

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

5

IZVOR MEREU VIU

(Paginile 12—13)

## Cu poporul, pentru popor

EMOȚIONANTELE manifestări de dragoste și stimă față de secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prilejuate de sărbătorirea zilei de naștere a omului care, întruchipând voința poporului, constituie simbolul cel mai strălucit al cursului politicii patriei noastre în ultimii aproape douăzeci și patru de ani, au avut, au darul de a reliefa odată mai mult izvorul de energie și fertilitate din care au pornit și se alimentează, într-o benefică suită, evenimentele ce au schimbat definitiv fața acestei țări și viața oamenilor de aici. Este, acest izvor nesecat, poporul însuși, cu marile sale puteri creatoare, angajate într-o operă de edificare multilaterală fără precedent ca valoare în întreaga noastră istorie națională. Este, acest izvor, gândirea politică lucidă, supunând mereu ideea probei faptei, examenului concordanței cu nevoile și aspirațiile noastre, inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al partidului, din inițiativa patriotică, profund revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. „Putem, într-adevăr, să privim cu mândrie la tot ceea ce am realizat în decursul anilor de construcție socialistă, în care — fără îndoială — Congresul al IX-lea reprezintă un moment hotărâtor pentru dezvoltarea de astăzi a României”, arăta secretarul general al partidului în cuvântarea rostită la 26 ianuarie, a.c., reliefând în continuare: „Am înțeles, încă de atunci, că trebuie să rupem cu dogmatismul, cu șabloanele, cu concepțiile perimate, înapoiate, să repunem socialismul științific în drepturile sale”. Această repunere a socialismului științific în drepturile sale a reprezentat, în primul rând, redarea sensurilor fundamentale ale democrației socialiste, ruperea din improvizatie și distanțantism, din eroare și utopie generată de calchieri ale unor modele de dezvoltare neadecvate a întregului mod de a vedea prezentul și viitorul României.

Dacă azi, la aproape un sfert de veac de la acel eveniment hotărâtor, avem posibilitatea unei retrospectivă limpezi asupra ceea ce a însemnat capacitatea de a privi înainte în timp a noului mod de a elabora și făuri linia politică a țării, nu în mai mică măsură ne putem da seama de importanța covârșitoare a axării întregii dezvoltări pe adevărurile și nevoile poporului, de a supune bogăția de programe de dezvoltare, polivalența ideilor de structurare științifică a progresului social, ca o permanență, dialogului poporului, dezbaterii la scară națională, colocviului viu, capabil să stimuleze inițiative, energii în proporții necunoscute la noi. România de azi este rezultatul acestui mod deschis democratic de a elabora și înfăptui politica. România contemporană s-a născut și a renăscut din planuri nu numai temeinic gândite și formulate, ci și dintr-o pe deplin justificată de viață îndrăzneală, printr-o absolut necesară istoricește acțiune demiurgică, posibilă numai prin aportul întregii națiuni. Armătura edificiului social înălțat în acești ani de mare desfășurare de energie și inițiativă, fantezie și îndrăzneală sînt oamenii României de azi — muncitorul cu o profesionalitate temeinică, țăranul unei vieți rurale puternic racordată la progres, intelectualul despre care, cu îndreptățire dată de realitate, secretarul general al partidului spune acest memorabil adevăr: „Niciodată intelectualitatea nu a avut un asemenea rol hotărâtor în întreaga dezvoltare a societății noastre, desigur, în strînsă unitate cu clasa muncitoare și cu țărănimea, cu întregul popor”. În rîndurile intelectualității românești, participantă la elaborarea și materializarea strategiilor dezvoltării României, cu uneltele lor, cu specificul efortului lor, se află, într-un punct de impact direct cu lumea, cu realitatea socialistă a patriei, și scriitorii. În aria generoasă a politicii aparținînd poporului, înfăptuită în slujba poporului, s-au născut atîtea opere literare valoroase, a căror mărturie se înfățișează peremptoriu la întîlnirea cu timpurile ce vor veni, cu oamenii de mîine. Mărturie despre o epocă de răscruce, despre oameni care au izbutit, prin concentrarea zestrei de talent a unei întregi națiuni, să zidească structurile unei Români înscrisă fără ezitare în spațiul neconținutului progres.

„România literară”



■ Tot ceea ce s-a realizat în România în anii construcției socialiste — și mai cu seamă după Congresul al IX-lea al partidului — reprezintă o continuare a preocupărilor de dezvoltare independentă a patriei noastre. Toate aceste realizări sînt strîns legate de întreaga istorie, de tot ceea ce a făcut poporul nostru, în diferite etape ale dezvoltării sale, pentru formarea ființei sale naționale, a națiunii, a statului național unitar, pentru scuturarea dominației străine, sînt legate de lupta împotriva asupririi moșierilor și capitaliștilor, pentru a deveni stăpîn deplin pe destinele sale, stăpîn deplin în țara sa. Fără aceste lupte îndelungate, nici realizările de azi nu ar fi putut fi obținute.

Doresc ca, în aceste împrejurări, să aduc omagiul nostru tuturor celor care, în decursul istoriei grele, zbuciumate, de luptă îndelungată, au făcut totul pentru libertatea și progresul patriei noastre. Doresc, în primul rînd, să aduc un omagiu poporului nostru — adevăratului făuritor al propriilor sale destine, al istoriei națiunii noastre. Subliniez aceasta pentru că, întotdeauna, nu trebuie să uităm — și subliniez aceasta încă o dată — că datorăm totul poporului, că vom putea asigura dezvoltarea României, independența și suveranitatea sa, numai împreună cu poporul, făcînd totul pentru popor, pentru bunăstarea și fericirea sa !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la solemnitatea omagială din 26 ianuarie)



## Politică umanistă, înalta responsabilitate pentru soarta păcii

În numeroase țări ale lumii au apărut cărți, au fost publicate articole în presă și au avut loc manifestări politico-culturale consacrate omagierii personalității și activității președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Toate subliniază măsura în care comunistul de omenie ce se află la cîrma partidului și statului nostru reprezintă gândirea și acțiunea înaintată a epocii, cu o strălucire demnă de cauza căreia s-a dedicat în întregime: propășirea socialistă a patriei și poporului său, în același timp cu o contribuție neprecuțită la cauza păcii și progresului întregii omeniri.

Evidențiind că prestigiul internațional al României socialiste sporește zi de zi, ziarul „Nodon Sinmun” din R.P.D. Coreeană arată recent că toate realizările obținute în construcția internă, socialistă, a României sint strîns legate de conducerea înțeleaptă a destinelor țării de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, care se bucură de adevărată și respectul profund ale comunistilor, ale întregului popor.

Într-o lume frământată de nenumărate dileme, într-o lume în care s-au acumulat probleme stringente, iar răspunsurile la întrebările vitale se lasă așteptate, România și președintele Nicolae Ceaușescu au demonstrat forța unei politici care a abordat și abordează cu seriozitate dosarele acute ale contemporaneității: această idee revine mereu în scrierile și în cuvîntările consacrate șefului statului român.

Ilustrînd-o, revista „Akher Saa” din Egipt și-a intitulat articolul: „Dreptul la pace, dreptul la viață — deviza politicii externe românești”. La rîndul său, ziarul „24 Saat” din Turcia scria în articolul intitulat „Președintele Nicolae Ceaușescu — promotor neobosit al cauzei păcii”, că politica externă a României socialiste, vizînd statornicirea în întreaga lume a unui sistem durabil de relații noi, de pace, securitate și colaborare, poartă amprenta gândirii novatoare, străbătută de un puternic și autentic umanism.

Alt aspect subliniat cu interes și respect este acela că președintele Nicolae Ceaușescu a susținut întotdeauna cu fermitate că dezarmarea și destinderea sint probleme vitale ce interesează întreaga omenire și că țările mici și mijlocii trebuie să-și aducă propria contribuție în aceste domenii, deoarece ele sint afectate în cel mai înalt grad de cursa înarmărilor.

În articolul „Nicolae Ceaușescu: Om de stat și luptător pentru destindere, dezarmare și pace”, săptămînalul londonez „New Voice” subliniază că președintele României este iubit în țara sa, respectat și apreciat într-o mare parte a lumii, îndeosebi pentru contribuția sa neobosită la instaurarea păcii și pentru afirmarea statornică a necesității unei noi ordini economice internaționale, care să elimine pentru totdeauna sărăcia, ignoranța, analfabetismul și bolile în întreaga lume. Revista pune în evidență justetea punctului de vedere al președintelui Nicolae Ceaușescu referitor la faptul că într-un război nuclear nu pot exista învingători și că actualele cheltuieli nesăbuite din domeniul militar nu numai că au generat focare de conflict și tensiune, dar pot deveni o povară chiar și pentru cele mai bogate și mai dezvoltate țări.

Arătînd că în „Epoca Nicolae Ceaușescu” România, cîndva una dintre cele mai sărace și mai înapoiate țări europene, cu o economie predominant agrară, s-a transformat într-o țară socialistă asigurînd un nivel de viață ridicat pentru toți locuitorii săi, „New Voice” scrie: În România constituția este respectată nu numai în teorie, ci și în practică, de cea mai mare importanță fiind faptul că ea este sprijinită de măsuri concrete. Dreptul la muncă, dreptul de a avea o locuință și un mediu înconjurător sănătos, dreptul la educație primară și superioară, la ocrotirea sănătății, dreptul de a beneficia de asigurare materială la bătrînețe, dreptul la ocrotirea mamei și copilului, la ajutor de boală sint drepturi fundamentale ale fiecărui cetățean român, indiferent de rasă, sex, religie sau convingeri politice.

Ziarul „El Sol de Mexico” subliniază valoarea demersului președintelui Nicolae Ceaușescu pentru înlocuirea ordinii economice internaționale actuale, în mare măsură depășită, cu o ordine nouă, care să permită tuturor națiunilor să se dezvolte nediscriminat, după dorința și posibilitățile lor, beneficiînd de libertate și de sprijinul echitabil al celorlalte națiuni ale lumii.

Revista „Times International” din Nigeria evidențiază: Militant ferm pentru emancipare umană, președintele Nicolae Ceaușescu înțelege și sprijină aspirațiile popoarelor africane. Conducătorul României manifestă fermitate și dinamism în lupta sa pentru realizarea unei echități între țările lumii a treia și cele dezvoltate. Președintele Nicolae Ceaușescu a dovedit, în nenumărate rînduri, o viziune revoluționară asupra evoluției lumii, în cadrul căreia popoarele trebuie să trăiască și să se dezvolte liber și neîngrădit. În acest spirit, militează împotriva războaielor și conflictelor, pentru folosirea mijloacelor pașnice în reglementarea diferendelor internaționale.

Articole relevînd înalta valoare politică și morală a ideilor și activității președintelui României au apărut și în publicațiile „The Financial Post” din Canada, „Tishren” din Siria, „La Semaine” din Zair etc. De pe diverse meridiane au sosit succinte știri despre expozițiile de carte și documentare, conferințele, întîlnirile, mesele rotunde organizate pentru omagierea președintelui României la Havana, Tirana, Lusaka, Alger, Roma, Maputo, Paris, Rabat, Brazzaville, Ciudad de Mexico, Islamabad, Washington etc. Toate acestea constituie noi și grăitoare mărturii ale interesului și prețuirii de care se bucură în lume ascensiunea României în perioada ce poartă pe drept cuvînt numele celui dintîi președinte al țării, fiu iubit al poporului nostru, cu totul dăruit înfloririi socialiste a patriei, asigurării păcii pentru întreaga lume.

Cronicar

# Viața literară

## Eminesciana

● Marți, 31 ianuarie 1989, a avut loc la Casa Școlii, în prezența unei asistențe formate din editori și ceretători de la Muzeul Literaturii Române, simpozionul Mihai Eminescu — pași spre integralitatea operei. Comunicările susținute de Al. Piru, T. Vărgolici, Dimitrie Vatamaniuc și Victor Ernest Mașek au evidențiat perenitatea operei eminesciene, semnificația editării ei integrale, precum și condițiile și rezultatele eforturilor editoriale de a facilita cititorilor cunoașterea acestei opere în întreaga ei complexitate.

În încheiere, poezii Ion Acsan, Nicolae Ioana, Nicolae Oancea, Florentin Popescu și Ioan Șerb au citit din versurile lor închinete lui Eminescu.

● Biblioteca Centrală Pedagogică a organizat un „Colocviu de eminescologie” la care au prezentat comunicări specialiști, cadre didactice și bibliotecari, din cadrul unor facultăți din Capitală și din țară.

Au vorbit despre Eminescu: Gheorghe Anca, direc-

torul bibliotecii, Romulus Vulcănescu, Eugen Todoran, Dimitrie Vatamaniuc, Mihai Zamfir, Amița Bose, Paul Tutungiu.

● La Slobozia s-a desfășurat simpozionul „Mihai Eminescu — permanență a spiritualității românești” organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ialomița și de Biblioteca județeană. În deschidere a fost vernisată expoziția de cărți, manuscrise și fotografii „Eminescu — poet național”.

● Sub egida Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Societatea „G. Călinescu” din municipiul Gh. Gheorghiu Dej a organizat o suită de manifestări dedicate lui Eminescu. La Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din localitate s-a desfășurat simpozionul cu tema „Sentimentul cunoașterii în opera lui Eminescu”. Totodată, la Galeriile de artă a avut loc recitalul liric „Poetul în cetate”.

● La Biblioteca Mihail Sadoveanu din București a avut loc o dezbatere cu tema „Mihai Eminescu în critica literară contemporană”.

● Pentru a marca centenarul morții lui Eminescu, Asociația „România” și revista „Tribuna României” au editat un calendar ce se constituie într-un adevărat document al vieții Poetului. El cuprinde în imagini sugestive casa natală, locurile unde a studiat și unde a poposit Eminescu. De asemenea, sint reproduse în medalia fotografii ale părinților, fraților și surorilor, ale prietenilor și exegeților, precum și portretele poetului.

Tot un calendar-omagiul realizează și un grup de tineri (Adi Cristî, D. Grumăzescu, N. Panait, Aurel Ștefanachi) sub emblema C.U.G. Iași, care cuprinde un număr de 12 ilustrații realizate de Aurel Bordanache inspirate de poezia eminesciană, precum și versiunea integrală — română și engleză — a Luceafărului, traducerea aparținînd lui C.M. Popescu.

## Luna cărții la sate

● În cadrul manifestărilor cu caracter republican de popularizare a cărții, un loc important îl ocupă „Luna cărții la sate”, organizată în cadrul Festivalului național „Cintarea României”. Cea de a 29-a ediție a acestei manifestări are loc între 29 ianuarie și 26 februarie 1989, anul în care au loc cea de-a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român.

„Luna cărții la sate” se desfășoară în acest an sub genericul „Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste, al perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii de la sate, al împlinirii noii revoluții agrare”.

Deschiderea — la nivel republican — a „Lunii cărții la sate” a avut loc duminică 29 ianuarie în comunele Scornicești din județul Olt, Lespezi din județul Iași, și Mociu din județul Cluj, cen-

tre agro-industriale cu realizări deosebite în activitatea economică și politico-educativă. De asemenea, în cadrul fiecărui județ, în localitățile rurale cu o viață economică și culturală dezvoltată, a fost marcată deschiderea acestei prestigioase manifestări prin bogate programe culturale, cuprînzînd lansări și prezentări de lucrări social-politice, agro-zootehnice, beletristice, expoziții tematice etc. În această perioadă vor fi organizate acțiuni de popularizare și difuzare a cărții în consiliile unice agro-industriale de stat și cooperatiste, în cooperativele agricole de producție, în întreprinderile agricole de stat, stațiunile de mașini agricole, în alte unități economice, la cîmine culturale, cluburi, școli, biblioteci, precum și în librării din localitățile rurale.

În cadrul unei game largi de manifestări — lansări de cărți, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri

ale cititorilor cu scriitorii, editorii, oameni de știință, cultură și artă — vor fi abordate diverse aspecte ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, se vor prezenta planurile editoriale pe anul 1989, profilurile unor serii și colecții de largă audiență, prilejuind o confruntare a activității editoriale și a celor înscăruși cu difuzarea cărții, cu exigențele și preferințele publicului cititor. În perioada „Lunii cărții la sate”, un loc important îl va ocupa prezentarea și difuzarea lucrărilor — de înestimabilă valoare teoretică și practică — ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, editat în seria de volume „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate”, în seriile „Din gîndirea social-politică”, „Din gîndirea filosofică”, „Din gîndirea economică a președintelui României”, precum și din seria „Opere alese” ale secretarului general al partidului.

## CALENDAR

### În februarie

● 1 FEBRUARIE. S-au născut: Nicu Gane (1838), Vasile Netea (1912), I. M. Ștefan (1922), Lia Crișan (1923), Anatolie Panîș (1923), Nicolae Motoc (1936). Au murit: Ion Șugariu (1945), N. D. Cocea (1949).

● 2 FEBRUARIE. A apărut primul număr din „Bilet de papagal”, publicație editată de Tudor Arghezi (1923). S-au născut: C. Rădulescu-Motru (1868), Ion Gh. Pană (1913), Nicolae Țajomir (1914).

● 3 FEBRUARIE. S-au născut: Dora D'Istria (Elena Ghica) (1828), Sergiu Filerot (1921), Tudor George (1926), Petro Anghel (1944). A murit Ionel Teodoreanu (1954).

● 4 FEBRUARIE. S-au născut: Vasile Cărlova (1809), N. Ladmiss Andreescu (1907), Gheorghe Dumbrăveanu (1924), Simion Mioc (1931), Denisa Comănescu (1954).

● 5 FEBRUARIE. S-au născut: Alexandru Baciu (1916), Irina Eliade (1920), Hristu Căndroveanu (1923), Virgil Ardeleanu (1932), Ana Barbu (1936), Tudor Vasiliu (1950).

● 6 FEBRUARIE. S-au născut: Theodor Aaron (1803), I. C. Vissarion (1883), Stelian Cucu (1904), Geo Bogza (1908), Gabriel Țepelea (1916).

● 7 FEBRUARIE. S-au născut: Dinicu Golescu (1777), Ion Acsan (1932), Dan Hăulică (1932), Florin Mugur (1934).

● 8 FEBRUARIE. A murit Alexandru Philippide (1979).

● 9 FEBRUARIE. S-au născut: Mircea Vulcănescu (1904), Cicerone Theodorescu (1908), Teodor Balș (1924), Rusalîn Mareșanu (1932), Tompa István (1934).

● 10 FEBRUARIE. S-au născut: Haralambie Țugui (1916), Mihai Du-

șescu (1941). A murit Vasile Gherasim (1933).

● 11 FEBRUARIE. S-au născut: Pericle Marinescu (1911), Paul Alexandru Georgescu (1914), Maria Rovani (1919), Margareta Bărbuță (1922), Traian Filip (1929). A murit Emilia Maioreșcu-Humpel (1918).

● 12 FEBRUARIE. S-au născut: I. O. Sucevanu (1905), Valeriu Gorunescu (1922), Banu Rădulescu (1924), Teodor Vărgolici (1930).

● 13 FEBRUARIE. S-au născut: Șerban Nedelcu (1911), Horia Matei (1923), Aurel Covaci (1932). A murit Grigore Hagiu (1985).

● 14 FEBRUARIE. S-au născut: Const. T. Stoika (1892), Ion Călugăru (1902), Dragoș Vrăncanu (1907), Radu Cărnei (1928), Gheorghe Achiței (1931), Anca Balaci (1932), Doina Sălăjan (1936), Radu Dumitru (1937), Mihai Gramatopol (1937), Mihai Cantunari (1945). A murit Veronica Oboceanu (1986).

● 15 FEBRUARIE. S-au născut: Titu Maioreșcu (1840), Paul Daniel (1910), Alhasid Esdra (1916), Lucian Emandi (1920), V. Em. Galan (1921), Petre Solomon (1923), Lidia Ionescu (1927), Petre Stoica (1931), Florica Mitroi (1944), Ion Roșu (1945).

● 16 FEBRUARIE. S-a născut: Corina Cristea (1938). A murit Victor Tornyopol (1985).

● 17 FEBRUARIE. S-au născut: Anghel Grigoriu (1925), Titel Constantin (1927), Octavian Doelin (1950), Ion Liță (1951). Au murit: Elena Văcărescu (1947), Miron Radu Paraschivescu (1971), Cicerone Theodorescu (1974).

● 18 FEBRUARIE. S-au născut: Radu Albala (1924), Forro László (1932). A murit: Mircea Grigorescu (1976).

● 19 FEBRUARIE. S-au născut: Miron Costin (1633), Artur Gorovei

(1864), Ana Carțianu (1908), Ion Prtrache (1924), Marin Sorescu (193), Constantin Theodor Ciobanu (1939), Mircea Radu Iacoban (1940).

● 20 FEBRUARIE. S-au născut: Emanoil Ciomac (1890), Eugen Barbu (1924), Mircea Malița (1927), Doina Ciurea (1938). Au murit: Theodor Corneli (1911), Nicolae Baltag (1975).

● 21 FEBRUARIE. S-au născut: Timotei Cipariu (1805), Claudia Milian (1887), Adelina Laerte Cârdei (1901), George Timcu (1939), Luminița Petru (1953).

● 22 FEBRUARIE. S-au născut: Grigore Alexandrescu (1810), B. Jordan (1903), Tudor Mușatescu (1903), Eduard Jurist (1928).

● 23 FEBRUARIE. S-au născut: Mihail Săulescu (1888), Tudor Măinescu (1892), Romulus Vulcănescu (1912). A murit Florin Iordăchescu (1970).

● 24 FEBRUARIE. S-au născut: Stelian Păun (1913), Ovidiu Cotruș (1926), Valentin Berbecaru (1927), Eugen Cizek (1932), Horia Bădescu (1943).

● 25 FEBRUARIE. S-au născut: Iosif Cassian-Mățăsaru (1896), N. I. Popa (1897), Al. Tudor-Miu (1901), Eta Boeriu (1923), Eugenia Busuioceanu (1925), Benko Samu (1928), Corneliu Buzinschi (1937), Mihai Elin (1941). A murit Al. Duiliu Zamfirescu (1968).

● 26 FEBRUARIE. S-au născut: B. P. Hasdeu (1838), Anavi Adam (1906), Constantin Papastate (1907).

● 27 FEBRUARIE. Au murit: A. D. Xenopol (1920), Salamon Ernő (1943), Al. Marcu (1955), Eugen Constant (1975), Mihail Drumeș (1982).

● 28 FEBRUARIE. S-au născut: Gheorghe Șincai (1754), Melania Livadă (1919), Ovidiu Constantinescu (1914), Elena Gronov-Marinescu (1944). Au murit: Costache Bălăcescu (1880), A. T. Laurian (1881), Grigore Grădișteanu (1893), Ioan Ivanov (1903).

● Hortensia Papadat-Bengescu — OPERE. V. Ediția realizată de Eugenia Tudor-Anton cuprinde în acest tom Teatru. (Editura Minerva, 488 p., 29 lei).

● Magda Isanos — CINTAREA MUNTILOR. Versuri, proză și publicistică. Ediție și tabel cronologic de Margareta Husar; prefată de Constantin Ciopraga. (Editura Minerva, 268 p., 8 lei).

● Valentin Silvestru — UMORUL ÎN ARTA ȘI LITERATURA. Glose istorice și teoretice. (Editura Meridiane, 352 p., 22,50 lei).

● Ioana Dinulescu — EU ȘI LUMINA. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 56 p., 6,50 lei).

● Nicolae Jinga — LUPTA DIN ZORI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).

● Slavco Almăjan — POEME. Ediție îngrijită de Mihai Ungheanu. (Editura Scrisul Românesc, 100 p., 9,25 lei).

● Daniela Ștefănescu — TARA PAPUSILOR. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 104 p., 11,50 lei).

● Nicolae Boghian — LIMITA SINGURĂȚĂȚII. Roman. (Editura Militară, 168 p., 8 lei).

● Virgil Ene — UN BAIAT VESEL. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 112 p., 10 lei).

● Ion Bucheru — REVANȘA TIRZIE. Roman în colecția „Cartea de vacanță”. (Editura Spe Turism, 320 p., 17 lei).

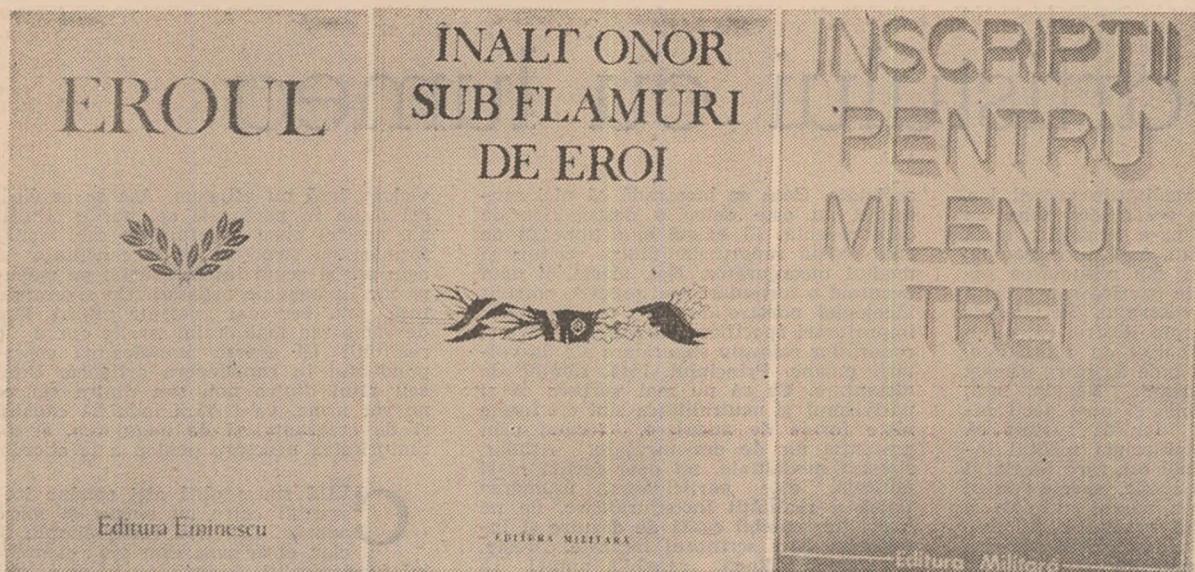
● Ion Roșioru — LA TĂRMUL GRÎNELOR. Versuri. (Editura Litera 56 p., 18,50 lei).

● Proust — ÎN CAUTAREA TIMPULUI PIERDUT; LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE. Traducere, prefată, note și comentarii: Irina Mavrodin. (Editura Univers, 513 p., 41 lei).

● Nicolas Platon — CIVILIZAȚIA EGEEANĂ. Traducere de Zoe Petre, Anca Calangiu, Alexandru Niculescu. Cuvînt înainte și mic dicționar de termeni de artă veche și arheologie de Zoe Petre. (Editura Meridiane, vol. 3, 4, 583 p., 31 lei).

LECTOR





## Înalt omagiu

DIN întreaga țară au pornit, în aceste zile sărbătorești, prin telegrame și scrisori, gândurile oamenilor muncii din cele mai diferite domenii de activitate prin care se aduc secretarului general al partidului și președinte al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cele mai fierbinți urări de sănătate și fericire cu prilejul zilei sale de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară pusă în slujba poporului român. Scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliul de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, subliniază înaltul exemplu de dăruire patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel care din cea mai fragedă vîrstă s-a dedicat luptei poporului pentru libertate, independență națională, dreptate socială și fericire. Luptînd cu neînfricare și o extraordinară cetezanță pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru lichidarea exploatării omului de către om, tinărul revoluționar a dus mereu înainte previziunile întregului partid care l-a crescut și al cărui conducător a devenit.

Devenind conducătorul măreței noastre revoluții pe care ca nici un alt luptător a știut nu numai să o trăiască, dar s-o și înfăptuiască, personalitatea revoluționarului comunist a intrat în istorie ca o flacără mereu vie pe care ființa sa o va întreține de-a pururi spre gloria poporului român. Numele său s-a legat de numele patriei pentru totdeauna. Așa cum se subliniază în Scrisoarea, „Partidul Comunist Român, întreaga națiune omagiază pe conducătorul său iubit, pe marele Erou între eroii neamului, care de peste cinci decenii și jumătate — vibrînd cu toată ființa sa la marile aspirații și idealuri ale poporului — slujește cu exemplară abnegație și neasemuit devotament cauza partidului, a socialismului și comunismului”.

Întregul nostru popor trăiește o sărbătoare scumpă, strîns unit în jurul partidului și al secretarului său general. În emoționanta sa Cuvîntare ținută în cadrul solemn al omagierii, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a arătat deplină încredere în viitorul comunist al României. Trecînd în revistă marile bătălii de clasă din anii interbelici, punînd în lumină noua istorie socialistă a țării, cu greutățile și cu marile ei izbînzii, descriîndu-ne țara în urcușul ei spre ziua de mine, spre comunism, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Tot ce am realizat, am realizat cu poporul pentru popor, sub conducerea partidului. Vom străbate, deci, noile căi spre piscurile înalte ale comunismului — în strînsă unitate, sub conducerea partidului, cu poporul și pentru popor”. Teză esențială, care ne duce mereu cu gîndul la Partidul Comunist Român, coloană și aripă, la cel care a dat viață viitorului în mijlocul prezentului și la secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în jurul căruia sintem precum ramurile în jurul inimii stejarului.

Din întreaga noastră patrie pornesc în semn de omagiu spre președintele țării gînduri de caldă dragoste și recunoștință, urări de bine, de sănătate și fericire ale oamenilor muncii. Sint înscrise aceste gînduri în nenumărate telegrame și scrisori. Dar iată-le, și în cărți omagiale aduse în dar, în aceste zile, conducătorului țării. Sint volume ce înmănușează aceleași mărturii de dragoste și devotament, aceleași năzuințe pentru continua prosperitate a patriei. Dorința necîntită de a fi mereu mai mîndră și biruitoare în urcușul ei neconținut pe noi trepte de civilizație și bunăstare. Sint cărți ale scriitorilor, slujitori devotați ai artei și culturii românești.

APĂRUT la Editura Eminescu, volumul **Eroul**, dedicat de Consiliul Cultural și Educației Socialiste marelui bărbat vizionar, eroului păcii, cîrmuitorul destinului României socialiste înmănușează expresiile de grațitudine de respect unanim, de aleasă prețuire pe care scriitorii le nutresc pentru președintele țării.

Versuri și proză, reportaje literare, tablete, rememorări, mărturii transfigurează artistic omagiul și urările scriitorimii de azi.

Pentru strălucita aniversare își unesc glasurile făuritorii de frumos literar spre a ilustra și defini viața eroică a conducătorului partidului și făuritorului României moderne, socialiste.

Scriitorii îl omagiază pe Președinte pentru umanismul său revoluționar pus în slujba civilizației și spiritualității naționale, a culturii ca factor de progres cu profunde răsfrîngerii în conștiințe. Poeți, prozatori, istorici literari, critici literari, publiciști, editori, teoreticieni și esești din toate generațiile și de toate vîrstele participă la elaborarea acestui volum subliniînd, în esență, că prin epocala sa operă, prin originalitatea gîndirii revoluționare, dăruită progre-

sulul țării, cauzei socialismului, prin vasta problematică, prin convingerile profund umaniste, conducătorul partidului și statului nostru este promotorul marilor realizări ale României contemporane.

Deschizînd paginile volumului **Eroul**, președintele Uniunii scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, se referă la literatura ultimelor două decenii și jumătate, arătînd că viața literară se integrează într-un climat spiritual generat de gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Generațiile comunică între ele, operele desfășurîndu-se într-un evantai strîns relaționat, se fac depozitare ale memoriei colective a poporului, a năzuințelor sale spre progres și fericire. Crezul scriitorilor români, pe care Președintele României i-a chemat să fie ei înșiși, rămîne conștientizarea continuității.

Omagiîndu-l pe Președintele României, în volum se cuprind urările de sănătate și fericire ale scriitorilor dimpreună cu angajamentul de a asigura literaturii rolul său firesc, creator, în noua societatea românească.

Scriitorii Eugen Barbu, Nicolae Dragoș, Alexandru Balaci, Alexandru Andritoiu, Violeta Zamfirescu, Victor Tulbure, Corneliu Leu, Aurel Rău, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cărneci, Platon Pardău, Traian Iancu, Teofil Bălaj, Mihai Ungheanu, Florentin Popescu, Mara Nicoară, Pavel Peres, Arthur Porumboiu, Ștefan Dorgoșan, Costin Tuchilă, George Tărnea, într-o paletă stilistică diversă și folosînd un larg evantai de modalități expresive, conturează o atitudine de totală adeviziune la politica internă și externă promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și aleasă prețuire a înaltei sale personalități.

UN alt volum omagial, **Înalt onor sub flamuri de eroi**, a apărut la Editura Militară. Textele acestui volum au fost selectate din creațiile cele mai reprezentative ale membrilor cenacurilor literare de pe lîngă Casele Armatei, de pe lîngă unități și instituții militare de învățămînt. Cea mai mare parte a creațiilor lirice au fost generate de impulsul emulativ al Festivalului național „Cîntarea României”, iar autorii lor sint ostași cu sau fără uniformă, de diferite grade și vîrste.

Volumul se structurează în trei cicluri diferențiate tematic: primul, care dă și titlul întregului volum cuprinzînd omagiul scriitorilor militari pentru Comandantul suprem, al doilea — **Partidului, în ev de împlinire** și, ultimul — **Ostașul poartă țara în suflet și-n privire**. Colonelul (r) Constantin Atomii își aduce omagiul la **Aniversare**: „E înflorirea gîlilor în toi / Se-mpodobește iar cu steaguri țara. / E ziua celui ce trăiește-n noi / Unindu-se pe veci cu primăvara. // Blînzî trandafiri deschid boboci de jar. / Surid mîrseme-n cupe de lălele. / E ziua celui ce-a-mbrăcat cu har / Pămîntul dacic în grădini de stele. // La porți de suflet liliecii ard. / Garoafele în brațe se oferă. / E ziua Celui ce ni-i azi stîndard / În zbor solar spre comunistă eră”.

ÎN același cadru sărbătorec a apărut și volumul omagial **Inscripții pentru mileniul trei** (Editura Militară), o emoționantă prezentare a patriei în Epoca Nicolae Ceaușescu prin remarcabile versuri, reportaje, eseuri, tablete și însemnări, de către scriitori din toate generațiile și din întreaga țară. Astfel, Ion Erad: „O țară străveche / Are întotdeauna nevoie / De-o inimă tinărară. / O țară de mînti / Are întotdeauna nevoie / De-o frunte înaltă. / O țară scăldată de apele mării / Are întotdeauna nevoie / De priviri ce străpung depărtările. / O țară scăldată de apele mării / Are întotdeauna nevoie / De-o șir-a spinării ce nu se inconvoaie. / România, vatra mea milenară. / Inima tinărară, / Fruntea înaltă / Privirile tale pătrunzătoare / Poartă numele simplu / Moștenit de părinți / Din piatră, din riu, din cîmpie. / Nume de noi înșine-ales: / Nicolae. / Cîndva se numea Mircea. / Cîndva se numea Ștefan. / Cîndva se numea Mihai. / Acum ne-am adunat puterile / Într-un cîntec nemai-cîntat / al străvechiului grai. / În limpedea inimii noastre bătaie. / Acum, fruntea, privirile, / Coloana înaltă a demnității / Răspund la numele: / Nicolae. Ce rădăcini adînci ai, țara mea, / Ce frunte stelară! / Așa te vîd cu ochii semînelor / În dimineața aceasta de primăvară!”. (**Inscripție**).

La zi aniversară, scriitorii țării noastre aduc un înalt omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit exemplu de revoluționar, ctitor al viitorului luminos pe care-l edifică în România socialistă.

Aureliu Goci

## Iubirea patriei

La vîrsta ei, de două mii de ani aproape, iată, patria română prin fiii ei statornici, suverani, pe-al ei destin a fost și e stăpină.

Prin Fiul ei, Erou între eroii acestui neam, prin marele strateg al Epocii de aur, un întreg trecut istoric intră-n ritmul noii

-nfloriri a țării. Drumul către mine ni se deschide drept, triumfător. Și il urmă c-un crez profund și clar,

purtînd în palme-un răsărit de piine și celui mai iubit conducător dîndu-i iubirea patriei în dar.

## Ctitorie a epocii de aur

Privesc în juru-mi. Patria-i superbă desfacere a unei dragi corole de floare albă. Iar poemul jerbă a sufletului sub străvechi cupole

de griu. Și tot ce vîd în jurul meu alcătuiește-a țării nouă față, ai cărei ochi, străluminînd mereu, sint ale noastre miini și-a noastră viață.

Și-n juru-mi o măreață ctitorie-i, a Epocii de aur, pe pămîntul acesta cu străvechi hotare, sfinte.

Și-i brav Conducătorul României și tot mai drag și înțelept cuvîntul și-ndemnul său de-a merge înainte.

Ion Popescu

## Poem de glorie

Și-am așezat pe țară zidire din zidire  
Străbun lîngă străbun am înrămat în suflet  
Iar cei cu nume sfinte prin veacuri de iubire  
I-am pus să fie trupul dreptății peste umblet  
Și-am așezat pe țară lumină din lumină  
Și Pace lîngă Pace, comori peste comori  
Fintina-nțelepției dorînd să fie plină  
Cu geniu lîngă geniu sub necuprinse zori  
Și ne-am urcat în brațe copiii ce-or să vină  
Să ne așeze-n inimi, în nume și-n istorii  
Nemărginirea ființei pe viața ei stăpină  
De minunate fapte cu glorii peste glorii

Ion Popa Argeșanu

## Eroul României

E inima de foc, neostenită  
Veghind al gliei ceas hotărîtor  
E fruntea de lumină ce palpită  
De gînduri prin al țării viitor,

E vremea semănată în epoei de faur,  
Destin măreț intrat în nemurire,  
E călăuza unui vis de aur  
Pe drumul de pe culmi, spre împlinire,

E brațul neînfrînt dar visător  
Eternizat în fapte și victorii,  
E cel care trăind pentru popor,  
Înaltă România prin istorii !

Adrian Manolache



# Dialogul artistului cu lumea

**S**Ă recitim împreună câteva rânduri. Le-am extras din Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la marele forum democratic desfășurat anul trecut, la sfârșitul lunii noiembrie: „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului nostru, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar și dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului”. Și să descifrăm acum, împreună, câteva din sensurile fundamentale pe care, cred eu, le degajă rândurile respective, ca de altfel întregul document de partid, în ansamblul său, cu privire la rosturile creației artistice, la datorii sale, la însăși condiția sa de existență.

Am reținut, înainte de orice, din aceste câteva rânduri, un apel, un îndemn pe care secretarul general al partidului l-a formulat în repetate prilejuri; acela ca scriitorul, creatorul de artă, să se aplece, de preferință și cu precădere, către realitățile vremii sale. De preferință, pentru că aceasta este vremea în care trăiește și care a dat naștere cărților sale; cu precădere, pentru că, în mod firesc, acestea sînt realitățile pe care le cunoaște sau ar trebui să le cunoască cel mai bine. Se și precizează, în mod expres, în aceeași Expunere: „creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașă muncă a poporului nostru”, ceea ce reprezintă, fără îndoială, mai mult decît un îndemn, o chemare. Este de fapt o cerință; o necesitate pe care nu numai documentele de partid o pun înaintea creatorului de artă, ci realitatea însăși, prin multiplele sale sugestii. Este, se poate susține cu toată tăria, o datorie de onoare în primul rînd a scriitorului chiar, care, prin întreaga sa muncă și viață, este dator să se situeze mereu la înălțimea marilor idei ale timpului său, pe aceeași platformă cu preocupările și năzuințele contemporanilor săi.

Dintotdeauna, de cînd există literatură, unul și același adevăr este neîntrerupt și cu prisosință re-demonstrat, într-o neobosită succesiune de experiențe proprii, de către fiecare generație sau curent literar. Simplu și clar formulat, el ar suna cam așa: marile opere ale omenirii, cele care rezistă nepieritor într-o continuă confruntare cu eternitatea, sînt cele profund implicate, prin întregul lor

mesaj de idei, în realitățile vremii lor. Drept argument, în acest sens, vine, cu nenumărate și grătore situații, toată istoria literară a lumii. Asta nu înseamnă, firește, nesocotirea sau repudierea romanului de inspirație istorică sau a celui de prefîgurare a viitorului. Se știe, de asemenea, din exemple ilustre, că, nu o dată, anumite cărți, deși de actualitate, au fost înțelese mai bine de către urmași decît de contemporani. Regula, însă, rămîne mereu valabilă și nu-i decît întărită de excepții. Iar ea susține că pretutindeni și întotdeauna mediul înconjurător este terenul din care creatorul își extrage temele, ideile, sevele; locul în care el însuși s-a născut, trăiește și scrie. Pentru simplul motiv că, printr-o mărturie profundă, responsabilă, despre timpul său și oamenii lui, scriitorul își adaugă propria semnătură la galeria de nume și opere ale înaintașilor, și ele mărturie ale epocii lor. Și pentru că dialogul între trecut și viitor nu se poate lega fără a trece prin veriga prezentului. Din onorarea neîntreruptă a unor asemenea datorii scriitorul trebuie să-și facă un crez artistic de la care să nu abdice decît odată cu ultimul rînd așternut pe hîrtie.

