătoare ale spectacolului aș nota și prezența lui moș Pană, realizat fără mască, fără aplică faciale și fără îngroșări ale vocii, cocoșării, gemete, suspine, sugestii de înțepenire a articulațiilor, adică acele simptome facile pe care actorii mediocri le cred capabile de configurare a unei senectuți în ruină. Adrian Titieni are o seriozitate adincă și un mod de a glumi tot atit de adinc; în tot ce face e măsură, bun gust și deplină aplicație la sarcina asumată. Excelentă apariție, ca șef felon, duplicitar, Mihai Bică (pe care l-am remarcat încă din anul II) e un actor de nădejde, matur în expresie, revelant ca mască, poză, glas, adecvîndu-și posibilitățile la personaj și orcheștrîndu-le cu mult talent. Expansivă, dar stopind prea des, Diana Gheorghian vădește însușiri meritorii de comediantă. Temeiic și direct, bruscind cu pertinentsă atitudinile eroului său Teofil, Angel Rababoc e expresiv, convingător. Aurelian Burtea și Marius Rogojnșchi se adaugă ansamblului în chip notabil. Se văd.

Plăcerea prilejuită de spectacol e dublată de convingerea că ilustrul nostru actor Mircea Albușescu debutează, pedagogic, în 1987, sub semnul certitudinii, ca un profesor înșprtat.

Valentin Silvestru



# Premiere românești



Flash-back

## Linia mediană

■ OPERA lui Truffaut fiind, se știe, o stație pilot în care se experimentează soiuri noi mai mult decât cimpul unor recolte ce-ar perpetua la infinit aceeași sămință, este interesant de urmărit cum, într-un același film — **Adèle H** (1974) — se ciocnesc ca într-o eprubetă două formule divergente, ba chiar explozive la atingere. Filmul rezistă eroic, incasabil, și Truffaut se dovedește încă o dată maestrul combinațiilor riscante, al echilibristicii „pe lamă de brici”. Pe de o parte, înfățișăm aici faptul senzațional, elementul de excepție, detaliul memorabil, reduse la dimensiunea cea mai umilă a banalului. Tot ce ține de filiația Victor Hugo (Adèle este fiica scriitorului, pornită intempestiv peste ocean, în căutarea unui bărbat pe care-l iubește și care nu o vrea), tot ce ține de epocă, de istorie, de document este îmbrăcat în jiletca umilă a vieții de fiecare zi, tirnos în noroiul străzii, stropit cu saliva batjocoritoare a zeflemelei. Pe de altă parte, filmul înaltă, proslăvește, exaltă până la sublim povestea simplă și mediocră a fetei, încăpățânată ei vecină cu nebunia, obsesia penibilă, aproape patologică, a acestei dragoste imposibile. Tot ce ar fi putut fi prezentat drept jenant devine tremurător și romantic, zbaterea disprețată și înjositoare este aruncată spre zenit, litania tristă a femeii respinse îmbracă inflexiunile oedei, capătă în viziunea lui Truffaut aură de mitologie sau istorie.

Ce rezultă din amestecul celor două formule? În primul rând o violență a tipului de film conformist, a genului de artă obișnuit să vadă întotdeauna apele despărțite de uscat, culorile curățite de nuanțe, viața copiată realist, istoria tremolată în urale, obidită plângind, geniile hohotind în triumf. Pentru Truffaut, Hugo este un tată nefericit, care-și imploră fetița să se întoarcă. Scrierilor lui sint fahnice, stupide, dar îi desenează omenia mai bine decât o odă sau o pagină antologică. La rândul ei, Adèle este văzută cu ochi mirați și îngăduitori: „viciul” ei îndurerat capătă candori incandescente de Penelopă, pierderea demnității și renunțarea la mândrie sint admirate ca niste dovezi de copilărie, de măreție sufletească, de putere spirituală. Deci, departe de a se dinamita, cele două operații inverse și contrastante (coborârea geniului pe pământ și ridicarea în sublim a celui căzut) se inflexionează (extremele au fost anume distanțate) pe linia de plutire dintre istorie și neverosimil, a lică exact în viața exactă și mișlocie, în aerul pe care-l respiră toți, cei memorabili și cei uitați, cei mari și cei slabi, geniile și păguboșii.

Adèle este sanctificată nu prin faptul că e fiica lui Hugo, ci prin pasiunea prin care s-a automatizat. Hugo este mare nu ca poet, ci ca tată. Dacă locotenentul Pinson accepta mina întinsă, căsătorio ar fi avut loc, Adèle ar fi rămas o anonimă soție, iar Hugo autorul **Contemplatiilor**. În schimb, filmul lui Truffaut n-ar fi existat. Și ar fi fost năcat.

Romulus Rusan



Mircea Andreescu și Adrian Pintea în Vulcanul stins

martori la pregătirea cupelor de șampanie purtate în rucsac, sint spectatorii. Povestea are un ritm asimilatoriu, într-o timbrare psihologizantă, cu simțul exact al retoricii afective, fără a ne plictisi cu date tehnice, fără perorații de plauzibilitate obstinată. Sintem lăsați să observăm, ceea ce ne înseamnă că totul curge în perspectiva lejeră a etalării unor fapte. Filmul acesta este un text vizual în care interstructurările sint la fel de operatorii ca și faptele evocate. Moartea lui Strejan nu are nimic triumfal ori catastrofic. Deși luăm notă de prezența în poveste a unui ziarist, altminteri personaj adiacent, ca să nu spun inutil, filmul are puterea de a se ridica deasupra faptului publicistic, evitând tonul superficial al unui reportaj. El se compune din tensiunile omeniești, referitoare la orgolii profesionale nesatisfăcute, la neîmpliniri sentimentale traversate de indivizi cu o conștiință variabilă. Un munte de cupru nu e o simplă descoperire ci o cucerire, o cucerire umană al cărei preț moral e viața.

Rar am văzut în filmele noastre un asemenea mesaj distilat la cei mai înalți parametri. într-o structură vizuală și interpretativă caracterizate de sobrietate și pregnanță a semnificației. „Stingerea” unei vieți capabile a reaprinde însă un „vulcan stins” convinge prin arta mai multor autori de o profesionalitate la locul ei. Despre scenarist și regizor am notat câte ceva. Dar nu și despre linărul operator Gabriel Kozuth (riguros, deloc preocupat de spectaculozitatea cadrelor fotografiind mereu stări și nu fapte), nu și despre autorul montajului (tot mai artistul Mircea Ciocăltei). În câteva scene (nu secvențe) decorurile lui Lucian Nicolae au tins către un fast parcă nelalocul lui în acest film. Muzica are semnătura lui Tiberiu Olah: punctuație a adăncimilor sufletești, a crispărilor latente, dislocatorii. Un actor făcut pentru rolurile sterse, de Sisifi anonomi, de o modeste trufașă prin puterea sacrificiului de a merge până la capăt — Mircea Andreescu. Același actor inteligent, plin de farmecul agitației interioare bine temperate, Adrian Pintea, prin care povestea este dusă tot mai departe, în adineul unor conștiințe astfel revelate. Un film de scenariu și un film de imagine. Se poate spune oare așa? Desigur. Deci, un film.

Ioan Lazăr

## Radio t. v.

■ Sintem la începutul lunii decembrie și semne ale bilanțului încep să plutească în aer. Sigur că dat fiind, pe de o parte, diversitatea rubricilor radiofonice, iar pe de altă parte, diversitatea esanționanelor de ascultători, ierarhiile sint greu de stabilit. Și, în orice caz, nu trebuie întemeiate pe criterii exterioare. Astfel, un singur exemplu: multe dintre rubricile programului III, în genere considerat ca adresându-se tineretului, sint urmărite de oameni ce s-au îndepărtat cu mult de anii tinereții. Căci vîrsta sau profesia nu reprezintă, cum se știe și cum o dovedesc concluziile sondajelor de opinie, premise decisive ale opțiunilor iar această mobilitate este și incitantă și semnificativă. Un tip de emisiune ce intrunește constant interesul celui mai larg public este teatrul radiofonic. Așa s-a înfăptuit încă de la fondarea instituției, așa se întâmplă și astăzi, în condițiile concurenței spectacolelor înregistrate pe bandă video și a creș-

## Început de bilanț

terii ponderii mișcării teatrale în viața culturală nu numai a orașelor mari, în condițiile în care, de asemenea, turcele s-au înmulțit, difuzind cu destulă repeziune ultimele realizări ale unor prestigioase colective artistice. Toate acestea, însă, nu au diminuat ei, dimpotrivă, au intensificat atenția acordată spectacolelor înregistrate în studio. Dintre genurile literare nici unul nu este, poate, atât de viu și activ abordat de radio ca genul dramatic. Cel puțin 6 transmisiuni pe săptămână, multe în premieră, toate păstrindu-și locul și ora de difuzare, stabilitate ce nu poate decât să contribuie la menținerea grupului de audi-enți, sint circumstanțe care favorizează și explică locul privilegiat al teatrului radiofonic în lista preferințelor generale. Se adaugă la aceasta grija redacției de a echilibra metronomul noutăților cu cel al reluărilor, păstrind decisa calitatea distribuțiilor. așa încît fonoteca este cea mai elocventă istorie a

școlii actricești naționale. În linie regizorală, radioul a impus un stil viguros și original. Căci numai la prima vedere radioul ar corespunde idealului argehezian al primatului indiscutabil al textului, capabil a impresiona în afara oricărui artificiu scenografic. În fond, teatrul radiofonic reinstaurează, cu noi argumente, dominația actorului și adăncește dominația textului, adaptându-le, însă, imperativelor tehnice și artistice ale înregistrării sonore.

■ Deși datoria principală a cronicii noastre este aceea de a consemna fapte petrecute nu putem a nu îndeplini ei oficiul de semnal al emisiunilor imediat viitoare, mai ales atunci cînd ele se anunță ca un eveniment. Miine după-amiază, la radio, pe programul I, Carte frumoasă, eiste cui te-a scris este dedicată Centenarului Cella Delavrancea, emisiune realizată cu participarea scriitoarei (redactor Arșaluis Ceamurian).

Ioana Mălin



Ilarion Ciobanu în Cetatea ascunsă

## „Cetatea ascunsă”

● Ecranizarea romanului **Cireșarii** de Constantin Chiriță se apropie ca adevărat de spiritul cărții abia la al treilea film: **Cetatea ascunsă**, urmînd **Cireșarii** și **Aripilor de zăpadă**. Cu al doilea film regizorul Adrian Petringenu devine și scenarist, în intenția întăriri coeficientului de actualizare a narațiunii românești. Aducerea în actualitate este de bun augur, ultimul din cele trei filme fiind și cel mai convingător. Conving acum și povestea cu suspensul ei și configurația psihologică a eroilor-copii, și dialogul, mai sprinten, mai cinematografizat, recardat la sensibilitatea infantilă și jucăușă a personajelor. Cîteva momente dau cu adevărat tonul povestirii aventuroase la care ne gîndeam avînd în minte **Cireșarii**: avalanșa, filmată cu un accent dramatic verosimil, fie el și repede preschimbă în peisaj hibernal indulcît după catastrofă; prăbușirea în „cetate” la trecerea peste o trapă-capcană. În plus, în spiritul imaginativ al filmului, și lăsînd voie fanteziei celui mai sprinten dintre copii, Tic, regizorul de animație Adrian Petringenu dă o mină de ajutor autorului **Cetății ascunse** făcînd-o să zboare prin fața ochilor noștri, ca un obiect miraculos, ieșit de fapt din visul unuia dintre eroi. În largul lui se simte cineastul fie în subsolurile „ascunse” ale cetății, fie în aer, cînd face să plutească arhitectura ușoară, purtată de imaginația lui Tic, a obiectului animat.

Reușit este jocul de-a alte vremuri, ca și transplantul de personalitate la personajele-copii. Deși se prăbușesc peste lepezile cetății în felul acesta descoperite, copiii nu-și pierd apetitul imaginației. Ei se familiarizează cu incitare cu ambianța cetății de scaun aparținînd lui Vlad Tepeș: pină acolo că unul, Tic, se visează în alt veac îmbrăcînd hlamida domnitorului și așezîndu-se pe tronul acestuia.

Nu-i voi numi pe copiii interpreți, și din pricina unei, firești, inegalități a talentului lor, ci doar pe scenograful Mircea Ribinschi (aici imaginînd cu har), pe monteza Victoria Nae (pentru cîteva raporduri excelente; vezi avalanșa, vezi căderea prin trapă) și pe autorul imaginii, Alexandru Groza, pentru felul de a crea suspens din panoramarea interiorului cetății, și nu doar pentru alt.

## „Cale liberă”

● O CONSTRUCȚIE de anvergura metroului bucureștean își merita fără îndoială un film, ca să nu spunem că multe filme vor putea avea de-acum ca decor peisajul stațiilor subterane cu civilizația lor nouă. Scenariul poartă semnătura unui reporter care mai întîia a scris o carte despre metrou, Ro-

mulus Lal. Regizorul **Căii libere** este Nicu Stan.

Șantierul metroului apare în film ca o probă: profesională, a pregătirii constructorilor, a valorii lor, ca oameni și specialiști, și morală, țînînd de situarea în spațiul muncii eroice, de relevarea sincerității relațiilor, a substanței neconvertibile a unor sentimente.

Narațiunea se fixează în contextualitatea muncii. Personajele au conștiința datoriei și a implicării, iar pe acest fundal responsabilitatea lor se transformă în personaj purtător de semnificație generală. Inginerul Truică nu dorește numai-decît să părăsească șantierul hidrocentralei din Retezat, dar impunîndu-se aceasta el se integrează noii lumi, a metroului bucureștean, pină la a se identifica. Emil Hossu, interpretul personajului, construiește un portret sobru, pentru a revela prezența eficientă, rigoarea omului și specialistului, mindria de a nu greși, sinceritatea de a recunoaște, la nevoie, greșeala. În acest traiect al asumării unei misiuni, ca șef al lotului la unul din tronsoane, și anume tocmai acolo unde apare arhitecta Laura, autoarea proiectului, inginerul Truică ne ajută să-l cunoaștem mai bine ca om. Era de mirare ca un bur-lac la 35 de ani cu asemenea calități să fi lăsat indiferente fetele pe unde viața șantierului l-a dus. Inginerul Truică este foarte tare îndrăgît de o fată de pe macara, Florina. Ea părăsește șantierul hidrocentralei din Retezat, ajunge la metrou, intră în seral la subingineri, ba chiar își găsește și un viitor soț, din chiar lotul de la metrou condus de Truică. Este, iată, o rivalitate dintr-o perspectivă largă și generoasă. Arhitecta este jucată de Enikő Szilágyi-Dumitrescu: numai ochi și urechi, atașată, de neînfrînt, frumoasă și atunci cînd stă de veghe nopți în șir la viața proiectului sau la truda celui de care se apropie pină la a-i deveni, în final, soție. În final aflăm și de nunta Florinei, și de promovarea în centrală a lui Truică. Dar să nu-l uităm pe colonelul genist jucat de Dorel Vișan. Un tic îl umanizează și ni-l face simpatic: fluiere în vremea cit dezamorșează bomba veche și cam ruginită peste care au dat cei de la metrou cu săpăturile. Sint în acest film și pagini de „reportaj” ce puteau fi lăuate de-o parte, însă povestea de dragoste, simplă și luminoasă, exactă și eficientă, ca și munca oamenilor, ne poartă către o „cale liberă” a fericirii și mulțumirii de sine; nu a automulțumirii.

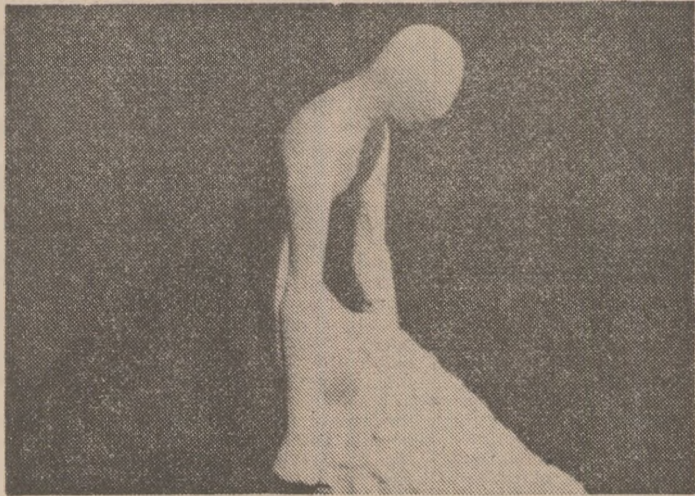
## „Vulcanul stins”

● UN FILM care ne aduce aminte că nu tema ci subiectul și, mai exact, subiectul ei vizual, adică acea succesiune de fapte audio-vizuale (filmice) devine hotărîtoare pentru valoarea lui. Ne-a convins de aceasta un film pe o structură narativă construită cu subtilitate de către profesorul de dramaturgie Dumitru Carabă, avîndu-l ca regizor pe un coleg de catedră, la bază operator, între timp afirmat ca regizor — George Cornea. O colaborare inspirată și fructuoasă. O poveste greu de povestit, plasată într-o lume de aparență prin nimic spectaculoasă, oricît dramatism și sacrificiu ar presupune implicarea în realitatea muncii de prospectare geologică. Cineaștii pornesc de la un accident. Strejan se prăbușește de pe o stîncă voind să ucidă o viperă. Era momentul cînd „probele” sale puteau vorbi cu claritate despre existența unui important zăcămint de cupru. Filmul reconstruie momentele de pină aici, spre a îngloba deîndată deznodămîntul într-o suită de fapte consecutive acestuia, ca o celebrare a eroismului unei munci de care eroul ei, Strejan, nu s-a mai putut bucura. Purta cu sine o sticlă de șampanie, cu pahare, pe care trecuse numele oamenilor, și, după obiceiul lui, ar fi dat o petrecere, acasă, ca la orice victorie. N-a mai avut parte de sărbătorire, însă — pe distanța dramatică a reevaluării momentelor și crispărilor fiecărei etape — cei invitați să constate și, la sfîrșit, să fie



Mircea Albucescu, Enikő Szilágyi-Dumitrescu și Cornel Revent în Cale liberă





Sculptură de IOAN D. ȘERBAN

## Galatea

■ APARTININD generației care a re-  
pus în discuție statutul ceramicii prin-  
tr-un proces de abstractizare, în sensul  
renunțării la figurația/forma acceptată  
prin tradiție ca fiind unica acceptabilă,  
TEREZA PANELLI revine în atenție  
printr-o expoziție-program de o evidentă  
concentrare a mijloacelor expresive, pro-  
punind o nouă perspectivă asupra pro-  
priului demers. Parcurgând cronologic  
etapele eliberării materialului și ale struc-  
turilor formale, de la obiectul cu finali-  
tate spre configurația autonomă proiectată  
ambiental, artista se află astăzi, la  
fel ca o bună parte din componenții miș-  
cării „noi ceramici”, în domeniul de grani-  
tă dintre sculptură și genul căruia i s-a  
atribuit o nouă identitate. Gîndirea prolec-  
tivă înlocuiește sau chiar modifică  
noțiunea de gîndire formativă, în sensul  
treierii delictelor tactile și afective ale  
artizanatului rutinier în stadiul concep-  
tului analizat, articulat în toate ipostazele  
virtuale și materializat printr-un acuzat  
proces intelectual. Mai mult, expoziția ac-  
tuală propune un fel de competiție fer-  
tilă între termenii unei dichotomii posi-  
bile, cerebralitatea unor piese elaborate  
cu o rigoare aproape științifică coabitînd  
cu subtilități volumetrice și accente lu-  
dice, într-un fel de contrapunct care  
aliază biomorfismul cu teluricul mine-  
ralului. Panouri decorative, devenite  
compuneri geometrice articulate dar pur-  
tînd aluzii la un posibil vegetal, un in-  
solit proiect de „cascadă” mineralizată,  
cu subtile jocuri de planuri și o sofisti-  
cată orchestrare cromatică, apoi structuri  
ce pot părea efectul intervenției naturii,  
sau imense alveole produse de o supra-  
realistă și ironică pasăre, circumscriu  
parțial doar un nelimitat teritoriu al in-

venției pure, pentru a deschide unghiul  
surprizelor de care este artista capabilă  
în continuare. Utilizarea culorii într-un  
registru de subtile acorduri în gamă, re-  
fuzînd stridența din perspectiva noțiunii  
de ambient domestic, rafinamentul tex-  
turii ceramice, în care materialitatea se  
interferează cu suplețea tratării, dar mai  
ales deplasarea decisă, tranșantă și fără  
complexe, a ideii de ceramică spre un  
nou statut de existență justifică locul de  
exelență pe care Tereza Panelli îl ocupă  
în ierarhia domeniului. Dar, mai ales,  
argumentează printr-un demers exemplar  
valoarea actuală și perspectivele cera-  
micii noastre, disponibilitățile și latențele  
nevalorificate complet și complex în rela-  
ția cu un spațiu public ce așteaptă so-  
luțiile propriului tip de civilizație.

## Simeza

■ Pictura pe care o elaborează ELENA  
URDĂREANU HERȚA stă decis sub sem-  
nul fantasticului, atingînd uneori nivelul  
suprarealismului benign, în sensul absen-  
ței aluziilor terifiante sau sadice, ceea ce  
sugerează o contaminare livrescă mai  
ales cu poezia. Firește, fantastică fiind,  
acest tip de artă se alimentează implicit  
din precedentele literare și iconografice,  
fără a cantona într-o linie tipologică  
anume și nici într-o rețetă aplicată me-  
canic diferitelor relații formale. O liber-  
tate cu măsură utilizată, în sensul păș-  
trării raporturilor de echilibru în toate  
planurile iconice, disponibilitatea eviden-  
tă pentru mai multe registre ale compli-  
cității mesajului, de la simbol și alegorie  
în metaforă, contribuie la diversitatea  
situațiilor picturale, chiar dacă ele au un  
numitor comun în ceea ce, subliniind  
încă o dată existența unor serii de ac-



ELENA URDĂREANU HERȚA: Pantomimă

cente diferite, s-ar putea numi stilul arti-  
stei. O sonoritate cromatică gravă, cali-  
grafia suplă a conturilor reale sau ima-  
ginate, anvelopa incertitudinii sau cea a  
visului oprit pentru clipa revelației, jocul  
combinatoriu care hibridizează ființe și  
lucruri, regimul vesperal al misterelor  
pe care le interpretează protagoniștii, un  
continuu disimulat, în virtutea căruia în-  
tregul expoziției poate fi transferat în-  
tr-un scenariu oniric, ne trimite irepre-  
sibil în spațiul poeziei romantice și al  
nevoii de refugiu în spații ideale. Cu atît  
mai mult cu cît tipul de atitudine este  
vizibil descins din manierismul livresc,  
în sensul recursului la un precedent em-  
blematic notoriu, transferat în iconogra-  
fie cu o distinctă și decisă participare  
subiectivă. Alternînd piesele de ton inti-  
mist, cu unele compoziții mai ample,  
bine puse în pagină și desenate, Elena  
Urdăreanu Herța depășește stadiul ulti-  
melor expunerii, provocîndu-ne cea stare  
de așteptare proprie presimțirii unui eve-  
niment relevant. Datele sale există, ori-  
cum.

## Galeriile municipiului

■ COSTEL BOGATU este un pictor care  
descinde din buna tradiție interbelică de  
construcție și culoare, la punctul interfe-  
renței dintre participarea afectivă to-  
tală și cenzura profesionistului con-  
știent de pericolele sentimentalismului și  
pitorescului. Abordînd cu vădită plăcere  
peisajul și natura statică, nu doar pentru  
valențele picturale intrinseci, provocînd  
etalări cromatice sonore, ci și pentru ca-  
pacitatea de a restitui o stare de spirit

activă, artistul se orientează în actuala  
sa expoziție și către compoziția cu per-  
sonaje, atrăgîndu-ne atenția asupra unor  
disponibilități încă insuficient etalate.  
Portretul intră, deasemeni, în competiție  
cu mai vechile sale preocupări, relevîndu-  
ne capacitatea construcției ample și a  
caracterizării personajului cu stricta uti-  
lizare a mijloacelor picturale. Rezultă  
imaginea unui artist complet, valorifi-  
cînd estetica formei-culoare printr-o tra-  
tare viguroasă a tușelor, în game solare  
și stence, deduse din lecția colorismului  
autohton, pe o linie care prelungește  
linia cézannismului adaptat. Probabil că  
imaginea acestei credințe transpare cu  
claritate mai ales din utilizarea perspec-  
tivei aeriene, din culoare, argument în  
favorearea picturalității pe care o desco-  
perăm ca o calitate definitorie, deși  
există și alte argumente în acest sens,  
construcția și tușele juxtapuse numărîndu-  
se printre ele. Densă fără a practica  
repetiția, diversă sub raportul temelor  
abordate și al situațiilor — peisajele vă-  
lorifică natura și spațiul construit de om,  
observația directă și proiecția nostalgică,  
pictura lui Costel Bogatu ne relevă pasi-  
siunea și seriozitatea unui talent ce se  
dezvăluie cu tot mai acuzată maturitate  
de la o etapă la alta. Cea prezentată pare  
suficientă pentru a defini o personali-  
tate, dar artistul tinde vizibil spre un  
punct superior, cu acea fertilitate insatis-  
factă datorită căreia se constituie certitudi-  
nile în orice domeniu de activitate și  
creație.

Celălalt expozant, tinărul sculptor  
IOAN D. ȘERBAN, se află încă în stadi-  
ul în care, avînd un prea-plin de idei  
și forță expresivă, ca și o vizibilă știință  
a lucrului în cele mai diferite tehnici,  
caută cele mai adecvate linii de forță  
pentru impulsurile sale expresive. Re-  
marcabil este felul în care, practicînd un  
figurativ sever construit în planuri ample,  
sau modelat cu asperități și acci-  
dente de extracție impresionistă, el cla-  
borează simultan sinteze abstracte, ope-  
rînd cu planuri fluide, sugerînd proteis-  
mul. Într-un fel, pentru a recurge la de-  
limitări existente în spațiul artei roma-  
nești, am spune că el oscilează între lec-  
ția lui Brâncuși și cea a lui Paciurea,  
himera și măiastra, ca două ipostaze ale  
aceluiași gînd, coexistînd în repertoriul  
formativ al acestui tinăr neliniștit. Ide-  
litatea unor sugestii transferate din rea-  
litatea materială în lumea abstractă a  
imaginarului se degajă din cîteva piese,  
în timp ce priza asupra concretei trans-  
pare clar din cele cîteva portrete, con-  
struite solid și expresive, dincolo de po-  
sibila identitate restituită. Prin forța im-  
prejurărilor, de mici dimensiuni, sculp-  
turile lui Ioan D. Șerban conving prin  
calitățile intrinseci, pragul deciziei odată  
trecurt ele putîndu-se concentra în defi-  
nirea unei personalități ce se caută încă,  
în primul rînd căutînd valoarea expresivă.  
Ceea ce, deja, este un enorm pas  
către autodefinire și afirmare.

Virgil Mocanu

## Muzică

# Compozitori români contemporani

DESCHIDEREA stagiunii de con-  
certe la Radioteleviziunea română  
a fost constituită din prezentarea  
fragmentară a operei **Prometheu**  
de Gheorghe Dumitrescu, în primă audi-  
ție. Partitura este una din cele 25 de lu-  
crări din marea „Epopoea a jertfei”, ce  
conține, după declarația autorului, „mitu-  
rile și istoria neamului românesc și a eroi-  
lor care s-au jertfit pentru binele lui”.  
Alături de Vlad Țepeș, Mihai Viteazul,  
Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, cele-  
brul erou Prometheu este pregnant por-  
tretizat în noua lucrare narativă, deosebit  
de bogată în fapte dramatice pline de for-  
ță. Gheorghe Dumitrescu are vocația eroi-  
cului, lucrările sale, de o nobilă inspira-  
ție, constituindu-se în adevărate purtă-  
toare de sensuri și mesaje cu puternic  
conținut umanist. În domeniul operei,  
compozitorul a demonstrat, de-a lungul  
anilor, că stăpînește mijloacele cu exem-  
plar meșteșug. Fluxul dramatic continuu  
pe care-l imaginează în fiecare nouă ope-  
ră adăpostește un melos cald, primordial  
eroic, ce este îmbrăcat în haine orche-  
strale pline de fast. Sensul evoluției se  
constituie univoc, vizînd binele, izbînda,  
fericirea.

Noul erou, Prometheu, are o efigie mu-  
zicală laconică, sprijinîndu-se pe o struc-  
tură intonațională arhaică. Celălalt parti-  
cipanți la tragedia sa sînt definiți, la rîn-  
dul lor, cu idei muzicale corespunzătoare,  
partitura născîndu-se din transformarea  
succesivă a stărilor cu aceste coordonate,  
secțiunile ample alăturîndu-se, necontras-  
tînt, pe parcursul celor patru acte și opt  
tablouri. Somptuos, cu alături grave, pri-  
mul tablou anunță evenimentele tragice  
care vor urma, într-un ritm cadențat, cu  
armonii bogate, uneori nebulose, sugere-  
rînd înclăstarea. Primul cor de femei,  
**Slavă zeilor din Olimp**, precede cîntecul

lui Apollon către Zeus și apoi corul mixt  
**Slavă lui Zeus**. Hotărîrea lui Zeus este  
neînduplecată: oamenii trebuie pedepsiți.  
Proclamînd oamenii drept frați, „lumină  
din lumină”, Prometheu promite salvarea  
lor. Choralul de corzi, susținînd convin-  
gător pledoaria lui Prometheu, se consti-  
tuie în pagini foarte inspirate, memorabi-  
le. Temele conducătoare, reunind oameni  
cu elemente ale naturii, amintesc adesea  
prezențe din lucrările anterioare ale co-  
mpozitorului. Cuvintele și gîndurile lui Pro-  
metheu poetizează viața și munca. Epi-  
sodul muzical al alămurilor susține, hotărî-  
rit, acțiunea sa. Zeița Athena i se alătu-  
că, firește, încheierea tabloului dîndu-ne  
speranța unei izbîzni certe, avînd drept  
correspondent un semnal de colind. Tab-  
loul doi, intitulat **Focul sacru**, conține  
mai multe idei muzicale, trepidația fiind  
însă legea generală a desfășurării. Corul  
bărbătesc introduce aici sugestia suferin-  
ței oamenilor, ce suportă blestemul zei-  
lor. Din actul IV au fost interpretate ta-  
bloul 7, **Consiliul zeilor**, și 8, **Prometheu  
înlanțuit**. Judecarea lui Prometheu face  
loc unei frumoase arii a zeiței Athena,  
ce încearcă o timidă apărare. Zeus, inflexi-  
bil, declară: „Să fie răstignit!” Arieta  
lui Hefaistos, dinamică, agitată, constituie  
pregătirea îndeplinirii osînde. În celălalt  
tablou, salvatorul, aflat în suferință, face  
trup comun cu natura stihnică. Atlas,  
compătîmîndu-l, hotărăște a se uni cu el,  
împotriva tiraniei. Hefaistos, cu oamenii  
săi, reușește să-l elibereze, finalul fiind  
constituit dintr-un imn adresat omenirii,  
întregului pămînt, pentru care „lumina  
lui Prometheu va luci pe vecie”.

Urmărînd prezentarea recentă a operei  
în Studioul Radioteleviziunii sînt convins  
că realizarea scenică îi va spori valoarea  
de frescă monumentală, cu adresă univer-  
sală. În fruntea colectivului de interpreți

s-a aflat dirijorul Paul Popescu, recunos-  
cut maestru al multor prime audiții soli-  
citate. El a colaborat cu soliștii Dan Zan-  
cu, Pompei Hărășteanu, Sanda Șandru,  
Emil Iurașcu, Nicolae Andreescu și tinerii  
Paul Basacopol, Ruxandra Donose, Ga-  
briel Năstase, Mihnea Lamatic, Nicolae  
Raiciu, Sever Barnea. Corul Radio, con-  
dus de Aurel Grigoraș, ca de obicei, im-  
presionant.

ANIMATORUL pasionat al concertelor-  
portret de la Radioteleviziune, Doru Po-  
povici, a deschis programul dedicat lui  
Zeno Vancea cu mențiunea că muzicianul  
octogenar este „unul dintre compozitorii  
cel mai reprezentativi din generația enes-  
ciană”. Compozitor, muzicolog și pedagog,  
de-a lungul bogatei și întinsei sale activi-  
tăți, el a asimilat toate direcțiile noi și  
vechi, rămînd statornic legat de „glau-  
sul pămîntului”. Mai puțin prelucrînd ci-  
tatul folcloric, Zeno Vancea a preferat să  
scrie în stil popular, vîna sa de autentic  
polifonist, oferindu-i posibilitatea de a  
face acest lucru de pe orice poziție, ince-  
pînd cu folclorismul primitiv și ajungînd  
pînă la serialismul integral. Cîteva atri-  
bute au fost defintorii pentru creația sa,  
de la început și pînă astăzi. Țin mînt că,  
student fiind la Conservator, ne recoman-  
dă, neobosit, plasticitatea imaginilor pe  
care le construim și putem recunoaște,  
sincer, că aceasta este calitatea primor-  
dială a muzicii pe care a plămăuit-o. Este  
apol recunoscut meșteșugul impecabil,  
culoarea vie și o anumită ținută concer-  
tantă, indiferent de stil.