Se desprinde, din cele spuse pînă acum, ideea că realitatea nu lansează numai chemări, ci și comenzi, că nu dă numai sugestii, ci și porunci. O anumită presiune a mediului înconjurător, obligatorie prin însuși faptul că el este factorul obiectiv, existent încă mult înaintea scriitorului, îl obligă și pe acesta să răspundă într-un fel ori altul. De răspunsul pe care-l dă depinde în întregime soarta operei sale și a lui însuși, ca scriitor. A recunoaște o asemenea supremație a prezentului, firească tocmai prin caracterul ei legitim, înseamnă nimic altceva decît a-i acorda societății drepturile naturale ce decurg din asta; înseamnă, practic, a te supune cerințelor sale, pentru a le putea stăpîni, apoi, în pagina scrisă. Folosim adesea, din ce în ce mai frecvent în ultimii ani, expresia **comandă socială**. Este un concept prin care vrem să definim o realitate indiscutabilă, cu multiplele sale raporturi. Pe de o parte, comandamentele epocii noastre, cerințele de ordin social, politic, spiritual, la adresa creatorilor săi; pe de altă parte, necontenitele lor eforturi de a se situa la aceeași înălțime, printr-o înțelegere adecvată, pentru a le intruchipa în opera de artă. După cum am văzut, aceste raporturi de reciprocitate se nasc firesc, inevitabil aș zice, în orice epocă, în orice

societate. Ceea ce înseamnă că nici conceptul nu este deloc o descoperire de dată recentă. El există și acționează de cînd există raporturile dintre scriitor și mediul înconjurător. Noi, astăzi, îi dăm eventual o formulare mai precisă, potrivit ideologiei noastre de azi; potrivit unor împrejurări specifice orînduirii noastre și condițiilor calitativ superioare ale dezvoltării umane. Principiul, însă, rămîne de distantare. Ca să nu mai vorbesc că și pasivismul și neutralitatea sînt ele însele niște forme de angajare, tocmai prin pretenția lor de dezangajare. Așadar, singura modalitate, nu doar fertilă ci și posibilă, este participarea, asumarea fățișă a realității înconjurătoare, de pe o poziție sensibil egală de dăruire și înțelegere. Nici scriitorul nu este, firește, o simplă oglindă, capabilă numai să reflecte, obedient, întimplări și situații, pe măsură ce intră în cîmpul său vizual. Prin dreptul și datorie de a lua atitudine el trebuie să intre în dialog cu realitatea, să se confrunte cu ea. Cel care îi dă putința să se situeze pe picior de egalitate cu mediul înconjurător, într-o relație intim-reciprocă, este tocmai actul angajării sale totale.

Are, firește, și scriitorul momentele sale de singurătate, de retragere, atunci cînd se așează la masa sa de lucru. Perioadele lui de retragere nu se confundă însă cu tentativele de sustragere. Așezarea la masa de lucru trebuie să fie o altă fațetă, la fel de importantă, a aceleiași angajări. Ce-și propune deci scriitorul, ce selectează din tot ceea ce îi oferă prezentul, atunci cînd rămîne, singur, în fața hîrtiei de scris? Evident, răspunsul nu poate fi decît unul, atît de evident încît aproape că nu mai trebuie formulat. Și totuși sînt încă destule situații în care pînă și adevărul elementare se cer împospătate. Nu o dată, de pildă, rămînem datori scrisului nostru cu o privire mai scrutaătoare, mai curioasă, trimisă spre problemele vieții. Ne mulțumim nu o dată să cercetăm în zone periferice ale realității și să culegem din ele subiecte mărunte, lipsite de substanță. Ne instalăm astfel, comod într-adevăr însă și primejdios, într-un unghi de observație de la semidistanță și ne complacem apoi în impresia că și de acolo se vede destul de bine. Alteori poate prudența, îngrijorarea că nu vom avea destulă putere și că unele noastre sînt prea modeste ca să ne avîntăm, împiedică apropierea pe care, altminteri, o dorim. Și rămînem astfel la aceeași semidistanță, de unde, nimic de zis,

vedem, însă nu atingem. Așa se explică, cel puțin în parte, de ce marile citorii ale acestei epoci, profundele sale transformări de structuri și de conștiințe își așteaptă și acum intruchipările pe măsura lor în imagine artistică. Cu siguranță, însă, nu vor mai aștepta mult. Mai devreme sau mai tîrziu, marile opere ale realității își găsesc întotdeauna corespundentul în capodopera artistică. Unul sau altul dintre noi, sau dintre cei ce ne vor urma, va fi fără îndoială capabil și de cutezanță, și de angajare, și de maturitatea necesare pentru a le aborda.

**C**ELE spuse pînă aici conduc irevocabil către un singur și mare adevăr. Din nou rostit simplu și clar, el ar suna cam așa: elementul fundamental, de neînlocuit, al operei de artă autentice îl constituie, cum l-a constituit dintotdeauna, cunoașterea vieții. El este punctul de plecare și de neîntreruptă revenire a artistului în dialogul său cu lumea. O cunoaștere nu dintr-o parte, nici din imediată vecinătate, ci din interior, din acele straturi unde nu se poate pătrunde decît prin angajare, prin atitudine, prin îndrăzneală; printr-o neostenită ancorare, fără rezerve, în acea problematică a timpului care nu-și poate găsi decît așa reflectarea. Pentru o asemenea cunoaștere nu-i suficientă documentarea, ca să folosesc un termen prea strîmt, neîncăpător, oricît de bine ar fi organizată; nici prezența, protocolară, la oricît de numeroase întîlniri cu cîltorii. Ca să se numească cu adevărat cunoaștere și ca să fie cu adevărat a vieții, prezența trebuie să se preschimbe în participare, iar „documentarea” să dureze tot atît cît existența scriitorului. Pînă la urmă, poate că noțiunea de comandă socială se și confundă sau o revencă total pe aceea de cunoaștere a vieții, deoarece pe terenul acesta se întîlnesc, în chip generos și fericit, toate celelalte atribute, și trăsături, și condiții care o compun. Și poate că cea mai de preț îmbogățire pe care au adus-o anii aceștia comenzi sociale este conștiința tot mai limpede a creatorului cu privire la marile îndatoriri pe care le are față de epoca sa. Pe deplin conștient de ceea ce așteaptă societatea de la el, este cu atît mai responsabil, mai angajat în îndeplinirea propriilor proiecte, în așa fel încît să poată spune că și-a făcut datoria. Față de cei din jur și față de sine însuși.

Dumitru Matală

## Construcția spirituală

**N**E-AM obișnuit cu ideea schimbării din temelii a înfățișării orașelor și satelor țării, cu siluetele proiectate pe cer ale marilor combinate industriale, cu barajele de beton puse în calea apelor, cu vasta rețea a canalelor de irigații și de navigație, cu magistralele de asfalt și feroviare. Toate acestea sînt repere palpabile ale construcției materiale a patriei noi, socialiste, rezultatul uriașului efort constructiv pe care întregul nostru popor îl realizează cu eroism revoluționar, în condiții naturale și internaționale complexe, adeseori dificile și contradictorii. Efortul constructiv material, care dă dimensiuni noi naturii, care transformă din temelii înfățișarea țării, nu se poate să nu aibă o reverberație a sa specifică în conștiința creatorilor noștri de cultură. Operele de literatură și artă, realizate în ultimul timp la noi, se cuvine a fi înțelese, în ceea ce au ele mai bun, mai reprezentativ, ca repere sensibile ale aceleiași elan constructiv puternic, întors însă în adîncimile spiritului creator al societății în care trăim. Sau, cum spune poetul: „Din ceas, dedus adîncul acestei calme crește, / Intrată prin oglindă în mintuit azur...”

Tocmai în această direcție, există astăzi în literatura română o cerință tot mai puternică de racordare la sensurile mai generale ale vieții noastre sociale, de sintetizare a experienței acumulate de-a lungul anilor și trasarea, pe această bază, a unor jaloane de viitor, în sensul unei creșteri organice, firești, conștiente de sine, a fenomenului nostru literar. Dacă ne-am propune să găsim simbolul cel mai caracteristic al avîntului creator pe care l-au luat în ultimele decenii toate genurile creației literare (proză, poezie, dramaturgie, critică și istorie literară), noi l-am căuta mai ales în corespondența necesară cu epoca pe care o trăim aici, la noi, în România, epocă de efervescență constructivă deosebită, cum n-a mai cunoscut istoria noastră pînă acum. Poezia lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan

Alexandru, Adrian Păunescu, ambițiosul roman istoric al lui Paul Anghel, epica viguroasă a lui Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, dramaturgia lui Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Paul Everac, eseistica filosofică a lui Dumitru Ghișe, Mircea Malița și multe altele pot constitui puncte luminoase într-un peisaj sufletește complex, reverberat în ideea constructivității spirituale care să ne reprezinte cu cînstă și demnitate în fața generațiilor viitoare, peste pragul celui de-al treilea mileniu.

Este drept că, preocupați de obligațiile mari ale constructivității materiale, uităm adesea de sarcinile mari, complexe, dificile care ne revin în domeniul conștiinței. De aici o anumită rămînire în urmă în această privință. Ne atrag atenția asupra acestei situații cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu. În ultimă instanță, bălăia constructivă cea mai importantă aici se dă, pe tărîmul spiritualității. Profilul omului nou este hotărît în toate direcțiile, atît ca atitudine individuală în manifestările cotidiene ale vieții, cît și ca proiectie colectivă în sferile civilizației și culturii. Zidurile noastre se cer însuflețite de o nouă conștiință care, debarasîndu-se de tarele moștenite de la vechea orînduire și prelînd ceea ce e mai bun, mai frumos din zestrea milenară a poporului, să ne dea o sinteză moral-estetică nouă, bazată pe cunoașterea și înțelegerea deplină a lumii în care trăim, pe atitudinea umanistă, activă, revoluționară, creatoare, generalizată în toate sferile vieții.

„Acum, cînd trecem într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste — ne atrage atenția în acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1988 — trebuie să fim conștienți că se impune ca o necesitate obiectivă să ridicăm nivelul general de cunoștințe și îndeosebi să asigurăm înarmarea întregului popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Numai pe

baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii vom putea realiza o societate superioară din toate punctele de vedere.”

Desigur, în acest vast proces de edificare spirituală, literatura ocupă un loc al ei aparte. Unul foarte important, căci, după cum ne spune în mod fericit un scriitor, e vorba de o muncă îndirjită la „catedrala literii, care-i mai durabilă decît marmora”. Cu adevărat, înălțarea edificiului spiritual al literaturii are ca temei cuvîntul, bogăția de sensuri și de trăiri sufletești pe care reușim să o limpezim în adîncimile lui de cleștar. Această limpezire a beneficiat, la rîndul ei, în cadrul dezvoltării literaturii române contemporane, de anumite condiții specifice, care au determinat declanșarea avîntului creator la care participăm. Pentru înțelegerea acestor condiții, trebuie să coborîm în timp pînă la Congresul al IX-lea al partidului, cînd s-a statornicit ca principiu al creației în domeniul literaturii și artei, diversitatea de stiluri și modalități expresive. E o treaptă absolut necesară a înfloririi creatoare. Ea s-a verificat deja istoric în cadrul dezvoltării ulterioare a fenomenului nostru literar-artist.

Pe această bază s-a putut realiza apoi diversificarea tematică atît de necesară, descoperirea izvoarelor vieții, ca puncte de pornire ale creației reale, puternice, autentice. Acea senzație a faptului de viață, trăit sincer de autor în cadrul operei sale, în consens deplin cu psihologia și sensibilitatea cititorului, reprezintă, dincolo de timp și loc, o cheie către suflet, fără de care ideea de edificare spirituală își pierde sensurile ei adînci, pene.

În cadrul climatului ideologic nou, creat după Congresul al IX-lea al partidului, o importanță deosebită a avut-o vastul proces de recuperare a trecutului de luptă al poporului, pentru o viață mai bună, pentru progres și civilizație, pentru unitate și independență națională. Din această perspectivă, putem vorbi de constituirea unei faze noi, de o mare fertilitate, în dezvoltarea romanului nostru

istoric, în potențarea viziunii sale despre lume.

Evident, ceea ce avem mai bun în creația literară actuală se constituie pe linia dezvoltării fondului autohton, a tezaurului de simțire și de gîndire originară și originală a poporului nostru, avînd ca temelie folclorul și miturile naționale. Aceasta nu înseamnă nicidecum neglijarea experienței literar-artistice a altor popoare, ci, dimpotrivă, cunoașterea și înțelegerea ei cit mai deplină.

În cadrul acestei vaste deschideri, fiecare scriitor este îndreptățit să lupte tot mai mult ca literatura română de azi și de mine să devină un edificiu spiritual specific cit mai durabil, mai impunător, mai frumos. „Avem nevoie — precizează, în acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1988, — de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii, în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectuali, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România”.

Preocuparea scriitorilor și artiștilor noștri pentru a realiza noi opere literar-artistice viguroase, profund ancorate în realitățile de ieri, de azi și de mine ale țării face parte din marea luptă de edificare spirituală a poporului nostru în noile condiții social-istorice pe care le aduce socialismul. Constituirea, prin sinteza celor mai bune tradiții, a celor mai înaintate experiențe actuale, a unei noi civilizații și a unei noi conștiințe, generalizată la rîndul ei în sfera întregii existențe sociale, iată o sarcină grea, complexă, dificilă, la a cărei îndeplinire nici un efort nu trebuie precupețit. Construcția socialistă, ale cărei puncte de pornire se află în spiritualitatea înaintașilor noștri revoluționari, își are, la rîndul ei, edificiile cele mai înalte, mai ambițioase în spirit. Din priveștiștea acestor edificii zările se deschid larg spre noi înșine și spre viitor.

Dumitru Bălaeț



# Linii în mișcare

O „INVESTIGAȚIE” pe care, parte din interes profesional, parte din pură curiozitate, am întreprins-o printre cititorii dintr-un mare oraș moldav mi-a produs o surpriză ce m-a pus pe gânduri. Interlocutorii mei, cititori formați, cu un frumos început de carieră intelectuală, cunosteau de-a fir-a păr opera unor prozatori din ultimul val, mulți cam de-a aceeași vîrstă cu ei, în schimb ridicau din umeri, cu un aer de indiferență și înstrăinare, cînd venea vorba de romancierii anilor '50, '60, pe care îi studiaseră, desigur, și-n școală. E tot atît de probabil că și cititorii din generațiile mai vîrstnice să rămînă rezervați și bănuitori în fața „celor care vin”. Suceșunea generațiilor nu este, chiar dacă prin absurd s-ar dori asta, un cadru cu reverențe, ea presupunînd rupturi, distorsiuni și, de ce nu, un nou echilibru. Impresia mea este că fără conflicte dramatice, fără confruntări spectaculoase, fără violența ciocnirilor de idei din anii interbelici, sintem martorii unei inevitabile schimbări la față. Pentru a-l ști cauzele ar trebui să ne adresăm și cititorului, adică celui semen mai degrabă necunoscut decît „lipocrit”, al cărui cuvînt, rar consemnat, e adus de atîtea ori cînd la numitorul comun al complezenței banale, cînd la acela al intransigenței opace. Investigații sociologice în genul celor efectuate cîndva de Oficiul de sondaje al Televiziunii și Centrul de cercetări pentru problemele tineretului ar aduce detalii interesante asupra orizontului actual de așteptare, asupra geometriei variabile a gustului public. Valentele lui depind — firește, nu în chip mecanic — de metamorfozele structurilor sociale și de un lucru de bun simț: constatarea că într-o societate în care ponderea tărînimii se diminuează, vizibil și fascinația literaturii consacrate acesteia ar trebui să cunoască aceeași evoluție. Ceea ce în fond se și întîmplă, semn că instinctul „sociologic” al scriitorului funcționează perfect chiar și în absența unor numeroase date orientative.

Dacă aruncăm o privire spre romanele anilor din urmă, fenomenul se profilează net. Dacă Ion Lăncrăjan, cel din *Suferința urmașilor*, mai rămîne fidel perspectivei „clasice” asupra mediului respectiv, alți prozatori fac din mers corecturile de rigoare. În secvențele finale din „saga” Borceștilor, a lui Ion Brad, în *Leagănul mării* de pildă, „poemul tribal” cu arhitectură sobră și tonalitate obiectivă se converteste în dramă sociologică în care domină tensiunea morală, accentul reflexiv. Satul — afectat de migrație, depopulare, navelism — nu mai e cel clasic, ci un univers în mișcare, o lume duală, tranzitorie, care se mută pentru că timpul nu mai are răbdare. Plusul de urbanizare aduce cu el nu numai avantajele citadinismului, ci și defectele acestuia, în primul rînd pierderea coeziunii sufletești inițiale, anonimizarea insului în sinul mulțimii. Indiferența cu care navetiștii trec zilnic, spre oră, peste un pod subrezit, construit cîndva de bătrînul Artimon Borcea, e un detaliu semnificativ, consemnat cu un ubtextual frison. Un bătrîn pod de lemn, acoperit de sindrila mucegăită, e voca și Rebreanu în pagina inițială (și

în cea finală !), a celebrului Ion. Era o punte care mai degrabă despărtea decît lega umanitatea satească de aceea citadină, dacă ne gîndim că peste birnele ei trecea dezinvolt, spre Armadia, doar un Titu Herdelea (decî un exponent al cărturării), în timp ce Ion, cîndva liceean și el în aceeași Armadie, nu-și mai părăsește matca după fuga lui „anabasică” spre sat, spre Pripas. Mișcarea personajelor din romanele tărănești mai noi are loc mai degrabă în sens contrar. Umanitatea rămasă își modifică la rîndu-i mentalitatea, structura sufletească (un rol joacă aici și noii veniți) sub ochii mirați, larg deschiși, ai prozatorului „sociolog”, tentat mai degrabă de sarcasm — cum e cazul în *Refugii*, *Insofitorul*, *Balanta*, *Suplinitorii* — decît de perspectiva mitizantă.

INTR-O lume în schimbare aflarea „invariantelor” rurale e tot mai dificilă și un fenomen literar interesant, aflat în strînsă relație cu această realitate, este tocmai înmulțirea „retroproiecțiilor” chiar și în rîndul unor autori profund atașați acestui mediu. Un exemplu, din mai multe posibile, ni-l oferă Apostol Gurău, al cărui ciclu tărănesc început prin *Defonia* continuă în *Ispita mării verzi* nu spre actualitatea proximală, ci spre începutul de veac, cu alte cuvinte spre rădăcinile unei metamorfoze cu un curs mai îndelungat decît s-ar crede. Desigur, tentația sincronizării orei literaturii cu ora realului nu lipsește; dar în universul epic conjuncțiile sînt cuprinzătoare. Clepsidra, invocată de Forster ca un simbol al reversibilității epice, tutelează și evoluții romanesti mai noi. Un scriitor ca Dinu Săraru, care la ora debutului părea predestinat sondării unui unic mediu, se schimbă brusc la față în cartea imediat următoare, *Clipa* (unde întoarcerea fugitivă a energicului Dumitru Dumitru în paradisul tărănesc al copilăriei nu i se rezervă decît cîteva pagini, și aceea „bruiată” de amintiri din universul concentrat), în timp ce un „citadin” prin excelență, Mircea Nedelciu, descoperă în *Tratament fabulatoriu* o paradigmă a realului aproape imprevizibilă din perspectiva cărților anterioare.

Factura acestui „nou roman” tărănesc distonează flagrant cu tiparele tradiționale. Goldmann, mult citat de autorul *Tratamentului fabulatoriu*, avertiza în *Întregul și părțile* asupra unui reflex social al reificării, și anume, transformarea persoanei înțil plural, a celui „Noi” coerent și solidar din proza clasică într-o sumă de individualități distincte și închise unele față de altele. Nu alta pare a fi tema lui Mircea Nedelciu, „atomizarea” falansterului imaginat de el, rupturile sistematice din Poveste, reluarea ei — pe cont propriu — de către fiecare „receptor” fiind în acest sens elocvente.

DE aici, dar și din alte exemple, se poate deduce o nouă tentativă a romancierului contemporan, **conversa spre subiectivitate**. Manifestările acesteia sînt departe de a fi uniforme. Recuperarea „interiorului in-

depărtat”, gest obsedant pentru personaje de tipul celor imaginate de Paul Georgescu, e o ipostază, punerea în pagină — direct sau cu minimă travestire — a avatarurilor proprii biografiei (ispitei căreia nu-i rezistă Alexandru George, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu ș.a.) e alta. Important este că și într-un caz, și în celălalt, dispăre o veche inhibiție în fața victiei, în fața eului, în sfîrșit misă nu. Romanul nu mai este „exercițiul abstract” care-l indispunea cîndva pe Călinescu, ci un fel de „autodenunț cu talent”, cum spune într-un roman recent Sorin Preda. Întoarcerea autorului poate lua astfel și forma luării în posesie a unui drept știut, dar neglijat, **dreptul la sinceritate**. Inclusiv în ceea ce privește drama personală, indoiala, căutarea. Am văzut, o dată, într-o capitală europeană, statuia „notarului anonim”. O glugă bogată, mult coborîlă pe față, îi punea într-o penumbră densă fizionomia practic indistinctă. Doar ochii adînci, străpungători, himerici, scrutînd cu înfrigurare Lumea, sugerau că dincolo de această încremenire tăcută se ascunde o conștiință ordonatoare, un „magister vitae”. Iată, mi-am zis, o posibilă imagine și a romancierului român al deceniilor 6 și 7. Și mi-am mai adus aminte că Lovinescu se voia și el un „notar anonim”. Însă acest anonim e azi tot mai puțin ispîșitor pentru romancierii. Sînt din ce în ce mai numeroși acei scriitori care-și asumă euforic (ceea ce nu înseamnă și fără responsabilitate) libertatea de a vorbi despre sine. **Romanul și jurnalul** se îngemănează adesea sub semnul unui transfer reciproc de posibilități, simbioză facilitată de altminteri de o linie de demarcație tot mai subțire. Neîndoielnic, unul din atuurile romanelor de asemenea factură, poate chiar secretul succesului lor la public, este chiar această implicare a scriitorului ca personaj, ca ins cu „semne particulare”, vulnerabil poate, dar cuceritor, interesant tocmai prin această vulnerabilitate ce nu-l mai situează „deasupra”, „în afară” sau „dincolo” de realitate, ci în inima ei, în adevărul ei, contemplat (așa cum a fost, așa cum este) din perspectiva celui care face „corp comun” cu Cititorul, încetînd — prin chiar această opțiune — să mai fie o instanță rece, impersonală.

În treacăt fie zis, fascinația „semnelor particulare” răzbate pînă și într-un gen de proză ce favoriza pînă mai deunăzi personajul colectiv. Am în vedere, scriind aceasta, „romanul santierului”, unde individualitățile bine structurate, creația de tipuri cedau în general pasul în favoarea eboșei, crochiului ori efigiei idealizante. Nu e un secret pentru nimenea că în destule romane consacrate acestui „topos” se clamează munca, dar nu se văd bine cei care o săvîrșesc. Un critic, altminteri pașnic și amiabil, a recenzat de curînd, cu sarcasm nestrînit, un roman de Valeriu Bărgău, intitulat simptomatic „**Semne particulare**”. N-aș vrea să-mi asum rolul pledantului din oficiu (cartea e realmente vulnerabilă !), dar cred că trebuia reținută măcar nouitatea de fond a unui personaj ca Eufim care într-o lume cu un vag aer brebian nu se alinază docil preocupărilor

comune, nu se „robotizează”, ci își apără cu îndrăzneală drepturile spiritului, „persoana psihică”. A-l citi pe Montaigne în lumina puțină, pilpitoasă a barăcii, a-i căuta corespondențe în realitatea santierului, a gîndi existența în funcție de o ordine interioară **personală**, bazată pe cultură, sint, de ce n-am recunoaște, aspirații inedite în universul genului, marcînd intruparea unei mai vechi „utopii” călinesciene, aceea a „lucrătorului” ce „poate, dincolo de munca profesională, să-și dezvolte viața pe un plan superior”.

UN indiciu al libertății de conștiință este și înclinația romancierilor spre dialectică, preferința pentru personajul care „alege” și problematizează. Romancierul actual e dublat tot mai des de un dialectician și nu e deci de mirare că el se confruntă, cum spunea un teoretician al „ieșirii din labirint”, cu „ideile noi, își reexaminează gîndirea fără intrerupere, conștient că viața nu stă pe loc, că adevărurile evoluează fără încetare”. În romanul politic, disponibilitatea dialectică impune evoluții salutare înfruntării vechi dintre teză și antiteză. Maniheismul e azi dacă nu imposibil, măcar improbabil, și chiar dacă această înclinație nu dispăre total, e de remarcat sporul de complexitate conferit protagoniștilor. Dincolo de o „imblinzire” a „negativului” (cazul lui Carol Măgureanu din *Fetele tăcerii*), are loc și o „umanizare” a tipului „pozitiv”, care pierde din exemplaritatea rigidă, dar cîștigă în omenesc. Iarăși simptomatic, uneori disputa poate avea loc între devotații aceluiași ideal. Între Vladimir Cernea și Manole Suru (eroii din *Pumnul și palma*) se desfășoară un insolit război „teoretic” în care învinge pînă la urmă ideea de revoluție încorporată în oameni, nu concepul ca un falum istoric impersonal. În *Blucul de marmură* de Al. Simion urmăriți avatarurile aceleiași confruntări. Ioan Micle și Nicolae Popa sînt iarăși personaje exponențiale. Unul e o voce a „realismului” (înțeles ca un cult al situațiilor concrete, ca o adaptare promptă și oportună la conjuncturi), celălalt a idealismului „principlal”, refractar compromisului tactic. În „cearta” dintre personaje, romancierul se menține la echidistanță, dar oferă argumente credibile și unuia, și celuilalt și, mai ales, nu le refuză luciditatea. Privind lucrurile într-un plan mai larg, se observă că nu sînt puține romane în care luciditatea încetează a fi o facultate dizolvantă. Intelctualul înceosebi își păstrează aptitudinea camilpetresciană de a „vedea idei”, dar nu rămîne interzis în fața acestui prag. Într-un roman mai vechi, dar cu inflexiuni premonitorii, *Marele singuratic*, reclusiunea lui Niculae Moromete nu e decît preludiul faptei, un popas în drumul greu spre o „lume schimbată”, pentru al cărei triumf personajul e hotărît să o „ia de la capăt”. Semn limpede că „facerea lumii” continuă, că mișcarea care deplasează liniile nu trebuie repudiată, ci înțeleasă.

Ioan Adam

## Cîntarea României

O, cum soarele în ceruri e pisc roditor  
Așa îți este visul, Patrie, pe pămînt :  
Sînt leagăn și Floare — Poem —cuvînt din cuvînt  
De raze ; pe fruntea amiezii, nimb nălător...

Mănoasă Cimpia — mamă și stea — Cîntare  
Pe ape și țărîm purpuriu : O lampă aprînd.  
Hambare și turme, reflex de comori pe grind.  
Brațele noastre — ideal — visle pe mare.

O, prospețime ! O, navă ajunsă în larg —  
Noi am știut valoarea faptei : geniul sorții !  
Vise și pirghii, nadir vieții ; ci morții  
I-am spus — netemători —, n-ai drept la nici  
un catarg !

Tată și fiu, fiică și mamă — sub jurămint  
Auriră agerul fruct : Soarele — Pămînt.

★

Iată îți văd, Patrie, templele-n-Laur.  
Viitorul va fi și mai măreț ? Au văzut  
Vulturul tău rotindu-și pe Munții de Aur  
Stema unui neam eroic !... O, am văzut

Sub elitrele-ți luminate ocrotitor  
O și mai ageră stare : Un întreg popor  
Rostindu-și Ființa-n-ager puls creator !  
Mereu incandescent, nebruit Tricolor !

Iată, deci, ție — iubire, neam — Așezare  
Îți cînt îmbrățișarea ! O, roșu Azur —  
Cu geniul tău conducător : oțelit Soare  
Al gîndului gînd, al visului vis — saft pur !

Da, nu s-a ivit în zadar ghinda pe Stejar...  
Rodi doar și mai bogat sub romănescul Far...

Victor Nistea



Desene de DOINA CHELARIU-STATE





## Marius ZUBAC

### Unde îți sînt armatele Mariuse?

Unde îți sînt armatele Mariuse ?  
mă întreabă oamenii  
și femeile celor duși  
și privirile tăcute ale sclavilor  
și lama pumnalului  
și toate lucrurile ce mă inconjoară  
toate mereu mă întreabă  
unde îți sînt armatele Mariuse ?

pe cimpuri la Serrenum și Lassicum  
prin văile riului Sebarrum  
prin taverne în Latium  
înfrînte și decimate  
și bătrîne și bintuite de molimi

somnul mă trezește  
și mă zgîlție și mă apucă  
de bărbie și mă întreabă  
mereu mai des și mai stăruitor  
unde îți sînt armatele  
unde îți sînt armatele  
Mariuse

Ceesteion zice :  
numele meu  
nu poate fi unul  
numele meu este o fiară  
din foarte multe cuvinte  
pe care doar trăindu-i aproape  
o poți afla și-o poți simți  
fiară adulemecată  
în singur etimon  
mulțime de nume zise Ion

dar vei avea întrebare  
care Ion ești tu, care :

Ion fiul tatăl tatăl al tatălui  
Ion străbunul întemeietorul  
Ion oasele Ion ulciorul  
Ion prăsilă de bărbat  
călcînd apăsător  
și aflînd așezare  
în albie mereu roditoare  
și primitoare de miere  
adică Ion fiică  
Ion mumă, Ion muiere  
Ion născîndu-l pe Ion  
în mare bucurie  
și durere

### Ion născîndu-l pe Ion

Ceesteion  
este mai vechi decît amintiri  
de așezare, de orînduire  
mai vechi decît zicerea prin cuvînt  
mai vechi decît orice mormînt

ceesteion este unul  
este mai nou și mai crud  
decît pruncul  
de fătul cel ud  
așteptînd nașterea  
într-al mumă-si pintec  
ion încă nezămîslit  
încă doar sărutare  
și cîntec

ceesteion capul  
încins în jerbe de foc  
privindu-și trupul plesnind pe roată  
el, sieși pildă pentru-a mîș dată

ceesteion capul retezat de grumaz  
de preamultăsabie fără răgaz  
sabie crestînd în mădulare și os  
trupul său călărînd pe jos  
pe patru cai în patru părți de lume

fiind sfîrtecat, veți sări și veți spune  
numaidecît întinderea de ape  
naște pe ion din aproape-n aproape  
dealul și valea de piatră și stînci  
naște pe ion între brînci  
întinderea frate care se zice codru  
naște pe ion în același modru  
păsările și peștii cei mari  
slobod pe ion între armăsari  
mulțimea și toată  
sufierea de fiare  
naște pe ion ghiaur cu ghiare

adică pe nicolae pe gheorghe  
vasile și petre  
și tată și fiu  
și unchi și cumetre ;  
nu trupulu meu  
și nice al tău  
nevrednice slabile  
glod trecător  
ion aș zice una  
singură tăria  
singura viață  
nepieritoare  
care ion ești tu care

### Ce vor spune oamenii?

Ce vor spune oamenii ?

că am fost viteaz și generos și iubitor  
de viață

și crud și singeros și nebun  
că aveam aripi și zburam  
și visam visuri mărețe

ce nu încăpeau în casele preastrîmte  
ale Romei

că nu mi-au ajuns victoriile și gloria  
și mereu am forțat norocul

că am ucis copiii dușmanilor mei

și mi-am decimat armatele care mă  
iubeau

că mi-am dus cu bună știință  
prieteni la moarte

cum vor judeca oamenii faptele mele ?  
cînd sub a timpului neîncetată lucrare  
adevărul se va uita și se va pierde  
cînd voi trece în moarte  
cînd amintirea și ea va pieri  
și orice orice urmă  
se va șterge

### Ce faci cu viața?

Ce faci cu viața ?  
mă întrebau mai ieri  
toți cei ce-mi puteau vorbi  
părinții și prietenii  
și Iulia prima fiică a lui Flavius septimus  
pe care nespuse o iubeam

eu ascultam atunci doar de zei  
și de mușchii și aripele mele  
de carul și de telegarii mei  
și alergam cîmpurile juvînei  
nu-mi păsa de nimic  
și ascultam doar de zei  
azi zeii și-au luat privirile de pe mine  
vinul nu mă întreabă  
ce faci cu viața ?  
și nici curtezanele  
nici puștii prieteni rămași

nici oamenii asemeni mie nu mă-ntreabă  
nici Iulia pe care nespuse o iubeam  
acum știu Iulia acum știu  
acum nu mă întreabă nimeni

tu ești acum fericită la lucrarnum  
totdeauna ți-a plăcut viața la țară  
doar în mintea mea  
ești aici pe via locțana  
și mă săruți și mă săruți  
și mă lovești cu pumnii tăi mici  
și mă rogi printre lacrimi  
să pun capăt faptelor fără rost  
doar aici în mintea mea  
mă întreb  
ce va fi cu noi ?  
ce faci cu viața ?  
mariuse mariuse



## Alexandru BĂNULESCU

### Cerul bălții

A murit de bătrînețe șoimul meu  
Vinam cu el pe braț la fiecare două săptămîni  
Zbura cît zările nu cuprindeau, zimbînd prietenos  
Ah, gloanțele mi le cruța mereu...  
Rămîne să revăd doar eu, califarul de negăsit ori prins  
Adevăr după o sută de ani, numai pentru cei vrednici  
(Mă însoțește sufletul șoimului meu pe oriunde mă  
preumblu)

Califarul, aflați, pasăre albă cu aripile vîrstate cenușii  
În filozofări însoțite, ora tirzie și vîntul fără sămînță  
Copite de cal galopează pe potecă din marginea bălții

### Foarte devreme, pe cîmp

Foarte devreme pe cîmp răsare soarele  
Roua îmbăiază pămîntul  
Copacii nu mai foșnesc  
Șoseaua e aproape necirculată  
Multe păsări mîncă - e ora micului dejun  
Popindăii cheamă hirciogii  
Și unii și alții caută să nu mai cînte la contrabas  
Văd un cal murg despiedicat pascînd  
Și un stol de lăstuni ciugulind pe iamașuri sămînța  
În fine, apare pe drum camionul  
Și pe o culme se mișcă un tractor ce tușește amarnic

### Odă fericită

O, insulă în soare pe care eu sînt pescar  
Pămînt al tatălui meu, însoțit și plin de flori  
Cu plaje largi, umbrite de arbori, pavate cu scoici  
Loc iubit al adevărului !

Nu sînt primul care a venit de la pescuit  
Alții învîrt brazdele cîmpurilor tale,  
Judecățile sînt drepte aici,  
Zei buni și îndurători  
Mîncăm numai trufandale  
Tobe ne cheamă din timp în timp insistenț la  
sărbători

Iar eu, purtînd pe umăr coșul plin de vietăți ale mării  
Calc adînc prin nisip cu picioarele goale  
Îmi flutură pantalonii peticiți și largi  
Dar sînt fericit,  
Gîndind ce o să dau iubitei de podoabă să poarte

### După ultimul viscol

Urcam în munți  
în urma viscolului,  
prin zăpada pînă la piept ;  
pășeam prin dreapta călăuzei.  
Singuri ne croiam făgaș.  
Muntenii își struneau catirii,  
ori fluierau.

Ce-ascund pe dedesubt munții ăștia ?...  
Cînd ceșuri mă despărțeau de drumeți  
mă întrebam : de ce se sperie oamenii ăștia ?  
Profilul călăuzei suridea prin soare ;  
povestea avalanșei făcea ocol  
și oamenii zimbeau.  
Munții tăceau,  
Noi pășeam pe ghețuri,  
Săream peste crevase -  
Catirii nu se mai munceau !

Iată, orașul în vale !  
Călătorie pînă la piept afundată-n troian.  
Ultimul versant rămas în urmă -  
Zăvor nelămuririi...



# Un roman tîrziu al lui Agârbiceanu



**R**EPLICI automate, vădit indifereente, menite să marcheze un ceremonial, la un necaz mare: „— Ce să-i faci? — N-ai ce-i face!” Participarea actorilor este neutră doar în aparență, de unde și umorul (cam burlesc) pe care scontează autorul. Este însă înmormintat un om, hărăzit să personifice „strigoiul”. Datina are cea dintîi cuvîntul și romancierul nu ezită să o detalieze, deși îi află neînlîrziat un element de cumpănă, spre a deruta interpretarea etnografică. Astfel și-a conceput Agârbiceanu, în cea mai mare parte, unul din ultimele și cele mai bune romane, **Strigoiul**, terminat la Sibiu, în 1944, cînd se afla în refugiu, evacuat din Clujul ocupat. Drama fărîi o suportă greu, tocmai pentru că și în 1916 fusese constrîns să-și părăsească provincia de bastină. Anii refugiului sibian sint de o grea încordare pentru sexagenarul sârbătorit parcă în exil. Scrie febril: îi apar nu mai puțin de nouă volume, din care citeva romane. Se apleca asupra paginii și pentru a se elibera de o justificată îngrijorare civică. **Viltoarea** mai că arată a pamflet. Dar **Jandarmul** și **Strigoiul** irump din cele mai adinci vibrații etnice și pot fi considerate printr scrierile epice românești de rezistență.

O privire superficială ar interpreta romanul **Strigoiul** (apărut abia în 1969, reeditat recent în **Opere**) drept o fecerie sau un tablou etnografic. Sezători, colinde, core, fel de fel de rituri folclorice abundă; uneori, este drept, covîrșesc. Însă, bineînțeles, nu pentru acestea l-a alcătuit Agârbiceanu, scriitor niciodată atras de pitoresc. Metodic și trudnic, a căutat esențele, îmboldit și de firea sa, dar și de brutalul zbucium dezvăluit în confesional, la Bucium și la Orlat. Timpul a stratificat toate impresiile, a conferit calm și capacitate de adîncire a povestirii. În **Strigoiul**, viața Broștenilor este amănunțită după tipicul tolstoian, printr-un păienjenis de relații sociale convergente. Atit de departe se merge în circumscrierea acestei lumi, încît ea devine autonomă, solitară. Broștenii sint suspendați într-un univers al lor, bănuitor față de tot ce vine dinafară, ostil, chiar agresiv. Din acest punct de vedere, scriitorul se întoarce la modelul epic de început, acela din povestiri, rezultat din conjugarea poporanismului și sămănătorismului cu împotrivirea la politica de naționalizare. Etnia constituie, pînă în 1916 și după 1940, o pavăză individuală de netrecut. Zăvorirea în etnic nu are nimic spectaculos ori festiv, ci se face tensionat, prin chemarea unor elemente de fantastic sumbru. Apare, în **Strigoiul**, o confruntare dezvoltată neconținut și de Rebreanu. Între crotic și thanatic se pendulează mereu, atit în **Adam** și **Eva**, cit și în **Gorila**; dar, lucru esențial și înainte de toate, în **Ion**. Nu este vorba despre vreo influență: Agârbiceanu procedează în același mod încă din **Legea trupului** și **Legea minții**, romane dinaintea primului război. De altfel, și ca motivare profundă diferențele sint substanțiale. La Rebreanu, este vorba de căutarea și dobîndirea — efemeră — a identității. La izolatul, sfiosul și taciturnul Agârbiceanu — de un fel de teamă a pierderii autonomiei individuale. Punerea în paralel a celor două elemente, iubirea și moartea, atit de apropiate ca rădăcină, divulgă dorința de dobîndire a unei liniști atotcuprinzătoare. Poate părea surprinzătoare insistența romancierului asupra unor probleme atit de lusești. Nu mai uimește însă pe acela care parcurge eseurile din volumul **Fața de lumină...**, pagină ca modalitate de soluționare teoretică. Balanța

ezită să prefere vreo parte și opțiunea este constrînsă, cumva, doar în virtutea unor coduri etice sever urmate.

Satul Broșteni, al **Strigoiului**, este, ca orice așezare rustică închipuță de Agârbiceanu, cuprins de apăsătoare neliniște. Însuși incipitul călăuzește spre sesizarea acestei stări, precum în toate romanele scriitorului, vădit înclinat către lumina incertă, cenușie, către inserarea im-pură. Partea întii se petrece de-a lungul unei ierni, dar albeata zăpezii este pingărită de obsesiile personajelor. Vara însăși este rece, mohorită, ploioasă. Romanul își incheie tragedia într-o vară fără umbre, fără culori și neîntinare („seceta pîrjolea nu numai în Broșteni, ci în întreg tînutul”). Ca în **Arhanghelii**, roman-cierul a creat o geografie inospitalieră, în care se descinde parcă ad inferos. În largul său, naratorul se simte numai în peisajele „economice”, de tipul „cîmpul cu holde”, ori „zăpadă bogată bună pentru recoltă”, privity gospodărește și auster.

La Agârbiceanu contrastul dintre lumină și întuneric este precum acela dintre viață și moarte. Atmosfera încetșoșată generează întrebări fundamentale, asemenea reeluziunii monahale, o detașare spiritua-lă mereu supravegheată. Clar-obscurul favorizează ștergerea personalității, risipirea în inexistență, pentru a percepe direct suflul interior al povestirii care se încheagă.

În concordanță cu peisajele sint locuințele, obișnuit fumurii, bintuite de duhuri precum casa Mărginenilor. În ele se intră anevoie, chiar cu neplăcere. Spre deosebire de alte romane, în **Strigoiul** personajele sint inconjurate de obiecte ceva mai numeroase, familiare, casnice, banale, insistîndu-se asupra legăturilor dintre om și gospodărie, pentru a accentua că individualitatea celui dintii se dezvoltă printr-un ceremonial de gesturi mărunte, obositoare totuși prin redundanță.

Mai mult încă, satul este văzut prin prisma unor peisaje globale, totalizante, care îi subliniază aspectul de cetate ferrecată. Deschiderea realizată de Rebreanu, spre pildă în **Ion**, este înlocuită de Agârbiceanu cu o claustrare aproape desăvîrșită: Broștenii sint o lume în sine, o comunitate puternică prin ea însăși, pentru că viețuiește după legi eterne. Însul năzuiește să se conformeze colectivității, să respecte normele străbune care nici nu pot fi puse la îndoială. Romanul lui Agârbiceanu este, din acest punct de vedere, un document fidel, fără a fi, totuși, nici pe departe o ilustrație. Trama are în vedere întemeierea unei familii, eveniment imposibil intrucit la temelia proiectului stă o abatere de la norma colectivității: un jurămint strîmb, făcut cu generații în urmă, de un membru al familiei Mărginean. Drept urmare, urmașii sint toți „blăstămați”, purtînd stigmatul contravenției din vechime. Nimeni nu poate ierta indisciplina etnică, aceasta fiind adevăratul „strigoi”, intruchipat de Moisa Mărginean. Peste clanul Mărginenilor se abat cele mai crunte năpăstuii, culminînd cu paricidul (involuntar, dar nu mai puțin pilduitor ca pedeapsă).