Am ascultat, în concertul recent, **Cvar-  
tetul de coarde nr. 4** (1965), **Cîntec  
pe versuri de George Bacovia** (1946), **Fuga  
pentru pian** (1926), — prezentată în primă  
audiție, — **Cîntec de leagăn pentru vioară  
și pian**, **Lieduri pe versuri de Rainer Ma-**

ria Rilke (1923—1924) și foarte cunoscutul  
**Triptic pentru orchestră** (1958). Acum, ve-  
chile convingeri în privința frumuseții  
muzicii sale au fost întărite. Grupate pe  
trei perioade, începînd cu romantismul  
tirziu, trecînd printr-un intermediu liric  
și încheindu-se expresionist, lucrările mu-  
zicianului adună în ele dragostea pentru  
cîntul, plin de finețe, al vocilor instru-  
mentale în special, expresiv articulat în  
arhitecturi cunoscute sau originale, pe ba-  
za unei armonii, mai mult aspre, ce nu  
întunecă bucuria melodică, în permanen-  
ță plină de vervă, nesfîrșită. Toamna po-  
vestită în lieduri, uneori în tandem cu  
larna, sau, în perioada lirică, alăturîndu-  
se stelelor, frunzelor, crengilor, alcă-  
tuiește o imagine spirituală, pianul și vo-  
cea desfășurîndu-se, cu bogăție, într-un  
tot indivizibil, partiturile respective con-  
stituindu-se deja în valori tradiționale.  
Delicat, înfiorat, **Cîntecul de leagăn** poartă  
în el melosul ardelenesc, reprezentativ  
pentru practica de creație a lui Zeno  
Vancea, — de la cele mai simple opusuri  
pînă la **Concertul pentru orchestră** (1961).  
Pe de altă parte, este prezent, atît în  
muzica instrumentală cît și în cea vocală,  
un sentiment ce proiectează visul în sin-  
gurătate și, poate, din acest motiv, ro-  
mantismul poate fi atribuit întregii ope-  
re, întotdeauna însă exprimat prin lim-  
baje noi, moderne. În sfîrșit, exuberant,  
plin de vigoare, autorul baletului **Priculi-  
ciul** (1933) a semnat încheierea portretului  
de la Radio cu **Triptic pentru orchestră**,  
lucrarea lansată de valorosul nostru șef de  
orchestră George Georgescu, la pupitrul  
Filarmonicii „George Enescu”, acum fiind  
prezentată, de către aceeași orchestră,  
sub conducerea dirijorului Mircea Cris-  
tescu.

Dintre interpreții serii de concert, re-  
marcabile sînt contribuțiile pianistei Ili-  
na Dumitrescu și ale sopranei Georgeta  
Stoleriu. Alături de ele, tinăra violonistă  
Adriana Winkler și pianista Viorica Boe-  
rescu sînt certe speranțe.

Anton Dogaru



# Istoria culturii și civilizației — Evul Mediu

INTR-UN articol mai vechi\*) a-veam bucuria de a elogia apariția primului volum, dintr-o lucrare monumentală prevăzută în 6 tomuri a cărturarului Ovidiu Drimba. Astăzi avem în față cel de-al doilea volum\*\*) consacrat Evului Mediu. Autorul nu a adoptat, în împărțirea substanței istorice, date cronologice rigide, explicând că Evul Mediu este „o rezultantă a trei factori: elementul greco-latin [...], aportul popoarelor germanice și ideologia creștină instituționalizată”, situații ce a înțeles a le ilustra cu câteva capitole referitoare la civilizația și cultura celtică, a popoarelor germanice, bizantină și arabă. În continuare este tratată *Civilizația Evului Mediu* — pe genuri de activități și instituții. Urmează ca volumul trei, deja anunțat, să prezinte *cultura Evului Mediu*, de asemenea, pe tipuri de activități și apoi, prin referiri la particularități naționale ale civilizației și culturii medievale în Franța, Italia, Germania, Anglia, Spania, Țările Slave, Spațiul centro-european și Scandinavia, Țările Românești.

Ovidiu Drimba a fost și rămâne un cercetător de excepție deprins cu investigația izvoarelor, selectarea documentelor pertinente, și interpretarea lor în lumina unor criterii metodologice riguroase elaborate și nu mai puțin originale. El rămâne convins că o caracterizare a spiritului românesc nu poate ignora vocația spre universalism — deschidere poliglotă spre culturile lumii — și enciclopedism, reflexe poate ale unei istorii nu totdeauna generoasă în recunoaștere și afirmare. Este lesne de observat că autorul acestei *Istории* depășește viziunea europocentristă, acordând atenția cuvenită influențelor exercitate, în primul mileniu al erei noastre, de acele popoare și culturi ce au contribuit la apariția și configurarea civilizației europene chiar dacă nu aparțineau acestui spațiu.

Cărturarul român resimte totodată necesitatea revizuirii unora dintre explicațiile istorice tradiționale. Astfel O. Drimba adoptă perspectiva culturologului, și principiul că structurile civilizatorice și cele ale culturii nu încep, nu apar într-un an calendaristic determinat și nu trec în alte structuri la niște date, de asemenea, strict cronologice. Există desigur o continuitate istorică, după cum nu poate fi ignorată nici evidența diferențierilor. Profesorul Drimba nu consideră util să polemizeze, spre exemplu, cu A.J. Toynbee, care face și el o *istorie de autor* dar

care grupează civilizațiile în 21 de „monade”, relativ închise, ori cu morfologii culturii, cu Frobenius sau Spengler. Mulțumindu-se cu etapizări și grupări deja statornicite, adică etnică, de succesiune istorică și pe arii geografice delimitate, autorul va acorda prioritate structurilor civilizatorice și culturale, influențelor politico-economice, dar mai ales unității comunitare (popoare, societăți, formațiuni politico-civilizatorice). Dacă pentru Toynbee criteriul „religie” este definitoriu, pentru O. Drimba acest criteriu rămâne o componentă constantă a culturii dar nu de diferențiere a tipurilor de civilizații.

În acest spirit, Evul Mediu nu este nici pe departe „o fază de tranziție” de la antichitate la Europa modernă și nu este niciodată „evul întunecat”, o falsă înțelegere care a fost acreditată și întreținută multă vreme. „Azi, spune O. Drimba, nici un cercetător serios nu mai poate admite imaginea globală a unui Ev Mediu definit ca o epocă a decadenței, ignoranței, obscurantismului și barbariei [...] cultura și civilizația modernă își au îndepărtatele origini în acea lungă și neînchipuit de fertilă perioadă care a fost Evul Mediu”.

Justificarea acestei concepții n-a rămas la argumentele romantice ale fraților Schlegel, Novalis, Chateaubriand sau Michelet. Istoricii contemporani le-au dezvoltat și trebuie să fie amintiți aici George Dumézil, Johan Huizinga, Henri Pirenne, Jaques Le Goff ș.a. Se vorbește chiar de faptul că această stare de spirit, începută prin sec. II sau III al erei noastre, se prelungește, după principiul „la long duree” (F. Braudel) până în sec. XIX, cel puțin ca „mentalitate”. Autorul adoptă segmentarea curentă a acestei epoci precum urmează: Ev Mediu „timpuriu” (sec. VI—X), „dezvoltat” (sec. XI—XIII) și „târziu” (sec. XIV—XV). Printre fenomenele specifice pe care le-a generat și s-au afirmat în cursul unui întreg mileniu par a fi socotite: definirea structurilor economice esențiale și apariția burgheziei, a capitalismului, a vieții urbane, formarea statelor și a națiunilor; apariția instituțiilor școlare; definitivarea limbilor naționale, dezvoltarea gândirii filosofice și prefigurarea celei științifice, formarea literaturii naționale, dezvoltarea artelor și continuitatea tradițiilor antichității.

DESIGUR, *Istoria civilizației și culturii* are, înainte de orice, caracterul unei vaste sinteze, dacă ținem seama de masa enormă de informații pe care autorul a trebuit să o reconsidere, după criteriile ce le-a stabilit (bibliografia la zi, pe ca-

pitole, este elocventă). Registrul tematic este tot atât de semnificativ pentru a surprinde, într-o imagine coerentă, caracterul complex și polimorf al realităților analizate. În cuprinsul a peste 300 de pagini, prezentarea celor patru mari civilizații se referă la elemente comune dar și particulare fiecărei populații și regiuni așa cum rezultă din istoria acestora. De exemplu, viața familială, locuința, alimentația ori spectacolele și divertismentul sint tratate în formele specifice pe care la îmbracă la Celți, Goți, Franci, Normanzi, în societatea bizantină sau în lumea arabă. Se dau detalii privind și modul cum au evoluat asemenea obișnuințe și comportamente în mileniul medieval.

În partea a doua a volumului, autorul tratează *civilizația Evului Mediu* sub forma unor sinteze tematice: structurile politice și administrative, economia rurală, clasele și categoriile sociale, societatea feudală, activitatea comercială, meșteșugarii, tehnologia și corporațiile, organizarea militară, cruciadele, dreptul și justiția, viața cotidiană. Ceea ce aflăm în prima parte despre viața cotidiană, în cele patru civilizații, găsim aici tratat ca model, ca tipologie pentru ansamblul vieții medievale. Autorul a simțit nevoia de a depăși descriptivismul inerent prin sinteza teoretică, prin interpretarea culturologice.

Unele considerații asupra artelor în civilizațiile corelative Europei medievale pot fi interesante pentru cititorii acestei autentice *enciclopedii*. Poezia celtică, de pildă, de un lirism înduioșător ca și cea care cîntă natura pare a fi fost negalată de cea a altor popoare din evul îndepărtat. Povestirile irlandeze, în proză și versuri, adevărate epopei, ca și obiectele de artă decorativă au influențat cultura europeană prin intermediul manuscriselor realizate și răspândite de călugării ajunși până în inima continentului. După opinia lui M. Dillon și N. Chadwick, „pînă la sfîrșitul secolului al XII-lea literatura irlandeză este cea mai mare literatură indigenă din Europa”.

Dacă Celții nu aveau simțul arhitectural și monumental, popoarele germanice excelau în această direcție, este drept, și sub influențele primite în contactele cu alte zone ale imperiului bizantin. Viața intelectuală atinge adevărate culmi prin personalități precum Wulfila (traducător al Bibliei în gotica secolului IV), istoricul Jordanes, cărturarul enciclopedist Isidor, episcop de Sevilla, Cassiodor, Boethius. Activitatea literară a populațiilor germanice și scandinave, în Islanda mai cu seamă, a creat o mare tradiție pentru

epoca medievală, prin promovarea genului epico-dramatic sau liric, a epopeilor din vremea migrațiilor. Remarcabilă este și contribuția lor în orfevrerie (tehnica filigranului, încrustațiile, policromia emailului în tehnica „cloisonné”, montarea de pietre prețioase etc.).

În capitolul rezervat culturii bizantine sint ample relații asupra genurilor literare pe care le-au cultivat scriitorii epocii, de la *literatura istorică* în care au excelat Procopius din Cezareea, G. Pisides, autor al poemelor *Heraclida* și *Hexameron*, Mihail Psellos, Constantin al VII-lea Porphyrogenetul, exponent al „enciclopedismului bizantin”, și Ana Comnena, autoarea celebrei *Alexiada*, cu virtuți de epopee, și pînă la romanul bizantin *Varlaam și Ioasaf*, ori scrierile împărătesei Eudoxia (*Ciprian din Antiohia* și *Patimile lui Hristos*, considerată o primă versiune cultă a mitului faustic). Poezia bizantină e reprezentată de Romanos Melodul, Teodoros Prodromos (Villon-ul bizantin) și mai ales de marele poem epic *Digenis Akritas*. Pagini de larg interes sint consacrate filosofiei, esteticii, muzicii, artelor plastice, arhitecturii, mozaicului și icoanei. Se știe că multe din operele culturii bizantine au circulat și în spațiul spiritual românesc devenind, alături de folclorul acestor meleaguri, fundament al unui nou orizont de cultură pentru poporul proaspăt ivit la cumpăna dintre milenii.

Profesorul Ovidiu Drimba ilustrează prin această operă a sa vocația universală, atât de rodnică în scrierile unor înaintași ca B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Pârvan sau A.D. Xenopol, aducînd astfel împlinirile întrevăzute de Lucian Blaga sau Tudor Vianu pentru filosofia culturii românești.

Paul Caravia

## Filosofie și cultură

# Paradigma individualității în societatea socialistă

SUPERIORITATEA unui tip de civilizație nouă, cum este civilizația socialistă, se măsoară și prin gradul de integrare a indivizilor în societate, și prin măsura în care societatea este în stare să asigure dezvoltarea și împlinirea oamenilor ca individualități distincte. Iată de ce relația individ-societate, răsfrîngînd contrastele existente la nivel macro sau micro-social, devine relevantă pentru resorturile socio-umane de progres ale unei societăți date. În condițiile primei revoluții industriale, progresul tehnic se realiza cu prețul dezumanizării și standardizării muncitorilor care participă nemijlocit la procesul de producție. Revoluția științifico-tehnică contemporană deplasează centrul de greutate de la sistemul mecanic la sistemul om-dar abia socialismul, desființînd relațiile de exploatare cu tot corțegiul lor de inegalități, inechitate, nedreptate etc., face posibilă armonizarea raporturilor individ-societate, deszăgăzirea energiilor creatoare la scara întregii societăți. Omul nu este și nu devine om decît în și prin cultură și societate — iată un adevăr elementar al antropologiei culturale, dar năvală o societate a dreptății și omiei poate crea condițiile pentru integrare umanistă, personalizantă a individului, pentru ca fiecare să devină, pe măsura puterii sale, un demiurg, subiect creator de istorie nouă.

Profesorul clujean Andrei Roth, aparținînd unei școli filosofice de mari realizări și rezonanțe (cea de la Cluj-Napoca), se preocupă ca cercetător, de mulți ani, de problemele omului și valorile umane fundamentale (aș aminti, dintre numeroasele sale studii și eseuri, cărțile *Axiologie și etică*, în colaborare cu N. Kallos, și *Omul creativ*). Ultima sa carte, apărută la Editura politică, în prestigioasa colecție „Idei contemporane”, este intitulată *Individ și Societate*. Ea ar putea să aibă ca motto următoarele cuvinte ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu (pe care, de altfel, le citează în Cuvînt înainte): „Nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non-sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții so-

cială, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți”. Aceasta este perspectiva din care este privită și realizată integrarea indivizilor în societate, apreciată drept „condiția fundamentală a echilibrului lor lăuntric, a realizării lor ca persoane umane”.

Andrei Roth demonstrează convingător că socialitatea omului nu este ceva exterior ființei sale, ci e consubstanțială acesteia. Bogăția lăuntrică a omului nu se obține prin singularizare de societate, ci prin bogăția umană a relațiilor sociale. Paradigma individualității o constituie integrarea socială: un om este cu atît mai mult o individualitate distinctă cu cît se integrează mai adînc în structurile sociale din care face parte, de la cele familiale și profesionale, la cele comunitare, pînă la întreaga umanitate, dar o face într-un chip propriu, ținînd seama de datele fundamentale bio-psihoice și spirituale ale persoanei sale. Antropogeneza nu este cu puțin în afara sociogenezei și viceversa, factorul comun al acestui dublu proces îl constituie *munca*, „proces de adaptare superioră la mediu”, activitate conștientă ce se desfășoară cu ajutorul uneltor și „implică un proces social al comunicării”. Prin muncă se realizează nu numai trecerea de la animalitate la umanitate, dar și acel proces de solidarizare, de maturizare socială a individului care este în același timp un proces de individualizare și personalizare. Omul-personalitate și extrage puterile de acțiune din contactul benefic, productiv cu societatea și, în același timp, îmbogățește societatea cu noi și noi nuclee de creativitate valorică. Însăși esența umană nu ar putea fi înțeleasă în afara raporturilor dintre individual și social. În esența umană sint decantate și incluse toate acele note caracteristice prin care s-a încercat definirea omului: homo faber, homo loquens, homo significans, homo ludens, homo ridens, omul făuritor de instrumente și simboluri, capabil să ajungă la conștiința de sine în și prin cultură, deci libertatea și calitatea de ființă conștientă de sine. Toate aceste note alcătuiesc ceea ce numim *universalitatea umană*, iar indivi-

dualitatea fiecăruia depinde și de măsura participării la universalitate prin asumarea esențialității ca propria sa substanță individuală. Individul devine astfel purtător al determinațiilor universale și esențiale ale speciei sale, transformîndu-se în personalitate. Jocul acestor determinații polare este ceea ce conferă *dinamism* esenței umane și operaționalizează însuși conceptul de *perfectibilitate umană*. Oamenii sint inegali de la natură dar societatea trebuie să creeze condiții egale sub raport social pentru ca fiecare să dea măsura de ființare creativă, care-l este proprie.