În amplificarea rupturii dintre ins și colectivitate un rol deosebit revine scenelor, să le zicem, „gura satului”, alcătuite exclusiv din dialoguri prin care se comentează (de cele mai multe ori fără a fi numiți actorii) un eveniment. Procedul este intrucitiv nou la Agârbiceanu (îl mai întilnim, sporadic, în **Vremuri** și **omeni**, 1943). Evenimentul, privit cu lentile diverse, scade ori crește în importanță după perspectiva comentatorilor, obligatoriu plurală. Un astfel de procedeu relativizează abaterea, o pulverizează, cel puțin pentru moment, spre a o scoate la lumină ulterior, amplificată și cu efecte dramatice. Asemenea pulsații nedomolite sint caracteristice lui Agârbiceanu. Nici un secret nu poate fi păstrat de romancierul atotștiutor, deoarece „gura satului” îl deduce îndată din conformismul ori nonconformismul comportamental. Prin „gura satului”, morala comunitară este păzită, iar grupul iese consolidat. În eposul Broștenilor imaginaț de Agârbiceanu, „gura satului” seamănă corului din tragedia antică.

Pe atare cale, evenimentele — rare, de altfel — pătrund mai adinc în roman. Caracterul oarecum obișnuit al fabulei e suplinrit prin soliditatea implantării în narațiune a doar citorva date. Agârbiceanu nu prea are cutezanța zborului în ficțiune, cenzurîndu-se, chiar dacă bonom. Intră însă direct în narațiune, fără preparative, lămuririle oferindu-le mai tîrziu. Este plăcerea de a fi în povestire, deși pornită dintr-o stare mohorită și aspră, care generează o dezbatere etică, de parcă aceasta ar avea loc în pofida personajelor și chiar a romancierului.

## ARCUL DE TIMP

Trăim sub imperiul gîndului că se împlinește un secol de la moartea celui mai mare poet al nostru, că începe al doilea secol al nemuririi sale. Niciodată, în timpul vieții noastre, nu am fost puși în fața unui eveniment de tragicul și grandoarea celui ce se apropie. Orice știri ne-ar veni de pe întinderea lumii, menite să ne descumpănească, orice preocupări ne-ar absorbi, tînzînd să ne înștrăineze total de noi înșine, gîndul ni se întoarce iarăși spre centenarul din vară. În nici un alt an, zilele dintre 15 ianuarie și 15 iunie nu au dat conștiinței noastre vibrația pe care i-o dau acum, nici nu ne-au răscolit atit de adinc ființa.

Atitea sint de gîndit, atitea sint de simțit, atitea sint de spus între ziua de naștere a poetului și aceea în care va începe al doilea secol al nemuririi sale...

Geo Bogza

**P**ERSONAJELE lui Agârbiceanu au o îndărătnicie de a viețui atit de intensă, încît par că se izolează în această stare și se străduiesc să-i anihileze efectele negative printr-un intens trai social. „A trăi” înseamnă pur și simplu a se lăsa cuprins și dominat de izbucnirile vitalității. „Binele” și „răul” se încadrează unei axiologii primitive și puternice, pentru care „păcat” nu prea poate exista de vreme ce viața freacă-mă-tă. Izbucnirea simțurilor nu-l irită pînă într-atit pe scriitor, încît să-și expună personajele, pentru acest motiv, la penitență. Într-un eseu, Agârbiceanu consideră viața „aur nemuritor”. Un aur însă bătînd în cenușiu, căci existența este privită ca o „viltoare”, care macină puterile și-i leapădă pe oameni zdrocînați și sfîrșiți. Așa termină Gheorghe-a Mărgineanului, victimă, ca și Ion al Glanetașului, propriilor porniri vitale. Instinctul vieții este singura forță etică. Personajele cele mai reprezentative din **Strigoiul**, ca, de altfel din toate romanele lui Agârbiceanu, sint volitive aproape fără vrere, conflictul voințelor inconștiente fiindu-i particular scriitorului. De aceea, Sora Corbu, pricină a multor nefericiri, trăiește cu o furie aproape neguroasă, pe care și-o potolește greu. S-ar zice, după anume detalii strecurate de scriitor, că îi cedează lui Gheorghe de bună voie. O voie însă tulbure, căci Agârbiceanu are o înclinație deosebită către caracterelor neclare, zbuciumate de porniri contradictorii inconștiente, greu sau niciodată limpețite. Poighița de cultură este extrem de puțin rezistentă, puseurile de natură erup năvalnic. „Cine se gîndește se ofilește” — spunea un protagonist dintr-o povestire (**A patra**). Personajele puternice ale lui Agârbiceanu dăinuie prin amoraliitatea lor, foarte înrudită cu a feciorului Glanetașului. Energia vitală a unor astfel de personaje (Sora, Gheorghe), este atit de violentă, încît cei ce sint străpîniți de ea par dam-nati care urăsc viața și care se poartă cu hargtag față de ea. Pilduitor este Gheorghe-a Mărgineanului, despre a cărui moarte nu s-ar putea spune dacă nu cumva a fost și autovolență. Tensiunile suicidare sint citeodată depășite, personajul întorcîndu-se către viață în virtutea acelorai automatisme, precum Sora. Ca peste tot la Agârbiceanu, personajele-tărani au o mare forță expresivă și o originală inserare în narațiune. Aici, în **Strigoiul**, cu ajutorul amintitelor comentarii ale corului anonim, prin care se esențializează trăsăturile caracterologice.

Personajele romanului sint cuprinse într-un carusel a cărui ciclicitate tinde către verosimilizare realistă, pe de o parte; pe de alta, le angrenează într-o alternanță ce dorește să sugereze un necurmat conflict între elemente antagonice („bine” și „rău”, „trup” și „minte”, „datină” și „abatere de la datină”). Conflictul este urmărit cu minuție, într-un timp lent, lipsit de agitații, demonstrînd că Agârbiceanu stăpînește evenimentele în virtutea caracterului pastoral și ciclic al duratei pe care se sprijină.

Îl ajută la aceasta și folosirea aceluiași mecanism suflătesc, simplu și adaptat firilor intrucitiv primare pe care le imaginează: periodicitatea stingerii și reaprinderii pasiunilor. Dramele vibrează ritmic, într-o fugă oarecum greoaie, dar orchestrată fără greșeală. Odinioară Stana, apoi domnișoara Ana, jandarmul Dumitru Bogdan și, în fine, Sora Corbu și Gheorghe Mărginean reprezintă modalități ale scriitorului de a-și expune o concepție sumbră, fără umbră de meliorism, de franciscanism s.a.m.d. Agârbiceanu este păgîn, fioros de păgîn, uneori, amintînd, oricît ar părea de ciudat, de rudimentara încrîncenare din **Războiul sfîrșitului lumii** și de ritualurile vieții care, izbucnînd de pretutîndeni sub forma iubirii firești, în natură și la om se confundă cu extrema ei, moartea. Din păgînism rezultă și așezarea exploziilor de vitalitate în imediata vecinătate a unor scene de rugă, însă palide și neconvingătoare. La Agârbiceanu, izbăvirea este mai toldeana tragică, iar optimismul — sălcîu.

**I**N toate celelalte romane, scriitorul își așează protagoniștii pe un solid temel social, cu ajutorul unui șir de scene secundare, frecvent complementare și aglomerate. Domină familia și indeletnicirile felurite de țară. Mărginenii și Corbeștii sint inconjurați de evenimente și personaje adiacente diverse și numeroase. Ca și aiurea, Agârbiceanu nu poate concepe un personaj romanesc fără a-l insera într-o încercă-tură de adiacențe. În **Strigoiul**, acestea sint mai unitare pentru că se referă la etnie, și la manifestările ei, asupra cărora Agârbiceanu se apleacă, între 1940 și 1945, stăruitor.

Noutatea adusă de scriitor cu **Strigoiul**, atit în cuprinsul propriei opere, cit și al epicului interbelic, stă în amplificarea unui procedeu mai vechi, abia schițat în **Arhanghelii**, în **Legea minții**, în **Domnișoara Ana**. Este vorba de întoarcerea idilei în tragedie (sau dramă) fără vreun element prevestitor. De fapt, idila însăși conține germenii evenimentelor grave ce se vor desfășura îndată după încheierea ei. Este o regulă a povestitorului din **Strigoiul**, care apelează și în acest caz la tautologiile narrative, deoarece îl ajută să se miște mai sigur. De regulă, prozatorul recurge la un procedeu liniar: după o scenă de idilă pură introduce una dramatică ori tragică. Cititorul pre-venit știe de la o vreme cam ce fel de întîmplări vor surveni.

Întreg romanul **Strigoiul** este o amplă idilă subminată de catastrofic. Oamenii din Broșteni trăiesc patriarhal, „după toate rînduiriile rămase din bătrîni”, și Agârbiceanu are inspirația de a nu data în nici un fel evenimentele (se aminteste doar de 1848, un reper fabulos). Stratificată pe familii și ulițe, omenirea din satul-cetate știe ce se cuvine și ce nu, reproșul cel mai serios fiind: „lucurile nu s-au petrecut după datină”. Cel mai grav conflict din toate romanele prozatorului ardelean este generat de „stricarea datinii”. Plăcerea lui Agârbiceanu este de a se adinci în detalierea regulilor îndătinate ale colectivității, uneori ale celor mai simple, cu scopul, nemărturisit, de a urmări un destin, rezultat din înfruntarea habitudinilor ancestrale. Simpatia nu se îndreaptă nici către cei ce se abat, nici către cei ce se conformează. Amîndouă atitudinile sint cercetate nepărținitor, posomorit chiar, pentru a conchide că insul nu poate fi el însuși decît în oglinda celorlalți. O concluzie la care ajunsesse scriitorul probabil și în urma evenimentelor din 1940, dar și ca urmare a adîncirii preocupărilor față de problema liberului arbitru.

Nu fusese prea ușor să expună o asemenea încheiere, care într-un fel îngredea individualitatea. O dovedește, între altele, înfruntarea dintre idilic și tragic, pe care **Strigoiul** o dezvoltă. Ră-reori scenele de idilă sint pure, de obicei numai atunci cînd se referă la copii. În rest, nici un tablou „etnografic” nu e făcut pentru sine, de vreme ce conține germele nefericirii. „Hodaița”, seceri-sul, sezătorile, nunțile, horele ori invir-titele de la sceratul delnițelor lui Ion Corbu sint întretăiate metodic de obsesiva agitație a Sorei, de premonițiile lelei Maria s.a.m.d. „Gura satului”, mai sus amintită, nu e nicidec veselă, nu col-portează vorbe de duh, ci numai „rele și năcăzuri”, preparînd zbuciumul care nu va întîrzia. Episodul în care naște Sora are un clar profil idilic, întins pe bune pagini. După obicei, Agârbiceanu începe următorul capitol cu prevestirile de rău augur ale clopotarului. Mai ales atare „semne” de nefericire distrug idila și pregătesc treptat finalul. Destinul se ascunde în cele mai inocente fapte. Dacă nu cumva tocmal inocența este aceea care îl provoacă. Dilemă incomodă, în fața cărcia Agârbiceanu a fost cuprins, așa cum scrisese mai de mult, de o „durere necunoscută, aspră și rece”.

Dan Mănuță



# Tipologia datinei

P UȚINE lucrări din domeniul filologiei dau cititorului o asemenea senzație de lucru bine făcut, de satisfacție și împlinire precum tipologiile. Și aceasta pentru că aceste sinteze complexe epuizează, atât în plan cantitativ (strângerea și identificarea materialului existent), cit și în cel calitativ (ordonarea, clasificarea și interpretarea sa) întregul domeniu abordat. Tipologiile funcționează, în aceste zone ale cercetării, precum atlasurile în geografie: ele cartografiază un întreg teritoriu, eliminând petele albe, precizând conturile și specificul fiecărei forme întâlnite. Din această cauză, cititorul, oricât de familiarizat ar fi cu domeniul investigat, nu-și poate opri un gând de uimire și admirație, gând izvorit atât din frumusețea lucrării în sine, cit și din conștiința efortului uriaș depus de autoorii ei.

Cu un asemenea gând mă simț dator să împlin cartea realizată de Ion Cuceu și Maria Cuceu (sub îngrijirea competenței a lui Iordan Datcu), carte, în care, sub titlul oarecum neutru **Vechi obiceiuri agrare românești**\*, cei doi folcloriști ne oferă o tipologie cuprinzătoare a datinei și a corpusului textual specific „Paparudei”. Lucrare minuțioasă, de un interes și o utilitate deosebită, această tipologie este rodul unei activități îndelungate, consecvente și, nu în ultimul rând, pasionate. De altfel cei doi folcloriști avertizează încă din primele rânduri ale cărții: „Lucrările tipologice și sistematizatoare nu prea atrag însă pe cercetători, muncile de bibliografie, de excerptare a documentației și de clasificare propriu-zisă a datelor fiind considerate operațiuni rutiniere, nepasionante, de nivel inferior. În absența unor bibliografii complete și suficient de analitice și a unor mijloace moderne și rapide de extragere a informației, fazele preliminare de identificare a surselor și de copiere a mate-

\*) Ion Cuceu, Maria Cuceu, **Vechi obiceiuri agrare românești**, Editura Minerva, 1988.

rialului, durează ani de eforturi susținute, adesea lipsite, chiar de lumina speranței că la sfârșitul documentării ai epuizat toate izvoarele și poți oferi cercetătorilor mai fericiți, din viitor, un instrument de lucru perfect” (p. 5).

De altfel, tema — ca să nu spun obsesia — rigurozității maxime revine mereu pe parcursul acestei lucrări, definind nu numai un aspect de metodă, ci mai ales un crez științific. În latura ei afirmativă, această idee apare îndeosebi în enunțuri cu valoare axiomatică, enunțuri ce definesc modul de lucru al celor doi cercetători (vezi p. 25 ori 99); în latura ei polemică, ea vizează fie nereușitele unor încercări de sistematizare care au răsunat „din capul locului la cuprinderea materialului din marile arhive” (p. 20), fie acele atestări documentare superficiale, întemeiate pe notarea fugară și (firește) incompletă a datinei (vezi p. 93, 105, 125). Așadar, după cum se observă, intranșigenta și scrupulozitatea extremă circumscriu crezul și metoda de lucru ale celor doi folcloriști clujeni.

Volumul de față este alcătuit pe două mari nivele: acela al datinei și acela al corpusului textual. Acestea sunt completate de alte capitole consacrate laturii — să-i spunem „tehnice” — a cercetării: indicele de localități și de variante și bibliografia. Planul ceremonial este abordat din perspectiva unei descrieri secvențiale; firește aceasta presupune un efort exegetic de analizare a datinei și de identificare (din ansamblul tuturor manifestărilor consemnate) a momentelor esențiale. După opinia celor doi folcloriști, datina Paparudei poate fi decupată în următoarele secvențe: alaiuri, coordonatele temporale (momentul performării), alegerea Paparudei, mișcarea sau imobilitatea ei, desfășurarea ritualului, darurile ceremoniale, finalitatea ritualului (eficiența sa magică) și încheierea lui. Prezentarea minuțioasă a tuturor momentelor ne dezvăluie remarcabila unitate structurală a acestei datini. Pe întregul nostru teritoriu ea cunoaște o desfășura-



O. OLTEANU : Sat

re relativ constantă (cu variații minore în ceea ce privește actanții — nu însă și rolurile — unele interpretări magice și unele amănunte de recuzită), fapt care, adăugat marii ei răspindiri geografice (atestată în peste 1 000 de localități), comparabile în orizonturi datinilor agrare numai cu aceea a Plugușorului, așează „Paparuda” între obiceiurile majore, definitorii ale civilizației noastre rurale.

Ansamblul textual este prezentat în două ipostaze, corespunzând, fiecare, a două obiective diferite ale cercetării: corpusul oferă folcloristului ocazia lecturării și studierii tuturor variantelor și fragmentelor de variante „interesante documentar, orinduite geografic și numerotate” (p. 8). Specialistul care este interesat de alte aspecte ale acestor texte beneficiază astfel de o sumă a lor, de o imagine de ansamblu asupra întregii producții folclorice legate de ritualul Paparudei. Acest fapt constituie unul din marile câștiguri ale unei tipologii: cercetătorul câștigă, datorită muncii perseverente desfășurate ani buni de colegii săi, un timp prețios, eliminând anii de căutări bibliografice, trecind direct la faza analizei și interpretării. În același timp și această etapă este ușurată de cealaltă ipostază în care este prezentat materialul

folcloric: mă refer la catalogul tipologic al motivelor Paparudei. Datorită lui, „cu un efort minim cercetătorul va găsi ceea ce dorește [...] și își va face o imagine destul de clară asupra situației motivelor ce-l interesează” (p. 146). Cele 46 motive identificate de Ion Cuceu și Maria Cuceu permit urmărirea, pe de o parte, a structurii literare a acestui „text” și, pe de altă parte, sesizarea dinamicii procesului de creație în literatura orală, jocul structurilor fixe și al elementelor variabile, modificările zonale și individuale, evoluția în timp a ansamblului textual.

Firește, uneori apariția unui instrument de lucru poate să pară mai puțin spectaculoasă decât ivirea obiectului la care acel instrument și-a adus, deplin, contribuția. O tipologie poate să fie umbră, în ochii celui neinițiat, de o carte de esuri plină de interpretări captivante. Totuși, fără a știrbi cu nimic ritul exegezei, se cuvine să subliniez rolul și valoarea fundamentală a acestor de neînlocuit unelte ale cercetării, a tipologiilor și monografiilor tematice. Din această perspectivă, cartea realizată de Ion Cuceu și Maria Cuceu își are, de pe acum, un loc bine stabilit în ansamblul operelor fundamentale ale folcloristicii române.

Mihai Coman

## Filosofie și cultură

# Noua ontologie a umanului

C ALITATEA umană a socialului depinde desigur de natura economică și politică a structurilor lui de bază, dar, oricum, ea nu este un dat al istoriei ci un produs al istoriei și al revoluției, un proces istoric, nu se realizează spontan, doar printr-o raționalitate formală, tehnocratică și științifică. În capitalism, ceea ce predomină sint practicile opresive și manipulative care fac din ideologia claselor dominante un instrument al manipulării și legitimării iar pluralismul politic devine, în aceste condiții — notează prof. dr. Aculin Cazacu în cartea sa, **Calitatea umană a socialului** — un mijloc de disimulare a manipulării. „Prezentat adesea ca rezervor al libertății de opțiune și de atitudine sau ca model al participării sociale, pluralismul a devenit în fapt sistemul de practici și nuanțări, al codificării și disimulării strategiilor de manipulare” care au ca efect depersonalizarea și dezumanizarea. Acesta este în esență sensul legitismului apologetic care generează false motivații și dă iluzia variabilității modelelor umane și a „unui anume cîmp de mișcare în paleta opțiunilor”.

În socialism dispar izvoarele manipulării, noul praxis social se caracterizează prin participare, responsabilitate, „controlul uman generalizat”. Se schimbă radical „statutul social al indivizilor” în prima societate homocentrică din istoria omenirii, lumea spontană a individualității și călăuzirea valorilor morale își află un amplu, un inepuizabil cîmp de manifestare. În aceste condiții, controlul social este un factor de autoreglare a socialului prin valorile individuale și a individului, a integrării sale în mediu, prin valorile sociale. Dinamica societății în ansamblu și a microgrupurilor sociale nu poate fi concepută în afara acestui benefic și formativ circuit axiologic între cei doi poli ai condiției umane.

Un capitol al lucrării **Calitatea umană a socialului**, intitulat semnificativ **Antișocul viitorului. Raționalitatea sistemelor socio-umane** abordează problema, atât de mult discutată azi, a evaluărilor prospective, în raport cu modelul uman dezirabil. Autorul acceptă că asemenea evaluări conțin o doză mai mare sau mai

mică de subiectivism (devreme ce nu totul este previzibil și modelabil în investigarea viitorului) dar important este ca enunțurile anticipative să fie construite „pe terenul unei noi ontologii” (se discută chiar despre „ontologia viitorului” ca specie diferențială a „ontologiei umanismului”), să evite pesimismul istoric ca și optimismul facil, să țină seama de alternativele axiologice și scenariile culturale posibile. Și dacă viitorul însuși poate fi înțeles la plural („viitori posibili”), nici modelul uman nu este unic ci sint variabile umane și, ca atare, o problemă, umană complexă și diferențiată. Oricum, o civilizație umanistă în esență ei nu poate concepe „valorile dezvoltării” independent sau în afara acestei problematice, ci axate pe indicatorii sociali și culturali ai calității vieții, pe implicare și participare activă, pe atitudine critic-revoluționară și constructivă, pe conștientizarea obiectivelor de importanță umană și a indicatorilor realizării lor. În acest spirit, ontologia umanului, raționalitatea tehnologică și, în general, toate valorile instrumentale trebuie să fie subordonate statutului axiologic al omului, conținutului uman al dezvoltării. Numai așa se poate constitui un praxis dezalienant, umanizant, un praxis care asigură integritatea umanului. „Rolul central al factorului uman necesită plasarea valorilor, sensurilor motivațiilor și scopurilor umane într-o poziție determinativă”. **Noua ontologie umană și socială** este o ontologie a creației și libertății care armonizează esența umană cu diversitatea axiologică a variabilelor umane.

Condiția socio-umană a democrației ar merita o analiză aparte. Iată de ce voi încheia aceste însemnări cu o problemă de mare interes și actualitate — **Reconstrucția esențială a umanului**. Ca personalitate umană, ca totalitate socială diferențiată în socialism și mai ales în perspectiva edificării comunismului, omul își redobîndește prin muncă și creație adevărata sa esență umană pe măsura afirmării sale depline cu individualitate și pe măsura gradului și universalității procesului istoric de dezvoltare și afirmare a potențialului creativ de care dispune. Antecedentele acestui proces se referă la

tot ceea ce s-a acumulat progresiv în cunoașterea și valorizarea omului, în îmbogățirea cîmpului social și uman al personalității. Este admirabilă precizarea distinsului sociolog că întrepătrunderea celor două cîmpuri „are ca rezultat istoric preeminența celui de al doilea (uman), adică centralizarea valorică a umanului în formele sale sociale de constituire progresivă”.

O premisă și un nivel istoric al personalității îl constituie statutul său de forță de muncă. Este temelul uman-social pe care, prin cultură și educație, prin modelarea conștiinței, se clădesc ipostazele superioare ale personalității: personalitate-cultură, personalitate-valoare, personalitate-creație. Acumulările se restructurează vertical. Se schimbă fundamentele personalității — economic, social, politic — iar noua practică socială, îmbogățită prin muncă și cultură, transmite la rândul ei culturii un dinamism și o putere modelatoare fără precedent în sensul finalizării acțiunii, al optimizării transformărilor revoluționare.

Conceptele operaționale ale sociologilor, sensibili față de fenomenele calitative ale omului și culturii, ne ajută să înțelegem mai bine că omul nou nu este doar un ideal sau proiecția unui vis, ci o realitate socio-umană, susceptibilă de cunoaștere științifică, aspectul cel mai fascinant al conștiinței socialiste, obiect și subiect al acestei construcții, care stăpînește timpul istoric conferindu-i caratele de aur ale mitului. Omul-personalitate este omul de lingă noi, care produce simplu și firesc atâtea din miracolele zilelor noastre. Efortul educativ generalizat, dincolo de instituțiile educaționale specializate, sporește „capacitatea societății noastre de a face din mecanismele sale formative un

indicator sintetic al calității noi pe care o dobîndește, în plan cultural, condiția umană, starea generală a omului în spațiul relațiilor sociale purtătoare de valori superioare”.

**Modelul teoretic al educației comuniste**, clădit pe o solidă ipoteză teoretică (aceea potrivit căreia problematica omului devine „dimensiune teleologică a proceselor sociale”) este opus de Aculin Cazacu modelelor crizei care au proliferat în lumea Occidentală. Se vorbește de asemenea o „calitate educațională umană a actului social” și de „o nouă practică a construcției morale a omului”. Ordinea socialistă a vieții transformă într-atît ontologia umanului, incit ea devine o axiologie aplicată, ceea ce înseamnă că **orizontul axiologic al omului** se formează prin muncă, educație și cultură și se hrănește mereu din încărcătura valorică a socialului. Criteriile valorice dobîndesc o funcționalitate generalizată în toate domeniile socio-culturale, iar **calitatea socialistă** a vieții nici nu ar putea fi înțeleasă în afara acestor criterii. Noua dialectică a integrării și libertății favorizează conștiința și inițiativa liberă a omului-personalitate, al cărui comportament moral devine „expresia însușirii raționale a valorilor superioare de cultură și civilizație”.

Umanismul revoluționar socialist fiind un umanism integral — social, politic, științific, filosofic, moral — este singurul umanism al omului ca personalitate multilateral dezvoltată, al plenitudinii umane, al gândului și al vieții reale, al acțiunii practice și al calității umane a socialismului.

Al. Tănase

## Primim

### O precizare

■ În articolul referitor la volumul „Borges. Cărțile și noaptea”, articol publicat recent în „România literară” (Octavian Paler: „O problemă de ținută”) și care începe prin criticarea „formulei” adoptate de editură în alcătuirea cărții, se afirmă totodată că traducătorul conferințelor și-a luat libertatea „să-l întrerupă pe Borges spre sfârșitul alocuțiunii despre frumusețea poeziei” și chiar „să-l rezume”, fapt admonestat de semnatarul comentariului.

Față de tot ce s-a spus în amintitul articol, țin să precizez doar că în realitate alocuțiunea nu a fost nici întreruptă, nici rezumată, lucru lesne de verificat prin confruntarea textului martor în spaniolă cu traducerea riguros exactă din carte. Este regretabil că o banală defecțiune — tipărirea unor puncte de suspensie în loc de o linie despărțitoare deasupra notelor din subsolul paginii și neeliminarea unui rând inutil — a determinat sus-amintita interpretare.

VALERIU POP



# „Limbaje lirice contemporane“

**N**OU, volum al criticului Dumitru Micu\* încheie studiul **Limbaje moderne în poezia românească de azi**, apărut în anul 1986, în colecția „Momente și sinteze” a Editurii Minerva, alcătuind, împreună cu **Modernismul românesc**, I, 1984 și II, 1985, o tetralogie dedicată exclusiv cercetării formelor sub care se desfășoară spiritul poetic modern în poezia românească.

Iniția parie a cărții continuă direct limbajele individuale analizate în volumul anterior, prin prezentarea unor structuri poetice de tip modern, ce nu au putut fi incluse, din motive tehnice, obiective, în lucrarea din 1986, cum sint: Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Maria Banuș, A.E. Baconsky, Victor Felea, Vasile Nicolescu și Florin Mugur. Desigur, selecția ar putea ridica obiecțiuni. Dar dacă a procedat astfel, fără îndoială că Dumitru Micu a făcut-o după o matură și responsabilă chibzuință. Motivarea, implicită, este convingătoare argumentată prin caracteristicile imaginarului poetic. Primii doi poeți se integrează suprarealismului; A.E. Baconsky și Victor Felea au debutat cu poeme în stil „decadent”; Maria Banuș aduce o vitalitate impregnată de suavități rilkeene și emoții rimbaldienne; Vasile Nicolescu transfigurează totul până la dematerializare, păstrând numai acele elemente apte să intre într-un cîntec suav, eterat, iar Florin Mugur și-a impus o poetică a disimulării, schițându-și portretul în seducătoare viziuni antropomorfe.

Demersul critic prezintă caracteristici analitice similare cu discursul utilizat în studiul precedent. Însă **Limbaje lirice contemporane** dezvăluie convingător ampla deschidere a criticului spre cele mai diverse experiențe lirice. Receptivitatea lui Dumitru Micu este reliefată de capitolele **Materie, antimaterie, hipermaterie**, în care analizează poezia post-modernistă a deceniului actual. Lirica lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Nichita Danilov, Ion Stratan, Liviu Ioan Stoiciu s.a. este „altfel” decît a precursorilor imediați sau mai depărtați. „Ruperea” cu tradiția, constată Dumitru Micu, se reflectă nu în tematică sau nu în primul rînd, fiindcă marile teme: dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală, creația sint frecvent abordate, ci în limbaj.

Dumitru Micu sesizează că această nouă generație poetică aduce o substanțială înnoire a expresiei. Fără a ignora uzanțele lirice anterioare, dimpotrivă, dezvăluind o vie conștiință a trecutului, tinerii poeți reelaborează limbajul, eliberînd într-o hotărîtoare măsură cuvintele de sensurile și semnificațiile conotative obișnuite și relativ stabile. Criticul reține deplasarea constantă a semnificației atît prin ineditile asocieri lexicale, cît

și prin repetarea cuvintului în diverse combinări sintactice, adesea derutante, redundanța remodelînd semantismul inițial. Însă procedeul cel mai izbitor prin care tinerii „post-moderni” obțin disonanțe și discordanțe conotative în mod deliberat îl constituie prezența intertextualității, mixarea codurilor culturale și ingerința limbajelor funcționale, tradiția poetică fiind asumată ironic, asimilată nostalgic sau însușită critic. La mai puțin de un deceniu de la intrarea în cîmpul liric, poezia „post-modernă” își cîștigă dreptul la un prim capitol într-un tom de istorie literară.

În a doua secțiune a cărții, intitulată **Modernitate și tradiție**, Dumitru Micu înfățișează personalitățile artistice contemporane, în opera cărora este vizibilă, în proporții diverse, „o sinteză originală de modernism și tradiționalism”. Criticul scoate mai întîi în prim-plan individualitățile poetice care au debutat și s-au afirmat în deceniul al IV-lea, definindu-și personalitatea pe deplin după 1944, apoi selectează, dintre tinerii intrați în literatură în jurul anului 1950, vocile lirice relevante.

Analizînd consecințele nocive ale deceniului dogmatic răsrînte asupra poeziei, Dumitru Micu percepe, cel dintîi, o șocantă trăsătură dominantă: nu toți poeții au încetat la un moment dat să mai scrie ca înainte, renunțînd la propria lor individualitate, cum se credea. „Limbajele multora erau exact cele impuse de orientarea civică, militantă, a poeziei, și, ca atare, se cereau doar continuu perfecționare. Ce avea de eliminat sau de îndreptat din propriul său limbaj Mihai Beniuc? Nimic. „Coardele” instrumentului său de cîntat erau perfect adecvate idealului poetic al perioadei marilor restructurări sociale. Trebuiau doar utilizate cu maximă eficacitate. Tot astfel nu aveau nimic de îndepărtat din arsenalul lor poetic Eugen Jebeleanu, Mirron Radu Paraschivescu, Maria Banuș...”. În schimb, era firesc ca tinerii, aflați în plin proces de formare, „să ia «realismul socialist» drept «metodă» realment revoluționară de creație și să încerce a se afirma prin aplicarea ei cu o cît mai spectaculoasă frenezie”.

Limbajul tuturor, constată Dumitru Micu, are un caracter denotativ, trimite direct la referent, la obiectul pe care îl denumește, limba utilizată îndeplinind doar funcția de comunicare. Din această cauză, poeticitatea mesajului se estompează și poezia deceniului al VI-lea ne pune în față banale reportaje versificate.

Subsidiar, Dumitru Micu schițează și o posibilă sociologie a receptării, asupra căreia va trebui, cîndva, să „ăbovim”. În ciuda tirajelor enorme ale cărților de poezie, cînd o ediție de 20 000 de exemplare era un fenomen obișnuit, și a convingerii oficiale că acest tip de poezie „place” maselor, lirica epocii nu a avut, practic, un răsunet afectiv în sufletele și conștiința cititorilor.

**M**ODALITATEA dominantă prîncipal, care Dumitru Micu individualizează și definește fiecare scriitor o constituie recrearea universului liric dintr-o triplă perspectivă. Sesizăm, în primul rînd, o lectură diacronică, specializată, desfășurată în profunzime. Criticul recitește, cronologic, toate volumele (și constatăm că a parcurs integral peste șase sute de titluri), reținînd tot ce are convingerea că se detașează prin valoare artistică. Dumitru Micu nu ignoră nici perspectiva exterioară. Atent, examinează consecințele canoanelor „realismului socialist” și semnaleză urmările constringerilor administrative exercitate asupra scriitorului și operei sale. Este pentru iniția oară cînd, într-o carte de critică autohtonă criteriul este exhaustiv utilizat. Apoi, opera este așezată în context istoric, național și universal, criticul selectînd și reliefind, cu finete, filiațiile, omologiile și concordantele, dar și modalitățile de integrare a lirismului autohton în universul poetic al umanității.

Funcționalitatea intrinsecă a metodei este evidentiată de secvențele **De la poezia «îșnirii» la poezia «filonului de aur» și Sfîdarea săbiilor**.

În cea dintîi, dedicată lui Mihai Beniuc, Dumitru Micu constată că mesianismul social și național din primele volume se transformă în ternă „cîntare” a universului cotidian: „Ani în șir, Beniuc compune numai în vers regulat, renunță la metaforismul insolit, formulează cît mai explicit, neocolind stereotipia publicistică, frazeologia lozincardă, și își ia întregul material pentru figurația poetică din realitatea imediată”. Chiar elogiile odinioară poeme **Strugure roșu, Furtuni de primăvară** s.a. rezistă fragmentar, în vreme ce **Mărul de lingă drum** se dovedește a fi o pastişă după **Belsug** de Lucian Blaga. În procesul general de înnoire al liricii de după 1960, poezia lui „redobîndește unele din cele citeva atribute moderne, abandonate”, dar, curînd, „recuperatele aspecte moderne se șterg din nou”, poetul redevenind ceea ce, de fapt, a fost inițial.

În cea de a doua secvență, Dumitru Micu sesizează transformările interioare ale poeziei lui Eugen Jebeleanu, al cărei punct culminant este marcat de **Elegie pentru floarea secerată**. Un eveniment funebru îl întoarce spre marile teme ale sufletului omenesc. Din această perspectivă, **Hanibal** rămîne o confesie relevantă. Privind la volumele de versuri publicate în deceniul dogmatic, poetul constată că s-a înșelat și a fost înșelat de circumstanțe amăgitoare.

La Mihai Beniuc, Andrei Mureșanu, G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Aron Cotruș și umbra unui Rilke tutelat mărturisit tirziu, și atunci aluziv, hotărînesc perimetrul inspirației; O. Goga, Adrian Maniu, Geo Bogza și „o tehnică a simplificării esențialmente analogă celei din grafica lui Georg Grosz” circumscriu reperele registrului liric jebeleanian.



Dumitru Micu înregistrează cu acuitate drama reală a multor poeți, cărora „obsedantul deceniu” le-a oprit evoluția firească, îndepărtîndu-i de poezie. Elocvent rămîne, în acest sens, destinul Veronicăi Porumbacu. După două volume ce așteptau un talent autentic, poeta începe, din 1948, „ca orice școlărită cuminț” să dezvolte dezinvolt „toate temele date; ea preamărește patria înnoită, consențează înfăptuiri ale oamenilor muncii, clamează împotriva dusmanilor socialismului...”, totul în versuri „canonice, de o impecabilă corectitudine anodină”. Drama începe odată cu reîntoarcerea spre lirism, după 1965. Poeta străbate spațiul unor trăiri tensionale, în care disperarea și anxietatea se învecinau cu „senzația dezagregării”. Pe dimensiuni diferite, un destin similar străbat Maria Banuș, A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, M. R. Paraschivescu.

Dar în același spațiu temporal, înțelegînd limbajul poetic ca un proces de producere de noi semnificații prin materialul existent, Ion Horea s-a sustras uniformizării, cîntînd „frumusețile eterne ale pămîntului fără a semna cu toată insistența cerută de liderii literari dogmatici noul curs al existenței rurale. Celebra muncile agricole fără a specifica de fiecare dată că acestea erau efectuate altfel decît în trecut și în folosul celor ce le efectuau...”, demnitatea profesională funcționînd ca o constantă etică, străbate întreaga sa poezie.

**D**UMITRU MICU investeste cu funcție estetică relevantă și modalitățile lingvistice. El observă că tocmai acei scriitori care au fost preocupați de căutarea unor expresive mijloace verbale au supraviețuit epocii. Atitudinea lui Nicolae Labiș rămîne pilduitoare, dar alături de el, Dumitru Micu aduce exemplele lui Ion Brad, Aurel Rău și Al. Andritoiu: toți trei au înțeles limbajul ca un material apt de a fi organizat în raport cu funcția poetică a limbii. Prin „reconsiderarea unor sonori poetice convenabile la un moment dat propriului mod sufletesc”, Ion Brad realizează „noi tonalități sau o nuanțază pe cea însușită”. Numeroase citate relevă în poezia lui Aurel Rău armonizarea expresiei cu „perfectul simț al limbii, al ritmului, al compoziției” și dezvăluie la Al. Andritoiu o reală voință „de perfecționare formală”, „stilul grațios și înțelept”, însușiri prin care „în permanență el compune în vers perfect cadentat, metric și strofic”.

Spre deosebire de alți critici, Dumitru Micu nu investeste decît accidental spațiul analitic cu funcție estetică. Valoarea artistică sau lipsa de valoare a operei o demonstrează prin intermediul periplului critic, în care citatul, filiațiile și comentariul rămîn elementele probante edificatoare. Semnificativ, de pildă, este paragraful dedicat lui Mihai Dragomir. Crezînd cu sinceritate în „justețea” comandamentelor exterioare, poetul a sfîrșit prin a fi strivit de canoanele entuziast asumate.

Construind scenarii analitice, schițînd structuri artistice proiectate pe pinza epocii, Dumitru Micu realizează profiluri poetice memorabil definite: M.R. Paraschivescu este „prin excelență un poet de atelier. Un făuritor de bijuterii, căruia îi lipsește marea suflă. De aici, diluția, discursivitatea abstractă, prozaismul...”; Eugen Jebeleanu rămîne „poetul român în a cărui operă conștiința secolului și-a găsit una din cele mai vibrante expresii artistice”; „Tot ce individualizează arta lui Vasile Nicolescu exprimă preferință pentru delicat și suav, pentru diafan”; versurile lui Traian T. Coșovei „sînt făcute mai ales din melancolie. Dintr-o melancolie nedeclarată, disimulativă, nu o dată autoironică” etc., etc.

Toate analizele converg spre o concluzie tonifiantă: astăzi, ca și odinioară, poezia autohtonă „învădează un mare «dor» de modernitate”. Și Dumitru Micu reliefează convingător tendința permanentă a poeziei românești de a se integra în climatul poetic mondial. De cînd există, „întreaga cultură românească se străduiește din răspuțeri, și nu fără a traversa momente dramatice, să iasă din izolare, să depășească spiritul local mărginit”, fără ca această aspirație funciar legitimă să atenuze matricea specifică sau originalitatea națională.

**Limbaje lirice contemporane** oferă cititorului o documentată imagine panoramică a poeziei românești de azi; pentru specialist, rămîne o carte esențială, de referință, către care ne vom întoarce mereu pentru a ne confrunța ideile, a ne regăsi în opiniile comune sau a ne diferenția în viziune.

Ion Bălu

## Meditații lirice

**D**IN nemărginirea cîmpiei Bărăganului brăilean, învăluită în atmosfera de legendă a Dunării și a sarabandei fantastice dezlănțuite de ciulinii imortalizați de Panait Istrati, ne sosește acum un nou mesaj al poetului Aurel M. Buricea, prin cel de-al treilea volum al său, **Elegii nocturne**\*. Titlul are rezonanțe preromantice, dar substanța și sensurile poeziilor din cuprinsul volumului nu se circumscriu în sfera unor reminiscențe tardive ale acestui curent literar, ci reprezintă o modalitate metaforică de exteriorizare a unei sensibilități lirice contemporane. Elegiile lui Aurel M. Buricea au cu totul altă factură decît cele preromantice sau romantice, nu sînt nici tributare tonului lacrimogen, sentimentalist, de iremediabilă melancolie. Din trăsăturile caracteristice ale acestei specii literare larg cultivată în alte epoci, poetul a preluat pe cele constant pozitive, acordîndu-le o nouă consistență emoțională, prin prisma unei viziuni moderne, elegiile sale fiind în esență confesiuni și meditații lirice axate pe o problematică specifică trăirilor umane contemporane. Asocierea nocturnului este, de asemenea, înfinit depărtată de fiorul terifiant, impins

pînă la macabru, din recuzita preromantică și romantică. Noțiunea de nocturn, din genericul volumului său, semnifică starea de veghe și de liniște, de reculegere în sine, atît de propice convorbirilor poetului cu sine însuși, căutării răspunsurilor la interogațiile care-l frămîntă. Nocturnul implică plasarea într-un incintător peisaj selenar, după zbuciumul diurn, noaptea fiind, cum se spune, cel mai bun sfîtuitor.

Confesiunile și meditațiile lirice ale lui Aurel M. Buricea parcurg o gamă variată de sentimente și gânduri, un registru emoțional cu multiple vibrații într-un cadru cu fine nuanțe cromatice. Întîlnim teme și motive ca senzația solitudinii, reală la poetul claustrat în cîmpia Bărăganului, regretul după o stînsă iubire, dorul ce încarcă sufletul de nostalgie, dragostea ce înfrumusețează și întărește tribulațiile existențiale, ca în poezia **Iarna singerează rana mea de dor**: „Sînt singur în sat și pradă-am fost lăsat / tuturor iubirilor care nu mai vor să vină / păsările călătoare și-au făcut cuib în visele mele / poemele de dragoste s-au făcut grădină // vino, tu, rătăcito, și vindecă-mă de cuvinte / acolo unde iarna vîrăuște casa singurătății / lată litere adorare cum se bronzează / sus pe colina de sare lingă ulmi // într-o limbă universală iu-

bire-mi vorbești // ninge magnetic peste izvoare cu poeme de dragoste / zcii negazoiei învăță să uite de noi.”

Meditînd la destinul său, poetul își simte rădăcinile adinec împlîntate în istorie, în pămîntul natal, e un continuator al străbunilor, împlinind năzuințele lor spre mai bine, cum mărturisește în poezia **Istoria ca veghe**: „De-atîta sete străbunii sînt izvoare / Că mă contopesc cu păsările-n zbor / Și-n singe-mi bate același soare / Din care s-a născut acest popor. // De-atîta istorie trăiesc într-un cuvînt. // De sufletu-mi are rădăcini sub glie / Și tine-rețea fării urcî din pămînt / Seva solară cu plus de veșnicie. // De-atîtea jertfe luminate-n biruințe / Plîng în arbori, devin aromă-n struguri, / De-i iarnă cobor în mitice semințe / Și-n zori de primăvară rid în muguri”. În același sens se concretizează în poezia **Arbore genealogic**: „Văd cum se varsă izvoarele istoriei / în roadele coapte de-un soare uman / și viitorul cum prinde contur și culoare / sub înalta cumpănă de stele / și viața mea a înflorit / în starea de legendă a Dunării...”

Versurile lui Aurel M. Buricea au o vie expresivitate imagistică, denotă o reală aptitudine de asociere a cuvintelor în metafore sugestive. Cred însă că poetul recurge prea ușor la un mod de comunicare evident discontinuu, anulînd adesea regulile elementare ale punctuației și ale prozodiei. Intensitatea emoțională a versurilor sale s-ar cere tălmăcită într-o mai accentuată coerență lirică.

Teodor Vărgolici

\* Aurel M. Buricea, **Elegii nocturne**, Editura Dacia.



UN memorialist ignorat total de critica nouă este Ion Petrovici (1882—1972), elev al lui Maiorescu, profesor de filosofie la Universitățile din Iași și București, ministru în mai multe rânduri, orator reputat. G. Călinescu recunoaște vag „un veritabil agrement” în amintirile și notele de călătorie ale filosofului, dar îi reproșează insuficiența metodei orale și absența puterii de invenție verbală. Mai tirziu a făcut din el, spun gurile rele, un personaj solemn și ridicol, tipul mediocrului ambițios fără acces la marea creație, în **Bietul Ioanide** (Pomponescu). O ură nestinsă îi poartă și Iorgu Iordan care, mai întâi în două articole din „Națiunea”, apoi în **Memorii** și convorbirile cu Valeriu Mangu îl denuntă ca om politic și-l neagă completamente ca om de cultură... Faptul că Ion Petrovici a fost Ministru al Instrucțiunii Publice și că în bătațiile pentru ocuparea catedrelor universitare ministrul a avut un cuvânt de spus explică, desigur, multe adversități.

Fapt sigur este că memorialistica, impresiile de călătorie, portretele și discursurile lui Ion Petrovici merită a fi citite cu mai mare atenție și cu o mai mare liniște a spiritului. Omul n-a fost, se pare, atât de odios pe cât îl prezintă adversarii săi într-o vreme, e drept, când el nu se mai putea apăra. Maiorescu îl remarcă la seminariile sale și în 1904 îi prefațează primul studiu (**O problemă de filosofie**). Caragiale îi citise o piesă în versuri (**O sărutare**) și o recomandase Teatrului Național din București. Piesa este reprezentată în 1899. În 1905, Ion Petrovici, care era prin naștere moldovean (născut la Tecuci), nepot al poetului Teodor Șerbănescu, este numit conferențiar de filosofie la Universitatea din Iași, cunoaște pe G. Ibrăileanu și colaborează la „Viața Românească”. E atras de viața politică și în 1921 este ministrul Lucrărilor Publice în primul guvern Averescu, apoi, în al doilea guvern, (1926—1927) deține portofoliul Instrucțiunii Publice. Mai înainte fusese decan al Facultății de Litere și Filosofie din Iași, director general al teatrelor, iar în 1935 este ales membru al Academiei Române în locul rămas liber prin decesul filologului Al. Philippide... Se distinge ca orator parlamentar și, la cursurile de filosofie, spun cei care l-au auzit, are mare succes. Vladimir Streinu îi laudă discursurile văzând în ele o combinație interesantă de retorică academică și patetism politic: „Spre a-l defini cu elemente cunoscute, este un Maiorescu al înălțimii ideii și al demnității expresiei contopit cu un Alexandru Lahovari al retorismului just. Academicismul patetic mi se pare a fi formula originală a oratoriei d-lui Petrovici”.

Filosoful călătorește mult, după exemplul lui Maiorescu, și notează ceea ce vede în memorii academice, exacte și solemne, întrerupte, totuși, din loc în loc, de impresii mai libere și divagații anecdotice. În **Amintirile unui băiat de familie** (1938) sparge cercul solemnității și dă amănunte colorate din istoria familiei sale.

Memorialistica lui Ion Petrovici (**Amintiri universitare**, 1920 ; **Amintirile unui băiat de familie**, 1938 ; **De-a lungul unei vieți**, 1966 ; **Prin meandrele trecutului**, 1979) și notele de călătorie (**Raite prin țară**, 1926 ; **Impresii din Italia**, 1930, 1938 ; **Peste hotare**, 1931\*) arată un spirit matodic și liniștit, un raționalist cu studii bune, crescut în cultul pentru Maiorescu. E. Lovinescu îl prețuiește ca memorialist, criticii de la „Viața Românească” arată de asemenea simpatie pentru literatura lui de călătorie. G. Ibrăileanu îi recenzează cârticica **Raite prin țară**, iar Mihai Ralea îi laudă buna dispoziție, spiritul și capacitatea de a ridica peisajul la valoarea unei idei generale...

CITIND azi aceste pagini, vedem că ele n-au culoarea și forța acelor scrisuri de Lovinescu sau Iorga, colegii lui de generație, indiscutabil mai înzestrați pentru literatură dar au, totuși, pregnanță intelectuală și impun un personaj original (efectul involuntar al literaturii de confesiune). „Băiatul de familie” se naște la Tecuci dintr-un tată magistrat și o mamă care este rudă cu Teodor Șerbănescu, ofițer și autor de romanețe la modă. Magistratul e plăpind fizic și își iubește cu disperare soția căreia îi zice „duduia”. Într-o noapte copilul îl aude plingând în hohote : „închipuiește-ți... duduie... am visat că... te înșelam...”, explică bărbatul culpabilizat în acest fel. Mama dă copilului o educație severă, nu-l lasă să pronunțe, de pildă, cuvântul „iapă”, ca fiind rușinos, și nu-l lasă să se joace în voie. Băiatul este recalcitrant, ambițios, îi place să joace

teatru (la propriu) și să se pună în valoare. Cind moare o fetiță de vîrsta lui, ia cuvîntul din proprie inițiativă în biserică și ține un discurs care produce emoții. La moșia unchiului Teodor, unde își petrece vacanțele, organizează spectacole și interpretează el însuși roluri dificile. Partenera Aglaia nu vrea să se lase imbrățișată la repetiții și, în ultimul moment, textul piesei dispare fără urme. Autoarea furtului nu este recalcitranta Aglaia, ci dudia Lia care iubește în taină pe actor. Atmosfera vieții de provincie este bine prinsă în aceste pagini dense (**Amintirile unui băiat de familie**, 1938). Sint fine și portretele din lumea universitară (**Amintiri universitare**, 1920) publicate mai întâi în „Sburătorul”. Autorul le-a reluat și pe acestea și le-a topit în narațiunile memorialistice mai ample scrise mai tirziu, cind băiatul de familie trecuse prin multe și văzuse multe. **De-a lungul unei vieți** (1966) și **Prin meandrele trecutului** (1979) sint, în fapt, cărțile lui cele mai bune din sfera memorialistică pentru că au mai multă culoare și sugerează mai bine decît altele modul în care o viață devine un destin.

Descoperim, întâi, la lectura lor un bun roman al moravurilor de provincie și un fin roman de familie. Tecucenii se duc duminica la pădure cu trăsurile, se string în jurul grătarelor uriașe, chefuiesc și urzesc intrigă amoroase, fac cu pasiune politică și, cind sint tineri, umblă după zestre. Take Anastasiu, prefectul, se poartă ca un satrap, e hoț și abil, pleacă și revine sistematic la putere. Se ține, în văzul județului, cu doamna Amelia Papadopol Calimah, femeie fină, căsătorită cu un aristocrat cu ascendență voievodală, și nimeni nu înțelege logica acestei legături ...Cind satrapul este răsturnat, vine Moșu Doctorul, unchiul memorialistului, om bun, dar moale ca politician. Străbunicul în linie maternă, Jeni Șerbănescu, are 18 copii și Hogaș îl introduce într-o povestire : **Conu Ioniță Hrisant**. „Buia” (bunica paternă), naște 12 copii și, la bătrînețe, e podgoreancă pricepută și aprigă. Teodor Șerbănescu, frate cu bunica maternă, are mari succese erotice în județ și scrie romanețe gustate de doamnele din Moldova de sud... Verii tatălui sint Nicolae Petrașcu, criticul, și Gh. Petrașcu, marele pictor. Tatăl moare tinăr și mama se ocupă cu strășnicie de educația copilului. Copilul este curios și întreabă pe diaconul Mascan, preceptorul său, „dar Dumnezeu-tatăl cind s-a născut ?”... și nu e mulțumit de răspuns. Este elev la Sf. Sava și are profesori buni ca Ion Suchianu și Grigore

Tăușan. citește pe François Coppée merge la teatru și scrie versuri și piese de teatru... Cind descoperă la Universitate, pe Maiorescu, are o revelație... E impresionat întâi de arta oratorului, apoi de aceea a criticului și filosofului. Îl alege ca model și nu părăsește niciodată modelul. Ion Petrovici este un tinăr studios, corect, dotat pentru filosofie, și Maiorescu îl remarcă. Însemnările despre critic sint remarcabile, ca și celea despre lumea universitară și, în genere, despre lumea românească la 1900. Memorialistul vede pe Franz-Iosif, împăratul Austriei, în vizită la București, ascultă conferințe (mediocre) ale poetului simbolist Catulle-Mendès și un concert dirijat de Mascagni, se îndrăgostește de o cucoană nostimă și, ajuns în salonul ei, e pus să citească din Edmond Rostand. Tinărul tecucean este timid, doamna la fel și, întors acasă, tinărul își exprimă melancolia în versuri în stil vlahuțian : „Cădea ninsoarea ca o Niagară, / Nu-i iarnă ca de-aici, ci ca-n povești, / Mai șuieră și-un aprig vînt afară, / Zvirlind cu bulgări parcă în ferești. // Ce cald era în salonaș la tine ! / Mi-ai așezat alături de divan / Măsuța cu un cearnic și tartine, / Și-apoi te-ai dus voioasă la pian. // Și mi-ai cîntat tot ce-mi era drag mie, / Pin'ce din vrajă mintea mi-a fost trasă, / Cind am văzut că ora e tirzie / Și c-ar fi vremea să pornesc spre casă.”

La Iași, unde este conferențiar de filosofie, Ion Petrovici are ca student pe Gh. Topirceanu... Poetul ține minte teoriile, dar nu reține numele autorilor și, la examen, dă răspunsuri precise ca acestea : „prima a fost susținută de unu!... a doua teorie a fost susținută de... altu!”...

În cealaltă „povestire memorialistică” (**Prin meandrele trecutului**, cu o prefață de Mihai Gaftă), filosoful mai evocă o dată oamenii pe care i-a cunoscut (Maiorescu, Ibrăileanu, Ralea, Lovinescu) și dă amănunte din viața lui de om politic și profesor. Cind laudă elocința lui Maiorescu, acesta îi spune : „eu vorbesc cu multă plăcere, nu însă și scriu”. Macedonski, atașat conservatorilor, devine dizident și anunță o conferință la Dalles la care nu vin decît cițiva curioși, printre ei studentul în filosofie Petrovici. Poetul protestează... : „Protestez în contra guvernului care a împiedicat pe cetățeni să răspundă la chemarea noastră...” Delavrancea, mare orator, laudă bunul simț al lui Maiorescu și-l socotește chiar „tatăl bunului simț la români”. Memorialistul reia ideea și crede că bunul simț a fost

și este o însușire fundamentală a sufletului românesc...

Sint și lucruri amuzante în aceste însemnări academice. O delegație de profesori ardeleni se prezintă la Ministrul Învățămîntului pentru a cere ca să se scoată numele lui Maiorescu și să se pună acela al lui Țichindeal pe frontispiciul unei școli... Un învățător din Soveja primește pe Goga și Ion Petrovici, miniștri, cu această urare : „Vă salutăm cu dragoste și cinism”. Un tinăr teolog îl corectează pe filosof în ce privește terminologia creștină, apoi vine și-i propune să candideze la scaunul... Mitropoliei Moldovei...

Eleul lui Maiorescu compune și aforisme, mai bune, în orice caz, decît versurile. Cîteva sint reproduse la sfîrșitul volumului **Prin meandrele trecutului**. N-au finețea de limbaj și nici concizia gândirii maioresciene. Arată, totuși, un bun observator moral : „Valoarea unei idei se arată ca și grația unei fecioare : cind se prinde-n horă cu altele !” ; „Consequența desăvîrșită este poezia încăpățînării ; inconsequența neîncetată este caricatura evoluțiunii” ; „faptul că oamenii așteaptă recunoștință pentru serviciile ce fac, dovedește că și atunci cind dăruim nu ne putem desbăra de gîndul că vindem” ; „aforismele sint ca niște bucățele de oglindă spartă. Alături de neajunsul de a fi prea mici, prezintă însă un avantaj pe care nu-l aveau ca părți integrante ale unei oglinzi mari : acela de a te reflecta fiecare în întregime” ; „iubirea și amorul sint din aceeași familie, frați care adesea își împrumută unul numele celuilalt. Totuși iubirea e baza altruismului, pe cind amorul exprimă adesea un egoism feroce și furibund” ; „între oratori și actori sint multe afinități, dar și o deosebire esențială : la orator o pasiune preexistentă generează textul pe cind la actor, dimpotrivă, un text prealabil îi deslănțuie pasiunea.”

Osindit la longevitate, memorialistul privește în urmă și vede un vast cimitir. E intristat, dar nu disperat. Își înțelege condiția și ca Lazăr dintr-o fabulă filosofică a lui Schopenhauer se simte bine numai printre umbre : „Nu umblu, ca Lazăr, prin cimitire propriu-zise. Mă furizez însă și eu, părăsind lumea inconjurătoare, pe potecile memoriei mele —, și dînsa un vast cimitir, nu de cavouri și cripte, ci de umbrele celor care au fost... Mă apropii prietenos de acele mai scumpe, care uneori devin atît de consistente încît le spun ce am pe suflet, incredințat că mă ascultă și că mă înțeleg.”

Eugen Simion

## Promoția '70

PENTRU cititorul de poezie al anilor șaptezeci numele lui Cezar Ivănescu (n. 1941) era legat deosebi de „Amintirea paradisului”, un „jeu d'amour” de o turbătoare plasticitate, poem bizar trubaduresc, cu cerșitor de simplu și de neuitat, pe care poetul însuși îl rostea muzical cu acompaniament de chitară rece : „cînd eram mai tinăr și la trup curat, / într-o noapte floarea mea eu te-am visat. / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat, / cînd eram mai tinăr și la trup curat, / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / cînd eram mai tinăr și la trup curat ! // nu știam că ești femeie — eu bărbat, / lingă tine cu sfială m-am culcat, / și dormind eu am visat, tu visînd ai lacrimat, / cînd eram mai tinăr și la trup curat / și dormind eu am visat, tu visînd ai lacrimat, / cînd eram mai tinăr și la trup curat // e pierdută noaptea-aceea de acum, / carnea noastră doar mă știe-al ei parfum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (miine) putrede pe drum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (miine) putrede pe drum ! // fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om / pe acel care ne-a ispitit sub pom, / și cînd pomul flori va da, fă să-l cadă carnea grea / cum cădea-vă după cîntec mina mea / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-vă după cîntec mina mea !”. Poetul debutase în 1968 cu o plachetă (**Rod**) pe cît de puțină în pagini pe atît de plină în anunturi de originalitate stilistică și profunzime semantică. Noutatea părea să vină din fuziunea unei sensibilități deviate spre inconfort cu o imaginație de tip expresionist, în spațiul unei dictiuni de o muzicalitate parcă materială. Profunzimea semantică era anunțată de frecvențarea insistență a ideii tanaticului într-o multime de variante expresive. Deocamdată relevanța poetică

a apropierii de această mare temă a liricii dintotdeauna se bazează doar pe intuiția nelimitării morții („Moarte ! Cuvîntu-acesta atît de perfect e / Și floarea vie din care-a țîșnit atît de mare, / încît orice-ai spune despre el e adevărat”), fără implicare analitică și fără metafizică.

Cu **Rod III** (1975), **Rod IV** (1977), **La Baaad** (1979) și **Muzeon** (1979) poetul își înalță templul, avînd drept pereți dragostea, muzica, trupul și memoria iar drept acoperiș transparent, grația. Înăuntrul, făcînd să intre în rezonanță deopotrivă peretii și bolta, o incantație narcisist-tanatică pe care critica a pus-o fie sub semnul bacovianismului, fie sub cel al baudelaire-enelor viziuni putrefacte, legînd-o nu atît excesiv cît inadecvat de spaimă ori de eroziunea organicului, stări la rîndul lor subiacente unui pretins „primitivism” al percepției lirice. E adevărat că Cezar Ivănescu consultă dacă nu chiar locuiește „infernul” bacovian, e adevărat și că face repetate radiografii ale descărnării dar relația lui cu tanaticul e mai curînd eminesciană, în orice caz orientală, cu reflexe de substrat autohton, așadar fără spaime alienante sau crize de isterie existentialistă ci ramificîndu-se într-o aborescență de stări complementare, contrapunctice, al căror loc geometric e voluptatea învecinării tanatice, neîndurătoare intrucît acoperă sferic ființa din amniotic în sepulcral. „Veșnic matern sex încreat al morții”, „pe brațele extatice-ale morții”, „cu Gîndul Morții ca un frate geamăn”, „așteptînd să vină moartea / treaz lucrez pentru gloria ei”, „Sala de gimnastică ne-așteaptă / Trupul care zi de zi / Mai frumos să facem Trupul Morții / Și ușor ca-n prima zi”, „Baaadul... nu e tărîmul Învierii / e desăvîrșita transcendență-a Morții”, „Moarte Frumoasă” și sute de asemenea sintagme, luate numai din **La Baaad**, divulgă natura ambiguă,

amoros-potrivnică, a acestei voluptăți al cărei sens mai adînc este elogiul Vieții singelui ca spirit : „Itu care nu crezi în existența eternă a morții / fiindcă nu ai destulă viață ca să poți muri / tu care nu crezi în existența poemului / ca unică revoluție a singelui / — pregătește-te să-ți tai beregata / și vel simți / cum intri în acel val gilgiitor / a cărui tîncirețe-i / bătrînetea fără de moarte / — scrie-ți cu singele-ți / și vei înțelege / că singele-i spirit !”. Sentimentului tanatic astfel înțeles i se supun, ca să spun așa, cîte există : dragostea erotică și dragostea maternă, germinatia (rodul) și împlîrile gândirii, prospectia și retrospectia, imaginația și memoria. Scoțînd moartea din strînsarea atributelor negative și a reductionismului organicist, poetul o remitologizează, conferindu-și sîesi (nemăsurat orgoliu !) transcendență !

Predispoziția sa pentru inconfort găsește însă mezeu spațiu vital și, în urma cine știe căror revelații, poate a acesteia : „și într-o zi am înțeles / că niciodată / nu voi cunoaște Moartea”, drumul său poetic se bifurcă : o cărare este a instinctului muzical și a clarității imagistice, cealaltă e a tevatarii conceptuale și a obscurității sensurilor. Pe una se ajunge la confesiunea lirică, divers ritmată, elegiacă, ușor romantioasă, sugestivă prin repetiția unor sintagme-versuri, prin efecte prozodice sau gramaticale (uzul frecvent al haplogiei, bunăoară sau al octosilabului folcloric), mereu tensionată de fiorul învecinării tanatice : „Itu semeni tot mai mult cu mama mea / ai ochii tristi și plîngi încet ca ea, / tu semeni tot mai mult cu mama mea, / moartă de-ai fi atît n-ai semăna, / tu semeni tot mai mult cu mama mea / moartă de-ai fi atît n-ai semăna ! // Itu semeni tot mai mult cu mama mea / încît cum stă-n mormîntul ei de nea / îmi pare mama o iubită-a mea / care mă cheamă iară către ea / îmi pare mama o

\*) Retipărite după moartea scriitorului în volumul **Însemnări de drum**, ediție, prefață și tabel bibliologic de Dumitru Petrescu, editura Sport-Turism, 1983.



# Scrisul îndrăgostit

Critica



ÎN „Biblioteca Eminescu” — prestigioasă etalare de opere și de nume — s-a tipărit recent o carte de „eseuri vechi și noi” semnală de N. Steinhardt \*).

Intrat în această bibliotecă exponentială — cu apreciatele ei ediții din Vladimir Streinu, G. Călinescu, Tudor Vianu, G. Zane, G. M. Cantacuzino, N. Iorga, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Anton Dumitriu și Edgar Popu —, N. Steinhardt ni se relevă a același om și scriitor de o amenitate bonomă, un om-literator, cum ar fi spus Julien Benda gândindu-se la autorul deloc atras de puneri în scenă votive, străin de orice soclu și refractar la masca sublimă.

Prin alții spre sine e o carte de mărturie și erudiție, un autentic jurnal de lectură — eseu care-și poartă grația și insolitul gândirii critice și estetice precum își plimba Alice, în Țara minunilor, amirea și frenezile, trăind în preajma lor o sărbătorească și tandră complicitate. Înainte să fie critic și eseist N. Steinhardt este un mare îndrăgostit de literatură „păcătuind” de zeci de ori în a reciti Craii... și alte multe tomuri, printr-o reiterare a plăcerii și dorului care doar în iubire nu se fac vinovate de stereotipie și saturație. Scrisul acesta îndrăgostit tine de firea autorului, curioasă și bucurioasă în preajma tainelor lumii, între care nu pe ultimul loc stau cele scormonite de spiritul științific alit de aproape, din nou, în secolul nostru, de poezie și irealitate imediată. Nu trebuie să uităm că Steindardt s-a format într-o epocă exuberantă, dinamică, unanimistă deloc atrasă de crispările univocității. Spectacolul de artificii al avangardelor de atunci modelează nonconformismul

\*) N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, Ed. Eminescu, 1988.

lecturilor și ținește, și azi, în privirea scriitorului răscolită de o lumină mai mult jucăușă, de silf iar nu de patriarh peste înțeleptele precepte și etichete.

În generosul și alit de vitalul deceniu al „anilor nebunatici” '20, spiritualitatea românească s-a îmbogățit cu o pleiadă de viitoare personalități cărora le datorăm renașterea interbelică. Enciclopedismul românesc a fost continuat atunci pe o nouă orbită. Proiectul modern de om universal se angaja în completudinismul creației și cunoașterii.

Mai exuberant și mai patetic decît congenerii săi — a căror simplă trecere în revistă va fi fost și pentru Steinhardt prilej de cumpănit îndoială și căutare de sine — viitorul eseist cunoaște privilegiul și dificultatea de a se afirma într-un spațiu unde energiile intelectuale se revărsau ca dintr-un corn al abundenței. Printre ele va rămîne un artist și un impresionist, căruia scientismul și metodologiile nu i-au rămas nicicînd indiferente, dovadă eseurile din acest volum *Literatura ca semnificanț*. Freud, Psihanaliza, Semnificanț și semnificat în Japonia lui Roland Barthes sau cele tipărite prin reviste, în anii '80, unde aflăm dese trimiteri la textualism sau la ultimele descoperiri din cuantică și astronomie. Impresionist și artist, Steinhardt ne apare în istoria eseului românesc ca un Ariel, spirit bun, plutitor, necrispat de nici un fel de dezlănțuire sau amputare a culturii, împinsă, în extremis, să fie natură sau tehnică sau instrument, printr-o obstinată inocentare ori direcționare a scenariilor. Mai exuberant, mai cald, mai teribilist și mai vulnerabil, din pricina fericitelor sale expansiuni și paralelisme, autorul acestor eseuri cultivă erudiția ca artă a degustării iar nu a rigorii, căzînd uneori în excesul uniformizator, ca în nefeicită echivalare a pietii culturale cu piața alimentară (*Cum e cu scrisul*).

Există în volumul *Prin alții spre sine* o stare de sinceră beatitudine trăită de creatorul ce-și smulge ființa de sub vremuri pentru a sprijini, sub imperiul sensurilor, un nou hedonism, sub zodia unei vocații participative și constructive.

Eseurile lui Steinhardt, mai vechi și mai noi, răstoarnă ipostazierea infernului ca alteritate (*L'enfer c'est les autres*), de vreme ce revelația lăuntrică se împlinește prin asumarea identității celorlalți. Lectura devine drumul cel mai scurt către sine, exact în măsura în care e și un traseu privilegiat ce inconjoară lumea.

Titlul cărții ales ca o deviză — *Prin alții spre sine* — are ceva dintr-un jurnal adolescentin cu propedeutica lui juvenilă. El ne mărturisește însă mult mai multe despre inaderența autorului la atîtea construcții apocaliptice și eshatologice. „Viața inghite moartea”, scrie unde va eseistul, împărtaşind credința că

„Paradisul sînt ceilalți”, operele în care-și află o neștirbită afinitate. Fie că e vorba de Duhamel, de Huxley ori Feuchtwanger, de Gide sau Chesterton, Proust sau Titu Maiorescu, de Eminescu sau Iorga, de Părvan sau de Lovinescu, de Ioan Al. Brătescu-Voinești ori de Rebreanu, de Mateiu I. Caragiale sau Eugen Ionescu, de Negruzzi sau Mircea Eliade, de Cervantes, Dickens, Dostoievski sau Oscar Wilde, de Sartre sau Péguy, analizele lui Steinhardt sînt mereu insolite începînd cu prospețimea ideilor înlănțuite, cel mai adesea, din spectaculoase apropieri și analogii. Nu degeaba eseistul îl citează pe Merleau-Ponty care spune că sîntem osîndiți la sens. Numai că nu de osîndă e vorba ci de norocul și euforia semnificărilor infinite. Alaiul de apropieri, de paralelisme și polarizări ce caracterizează scrisul lui Steinhardt ne dezvăluie exercițiul lecturii ca ospăț și sărbătoare, presupunînd universuri eclectice și nepăsătoare la complexe și opreliști. Ele nu țin seama de zăbala erudiției și de cenușiul literarității. Paul Claudel e comparat cu Jules Romains, Péguy cu Malraux și Chesterton, Benda cu scriitorii pe care-i învinovătește de alexandrinism și de lipsa de generozitate omenească. Pregnantă e comparația dintre Huxley și Dickens, primul dintre ei neîubit din pricina răcelii și tonului înțepat care naste o operă factice, în ciuda inteligenței și culturii excepționale a omului.

Personalitatea lui André Gide e pusă în lumină prin fine paralele cu William Blake, Barrès, Anatole France, într-un eseu remarcabil ce scoate măștile imoralismului și cinismului de pe chipul unui scriitor „mai puțin complicat și contradictoriu” decît afirma” în textele lui dirijate ce vor să sperie, să înfioare, să cucerească. Gide mizează pe atracția pe care-o exercită demoniul unui *mauvais démiurge* în comparație cu normalul, de regulă palid și, după o vreme, plictisitor. Steinhardt descompune cu acuitate mecanismul romancierului, un mecanism al voinței de a fi romancier, considerînd-l nerealizat, la fel ca Schweb sau Massis. Un mic eseu din 1945 îl pune în relație pe Proust cu Freud dar apropierea vizează o înfirmare a influenței. Eseurile mai noi sînt uneori adevărate salturi mortale, alăturînd opere pe care numai un comparatism aerian și acrobatic le poate face să se întîlnească la înălțimea unei idei sau interpretări, pînă la urmă credibilă și cel mai adesea miraculos-revelatoare. Steinhardt duce pînă la ultimele consecințe relația de analogie, prestidigitator ca nimeni altul în a ne oferi un spectacol mîzînd tocmai pe cortegiul de apropieri, pe acea *comensia* în care crede nedezmîntit, căci e o formă nealterată a iubirii celuialt și a

paradisului în alteritate. Accesul la euforia lecturii e legat direct de participarea slobodă a valorilor și de îmbrățișarea diferenței și disparatului, în plină judecată de existență ori de valoare. Comentariul, mereu strălucitor, pare un banchet, un simpozion de afinități. Steinhardt prelungește în lectura impresionistă contemporană gesturi „hermeneutice” preluate din întîlnirea comesenilor care, așa cum subliniază undeva : „limba și psihologia românească înfirmă cu desăvîrsire formula : *Ceilalți, iată iadul*”.

Apropierea identității de alteritate e facultatea dominantă a eseistului. Dar apropierea înseamnă, în acest drum spre sine prin alții, și ceea ce anglo-saxonii înțeleg prin *approach*, adică mod de atac, strategie a cunoașterii. Există o experiență pe care Steinhardt o pomeneste de cel puțin trei ori, dovadă că ea reprezintă și propria ipoteză de lucru, mai mult, chiar arta criticului. E vorba de experiența Michelson—Morley care spune că „observatorul (decî și criticul, și eseistul, și hermeneutul) din cadrul unui sistem închis nu poate face constatări asupra mișcării absolute a sistemului”. Apropierea lui Steinhardt, unele hazardate, ca aceea dintre Cezar Petrescu și Simfonia destinului, pledează, deci, pentru deschidere iar nu pentru omogenizare și aleatoriu. Lectura participativă și impresionismul analogic întemeiază mereu comentariile. Excepționale sînt cele despre Proust, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Iorga, Eminescu, Freud și Péguy ca și analiza primei scene de dragoste dintre Anna Karenina și Vronski atentă la alunecarea erosului în moarte.

Operația de identificare pe care-o presupun asemenea apropieri și ofensive ale spiritului critic și analitic trădează neastîmpărul și plăcerea dialogării, un autentic fast în socializarea ideilor, amintindu-ne de eseul conversational englez și de lumeasca lui limbuție ori plasticitate a cuvintelor.

Nici vorbă de sihăstrie și însingurare în toate aceste pagini, locvace, euforice, scriptoare prin stil și inteligență. Nimic din aerul sumbru, taciturn și abstract al spiritului critic, orgolios în disjunctii și singurătate, retracții și succetibil cu propriile efuziuni. Opera lui Steinhardt n-are nimic dintr-o ființă tranșantă sau reculeasă în chilia propriilor idei, psalmodyate în haina austeră a flagelării bucuriei, considerată o prea lumească și profană petrecere a spiritului. Limbajul ei învesmintat în straie baroce, unul dintre cele mai bogate la ora actuală, evidențiază o corporalitate a gândirii necondamnată, o reală bucurie în fața textului viu, înflorat, capricios și înconfundabil.

Doina Uricariu

## voluptate

iubită-a mea / care mă cheamă iară  
către ea ! // !tu semenii tot mai mult cu  
mama mea, / ai ochii triști și plîngi încet  
ca ea — / în patul mortii viermi cînd  
ne-or culca / frate-ți voi fi și-mi vei fi  
sora mea, / în patul mortii viermi cînd  
ne-or culca / frate-ți voi fi și-mi vei fi  
sora mea !”. Pe cealaltă se ajunge (din  
fericire de puțin ori) la conferințe pro-  
zaice, dar exaltate, la limbaria de pre-  
țios și ridicol a lui Rică Venturiano :  
„!tu vii ca visul împotriva tuturor evi-  
dentelor / inexprimabilă / inexprimabile  
/ ca visul cărții care inima ne copleseste  
/ cu urletele singelui plîngînd ca o ființă  
/ impudică și dezarmantă imemorabilă  
aproape // fața ta nu se poate ține minte  
/ ca plîngerea unui copil / are făptura  
ta acea delicatete / blîndețe-a lucrurilor  
ultime / cu umilinta doar de le pătrunzi  
/ misteriu tremendă : ens a se / in-  
genunchezi părărea noastră prezumțioasă  
/ miinile schimnice de lotuși din truda  
unor evergeți / muzică ești inaudibilă /  
decît tăcerii / miracolul carnal euthana-  
zie / moartea angelică și giulgiul unei  
invieri din morții !”.

În cărțile mai recente (*Doina*, 1983 și  
*Doina*, 1987) Cezar Ivănescu mai păs-  
trează din alit de particularizanta sa vo-  
luptate a învecinării tanatice și a remi-  
tologizării Morții numai substantivul în  
cauză pe care îl introduce în contexte  
mai mult sau mai puțin adecvate, însă  
întotdeauna cantabile, de inspirație fol-  
clorică mai ales. Tușa manieristă a poe-  
ziilor e alit de pronunțată încît atinge  
totul, ortografia, ortoepia, punctuația, li-  
tera și spiritul. Repetițiile care altădată  
aveau rol stilistic în dicțiune sînt acum  
redundantă pură, semnele de exclama-  
re așezate spaniolește la început de poem  
sau de strofă nu semnifică nimic în or-  
dine poetică, imaginăria s-a domesticit  
iar fraza lirică urmărește aproape în ex-  
clusivitate efectele sonore. Manierizarea

discursului e deplină dar, lucru ciudat,  
ea nu aduce cu sine, cum ne-am fi așteptat,  
complicarea semantică a rostirii  
ei, dimpotrivă, simplificarea ei pînă la  
esență. Pe de o parte, deci artificialita-  
tea formală de factură manieristă, iar  
pe de alta esențializarea înțeleșurilor.  
Parcă recuperînd faza etnografică, poetul  
„doinește” atemporal și naiv ca într-o  
resuscitare a inocentei originare dinain-  
tea păcatului nu mai puțin originar. Poe-  
ziile, în speclal cele nedilatare de digre-  
siuni sau de repetiții, sînt ca niște biju-  
terii de ceramică veche de tot : gata să  
se spargă la cea mai mică atingere ne-  
atență dar extrem de rezistente la îm-  
brățișarea pămîntului. Antologică e o  
„Doină” (din frunză) : „!voi ce mă pri-  
viți la față, / îndrăgiți-mi fata mea, /  
mai îngăduiți-mi fata / fiindcă mult va  
singera, / mai îngăduiți-mi fata / fiindcă  
mult va singera ! // !și în minuri și-n  
picloare / cuie imi vor împlînta, / mai  
îngăduiți-mi mina / și-n tărîină talpa mea,  
/ mai îngăduiți-mi mina / și-n tărîină  
talpa mea ! // !vă iubesc dar lingă mine  
/ nimăru mi n-am spus să stea, / mai în-  
găduiți-mi locul / cit măsoară umbra  
mea, / mai îngăduiți-mi locul / cit mă-  
soară umbra mea ! // bate vînt în pomul  
care / lemn de cruce imi va da, / mai  
îngăduie-l, să cure, / cit îi tremură  
frunza, / mai îngăduie-l să cure / cit îi  
tremură frunza !”.

Poet al unei singure teme lirice, față  
de care toate celelalte posibile gravitează  
ca sateliți naturali, original și vehement  
practicant al voluptății neîndurătoare,  
Cezar Ivănescu încearcă să iasă din cercul  
de cretă manierist al promoției nu să-  
rîndu-l ci trecîndu-l pe dedesubt, într-o  
simetrică opoziție cu sine însuși.

Laurențiu Ulici

## Vitalism travestit

NU mă încumet să afirm că Dan  
Radu Stănescu\*) a debutat cu  
dreptul. Deși în 1982, cînd i-a  
apărut prima carte de versuri, a  
cîștigat concursul Editurii Eminescu, iar  
de-atunci încoace a mai publicat încă  
două plachete, numele său a trecut prin  
peisajul literar ca și neobservat. Pe co-  
perta a IV-a a volumului *Mîine, poemul*  
acesta, Vasile Nicolescu, pînă azi uni-  
cul său comentator de primă mărime,  
consacră debutantului cîteva rînduri de  
prezentare extrem de favorabile : „Pen-  
tru Dan Stănescu poezia e respirație li-  
beră și mod de comunicare a unei inspi-  
rații pe cit de autentică pe atît de ex-  
presivă, poezie melodioasă și tandră,  
gravă și jucăușă, incorporată abil și cu  
instinct sigur în materia fugară a cu-  
vîntului.”

Citîndu-l pe poet în lumina pertinentei  
impresii a lui Vasile Nicolescu, gîndesc  
că lungă tăcere ce îl însoțește este ne-  
dreaptă. Cu *Scrisori către Ariel* (1984) și  
*Loc de uitare* (1988) — toate apărute la  
Editura Eminescu — ne propunem să re-  
alizăm, într-un fel, redescoperirea poetu-  
lui, să îl recuperăm din inexplicabila  
rezervă cu care a fost întîmpinat.

Ce observații culegem după o primă  
luare de contact întru recunoașterea te-  
renului ? Că prin limbajul nuanțat, au-  
tenticitate imagistică, transfer de expe-  
riențe din spațiul tradiției în cel al ino-  
vației, D.R. Stănescu se proiectează în  
verb și idee, le numește abil irizările,  
tentat să-și releve sensibilitatea, să de-  
baraseze lirismul său de parazitism, în  
respectul efectului sublimat. Care, nu  
numai în *Loc de uitare*, oferă indicii de  
maturizare străină de mimetisme.

În cele mai caracteristice stănte din  
*Loc de uitare* se face simțită o bipola-  
ritate. De o parte interiorizarea, o mis-  
tuire lăuntrică marcată de felurite cău-  
tări. Pe de alta, o beatitudine temperată  
diafan. Ca în aceste *Cercuri* : „Încă pu-  
țin și n-o să rămînă nimic / jos, printre

\*) Dan Radu Stănescu, *Loc de uitare*,  
Editura Eminescu.

frunzele căzătoare în neștire ; / doar u-  
neori va licări cite un pic / cercul acela  
de aer, subțire.”

Vagi influențe din Leonid Dimov și  
Ștefan Aug. Doinaș par să regăsească,  
oarecum în contrapim, cîteva ingredien-  
te postimpresioniste. Să cităm din *Am*  
*visat* : „Am visat că eram împreună /  
într-un miez de fruct acoperit cu brumă /  
călătoream fără mișcare ca semințele  
negre / în pîntecul neumbat al sferei  
întegre.”

Un reticent semnal folcloric se reflec-  
tează în unele poeme, sublimat în efec-  
te de pudoare melancolică. Sunetul rămi-  
ne discret, poetică delicat inhibantă : „Și  
s-a întors către lună / sfertul meu de  
cunună / s-a întors către lună / și-a ui-  
tat să apună.” (*Împărțirea cercului*)

Peste toate imaginile plutește constîin-  
ța timpului, tutelară. Prin ea artistul în-  
fruntă imaginarul devitalizat, ocolește  
sterilitatea, participă la dialogul cu cir-  
cumstanțele. *Cumînțenia pămîntului*, din  
care reproducem începutul, caută o com-  
penzație pentru scindarea istoriei în  
timp pieritor și corespondențe emble-  
matice : „Acum vād cit am îmbătrînit /  
cum am tras veacul către adîncuri / mai  
mult în joacă, prunci crezîndu-ne, / cum  
am sărit ca la șotron / peste două ră-  
zboaie și peste mai multe anotimpuri.”

Este reluată în sens antropologic miș-  
carea fanteziei. Duhul acesteia izolează  
din mulțimea raporturilor vitale pe a-  
cela dispus să ratifice locul eului constînt  
de propria vulnerabilitate. Prototipul  
emotiv vine dinspre modernul Ion Pillat  
cu nota lui de sinceritate estetică și pu-  
ritate. La D.R. Stănescu fermentul com-  
parației nu încarcă paleta cu tonuri ca-  
vernoase. *Joc de noroc*, *De împărțire*,  
*Plînsul tăgăduiesc* orice crispare tragică.  
Originalitatea rezidă în nota finală :  
se exprimă în termeni limpezi refuzul  
golului, al stării de anihilare. Constanta  
revine (vezi *Cîntec*) ca un procedeu me-  
nit să afirme, la modul repetitiv, un ma-  
xim de adevăr interior, întemeiat pe vi-  
talismul travestit.

H. Zalis



# IZVOR MEREU VIU

**I**NSCRISĂ — cu firească și deplină îndreptățire — în rîndul marilor sărbători ale istoriei românești, aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării, a oferit poporului nostru prilejul de a adresa conducătorului său un vibrant omagiu de profundă stimă și recunoștință pentru tot ceea ce a făcut și face spre binele poporului și al țării. Un vibrant omagiu adus eminenței lui al națiunii care — din fragedă tinerețe — și-a consacrat întreaga energie slujirii celor mai înalte idealuri ale fericirii omului și sub a cărui conducere, de mai bine de 23 de ani, țara noastră cunoaște cea mai glorioasă perioadă din întreaga sa istorie.

De mai bine de 23 de ani, coordonatele istorice în care evoluează poporul român sînt marcate de momente și înfăptuiri ce propulsează neabătut România pe traiectoria mereu ascendentă a progresului și civilizației socialiste. Începînd din 1965, de la Congresul IX al Partidului Comunist Român, care a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționar și patriot înflăcărat, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, neobosit luptător pentru triumful nobilelor idealuri de libertate și independență, de progres social, colaborare și pace în lume, în România, în viața poporului nostru s-a produs o deschidere cu adevărat epocală, o iluminare profundă a orizonturilor devenirii noastre, o descătușare năvalnică a energiilor creatoare ale întregii națiuni, concentrate spre țelul unic al triumfului idealurilor sale socialiste și comuniste, ale libertății și independenței patriei. În cele aproape două decenii și jumătate, țara a devenit un uriaș șantier de creație politică și economică, socială și spirituală. Chipul patriei s-a îmbogățit cu mari edificii, cu impresionante magistrale ale progresului socialist. Iată de ce, pe drept cuvînt, istoria românească consemnează Congresul IX drept eveniment crucial în ascensiunea procesului revoluționar de edificare socialistă a țării. Și iată de ce, pe drept cuvînt, se poate spune că prin alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a țării, la vremuri noi, țara și poporul — ca de multe ori în trecut — au dat un mare om de stat.

Perioada care a trecut de la Congresul IX încorporează înfăptuiri istorice în toate domeniile de activitate, iar România ocupă un loc de recunoscut prestigiu în lume, încît, pe bună dreptate, întreg poporul o denumeste, cu respect și mîndrie, **Epoca Nicolae Ceaușescu**, prin analogie cu alte mari perioade de dezvoltare și înflorire din trecutul patriei noastre, cum au fost înfăptuirile din vremea lui Burebista, a lui Ștefan cel Mare, a lui Mihai Viteazul, a lui Matei Basarab și a lui Vasile Lupu, a lui Constantin Brîncoveanu și a lui Cuza Vodă. Adoptînd asemenea formule succinte, istoricii nu fac, de altfel, decît să exprime conștiința populară a timpului respectiv, să ilustreze metaforic modul în care s-au proiectat înalta cînstire și amintirea nepieritoare ale acelor conducători care au apărut pămîntul țării în fața pericolelor din afară, asigurînd dezvoltarea social-economică și culturală a poporului, fiind exponenții cei mai credincioși ai acestuia.