Din cele spuse rezultă dublul unghi de vedere din care tratează autorul această problemă. **Sociologic** — dependența individului de societate, dezvoltarea societății ca o condiție a perfecționării individului — și **axiologic**, în sensul că internalizarea valorilor și perfecționarea individului uman la scară socială devine condiția necesară a dezvoltării sistemului social. A. Roth amintește o formulare a lui Marx („Omul este ființa supremă pentru om”) comentînd: „Ființa supremă, nu valoarea supremă. Omul este creatorul tuturor valorilor și măsura lor. Omul este creatorul valorilor dar și antivaloară... Apărarea demnității persoanei umane cere condamnarea a tot ce, în însușirile și acțiunile omului concret, este nedemn de om, frînează dezvoltarea societății și afirmarea umană a majorității indivizilor”.

Perspectiva axiologică a acestui proces care începe de la cea mai fragedă vîrstă îl diferențiază în funcție de particularitățile de vîrstă și bio-psiho-spirituale ale subiectului uman, de dinamismul și capacitatea de intervenție modelatoare a acestuia. Un merit important al acestei lucrări este evitarea soluțiilor unilaterale și reducționiste; integrarea socială a individului depinde de acțiunea combinată a mai multor factori: un mediu socio-profesional favorabil sau stingheritor, un climat politic stimulat sau opresiv, plasticitatea individului uman sub raportul înzeștrărilor genetice, al disponibilităților psihospirituale, tensiunea dintre tendințele creative și cele imitative, convergența sau divergența pururilor și structurilor sociale din care face parte individul.

Al. Tănase



## Premiu „Soka Gakkai”

● Societatea Internațională Soka Gakkai, cu sediul la Tokyo, a conferit recent poetului român Ioan Alexandru premiul cu medalie de aur pentru merite în promovarea, prin opera sa, a educației umaniste. Premiul i-a fost înmînat poetului de către Daisaku Ikeda, savant și scriitor, președintele societății Soka Gakkai. La ceremonie au fost de față Constantin Vlad, ambasadorul României la Tokyo, și Constantin Țapu, consilier al ambasadei.

Cu acest prilej Ioan Alexandru a conferențiat la Universitatea din Tokyo despre „Inima omului și inima poetului”. Ziarele japoneze au relatat pe larg despre evenimentul acordării acestui premiu poetului român.



# Vittorio Alfieri, primul italian



Alfieri (gravură de epocă)

**E**XISTĂ o afirmație a lui Vittorio Alfieri echivalentă cu un crez absolut în misiunea divină a literaturii și care poate fi considerată și ca o cheie a unei noi cărți despre acela care este creatorul unei opere de gândire și de artă al cărei protagonist este **omul liber**: „...Le lettere sono il più nobile, il più elevato, il più sacro, e quasi divino ufficio...”

Și mai departe Vittorio Alfieri putea să afirme că dreptul natural, cardinal al omului în eternitatea existenței umanității a fost totdeauna libertatea. El a acordat un sens modelator literaturii, în epoca sa, aspirând să fie un precursor al Risorgimentului, considerând că niciodată în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertății umane. Totdeauna morală și-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertății cucerite. Dimensiunile sferei etice, în cazul estetic al perechi lui Vittoria Alfieri, spațiază asemenea curbilor evolutive ale libertății spre orizonturi infinite, relevând capacitatea omului de a-și sigila trecerea prin existența universală cu urme profunde, durabile măcar cit bronzul, pe care îl poate aminti literatura. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra magnificii ei noțiuni cu capacitatea dar și cu voința fermă de a înțelege complexitatea lumii, naturii și societății. Conștiința este judecătorul și arbitru moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile profunde ale conștiinței întregii umanități. Ridicarea pe înălțimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator, în voința sa de a contribui la perfecționarea omului și a omului.

Vittorio Alfieri și-a înscris întreaga viață și operă sub semnul grav al datoriei, considerând arta literară ca expresia cea mai înaltă a acestei orientări etice. Idealul alfierian a fost totdeauna **liber-omul**, individualitatea conștientă la facultățile sale de a fi totdeauna activ în gândire, în arta expresivă, dincolo de orice dominantă opresivă, dincolo de orice obstacol care nu poate să împiedice zborul înalt al creatorului către dealul fundamental umanist. Nimeni nu a urit mai puternic ca el tirania, despotismul obscuro, condamându-l în orice ariată manifestare. Luptând pentru lemnitatea morală, acest magnific scriitor liber a negat, cu un superb spirit al neliniștii creatoare, al setei de a certeta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gândind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a amenilor, ridicându-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizat, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etică și estetic. Intransigența, pasiunea lui etică, tensiunea înaltă cu care a trăit orice experiență îl afirmă ca o excepțională reprezentare a individualității reoatere, ca pe un exemplar tipic al onștiinței de sine, de încredere totală în misiunea de gravă responsabilitate cu care se consideră investit, de a fi un firmator al adevărului, un modelator al utățiilor condiției umane. În finalitatea teraturii sale existența nu este un ediciu ridicat pe speculații metafizice, ci construcție armonică, ale cărei legi de

echilibru pot fi cunoscute prin facultățile de a raționa, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

La Vittorio Alfieri, precursor al epocii de rededeptare, de reînviere națională a Risorgimentului, visul italian de patrie liberă și unită, se constată neliniștea perpetuă de revoltă împotriva oricărei opresiuni și în primul rind împotriva acelor care ridicau bariere contra unei lumi a cărei auroră lui îi era clară, în visul lui de om nou caracterizat de aspirația spre valorile patriotismului, ale demnității umane, dominat permanent de sentimentul datoriei.

Există la el ca un punct ferm, cardinal, încrederea în artă, vibrarea profundă a unui spațiu și timp determinate istoric, deschiderea către fluxul nou de idei, denunțul oricărei știrbiri a libertății spirituale care acordă sigiliul său nemuritor oricăror opere ale literaturii în care se manifestă încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane.

**D**ETERMINAT existențial de cronologia iluminismului, Vittorio Alfieri depășește ideologic inerția dogmelor sale, pentru a se avânta în zonele care preanunță romantismul echivalent cu neliniștea permanentă, cu ridicarea violentă împotriva oricărei opresiuni, cu voința cunoașterii continui a omului și a spațiului, prin călătoriile prelungite, printre-o superbă afirmare a individualismului creator, generat de conștiința propriului talent inconfundabil, prin setea de nemărginire și de pecetluire cu valoare spirituală eternă a fiecărei manifestări umane. Arta este suprema datorie a celui care este înzestrat de natură și de studiu cu capacitatea de a crea. Și arta nu se poate niciodată înscrie într-un perimetru determinat, aspirând totdeauna spre reînnoirea perpetuă. „Cel mai italian dintre italieni după Alfieri și Machiavelli”, cum avea să-l denumească Giosuè Carducci, „contele republican” a înălțat statuia de artă a Italiei laice, a libertății și a progresului civil. El s-a ridicat deasupra propriei origini de naștere apărind cauza poporului, creind o nouă literatură, viguroasă în afirmarea sensului conștiinței patriei libere și unite. Bogat, nobil, trăind în atmosfera unui sistem inert, în involuție continuă, jertfind comandamentelor de comportament patrician, Vittorio Alfieri se va smulge curind din această scufundare lentă către zonele decadente, către prăbușirea definitivă în vidul stagnării. Pe acest contrast se va ridica finisul nonconformist inițial, eroic în tragediile sale, quasi romantic în poezie, viguros demascator al relelor sistemelor publice contemporane în proză, ironic până la o crudă luciditate în satire, epigrame și comedii, campion absolut al entității supreme pentru el care este libertatea, în contrast relevant în întreaga uniformitate a literaturii contemporane pierdută în monotonia precețistică a Arcadei, desuete de acum. Anticipator al romantismului fără fiorul religios, împotriva **sensibilității**-i și a abstracțiilor valorii iluministe, împotriva falsului optimism al secolului al XVIII-lea, Alfieri este determinat de un sens al rupturii, al frac-

ționării, al trecerii dincolo de poetica prezentului.

În discordanța existentă între lumea exterioară și propria individualitate, în idealul afirmat al demnității umane și al libertății incompatibile cu determinismul dominant, în observarea numai a unei discipline elaborate, Vittorio Alfieri se poate determina ca un protoromantic, conștient de propria sa valoare, afirmator al liberului său spirit creator. Interesul profund pentru analiza omului în pasionalitatea sa, în tendința de eliminare a oricărei opresiuni, în considerarea literaturii ca iluminatoare a conștiinței, în tensiunea sa existențială se manifestă această stare protoromantică. În concepția protoromanticului Alfieri (acela care i-a acordat pentru prima oară acest epitet ornant a fost Benedetto Croce în **Poesia e non Poesia**), creatorul de valori spirituale este, trebuie să fie totdeauna un nonconformist. Se impune observația existenței unei concordanțe între biografie și operă afirmată și trăită de protoromanticul Vittorio Alfieri. Tonul pasional, elanurile, tragismul existențial, propulsarea sentimentului către lirism îl impune pe protoromantic dincolo de experiențele secolului al XVIII-lea. Individualismul echivalent cu afirmarea hotărâtă, în toate sensurile, a propriei personalități, în ciocnirea cu limitele lumii externe, îl definesc pe Alfieri într-o atitudine de afirmator al unui magnific ideal de libertate și de înaltă, demnă trăire. Entuziasmul pentru atitudinea eroică, lupta titanică împotriva tiraniei, generoasele aspirații umaniste își aflau la Alfieri și un mobil în viețile exemplare ale eroilor Antichității. El căuta în om rădăcinile binelui și răului, forța vitală, într-un sens concret acordind noi valori sentimentului, „inimii”. Primul italian „modern”, Vittorio Alfieri, voia într-adevăr să fie scriitorul italian, campionul libertății și al ideii de Italia, ridicat împotriva stăpînitorilor vremelnici ai Patriei sale, scriitorul liber care putea să lanseze o superbă sfidare tuturor literaturilor așezuții curților imperiale sau saloanelor aristocratice. De la el puteau lua exemplu tinerii care aveau să devină protagoniștii mișcărilor risorgimentale, prin neînfrânta voință de a fi liberi, de a trăi în independență singulară și colectivă. Lunga aservire a Italiei aduse și somnolența letargică, energia se stinge în diviziune politică și fracționism. Scriitorul nu trebuia să se afle în ipostaza de contemplator din înălțimile turnului ci înrădăcinat în realitate și lumul, să devină un agitător al conștiințelor. El nu poate fi decit un spirit liber care se izbește de dogmele înguste ale prezentului, de constrîngerii ale voinței sale de a se manifesta neliniștit permanent în aria creației, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei ființe, al patriei sau al umanității, împotriva a tot ce ar putea silii ca oamenii să se încovoie. Vittorio Alfieri a negat, cu un superb spirit al neliniștii creatoare, al setei de a certeta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gândind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței. Spiritul dantesc este invocat totdeauna ca un spirit tutelar în crezul estetic al lui Alfieri, care a „profetizat”, în acele timpuri de cenușe involuție istorică, o Italie liberă și unită ca finalitate a oricărei strădăni, materiale ori spirituale.

A „trebui să fii tu însuși” în fața realității este splendida manifestare a individualismului idealist al lui Vittorio Alfieri care se poate interfera cu postulatul kantian în afirmarea valorii autonome a individului, a voinței sale și a legii morale, cardinale, sub luminile intermitente ale cerului instelat.

Încetat de adevăr și de cunoaștere, de intransigența estetică, trăind în tensiune înaltă orice experiență, conștient de

grava investire a scriitorului ca modelator al mutațiilor condiției umane, nici spațial, nici atemporal, Alfieri încearcă un profund sentiment de sacra nemulțumire în fața contemporaneității sale în care nu se manifestau eroi demni de paginile înalte ale unui Plutarh.

De aceea el caută să propună trisților săi contemporani abulici modelele grandioase ale sublimilor eroi luptători pentru libertate și reînnoire. Numai asemenea modele ale grandorii umane, ale demnității eroilor, intransigenți cu oscilațiile etice, pot fi teme și subiecte ale adevăratei literaturi. Paginile literaturii trebuie să tindă a fi și clare sinteze istorice, o iluminare de artă a datelor și faptelor, o săpare adâncă în straturile dense ale trecutului umanității, pentru descoperirea filonului de minereu prețios, comun omului oriunde și oricînd. Scriitorii ca Vittorio Alfieri aspiră să în-suflețească documentele, să însuneze vocile singulare într-o vastă coralitate, a celor care au fost activi pentru eucerirea libertății și a justiției sociale, a frumuseții și adevărului. Istoria este baza solidă pe care se ridică orice monument literar, iar omenirea nu trebuie să se teamă de adevăr, istoria literaturilor demonstrînd supraviețuirea numai a acelor opere care cuprind adevărul.

**I**NTREAGA bază a ideologiei lui Alfieri este italianitatea, reînnoind orientarea firului roșu al ideii de Italia care a străbătut operele lui Dante Alighieri și Niccolò Machiavelli. Paginile lui erau contrastante în contemporaneitatea sensului dantesc, pe care Alfieri, ca discipol, îl invocă: **O gran padre Alighier**. Și într-adevăr cine putea să-i fie maestru creatorului avîntat, aspirînd spre grandoarea personalității umane, mai mult ca Dante Alighieri, omul și artistul care a întretesut miraculos firele trecutului și ale viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanității veacului de mijloc, ecoul sonor în care s-au topit și au fuzionat desăvîrșit artistic, tragedia și comedia, epicul și liricul, imnul encomiastic și satira invectivă, știința și poezia, elementele sacre și cele păgîne, starea profund laică și elanurile mistice. Individualismul lui a evadat din contemplația care îl încarcera pe pămînt, în asceză și nefiresc, spațiind cerurile ptolemeice și biblice, avzîrînd cea mai ascuțită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul.

Orgoliul lui Dante, orgoliul creatorului de valori spirituale, putea să fie astru intermitent pentru Vittorio Alfieri ca și exaltarea ideii de Patrie. Pentru că, în esență, **Divina Comedie** nu este altceva decit mirifica poemă a iubirii infinite și a durerii de patrie. Nimeni nu și-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna axă cardinală existențială și de artă, ca Dante Alighieri, pasionat cîntăret al magnificelor ei frumuseți care o înscriu printre minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute. Nimeni nu a deplîns-o mai profund pentru nenorocirile prezente. După cum, de la profeci, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercînd în felul acesta s-o smulgă din prostrația în care zăcea. Acest glas puternic de italianitate a adăugat frumuseților perfect armonice ale poemei, a făcut din **Divina Comedie** o capodoperă națională și universală, în același timp. Iar Vittorio Alfieri a căruia mîndră, încăpătinată deviză va fi curînd, „völl, völli, fortissimamente völli”, a primit extraordinarul mesaj al lui Dante Alighieri care este și însumarea unei puternice voințe, străbătînd pînă la ultimul pas drumul excepțional de artă și trăire pe care și l-a propus. Nu s-a inclinat niciodată, austeritatea și rectitudinea, conștiința foarte fermă de propria-i valoare fiindu-i steaua care l-a călăuzit,

## STRADIVARIUS-250

● Violina e un instrument de origine populară. Forma ei s-a dezvoltat și perfecționat mereu, rămînînd definitivă probabil spre începutul secolului XVI. Mestarii italieni din Cremona, în frunte cu Nicolo Amati, au desăvîrșit evoluția instrumentului. Cele mai glorioase exemplare le-a făurit însă Antonio Stradivari, numit și Stradivarius. S-a născut spre sfîrșitul anului 1643, într-un sat, din tată necunoscut și mamă văduvă, și a intrat ca ucenic, pe la 13 ani, în atelierul lui Amati, deprinzînd tute meșteșugul, dovedind o finețe neobișnuită a auzului și o neobosită inventivitate în ce privește structura instrumentelor de coarde. Pînă la 1666 mai semna „elev al lui Amati”. Din anul următor, cînd, căsătorindu-se, s-a instalat într-o casă

proprie, a semnat doar cu numele său latinizat.