În aceste zile de sărbătoare, se cuvine să spunem cu mîndrie că tovarășul Nicolae Ceaușescu este un fiu credincios al poporului său, care s-a identificat total cu cele mai înalte

aspirații de progres și prosperitate ale națiunii, pe care o slujește cu devotament și nemărginită dragoste. Această legătură totală dintre conducător și poporul său este o componentă tradițională a spiritualității românești, exprimînd dragostea și responsabilitatea supremă pentru soarta pămîntului strămoșesc. Românii au iubit și iubesc cu pasiune acest pămînt, l-au cunoscut palmă cu palmă, l-au muncit, l-au apărut cu îndrăgire pentru a-l păstra liber, de sine stătător. Este pămîntul patriei, patria în care — ca o încununare a celor mai înalte aspirații ale înaintașilor noștri — se ridică astăzi grandiosul edificiu al României socialiste, făurită prin munca entuziastă a poporului liber și deplin stăpîn pe destinele sale.

**A**BORDÎND într-un spirit profund creator problemele construcției socialiste, în strînsă legătură cu realitățile țării, propunînd modalități noi, revoluționare, de soluționare a problemelor, opera teoretică a secretarului general al partidului a îmbrățișat multiple domenii ale vieții sociale, deschizînd drum larg pentru înlăturarea ideilor preconcepute, a dogmelor ideologice, promovînd puternic un curent de gîndire curajos, novator, întemeiat pe analiza științifică a faptelor vieții, pe întreg tezaurul gîndirii universale.

Cum era și firesc, toate acestea au avut uriașe consecințe pozitive și asupra dezvoltării științei istorice. Este meritul nepieritor al tovarășului Nicolae Ceaușescu că, odată cu transformările de substanță produse în întreaga viață materială și spirituală a societății, a avut loc și restituirea către popor a istoriei sale autentice, eliberată de povara dogmatismului, de falsuri, de șabloane și scheme, de tot ce era nociv, străin adevărului științific. Conducătorul partidului și statului a pus în evidență lupta dusă, în climatul generat de Congresul IX, împotriva „cursului foarte periculos care își făcuse loc la un moment dat, chiar de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar”. Prin lichidarea stărilor negative din trecut, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la 23 iulie 1988, poporului român i-a fost „redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale”, ceea ce „reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre”.

Făuritor el însuși de istorie, participant, de aproape șase decenii, la toate marile momente ale luptei comunistilor, în toate etapele care au marcat drumul poporului român pe calea uriașelor transformări revoluționare ale societății, prin gîndirea sa teoretică profundă, prin tumultuoasa sa activitate militantă, revoluționară, secretarul general al partidului a conferit istoriei românești noi și strălucite valențe. Magistral interpret al rosturilor istoriei, președintele Nicolae Ceaușescu a oferit, prin opera sa teoretică și cea mai importantă carte de istorie a patriei.

Încă din anii tinereții revoluționare a conducătorului nostru, una din componentele personalității sale este pasiunea pentru adevăr. Este un lucru pe

care l-am constatat în repetate rînduri și sînt convins că această pasiune este unul din izvoarele atașamentului și consecvenței sale față de marile idealuri ale poporului. Această pasiune pentru adevăr i-a îngăduit să privească trecutul și prezentul poporului său la dimensiunea universalității, integrîndu-le firesc la locul ce li se cuvine în marea istorie a umanității.

Într-o viziune profund științifică, străbătută de mîndrie și fior patriotic, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a oprit asupra tuturor momentelor nodale din istoria poporului, repunînd în lumina adevărului evenimente și personalități, clase și forțe sociale, care, într-un moment sau altul, și-au adus contribuția la mersul înainte al civilizației românești. Relevînd cu putere rolul maselor populare, al forțelor revoluționare, progresiste, în dinamica dezvoltării istorice, opera secretarului general al partidului se constituie într-un vibrant omagiu adus poporului.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu găsim, clar definite, rosturile și semnificațiile istoriei. Potrivit concepției partidului nostru, a secretarului său general, istoria nu este numai un instrument de cunoaștere, ci și un factor primordial de educare a tuturor oamenilor muncii în spiritul dragostei față de țară, al patriotismului socialist, este un mijloc esențial de dezvoltare a sentimentelor de răspundere față de destinele națiunii socialiste, a hotărîrii ferme a tuturor cetățenilor patriei de a-și consacra energia, elanul, puterea de muncă și, la nevoie, chiar viața, înfloririi și apărării patriei, salvării libertății, suveranității și integrității ei teritoriale, a cuceririlor revoluționare, socialiste ale poporului.

**U**N adevăr de mult validat este acela că, în oricare etapă a evoluției societății, deci și în socialism, conștiința socială are un caracter istoric, trăgîndu-și seva din trecut și aruncînd un arc peste timp spre viitor. De aceea, studiul istoriei nu constituie doar o simplă curiozitate intelectuală, ci o necesitate organică și, totodată, o îndatorire socială de înaltă responsabilitate. Studiînd trecutul, fiecare generație își însușește experiența acumulată pe parcursul secolelor și mileniiilor străbătute de societate în devenirea sa, ușurîndu-i descifrarea problemelor de muncă și de viață pe care le ridică prezentul, devenind mai conștientă de propriile ei rosturi în fluxul istoric.

Studiată cu pasiune, istoria — așa cum o înțelege președintele țării noastre — contribuie la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înnoirea personalității umane prin asimilarea a tot ceea ce a fost valoros în trecut, ajută la formarea omului ca subiect al istoriei, conștient de menirea sa. Contactul stimulator cu tradițiile progresiste, respectul față de trecutul glorios, față de moștenirea înaintașilor, cunoașterea și înțelegerea idealurilor care i-au însuflețit în munca și lupta lor constituie elemente esențiale în angajarea deplină a generațiilor de azi la îndeplinirea programelor de dezvoltare multilaterală a României socialiste. Evidențiînd multiplele valențe ale istoriei, rosturile ei ca știință revoluționară pusă în slujba contemporaneității, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în repetate rînduri că în munca politico-educativă, de formare a omului nou, cunoașterea istoriei patriei constituie una din laturile de importanță excepțională ale întregii activități.

În perfectă concordanță cu aceste

rosturi ale istoriei, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un lucid exemplu de abordare științifică a materialist-dialectică a relației trecut-prezent-viitor. Bogată sursă de gînd și analiză a fenomenelor istorice, opera secretarului general al partidului exprimă cerința de a ridica cerceșea și promovarea istoriei la nivelul științei faptelor și adevărilor trecutului glorios al poporului nostru, de a nu cu toată energia împotriva curentelor reacționare, a tendințelor de falsificare și denaturare a adevărului istoric, nu tolera rutina, dogmatismul, de aloc noului izvorit din cercetări apăsătoare și interpretări întemeiate științific. Mai ales în zilele noastre, cînd printr-o socială revoluționară a devenit de dinamică și greu de cuprins, mule teoretice imediate, necesitate unor cercetări consistente, temei fundamentate științific în domeniul istoriei este cu atît mai mare.

**I**LUSTRÎND în chip strălucitor concepția de mare frumusețe a valorii teoretice și practice a științei istoriei, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este o contribuție deosebită la cunoașterea și înțelegerea adevărului istoric.

Slujă la formarea unor sentimente tîrnie de atașament pentru patrie socialistă, pentru pămîntul strămoșesc, opera secretarului general al partidului pune în lumină faptul că mîndria națională, patriotismul socialist nu opuse altor națiuni sau naționalități sînt înțelese în strînsă legătură cu voltarea spiritului de prietenie popoare, de conlucrare și conviețuire pașnică. Situndu-se pe un teren științific și fertil, cercetarea istorică prezintă importanță deosebită. Cu atît mai mult, în prezent, în lume se formează tot felul de interpretări denaturate, falsificatoare, ale unor procese și evenimente istorice, în scopul justificării stărilor de lucruri inechitabile din trecut, cit și din prezent. Pentru adevărul istoric să preîntîmpine repede unor triste evenimente din trecut, cercetarea istorică, precizează secretarul general al partidului, trebuie să cotă cu toată puterea activitatea cercurilor politice și a unor curenturi gîndire mistice, fasciste și neofasciste, „ce vor să abată omenirea de la bazele fundamentale ale lumii civilizate, să folosească această cale pentru diversivitate. Nu trebuie să uităm că mai în împrejurări internaționale, cercurile reacționare imperialiste, cismul au recurs la asemenea concepții pentru a-și promova politica de cîmp și asupra popoarelor”.

Rosturile cercetării istorice, ale științei revoluționare a poporului, ca știință umanităților, trebuie să vizualizeze pacea și înțelegerea, a colaborării și progresului. Prin modul în care cetează și interpretează evenimente trecutul, istoricul poate contribui la îmbunătățirea relațiilor dintre popoare, la apropierea și mai buna lor cunoaștere — elemente absolut necesare gresului general al umanității. „Obligația — subliniază secretarul general al partidului — să ducem o acțiune politică, inclusiv în domeniul științific, încît să contribuim la crearea viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor. În judecarea faptelor și a evenimentelor istorice să ținem seamă ceea ce trebuie să realizăm, de optzeci și nouă ani, o politică generală de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva imperialismului de forță, de dictat, o politică de largă conlucrare ecologică, cultural-științifică, de egalitate și respect între toate popoarele. Nu așa istoria va servi adevăratelor



uri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurându-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii”.

**I**STORIOGRAFIA noastră beneficiază de un teren sigur și luminat pentru a aborda în mod cel mai fructuos obiectivele care îi stau în față. Dispunem cu prisosință de material istoric, de orientări clare, de înaltul exemplu pe care ni-l oferă opera secretarului general al Partidului pentru a aborda cutezant și ovator istoria și a-i extrage înțelesurile, acelea într-adevăr relevante și care rezintă în lume potrivit cu realitatea noastră și demnă a trecutului nostru, pentru a da cercetării istorice o direcție pregnant activă și constructivă în cadrul activității politico-ideologice a partidului, al științelor sociale din țara noastră.

O operă de mare profunzime și curaj, careia în anul 1988 i s-a adăugat un nou și substanțial capitol prin năplile expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din aprilie și iunie 1988, prin excepționala expunere la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și oștești din noiembrie anul trecut, care încununat ampla și complexa dezbatere desfășurată timp de șapte luni a ezelor din aprilie. Expunerea evaluează drumul revoluționar parcurs de societatea românească și trasează direcțiile de urmat pentru înfăptuirea obiectivelor menite a ridica țara pe noi trepte de civilizație. Se reafirmă cu deosebită clarie în aceste documente rolul pe care partidul, secretarul său general îl joacă în istoria ca fundament principal al ansamblului activității politico-ideologice, dat fiind rolul major pe care are în procesul de educare socialistă a maselor, îndeosebi a tinerei generații.

Prin bogăția sa de concepte, teze, idei, orientări cu privire la istorie ca știință și la lăptantă, revoluționară, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă o înălțare sigură a întregului nostru front istoric, chemat să se implice activ, cu competență și dăruire, prin creația specifică, la efortul general al marii opere constructive în care este angajat poporul nostru.

Anul care a început, va fi marcat de marcabile evenimente istorice : vom aniversa 50 de ani de la marea demonstrație antifascistă, antirevizionistă, antirăzboinică de la 1 Mai 1939, vom sărbători 45 de ani de la Revoluția de liberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, care avea loc Congresul al XIV-lea al Partidului. El va înscrie desigur și contribuții de seamă ale frontului istoriografic.

Angajarea fermă și consecventă a României în edificarea noii societăți este răspunsul cel mai autentic, eroic, și care partidul, forța conducătoare a destinului poporului și patriei noastre, îndrăgind și apărând cu dirzenie și abnegație civilizația românească, ne-au transmis peste veacuri și milenii o minunată moștenire materială și spirituală.

Ion Popescu-Puțuri



OMAGIU de EUGEN POPA

## PATRIEI — PARTIDULUI

### Numele Eroului...

Acest interior de cuvinte,  
Acest interior de fapte,  
Țara mea — identitate  
Ce se confundă cu nemurirea ;

Trecem pe străzi în limpede văzduh,  
Prin sărbători — oglindă,  
Cei ce învățăm, prin muncă,  
Să fim ;

Și, între veșnicie și faptă,  
Eroul Patriei, Nicolae Ceaușescu,  
Iubitorul, cu mult înainte de a-i fi  
În frunte, cu mult înainte,  
Învăță Revoluția într-o libertate,  
Cheia tuturor împlinirilor...

George Corobea

### Stindardul României

E stindardul României  
Și erou între eroi  
Răsărit din largul gliciei  
Ctitor vremurilor noi !

Și ne e ca un părinte ;  
E la fel de bun și drept  
Țării-ntiului președinte  
Temerar și înțelept !

O întreagă națiune  
Îi urează să trăiască  
Mesagerul păcii-n lume,  
Chezășie românească.

Petre Dumitru

### Una cu patria

Gîndul înalt, inima țării,  
mereu incandescent sub steag ;  
flacăra redeșteptării,  
la toți ca patria de drag.

Cît de puternic pe-atît de drept —  
dor de viață-nfloritoare,  
Conducătorul brav și înțelept  
patriei române — veșnic soare.

Radu Felecan

### Chipul păcii

Cum aş putea să nu te cînt sub soare  
Cînd tu ești — țară — însăși ființa mea ;  
E ca și cum aş curge spre Izvoare  
Și-ntors în mine, mie mi-aș cînta !

Cum aş putea să nu mă-nalț spre tine  
Pe scări de imn în fiecă minūt,  
Cînd tu ești semnul pîinii care vine  
Direct din lan, în stema de sub scut !

Cum aş putea să nu-ți aduc, o, țară,  
Prinosul meu de laudă și cînt,  
Cînd chipul tău ce-n mine se coboară  
E însuși chipul păcii pe pămînt !

Nicolae Nicolae





## Nicolae STAN

■ IN 1980 insoțeam cu o mică notă introductivă debutul în „România literară” al unui tânăr profesor de filosofie din Slobozia, Nicolae Stan. Simțisem imediat vina, forța cimpiei. Povestirea se numea Un taifas obișnuit. Eroul ei, Petre Avram, un președinte de cooperativă agricolă nedreptățit, mi s-a părut cel mai tragic conducător de obște din ciți s-au chinuit, în scrisul multora, să ne facă să credem că sunt. Recenzenții nu prea l-au remarcat. Era la mijloc

și-o anume hiper-intelectualizare, de care Stan n-are nevoie, având substanță. Dar, nu-i nimic. Petre Avram, care eliberează bonuri pentru cai, stă în grajdul colectivelor și așteaptă la pagina 15. Mă refer la volumul Boare de Waterloo (nu se compară cu Boare de Slobozia), debutul editorial din 1984 al acestui tânăr febril, frenetic și chiar oarecum incomod în gravitatea sa îndărătnică.

E intertextualist? Nu e. Colegii săi, care au mutat în limbaj con-

flictele și contradicțiile, să nu se supere. Ei știu cât de mult le admir talentul, inteligența. E bine să fie de toate. Diversitatea, adică... Totuși, e clipa să vină careva și să ia realitatea în serios, să se ocupe de treburile și de caracterele locului natal al literaturii noastre, satul. Acest rol, foarte important, și-l va asuma, sper, de aici înainte, Nicolae Stan, al treilea în Dinastia recentă a Cimpiei, după Velea și Preda.

C. ȚORU

# Boare

USA Anghelina tocmai a venit la oraș ca să cumpere un tuci. Căci cel vechi l-au trinit din cui și iurubaticile de găini și s-a făcut tândări. Iar țărani cei adevărați sînt fără tuci ca și fără miini. Așa că, lăsîndu-și moșul acasă, pe unchiu' Lisandru, s-a aburcat în Rată și iat-o acum invîrîndu-se prin piață, căutînd cu ochii vechile centre de vinzare, pe care le știa de acum zece ani, aproape niște cocioabe în care omul cotrobăia mult și bine pînă găsea ceea ce-i trebuia. N-a fost surprinsă că piața s-a schimbat intrutotul. Ea, ca și toți ai ei, înțelege pe dată, fără marile uimiri oe-i încearcă pe alții. Schimbarea n-o dezarmează. Ca atare, ajunge repede, după instinct, în fața și apoi în posesia tuciului căutat. Numai că acesta e fără toartă.

— E ultimul pe care-l mai avem! o informează vinzătoarea, politicos și prompt. S-au vindut ca piinea caldă!

Tușa Anghelina mulțumește gîndindu-se „lasă că-mi face moșu o toartă! din sirma de lingă magazie”. Și iese, bucuroasă că-și făcuse treaba. Își numără banii. În afară de cei pentru înapoierea cu Rată, îi mai rămîn șase lei...

Cutreieră piața să mai vadă lumea, cum merg vinzările, amestecă un pic de mulțimea aceea de oameni ce populează piața la o oră așa de matinală. Într-adevăr, tușa Anghelina este lovită cînd dintr-o parte cînd din alta de unii și alții, grăbiți să prindă un loc convenabil la cozi. Și, în vinzoleala aceea, tușa Anghelina dorește cu ardoare să ajungă mai repede acasă, lingă moșul ei, să se odihnească pe prispa lor, în liniște și pace.

Dar, pînă la plecarea autobuzului mai sînt două ore — se uită la ceasul mare din piață — pe care trebuie să le cheltuiască în vreun fel. Se gîndește să meargă de pe acum la autogară, pînă-și cumpără bilete, pînă... Dar alungă gîndul acesta destul de repede: cum să aștepte atîta vreme autobuzul? ce-ar spune lumea văzînd-o că stă în același loc, ca o proastă, zău așa! două ore în șir? Și apoi îi face bine să plutească în marea de oameni ce-o înconjoară. Mișcarea în degriingoladă a mulțimii transmite tot felul de sunete, strigăte ale vinzătorilor, la care se adaugă imaginile inedite pentru un locuitor al satului. Unul, de pildă, își laudă „fișicul” — „ia fișicul, un leu ișicul, neamule!” — și tușa Anghelina se minunează cînd vede că în cornele mici de hirtie sînt vindute mure, un leu cornetul; alții își vind flori sau zarzavat sau mături — și tot așa. O lume nouă. De care e distanțată, dar, în același timp, o curiozitate omenească o face să se apropie de ea, pe tăcute, în felul în care copilul se uită prin crăpăturile gardului la cine se iie ce minunăție pentru el. Dar cea mai mare ciudățenie o petrece astfel: vede un bărbat slab, dezgolit pînă la briu (e drept că începuse să se lase căldura, însă încă era prea devreme să rămîi în cămașă), cu un chip copilăros, radios, înaintea fără să se uite în jur, absorbit de el însuși, uitîndu-se în palma dreaptă, pe care o protejează cu cea stîngă și în care ține ceva la care se roagă sau pe care-l descîntă — își zice tușa Anghelina reușind să se apropie de omul plîpînd și zărînd în palma aceluia doi simbuli de piersică — așa par — și auzîndu-l destul de clar cum, euforic, se încredințează:

— Hm! Do! simbuli! Două ore! Și omul se depărtează fericit. Tușa Anghelina își face o cruce mare și se roagă în gînd pentru bietul rălăcit.

Auzise ca de asemenea sărmani cu duhul, dar nu văzuse niciodată, căci prin părțile de unde venea ea, oamenii erau zdraveni. Uluită, cu o expresie de mare uimire pe fața, se trezește postată în fața unei femei care, de pe scaunul ei, strigă pe același ton, obosit:

— Ia mașina, ia telecoloru! Șase lei — lei ce vrei!

Tușa Anghelina tresare. Da, ea mai are șase lei, dar de ce să-i cheltuiască, totuși? Că doar sînt bani muncii și e păcat să-i dai în van. Văzînd-o că ezită, vinzătoarea de loz în plic își întinde în demnurile, de data aceasta adresate numai și numai femeii în vîrstă din fața ei. Și tușa Anghelina, ca în transă, mai mult speriată de insistența vinzătoarei, aproape trasă de minecă de aceasta, dă cei șase lei, ușurat, într-un fel, că scapă de problemele pe care le ridicau, și ia unul din lozuri și anume pe cel indi-

cat de vinzătoarea cea tină. Se uită la el fără să-l vadă. „Rupe-l, mamaie!” o aude pe fetișcană, care o și ajută să-l desfacă, „bogdaproste, maică” murmură tușa Anghelina și desface lozul cu degetele ei bătătorite de atîta muncă. Și dintr-o dată o vede pe vinzătoare cum incremenește, cum își ia fața între palme, aproape plîngînd, repetînd ca hipnotizată: „a luat mașina! a luat mașina, doamne-dumnezeule, a luat mașina”. Tușa Anghelina nu se chinuie să citească hirtia cea norocoasă, ea o crede pe vinzătoare, e convinsă că a cîștigat și, brusc, devine mai circumspectă: își strînge hirtia în pumn și așteaptă. Nu e bucurie sau euforie ci altceva, de mirare în lumea asta grăbită: grija față de o treabă începută și pe care e musai s-o ducă la capăt. Fire dintr-o bucată, ca toți ai ei, tușa Anghelina nu se gîndește la nimic altceva decît că, într-un fel sau altul, este dator să ducă mașina acasă, așa cum scrie pe hirtie. Scrisul e lege. Gîndul îi e rece și nu încălzit de vreo presupusă extaziere. Așa cum se gîndește, altădată, — oho! ia! cită vreme trecuse! — la tuciul pe care, poftim, îl și cumpărase! Așadar, ea nu putea merge acasă decît după ce va fi rezolvat cu mașina, cu acele, formalitățile... O ușoară îngrijorare pune stăpînire pe ea, deși ghicește din toată experiența victii ei că pînă la urmă totul se va termina cu bine. Se vede clar că chipul ei preocupat contrastează cu tipicul situației, căci mulțimea de curioși o urmărește surprinsă. Într-adevăr, dintr-o dată, lumea face cerc în jurul ei, lacomă, invidioasă, adulmecînd ciști-gul ca ogarii vinatului. În mijlocul zidului de oameni, ce-o înconjoară, tușa Anghelina își păstrează calmul, calculînd cum în cit timp trebuie să fie acasă, la moș Lisandru. Lingă ea, acum, tot felul de voci mirate, crispate, forțate, injurînd, femei și bărbați gesticulînd, căsînd gura. În fața ei, la vreo douăzeci de metri, un tinăr trînteste bicicleta de asfalt, injurînd și el, și femeia simplă se gîndește că băiatul e neliniștit, tulburat de un lucru ascuns, nelămurit și cu atît mai greu de suportat — cam în felul în care-l citise nepotu-său dintr-o carte, cînd venea în vacanță la ei, despre un așa gest confuz și încărcat de o tensiune ceoasă, dificil de transmis în cuvinte; pe de altă parte, tușa Anghelina presupune cu milă că tinărul s-ar putea să aibă o supărare anume: el își varsă neacazul pe bicicletă pentru că din vina ei, crede el, n-a ajuns înaintea cîștigătoarei la femcia cu lozuri; bicicletei ăsteia rablagite pe care acum o trînteste cu năduf de asfalt, călînd-o în picioare, tocmai îi căzuse lanțul și astfel tinărul trecuse pe lingă noroc.

În balamucul lscat, anare un zdrăhon de om, tinăr și el, înalt, negru de supărare. Își face repede drum prin're curioși, dîndu-i la o parte ca pe niște păpuși, ajungînd la fetișcana ce vinde lozuri, pe care începe s-o injure bezmetic și s-o lovească zdrăvăn.

— Cum, fă! urlă el, lovîndu-o cu sete, stai cu Dacia-n față și vine baba asta și îi-o ia, nenorocito!

— N-am știut, mă, de unde dracu, se vaită femeia, lăsîndu-se lovită, plîngînd în hohote, dar nu din pricina loviturilor.

— Adică io muncesc de mă spetesc pe hodoroaga-aia de mașină și tu, na! să mai faci! o atinge cu palmele lui mari.

— Am rupt și io, mă, citeva, da' dacă norocu'... se plînge femeia.

— Paștele mă-ti cu norocu' tău, ai mai cheltuit și banii degeaba, stai că îți-arăt io tie! zbiară bărbatul, fără milă și fără rușine.

Două minute durează toată scena, tot tîmbălăul, după care bărbatul pleacă tăcut, fără să se uite la cineva, iar nevestă-sa revine mai liniștită la scaunul ei, privînd-o fără ură pe tușa Anghelina, decîsă, brusc, s-o ajute pe femeia asta străină, cu biletul cîștigat într-o mină și cu tuciul în cealaltă.

— Priviți aici! zimbiți, vă rog! se aude prin larma de glasuri și tușa Anghelina vede un tinăr pletos, cu barbă, fotografiînd-o de zor, din diferite unghiuri, și atunci știe că ziua aceasta n-o să-i ajungă pentru a-și rezolva problema nouă, ivită neașteptat, și, tot căutînd cu ochii printre oameni, zărește un consătean care tocmai trecea pe lingă grup, în grabă, îndreptîndu-se spre autogară; probabil la autobuz. Apucă să-l strige și acela reține

din spusele bătrîncii că: trebuie să-l anunțe pe moș Lisandru că ea nu vine cu rata asta, ci cu o mașină.

Mulțumită că găsisse o posibilitate de a-și anunța moșul, tușa Anghelina este, în același timp, îngrijorată ca nu cumva omul să uite pînă acasă mesajul ei.

Oftează. Vede un milițian cum se-ndreaptă agale către grupul în mijlocul căruia se află și acum pricepe că totul are să se termine cu bine și cit mai curînd.

AȘEZAT comod în scaunul lui cu spătar înalt, pe prispă, moș Lisandru se desfată privîndu-și curtea și, dincolo de ea, strada atît de liniștită la ora aceasta a apropierii amurgului.

Nu mai undeva, pe o uliță vecină, se aude larma copiilor, probabil strînși la vreun meci de-al lor, acolo fiind maidanul. În rest, toți sâtenii de pe strada lui sînt mai tineri, mai au pînă la pensie, muncesc pînă seara la cele ale cîmpului. Doar el și baba lui au ajuns la vîrsta unei binemeritate odihne, chiar dacă sînt încă destul de activi cu treburile pe lingă casă și nu numai acolo. Oricum, sînt, într-un fel, prin forța împrejurărilor, protejați vecinilor, fără ca din partea acestora să vină cumva mila, ci altceva, pe care moș Lisandru îl simțea dar nu-l putea numi, și nici nu era nevoie.

Bătrînul îi plăcuse dintotdeauna sfîrșitul zilei, pentru că aducea cu el odihna către care era apropiat din fire. Să stea și să privească lumea, frumusețile ei, aceasta era marea lui plăcere, îndeosebi acum, spre bătrînețe. Căci, cit a fost tinăr și, apoi, cit timp a muncit, a fost un neîntrecut om de lume, aflat acolo unde grupul era mai mare sau unde planurile erau mai de necrezut. Da, n-a avut stare pînă la pensionare... A lucrat și a trăit cu o febrilitate rareori întîlnită...

Dar ce Dumnezeu se întîmplă cu femeia asta?...

Undeva, în capătul îndepărtat al străzii, moș Lisandru zărește silueta unui om, dar oricît își forțează ochii, nu reușește să distingă mai mult. Hotărît lucru, privirea lui, altădată de soim, începuse să-i joace feste. De multe ori, ca și acum, probabil din cauza încordării ochilor, sau a oboseli, răci lucrare cite ceva pe lingă casă în plin soare, privirea i se încețoșa, obiectele își pierdeau conturul ferm, deveneau apoase, pufoase; totul se transforma, de la o anumită distanță, într-o pastă moale, cenușie, ce lua diferite figuri, dintre cele mai neașteptate cu putință. Așa că moș Lisandru trăia într-o permanentă stare de uimire, ceea ce-l făcea simpatice, un bătrînel inocent, ca un copil.

Dar de aproape? A rămas privirea lui cit de cit pătrunzătoare? Mal este ea să-nătoasă? Mai este ea arzătoare?

Se hotărîște să facă o probă. Își amin-tește că nepotul lor de frate lăsase, în vacanță, o carte la ei; nu mai avusese loc în valiză. Știe și unde se află: într-un raft, lingă sobă. Se ridică greoi, intră în casă și, după citeva momente, revine cu cartea și-și reia locul. Deschide cartea la întîmplare, ținînd-o cu amîndouă miinile în față. Dar încă e prea aproape! Nu vede cine știe ce: aceeași piclă cenușie

cu care, de la o vreme, s-a obișnuit. Depărtează palmele, cu cartea strînsă bine, cu brațele mult întinse. Așa e mai bine. Căci dîndu-și capul pe spate, încruntîndu-și sprîncenele, citește cu glas tare, silabisînd cu voce egală: „...burghe-zul... burghezul ține de dra-mă, dramă... sau de come-di-e, comedie; regii și țărani, țărani... țin de tra-ge-dii, tragedii... și de fa-r-să, far-să, farsă. Țăranul și regele se mișcă pe planul meta-fizicii, meta-fizicii... burghezul, pe planul polit-icii, politicii... Inchide cartea, oarecum obosit și, cu o ultimă voință și pentru că nu sînt multe litere, și alea mari, citește pe copertă: Ra-muz, Ramuz! și așază cartea lingă scaun, cu grijă, îcșpirînd ușurat. Da, se dovedise că mai vedea, totuși, destul de bineșor de-aproape! Orice s-ar spune, la o asemenea vîrstă putea fi mulțumit: natura fusese darnică în privința lui, era sănătos și în putere.

Cu ce mașină să vină? Că to crez c-a venit rata!... Să fi rămas pe la cineva să trîncănească? Să le-arate tuciul?... dac-o fi găsit!..

Soarele aproape c-a dispărut. O răcoare blîndă cuprinde sfîrșitul zilei de mai. Mireasma pomilor înfloriți se revarsă cu generozitate peste sat, ca un dar zeesc. Moș Lisandru, tronînd pe prispă, în scaunul lui somptuos, cercetează casa vecinului. O studiază din ochi ca un meseriaș ce era, că doar el o ridicase. Și iată că se cam lăsase într-o parte peretele dinspre drum. Ar trebui să-i spună omului. Îl va ajuta chiar și acum, la vîrsta pensionării. Ehe!, cînd era în putere cite case nu făcuse el! cite cereri n-avea! că nu mai prididea cu lucrul. Dar știa să și petreacă. Era năzdrăvan mare la petrecere. Venea vesel nevoie mare, abțiguit, cîntînd cu glasul lui frumos, iar cînd ajungea la colțul străzii, ah! aici — privirea moșului suride senin — începea să strige puternic, cu ochii țîntă la curtea lui: „Frumoasa mea! Anghelina mea! Iubita mea, Anghelina! Vîno! A sosit bărbătețul tău!” Un hohot era toată strada. Se înveseleau dintr-o dată toți cei ieșiți la poartă, contaminați de veselia lui curată, spontană, în vreme ce el, fără să privească în dreapta sau în stînga, neînterindu-l părerea celorlalți, înainta fericit, absorbit de apropiata întîlnire cu...

— La-să-i să-ra-cii c-a o-bo-sit! se aude brusc o voce plină, pacifistă cîntînd; însă după citeva clipe de pauză cîntecul continuă pe un alt ton, agresiv, poruncitor, stăpin: Ia mai dă-i în mă-sa că n-are nimic!

E Ion Chelu! Moș Lisandru tresare. Așadar, aceasta era mogildea pe care se chinuise s-o deslușească! Ion Chelu, cînd era binedispuș, ținea neapărat să-i înveselească și pe ceilalți. Așa erau toți, de altfel. Binevoitori. De unde știa el vorbele-alea, nimeni nu putea spune. Fapt e că, din cînd în cînd, îl auzeau cîntînd astfel în drumul lui spre casă și oamenii se opreau un timp din treabă și-l ascultau insensinaiți și chiar încrezători: i-auzi, Ion Chelu trăiește și-l apără! dar, i-auzi că-l mai și injură; da' se face el de hot... Și toți îl salutau cu voioșie, ca acum moș Lisandru, care mormăie ceva, ridicînd mina dreaptă către trecător, după cum și acesta, rizînd, îi face semne prietenești și dispăre din raza vederii lui, strîgîndu-și iarăși cîntat



EUGEN MIRCEA : Ograda



# de Slobozia



EUGEN MIRCEA : Margine de sat

diplomaticele vorbe către alte urechi, care, pe unde-or fi, distrindu-le, sau pur și simplu către cerul înalt al începutului de vară...

Doamne, s-a întâmplat ceva cu Anghelina!

Și gîndul acesta venit abrupt, ca o convingere definitivă, îl copleşte cu forța unei evidențe. S-a lăsat seara pe nesimțite, așadar Rata a venit demult, iar femeia lui, nu. Iar dacă ar fi luat mașină de ocazie — cum îi transmisese printr-unul ce lucrează la oraș — atunci ar fi fost devreme acasă...

Aproape speriat, moș Lisandru se înfioară la gîndul că s-ar fi întâmplat ceva grav cu baba lui. Își strînge cămașa pe el, își împreunează miinile la piept, tremurînd de frig, dintr-o dată. Se ridică de pe scaun, intră în casă, aproape amețit, să-și ia cojoaca peste cămașă. Se așează pe pat, uitîndu-se în gol, cu miinile atîrnîndu-i moi pe lingă corp.

Dacă Anghelina a luat o mașină mică și nebuună-ăla de șofer o fi făcut vreun accident? Dacă Anghelina era pe scaunul din față, lingă nenorocitu' de șofer, de unde nu mai scapi? (O cută mare i se sapă între sprincene). Dacă Anghelina a murit în accident și el stă aici nepăsător? Dar dacă este numai grav rănită și fără vreun ajutor?

Devine negru la față și palmele prind zdravăn marginea patului, stringînd-o cu putere. Capul îi vîiește ca după o beție cruntă. O senzație de vomă îl apasă tot mai mult! Și el ce va face? — tresare, ca scuturat de o mină fabuloasă. Și, febril, găsește răspunsul: păi, ce să facă? el nu va mai avea nici un rost aici; totul i-ar aduce aminte de ea; va trebui să dispară, să vindă și să se facă nevăzută! dar unde? în afara satului, oricum, aici doar se cunoscuseră, oh, aici, oh...; da, auzise el de azil, exista la oraș; ar fi venit așa să-l ia cu mașina, pe el, un hodorig bătrîn, să aibă grijă de el, acolo! dar se va opune: în drum spre azil, lingă șofer fiind, va face un gest disperat, dar bărbătesc, va devia volanul mașinii către prăpastie și va rezolva, astfel, toate nenorocirile! va fi un sfîrșit adevărat!...

Marginea patului pîrie sub strînsoarea lui. Pînă cînd obosește și broboane mici de sudoare îi apar pe frunte și, o dată cu ele, o resemnare neașteptată îl cuprinde.

Acum e potolit și hotărît în amărăciunea lui: nu va merge totuși la azil. Ar fi o prostie. Va rămîne aici și va lua viața așa cum este ea...

**L**A vreo cîteva zile, într-o după masă, la poarta lui moș Lisandru oprește o mașină mică, galbenă, culoarea griului copt. Din ea coboară un milițian, care făcuse pe șoferul, o femeie tînără, aflată pe scaunul din față, și, în sfîrșit, din spate răsare tușa Anghelina, oftînd a ușurare.

Moșul tocmai voia să-și răsucească o țigară de-a lui, căci așteptîndu-și nevasta cu un strop de speranță în suflet, luase iarăși tutunul în zilele și nopțile petrecute într-un chin mut. Slăbise vizibil, poate că nu intru totul din pricina îngrijorării ei, desigur, și din cauza unui deranjment stomacal persistent, ivit pe nepusă masă.

Văzînd ce se întîmplă în fața curții lui, lasă tutunul și hirtia și, luminat, iese în întîmpinarea noilor sosiți. Cu baba se înțelegea dintr-o privire; sint de ajuns numai cîteva secunde să se uite unul la altul pentru ca linistea să coboare peste ei și lucruri. Căci, gîndește moșul, există oameni pe care îi tot auzi, deși ai vrea să nu-i auzi și există oameni pe care ai vrea să-i asculți, dar nu-i auzi niciodată, iar aceștia din urmă sînt sătenii...

Cel doi străini se arată grăbiți: mulțumesc pentru ospitalitate, dar nu pot rămîne, au treabă urgentă, spun ei bine-dispuși, rîzînd unul la altul, cu vădită plăcere. Milițianul, cumsecade, îl ia pe moș Lisandru de umeri și-l informează că mașina, de-acum, e a lor, s-o stăpînească sănătoși și alte lucruri din astea. În tot acest timp îl protejează oarecum pe bătrîn, aproape sprijinîndu-l, ca și cînd s-ar fi așteptat la vreo slăbiciune firească din partea lui, într-o asemenea împrejurare. Dar moș Lisandru se des-cotorosește de protecția milițianului, atît de atent, totuși, acesta. Moșul privește mașina pînă o vede ca pe orice lucru din băătăura lui. De altfel, știe că An-

ghelina gîndește la fel, de aceea se și zbatuse s-o aducă acasă: era a lor. Ei nu făceau deosebiri între lucruri, le judecau, cu simplitate. Ele nu aveau o ostilitate ascunsă față de om. Ele erau pline de frumusețe. Toate erau frumoase. Și, de îndată ce unul din ele intră în posesia ta, mulțumită domnului, trebuie să-l primești și să-l îngrijești ca pe propriul tău frate. Nimic mai simplu.

O oarecare complicație se ivește cînd se pune problema stabilirii mașinii unde-va. Milițianul indică un loc liber sub un prun. Moșul se gîndește o vreme, calculează, parcă, avantajele și dezavantajele și ia hotărîrea: nu se poate sub prun, acolo va fi ceapă, ei țineau la grădina lor, se hrăneau din ea; fiecare lucru la locul lui. Pînă una-alta să rămîni aici, lingă poarta cea mare, afară căci, la timpul potrivit i-o găsi și ei locul cuvenit.

Străinii rid, aprobîndu-l pe moș, uitîndu-se unul la altul cu incitare, tineretea cuceritoare îmbogățindu-le chipurile. Milițianul verifică ușile mașinii, apoi înmînează moșului cheile și actele de proprietate și, urîndu-le posesorilor toate cele bune, se întoarce la fetișcană, pe care o ia de mijloc, abia atîngîndu-i-l. Mai spun o dată că se grăbesc, că treburi care nu suferă aminare îi așteaptă, mai schimbă cîteva cuvinte cu bătrîni, apoi pleacă grăbiți, către șoseaua asfaltată la vreo cinci kilometri de sat. Din poartă, urmărindu-i, tușa Anghelina le strigă răspicat „și cu banii-ăia, n-aveți nici o grijă, vi-i trimitem!” Tinărul și fetișcana își întorc fețele spre cei doi și le fac semne cu miinile: nu, ei nu duceau grija banilor, ei făcuseră totul cu plăcere, aveau încredere, știau că-și vor recupera banii, iar nu asta era important, ci fericirea, care e mai de preț și, de asemenea, faptul că duseseră o treabă pînă la capăt, omeneste, atît. Și dispar la un colț al drumului.

Moșul închide poarta și se îndreaptă către prispă, unde Anghelina a ajuns deja. Se așează amîndoi pe scaune, și, în vreme ce moș Lisandru, în sfîrșit, își răsucesce țigara cu meticulozitate, tușa Anghelina îi povestește pătaniile ei, fără să se inflăcăreze, cu un simț al firescui-ului întipărit pe veci în suflet. Așadar, îi spune de tuci („ai găsit!”, „am găsit!”, „păi, d-ăia, că nu prea se mai găseau”, „n-are toartă”, „las” că-i fac io una de ne ține o sută de ani”), de forfota orasului, de bilețul, cîstigător, de virtutul care a cuprins-o apoi...

**S**EARA, sosind de la muncă, bărbatii și femeile au trecut pe lingă mașină fără să tresară. Au văzut-o, desigur, le-a plăcut culoarea, fără indoială — galbenă, culoarea griului mai mult decît pirguit — și

au mers la treburile lor. Era o indife-rență naturală și nu una pusă la cale cu bună știință. O ocoleau nu din vreo presupusă superstiție, ci pentru a n-o atinge din greșeală cu sapele sau coasele sau grebele lor ascuțite, știînd că tabla și vopseaua, oricît ar fi de calitate, se pot duce repede. Oamenii n-au fost nici foarte mirați, nici foarte curioși, de ce o mașină nouă, mică, atît de frumoasă — culoarea cuptorului galben și a griului pirguit — poposea în fața porții celor doi bătrîni. Au aflat la timpul potrivit și au ridicat din umeri arătînd undeva, în față, cu brațele întinse, palmele desfăcute-semn c-așa a fost să fie, norocul lor, ei nu se bagă.

Și zilele au curs agale, la nesfîrșit, în deplină seninătate. La scurtă vreme, într-o zi oarecare, primarul satului, trecînd pe ulița cu pricina, din neatenție e cit pe-acî să se lovească de un obiect ciudat, apărut ca din pămînt. Se oprește și o studiază din priviri pe indelete. Nu era rea, ba era chiar nou-nouță și foarte frumoasă — culoarea griului și a cuptorului copt — dar de ce o țin aici? Pentru că el a venit tocmai să anunțe oamenilor că în fața curților, afară, să se cultive cartofi, ca niște buni gospodari ce erau. Și fiindcă moș Lisandru este atît de la îndemină, pe prisma lui ospitalieră, îl cheamă la poartă și-i comunică vestea, atrăgîndu-i atenția că mașina ocupa locul cel mai fertil pentru cartofi, loc nisipos. Dar moș Lisandru face un gest sugestiv cu mina înspre băătăură: n-avea unde s-o așeze, colo — ceapa, colo — usturoiul, colo — gogoșarii, colo — varza și toată grădina, ce mai, colo — porumbul, ce mai, n-avea unde... acolo era locul ei! Primarul înțelege rapid situația, numai că părerea lui — acceptată pe dată de bătrîn — este să fie mutată, totuși, mașina din loc un metru — doi, pînă se atinge zona cu pămînt clisos. În cîteva minute treaba a fost gata: cîțiva țărani în putere au luat mașina pe sus, ca pe o jucărie, și au așezat-o la punctul stabilit. Acum sînt cu toții mulțumiți, acum pleacă la muncă, sănătate, mă, Lisandre, spor la treabă, Anghelino, ce bani? păi, să mai vedem, că n-avem, să ne mai gîndim, dacă nu s-o putea ne pare rău, noi vrem, ce Dumnezeu!

Și trec zile și trec nopți — obișnuite. Moș Lisandru privește în zare, invirtește țigări și, din vreme în vreme, ridică polatra încet și sigur. Construiește, lucrează, dar simte din toată ființa lui că mult mai important decît zbaterea asta fără sfîrșit este altceva. Și atunci privește aburos în zare, peste tot și toate. În timpul asta, tușa Anghelina trebăluiește în bucătărie, udă răsădul în grădină, dă hrană animalelor, spală. O ajută, tainic, aburul privirii moșului.

Caută omul ei ceva? Ghicește vreun tîlc? Prevestește? Anunță? Amiroase? Amușinează?

Fie ce-o fi: Anghelina muncește.

## Demnitatea poeziei

● UNUL din valoroșii scriitori ieșeni, Nicolae Țațomir, a implinit frumoasa vîrstă de 75 de ani.

I-a cunoscut îndeaproape pe toți marii scriitori, nu numai din Iași, ci din întreaga țară, fiindcă, deși profesiunea de bază i-a fost aceea de jurist — avocat, profesor titular de catedră, decan al facultății de drept — marea lui pasiune a fost, din adolescență, scrisul literar.

Putine au rămas reviste bune unde să nu fi colaborat. Incurajat de Topirceanu, a debutat în revistele „Bloc” și „Adevărul literar și artistic”. Dar ulterior Sadoveanu, Mihai Codreanu, Tudor Arghezi l-au îndemnat să meargă mai departe, sesizîndu-l talentul și cultura poetică, sensibilitatea activată de lecturi: „...Doar viciul putrezit sub felinare / Cupolele de aur în omagiu, / Un întîrîm din Valéry în suflet / Și-un chiot din Villon în noaptea albă...” („Anabis”, 1985, Ed. Cartea Românească).

Într-un an am căutat să-i descifrez biografia rămasă, vremelnic, într-o bandă de casetofon. Acolo își amintea de Hirlăul unde văzuse lumina zilei, de peregrinările tatălui său, medic de plasă pe la Bălcești ori alte așezări rurale, după cum își regăsea momente din perioada cînd, cu toată febra ocupațiilor juridice, a putut conduce re-

vista „Iașul literar”.

După volumul **Lebede negre** din 1936, Nicolae Țațomir a dat în continuare: **Eternul spirit**, **Satire**, **Răscoală**, **Un om pe promontoriu**, **Tainicul arhipelag**, **Carmen terestre**, **Melos**, **Cartea mica de lut**, **Poezii și poeme** — culegere antologică, 1974, **Elipse orifice**, **Cosmograme**, **Pe limba lor** („fabule miniaturale”). Dar scriitorul, care în fiecare nouă carte a demonstrat eleganță și o grijă rafinată pentru stil, a elaborat și lucrări de proză cum sînt **Manuscrisul de la Marrakech** (1972) ori romanul **Negru și verde** (1980).

În N. Țațomir, G. Călinescu văzuse un eminescian (**Lebede negre** și **Eternul spirit**). ca și Al. Piru care în **Poezia românească contemporană** (1950—1975) intuia accente pur personale în versuri ca acestea: „Cînd vom pleca de-a-valma în veșnicul neant / Și va trona Imensa și ultima tăcere / Cuvintele din carte vor putrezi-n unghere / Ca un frunziș cu stîNSE scîlpîri de diamant”.

Simbolist sau adept al parnasienilor, cum îl vor caracteriza alți istorici literari, Nicolae Țațomir se dovedește și acum, la trei sferturi de veac, un destoinic reprezentant al poeziei adevărate.

Al. Raicu

Și iață că într-o bună zi, moș Lisandru își coboară privirea invăluitoare și se uită insistînt, ca niciodată în felul acesta, la mașină. Atunci o vede: nu numai galbenă și coaptă, ci și prezentă. Fluxul luminos al ochilor nu se poate desprinde nici o fracțiune de secundă de noutatea din fața curții. Intii crede că i se năzare, se freacă la ochi ca un copil în fața unei mari uimiri, dar starea aceea specială îl împresoară întru totul. Mingile de la distanță lucrul acela, dar nu senzual, o, nu!..., ci cu o supușenie bucurios acceptată, necunoscută niciodată pînă atunci. Da, acolo este altceva, de care vor trebui să țină seama de acum încolo, acolo este ce este.

Ca hipnotizat poruncește femeii, cu glas aproape cîntat:

— Anghelino, ia ia tu o cîrpă și șterge-o nițel, că ia uite ce de praf...

Deloc surprinsă, parcă așteptînd vorbele moșului, bătrîna și ajunge la mașină, cu cîteva cirpe în mîini, luate Dumnezeu știe cînd și cum. Șterge cu tenacitate voluptuoasă tabla, geamul, cauciucurile și toate celelalte accesorii. Mina ei parcă descîntă, tîmăduiește, oficiază un mister. Tocmai s-a inserat ușor și cei plecați dis-de dimineată la muncă se întorc acum în grup, tăcuți, gravi.

Cînd ajung în dreptul tușei Anghelina au o tresărire: văd totul.

(Nu poți scăpa de ei. Nu există Robinson, nu există om izolat, elevi — le zic, plimbîndu-mă prin clasă plictisit de evidența spuselor — există om în relație cu. Relația este stăpîna lumii. Omul este relație. Dacă se rupe de context, opere-răm cu omul în general cu abstracții pure. Omul este ce este. Nu poți scăpa de sosul vieții. Nu poți scăpa de ei nici în gară de șarpe. Iață-i în fața mea, veseli, puțin chercheliți, au o afacere, să-i ajut. vere-mi spune Grebănosu — mi-a murit doi porci, mă, cu unul aveam contract, vai de mama ta, spune Aurică Gălăgea, taci, mă, du-mă. vere, la Industria Cărnii că tu cunoști pînă Slobozia, să mi-l scadă, că altfel trebuie să duc porc, scapă-l de belea. nepoate, și poate ne faci rost și de niște gozori, că nici cu furatu' nu mai merge da' la șchioapa te mai duci tu?, fugi dracu. hă! nea Aurică, io-s obosit mort și, și ce dacă te mai duci, mă?, ia zi, nepoate, ce-a mai făcut ăla cu mașina? le spun, rid Costică-mi spune că nu mai crede nimeni, adică cum el taman acum a văzut-o?, altfel!, le zic, cum altfel, mă? că doar nu s-a transformat în vreun av'or, cine naiba mai știe, bre?, păi, nici tu nu știi? păi, de unde?, hai dracu să plecăm, mă, că ăsta-și bate joc de noi, ne crede proști, hai să luăm o țuică, poate tragem și-un loz, ce? Io mă spînzur mai bine ieuit să dau banii-n vînt, păi ce, io mă iau după ăsta?).

Și, deodată, faptele se precipită în soarele viril al începutului de vară...

DIMINEAȚA se aude distinct în toată așezarea, un zgomot cunoscut: una din găinile știurlubatice ale tușei Anghelina, năucită de foame, încearcă un zbor fără țintă și lovește tuțul cel vechi, care cade din cui și se face țîndări.

Și, imediat, tușa Anghelina se scoală amețită, dar cu expresia clară a înfăptuirii unei datorii care îi aduce cît de cît viață în obraji.

Se urcă în rată. Ajunge în oraș, cumpără tuțul. Îi mai rămîn șase lei.

Nu știe ce să facă

Se uită în jur:

Undeva, pe lingă gard, un tîndr se apropie grăbit, aproape gîfînd, pe o bicicletă.

Ceva mai departe, un bărbat voinic, neras, obosit, decît în mișcare ca un șofer profesionist, vine către locul unde se află și ea.

Parcă zărește și un consătean, prin piață.

Din față păsește către ea, elegant și surizător, un tîndr în uniformă.

Tulburată de furnicarul ăsta, cîteva clipe își acoperă ochii obosiți cu mîna.

Cînd îi redeschide, lingă ea, o fetișcană cu lozuri se ridică în picioare, prîvind-o țîntă.

Oare cum se va sfîrși această scenă?

Se va pune în mișcare mecanismul unor determinări misterioase?

Care să fie sensul adînc al acestor întîmplări?

Către ce se îndreaptă tușa Anghelina? Ce vrea tușa Anghelina?

Cunoaște ea, cu adevărat, prețul fericirii?

Și dacă da, este tușa Anghelina pregătită să-l plătească?

Fragment



# Ofertele scenelor bucureștene

Studioul Institutului

## Flori de măr

**C**EA dintîi premieră a noului an cu o piesă românească reprezentativă are loc la Institutul de artă teatrală și cinematografică. O tinăra regizoare, Camelia Robe, își dă examenul de diplomă cu **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu (opțiunea ei), sub privegheea profesorilor Ion Cojar și Dragoș Galgoțiu; două tinere scenografe, Andreea Hasnaș și Ileana Vasilescu, atrag atenția asupra-le prin decorul complicat, în notă barocă (plasată în spațiu fiind și o statuie ce ar semnifica o zeităte justițiară) și costumele metaforizate; trei bravi actori tineri susțin cu destoinicie eșafodajul dramatic luxuriant revendicat de piesă.

Sintem într-o toamnă mirifică, lungă și caldă, cînd merii au înflorit a doua oară și explozia lor florală inundă hanul vechi; aici sint mobile dezafectate, scări qarbe, intrări și ieșiri ascunse. Șuieră vîntul, acele ceasului se rotesc aiurea, într-un timp buimac, cineva nevăzut cîntă de jale, ori de dor. Un hangiu în haine albe îl întîmpină pe musafirul ciudat, bărbos, încercat de tablouri, rame goale, scinduri, geamuri, și-l îmbeie cu frumusețile locului, mai ales cu podoabele pomilor. Dar Dobromir — cum se recomandă noul venit — nu pentru peisaj a sosit aici, nu de florile mărului, ci pentru a găsi un oarecaro Lucică; acela pare că a scris o piesă în care oaspetele crede că are și el un rol. „Eu sint Lucică” — afirmă, nu prea bucuros, hangiu. Și de aici încolo așteptăm expoziția intrigii, adică arătarea locului, împrejurărilor, identității personajelor. Autorul însă nu construiește în chip rutinier, nici liniar și nici în crescendo-uri tradiționale. Acțiunea e zigzagată, șocurile dramatice continui, revelațiile părelnice, eroii schimbători (apare și o femeie care-și modifică mereu înfățișările și funcțiile). Vom afla, surprinzător, de-abia la urmă, ceea ce i-a strîns împreună pe cei trei, conform destinelor hărăzite.

Ce a lui talentata regizoare tinăra din această poveste aparent incilcită, cu întortocheri spasmodice, în racursiuri tragice și secerențe burlești, dar care se limpezește lent și larg, înălțîndu-se simfonice spre un poem vibrant de mare altitudine morală? Ea a înțeles, într-o bună măsură, miezul lucrării; în jocul capricios și nesigur al adevărului și iluziei (potențat de o psihodramă ce se joacă, precum în **Hamlet**, pentru stabilirea culpei autentice în săvîrșirea unui omor) există două certitudini inebanabile: omul — spune autorul — e cea mai mare bogăție a lumii și nici un atentat la integritatea sa ca ființă esențială a universului nu poate fi prescrist, mai devreme sau mai tirziu fărădelegea e cu necesitate pedepsită; și: actorul este ochiul lumii, cu care lumea se vede pe ea însăși, arta va scoate totdeauna la iveală crima ascunsă, nici ceea ce scapă justiției nu poate feri de des-tăinuirea artei, forță punitivă și purificatoare irepresibilă. Doi dintre protagoniști sint actori, cel de al treilea, ucigașul, a fost circar, panglicar de bilci, deci tot un fel de actor, însă degradat. Oprindu-se la această condiție a lor și la pasionalitatea demență și asasină a ultimului, regizoarea a încercat să-i asocieze pe toți trei într-o ispișire comună: vinovatul — ce se sinucide — și cei care l-au descoperit urcă împreună, chinuitor, golgota spre lumina izbăvirii. Fru-moasă în sine ca imagine finală (cu muzică), ideea n-are susținere, propunerea nu se justifică. Mai ales că Dobromir făcuse douăzeci de ani de temniță pe nedrept. De asemenea: în reducția severă a textului — nevoită, în parte, de circumstanțele unui examen studentesc — s-au eliminat episoade care poartă în ele un cifru important pentru acțiune. Și: după ce personajele se re-cunosc, apar elemente simplificatoare ale jocului, o de-tensionare a conflictualității, cu năruirea fizică a lui Dobromir și un oarecare retoricism al hangiuului (spre final, intensitatea tragică va spori iar, și relațiile își vor recăpăta încordarea nimerită).

Apreciind temeritatea regizoarei (ea montînd piesa după considerabilul succes al lucrării la Timișoara) și sprinteneala compoziției scenice, ca și congruența de ansamblu a unui spectacol cu numai trei interpreți și serioase dificultăți, învinse prin imagistică, ritm, suflu, elan al ideii și gîndire personală, vom observa totodată că procesul de elaborare ar mai fi avut nevoie de prelungiri. Scenele de altercație nu sint studiate. Printre virtuțile proaspetei direcție de scenă să numărăm însă călăuzirea actorilor spre un realism viguros și o truculentă interpretativă adecvată modului lor histrionic de manifestare în teatru în teatru pe care-l practică. Florin Busuioac, robust și suplu totodată, e imaginativ, ingenios, jucînd



Scenă din spectacolul **Scaul de Feydeau** la Teatrul de Comedie. Regia, Ion Lucian. În imagine: Ion Lucian, Stela Popescu, Șerban Celea, George Mihăiță (Fotografie de Ileana Muncaci)

sincopat, nervos, enigmatic, stăpînindu-și bine glasul, trupul, atitudinile. Gabriela Butuc-Păunescu, în maioul ei stacojiu mulat pe corp, culoare cu semnificație în codul spectacular, trece mlădios prin diversele ipostaze ale rolului (nu însă și marcînd satisfăcător schimbările de umoare, avînd o amplitudine mică a glasului), joacă strîns cu partenerii, izbutește remarcabil scenele dinspre final. Viorel Păunescu (Lucică) e adecvat viclean, precaut, insidios, își desfășoară notabil mijloacele de mistificare, are însă și o propensiune nedorită spre declamatorism și aer tenebros, care schematizează intrucitva. E posibil ca șirul de reprezentații ale acestui meritoriu spectacol să-i fluidizeze desfășurarea și să înlătune unele asperități.

## Teatrul Bulandra

## Moartea unei fete

**C**OLABORAREA regizorului Cristian Hadjiculea, experimentat și solid artist profesionist, cu trupa Teatrului Bulandra a rodit montarea îngrijită, serioasă, a noii piese a lui Radu F. Alexandru, **Privind în jur cu ochi fără lumină**. Ni se spune în text și ni se arată în caietul-program că e un vers de Baudelaire, ceea ce e posibil; ca titlu de dramă e însă imposibil.

Ne grăbim a informa că e vorba de metaforizarea unui caz dramatic: o tinăra ce intenționa să avorteze. a decedat subit înainte de operația ilegală; obstetriciana improvizată și o prietenă a fetei îi vor azvîrli cadavrul într-un riu. După cercetări infructuoase, miliția va clasa dosarul. Sanitara se va căsători, ușurată, în alt județ, dar amica își va pierde rațiunea, fiind internată într-o casă de sănătate, în ruminăție continuă, cu fobii anxioase, stare pe care doctorul C. Gorgos o numește, în excelentul său Dicționar de psihiatrie, afectivitate modificată, cu ambivalență ideativă și autism, adică psihoză schizofrenică.

Dincolo de anecdotă nu mai e nimic. Scriitorul a mizat, desigur legitim, pe o pildă pentru stoparea unor atare aventuri. Cu însușirile sale de constructor și abilitatea de a țese o intrigă (dovedite în comedii și drame mai importante, jucate ori doar tipărite), cu franchetea și comunicativitatea dialogului ar fi fost de așteptat din parte-i o investire a poveștii cu un ambitus etic mai cuprinzător. Deși scrisă cursiv, istorioara rămîne doar ceea ce și cit e în expunerea ei imediată. Apariția, spre sfîrșit, a celui ce ar fi fost tatăl eventualului copil e perfect inutilă. Semnalăm unele incoerențe din punct de vedere al logicii și momente neverosimile numai fiindcă autorul și-a așezat acțiunea pe un făgaș polițist. Acest făgaș cere rațiuni riguroase pentru fiecare meandru a subiectului. Cum personalitatea și caracterul doamnei Silvia — căsătorită, doi copii, intelectuală distinsă, ființă fragilă, emotivă, — nu justifică în nici un caz gestul ei interlop, nici ceea ce-i urmează,

rămîne să conchidem că întrecăa piesă ridică un semn de întrebare.

Strădania artiștilor de a atenua carentele dramatice și de a da plauzibilitate cotiturilor mai greu credibile ale unor peripeții e, firește, apreciazabilă. Încă o dată: spectacolul are o față curată, făpturile scenice sint concepute corect, cu mimări convenabile ale emoției, frămîntărilor, spaimii, indiferentismului, amicitiei, echipa funcționează ireproșabil în legături, mobilitate, cadențe, chiar în unele stări, decorul lui Mihai Mădescu e multumitor esențializat (cam funinginos), costumele sint normale, asamblarea componentelor e făcută cu meserie, temeinic. N-am însă sentimentul că spectacolul e electrocutat în vreun moment — ori la capătul firului — de ceva care să-l facă a nu uita reprezentația, ori a-și pune în continuare felurite întrebări.

De reținut modulațiile nelineiștilor în eleganță interpretativă și sensibilitate acută la Mirela Gorea (Silvia), seriozitatea cu care abordează rolul Monicăi și desenează traumele ei psihice — Mariana Buruiană, natura frustă pe care o conferă, în condiții de autenticitate (aici) găsite, Ioana Pavelescu numitei Camelia și nonsalanța aproape simpatice a bărbatului Andrei, înfățișat cu o convingere aproximativă de Constantin Drăgănescu. Personajul care, scenic, e urmărit cu interes (și autorul l-a siluetat mai sigur ca pe altele) e ofițerul Stănescu. Excelentă ideea regizorului de a-l prezenta numai în civil (căci are nevoie de postura unui psiholog maleabil mai mult decît de aceea a unui investigator rigid). El își duce ancheta cu bonomie, cu tristețe, reflexiv și e jucat atît de simplu, inteligent și atrăgător de Ion Besolu, incit finalul (eșecul său) îi-l apropie ca pe purtătorul unei drame reale, secrete.

## Teatrul de Comedie

## Vodevilistică

**O**LIVIER BASSELIN, un șolitic meșter galic de pinzeturi, cu glas de cîntăreț bisericesc, compunea, în secolul XV, cuplele piscătoare și le producea pe toată valea Virei (Val de Vire, Vau de Vire). Un tirgoțet isteț, Jean le Houx, le auzi, le transcrie și le fasonă publicîndu-le cu succes la 1610. Modelele căpătără răspîndire mare. Spre sfîrșitul veacului, comedienii din bilciuri își împănărau piesetele lor glumețe cu asemenea cîntece satirice, numîndu-le „comedii cu vodeviluri”. Se încetățeni apoi numele de „vodeviluri” cu care își subintitulară (ori li se subintitulară) piesele cu cîntece (ori fără) Desaugiers, Scribe, Labiche, Capus, Courteline și alții. Cum în 1792 cineva înființase la Paris și un teatru numit „Vaudeville”, specia era acreditată definitiv la începutul secolului nostru, desemnînd o scriere ușoară de divertisment cu intrigă și quiproquo-uri. Georges Léon Jules Marie Feydeau (1862—1921) a scris

vroo șaizeci de farse și comedii vodevilești (căci după substantiv a apărut și adjectivul), dintre care una, **Scaul**, în traducerea și versiunea scenică a lui Ion Lucian, a ajuns la Teatrul de Comedie. Producerea e, desigur, iscusit cusută (chiar dacă mai mult cu ață albă), are peripeții năstrușnice, necurmată goană comică, vesele coincidențe, neașteptate întorsături, dialoguri hazlii, legări și dezlegări a căror lipsă de noimă e și ea de consecință nostimă. Autorul scoate efecte din mai orice ciocnire, accident, nepotrivire de cuvinte, gesturi, defecte. Își dezbracă mereu personajele, astfel că pe scenă avem o expoziție a lenjeriei de corp, scenografa Nina Brumșilă avînd delicatețea de a diferenția totuși indispensabilii în sensul că în timp ce ai lui Șerban Celea (D'Enghien) sint albi, ai lui George Mihăiță (Bouzin) sint vîrğați, iar ai Stelci Popescu (Lucette) de mătase neagră, această diferențiere ajutînd la caracterizarea personajelor în fondul lor intim — cum am zice. În genere, costumajia potențază umorul: femeia Nini poartă o rochie montgolfieră, care amintește de costumul lui Ciacănica, hărtănit multă vreme prin arena Circului de Stat; femeia Lucette e numai voaluri de muselină gonflată și atlasuri de culoarea sfelei perimale, ceea ce la statu-ra actuală respectabilă a distinsiei interprete produce o impresie de sfericitate. Alte surse de voioșie sint: măsseau stricată a lui Fontanel, a cărui exaltație bucală fetidă îi inspăimîntă pe interlocutorii săi (dar după ce-și scoate dințele putred, eroul nu mai are nici un haz); replicile româno-francezo-spaniole ale unui general latino-american, cu simpatice și gureșe echivocuri; atentatul tinerei orfeline celibatară Marcelline asupra tinărului aghiotant holtei Antonio, căruia hrăpăreața inocență îi scoate pe rînd și impetuos pelerina, vestonul, vesta și cămașa; perplexitățile baroanei Duverger, bătrînă demnă, cu perucă, scandalizată permanent de tot ceea ce vede cu ochii și aude cu urechile — chiar cînd nu-i vine a crede.

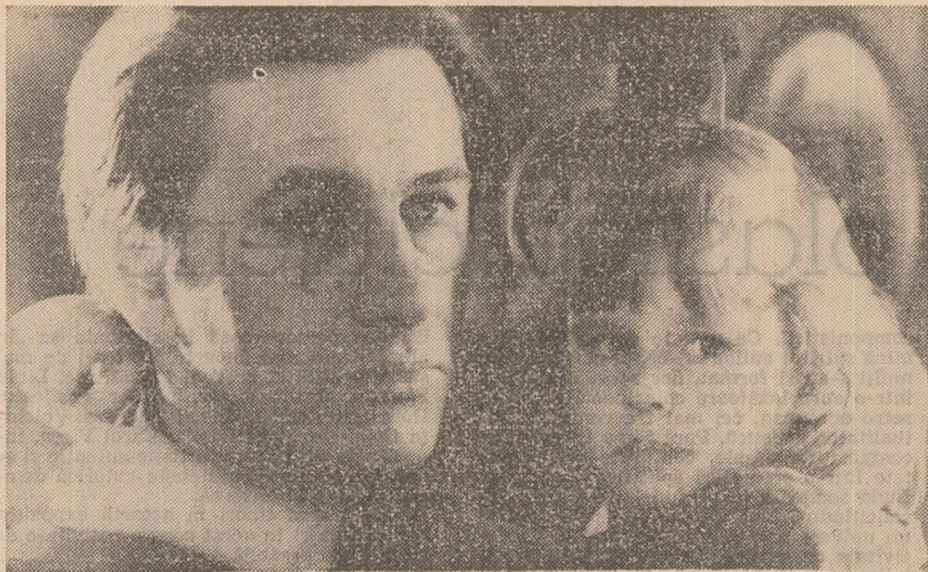
Tema izvorăște din necesitatea ca amantii să fie fideli alit legăturilor lor oficiale, cit și celor clandestine, ba chiar și acela de a a treia mină — cînd e cazul. Amantul Bois. (jucat dezinvolt de Șerban Celea) s-a întors la amanta sa Lucette (interpretată cam greoi și prea pe cont propriu de Stela Popescu) după ce se dusese să se logodească puțin cu Vivianne (Aurora Leonte — spiritulă, de o motricitate perpetuă), fiică a bogatei baroane Duverger (cu înțepenirea și surisul potrivite cu rolul, hărăzite reușit personajului de Sanda Toma). În casa Lucettei există un valet înțepat și sperțar, Firmin (Sorin Gheorghiu — adecvat), care-i introduce, pe rînd, pe fostul soț al Lucettei, Cheneviette (Aurel Giurumia) — acesta neavînd alt rol decît să ceară mereu pensie alimentară pentru copilul făcut cîndva, nu se știe prin ce împrejurare, cu amfitriona —, Fontanel, critic ce provoacă numai dezagrementele cu respirația sa distrugătoare (Cornel Vulpe — foarte musical), ajutorul de notar Bouzin, autor de multe incurcături (George Mihăiță — cu un cap comic reușit și îngămărit tot astfel), Marcelline, sora cu ochelari a Lucettei, întreținută de aceasta pînă la posibilul măriș, veșnic hămesită (Carmen Trocan — în afara comediei și total antivodevilească), aghiotantul Antonio (care e, de fapt, atașat cultural — Theo Cofocaru). Ulterior, în casa baroanei, în cea a lui D'Enghien și în fața ori în spatele sau pe scările imobilelor respective vor mai fi prezenți: guvernanta engleză (care însă s-a dovedit apoi franceză) Miss Betting (Anca Pandrea — veselă), musafira Nini (Oana Solomonescu — agrcabilă), Emilie, servantă (Violeta Berbiuc — apariție și dispariție fulgerătoare), lacheul Jean (Candid Stoica), Portarul (anonim — Mihai Voicu).

Toți aceștia se mișcă mult și iute în decor, se-mbulzesc și se răsfrî, uneori hazos, alteori dimpotrivă, se cearlă, se împacă, au aventuri inenarabile, se căsătoresc. Autorul încheie piesa cu trei matrimonii ferlcite, ceea ce rezolvă dintr-o dată situația a șase personaje și a cel puțin opt conflicte. Nu-i puțin. Cred însă că a trecut pe lingă încă o posibilitate excelentă: dacă o mărta și pe baroana Sandei Toma cu văduvoii lui Aurel Giurumia nu mai rămînea burlesc decît portarul, a cărui stare civilă oricum nu are nici o pondere dramatică. Ca și decorul desuet, incomod, pe alocuri fals, al lui Puiu Antemir.

Cel mai hazos personaj, cel mai legat și mai teatral în spiritul vodevilului — cit îl are — e generalul sud-american intruchipat de Ion Lucian. Ion Lucian e un mare actor comic (și nu numai comic — dar aici aceasta e chestiunea), el dispunînd, printre altele, și de talentul umitor de a-și adapta mijloacele la orice specie umoristică fără a-și abandona statutul de artist. Din punctul meu de vedere, felul cum și-a conceput oroul, cu fațesul lui mereu ștupefact, și l-a implantat în acțiune, cu uluirile, tandrețile și furiile lui, e singurul rezultat pe deplin viabil a ceea ce s-ar putea numi regia spectacolului — tot de el asumată.

Valentin Silvestru





Despre o știință a răbdării (Jerzy Radziwiłłowicz, Klaudia Sznajder și Krystyna Janda în Sentință suspendată)



## Flash-back

# Tehnică și artă

■ DESPRE această capodoperă a lui Lubitsch se afirmă încă, la peste o jumătate de secol de la apariția ei, că este rezistentă din punct de vedere tehnic. Ce se înțelege prin asta? Este, oare, vorba de știința pusă în joc de Lubitsch? De evantaiul parametrilor tehnici, pe care i-a stăpinit ca puțini alții în acel răsărit al filmului sonor de prin anii '30? Sau — tocmai din faptul că este calificată astfel, cu ostentație — se poate înțelege că tehnica urmează pină la a servire, pină la identificare, pină la acoperire toanele scenariului, capriciile (ne)adevărului?

De realism propriu-zis nu suferă această comedie cu multe titluri (*Contesa Lily*, sau *Trouble in Paradise*, sau *Haute Pègre*), celebrisimă la vremea ei; dar nici nu se poate spune că este atât de aeriană încât să justifice, măcar prin fantazie, numeroasele abateri de la bunul simț al realismului, care, într-o accepție nu neapărat pejorativă, ar putea fi numite frivolitate. Întîlnim aici doi escroci simpatici, instalindu-se în lumea cea mai bună, și profitînd de credulitatea ei răsfățată. Ca urmare, filmul constă dintr-o suită de petreceri, spectacole, scene mondene, în care toată lumea se străduiește să fie distinsă, iar rezultatul este că unii reușesc să se impună, iar alții să se facă păcăliți. Vehiculele acestei conlucrări amăgitoare sînt continuul dialog spumos (cu cită poftă se mai vorbea după introducerea sonorului!), telefoanele cu pilnie (nu albe, deși denumite așa), viorile invăluitoare care susură parcă miere la urechea spectatorului, toatele impecabile și cit mai des schimbate, frezele cu cărări perfecte, pantalonii cu dunga tăioasă, coafurile și rochiile vaporoase, un anume cavalierism desuet compus din ocheade, pocnituri elegante din deget, modulări dulcele de voce...

"Ce legături au acestea cu tehnica? Dacă se poate vorbi de tehnicitate la Lubitsch, aceasta este ilustrată prin felul cum regizorul eludează pe nesimțite raportul între aparență și adevăr, cum plasează realitatea în oglinzi convenabile, cum știe să fure pe spectator, plimbîndu-l cu viteză prin fața vieții, nelăsîndu-l să-și tragă răsuflarea și să-i observe contururile prea aspre sau prea inconfortabile. Nu trebuie să ne speriem: evident, este și acesta un anumit fel de tehnică (după cum, evident, mai tehnic este avionul în raport cu căruța), numai că de aici pînă la a intra, ca Lubitsch, pe această bază, în istorie este echivalent cu a socoti muzica de divertisment superioară muzicii lui Bach numai pentru că folosește mai mult alămurii sau cu a prefera muzica pop celei de cameră numai pentru că mobilizează un număr mai mare de wați.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

# „Uită, dacă poți“

CONFORM recomandării din titlu — **Uită, dacă poți** — ar fi mai bine să uităm de această comedie posacă, în care, totuși, dincolo de mediocritatea rezultatului se lasă descifrate citeva dintre obsesiile celor doi cineasți, scenaristul și regizorul, amîndoi debutanți, autorii numitei producții a studiourilor bulgare. Patru intelectuali rurali ies din toropeală, se invioarează neprincipial și întind capcane la drumul mare, atunci cînd în sat aterizează o „brigadă ecologică“ de studențe (proaspete, moderne, nebunatică, cum sint, global, de cînd lumea și pămîntul, studentele). E limpede, prin modul în care cad accentele, că autorilor nu le-a stat gîndul atît la viața comediei, cit la comedia vieții, privită cu o prea vizibilă strîngere de inimă: groaza de plafonare sau deprofesionalizare, îngustimea orizontului, lipsa perspectivei, somnolența diurnă, voluptatea surrogatului. Balanța afectivă înclină spre personajul unui profesor de literatură, care bate cîmpii cu har alături de programă, înlocuiește complementul cu istoria muzicii corale, teoretizează, retoric, că „se timpește dacă nu pleacă la Sofia“, dar, în final, „se încadrează“ trist și rece, începînd, și el, să predea „complementul“... Un personaj care ar fi putut conduce la un film interesant, altul decît cel pe care tocmai l-am uitat.

Același titlu, **Uită, dacă poți**, s-ar fi potrivit și unui bun film polonez, **Sentință suspendată**, premieră care, în contextul repertoriului nostru, intră în categoria „de văzut, neapărat“ (deși, pentru moment, lucrul nu e chiar atît de simplu: după ce a rulat la „Lumina“, la „Drumul Sării“ și la „Mătăsari“, titlul nu mai figurează, în săptămîna în curs, în nici o sală bucureșteană; este, credem, un traseu prea grăbit pentru un asemenea film, care iese din rînd). Un „fapt de artă“ care a făcut săli pline și a ținut „marele public“ de pe Bulevard, prin tinărul polițist al poveștii. În istoria filmului, „mitul Evadatului“ s-a dovedit unul dintre cele mai rezistente. Și în filmul polonez, un om evadează, e

urmărit, e vinat, scapă și se ascunde într-o pivniță.

Obișnuitul suspens polițist e învăluit într-un amplu, să-i spunem, suspens istoric și politic. Doza de senzațional a „evadării“ se dizolvă într-un context de „personaje tipice în împrejurări tipice“. Începutul anilor '50. Radioul anunță „procesul trădătorilor din așa numita armată naționalistă“. Tinărul căutat în toată Polonia și ascuns, într-un orășel de provincie, în pivnița casei, de o iubită, e întrebă de ea „ce a făcut“. „Fumam în pădure“, sună, cu o furie rece, răspunsul. Filmul mizează pe o lansare în trepte a adevărului; de pildă, artistică strategie, abia pe la jumătate (ca un răspuns dat femeii care îi spune că vor avea un copil), aflăm că evadatul e condamnat nu la 15 ani, nici la 30, ci la moarte. Dialogul esențializat, cu replici scurte și tăioase, amplifică senzația de crispare; timpul nu e al pălăvrăgelii și nici al confesiunii, personajelor parcă le e frică, mereu, să vorbească. Filmul evită tranșant elocvența și patetismul, timbrul regizorului (Waldemar Krzystek, coscenarist alături de Małgorzata Kopernik) este cel al distanței reflexive.

Subtilitatea, sunetul profund al adevărului se datorează, în mare parte, unor actori trecuți prin școala lui Wajda: de la Andrzej Lapicki (cunoscut din **Totul de vinzare și Nunta**, aici în rolul secundar al doctorului gentleman), pînă la mai tinăra Krystyna Janda (salvatoarea Anna a celor peste o mie de zile). Marele atu al filmului e interpretul principal, Jerzy Radziwiłłowicz, pe care Wajda l-a văzut și l-a distribuit, în **Demonii**, după Dostoievski (produs în '87), în rolul lui Satov. S-ar putea face unele analogii între Evadatul din film și „stîngaciul și rusinosul“ Satov, „ursuz și nu prea vorbăreț“, hipersensibil („note irascibile ami“, cum îl numea Stepan Trofimovici Verhovenski); dar asemănarea fundamentală vine din ceea ce puțini actori au darul și datele de a sugera: „un suflet foarte delicat“... Tehnica actoricească a filmului se explică perfect prin concepția lui Wajda despre actoria de cinema:

„Dezacordul dintre acțiune, comportament și cuvintele rostite este cel mai bun mijloc de a exprima un adevăr psihologic. Actorul este, astfel, scutit să „ilustreze“, indiferent ce. Comportamentul lui va fi plauzibil numai dacă va corespunde felului în care, în viață, ne disimulăm neconcordanțele și ne ascundem sentimentele profunde. Ele vor apărea atunci fără voia sa, dîndu-ne iluzia perfectă a adevărului“.

Regizorul știe să creeze și să stăpînească timpul cinematografic. Anii trec, incredibil, și în acea pivniță, anotimpurile se derulează dincolo de ziduri, fetița „fără tată“, pe care „nu au vrut să o primească la grădiniță“, are, „deja“, cîțiva ani, radioul anunță moartea lui Stalin. În acea pivniță, cobaii unei științe a răbdării amalgamează, în „alchimia existenței“, dragostea, nebunia, ura, supraviețuirea. „În ce trebuie să creadă oamenii care așteaptă, fără să știe cit, o schimbare?“, întreabă un personaj, ca să afle că secretul, singura șansă a unei posibile victorii, e însăși supraviețuirea, „chiar fără speranță și fără așteptare“, refuzul de a te preda. „A te preda înseamnă a pierde sigur“. Personajul filmului „se predă“ la sfîrșit, ca să ia la cunoștință, neîncercător, („Nu credeți în justiție? — Nu.“), că sentințele au fost o greșeală a Curții și că, de fapt, e liber.

Imaginea finală („orice film trebuie să sfîrșească printr-o imagine menită să rămînă în mintea spectatorului“, scria tot Wajda), reunește la aceeași masă trei personaje. Un fost condamnat la moarte, care, cîndva, a evadat. O femeie care l-a salvat și care îl întreabă, acum, împietrită într-o nesfîrșită oboseală: „Ai venit de tot?“ (între-adevăr, „Orice întrebare adevărată, trimite dincolo de lucrul întrebă“). Și o fetiță veselă, pe genunchii tătucului, despre care știe că s-a întors dintr-o expediție la Pol, unde a văzut pinguini. Gustul amar al supraviețuirii sau Familie în așteptarea unor vremuri mai bune: tablou de gen.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

## Radio t. v.

### Emisiuni recente

■ Evenimentul radio-fonic al după-amiezii de luni l-a constituit premiera radiofonică **Fintina Blanduziei** (adaptare Carmen Săndulescu, regia artistică Titel Constantin). Nu este prima înregistrare în studio a piesei lui Vasile Alecsandri, fonoteca de aur păstrînd și versiunea transmisă pentru intîia dată în noiembrie 1955, adaptarea și regia artistică Ion Șahighian, muzica Pascal Bentoiu. Reluată adeseori (în medie, cam la un interval de un an și jumătate), ea ne-a impresionat la fiecare audiere prin coerența viziunii, prin modernitatea substanțială clădită pe o armonioasă clasicitate, prin, mai ales, strălucirea interpretării actorului George Vraca. Folosind cutia de rezonanță a unei roștiri de o distinsă intelectualitate, el a gîndit destinul lui Horațiu sub semnul luminii și al tenebrei, transmitînd întreaga melancolie și întreaga optimistă înțelepciune a acestui mare spirit al antichității europene, admirat de atîția dintre iuștii săi contemporani, lubit

nu de puțini dintre aceștia. Revenirea pe afiș a piesei ne-a făcut vii nu numai asemenea amintiri ci ne-a îndemnat și la recitirea **Odelor**, dintre care a treisprezecea, din cartea a III-a, prevestește chiar titlul dramei lui Alecsandri. Am așteptat cu emoție spectacolul '89, incredîntat unor valoroși și interesanți actori ai actualității: în rolul lui Horațiu, Mircea Albulescu, alături de care au mai evoluat, printre alții, George Constantin, Adrian Pintea, Virgil Ogășanu, Adela Mărculescu, de asemenea, lucru cu totul îmbucurător, un grup de studenți de la I.A.T.C. Muzicalitatea de tip special pe care structura retorică a versului lui Alecsandri o poartă ca pe o originală emblemă a fost reactualizată în forță de interpreți, printr-o lectură plină de sugestii. Experiența merită a fi repetată și în cazul altor înregistrări mai vechi ale radioului, generația nouă de actori avînd toate îndreptățile să propună propriul punct de vedere asupra marilor texte.

■ În prima seară a săptămîinii, televiziunea a deschis, în cadrul emisiunii **Știința pentru toți** (redactor Dana Popescu, regia de emisie Mihail Panait), ciclul intitulat **Fenomene naturale ale planetei** (invitat, Ioan Drăghici). A fost un eseu introductiv realizat cu acuratețe asupra unor probleme de interes general, probleme ce au căpătat o pregnanță aparte grație imaginilor cinematografice care le-au însoțit. Formulările de specialitate au avut un vizibil grad de accesibilitate și nu o dată intenția tranzitivă a mesajului s-a aflat într-o firească armonie cu intenția reflexivă. Viitoarele episoade, dedicate, după cum am fost anunțați, meteorologiei, au de acum o audiență asigurată.

■ Miine, Carte frumoasă, cînte cui te-a scris prezintă creația poetică a lui Geo Dumitrescu (redactor Arsaluis Ceamurian, comentează Mircea Martin).

Ioana Mălin

## Telecinema

### Inventar de epică

■ Ca dintr-un castel englez în vîrstă de aproape 140 de ani, din „Jean Eyre“ ne rămîn zidurile și lemnăria unui realism nici critic, nici magic, nici sarcastic, ci pur și simplu fantomatic, în care sprinteneala caleștilor se îngîna cu zorii vineții peste creneluri și frontoane, strălucirea ierbiilor în parcuri somptuoase se îngemănează cu clar-obscurul unor coridoare lungi care duc spre turnuri unde se ascunde — mai tainic decît o comoară — misterul unei isterii, somptuosul viermuind morbid, clinchetul paharelor și al orchestrelor din sala de bal se sincronizează cu cite un urlat în noapte, un decor de convenții aristocratice și conformiste e pus în slujba căutării unui non-conformism întrezărit printr-o privire stranie între guvernanta îndrăgostită de guvernant, bunul simț nu e paradox ci paradigmă a fricii, totul inscriindu-se în acea poruncă britanică a stăpînirii emoției la care se supun, democratic, și proprietarii și servii, din această lege a pudorii coborînd tiptil-tiptil o taciturnă spaimă, o decență ipocrizie, o timidă duioșie, stingacele și stînjnitele declarații de dragoste („o lacrimă îți s-a strecurat printre gene...“, „de ce-mi faceți destăinuiri?“ îi va răspunde ea), destăinuirea

fiind de obicei o poveste scurtă despre un eu la persoana a treia; din această acumulare de severități țișnesc ochii unui bolnav de răzgunare, pletele unei nebune, dezvăluirea fulgerătoare a unui accident de destin, pedeapsa învăluită — ca o stafie — în faldurile unui reproș nerostit, un incendiu înghețînd întregul palat, o birnă în flăcări căzînd peste castelanul prins în „ananke“ și orbîndu-l („Orb în Gaza“ a venit mai tîrziu, la englezi), iar după fulger și foc — furtuna, plecarea îndrăgostitei pe cîmpuri și dealuri pustii, singuratică, sub un potop, natura fiind mereu pizmașă, fără de pudori dar plină de clișee semnificative, zbuciumul sufletesc găsînd lesne rima nu prea rară a vijeliilor atmosferice („Contrapunct“ a apărut și el mai tîrziu). Pentru ca după asta, după furtună, să apară în inventar de nu soarele, atunci o oază, o casă liniștită și primitoare, cu un frate celibatar și două surori devotate, unde domnește același comandament — al reprimării oricărei emoții expresive — însoțit de un plictis acceptat și asumat, încît fosta guvernanta doar cîntînd la pian o simplă sonată devine imediat o rază esențială de viață, ceea ce se traduce prin-

tr-o altă concisă declarație de amor: „Îți mulțumesc că ai cîntat!“ și un sărut pe frunte a cărei pace va fi sfîșiată de o dezlănțuită chemare spre Indii, refuzată, guvernanta rămînd pe insulă („Anglia în ceață — continentul izolat“, nemuritorul buletin meteorologic de la radio Londra) și găsînd alea pe care să ajungă, încet-încet, la el și numai la el, cel rămas fără de castel, fără lumina ochilor, dar încă bogat, bogat în cuget și buget, care, o simte, în sfîrșit, la doi pași, capabil s-o întrebă cu aceeași artă a acestui realism fantomatic în care inteligența decenței nu dezarmează în fața situațiilor patetice: „încă nu te-ai căsătorit? de ce? nu fii mofturoasă... doar nu ești frumoasă...“ și ea se așează lîngă el. Să mai consemnez că din tot acest castel epic, ars și fumuriu, mie, în 1989, personajele cele mai bine conservate mi s-au părut cele două surori nemăritate din casa aceea în care prințre broderii și la răsucire de vînturi, se va brodi, mai îndelung tunătoare decît o furtună, această replică spusă cu perversă liniște: „e plictiseală la noi!“.