A locuit și lucrat toată viața la Cremona. S-a însurat cu văduva Francesca Ferraboschi (mai mare ca el cu zece ani). Din cei 11 copii, cîțiva s-au aflat printre elevii săi. A încercat strunele ultimei viori, numită „Cîntețul lebedei”, în preția morții (18 decembrie 1737). O bună parte din instrumentele realizate de el au nume proprii și sînt studiate azi în școli speciale de lutieri.

De statură joasă, slab și vinjos, era un om închis, aspru și autoritar. Curios: scrisul îi e dezordonat și greu inteligibil, deși s-a păstrat amintirea unui meșter cu o exemplară disciplină a muncii și o autoexigență ieșită din comun. Ducea un trai de breslaș auster, aproape monahal. După



moartea primei soții, s-a recăsătorit cu Antonia Zanbelli (cu douăzeci de ani mai tinăra ca el). A decedat în același an cu ea.

I s-au dedicat povestiri, romane, piese de teatru, deși altminteri viața sa personală n-a avut nimic neobișnuit. Pe scenele românești a fost mult reprezentat, în prima jumătate a veacului, piesa lui François Coppee, **Lăutarul din Cremona**. Exemplare de viori Stradivarius se află și în țara noastră.

m. c.



# modern

așa cum îi profetizase primul său maestru, Brunetto Latini, către portul gloriei. Nici un alt scriitor poate că nu a avut o mai precisă, mai clară viziune despre opera sa pe care și-a construit-o cu o rară simetrie. O rațiune și inteligentă, într-adevăr supreme, au știut să ordoneze, să coordoneze și să disciplineze toate senzațiile vizuale și auditive, toate visurile și dorurile Poetului și zborului înaltei sale fantezii. Din varietatea multiformă a operei se încheagă personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Și nici nu a existat un scriitor mai personal. Deși a creat o lume care poate fi edificată după cele mai obiective legi ale realității, el o pătrunde cu personalitatea lui de la un cap la altul, fuzionează cu ea, fiind în același timp și autor și personaj, fiind și creatorul și protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanității, dar și poema sa, a sufletului, a geniului dantesc, vast ca și marea care cuprinde în ea toate fluviile, dar pe care nici o apă nu o poate umple. Un asemenea exemplu magnific a străluminat crezul de artă al lui Vittorio Alfieri.

De la Dante Alighieri, Alfieri a putut să cucerească mindrul precept ca opera să fie „furtună care să bată pe cele mai înalte creste“. De la strădania de artă uriașă a autorului nemuritoare capodopere deschizătoare de noi orizonturi în spiritualitatea lumii, el a învățat despre cultul permanent al binelui și al frumosului. În afirmarea plenară a libertății spiritului deasupra oricăror contingente vremelnice, el a creat entitatea creatorului care nu este desigur supraomul ci însumarea tuturor valorilor pozitive ale aceluia care este singura ființă rațională în univers. El a purtat pe înălțimi valoarea demnității umane, validitatea oricărei acțiuni modelatoare. Ca și Dante Alighieri, Vittorio Alfieri a fost totdeauna un activ, care a disprețuit pe neutrali, pe aceia care „n-au fost niciodată vii“ din afirmația magnificului vers dantesc. Din orientarea iluministă a timpului său, el a distins acele trăsături care aveau la pasionalitatea, la frează-tul său existențial și de artă. Iluminismul era un curent de gândire care spația dincolo de orice frontieră, specifică deschidere europeană, iar Alfieri i-a impus pecetea originalității sale, re-laborând date și precepte sub un sens activ, frecvent polemic. Alfieri devine un **primo mobile**, o forță inițială motrice, dinamizând ideile care propun o nouă sensibilitate, îndrăzneală, un gust primordial pentru acele valori umane uitate de raționalitatea iluministă. El nu putea să accepte pasiv dominația acordată de lipsa de libertate spirituală, nu putea să accepte condiția de servitute a Patriei care nepotind să fie eliberată cu spada trebuia să fie trezită cu vasele clamări ale clopotelor de alarmă, pe care numai scriitorii știu să le facă să sune, în misiunea lor de vestitori ai libertăților și ai transformărilor progresive.

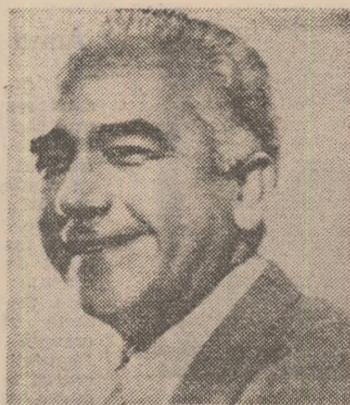
Pentru cucerirea libertății și afirmarea demnității și valorilor umane, creatorul de valori spirituale trebuie să fie solidar cu restul contemporanilor săi. Sacerdotul noii poezii, echivalentă cu expresiunea directă a sentimentelor, se consideră a fi o picătură de apă de transparență cristalină din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Acesta este gândul său primordial, de „om nou“ al secolului său, dincolo de Parini și de Foscolo pe care îl va influența în zona solidarității etice. Din paginile literare ale lui, Alfieri se conturează, luminos, portretul aceluia **sacru attel**, al noului tribun al Italiei, avîntat într-un elan ardent către creșterea poeziei exaltatoare a eroilor libertății.

Trăirea intensă a unui suflet încordat, cu capacitatea de a exploda iradiind versurile fulgerătoare către un secol contrastant. El nu a fost o voce secretă, nu a răzăcut în nici un labirint, arta lui nu a cunoscut meandre, ci a țâșnit impetuos ca fântinile arteziene, afirmator al sincerității depline. Niciodată el nu a căutat să fardeze realitatea, nu a cunoscut jocul măștilor și al reflexiilor în oglindă. Imaginea lui nu s-a spart în mii de fragmente și nici nu s-a izbit de ziduri invizibile care încarcerează. Nu atât ideologia sau poezia sa sint inovatoare, cât această aspirație continuă a mindriei și demnității de a se afirma ca un exemplar al conștiinței de sine.

Valoarea propriei personalități este valoarea omului care, încercând de energie creatoare, caută afirmarea plenară. În circuitul culturii contemporane care abstractizează, el afirma vital existența concretului, istoriei și realității, chiar atunci când se drapează în veșminte clasice. Oamenii, eroii paginilor sale, sint pasionați, mereu activi, neluind niciodată în considerație piedici. Impetuoșitatea sa va fi echivalentă cu furtuna iar versurile sale noi vor fi orbitoare și invincibile ca fulgerele în poeme encomiastice care îi vor fi închinare, după străbaterea arcului său existențial.

Dușmanul oricărei tiranii, campionul libertății va fi salutat astfel pe curba evolutivă a interesului critic față de opera sa de la Giuseppe Parini, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, până la Francesco de Sanctis ori Benedetto Croce. El l-au exaltat ca „Odiator dei tiranni“, singurul înzestrat cu pumnalul Melpomeniei între spiritele italiice.

Alexandru Balaci



## Guillermo Moron și povestirea prodigioasă

■ Personalitate de seamă a literaturii și culturii latino-americane, președinte al Academiei Naționale de Istorie a Venezuelei, Guillermo Moron se definește printr-o captivantă convergență a calităților, în sine destul de diferite, ale istoricului, eseistului și naratorului. El stabilește între ele un sistem de vase comunicante datorită căruia erudiția devine vie, colorată ca în admirabila Carte a fragmentelor unde este vorba și de țara noastră; efervescența intelectuală dobîndește relevanță și semnificații revelatoare ca în eseurile despre Unamuno și Ortega y Gasset, iar fantezia creatoare, cristalizată în romanul Cocosul cu pîntenii de aur și în Povestirile lui Francisco și alte minuni sau sarabanda fabulistică din Anumite animale creole sint supuse deopotrivă spiritului de geometrie și spiritului de finețe proprii savantului și gânditorului.

Pentru a caracteriza arta narativă a lui Guillermo Moron, cel mai simplu procedeu este de a o raporta, prin

similitudine sau diferență, la cele mai cunoscute și recunoscute nume ale narațiunii hispano-americane. Astfel, de Borges, pentru care nutrește o deosebită admirație, îl apropie ordinea, concentrarea și transparența scriiturii, dar îl desparte emotivitatea și savurarea concretului; plăcerea și verca cu care povestește întâmplări prodigioase poate aminti de fabulosul torrențial al lui Garcia Márquez, dar, spre deosebire de singurătățile declinante și corozive ale acestuia, transfigurările lui Moron au un sens ascendent, o funcție de recuperare edenică. În sfîrșit, jocul continuu al inteligenței și „efectul de boltă“ (reverberația finalului dincolo de el însuși) merg spre Cortázar, dar nu ajung la el căci sint limpezi și cordiale, le lipsesc pinda morții și terapeutica absurdului prin absurd tipice romancierului argentinian.

Desigur, mai revelatoare este rețerirea nu la anumiți autori separați, ci la întregul sistem narativ pe care

aceștia l-au creat, în ciuda diferențelor dintre ei. Sub această perspectivă, noutatea și valoarea operei narative a lui Guillermo Moron izvorăsc din două calități esențiale, vizibile și în următoarele trei povestiri: a) ideatic, crearea unui gen de mister sui generis — prodigiousul — generat nu de încruntarea obiectului, ci de zîmbetul autorului în fața unui tip de copil-erou de care însuși Kereňyi s-ar fi minunat și b) compozițional, pluralismul vocilor narative la care cititorul trebuie să fie atent, dar care îl va răsplăti cu bucuria unei polifonii, cînd naive, cînd șirete, apte de a-l transpune în vîrsta dimineții cînd toți — copii, arătări, jivine și chiar lucruri — vorbesc prietenește împreună și în continuare.

Să mai spunem că Guillermo Moron este un bun prieten al României pe care o cunoaște, o prețuiește și despre a cărei istorie a publicat un compendiu în editura Academiei pe care o prezidează.

### Trei povestiri ale lui Francisco

TERESA Querales se află în curtea Teresei Querales; priviți-o: umeri lați, brațe puternice, pisălog de lemn tare, porumb bun de anul ăsta. Teresa Querales se află în bucătăria Teresei Querales, suflă să ațîțe flăcărița din vatră, așează tava de lemn, toarnă sucul de ardei iute, ia o lingură din borcanul cu miere aspră de viespi, miroase bine gustarea asta de dimineață pregătită însă cam tirziu: turtă de mălai, miere, ardei iute. Teresa Querales se află în odaia mare a casei, stă pe un scaun de piele, singurul scaun cu tăbăie de piele rasă și cu spătar de piele cu păr cu tot. Teresa Querales ascultă zgomotele din bucătărie, simte un fel de mișcare în curte. Și atunci, Teresa Querales auzi ca și cînd l-ar fi văzut pe Sălbatec, cînd puse stăpînire pe Teresa Querales chiar acolo, pe frunzele de porumb, pe coceni îngrămădiți, pe boabele dezghecate. Se apropia ceasul la care oamenii obișnuiesc să moară, cînd Sălbatecul tăcut porni din pădure, la ora gustării tirzii de dimineață, să pună stăpînire pe Teresa Querales. Și se repeta povestea, aceeași, mereu: Teresa Querales pleca din bucătărie, Teresa Querales pleca din odaie, Teresa Querales pleca din curte și fiecare din ele reveneau la locul ei, după cincisprezece ani, gata pentru cînd se va întoarce Sălbatecul din pădure, la ceea ce era al lui.

Eu nu mint. Casa Teresei Querales se află aici, aproape, în Los Cieguitos și o poate vedea oricine are ochi să o privească.

ESTEFANIA Carrascos coboară povirnișul spre piriiașul în care apa e mai limpede decît la cișmeaua din piață. Estefania Carrascos e o femeie tăcută, nici urmă de scorneli nu-i ies din gură. Estefania Carrascos urcă spre casă, purtînd ulciorul pe cocul de păr negru care îi ajunge pînă la glezne dacă și-l desface. Cu mina dreaptă, răsfrîndu-și degetele, Estefania Carrascos sprijină pîntecul ulciorului; Estefania Carrascos e mai sveltă decît trunchiul de palmier și brațul ei pare un curcubeu. Șuierătorul fluieră pe Estefania Carrascos și fără să îi atingă o unghie, o lasă gata să nască.

Eu nu mint. Dacă vrei, duceți-vă pe seară la locul unde Estefania ia apă din pîriu și o să vedeți ochii albaștri, părul de aur și dinții albi, strălucitori, ai fiului său, fiul Șuierătorului.

RAMONA Trompetera duce o viață veselă. În grădina ei care a cuprins șirurile de glastre, peretii și acoperișul, se văd mai cu seamă magnolii. Sint însă și flori de ayuma, mari cit cele de migdal, cu miros de vin nou sau de rachiu vechi, pe care eu nu le cunosc deloc. Ramona Trompetera nu e femeie să stea singură. Trăiește în Arenales și totdeauna e lume în casa ei; casă nu glumă, cu sumedenie de olane, cărămizi, uși și ferestre. Mulți ochi îi urmăresc pretutindeni pașii sprinteni. Dar nimeni nu a văzut pe Țapul Negru care, pe maidanul din față, cel cu fierotenii ruginite, a aflat-o singură pe Ramona Trompetera.

Eu nu mint. Oamenii din Arenales respectă pe Ramona Trompetera, fiindcă Ramona Trompetera are un fiu cu cornițe în loc de urechi. În Arenales au murit într-o zi toți țapii.

### Vestea

NU știu exact cum am ajuns pînă la felinarul din piața pustie, năpădită de soare și străjuită de statuia aceea a părintelui Zubillaga. În schimb, îmi aduc aminte foarte bine de vocea Hildei Romero; în sfîrșit, ai sosit — spuse ea — și veni alături de mine, îmi luă mina și începurăm să mergem. Hilda Romero îmi povesti de ce era tristă, din cauza celor întimplale la San Francisco sau poate la Muñoz, dacă nu cumva la Cadancha, într-un ochi adine de apă făcut de riușul de acolo.

Eu am mers pe strada San Dionisio Arcopagitul, ca de atîtea ori, îndreptîndu-mă direct spre piața Bolívar, care are cite un felinar în fiecare colț, toate cu becuri slabe de nu poți citi la lumina lor. Cu umbra corpului meu în spate, intru în cercul luminos; umbra se scurtează, priveșc musculițele care îmi cad moarte pe față, umbra mi-o ia înainte, se lungeste spre marginea cercului, de unde începe întunericul pînă la colțul următor.

De data aceasta, ce s-o fi făcut cu Hilda Romero, că adineaori chiar era aici și începuse să-mi povestească, fără urmă de zîmbet, o întimplare. Oricum, eu o apuc ca de obicei pe strada lui Che Torres, fiindcă vreau să intru în băcănăia lui să cumpăr zahăr și brînză rasă, știu că acolo, agățat de un cui mare în perete, se află coșul meu de cumpărături, un coș de carton pe care mi l-a făcut chiar Che Torres; îți dau o teacă de fașole pentru fiecare băneuță cheltuită, un moreov pentru o monedă de 50 de centime, iar cînd cumperi de un bolivar, capeli un câțel de usturoi, dacă aduni zece căței, e ceva, nu? Acum uite o băneuță, dacă mergi tot așa, te faci bogat.

M-am întors în țîrg pe neașteptate. Mergeam de la băcănăia lui Che Torres spre casa mea, care se află peste drum de cinematograful neterminat, numai ziduri din chirpici și tăbii de lemn, ia să trec strada să arunc o privire. Și atunci am descoperit că puteam să zbor. Fiindcă am făcut cu ușurință un salt de pe o parte a drumului, pe cealaltă. M-am ridicat dintr-o dată în sus, m-am așezat pe zidul din cărămizil de pămînt uscat și am privit construcția din lăuntru. Apoi am coborît în stradă. În colțul unde se află o prăvălioară, „La dolar“, am început din nou să sar prin aer. Pe străzi nu era nimeni. Am hotărît să priveșc de sus toate casele, zburînd încet, nu ca paserile, ci chircit, stringîndu-mi picioarele cu amîndouă mîinile. Desfăceam numai mina dreaptă, fluturînd-o, ca să trec peste arborii din jurul pieței, mai înalți decît turnurile bisericii San Juan. Atunci am zărit-o iarăși pe Hilda Romero, fiindcă era ziuă și ea sta în poarta casei. M-a văzut coborînd ușor, precis, în fața ei. M-a mîngîiat pe obraji cu amîndouă mîinile și mi-a dat vestea: De multă vreme m-am înecat în ochiul acela adine de apă de la Chicoriaș.