Radu Cosașu





# Modalități plastice clujene

DUPĂ o foarte lungă perioadă de nejustificată absență, Filiala Cluj a U.A.P. s-a prezentat publicului din Capitală cu o expoziție-reprezentativă de pictură, sculptură, grafică și arte decorative (luna decembrie, sala „Dalles”). Ani de-a rândul, plasticienii clujeni, constituiți în cea mai puternică filială de după București, au neglijat contactul cu iubitorii de artă, cu critica de specialitate din primul centru de cultură al țării, contribuind astfel la „necunoașterea” lor, în vreme ce colegii lor din Iași, Timișoara, Sibiu sau Bacău au reușit să se impună atenției și aprecierii bucureștenilor. Imaginea Clujului plastic se fixase la citeva nume care au circulat în urmă cu două decenii: Aurel Ciupe, Romul Ladea, Petre Abrudan, Gavril Miclossy, Alexandru Mohi, Iosif Bene, Mircea Spătaru, Ana Lupaș ș.a. Intre timp însă s-au născut pe lângă institutul superior de profil, „Ion Andreescu”, o serie de generații care au creat o adevărată nouă „școală” de pictură, cu direcții și preocupări precise, în conformitate cu specificul artei transilvane (nu negăm faptul că în arta plastică regionalismul este o realitate și o necesitate). Chiar dacă un grupaj masiv de circa 400 de lucrări aparținând creației a peste 120 de plasticieni de toate vîrstele nu poate să dea decît o imagine panoramată, inherent mozaicală, se pot totuși înțelege unele tendințe, unele direcții specifice care confirmă posibilitățile creatoare ale plasticienilor din jurul Clujului (sînt prezenți deopotrivă artiști din Bistrița și Zalău, formați însă tot în spațiul artistic clujean).

Ceramica și textilele nu au fost reprezentate în expoziția de la Dalles în adevărata lor amploare, dar se dovedeste existența în aceste domenii a unor forme bi și tridimensionale de reală forță valorică. Impresionantă este contribuția tinerilor în acest gen de creație plastică. Ceramiștii în special reușesc să confere obiectelor utilitare sau decorative o densitate plastică ridicată, în timp ce autorii de tapiserii merg spre grandios și fastuos. Citeva nume atrag atenția: Vasile Ciolpan, Nicolae Pop, Ana Lupaș, Zoe Vida Porumb, Manuela Botiș, Ion Sumedrea.

Sculptura a fost mai puțin bine reprezentată, precumpănind lucrările de mici dimensiuni, deși Clujul are o bună tradiție a monumentalului. Cu toate acestea, este de remarcant accentul pus pe sensibilitate și mai puțin pe forma de avangardă. În acest sector, tradiționalismul și poate „lecția” lui Ladea au impus un regim mai

clasic al tăieturii și ideilor. Artur Vetro, Eugen Gocan, Ilarion Voinea, Mihai Barbu, Kos András, Benczédi Sándor, dar și ceilalți expozanți creează într-o mare varietate de forme și teme, personalizîndu-și fiecare lucrare.

Un capitol interesant îl reprezintă grafica, avînd drept caracteristică aceeași varietate de subiecte și modalități. În plus se impune o anume specificitate a comunicării prin imagini grafice, la nivelul istoricității și gravității tradiției populare. Predomină liniile apăsate, contrastele sugestive, chiar dacă se manifestă și o puternică însușire a culorii și a abstractului. Alexandru Cristea, Viorica Cristea, Octavian Bour, Aranyossy Gyöngyi, Mircea Bălău, Ioan Horvat-Bugnariu, Maria Kopacz, Mircea Matcaboji, Edit Botăr și toți ceilalți au reușit să ofere un mesaj oarecum unitar, în ciuda varietății de transmitere. Se dovedește prin marea număr de lucrări grafice o largă disponibilitate de comunicare, un interes deosebit pentru această modalitate plastică.

Fără îndoială, pictura este aceea care trebuie să dea întotdeauna nota valorică maximă a unei colectivități artistice. Și în acest sector impresionează marea număr de lucrări și frecvența autorilor. Tendința, explicabilă, este aceea de diferențiere a mai tuturor celor care expun. Pe drept cuvînt Clujul nu pretinde a deține vreun „curent” anume (precum la Timișoara, de pildă), dar nu vedem nimic minimalizator în aceasta. Dacă au mai existat în urmă cu cîțiva ani tendințe de „grup”, acestea s-au dispersat, fiecare artist urmărindu-și în mod logic propria linie de creație. Personalitățile picturii clujene sînt numeroase și de certă valoare. Sistemul de panotare de la Dalles a făcut adesea să nu se imprime aceste note personale, dar ele pot fi urmărite prin însușirea lucrărilor. Există note de profundă originalitate, biografiile plastice exacte, în deplină maturitate. Specificitatea și recunoscutibilitatea sînt alte două calități care determină adesea cote valorice înalte. Cei mai vîrstnici, Alexandru Mohi, Constantin Dinu Ilea, Andrásy Zoltán se prezintă cu lucrări în maniera lor cunoscută deja, fără a provoca surprize. Se cuvine a insista mai mult asupra generației de mijloc care domină în momentul de față viața plastică clujeană. În marea lor majoritate, pictorii urmăresc să se exprime în datele proprii personalități, cu mare grijă față de calitatea mesajelor, față de aspectele profesionale. Neîndoielnic, un anume academism persistă la Cluj, dar el se manifestă în linia tehnicității, a

componisticii. Ca unitate de vedere domină spiritul anilor 50—60, în care cei mai mulți s-au și format, dar acest fapt intră într-o surprinzătoare coincidență cu stilul retro european, cel mai frecventat în actualitatea artistică. Paul Sima își menține compozițiile ample, conturate cu exactitate într-o cromatică specifică. Laurențiu Buda sondează în profunzimea peisajului, solicitîndu-i idei. Teodor Botiș își creează un univers aparte, plin de forță și expresivitate coloristică. Leonid Elaș își sensibilizează cu migală pinzele. Mirocea Vremir taie cu vigoare în carnea culorii. Doina Hordovan mizează pe noutate, deși nu-și părăsește preferințele cromatice de mai demult. Victor Cîto comite o pictură intelectuală, cu tendințe vizibile de modernitate. Ioan Sbârciu vibrează portrete în notă de interpretare critică. Vasile Crișan își desfășoară amplu, fastuos coloratele sale vizluni de legendă. Andrei Șchiopu își decorează în lumină stările sale de fină contemplație. Gheorghe Apostu caută în peisaj momente de reculegere și incintare. Vasile Pop ține adevărate prelegeri de specific în monumentale sale tripticuri. Mariana Bojan pendulează cu grație și inspirație în fantastic. Vasile Gheorghită extrage din experiența năivității tot ce este strict uman. Virgil Svințiu acoperă mari suprafețe cu spații de intimitate, de solitudine afectivă. Dan

Bimbea perseverează în simfonia sa „în alb”. Și așa mai departe. Toți cei de mai sus, dar și alții, precum Ion Mitrea, Liviu Florean, Anton Lazăr, Valer Vasilescu, Dora Dumitrescu, Gavril Gacrilas, Voichița Căprariu, Emil Băcilă, Carol Pleșa, îndeplinesc un indemn artistic autentic și se constituie într-o constelație valorică demnă de toată aprecierea.

Prea puțini tineri în această expoziție, deși există și în acest sens o activitate de creație remarcabilă.

Este dificil de tras concluzii ferme în urma unei asemenea manifestări expoziționale. Ea este strict reprezentativă și mai puțin demonstrativă. E cert însă că, atît din punct de vedere cantitativ, dar mai cu seamă calitativ, este o dovadă sigură a emulației artistice clujene. Inutil a căuta direcții, sensuri, experimente, deoarece nu s-a urmărit decît o afirmare în varietate, o cunoaștere prin probe separate de comunicare. Expoziția nu a fost nici integrală, lipsind din formula ei destule talente active, care însă n-au îndeplinit criteriile administrative de selecție. Oricum, prin intermediul ei sperăm într-o mai bună înțelegere a fenomenului artistic clujean, precum și într-o colaborare mai fructuoasă între cele două centre de cultură și artă.

Valentin Tașcu



ALEXANDRU MOHI : Natură statică ; Peisaj de iarnă

## Muzică

# Imnuri eroilor neamului

MUZICA românească s-a dovedit, încă din primele decenii ale veacului trecut, deosebit de sensibilă la marile evenimente ale istoriei naționale. Începînd cu pastorală **Serbarea păstorilor moldoveni** și drama eroică **Dragos intiiul domn suveran al Moldovei** (1934) de Elena Asachi, ambele pe texte de Gheorghe Asachi, continuînd cu cîntecul **Apelul moldovenilor de la 1948** de Alexandru Flechtenmacher, cu celebra **Horă a Unirii** a aceluiași compozitor semnificînd istoricul act al Unirii Principatelor române de la 1859, cu cîntecele de profundă rezonanță patriotică ale clasicii muzicii corale românești Gavril Muzicescu, Gheorghe Dima, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Dimitrie G. Kiriac, Gheorghe Cucu, Timotei Popovici și alții, cîntece care au însoțit lupta eroică a poporului român în războiul pentru cucerirea Independenței de la 1877, pentru înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918; adăugînd, apoi, unele lucrări simfonice, vocal-simfonice și de teatru liric, cum sînt **Uvertura Națională Moldavă** de Alexandru Flechtenmacher, opera **Petru Rareș** de Eduard Caudella, balada pentru soliști, cor și orchestră **Mama lui Ștefan cel Mare** de Gheorghe Dima, Cantata pentru soliști, cor și orchestră **Altarul Minăstirii Putna** de Ciprian Porumbescu, poemul dramatic **Brîncoveanu Constantin** și uvertura **Ștefan cel Mare** ale lui Iacob Mureșianu —, enumerarea ar putea fi desigur, extinsă la dimensiuni neîncăpătoare în aceste rînduri —, toate aceste lucrări atestă, pe de o parte o întransgresibilă vocație a muzicii și muzicienilor noștri pentru tema istorică iar, pe de altă parte, opțiunea lor predilectă pentru genurile muzicii vocale, corale, vocal-simfonice și lirico-dramatice, adică pentru acele genuri care, însoțite de cuvînt, pot avea o mai mare, directă și rapidă forță de penetrare în conștiința luptătoare a neamului.

O etapă de noi și importante cuceriri pe drumul acestei semnificative tradiții a spiritului creator românesc, a conștiinței muzicale naționale este marcată de perioada premergătoare Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, moment istoric decisiv pentru destinul de azi al României Socialiste.

În această perioadă, pe fondul profundelor mutații ce au loc în întreaga noastră societate, în lumina operei și experienței creatoare enesciene, se impun compozitori ca Dimitrie Cuclin, Constantin C. Nottara, Mihail Jora, Marțian Negrea, Zeno Vancea, Sabin Drăgoi și alții. Dimitrie Cuclin investighează straturile adînci ale genezei poporului român în opere ca **Traian și Dochia**, **Sofia, Melea-gridele** și **Bellerophon**. Constantin C. Nottara reiterează în poemul **Mircea și Balazs** versurile Scrisorilor a III-a eminesciene și scrie, între multe altele, un emoționant **Imn al Păcii**, Sabin Drăgoi compune poemul **Povestea Neamului**, cantata **Slăviță lumină** și publică o emoționantă colecție de 10 cîntece patriotice, Emil Monția compune opera de inspirație istorică **Fata de la Cozia**, Marțian Negrea dă la iveală opera **Marin Pescarul**, Mihail Jora, Zeno Vancea și Paul Constantinescu, citoresc baletul românesc prin lucrări de gen cum sînt **La piață** și **Demoazela Măriuța** (Mihail Jora), **Priculiciul** (Zeno Vancea), **Nunta-n Carpați** (Paul Constantinescu) etc., etc. Cititorul va înțelege, desigur, că și în acest caz, exemplele cu care ilustrăm ideile propuse pentru însemnările de față, sînt departe de o cuprindere exhaustivă a compozitorilor și lucrărilor reprezentative pentru demersul componistic românesc în această fecundă perioadă a afirmării sale.

Vom continua, așadar, firul acestor idei, pășînd în epoca cea mai glorioasă a afirmării muzicii noastre, începînd cu acea răscruce de istorie românească pe care o

constituie Revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și continuînd cu anii de avînt creator ai construcției socialiste. Compozitorilor citați li se adaugă acum, noi și noi nume de muzicieni, noi generații de constructori ai spiritului muzical, grație cărora, în prezent, școala noastră de compoziție muzicală întrușchipează unul dintre cele mai dinamice aspecte ale culturii românești contemporane, situîndu-se la cel mai înalt nivel competitiv pe plan internațional. Dimensiunea istorică în strînsă corelație cu ideile umanismului socialist, ale patriotismului revoluționar izvorit din realitățile muncii și vieții constructorilor socialismului, din dragostea neîfămurită pentru partid și țară, pentru eroii de azi ai României socialiste, constituie temele de predilecție ce stau la baza creației muzicale.

Îndeosebi în perioada de după cel de al IX-lea Congres al Partidului, eliberat de chingile dogmatismului și schematismului, spiritul creator a rodit și înflorit, revărsîndu-se în marea fluviu al artei și culturii noastre socialiste, făcîndu-se, astfel, mesagerul peste timp al acestei epoci de ecclatantă expansiune a sa.

Muzica românească este azi un vast complex de manifestări și forme de expresie, reflectînd varietatea și caracterul multilateral al erei pe care o trăim; era sintezei, a fuziunii, a influențelor reciproce cu celelalte arte, a suprapunerii și amestecului de stiluri. Ea combină, adevărate, poezia, filmul, muzica alcatoare, sunetele electronice și gestul teatral. Puterea magică a televiziunii și radioului, în general, a mijloacelor de comunicare în masă a facilitat contactul nemijlocit al aparatului senzorial uman cu un întreg sistem de experiențe vizuale și auditive. În centrul acestei muzici se află, firesc, omul — subiectul de totdeauna al artei; omul în complexa sa ipostaziere ca ființă socială în relația unui mecanism istoric.

social și politic el însuși complex, omul ca făuritor conștient al propriului destin.

Orizontul acestei arte este în prezent tot atît de larg și fecund pe cit de vast și dinamic este orizontul de viață din care se inspiră: istoria bimilenară a poporului român, epopea transformărilor innoitoare, ce au loc în acești ani pe întreg cuprinsul patriei, patosul muncii creatoare, viața tumultuoasă a națiunii, faptele de eroism ale oamenilor muncii din uzine, fabrici, de pe ogoare și de pe marile șantiere ale construcției naționale, pitorescul spațiului românesc. Figura eroului comunist, sentimentele de dragoste și stimă față de partid, față de conducătorii săi, ideile păcii și prieteniei sînt strîns corelate idealului de bunăstare, frumusețe și armonie către care aspiră întreaga noastră societate.

Dacă „limba este măsurariul civilizațiunii unui popor” — cum zice Mihai Eminescu — putem spune și noi că muzica unui popor este barometrul stării lui de sensibilitate și de avînt creator. De la oratoriul **Tudor Vladimirescu** de Gh. Dumitrescu, la cantatele **Izbînda împlinirii** și **Patria mea** de Doru Popovici, de la opera **Decebal** de același Gh. Dumitrescu, la opera **Tinerețea eroului** de tînărul compozitor Cătălin Ursu, o impresionantă lucrare ce evocă procesul independent la Brașov în 1936 tînărului și curajosului comunist Nicolae Ceaușescu; de la cîntecul **Partidul** de Vasile Popovici la noile creații omagiale închinete partidului, țării, muncii, secretarului general al partidului tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în semn de adîncă prețuire și stimă din partea întregului popor; de la simfonia **Opus dăcicum** de Ștefan Niculescu la monumentalul oratoriu **Constelația Omului** de Tiberiu Olah și de la cîntecele lui August '44, la simfonia cu cor **Pro Patria** de Șerban Nichifor, iată arcuri de timp și sfere tematice în care — cum am mai spus — au rodit și au înflorit adevăratele imnuri închinete eroilor neamului, patriei, poporului și partidului nostru.

Vasile Donose



# „Mamă, tu ești patria mea“

ÎN limba ta / Ți-e dor de mama, / Și vinul e mai vin, / Și prinzul e mai prinz. / Și doar în limba ta / Poți ride singur, / Și doar în limba ta / Te poți opri din plins“ : în astfel de cuvinte simple și emoționante cîntă Grigore Vieru, poetul născut la Pererita, pe malul bucovinean al Prutului, limba însăși a poeziei sale. Prin strădania lui Arcadie Donos avem astăzi o culegere bogată din versurile unuia dintre cei mai de seamă poeți din R.S.S. Moldovenească, intitulată **Rădăcina de foc** și apărută la Editura Univers. Cu un **Cuvînt înainte** de Ioan Alexandru și o **Postfață** de Victor Crăciun, culegerea este ilustrată de Sabin Bălașa. Nu de azi, de ieri îmi erau cunoscute versurile lui Vieru. Alte două cărți ale sale s-au tipărit la noi în ultimul deceniu iar unele poezii au intrat în repertoriul recitatorilor, ca de exemplu acest laconic și ingenios **Formular**, pe care l-am auzit recitat cu multă expresivitate de actorul Sorin Postelnicu : „Numele și prenumele? / — Eu. // — Anul de naștere? / — Cel mai tînar an : / cînd se iubeau / părinții mei. // — Originea? / — Ar și samăn / dealul din preajma codrilor. / Știu toate doinele. // — Profesiunea? / — Îmi iubesc piaul. // — Părinții? / — Am numai mamă. // — Numele mamei? / — Mama. // — Ocupația ei? / — Așteaptă. // — Ai fost supus / judecății vreodată? / — Am stat niște ani închis : / în sine. // — Rubedenii peste hotare ai? / — Da. Pe tata. Îngropat, / În pămînt străin. Anul 1945“.

De altfel, probabil că principala caracteristică a poeziei lui Vieru aceasta și este : oralitatea. Dacă îl comparăm cu Nichita Stănescu, decît care este doar cu doi ani mai tînar, ori cu alți poeți din aceeași generație, observăm ușor că, spre deosebire de ei toți, Vieru preferă formelor scripturale de expresie pe acelea orale. O bună parte din lirica lui e menită rostirii, avînd cantabilitate și o mare inocență sentimentală. Repetițiile, refrenele și linia melodică nesofisticată asigură acestei lirici un impact imediat cu ascultătorii. Iată, dintre atitea exemple ce ne stau la îndemînă, **Tăcerea mamei** : „Tăcută, / Ești, draga mea mamă, / Tăcută. // Ca mierla / Ce-nhamă, deshamă / Ca mierla. // Ca frunza, / Cînd merge la coasă, / Ca frunza. // Ca iarba, / Cînd șade la masă. / Ca iarba, // Ca steaua. / La moară cînd duce, / Ca steaua. // Ca piatra. / Ce-aminte-și aduce, / Ca piatra“. Și **Cad pe ape** : „Soarele jos a picat, / Soarele, soarele, / Ca rochia ta din pat, / Soarele, soarele. // Cade o frunză din înalt, / Frunzele, frunzele, / Ca palma mea din pîrlul tău cald, / Frunzele, frunzele. // Lunecă din cer o stea, / Stelele, stelele, / Ca lacrima pe fața ta, / Stelele, stelele // Cad pe ape flori de tei. / Florile, florile. / Ca chipul meu în ochii tăi, / Florile, florile“. Originea acestor **cîntece** de o naivitate savantă este fără îndoială populară. Însă nu trebuie uitat filtrul eminescian. Vieru este unul dintre cei mai originali descendenți ai lui Eminescu, din care a știut să tragă pe tevilă foarte subtili ale versurilor sale seva lirică a marelui poet. Nu de imitație e vorba, ci de o deliberată și profundă exploatare a resurselor stilistice

eminesciene, mai ales a acelor a căror viu izvor este folclorul. **Închinarea la cîntecul popular** a lui Vieru ne izbăște urechea prin sonorile ei eminesciene : „Dealule cu poamele / Și cu sfînte mamele, / Cu izvoarele ce-adînci / Ne-au scris numele pe stînci!“.

Dincolo de eminescianismul congenital și congenial, folclorul e o prezență constantă la Vieru, temeinic cunoscător al lui (și nu doar în latură stilistică). O parte din poeziile lui sînt în fond niște doine culte, superbe prin delicatețe și de o puritate incomparabilă a imaginilor. **Cîntecul mamei** care renunță în favoarea nurerii este una dintre ele : „Nu-mi lua cercei și salbe, / Că de-amu am plete albe. // Nu-mi lua năfrâmi străine, / Că de-amu eu nu vād bine. // Rochie nu-mi lua de lină, / Că de-amu eu sînt bătrînă. // Încălțări nu-mi mai alege, / Că de-amu eu nu pot merge. // Iei mai bine norei, lasă, / Că ea-i tînară, frumoasă, // Iar eu fiule-s bătrînă, / Cine m-o vede-n țărînă?“. Tot așa, **Pe drum alb, pe drum verde** stilizează foarte grațios motivul încurcăturii sufletești a fiului, sfîșiat între iubire și dorul de mamă : „Pe drumul alb înzăpezit / Pleacă muma. / Pe drumul verde înverzit / Vine dragă. // S-o pe-trec pe cea plecînd / Pe drum alb? / S-o-nțilnesc pe cea venînd / Pe drum verde? // Două drumuri strîns în tot / Alb și verde — / Împleți-le-aș și nu pot. / Cine poate? // Din inel, din flori de tei, / Gălbioară, / Se tot uită-n ochii mei / Suferința“. În afară de doină, există și balada. O astfel de poveste în versuri din care Vieru extrage filonul liric, emoționalitatea în stare pură, este **Pădure, verde pădure**, unde muzicalitatea inefabilă este aceea din baladele lui Edgar Poe : „Draga i-a fugit cu altu, / S-a ascuns în codru. Uuu! / El a smuls pădurea toată. / Însă n-a găsit-o, nu. // El a smuls pădurea toată / Și s-o are incepu. / Și-a arat pădurea toată... / Însă n-a găsit-o, nu. // Semănă pădurea toată, / Din griu piine a gătit / Și-o corabie-și cioplise / Din stejarul prăvălit. // Și-o corabie-și cioplise / Și-n amurgul greu, de stînci, / A plecat pe mări s-o uite, / Clătînat pe ape-adînci // A plecat pe mări, s-o uite, — / Dar sub lună, dar sub stea, / Răsărea la loc pădurea, / Iar corabia-nfrunzea“. Baladistul trece motivul folcloric prin filtrele lui Poe sau Lorca, alt poet ce se cuvine invocat cînd analizăm aceste extraordinare cîntece, naive și rafinate. Nu e greu de constatat că întreaga orientare a liricii lui Vieru spre rostire, recitare și cîntare are o anumită legătură cu poezia unor Okudjava sau Visoțki, „șansonetiști“ moderni, cu deosebirea (ce nu trebuie pierdută din vedere) că temele și limbajul acestora sînt orășenești și aparțin unui folclor nou, cu priză la publicul tînar contemporan, în vreme ce la Vieru predomină elementul țărănesc și tradițional.

**P** RINTRE rîndurile **Rădăcinii de foc**, putem, de altfel, citi biografia tipică a țaranului bucovinean, orfan de copil, crescut cu devota-ment de mamă, plecat apoi la școli și rămas la oras, de unde, periodic, se întoarce cu nostalgie spre sat, casă și valtră părintească ; vedem noul lui mediu

de viață, unde mama nu se poate adapta, îi cunoaștem iubita, soția, copilul ; asistăm la drumurile lui (rare, dar de neuitat) în satul copilăriei, la moartea mamei și așa mai departe. Doi poeți patronează nostalgia lirică a lui Vieru : Coșbuc și Goga. Desigur, motivul așa de frecvent al mamei („eroina“ a mai bine de jumătate din poeziile antologate) este biografic, dar nu ne face mai puțin să ne gîndim la Coșbuc : „Pe valea cu Prutul / Singură, /ncet, / Trăiește mama / Unui liric poet. // Cînd mai senină, / Cînd mai tristă, / Și crede că fiu-său / E mare ministru. / Ci fiul / Mai sapă versuri și-acu / Care se publică, / Iar care nu. / Ci fiul vine / Vara-n vacanță palid / Și fraged ca o faianță. / Se zburcîmă aprig / Noaptea întregă, / Alături se chinuie / Mama sa dragă. / Poetul tot bate / În piatra hirtiei, / Iar mama cu lacrimi / Perina scrie“. Domestica coșbuciană, dacă o pot numi așa, adică acel amestec de notație etnografică, de idilism și de sentimentalism, este refăcută de poetul de pe Prut cu mai multă concizie și, firește, beneficiind de cunoașterea poeziei mai noi, Vieru nu este niciodată un imitator : el se referă conștient la anumiți autori pe care-i iubeste, pe care-i știe pe de rost, și se lasă impregnat de atmosfera lor sau le preia, cu detasare, unele elemente tehnice. (Există în **Rădăcina de foc** cîteva poezii dedicate lui Arghezi, Blaga și altora și aceste lucruri se observă lesne în ele. Iată finalul poeziei intitulate chiar **Lucian Blaga** : „Numele-acest / e ca streșina casei noastre : / pe fiecare literă a lui / rîndunica își poate clădi cuiburi de lut : / Lucian Blaga“. E nevoie să mai descifrez intertextul? Și pentru cine nu e evident arghezianismul refăcut subtil al acestor versuri din poezia intitulată **Tudor Arghezi** : „El cincizeci de ani aproape / întreabă cînd munții, cînd lezii / Cînd doinele, cînd niște ape, / cînd pe Ion, cînd pe Ioana / cînd ceața, cînd icoana. / Dar toți și toate / îl îndreaptă în cu totul / altă parte. / departe, tare departe“. Coșbucianismul este la Vieru de aceeași natură. O poezie cum este **Tu** ne evocă de-a dreptul monopolurile lirice ale acestuia, cu precizarea că ultimele versuri sînt, dacă pot spune așa, aduse din condeiul metafizicului Eminescu : „Venii tîrziu acasă, / Să vād ce-i zice tu. / Luai puțin din masă, / Să vād ce-i zice tu. / Mi-a zis pe drum o fată, / Să vād ce-i zice tu. / Ne-am despărțit odată, / Să vād ce-i zice tu. / Mă las la fund de mare, / Să vād ce-i zice tu. / Să ies cu pitre rare, / Să vād ce-i zice tu. / Sînt palid ca lămiul, / Să vād ce-i zice tu. / Să mor as vrea intîiul, / Să vād ce-i zice tu“.

Trecerea spre Goga este intîi abia perceptibilă : „...Iar noaptea / Mama lucra croitoreasă. / Cosea cămăși de pinză / Din cinepă scortșoasă. / Și cîntecul mașinii, / Spunînd fără oprire, / Fu cîntecul de leagăn / Și cîntec de trezire. / Țărani cu spice-n plete / și palmele crăpate / Veneau la noi spre ziuă / După cămăși curate“ (**Cîntec cu acul**). Sentimentalismul țărănesc se învîrtosează ca aluatul de cozonaci și idilismul coșbucian face locul nostalgiei mai patetice a lui Goga. Aici trebuie căutată sursa citorva frumoase poezii ale lui Vieru în care sînt



mea din care vin ei. Și, nu întîmplător, chiar în marile orașe în care locuiește, pașii eroilor caută instinctiv tot străduțele înguste, umbrite de cupolele verzi ale castanilor, casele cochete cu verandă și grădinițele parfumate în care locatarii dormitează, în adierea unui aer blînd, în jîltura de răchită, zîmbind nostalgic vreu-ului vis de tinerețe și ascultînd, pentru a cita oară, aria lui Cavaradossi de pe un disc uzat. Caută, adică, vestigii ale orașului de dinainte de război, de care autorului îi este peste puteri să se despartă și, dacă nu greșim, nu atît pentru frumusețea sau armonia lui, cît pentru moștenirea lui umană.

Unul din personajele nuvelei **Fantezie pentru trompetă solo**, imaginînd niște „rezervații pentru cei ce se acomodează greu cu viața trepidantă“, le numește **enclave ale trecutului**. Și adaugă, cu îndoială în glas : „Ne-ar trebui niște invenții de genul acesta. Ca să trăim în liniște. Eliberați de spaime. Și coșmaruri!“.

Mă simt dator să omagiez efortul emoționant al prozatorului Constantin Mateescu, acum sexagenar, de a oferi o șansă de supraviețuire — măcar sub clopotul de sticlă al ficțiunii — acestui umanități pierdute.

Eugen Negrici



evocate locurile copilăriei, satul și casa părintească. Arhetipul tuturor este aceea intitulată **Satul meu** și ea merită să fie citată întreagă : „Scăldat de-o apă vioară / curată ca lacrima // Încălzit iarna la pieptul / a trei păduri de stejari // Răcorit vara de frunza lor / de umbra prelungă a munților // Cu izvoare adînci pe vale slăvind / Amintirea bunicului Nicuță // Acelui care a privegheat / nescarea lor și curăția // Sat picurat alb pe deal / ca sarea sudorii pe bivoli // Cu soarele răsărînd parcă / din cîntecele lui Dumitru Blajinu // Și asfințînd / în jalea tăcută a mamei // Aici în amurg pe față, ah, simți / suflarea vechiei // Calde și odihnitoare / ca suflarea Mioriței // Aici în roditoarea mea humă / odihni-se-vor oasele mele“. Acest tradiționalism rural pendulînd între Coșbuc și Goga (sau Blaga : „Eu cred că vesnicia s-a născut la sat“) se apropie citeodată periculos de mult de stilistica ortodoxiștilor interbelici, la fel cu care Vieru pictează unele icoane pe sticlă, fragile poetice, de o expresivitate mai cîrînd decorativă și etnografică („La alba-ne căsuță / Curată ca un ou / Eu așteptam să vină / Duminica din nou, // Ca tu, măicuță dragă, / Spinarea să-ți dezdoi / Și să mai stai acasă / Cu tine și cu noi // Să șezi în prag, și lumea / Să te întrebe lin : / «Mai odihnim oleacă?» / «Oleacă, mulțumim» // O cană tu cu apă / Să-mi spui ca să-ți aduc / Iar eu pin-la fîntînă / Cu cofa să mă duc“ etc...). **Duminica**, dar căreia n-ar fi drept să-i contestăm, spre deosebire de aceea care-i oferă modelul, o anume sinceritate, o „naivitate“ autentică și emoționantă. Oricum ar fi, nu acesta este sectorul meu preferat din lirica lui Vieru.

**I** N SFÎRȘIT, selecția operată de Arcadie Donos (pe care n-o pot discuta, căci nu cunosc volumule pe care el le-a folosit) lasă ceva mai în umbră o latură dacă nu mai modernă a poeziei lui Grigore Vieru, în orice caz mai abstract-reflexivă și mai epurată de motivele biografice și de aerul satului natal. Nu întîmplător **Prin mine, un cîntec** pornește de la un vers de Rilke : „Mare ești, moarte / Dar singură, tu. / Eu am valtră unde iubii, / Tu nu, tu nu. // Ce dulce este pe cîmp / A ciocirlii umbră, / Ce verzi sînt pomii prin care / Melcii stelelor umblă. // Ce dulce-i femeia / Care-mi nascu. // Prin mine un cîntec de dor / A trecut chiar acu. / Eu am țară unde să mor. / Tu nu, tu nu“. **Doina** și **Dar iată, printre crengi** conțin o melancolie a misterului celor nevăzute și nestiute care vin din Blaga ori din Emily Dickinson. Iată și **Vintu-n care zbor** : „Vintu-n care zbor, vînt cald / Încă n-a venit. // Apa-n care eu mă scald / Încă n-a venit. // Cintu-n care-mbătrînesc / Încă n-a venit. // Suflul care-l iubesc / Încă n-a venit“. Aici este și o expresie scriptică foarte diferită de aceea a cîntecelor dinainte. Să citez și **Nu mi-s dragi** : „Nu mi-s dragi pe cer nici stele. / C-ai privit și tu la ele. // Nici pădurea verde, nu, / C-ai trecut prin ea și tu. // Și nici marea, nici lumina, / C-ai atîns-o tu cu mina“. Imaginația lirică se mărginește în ele cu umbra lucrurilor — la fel de dulce ca umbra ciocirlii pe cîmp — distilîndu-le esența în versuri pe cit de simple, pe atît de profunde. Grigore Vieru este un poet extraordinar, într-o limbă transparentă ca apa de izvor („Poetul stă cu gura / Lipită de cuvinte“), tradițional și modern, folcloric și cult, naiv și reflexiv, un Garcia Lorca al doinelor și baladelor noastre :

Cînd sînt eu lingă mama, somnul ei pe deal e adînc. în rările palmelor ei ciocirlia poate să-și lase ouăle.

Ai, ai, umbra păsării-n amlază palma mamei bandajează !

Cînd sînt eu lingă ea, mama doarme cu capul pe tremurul frunzei de poamă. Fierbîntea ei respirație rotește pe cer Soarele, Luna.

Ai, ai, s-a lipit de ceruri Luna ca obrazul meu de muma !

De la Eminescu, cine a mai scris un omagiu mai tulburător mamei decît Grigore Vieru : „Mamă, / Tu ești patria mea !“.

Nicolae Manolescu

## Un prozator al orașului

**A** M încercat — citînd cu cîțiva ani în urmă romanul **Auportret cu bască** — un anumit fel de plăcere — plăcerea care vine din părășia cu o anume, familiară, atmosferă și din simpatia pentru calitatea umană a personajelor. Ca să nu rămîn fidel acestei specii de voluptate, am fost curios să știu, cum arată prima carte a lui Constantin Mateescu. Debutul celor ce ar fi avut vîrsta debutului în anii '50 este, mai totdeauna, semnificativ. Volumul de nuvele **Rochia cu anemone**, cu care începe relativ tîrziu lui carieră — aminată, înțeleg, pînă în 1966 — ne lasă să descoperim un autor stăpîn pe mijloacele sale, priceput în a stimula tensiunile și în a evita, la vreme, capcanele stilului, deloc străin de acea știință a gradației fără de care nu e posibilă proza de analiză ; un profesionist de bună, dar veche școală, puțin mai la propos, dacă ne gîndim că euforia innoirii amăgea încă spiritele noastre bintuite de senzația libertății regăsite.

S-ar fi zis că voga „noului“ — pe atunci — roman nu izbutise să-l mîlposească — nuvelistul inventa intrigă, evoca medii, configura personaje și, îngrijindu-se să le creeze o atmosferă și un decor, părea încredințat de puterea lor de a răspîndi căldură.

Povestind coerent, în fraze elegante, de o firească respirație, autorul se afla în posesia unui stil de o distincție — ca să zicem așa — interbelică.

În prelungirea tradiției prozei noastre „urbane“ a rămas pînă astăzi, învățînd, pe cit i-a fost cu putință, și lecția eșecurilor ei. Astfel, prozatorul este un analist, dar nu se rătăcește în amănunțimi psihologice și problematizări inutile și, atent numai la ce se află în raza simțurilor, se ferește de speculația gratuită și abstractă. Este sentimental, dar de un sentimenta-

lism filtrat, este uneori liric, dar fără cultul greșos pentru lirism al unei anumite părți a prozei noastre și, mai ales, fără să recurgă la manevrele, la îndemînă, de adîncire a poeticității prin estomparea detaliilor, ambiguitate și muzicalizare. Însăși fluiditatea, de care vorbeam, a frazelor, nu ajunge să fie gratuită, căci autorul nu părăsește, decît rareori, terenul bunului simț, care, în artă, este terenul solid al observației.

Dar altceva aș fi vrut să spun și, de fapt, altceva mă atrage, în cărțile lui Constantin Mateescu, pe care am uitat uneori să le continui, răpit de farmecul vetust al lumii evocate. Lui Constantin Mateescu nu-i plac adulții și se arată interesat doar de cei care au, oricum, o biografie. Vîi sînt mai ales bătrîni : bătrîni aceia grațioși în cumsecădenia lor, în scleroza lor acceptabilă, cu viața lor sărăcă în mari întîmplări luminoase, cu viața lor petrecută între două diazepame și în tovărășia vreunei pisicuțe, printre mobile ciuruite de caril și vrăfuri de discuri de dinainte de război ; bătrîni noștri însingurați sau uitați, cu bucuriile lor mărunte, nevinovate, cu gesturile lor limide, duioase, ascunzîndu-și decent umilințele, trăindu-și în tăcere decepțiile, cu gîndurile rătăcite în universul unui trecut incert și fabulos, printre albume cu fotografii prăfuite, note de pian, amintiri de la pension, fotolii Régence cu pinza jerpclită, volume cu versuri simboliste ; bătrîni, ei, care mai cunosc regulile ospetici, alfabetul micilor atenții și al nimicu-rilor înveselitoare, care respectă timpul sacru al aniversărilor și ritualul prieteniei, care au dorința comunicării și își permit, își mai permit, în pofida a tot și toate, să existe ca entitate umană și să ne dea astfel o lecție de demnitate. De gentilețea lor se simte atașat prozatorul, tandrețea lui se îndreaptă, toată, spre lu-



# Traducerea fidelă a poeziei

**S**UBSTANȚIALUL *Atlas de sunete fundamentale* tipărit de curind de către Ștefan Augustin Doinaș (Ed. „Dacia”, Cluj-Napoca, 1988) n-a putut să fie — cum ne spune *Avertismentul autorului* — nici o „antologie a capodoperelor liricii universale”, nici una a „celor mai celebre poezii”. El nu acoperă — ni se atrage atenția — măcar spațiul european, lăsând pe dinafară, între altele, zona limbilor slave sau cea greacă, iar din poezia americană oferind doar câteva (mari) exemple. Nevoit să se restrângă ca întindere, traducătorul a înțeles însă să lucreze în adâncime și intensitate. S-a orientat, întâi de toate, către literaturile accesibile în original, cărora le putea surprinde astfel subtilitățile și nuanțele de expresie, și a întreprins pe acest temelii o radiografare complexă a mai multor formule lirice, a unor „arte poetice”, individualizate, din perspectiva transunerii lor în românește, articulând, în cele din urmă, o „teorie a traducerii fidele a poeziei”, prezentată în chip de postfață a culegerii de acum. Medalioanele critice (sau „fișele lirice”, cum le numește interpretul) ce însoțesc selecția din fiecare poet adună de fapt argumente pentru concentrata sinteză teoretică finală, înfățișându-se de cele mai multe ori și ca explicitări ale artei traducătorului pe texte date, aplicații, în mic, ale principiilor care-l orientează demersul. Astfel încât „atlasul” este nu numai un florilegiu de poezie cu adevărat reprezentativă, de „sunete fundamentale” pentru verbul poetic universal, ci și un „manual” sui generis de tehnică și estetică a traducerii, fără pedanterie didacticistă însă limpede structurat și de o tinută nu mai puțin luminoasă a expresiei.

Despre posibilitățile și limitele actului de a traduce, despre măsura în care traducătorul este sau nu și un „trădător” al textului original, s-a glosat, cum se știe, foarte mult. În consecință sa lucrare publicată în urmă cu douăzeci și cinci de ani, *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963), Georges Mounin aducea deja în discuție o importantă bibliografie critică și, judecând chestiunea în lumina achizițiilor lingvisticii mai noi, se străduia să demonstreze (în ciuda numeroaselor bariere ridicate de „teza fixistă a limbii — viziune a lumii”, ori de postulatul teoretic că „unitățile de bază — foneme, moneme, mărci sintactice, — ale celor două limbi nu sint întotdeauna comensurabile”) că o comunicare prin intermediul traducerii rămâne posibilă, date fiind „situațiile împărțite de locutor și de auditor sau de către autor și traducător”. Concluzia sa era că: „lingvistica contemporană ajunge să definească traducerea ca o operație, relativă în succesul ei, variabilă în ce privește nivelele comunicării pe care le atinge”. Și, citindu-l pe E.A. Nida, nota că: „Traducerea constă în a produce în limba de sosire echivalentul natural cel mai apropiat de mesajul lim-

bii de plecare, mai întâi în ce privește semnificația, apoi în ce privește stilul”. Cercetătorul francez adăuga însă că numitul „echivalent natural” era departe de a fi imobil, că el se schimbă în timp, — de unde și necesitatea reluării, a înnoirii traducerilor.

Fără să pornească în chip explicit de la acest reper teoretic, reflecțiile lui Ștefan Aug. Doinaș se întîlnesc inevitabil cu cîteva dintre problemele generale puse de G. Mounin, dintr-o perspectivă însă mult îmbogățită de asimilarea critică a ideilor oferite de poetică și poetice în înfățișările lor mai recente sau de o hermeneutică roșigărită și ea în ultimii ani. Îndelungata experiență de traducător a poetului cîntărește de asemenea foarte mult în cristalizarea acestor considerații: el însuși minutor de excepție al cuvîntului, într-un discurs perfect conștient de regulile jocului său, Doinaș s-a confruntat și pînă acum cu cele mai diverse formule lirice, cîștigînd pariuri majore, ce se numesc, de exemplu, Goethe (cu al său Faust), Hölderlin, Mallarmé. În esență, concluziile sale sint prezentate de fapt ca emanînd dintr-o atare practică.