### Vizulina albastră

AVEAM, ca o dulce tresărire, se zăfia că mă nașteam acolo. E foarte firesc să simt această po-bilitate, date fiind împrejurări prielnice, toate parcă rînduite anume scopul de a fi creat. Auzul meu alit, sin a prins foșnetul ușor al lemnului moale de creion care se incolăcea în jurul ascuțitului nou-nouțe, era un creion negru, cu virful ascuțit, pentru scrieri mărunte și trei creioane colorate cu virfurile mai boante, pentru pete galbene, și șii, albastre, toate pe pupitru. Ochi mei, totdeauna gata să vadă în întunecim s-a părut un vis hîrtia albă, folie b-azezate, una deasupra alteia, una că-rată pe cea precedentă, foi pregătite pe tru actul uimitor al creației; acolo p-team să mă nasc eu. Nasul meu nelin-tit, obișnuit de generații cu mirosur subtile, percepea umezeala mîinii în teptarea ordinului; mă temeam de ac-pregătire încordată, dar înțelegeam p-fect inoiala creatorului, o inoială cu-îmi sporea tensiunea, neliniștea mea-făptură micuță, de creatură gata să fu-de orice pisică neprevăzută.

Oare cum se desenează un șoricel Căci asta vreau eu să desenez: un șo-cel pentru Jelitza. Poate că dacă îi g-răvesc un șoricel drăguț, cu boticul vînt, cu lăbuțe fugărețe, cu urechile pîndă, Jelitza o să-și recapete suri-care i s-a șters de pe față acum cite-zile. Oare o să-i placă domnului învă-tor că eu desenez un șoricel drept co-poziție? Am să-l întreb. E foarte u-să desenezi un șoricel. Întîi linia asta-creionul negru de scris, închipuînd in-clietura dintre perete și dușumea, ur-sint găurile șoarecilor mari, tatăl șori-ci și mama șoricioaică, fiindcă în bucăt-ă sint familii întregi; pe urmă altă li-nia asta cu albastru, ca să aibă pe unde-se urce, apoi alta de aceeași culoare în sfîrșit cea galbenă. Domnule învăț-ă pot să desenez un șoricel ca să-l dau-litzei?

Trebuie să termin raportul. La ce dr-ovor să aibă rapoartele astea idiotii de-minister, o zi de clasă pierdută, cînd-atîtea încercături de descurcat, auzi, port, ce aiureală. Și mai vine acum, i-o dată, Nacer cu șoarecele lui, ce ma-cum o face băiatul ăsta să meargă de drept, ia privește ce sărăcie, are-pantof negru, cel sting, altul maro, drept, și un singur ciorap, fără culoa-dar mai ales mîineca ciuntă, între cot-mină, rămîne mai aproape de cot. B-Nacer, desenează șoarecele și să nu i-faci ce-ai făcut ieri sub pupitru.

De ce s-o fi supărat domnul înv-ător? Poftim, acum trebuie să desenez-șoricel înspăimîntat care fuge spre vi-zu la lui și atunci dacă a fugit inseamnă nu i se mai vede decît coada. Am să-desenez numai coada, Jelitza, vezi, revenit risul care îți pierise.

În dimineața aceea a dat greș naște-mea.

Prezentare și traducere de Paul Alexandru Georgescu



## Turneele Nanei Mouskouri

● Două mari turnee se află în plină desfășurare (cu un deosebit succes, după cum notează agențiile de presă) în câteva mari orașe din Asia. Atenția se îndreaptă către Nana Mouskouri ce aniversază 30 de ani de activitate muzicală prin lansarea unui super-album intitulat *Greatest Hits* (editat de casa de discuri PolyGram) în care sunt incluse 14 cintece semnificative pentru o carieră de dimensiuni mondiale, după cum remarcă cronicarul de la „Le Monde”: *Try to Remember, White Rose of Athens, Paloma, Bridge over Trouble Water* etc. album al cărui „turneu de susținere” a început în Singapore, Hong-Kong, Bangkok și va continua până la sfârșitul acestei săptămâni când sint programate câteva mari concerte în Franța și R.F.G. pentru ca apoi, ca invitată a U.N.I.C.E.F., să înceapă un turneu în Africa. Un foarte frumos interviu cu ocazia împlinirii vârstei de 51 de ani demonstrează — „ca-

litatea umană excepțională a unui artist de excepție al timpului nostru”, cum remarcă agențiile de presă. „Am apărut într-o lume în care exista război, ură, distrugeră, foamete și frică. Și cred că foarte mulți oameni din generația mea au avut aceleași probleme pe care le-am avut și eu, un om ca oricare altul, dintr-o familie săracă, și poate de aceea, mai presus de toate, cred că suprema bogăție și fericire este pacea și dragostea. Pentru asta cînt, pentru asta exist. Știu că este foarte greu să transformi lumea cu un cîntec, dar, dincolo de asta, trebuie să existe, în adîncul ființei, dîntre noi, speranță”. Despre Nana Mouskouri, laureată în cariera ei prodigioasă cu peste 150 de discuri de aur și platină, Harry Belafonte spunea: „Oricine a ascultat-o pe această mare cîntăreață și-a dat seama cît de multă frumusețe conține viața unui om...”

Cr. U.

## Ecranizare

● După succesul deosebit pe care l-a înregistrat filmul său, *A Room with a View* (cărui, printre alte mari distincții, i s-a acordat în acest an Best Film Award de către Academia britanică de film), producătorul Ismail Merchant a început filmările la *The Deceivers*, după romanul cu același nume semnat de John Masters.

Regizorul Nicholas Meyer (autorul, printre altele, și al filmului *The Day After*) anunță o distribuție de excepție: Pierre Brosnan, Helena Mitchell și Sashi Kapoor. „Ecranizarea unui roman bun este o cheie a succesului, pentru că un mare scriitor este calea deschisă spre o audiență internațională” — remarcă Merchant.



## La Tirgul de artă din S.U.A.

● Pentru prima oară artiștii sovietici participă la Festivalul de artă organizat în cadrul Tirgului internațional anual al artelor din Statele Unite (statul Michigan). Printre cei invitați se numără și sculptorul Aleksandr Rukavishnikov, care va crea o operă pe temă anti-războinică. Artist care s-a făcut remarcat prin sentimentul epocii, printr-un deosebit dar al improvi-

zației, el execută lucrări din cele mai diferite materiale: piatră, gips, metal, lemn, sticlă. A fost elevul artistului L. Kerbel și încă de pe atunci declara că nu există teme neinteresante. Creația sa, abordînd cele mai diferite subiecte istorice și contemporane, este o deplină confirmare a crezului său. (În imagine, una din sculpturile lui A. Rukavishnikov.)

## Günter Grass sexagenar



● La împlinirea vârstei de 60 de ani, scriitorul Günter Grass și-a văzut opera adunată într-o serie de zece volume editată de casa Luchterhand, sub îngrijirea lui Volker Neuhaus. Pe lângă poeme, romane, piese de teatru, antologia înglobează eseuri, discursuri, și dialoguri cu autorul. Fiecare volum se încheie cu un epilog. Deosebit de interesante sînt comentariile la romane, în care sînt explicate numeroase aluzii la evenimente istorice, la personaje și opere literare.

## Barbara Stanwyck

● După ce a interpretat rolul Mary Carson din serialul-ecranizare după romanul best-seller al australiencei Colleen McCullough, avînd un mare succes, Barbara Stanwyck, celebra actriță de film, azi în vîrstă de optzeci de ani, a fost solicitată să interpreteze un nou serial, *Colby*. Foarte exigentă, ea declară că nu este mulțumită de scenariu și de rolul pe care îl joacă. „În fiecare din episoade am același lucru de făcut și aproape aceleași vorbe de spus, numai hainele mele sînt altele, le schimb mereu”.

## „Anii Cannes”

● Acesta este titlul unui album apărut cu prilejul sărbătoririi a patruzeci de ani de la înființarea festivalului devenit celebru. Prefațat de scriitorul Le Clézio și comentat de cronicarul Robert Chazal, albumul reface, prin numeroase sale imagini, istoria importantelor manifestări culturale. Prefața lui Le Clézio, descoperă o nouă față a scriitorului, necunoscută, a spectatorului fermecat de expresiile vedetelor, amintindu-și cu plăcere și nostalgie un număr foarte mare de filme.

## Anna de Noailles

● Claude Mignot-Ogliastri realizează, în volumul său intitulat *Anna de Noailles*, un portet foarte fidel al poetei, prietene cu o sumedenie de personalități ca Barrès, Proust, Colette, Paderewski, Cocteau, devenind la un moment dat aproape o muză oficială. Anna de Noailles este, de fapt, prima femeie căreia i se acordă cravata de comandor al Legiunii de onoare. Lucrarea este însoțită de multe texte inedite imprumutate autoarei de cel apropiat poetei, de fotografiile necunoscute. Claude Mignot-Ogliastri reușește să realizeze un portret plin de prospețime și sensibilitate al unei personalități, impresionînd prin curajul dovedit atît în poezie cît și în viață.



## Goethe în imagini

● Un volum jubiliar (al 1000-lea din seria „Das schöne Insel Taschenbuch”) al editurii „Insel” din Frankfurt pe Main este dedicat lui Goethe și a apărut sub îngrijirea lui Christoph Michel. Prefața, intitulată „Goethe cel unic, Goethe ca exemplu”, este semnată de germanistul elvețian Adolf Muschg. În imagine — una din cele peste patru sute de ilustrații din cartea *Goethe, Sein Leben in Bildern und Texten* (Goethe, Viața sa în imagini și texte). Este un decupaj datînd din 1781/82, reprezentîndu-l pe „prînzul poezilor” împreună cu elevul său, Fritz von Stein.

## Scenariu postum

● Claude Berri, care deține drepturile ultimului scenariu scris de François Truffaut și Claude de Givray, *Mica hoată*, a propus realizarea unui film lui Claude Miller, fostul director de producție al multor filme de Truffaut. Se pare că pentru rolul principal va fi aleasă Charlotte Gainsbourg, fiica Janei Birkin și a compozitorului și realizatorului cinematografic Serge Gainsbourg.

## Biblioteca ideală

● Într-una din anchetele revistei „Lire”, referitoare la „biblioteca ideală satirică” a cititorilor, strînsă într-un număr fix de titluri, la cele zece titluri alese figurează: *Burghedul gentilom, Femeile savante, Bolnavul inchipuit de Molière, Opere complete de Rabelais, Antologia umorului negru de André Breton, Ubu de Alfred Jarry, Bouvard și Pecuchet și Dicționarul ideilor de-a gata de Gustave Flaubert, Opere de Jonathan Swift, Bravul soldat Svejk de Jaroslav Hašek.*

## Am citit despre...

## Un superstar

● CARTEA a stîrnit senzație, au apărut după aceea precizări, adăugiri, dezmințiri, s-a făcut — s-ar fi putut altfel? — și un film după ea. A încurajat alte odasle de vedete să dea în vileag cruzimea, indiferența, ciudățeniile (reale? presupuse? cu rea credință inventate?) ale propriilor lor mame. Nu știu dacă trebuie luat adevăr gol-goluț tot ce scrie în *Mămică scumpă* Christina Crawford, fiica adoptivă a formidabilei Joan Crawford, dar personalitatea contradictorie, zănată, dominatoare a actriței este nu doar plauzibilă, ci chiar tipică pentru dezecilibrul afectiv specific unor femei cu ambiții nebunești, incapabile să-și țină sub control frustrările, vanitatea, egoismul orb și totodată meștere în subjugarea celor care au ghinionul să le stea în preajmă și să fie mai slabi de inger decît ele. De altfel, biografia *Joan Crawford*, de Bob Thomas, publicată cu câteva luni mai devreme, confirmă anticipat ideea principală dezvoltată pe câteva sute de pagini de Christina Crawford: „Joan Crawford și-a propus să fie o mamă desăvîrșită, dar a făcut un coșmar din viața celor patru copii adoptați de ea”.

Lista excentricităților acestei vampe pline de energie, care a fost excesivă în toate, poate fi citită ca o foale de observație psihiatrică. Pe vremea cînd era cea mai adulată dintre stelele hollywoodiene, nimeni nu-și bătea însă capul cu detectarea anomaliilor din comportamentul ei. Patru copii pe care li luase să-și crească pentru a se afișa cu ei, pentru a-și colora avantajos imaginea, sufereau cîinește toanele și cruzimea scumpei lor mămică — cum fuseseră dresați să-și spună în spectacolul continuu jucat în casa lor, cu demonstrații de lux și răsfăț la rampă și cu pedepse sălbatice și arbitrare în culise, adică atunci cînd nimeni nu vedea ce li se întimplă.

Joan Crawford avea talentul de temut de a poza foarte convingător în viață. Copiii i-au fost utili atîta timp cît și în măsura în care i-a putut întrebuița ca recuzită de scenă. Erau invidiați de o lume întreagă pentru cadourile pe care le primeau — și le primeau cu adevărat de la nenumărații prieteni și admiratori ai mamei lor adoptive — dar după ce

mulțumeau fiecărui trimitător în parte printr-o scrisoare bine simțită și pe cit posibil nestandardizată, reimpachetau darurile, care erau apoi păstrate într-un depozit special pentru a fi oferite ulterior altora.

Cînd copiii au început să crească, să nu mai fie strict decorativi, diva și-a pierdut răbdarea cu ei. Christopher dormea în fiecare noapte legat de pat, el și Christina au fost trimiși apoi în internatele cu regim corecțional, privați nu doar de orice distracții sau vacanțe, ci și de haine decente. Christina povestește în cartea ei cum a încercat Joan, într-un moment de pierdere a rațiunii, s-o omoare.

Trista poveste a copiilor care au plătit prin umilințe traumatizante privilegiul de a crește sub ocrotirea „femeii fatale” s-a vîndut în peste trei milioane de exemplare — o reușită, deci, în enorma bibliotecă alcătuită din dezvăluiri mai mult sau mai puțin bine aduse din condei despre viața particulară a celebrițăților. Nu prin merite literare deosebite și-a cucerit *Mămică scumpă* cititorii, ci prin caracterul șocant al dezvăluirilor. Indiferent însă dacă mobilul autoarei a fost cu precădere mercantîl sau cu precădere revanșard, cartea este un document psihologic și sociologic demn de atenție. F. Scott Fitzgerald vedea în Joan Crawford „cel mai bun exemplu de ființă tinăra înzestrată cu talentul de a trăi”. Ținînd seama de predilecția lui pentru femeile care trăiau arzînd lumina de la ambele capete și de propria-i înclinație spre risipă de sine, nu se numără probabil printre cei ce s-au lăsat înșelați de aparențe. Cînd citești însă despre admirația a mii și mii de oameni față de generozitatea, de căldura sufletească, de sinceritatea și de capacitatea de a se indotoși a acestei măștere superbe și adulate care își descărca nervii, furiile de bețivă, frustrările erotice pe micii figuranti din filmul de prost gust al existenței ei, înțelegi cît poate fi de nociv teatralismul, histrionismul, în viața de fiecare zi. Cel puțin unul dintre copii, băiatul, Christopher, a fost handicapat sufletește iremediabil de tratamentul iresponsabil la care a fost supus. Nici Christina pare să nu fi ieșit nevătămată din virtutea toanelor ciclotimice ale superstarului care s-a aflat în fruntea distribuției a peste 50 de producții hollywoodiene și a trăit ca o prințesă, dar se amețea cu alcool și stupefiante aderase la un cult religios straniu, înjura, înjosea, bătea și teroriza copiii.

Abia acum înțeleg de ce nu mi-au plăcut niciodată Joan Crawford și genul Joan Crawford.

Felicia Antip



vechi, feudale, asupra unor oameni ai zilelor noastre, chiar cînd ei sînt conștienți că slăbiciunea lor în fața unor anacronisme le subminează libertatea personală și fericirea. În imagine — o scenă din film, cu interpreta rolului principal, actrița Pan Hong, mult apreciată pentru jocul ei firesc, realist, interiorizat și de mare forță expresivă.

## N. IONIȚĂ



„Amor descendit, non ascendit”  
(Proverb latin)



## Un interviu cu Arthur Miller

● Celebrul dramaturg american Arthur Miller (*Moartea unui comis voiajor, Vedere de pe pod, etc*) lucrează de mai multă vreme la o autobiografie. Din când în când se lasă înduplecat să întreprindă acest travaliu pentru a răspunde cite unei invitații, undeva pe glob, la o premieră sau la un congres... În asemenea împrejurări, autorul, retras și taciturn de obicei, acceptă chiar să dea cite un interviu. „În ultimii ani — spunea el recent, în revista „Ogoniok” — am lucrat mult și mi-a rămas foarte puțin timp pentru citii. Un an și jumătate am scris în permanență la autobiografie și am reflectat la viața mea. Cu cit omul este mai bătrîn, cu atît citește mai puțin și scrie mai mult”. Reporterul i-a amintit că de la debutul său ca dramaturg au trecut aproape 40 de ani și l-a întrebat care crede el că este motivul pentru care piesele sale sînt prezentate astăzi mai frecvent decît înainte. „Cred

— a spus Arthur Miller — că oamenii sînt oboseți de repetarea absurdă a aceluiași formule. Publicul este oboseit de modalitățile absurde de a scrie și a face teatru. Cîndva asta era o noutate, acum este un clișeu, o banalitate”. Întrebat despre ce tratează ultimele sale piese, dramaturgul a spus: „Despre memorie. Una dintre ele se intitulează *Amintire periculoasă*. Este un sir de întîmplări comice ale unei femei care încearcă să-și amintească ceva. Cealaltă piesă este tot despre un om care vrea să-și amintească, dar îi este foarte greu s-o facă. Ambele aceste piese vor fi reprezentate în curînd pe scenă”. La întrebarea „Care este astăzi, după părerea dv., esența artei scriitorului a răspuns: „Baza artei este adevărul. În ultima vreme însă am înțeles că mulți oameni în lume nu au contact cu trecutul. Nu-și amintesc multe lucruri, și-au pierdut memoria. Iar eu vreau să le

spun ceea ce a fost cel mai prețios în viața mea, pentru că am fost în centrul unor evenimente despre care piesele mele nu vorbesc”. Revenind la autobiografia pe care o scrie, Arthur Miller a spus: „Am constatat că mă interesează foarte mult de unde vin și cine sînt. Vreau să reflectez la lucruri care sînt astăzi date uitării, dar care odinioară erau importante. Oamenii și-au uitat istoria, începuturile. Arta de astăzi se limitează la prezent, nu acordă atenție faptului că un personaj trebuie prezentat în evoluția lui, cu concepția despre trecut și cu faptul că trecutul influențează evoluția firii omului, morala și caracterul lui”. „Deci, cum a fost viața dv.?” — a întrebat în cheiere reporterul. „Ușoară și grea” — a răspuns scriitorul. „Am scris cu ușurință lucrurile scurte. Dar uneori n-am reușit să nimeresc la țintă din prima lovitură”.

## Anuar de literatură comparată

● Un important Anuar de literatură comparată a apărut la Beijing. Este prima publicație de acest fel editată în R.P. Chineză, unde ființează o Asociație a comparatiștilor fondată în 1985 și numărînd astăzi mai mult de cinci sute de membri. Eforturile cercetătorilor chinezi din acest domeniu se bucură de o bună apreciere internațională. În 1986, la al 11-lea Con-

gres mondial de specialitate, întrunit la Paris, profesorul francez Etiennele a prezentat comunicarea „Dezvoltarea literaturii comparate în China”. Anuarul de la Beijing, care însumează 650 de pagini, este opera Institutului de literatură comparată al Universității din capitala Chinei și a fost editat de „Beijing University Press”.

## „Colina de cristal”

● Acesta este titlul unui nou roman apărut de curînd în Portugalia sub semnătura lui Baptista Bastos. Cartea prezintă istoria unei prietenii pe fondul ascensiunii fascismului; numele metaforice și limbajul poetic conferă romanului un „realism transfigurat, și nu unul desfigurat”, aprofundînd direcția pe care autorul deja o anunța în *Călătoria unui tată și a*

unul fiu pe căile amărăciunii. *Colina de cristal* încheie un ciclu de mai multe romane (*Cielul A-Juda*), dedicate cartierului natal al scriitorului, Ajuda, din Lisabona. „Este cel mai bun poem narativ apărut din 1950 încolo, în Portugalia cel puțin”, apreciază Oscar Lopes în postfața romanului.

## Claudiel, opere complete

● Prin apariția ultimului volum, al XXIX-lea, al operei poetului și dramaturgului Paul Claudel (1868—1955), se încheie monumentală ediție a *Operele complete* editate la Gallimard. Acest volum cuprinde proze și poezii diverse, note bibliografice și un index general, ca și multe texte care nu fuseseră găsite pînă acum. A trebuit să treacă 35 de ani pentru a se putea termina acest monument, în pofida muncii înverșunate a îngrijitorilor ei, susținuți de editor, care a reușit uneori să scoată de sub tipar trei volume într-un an. Începută în 1949, de I. R. Lefevre, sub direcția autorului, ediția a fost, de la volumul trei, în întregime încredințată lui Robert Mallet, căruia i s-au raliat, de la volumul XVII, Pierre Claudel și Jacques Petit.

## Atlas

## Efortul de a scrie

■ Efortul de a scrie nu începe pentru mine de la cine știe ce amezător nivel artistic, ci de la simpla căznă a grafiei. Spun grafie și nu caligrafie, pentru că nici nu poate fi vorba de vreo urmă de frumusețe: cu cit mi-e mai greu să scriu, cu atît litera mea devine mai monstruoasă, mai de nerecunoscut, mai ilizibilă. Există momente cînd literele se întind de-a lungul rîndului ca și cum cineva ar trage de firul albastru din care sînt formate (cum tragi de fir ca să destrami o împletitură de lînă) pînă la limita la care nu mai pot fi deosebite decît cu greu între ele (a sau e sau i, u sau n sau m, p sau g sau j) sau se poticnesc încleindându-se pur și simplu unele într-altele într-o evidentă dovadă a oboseții de a mai continua această desinare de sceme monotone lăsate merou în urmă de gînd, împiedicîndu-l să se urmeze în voie. Altciori, în mod și mai straniu, descopăr la citirea cite unui text, scris de mine în clipe de febrilitate a ideilor și de neastîmpăr interior, substituiri ale unor litere prin altele inrudite din punct de vedere acustic (de exemplu, labialele sonore și labialele surde: p în loc de b, t în loc de d) ca și cum aș fi scris textul după dictare și n-aș fi auzit bine sunetele care pot fi confundate între ele. Nu pot să ascund spaima care — oricît aș fi de echilibrat — mă cuprinde la citirea unei astfel de pagini dovedind existența unor mari zone necunoscute (și amenințătoare) în grația condiției mele de scriitor.

De multe ori m-am gîndit că dictarea, la care au recurs unii (și care mi se pare oricum iresponsabil), trebuie să fie o formă de lașitate în fața unor astfel de spaima. Și totuși, niciodată, nici o clipă nu m-am gîndit că aș putea folosi mașina de scris (unde, de altfel, îmi copiez singură manuscrisele), pentru că de nimic nu mă tem mai mult decît de sentimentul de înstrăinare, și chiar de repulsie, ce se naște în mine lîngă litera mecanică, sentiment care mă rănește chiar și după încheierea lucrării, dar care, apărut pe parcursul ei, i-ar putea fi fatal. Din același motiv nu îndrăznesc nici măcar să transcriu ceva pînă nu este gata întregul, deși, în cazul unei cărți de dimensiuni mai mari, a cărei scriere poate să se întindă de-a lungul unor întregi ani, manuscrisul unic, mutat merou dintr-un loc într-altul, tot mai hărănit, tot mai deteriorat, amenință cu o degradare ce poate merge pînă la dispariție (nu mai vorbesc de riscurile pierderii!). Trebuie să mă adaug că acest manuscris jerpelit, cu cerneala din ce în ce mai palidă, devine cu timpul — și cu cit timpul este mai lung, cu atît procesul este mai total — o parte din ființa mea, încît în clipa în care difuzarea nu mai poate fi — sau, cel puțin, nu mai găsește motive raționale pentru a fi — aminată, gestul seamănă cu o dureroasă operație de amputare a unui membru nou, crescut monstruos și care trebuie sacrificat pentru a asigura funcționarea normală a corpului.

## Ana Blandiana

În numărul trecut, a se citi, corect: r. l.: senzația siciitoare; r. 17: pe care îl învățasem de la el; r. 31: să vadă dacă am înțeles.

## „Don Juan” la Praga

● Acum două sute de ani, în toamna 1787, avea loc la Teatrul Nostic din Praga avanpremiera, de patru ori aminată, a operei *Don Juan* de Wolfgang Amadeus Mozart. Bicentenerul acestui spectacol figurează acum în calendarul de aniversări al UNESCO și constituie, firește, un prilej de celebrare deosebită în Ce-

hoslovacia. Printre alte manifestări organizate în cinstea bicentenerului se numără expoziția „*Don Juan* de Mozart, deschisă în „Sala oglinzilor” din palatul Clementinum și, avînd ca centru de atenție avanpremiera de acum două veacuri, precum și diferite aspecte legate de geneza și dezvoltarea în timp a creației

marelui compozitor. Expoziția prezintă și tema generală a lui Don Juan, tratată în diferite moduri, precum și documente referitoare la prima versiune cchă a operei, datorată lui Jan Nepomuk Stepanek, reprezentată pentru prima dată în aprilie 1825 la Teatrul Național din Praga.



Orson cu prima sa soție, Virginia Nicholson, în 1936

## ORSON WELLES III

ÎN întreaga operă a lui Welles întîmplările și personajele copilăriei sale au o importanță capitală. Ideea morții este obsedantă în filmografia sa, iar umbra ei se face simțită în montările sale teatrale. Agonia prelungită de-a lungul a citorva ani a bunicii sale Lucy Ives (mama Beatricei Welles), apoi moartea mamei care s-a produs în preajma celei de a 9-a aniversări a sa, l-au marcat profund. Frumoasa Beatrice Welles era admirată de fiul ei mai mic, Orson. Inteligentă și talentată, pasionată muziciană, frumoasă și distinsă, cu un aer visător și atitudine de o noblete severă, Beatrice impresiona pe toată lumea și curînd după căsătorie a reușit să se impună în cea mai înaltă și mai prețioasă societate a timpului. Prietenia ei cu doctorul Maurice Bernstein, medicul familiei, l-a influențat pe Orson dirijîndu-i afecțiunea către acesta, cu atît mai mult cu cit dr. Bernstein s-a erijat în mentorul și tutorul său nu numai după moartea părinților, dar l-a supravegheat, canalizîndu-i sensibilitatea artistică, din timpul vieții lor. Îi dăruia pinză, pensule, uleiuri și acuarele, îndemnîndu-l să picteze, domeniu în care copilul dovedea un talent de excepție și care s-a dovedit cu timpul a fi real. De asemenea i-a dăruit un teatru de marionete cu care micuțul Orson se juca cu multă risipă de imaginație și cu o siguranță neobișnuită pentru cei cinci ani ai lui. De la mama sa a moștenit dragostea pentru muzică dar și o sensibilitate aparte. La sera-

tele muzicale date de ea participau personalitățile proeminente ale muzicii timpului — interpreți și compozitori — iar copilul Orson era întotdeauna impresionat de aceste manifestări. Viața muzicală a vremii era tutelată de Edith Rockefeller McCormick, fiica lui John D. Rockefeller, care era în vremea aceea cel mai bogat om din America și care, căsătorindu-se cu Harold F. McCormick (inventatorul secretoarei McCormick), nu a făcut decît să unească două averi considerabile. Aceste Harold McCormick moare la citeva luni după premiera filmului *Cetățeanul Kane*, care este inspirat în mare parte de viața lui.

Cei care cunosc bine filmografia lui Welles știu modul în care imagina el agonia și moartea și-și reamintesc scena morții Isabellei Amberson din filmul *Strălucirea Fan. Amberson*. Vom transla un fragment din cartea lui Ch. Higham în care se povestește agonia mamei lui imediat după aniversarea lui Orson, moment care l-a marcat puternic.

„În impresionant, spațiosul și elegantul lor apartament, Beatrice îi vorbea despre apropiatul ei sfîrșit, recitînd din Shakespeare, ochii ei strălucitori fiind acum umbriți de flăcările luminărilor de pe tortul zilei de naștere. Ochii ei, altădată verzi, erau acum aproape negri și îndurerați, carnea ei era galbenă, moale și bolnavă. I-a spus lui Orson să stingă toate luminările tortului, și după ce el a făcut-o, pentru că nu

mai era nici o altă lumină, în cameră, s-a instalat cu desăvîrșire întunericul. În acest mod tainic și aproape simbolic ea i-a povestit ce este moartea și cum nu este imposibil să te reîntorci la viață din acel înspăimîntător moment în care ea pune stăpînire pe tine. Nu s-a împlinit o săptămînă și frumoasa Beatrice Welles a murit.”

Dr. Bernstein devine după moartea mamei sale sprijinul cel mai important al lui Welles (cunoscute fiind relațiile emoționale cu Beatrice și prezența lui permanentă alături de ea), nefiînd deloc generos și nici dezinteresat, căci în afara activității medicale de excepție, la adăpostul salariului incontestabil și a purtării sale calde, ascundea un caracter lacom și lipsit de scrupule.

DAR Orson — consecvent scopului său de imobilizare a trecutului — îl va reinventa, popularizînd legenda unui dr. Bernstein dezinteresat, altruist și nobil. Căci Bernstein a fost cel care împreună cu Welles tatăl decid ca Orson (care se dovedise a fi un elev slab în studiul aritmeticii, dar foarte bun la geografie, istorie și limbă, iar la citire, scriere, desen și muzică excelent) să meargă la elegantul și prețiosul colegiu Todd, același din care în 1927 fusese exclus Richard Ives Welles, fratele său mai mare, în vîrstă de 23 de ani, declarat bolnav, cu simptome avansate de schizofrenie. „Pentru Orson, însă, anii la Todd au fost cei mai fericiți din întreaga sa viață — notează Ch. Higham. Deși nu era athletic, el avea o personalitate puternică, un farmec enorm, astfel că majoritatea băieților îl adulau și rideau zgomotos de glumele lui... Crescuse enorm în înălțime și foarte repede. La 13 ani, în 1928, el avea deja peste 6 picioare înălțime (30,47 cm x 6) și cîntărea peste 180 pounds (1p = 453,39 gr.) Ochii săi migdalați, cu expresia lor stranie, orientată, fixau cu umor, sau cu dispreț, pe oricine. A avut întotdeauna un dar al fabulației. Repeta și înfrumuseța povestile despre mătusele sale, despre care tatăl său îi povestea lucruri originale, extinzînd întotdeauna numărul lor de la 4 la 9 și menținînd această fantezie mulți ani mai tîrziu cînd se întîlnea în jurul mesei cu scriitorii Peter Noble, Kenneth Tynan și Maurice Bessy. În mod frecvent își asuma identitățile altor oameni O dată se

dăduse drept fiul lui Edward C. Moore; cu altă ocazie pretinsese că este fiul lui Roger Hill, simulînd o prăbușire bruscă atunci cînd un funcționar observase inițialele O. W. în interiorul pălăriei sale.”

Intr-o vizită făcută la Grand-Detour, unde locuia tatăl său, Orson se lăsase purtat de una dintre cele mai ciudate și incredibile aventuri imaginate de el. Reîntorcîndu-ne din nou la povestea lui Ch. Higham aflăm: „Dudley Crafts Watson, care locuia deseori la Sheffield House, era în Europa în acea vară cu soția lui, dar fiica sa Marjorie și doica se aflau în hotel. Orson a atras-o pe Marjorie și împreună au decis să părăsească micuțul oraș și din poartă în poartă să strîngă banii care le trebuiau pentru a se lansa în meseria de actori. Asemeni bunicului Orson (care-și părăsise nevasta) ei dispăruseră și, pentru moment, toate eforturile de a le da de urmă se dovediseră inutile. Mergeau prin pădure dormind în scorburi și pe bușteni pînă cînd, în sfîrșit, au fost depistați în cealaltă parte a țîntului, călătorînd amîndoi deghizați în băieți, cu Marjorie îmbrăcată în hainele disponibile ale lui Orson. Au fost găsiți jucînd o scenetă într-un colț de stradă pentru un penny de fiecare reprezentație și poliția i-a trimis acasă cu un avertisment serios.”

La școala Todd, Orson Welles și-a demonstrat calitățile actoricești și de regizor jucînd și montînd spectacole ca *Richard al III-lea*, *Julius Caesar* dar și în muzicaluri unde avea ocazia să cînte și să danseze.

Autorul lucrării *Înălțarea și prăbușirea unui geniu american* povestește într-unul din capitolele referitoare la această perioadă a vieții lui Orson: „Dacă vreun băiat (în școală) îl ataca pe Welles cu pumnii, Orson dispărea în baie, își acoperea fața cu vopsea roșie și cînd ieșea arăta atît de cumplit însingurat încît nimeni nu îndrăznește să-și reînceapă asaltul. El dădea reprezentații de o vrajă ciudată, demonstrînd intuiția precisă a artei actoricești, cînta și dansa în reviste muzicale, picta excelent (ambția lui cea mai puternică era să devină pictor), făcea schițe și caricaturi într-un stil impresionant.”

Un documentar de  
Liana Cojocaru  
și  
Mia Nazarie



# Itinerar coregrafic

**I**n acest Babilon care este New York-ul, fiecare a adus cu sine o înfățișare proprie, un gen de vestimentație și de comportament propriu — toți împreună oferind un spectacol al străzii cu care încep să mă obișnuiesc abia după o săptămână. Până atunci, primirea caldă a prietenilor mă apăra de frigul unei prea mari cantități de necunoscut. Imi recapăt suflul cind încep să circul singură către muzee și uit de mulțime, cind, pe Fifth Avenue, ochii încearcă să cuprindă zgirie-norii de oțel și sticlă. Nu mă copleșesc, cum nu mă copleșește nici muntele. Imi plac liniile lor îndrăznețe, fațadele în care se reflectă clădirile vecine. Urmăresc imaginea Catedralei Sf. Patrick, în stil neogotic, proiectată pe gigantul de sticlă alăturat, și norii ce trec pe cer, oglindii pe etajele de sus.

Dar se pare că numai eu imi pierd timpul în modul acesta, după felul cum mă izbesc de toți trecătorii, așa că mă integrez ritmului alert al celorlalți și mă îndrept către Muzeul de Artă Modernă. Aici, timpul real își încetinește mersul și trec dintr-un univers al imaginilor în altul, pînă cind mă oglindesc, dintr-o dată, toată, în luciul auriu al Negresei blonde a lui Brâncuși. Resimt capacitatea nemăsurată de expresie evocatoare a acestor forme esențializate. Și, întorcindu-mă, am în fața mea alte esențe: Pasărea în spațiu, Pasărea măiastră, Cocosul... De cite ori am mai intrat, apoi, într-un muzeu de artă modernă, în New York sau Washington, am așteptat întilnirea cu Brâncuși și totdeauna el era acolo, prezent.

În preajma formelor elansate brâncușiene, gîndul mă poartă, cu nerăbdare, și către acea categorie de făptuitori ai artei — dansatorii — care încearcă mereu să depășească condiția lor de ființe supuse forței gravitației. Și întilnirile mele cu Dansul — nu atîtea cite aș fi dorit, căci e stagiune estivală — încep într-un chip potrivit, cu un medalion Jerome Robbins, coregraf american care a dat baletului de sorginte europeană o tentă aparte, absorbînd în el influențe ale școlilor de dans modern, ale dansului de jazz și genului de show. Medalionul cuprinde două lucrări coregrafice, create la o distanță de patruzeci de ani, Francy Free, 1944, și Citate antice, 1984. Robbins a început cu un revoluționar și se apropie acum de clasicitate. Francy Free, pe muzica lui Leonard Bernstein, e lucrarea care l-a consacrat, fiind socotită primul balet „clasic american”, ca subiect, atmosferă, limbaj. Într-un mic bar se întilnesc trei marinari și citeva fete. Prospețime, vigoare, franchețe, umor. Vocabulele clasice, integrate într-o țesătură precumpănitor modernă, asociate uneori și cu mișcări acrobatiche, au căpătat într-adevăr un colorit propriu. Ca tematică, Citate antice este la antipod: o suită de dansuri inspirate din sculptura antică greacă. Un șir sau un grup de două sau trei dansatoare pornesc de la o compoziție sculpturală și mișcărilor lor ulterioare o continuă ca spirit. Un stil neoclasic, deschis capacității de invenție modernă.

**D**UPĂ acest prim contact cu dansul american, plec citeva zile la Washington. Nu se mai produce vertijul newyorkez. Atmosfera și aspectul general al orașului par a fi la scară europeană. Imi petrec mai tot timpul în perimetrul muzeelor. Deși ușor jenată că particip la acest ritual modern, nu rezist să nu mîngîi și eu o bucată de lună la Muzeul Național al Aerului și Spațiului. Clădirea inelară a Muzeului Hirshhorn, cu grădina sa de sculptură, înseamnă o nouă conversație cu arta secolului meu, iar vizitarea Galeriei de Artă Freer, un prilej de a mă surprinde mai deschisă decît pînă acum pentru frumusețea extremului orient.

Marile iubiri se consumă, însă, în aripa veche a Galeriei Naționale de Artă. Aici am venit din prima zi și revin în ultima — la Vermeer din Delft, să-l revăd lumina magică care innobilează oamenii și lucrurile cele mai obișnuite.

Dar nici Dansul nu este zgîrcit cu mine la Washington. La Centrul Artelor de Spectacol, John F. Kennedy, o prismă uriașă ce capătă farmec numai sub luminile serii, merg să văd o trupă de prestigiu, Teatrul American de Balet, și doi coregrafi: Paul Taylor, unul dintre cei mai talentați creatori americani de astăzi, și George Balanchine, un titan al dansului acestui secol. Programul cuprinde două lucrări clasice, Paquita și un pas de deux din Sylvia, interpretate în cel mai impetabil stil clasic, și două lucrări moderne, copleșitoare. Primul lucru remarcabil este capacitatea trupei de a se plia, cu egală strălucire, mai multor stiluri, total diferite — și prima dovadă, baletul lui Paul Taylor, Asfințit, pe un colaj din muzica lui Edward Elgar. Taylor e cotelat drept cel mai imaginativ, fertil și muzical coregraf al generației sale. Are un deosebit simț al umorului. Toate aceste calități sînt prezente în baletul pe care îl văd, dar nota lui dominantă este cuceritoarea puritate tinerească a relațiilor dintre citiva băieți și citeva fete, întilniți la asfințit. O franchețe fără asprimi, delicată și puternică în același timp. Un lucru greu de obținut și admirabil realizat. Stilul său este aparte. Mișcărilor inventate de coregraf sînt foarte vigoase, la bărbai vecine cu acrobaticul, dar rămase în sfera expresivului. Dansatorii se desprind arareori de podoa, trei sferturi dintre mișcări sînt pe pămînt sau chiar la pămînt. Baletul, montat în 1933, la Compania Paul Taylor, și intrat în repertoriul Teatrului American de Balet în această stagiune, a fost o piatră de încercare — mărturisesc dansatorii. Cea de-a doua capodoperă a serii este Stravinsky Violin Concerto, în coregrafia lui George Balanchine, lucrare montată în 1972 pentru Baletul Orașului New York și preluată de Teatrul American de Balet tot în ultima stagiune. Ca și la alte balet semnate de Balanchine, urmînd prima parte, am impresia că vizualizează muzica. Acest coregraf, care a creat peste 150 de balet, a depășit, prin virtuozitatea mișcărilor sale neoclasic-moderne, bătrîna virtuozitate a dansului academic. Și apoi, în Stravinsky Violin Concerto nu este vorba doar de frumusețea austeră a mișcării în sine, căci din ea nu lipsește o undă de umor, un suflu liric, o boare de senzualitate, toate filtrate, însă, cu o finețe extremă: pentru ca în finalul lucrării, o întreagă vitalitate, proprie folclorului rus, să se resimtă ca un parfum subtil.

**R**EVIN cu toată această încărcătură sufletească la New York. Pe cit imi permit împrejurările și timpul încerc să înțeleg viața din jurul meu în întregul ei, dar reiau și drumul către muzee. Și muzeele mă ajută și ele să înțe-



Asfințit — balet în coregrafia lui Paul Taylor și interpretarea trupei Teatrului american de balet

leg viața. Bienala 1987, deschisă la Muzeul Whitney de Artă Americană, e oglinda multor frămîntări și întrebări existențiale, căci, iată, unul dintre exponate este... un panou, pe care stă scrisă, cu litere mari, această parafrază la Descartes — „Consum, deci exist”. Între aceste cuvinte este loc pentru o întreagă lume, de la comedie la dramă, și este loc și pentru tot felul de întrebări asupra granițelor artei. De aceea, poate, vizitarea colecțiilor de artă din alte epoci este mai odihnitoare — acolo zarurile au fost de mult aruncate. Intr-un astfel de tîrim al păcii medievale, la The Cloisters, imi petrec o zi întreagă, în preajma tapiseriilor cu Vinătoarea Licornului.

Și călătoriile pe Fifth Avenue, strada muzeelor, continuă cu Muzeul Metropolitan, care e din neamul gigantilor. Nu am ambiția de a-l epuiza, dar mă întorc în mai multe rinduri lingă lumina ce aureolează figurile meditative din tablourile lui Rembrandt. Între întilnirile inedite, de pe „strada muzeelor”, este și aceea cu Muzeul Evreesc: patru mii de ani de istorie și artă, din timpurile biblice și pînă în prezent — și, tot aici, o expoziție a celui fantast poet al penelului, Chagall. La Muzeul Guggenheim, surpriză: întreaga colecție de la Veneția. Dar pe spirala continuu suitoasă a acestui melc uriaș, construit de Frank Lloyd Wright, mă întimpină, fermecătoare, o mare retrospectivă Joan Miró. Alături de viziunile sale năzdrăvane, pline de haz și candoare, un zimbet bun mă însoțește de-a lungul expoziției și mult timp după aceea.

Dar și întilnirile mele cu dansul continuă. La Lincoln Center, pe scena Operei Metropolitane, văd două trupe de renume. O companie modernă, Teatrul Olandez de Dans, condusă de unul dintre cei mai buni coregrafi europeni, Jiri Kylián, și Baletul Teatrului Mare din Moscova.

După lunga iarnă a înghețului clasic, coregrafi de astăzi, din toată lumea, par a avea, parcă, aceeași deviză: „Să inventăm mișcare!”. Și Jiri Kylián este unul dintre marii imaginațivi. În spectacolul de la Opera Metropolitană, el prezintă patru balet, în game variate, de la anxietate la farsă. În mod obișnuit, Kylián nu istorisește ceva, ci povestea, redusă la esența ei, la implicațiile și repercusiunile ei sufletești, apare în imagini aluzive, ca în Labirintul inimii. Baletul pleacă de la o întimplare reală, care a cutremurat întreaga trupă de balet — sinuciderea unei colege. Coregraful a exprimat în dans sentimentul de gol, neliniștile și întrebările fără răspuns ale celor rămași, într-o suită de dansuri camerale, create în 1984 și 1985, pe muzică de Schönberg, Webern și Dvorák. Mișcarea lor modernă este de o mare plasticitate — pentru fracții de secundă, unele grupuri de dansatori sugerînd compoziții statuare — și are ca dominantă linia sinuoasă. În aceeași arie a introspecției se inscrie și lucrarea Strigăte silențioase, creată de Kylián în 1986, pentru soția sa, Sabine Kupferberg: plasticizarea prin dans a procesului de autocunoaștere, cu întrebările, dubiile, imperfecțiunile sesizate și acceptarea de sine. Spațiul sinelui, în care se desfășoară aproape întreg baletul, este un spațiu prizmatic, cu delimitările transparente, ca un acvariu. Și dansul are lentoarea mișcărilor acvatice, pe muzica Preludiului la după amiaza unui faun, de Debussy. Dintre lucrările prezentate de Kylián, una singură aparține genului de dans teatral, povestind deci o istorie, și anume Copilul și vrăjile, pe „Fantezia lirică în două părți” a lui Ravel, a cărei premieră a avut loc în 1984. Dar se pare că nu aceasta e direcția de dans în care excelează Jiri Kylián, căci ingeniozitatea costumelor și decorului domină fantezia coregrafică în acest balet. De aceeași valoare cu Labirintul inimii, lucrarea Șase dansuri, creată în 1986, este un balet complex ca temă și excelent realizat.

Pentru spectacolele de balet ale Teatrului Mare din Moscova nu mai sînt bilete de două luni. Cunosc tot repertoriul clasic din programul de la Opera Metropolitan, dar aș vrea să văd un dansator, pe care l-am urmărit doar în citeva secvențe dintr-un documentar de balet, Irek Mukhamedov — așa că mă interesez cînd dansează și merg la un bilet în plus. În programul serii este baletul Virsta de aur, pe muzică de Șostakovič, montat prima oară în 1930 și reluat, într-o viziune revizuită, în 1982, în coregrafia lui Iuri Grigorovič, directorul trupei. Apariția pe care o aștept, de fiecare dată, cu emoție este a lui Mukhamedov. Fac o operație de decupaj și-l urmăresc fascinat — ca mișcare pură, în sine. Este unul dintre acei dansatori de excepție, pe care-i dă școala sovietică cam odată la 10—15 ani. Natură athletică, mișcare felină, linie impetabilă, tu-rațiile sale en l'air și săriturile sînt atît de spectaculoase, încît nu pot să-mi dau seama ce face. Înregistrez numai zborul nefiresc și mă demiticesc doar cînd s-a încheiat, cu regretul că nu mai continuă. E un fel de beție a mișcării.

O bună despărțire nu se poate petrece însă fără să cobori mai adînc în timp, către formele cele mai vechi de viață și civilizație ale unor locuri. Așa că ultima mea vizită este la Muzeul Indienilor Americani. Un prilej de a compara formele arhaice, conservate de arta noastră populară, cu acelea ale populațiilor din cele două Americi. Dar mult mai important este faptul că pot afla ceva și despre concepția de viață proprie civilizației băștinașilor. Indienii americani cred că omul este doar o părțică dintr-o vastă și fragilă balanță în care toate formele de viață se întrețes și interacționează și în care nici o parte nu este mai importantă decît alta. Și ei mai cred că fiecare om poate răsturna această balanță. Dacă strălucitoarea civilizație a Progresului, care a început să se înspăimînte deja de consecințele succeselor ei, și-ar destupa urechile pentru a auzi și astfel de modeste și înțelepte cuvinte, poate și-ar regăsi și propriul ei echilibru.

Liana Tugearu

## Prezențe

### românești

#### STUDII ISTORICE

● Sub auspiciile Universității de științe, umanistice din Strasbourg, ale Centrului de cercetări pentru Europa centrală și sud-estică (CRESCO) și ale Asociației internaționale de istorie contemporană a Europei, a ieșit de sub tipar volumul de studii Consecințele Tratatelor de pace din 1919—1920 asupra Europei centrale și sud-orientale. Lucrarea, apărută în editura Asociației publicațiilor de pe lingă Universitatea din Strasbourg, reunește comunicările prezentate la Colocviul internațional de istorie contemporană europeană ținut în capitala Alsaciei între 24—26 mai 1984 de cercetători din 12 țări. Alături de colegii lor din Europa și America de nord, istoricii români Vioreca Moisuc, Eliza Campus, Nicolae Fotino, Ion Calafeteanu, Cristian Popișteanu, Dan Berindei, Ioan Talpeș s-au referit, în ordinea menționată, la următoarele subiecte: Proiectul Confederației danubiene și interesele statelor succesorale; Semnificația uniunilor zonale și a uniunii europene pentru statele din Europa centrală și sud-orientală; Trăsăturile caracteristice ale diplomației române din anii '20; Opinia publică din România și Conferința de pace de la Paris; Tratatul de la Trianon și România; Problemele reorganizării României după prînul război mondial; Clauzele militare din tratatele de pace și potențialele militare; România între securitate și dezarmare — problematica unei condiționări obiective.

#### R.D. GERMANĂ

● A avut loc, la Berlin, cel de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale al Criticilor Teatrali (A.I.C.T.). Valentin Silvestru a ținut aici o comunicare despre „O experiență românească: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț”. I s-a incredințat conducerea uneia din grupele de studiu. A fost reală (pentru a cincea oară) în Consiliul Comisarilor al Asociației.

În cadrul dezbaterilor au mai adus contribuții privind mișcarea teatrală românească Margareta Bărbuță și Dinu Kivu.

Criticul britanic John Elsom a fost reală în unanimitate președinte al Asociației, pentru un nou mandat de doi ani.

#### R.F. GERMANIA

● La editura „Steidl” a fost publicat volumul Biografia robot și alte povestiri de Norman Manea, o selecție din nuvelistica autorului. Sînt incluse lucrări apărute în volumul Ocrotăria ora opt (Editura Dacia, 1981): Puloverul, Moartea, Cealalt Proust, Nunțile, Ora exactă, Livova, Punctul de inflexiune, Portretul cașului galben, Peretele despărțitor, Marină cu păsări și Biografia robot. În prospectul ce însoțește apariția cărții sînt reproduse datele bibliografice ale autorului, fotografiile cărților sale editate în România, precum și aprecierile elogioase făcute de Heinrich Böll în legătură cu proza sa.

#### ITALIA

● Societatea italiană de Studii Române „Miron Costin” a organizat recent la Padova o Seară a culturii românești. În prima parte, Mihail Dăncuș, directorul Muzeului etnografic din Sighet (Maramureș), a prezentat conferința „Arta și arhitectura în lemn din Maramureș”. În partea a doua a serii, poeta Ileana Mălăncioiu a citit din cartea sa, Peste zona interzisă (poezii însoțite de traducerea în italiană). Dezbaterile au fost conduse de profesorul universitar Lorenzo Renzi.

## „România literară”

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