Acestea ar putea părea chiar prea optimiste, de vreme ce autorul „atlasului” consideră că „o adevărată traducere de poezie ar trebui să restituie bogăția pluri-semanticii a textului inițial, că lucrul acesta este perfect posibil”. Ca să ajungă însă la o astfel de exigență încredere, poetul distinge rînd pe rînd între o așa-numită „lectură estetică”, una „hermeneutică” și cea pentru care optează, definind-o în final drept „genetică”. Cea dintîi ar reprezenta atitudinea unui traducător interesat exclusiv de „frumusețea necategorială” a operei, scoasă din timpul și spațiul literar specifice, trădînd, pe deasupra, muzica particulară a limbii originalului, oscilînd adesea între „sacrificarea semnificațiilor în profitul semnificației, sau invers” (ca în traducerea în proză de către Mallarmé a Corbului lui Poe sau a lui Faust de către Nerval, într-o prozodie corectă dar trădătoare a sensului) și neglijînd nu mai puțin raporturile dintre operă și tradiția poetică pe care se proiectează și chiar mai generalul „spirit al epocii”. Lectura hermeneutică ar marca de fapt un moment pregătitor al traducerii, în care se realizează un fel de exegeză, de decodare a semnificațiilor; a identifica acest moment preparator cu traducerea însăși, cum face un H.G. Gadamer, pentru care „orice traducere este deja interpretare”, i se pare poetului nostru o eroare, tocmai în măsura în care distruge „obscuritatea” necesară a textului. În sfîrșit, al treilea tip de lectură, cea „genetică”, reunindu-le pe primele două, ar conduce spre traducerea autentică, întrucît pune accentul asupra „actului de a face”, reconstituind „modelul” intern al operei, dezvăluind „activitatea creatoare de text literar”; iar aceasta lasă cale liberă călătării unor echivalențe so-

nore corespunzătoare în materialitatea limbii în care se traduce, revelării unor situații istorico-literare relativ simetrice cu cele din spațiul poetic original. Actul traducerii apare condiționat în chip decisiv de descifrarea artei poetice caracteristice fiecărei opere, a poeticii sale implicite. „Traducătorul — scrie Ștefan Aug. Doinaș — e chemat să re-facă «obiectul estetic» nu din afară, ci dinlăuntru: să parcurgă, adică, pas cu pas drumul parcurs de poetul pe care-l traduce: să repete, în spațiul de cultură al limbii sale, efortul făcut de autor în spațiul de cultură al limbii lui, adică să își însușească un anume poiein. [...] Nefiind nici interpretare, nici parafrazare, nici meta-limbaj, traducerea este re-producție de text; ea reface țesuturile verbale ale originalului, cu ajutorul altor materiale lingvistice, dar păstrează nealterate claritatea sau obscuritatea lui”.

**S**E poate deduce, chiar din acest succint rezumat, punctul înalt din care autorul *Atlasului de sunete fundamentale* privește demersul traducătorului, ca activitate complexă, ce întunește în egală măsură conștiința pătrunzătoare a unui „cîntor ideal”, adică a unui critic, și a unui creator în cel mai autentic înțeles al cuvîntului, dotat cu o imaginație productivă, cu simț al materialității limbajului și cu o „capacitate mimetică” aparte. Avem de-a face, fără îndoială, cu o poziție foarte bine argumentată, care ne convinge că s-a găsit într-adevăr „miezul” problemei, spațiul cel mai fertil de convergență a universului textual original cu cel de „sosire”. Cît privește posibilitatea practică — chiar în cazul unui traducător de mare clasă — a realizării deplinei fidelității a traducerii, ea pare totuși prea sigură; în cazul, bunăoară, al unor literaturi îndepărtate în timp și spațiu, ne putem îndoi, cît de cît, că o traducere ar fi în stare să ofere „posibilitatea materială a tuturor interpretărilor pe care le adăpostește originalul”. „Fișele lirice” care însoțesc traducerile dintr-un poet sau altul au grijă să corecteze, printr-un accent relativizant, astfel de afirmații tranșante, observînd, de pildă, în legătură cu Shakespeare, că „niciodată un text poetic nu poate să «treacă» integral dintr-o limbă într-alta”, ori — despre Wallace Stevens — că „lexicul său [...] are o artă de conotații proprii, de care numai lectorul american poate să-și dea seama”.

Antologia propriu-zisă concretizează în marea majoritate a textelor capacitatea neobișnuită a traducătorului de a comunica cu originalul, recreîndu-l uneori cu rezultate de-a dreptul spectaculoase. Cîteva dintre aceste puncte de vîrf, cum ar fi *Sonetele spirituale* ale Catharinei Regina von Greiffenberg, surprinzătoare și prea puțin cunoscute reprezentanță a Barocului german, versiunea Corbului lui



Edgar Poe, *Oda literelor* a austriacului Josef Weinheber, arată în ce măsură Ștefan Aug. Doinaș se simte „provocat”, în chip benefic, indeosebi de acele texte în care primează „arta combinatorie”, „inițiativa cuvintelor”. Ori de cîte ori poemul promite să devină un „edificiu în auz”, bine strîns în tiparele unui anume clasicism formal, putem fi ca și siguri de excelența rezultatului. O probează și sonetele (de la cele transpuse din Petrarca, Michelangelo, Shakespeare, Góngora sau Quevedo, la *Sonetele către Orfeu* rîlkeene) ori alte numeroase echivalențe din poezii la care disciplina verbală e definiție: Mallarmé și Valéry, dar și „autilcul” Ștefan George, Hugo von Hofmannsthal, Jorge Guillén; ceva mai puțin însă, poemele „sentimentale”, de tip „chanson”, precum *Podul Mirabeau* de Apollinaire sau *Cîntec de toamnă* de Verlaine. (O surpriză, dată fiind măturisita diferență de structură dintre poetul tradus și cel care-l traduce, este remarcabila versiune a *Baladei doamnelor* din alte vremi a lui Villon).

Cît de atent este Ștefan Aug. Doinaș la ceea ce el numește „o problemă de fizică a cuvintelor, de exploatare cantitativă a spațiului metric al versului” (v. „fișa” dedicată lui Shakespeare) o arată multe cazuri; bunăoară, propunerea unei noi versiuni dintr-un poem de J. Donne, mai aproape de metrica originalului decît cea realizată în urmă cu cîteva ani, dar mai ales identificarea la poezi ca Saint-John Perse și chiar Robert Frost a unor elemente prozodice ce scapă la o primă lectură. Tendința numită, în secvența consacrată lui Leopardi, de „corecție clasicistă a romantismului” ar putea caracteriza oarecum și atitudinea mai generală a traducătorului față de „sunetele fundamentale” selectate.

Despre această antologie — cea mai impunătoare de la *Panorama* lui A.E. Baconsky încoace — s-ar putea scrie, desigur, mult mai pe larg. O vor face, probabil, traducătorii cu o experiență comparabilă cu cea a lui Ștefan Aug. Doinaș, confrunțați, fără îndoială, cu dificultăți și întrebări similare. Oricum, acest *Atlas de sunete fundamentale*, care promite să-și anexeze noi reliefuri lirice, rămîne o carte exemplară pentru definirea traducătorului deopotrivă ca poet și „cîntor ideal” al poeziei.

Ion Pop



## José Maria MERINO

### Departa de casă

Intr-o zi din fiecare an,  
se agravează singurătatea și curge  
tristețea pe sub brumă  
de-a lungul întunecatelor vaduri.

Intr-o zi din fiecare an,  
farmecul impasibil al peisajului  
flutură în clipa despărțirii,  
transmițîndu-ți scurte mesaje,  
amintindu-ți  
că din nou ești departe de casă.

Intr-o zi din fiecare an,  
înțelegi din nou că niciodată  
nu vor dispărea drumurile  
și că le vei străbate zi de zi  
cu pași măsurați.

### Valdeón

Ceața-și tirăște vâlătucii scâmoși  
peste săbiile ierbii  
din văile adînci. Încă  
nu s-a luminat aici, jos,  
dar sus, în apele izvorului din deal,  
se trezește soarele și se aud

bătăile clopotelor  
sub penumbra foșnitoare,

ca un indemn matern,  
în clipa dimineții,

prin care trec păsările  
și inima tresare ca un ied.

### În căsuțele acelea

Din virful dealului, în zilele clare,  
se vedeau turlele ca niște catarge.  
Amețitoare  
perspectivă pentru cei nouă ani ai mei,  
dar atît de frumoasă și de obișnuită.  
În adîncul văii, satul înălțîndu-și fumul  
ca pe o chemare la cină  
și peste tot oamenii îngrijindu-și  
grădinile,  
conducînd cu pricepere și înțelepciune  
ancestrală,  
printre blesteme, căruțele cu fin.

Trăgeam pe nări fumul  
frunzelor uscate de gorun  
și visam tutunuri exotice.  
Din argila crudă de lingă fîntînă,  
singura fîntînă, făceam chirpici  
și ridicam zidurile unor case minuscule,  
deasupra cărora semănam iarbă  
ca pe un sem care vestea victoria  
zidarilor.

În căsuțele acelea  
va locui pentru totdeauna bucuria mea.

### Pînă și azi

Cînd se apropia furtuna  
bunica ne ducea în camera întunecată  
și alunga fulgerele cu rugăciuni  
și vrăji primitive știute doar de ea.

Ploaia cădea atunci ca un plîns peste  
brazii,  
făcînd să strălucescă ferigile austere,  
învîiorînd cupele dafinilor; pătrundea  
prin întuneric pînă la noi,  
amețindu-ne  
cu mireasma fraternală a pămîntului ud.

Pînă și azi, sub furtună,  
ii simt prezența crotitoare lingă mine  
și o aud murmurînd rugăciuni care mă  
salvează.

### Ventanueva

Vița de vie mușcă din blazoane,  
amăgînd timpul bătrînelor case.  
Rîndurile sfîșie cu țipătul lor  
pacea după-amiezii, rumegă  
nepăsătoare vacile,  
neobosiții păstrăvi își culeg prada  
sărînd contra curentului  
și peste pantele muntelui  
curge mireasma fragilor.

Totu-i curat și potolit, ca trupurile  
noastre

crescînd în finul aromitor,  
în după-amiază, la țămîl timpului.



DALI : Fată la fereastră

### Pontevedra

Cimpoaiele  
aprinz flacăra antică a cîntecului  
la marginea mării.

La marginea mării ne descătușăm  
bucuria și bem  
tot vinul din lume.

La marginea mării,  
în după-amiază domoală,  
ne împăcăm și petrecem,  
dăruindu-ne freneziei mulțimii,  
ca și cînd chinul nu ne-ar da tîrcoale.

La marginea mării,  
în această sărbătoare, sintem uniți  
precum iarba pe care secera,  
înainte de a o tăia, o mingie.

În românește de  
Dărie Novăceanu



# Bunuel, Lorca, Dalí: „Enigma fără sfârșit“



Buñuel



Salvador Dalí și Federico García Lorca

■ Federico García Lorca (1898—1936), Luis Buñuel Portolés (1900—1983) și Salvador Dalí Domenech (1904—1989) — trei figuri celebre, reprezentative pentru cultura spaniolă și universală a secolului XX, suscitând, fiecare în parte, interesul viu al cercetătorilor și publicului larg de pretutindeni. Cu atât mai incitantă alăturarea acestor nume, așa cum apare pe coperta cărții lui Agustin Sánchez Vidal, completată cu titlul tabloului dalinian Enigma fără sfârșit, care fusese conceput ca un portret „fizic și metafizic“ al lui Lorca.

Publicat în martie 1988, la editura barceloneză „Planeta“, în excelente condiții grafice și cu un bogat material iconografic, volumul profesorului spaniol de la Universitatea din Zaragoza a fost distins cu Premiul Espejo de España. Fără îndoială, principalul său merit rezidă în documentarea amplă și temeinică, în special pe baza corespondenței particulare, uneori inedite, cum este cea a lui Dalí către Buñuel, conținând sugestiile pictorului

catalan pentru scenariul filmului Virsta de aur (La edad de oro), corespondență foarte importantă pentru estimarea corectă a aportului fiecăruia în această colaborare, care a constituit de altfel motiv de discordie între cei doi prieteni. Remarcabilă, în prezentarea acestui conflict (nu a fost singurul ivit în relațiile dintre cei trei artiști) este imparțialitatea autorului, lipsa parti-pris-ului la care ne-am fi așteptat din partea unui specialist în creația lui Buñuel (Vidal a îngrijit publicarea, în 1980, a Operei literare a cineastului și a scris el însuși Luis Buñuel, Obra cinematográfica și Vida y opiniones de Luis Buñuel).

Deși preocupat în primul rând de aspectele de istorie literară, Vidal urmărește cu consecvență impactul detaliului biografic în opera artistică. Completând autoritatea documentului cu sugestii interpretative proprii, el relevă modul în care experiențele de viață comune, colaborările, glumele studențești, modelele literare (Ben-

jamin Péret, Lautréamont etc.), în ambianța generală a suprarealismului — numit în Spania ultraism —, au generat acele „complicități între prieteni“ care s-au reflectat în creațiile personale în formele cele mai variate, de la imaginile obsedante, adesea cu „cheie“ (măgarii putreziți, roză, ciinele etc.) până la evocarea directă a persoanei și operei, în spirit omagial sau ironic (portretele lui Lorca și Buñuel făcute de Dalí, Oda lui Salvador Dalí scrisă de Buñuel, tablourile lui Dalí incluse în secvențe din filmele lui Buñuel, aluzia transparentă la Lorca prin protagonistul filmului Un ciine andaluz etc.).

Două par a fi ideile centrale și în același timp concluziile spre care își conduce criticul spaniol argumentația: complexitatea personalității artistice a celor trei originali creatori (evidențiată prin sublinierea activității literare a lui Buñuel și Dalí și a celei de desenator, cu o expoziție în 1927 la galeriile pariziene Dalmau, precum și de scenarist, autor al unui proiect

intitulat Viaje a la luna, a lui Lorca) și, mai cu seamă, existența unor „interferențe“ includabile în creațiile respective, care fac ca orice apropiere de una din ele să reclame invocarea celorlalte.

Autorul cărții demonstrează convingător că, oricare vor fi fost avatarurile prieteniei Lorca-Buñuel-Dalí în decursul timpului: rivalități, ostilități, incompreensiune etc., nu s-au rupt niciodată punțile de legătură stabilite de timpuriu, în perioada de efervescență intelectuală și de căutare febrilă a făgașelor proprii, la acea „virstă de aur“ a anilor de studiu petrecuți la faimosul cămin madrilen, veritabil campus studentesc, numit Residencia și organizat după principiile moderne și progresiste preconizate de reforma sistemului educativ spaniol.

Fără a-și fi propus o abordare critică aprofundată, cartea lui Agustin Sánchez Vidal oferă demne de reținut sugestii pentru studii comparatiste ulterioare.

BUNUEL rămâne la Residencia mai mult de șapte ani, între 1917 și 1925, cind se mută la Paris, ceea ce nu-l va împiedica să facă din cind în cind cite o escapadă la Madrid. Lorca vine în 1919, stă fără întrerupere pînă în 1925, continuind să facă vizite, mai dese decît Buñuel, pînă în 1928. Dalí se instalează în 1922 și stă pînă în 1926, cind este definitiv exmatriculat de la Academia de Belle Arte San Fernando din Madrid.

Prin urmare, anii 1922—1925 constituie epicentrul complicităților între cei trei căminști. Trei ani înseamnă mult și sint decisivi la virsta lor: cind se stabilește tripla lor relație de prietenie, Lorca are 23 de ani, Buñuel 21, iar Dalí, 18. Diferența de virstă este și ea foarte importantă pentru a se putea înțelege poziția pe care o ocupa fiecare din ei.

Deși nu cel mai virstnic, Buñuel era veteranul la Residencia, unde cîștigase un ascendent din prestigiu deosebit grație forței sale fizice. După el, a apărut Lorca. Iată cum evocă cineastul întîlnirea cu acesta: „Federico García Lorca a venit la Residencia doi ani după mine... Strălucitor, simpatic, cu o evidentă inclinație spre eleganță, cu cravată impecabilă, cu o privire intunecată și arzătoare, Federico avea o forță de atracție, un magnetism cărui nimeni nu-i putea rezista... N-a durat mult pînă cind i-a cunoscut pe toți și s-a făcut cunoscut tuturor. Camera lui de la Residencia a devenit unul din punctele de întîlnire cele mai solicitate din Madrid“<sup>1</sup>).

Nu trebuie să uităm că aragonezul și andaluzul (Buñuel și Lorca, n. tr.) avuseseră timp să se cunoască, mai mult de doi ani, înainte de sosirea lui Dalí, stabilind o legătură care, după cite poveștile Buñuel, era departe de a fi superficială: „Prietenia noastră a fost profundă și s-a înfiripat la prima întîlnire. În ciuda contrastului cum nu se poate mai mare între aragonezul necioplit și andaluzul rafinat — sau poate tocmai din cauza acestui contrast —, aproape tot timpul eram împreună. Seara ne duceam în poiana din spatele Căminului (pe atunci era cîmp cit vedea cu ochii), ne așezam pe iarbă și el mi citea poeziile lui. Cîtea divin. Datorită prieteniei cu el am început să mă transform în cetel cu in-cetel descoperind lumea nouă pe care el mi-o revela zi de zi“<sup>2</sup>).

Intr-adevăr, de Buñuel îl va pomeni întotdeauna pe Lorca în legătură cu nașterea vocației sale literare și va considera că, alături de Americo Castro, l-a influențat în hotărîrea sa de a abandona agricultura și a se transfera la Facultatea de Filosofie și Litere. Dar, mai ales, va constitui principalul impuls către activitatea scriitoricească, pe care a desfășurat-o cu mare intensitate între 1923 și 1929, cel puțin. Abia mai tirziu, după succesul filmului Un ciine andaluz, dîndu-și seama de limitele sale în arta minuirii condeiului, avea să aleagă cinematograful ca cel mai adecvat mijloc de expresie [...]

Timiditatea bolnăvicioasă, virsta mai fragedă, la care personalitatea nu se desăvîrșise încă, explică reticenta și suspiciunea din referirile lui Dalí la viața din Residencia și la grupul de studenți din care făceau parte Lorca și Buñuel (tonul rezervat avea să se schimbe după ce aceștia din urmă îl vor fi descoperit): „Au venit toți

în grup să-mi privească picturile și, cu snobismul pe care îl afixau, exagerîndu-și în mare măsură admirația, surpriza lor nu mai cunoștea limite. Că eram pictor cubist era cel din urmă lucru pe care și l-ar fi închipuit! Au afirmat cu franchețe vechea lor părere despre mine și mi-au oferit prietenie fără nici o rezervă. Eu, mult mai puțin generos, încă mai păstram o distanță contemplativă. Mă întrebam ce folos puteam avea de la ei și dacă, realmente, ar fi avut ei ceva să-mi ofere“<sup>3</sup>).

Lui Lorca îi acordă însă un statut cu totul aparte: „Mi-am dat seama imediat că noii mei prieteni aveau să ia totul de la mine fără a-mi putea da în schimb nimic — pentru că realmente nu aveau nimic din care să nu am și eu de două, trei, o sută de ori mai mult decît ei — dar, pe de altă parte, personalitatea lui Federico García Lorca mi-a produs o impresie teribilă. Fenomenul poetic în totalitatea lui și pe viu mi-a apărut brusc înaintea ochilor, transformat în carne și oase, nedeslușit, cu singe în vine, viscos și sublim, vibrînd cu mii de focuri de artificii și cu o biologie subterană, ca orice materie hărăzită cu originalitatea formei sale proprii“<sup>4</sup>).

Dar, foarte curînd, Dalí va reacționa împotriva influenței lui Federico. Această înfrînare, ce avea să se concretizeze mai tirziu în aseptia sentimentală și romantică a temei Sfintei Obiectivități sau a Sfîntului Sebastian, reprezenta un pas logic și inevitabil în dezvoltarea personalității și stilului său: „Eu am reacționat și am adoptat de îndată o atitudine riguroasă împotriva cosmosului poetic. Nu spuneam nimic care să nu fie definibil, nimic al cărui contur sau a cărui lege să nu se poată stabili, nimic care să nu se poată minca (aceasta era încă de pe atunci expresia mea favorită). Iar cînd simțeam focul incendiar și comunicativ al poeziei marelui Federico înălțîndu-se în flăcări nebune și răvășite, eu încercam să le sufoc cu ramura de măsline a prematurității mele bătrînești antifautice, în timp ce îmi pregăteam grătarul prozaismului meu transcendent, pe care, în ziua cînd nu va mai fi rămas decît jarul strălucitor din focul inițial al lui Lorca, aveam să frig ciupercile, cotletele și sardelele gîndirii mele (toate acestea, o știam prea bine, erau destinate a fi servite într-o bună zi — calde căldute — pe fața de masă albă a cărții pe care o citiți dumneavoastră acum), pentru a satisface pentru vreo sută de ani foamea spirituală, imaginativă, morală și ideologică a epocii noastre“<sup>5</sup>).

Pictorul a reflectat acest proces într-o serie de tablouri în care face aluzie la poetul andaluz (cu masa, fața de masă și sardelele), iar Lorca a lăsat mărturie a acestei atitudini a prietenului său faimoasă Oda lui Salvador Dalí, unde remarcă a sa „dorința de forme și limite“ [...]

Dar cazul lui Dalí este diferit de cel

al lui Lorca și cazul lui Lorca diferit de cel al lui Buñuel. Pictorul catalan a avut întotdeauna un scop precis, legat de vocația sa de pictor și nu s-a dedicat altor activități în afara celor necesare pentru a-și comercializa, teoretiza sau completa prin scris creația plastică. Lui Lorca i-a fost destul de greu să opteze pentru muzică sau literatură și încă mai greu, să-și impună adevărata vocație, care se afla mai mult în domeniul teatrului decît în cel al poeziei.

Buñuel a întîmpinat cele mai multe dificultăți în orientarea sa către cinematografie, nu atît din cauza condițiilor în care se putea exercita pe atunci în Spania profesiunea de regizor, cît pentru că mult timp a dorit să devină scriitor. Dat fiind că această fațetă a personalității sale continuă să rămînă umbrîită de fama cîștigată ca cineast, îi vom acorda o atenție specială. Cu atît mai mult cu cît ne ajută să explicăm rivalitatea cu Lorca. Opera literară a lui Buñuel are ecouri în cele două filme pe care le-a realizat în colaborare cu Salvador Dalí, Un ciine andaluz (Un perro andaluz) și Virsta de aur (La edad de oro), concepute, de altfel, în deplină libertate, fără nici un considerent comercial.

Numai la Dalí au coincis de la bun început studiile și vocația artistică; s-ar putea spune că viața lui se rezuma la a picta pînă în momentul în care grupul de la Residencia i-a descoperit avangardismul cubist și a început să-l scoată în lume, la locuri.

Odată ajuns la Residencia, Dalí, care se afla încă sub influența postimpresionismului și a poantilismului din perioada lecțiilor luate la Cadaqués cu Ramón Pitxot, începe să-și purifice stilul sub impactul cubismului, stimulat de exemplul lui Juan Gris, și al picturii metafizice italiene. El devine pictorul cubist pe care îl descoperă într-o zi José Bello. Din această epocă datează o operă reprezentativă, Autoportret cubist (1923); tot acum este exmatriculat de la [Academia de Belle Arte] San Fernando, fiind acuzat de comportare subversivă. Întors la Figueras, este internat în luna mai, după cite se pare în urma unor manevre politice împotriva tatălui său; după 35 de zile de arest este pus în libertate. În septembrie 1924 se întoarce la Madrid și, nemaiputînd fi admis la Academia San Fernando, se înscrie la o școală particulară. Este perioada numită de Santos Torroella epoca Ana Maria, intrucît modelul de care se servește cel mai adesea este sora sa. Una dintre cele mai bune pinze din acest timp este Portretul lui Luis Buñuel, pe care îl expune la 27 mai 1925 în cadrul primului Salon al Societății Artiștilor Iberici. Entuziasmat, Eugenio d'Ors îl elogiază într-una din glosele sale, considerînd că portretul viitorului cineast este, într-un anume fel, o validare a personalității lui Dalí după febra cubistă.

Următoarea etapă a creației sale este inseparabilă de Federico García Lorca, fapt pentru care a și primit acest nume, epoca lorichiană, din partea celuiuiși Rafael Santos Torroella. După plecarea lui Buñuel la Paris, în ianuarie 1925, relațiile dintre Lorca și Dalí devin mai strînse, culminînd cu șederea lor, de la 5 la 11 aprilie, în Săptămîna Paștelui, la Figueras și Cadaqués; aici, în fața familiei pictorului, va citi Federico opera sa dramatică Mariana Pineda.

În noiembrie 1925 are loc la Galerieile Dalmau din Barcelona prima expoziție

individuală a lui Dalí, al cărei succes îl propulsează în fruntea promoției sale, făcînd cunoscută în cercuri largi personalitatea sa artistică. Ca urmare, devine liderul indiscutabil al revistei „Prietenul artelor“ (L'Amic de los Arts) care apare la Sitges în aprilie 1926, incluzînd și o colaborare a lui Federico.

Scurta vizită la Paris, în aceeași primăvară a lui 1926, îl aduce în preajma lui Luis Buñuel, care îi va fi ghid și va începe o implacabilă luptă de tranșee pentru a-l îndepărta de influența lui Lorca și a-l atrage pe orbita sa (ceea ce va reuși abia la finele lui 1928). La întoarcerea din capitala franceză, Dalí va fi pentru a doua oară și în mod definitiv expulzat de la Academia San Fernando din Madrid, intrucît declarase incompetentă comisia ce trebuia să-l examineze.

În 1927, Lorca își petrece lunile de primăvară între Barcelona, Figueras și Cadaqués. Este perioada celei mai depline comuniuni între cei doi prieteni. Dalí începuse din februarie o colaborare militară la Figueras și, în timpul șederii lui Federico, pictează Mierea e mai dulce ca singele și Nașterea lui Venus (intitulată apoi Eforturile sterile și, în cele din urmă, Cenicitas, după cum a stabilit Santos Torroella).

La sfîrșitul lui mai, Buñuel ține una din conferințele sale despre cinematografia de avangardă, pentru Societatea de Cursuri și Conferințe. Între 25 iunie și 2 iulie, la galeriile Dalmau sint expuse desenele lui Federico. La 31 iulie apare în „Prietenul artelor“ proza lui Dalí Sfîntul Sebastian, care prezintă o hotărîre o barieră estetică și afectivă între pictorul catalan și poetul andaluz.

În februarie 1928, Salvador își încheie serviciul militar și, la scurtă vreme, apare în Granada revista „Cocoșul“ (Gallo), unde Lorca îi publică Sfîntul Sebastian, în versiune spaniolă. În martie, Dalí subscrie la Manifestul antiartistice catalan (Manifest groc), care este tradus în spaniolă în numărul din aprilie, al doilea și ultimul, al revistei „Cocoșul“. Își încheiază apariția și „L'Amic de los Arts“, după încă o reapariție, în martie 1929, a unui număr special cu pretenții suprarealiste, în care Dalí îl exclude pe Lorca și îl include pe Buñuel.

Tenacitatea aragonezului în atragerea pictorului dă roade: în ianuarie 1929, Buñuel și Dalí scriu la Figueras scenariul pentru Un ciine andaluz. Simultan, apare în „Gazeta literară“ (La Gaceta Literaria) ultima colaborare a lui Dalí cu Lorca: proza Masacrul inocenților, ilustrată cu un desen al lui Salvador, care mai fusese publicat la o dată anterioară. În august, Dalí va cunoaște în Cadaqués pe Gala<sup>6</sup>), în compania căreia va petrece citeva zile de vacanță la Sitges; în 1930 se va întîlni cu ea la Paris, pentru a rămîne definitiv împreună, ceea ce va determina ruptura cu familia și distanțarea de Buñuel, care nu-i va mai solicita colaborarea la cel de-al doilea film al său, Virsta de aur, prezentat în premieră la începutul lui iulie în casa viconților de Noailles și, la sfîrșitul anului, la Studio 28.

Prezentare și traducere de  
Dana Diaconu

<sup>1</sup>) Luis Buñuel, Mi último suspiro, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 64.

<sup>2</sup>) Salvador Dalí, Vida secreta de Salvador Dalí, Dasa, Figueras, 1981, p. 188—189.

<sup>3</sup>) Adevăratul nume al soției lui Dalí era Elena Dmitrievna Diakonova. Numele de Gala i-l dăduse primul ei soț, Paul Éluard (n. tr.).



## LUMEA PE TELEX

## „Memorialul sclaviei“

● Sub egida Națiunilor Unite, a fost organizat un concurs internațional de arhitectură (a cărui dată limită este sfârșitul lunii aprilie 1989) în vederea construirii unui „Memorial“ destinat să reamintească lumii perioada sclaviei populațiilor de culoare, comerțul cu sclavi și suferința atroce îndurată, timp de sute de ani, de cei ce erau duși departe de pământul lor natal „pentru a perpetua o ordine socială ce semnifică, pentru istoria lumii, cea mai abjectă și înfricoșătoare realitate“.

Acest monument, ridicat în cinstea „suferințelor Africii și a oamenilor săi, sclavii de altădată“, va fi instalat în zona capului Almadies, în apropiere de Dakar (Senegal), punctul cel mai vestic al continentului african. O copie a acestui „Memorial“ va fi ridicată și în Gora — insulă aflată la patru kilometri în largul Dakarului — de unde milioane de sclavi au fost imbarcați, de-a lungul timpului pentru America. În ace-

eași idee, se prevede și restaurarea clădirii — de sinistră memorie — „Casa sclavilor“ unde se petrecea, în mod obligatoriu, „perioada de acomodare“ a viitorului sclav cu viața dură, de umilințe și privațiuni, care-l aștepta pentru tot restul vieții sale. În motivația concursului, se arată că acest monument — precum și ansamblul arhitectonic complex pe care-l presupune — „reprezintă pentru toate popoarele pământului refuzul opresiunii, al violenței, alienării culturale, al subdezvoltării și mizeriei, popoare ce vor privi cu încredere spre viitor, un viitor al oamenilor, al dreptății, al egalității în drepturi, al respectului reciproc“. Ansamblul arhitectonic cerut pentru concurs cuprinde, alături de „memorial“, un auditorium, un muzeu, un centru de conferințe, precum și un institut de cercetări asupra fenomenului sclaviei în istoria omenirii.

Cr. U.

## Artă australiană

● O foarte importantă colecție — cuprinzind peste 350 de exponate — prezentind opere semnificative pentru tendințele actuale manifestate în arta australiană, și-a început traseul itinerant

europen în două orașe din R.F.G., la Württ, galeria Kunstverein și la Frankfurt, la Kunstinstitut, urmind ca, din luna martie, să treacă în Franța, apoi Spania, Italia și Elveția.

## Filme pentru bicentenar

● Cinemateca franceză a selecționat 227 filme pentru a fi prezentate cu ocazia sărbătoririi bicentenarului Revoluției franceze, începind cu **Moartea**

lui Marat, de Georges Hatot (1897) până la **Chouans!**, de Philippe de Broca (1987). Peliculele sunt semnate de Lubitsch, Abel Gance, Guity, Scola, Jean Renoir...



## „Scrisori furate“

● Cartea cu acest titlu, aparținind lui Gérard Depardieu, repurtează un considerabil succes în Franța, asigurându-i aproape aceeași popularitate ca aparițiile sale în film sau teatru. Cele 25 de scrisori care alcătuiesc volumul sunt adresate altor unor persoane celebre cit și unor oameni necunoscuți. Cel mai mare răsunet l-au stîrnit scrisorile adresate actriței Catherine Deneuve. Evident Depardieu (în imagine) nu este nici Proust, nici Camus — apreciază critica — dar fără îndoială că știe să scrie și că mai ales cucerește prin sinceritatea lui.

## Opera „Sosarme“

● O creație mai puțin cunoscută a lui Händel, opera **Sosarme**, va fi prezentată pe scena de la „Landestheater“ din Halle (R.D.G.), în regia lui Stephan Simon din Statele Unite. Spectacolul se realizează în coproducție de către teatrul din Halle. Centrul Friedrich Händel Teatru Goethe din Bad Lauchstädt și citeva alte instituții culturale preocupate de valorificarea moștenirii händelice.

## Toscanini pe videocasete

● Biblioteca Congresului din Washington a restaurat și pus în circulație, pe casetă video, ultima peliculă în care Arturo Toscanini apare ca dirijor de orchestră. Cu serioase „fățeturi“ operate în timpul maccartismului, filmul reia **Concertul victoriei** pe care maestrul italian l-a dirijat în America pentru a celebra victoria asupra fascismului.

## Johann Strauss serial

● Binecunoscutul realizator de filme americane Marvin Chomsky (**Rădăcini, Holocaust, Petru cel Mare, Anastasia**) va realiza filmul serial pentru televiziune în șase episoade, intitulat **Johann Strauss**. Apreciat ca producția cea mai costisitoare din istoria televiziunii austriece (realizată în colaborare cu Antenne 2, Channel 2, ORF, ZDF, SRG, RAI și TVE Madrid), filmul va înfățișa istoria dinastiei de muzicieni de la războaiele napoleoniene pînă la sfîrșitul secolului. Autorii scenariului: Zdenek Mahler, colaborator apropiat al lui Miloš Forman, și Ronald Harwood. Filmările se vor desfășura la Viena, în Cehoslovacia, U.R.S.S., Franța, Marca Britanie și Ungaria.

## Noi ecranizări după Laclos

● Romanul lui Laclos — **Les liaisons dangereuses** — după care Roger Vadim a realizat, în 1959, un film intrat în istoria celei de a 7-a arte (cu Gérard Philipe și Jeanne Moreau), se află din nou în atenția a doi regizori: Miloš Forman și Stephen Frears. Versiunea lui Forman are la bază scenariul lui Jean Claude Carrière, filmul urmind să fie difuzat cu prilejul bicentenarului Revoluției franceze. Stephen Frears a apelat la un scenariu scris de Christopher Hampton.

## Ecranizare

● Un roman apărut în urmă cu un deceniu la Paris, **Mon ami, le traitre**, de José Giovanni, a fost ecranizat, sub același titlu, în regia autorului însuși. Acțiunea se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial, mai exact în zilele eliberării Franței de sub ocupația hitleristă. În confuzia vremii se confruntă un comandant foarte integru, (interpretat de André Russolier), un locotenent trădător (Thierry Frémont) și prietena acestuia din urmă (Valérie Kaprisky).

## Sally Morgan



● Romanul de debut al australienei Sally Morgan, **Locul meu în viață**, a devenit la scurtă vreme primul pe lista best-sellerelor, apărind în șapte ediții consecutive. După Australia, unde au fost vindute 110 000 de exemplare, cartea va fi editată în S.U.A. și Marca Britanie. Sally Morgan (în imagine) n-a făcut decît să înfățișeze istoria familiei sale, una din multele mii de familii australiene aborigene vorbind deschis despre ceea ce în mod tradițional reprezintă o rușine, precum o boală contagioasă. Pentru a explichă într-un fel culoarea

întunecată a pielii lor, mulți australieni inventează și întretin cu grijă cele mai fantastice mituri. Un asemenea mit exista și în familia lui Sally a cărei mamă o asigură că ei sînt originari din India. Adevărul l-a aflat abia la vîrsta de 20 de ani. „Multi australieni — scrie Sally Morgan — erau inclinați să-l considere pe aborigeni drept suboameni. Cartea mea demonstrează că avem aceleași sentimente ca toți ceilalți“. Doi frați și una din surorile lui Sally, sub influența cărții, au început să se ocupe de problemele aborigenilor care reprezintă, la ora actuală, doar unu la sută din populația Australiei. Abia în ultima vreme, în Australia a început să se manifeste interes față de adevărata istorie a continentului care, în perioada așezării primilor coloniști albi, număra 600 diferite triburi locale, numeroasele pete albe ale civilizației continentului timp de mii de ani, așteptindu-și cercetătorii.

## Scrisori de la Pușkin

● Prin intermediul casei londoneze de licitații Sotheby, Ministerul culturii din U.R.S.S. a intrat în posesia a 13 scrisori ale lui Pușkin, de o certă valoare alt pentru specialiști cit și pentru iubitorii operei marelui poet rus. Un număr de 11 dintre acestea sînt scrise în limba franceză și adresate Nataliei Goncharova, pe atunci logodnica poetului. Altele două, în limba rusă, sînt adresate, prima — unui admirator al poetului, cea de a doua — viitoarei soacre a lui Pușkin. Întreaga colecție

a aparținut cîndva marelui cneaz Mihail. Ulterior, ele au fost achiziționate de celebrul coregraf Serghei Diaghilev, care le-a deținut pînă în 1929. După moartea acestuia, scrisorile au revenit dansatorului Serge Lifar care, în ciuda unor mari dificultăți financiare, le-a păstrat cu sfîntenie. Succesorii testamentari ai acestuia au declarat că fondurile obținute din vânzarea scrisorilor vor fi folosite pentru decernarea unui premiu anual purtînd numele celebrului balerin.

## Isaac Asimov

● În pragul împlinirii vîrstei de 70 de ani cunoscutul scriitor american Isaac Asimov, autor al unor celebre cărți de literatură științifico-fantastică, a publicat a 403-a carte, fapt pe care autorul însuși îl comenta astfel: „Potrivit **Cărții recordurilor** — **Guinness**, autorul de romane polițiste John Chrisy a publicat peste 500 de cărți, dar vreau să subliniez că nimeni altul, în afară de mine, nu a scris atîtea cărți pe atîtea teme diferite“. Stabilit de 40 de ani la New York, oras

pe care nu-l părăsește aproape deloc, Asimov deține 14 titluri științifice conferite de diferite universități din lume. Activitatea sa s-a intensificat cu trecerea anilor: între 1950—1960 a scris 32 de cărți, între 1960—1970 — 70 de cărți, între 1970—1980 — 109 cărți, iar din 1980 pînă în prezent — 192 de cărți. Acum Asimov lucrează la un roman intitulat deocamdată **Nemesis**, publică articole în revista „Fantezia și literatura fantastică“ și, împreună cu soția sa, scrie o carte pentru copii.

## Am citit despre...

## O poveste fascinantă

■ CRONICA a 60 de ani — își subintitulează Robert Slater cartea **Aici... C.B.S.**, apărută tot în 1988, la fel ca și **Cine a ucis C.B.S.-ul**, de Peter J. Boyer, pe care am prezentat-o cu cităva vreme în urmă. S-au împlinit, la 28 septembrie 1988, șase decenii de cînd William (Bill) Paley, fiul în vîrstă de 27 de ani al unui bogat fabricant de trabuce, a cumpărat stația de radio falimentară căreia îi comandase în 1925, cu rezultate excelente, un program publicitar în favoarea țigărilor de foi. Astăzi, Columbia Broadcasting System continuă să fie condusă de același Bill Paley, care s-a lăsat înduplecat de citeva ori să renunțe la a cîrmui direct imensul imperiu al comunicațiilor întemeiat de el, orice pretext fiind însă bun ca să revină mereu și să ia înapoi, din mîna unor succesori desemnați de el însuși, frînele afacerii.

Fascinanta poveste a C.B.S.-ului a fost scrisă în fel și chip, memoriile și biografiile personalităților care și-au legat viața de viața companiei au luminat din cele mai neașteptate unghiuri instaurarea insidioasă a tiraniei audiovizualului care se confundă, practic, cu istoria C.B.S.-ului, stăruința neobosită a celor ce construiesc jurnalele de actualități, anchetele și documentarele C.B.S. de a obține pentru public dreptul de informare corectă și deplină, bătălia financiară dintre 1985 și 1987 pentru cumpărarea companiei, adevărat roman de aventuri palpitante, sau modul cum a ridicat C.B.S.-ul pe cea mai de sus treaptă a popularității și faimei figura prezentatorului vedetă al televiziunilor. În virtutea de tendințe și rivalități, preeminența tinde a reveni profitului, în dauna serviciului public și, din această cauză, spectaculosului în dauna temeiniciei și a seriozității. De aici, strigătele de revoltă în genul titlului cărții lui Boyer și al expresiei „masacru de pe strada 57“ folosită în cronică lui Slater pentru a descrie ultima reducere de personal din departamentul C.B.S. News, care a făcut să scadă de la 1 400 la o mie numărul celor angajați în oglindirea actualității, alungind din colectiv oameni de valoare, care l-au slujit cu devotament și strălucire.

Pătrunzătoare și echilibrată, istorisirea lui Robert Slater, foarte trăgătoare datorită unei inteligente selecționări și dozări a anecdoticului, are marele merit de a identifica adevăratele proporții ale „hauss“-ei

și „baisse“-ei la nivelul C.B.S.-ului. Ar fi indecent să califici drept săracie strimtorările trecătoare îndurate de un nabab C.B.S. este, în toate sensurile, deîntoarcerea unor comori de prim rang. Venind din afara televiziunii, (a lucrat pentru U.P.I. și „Newsweek“, face parte actualmente din biroul de la Ierusalim al revistei „Time“, a scris biografii și monografii de referință), Robert Slater judecă lucid, obiectiv, ponderat, oamenii și întâmplările din vivacele, involburatul imperiu al imaginilor și sunetelor.

Nici una dintre cărțile pe care le-am citit înainte, nici măcar monumentală exegeză a lui David Halberstam, **Deîntăriii puterii**, nu prezintă atât de edificator formidabilul portret al lui William Paley. Cu un fler unic pentru descoperirea formulelor de succes și a viitoarelor vedete și, în același timp, pasionat constructor al celui mai prestigios departament al companiei, C.B.S. News, Paley și-a propus să se retragă din activitate cînd va împlini 35 de ani, și-a căutat cu perseverență un succesor care să-l ia locul după 65 de ani și, mereu nemulțumit de cei lăsați în locul lui revenea iar și iar, astăzi, la 87 de ani, ajungînd să fie considerat o frînă, un balast, o cauză a recentelor insuccese.

Paradoxală între toate este evoluția lui C.B.S. News, sector drag inimii lui Paley, care s-a perfecționat și dezvoltat mereu (între 1978 și 1987 bugetul lui crescuse de la 88 la trei sute de milioane de dolari), dar a suferit periodic limitări și lovituri dureroase („masacru“ din 1987 a fost determinat de tăierea a 30 de milioane din acest buget). Într-un articol fulminant, publicat la 10 martie 1987 în „The New York Times“, Dan Rather, superstarul de azi al lui C.B.S. News, prezentatorul cu un contract pe zece ani care îi asigură salariul record de 2 200 000 de dolari anual, scria: „Fără a mai vorbi de existența sfîrșimată a unor colegi valoroși, preocuparea noastră este: Cum o să continuăm? Vom reuși să dăm reportaje și analize temeinice cu resurse atât de sever reduse? Vom putea să ne mai facem meseria în cea mai bună tradiție a acestei instituții, în tradiția lui Edward R. Murrow, a lui Walter Cronkite, a lui Eric Sevareid? Sîntem decisi să nu permitem noii conducere să ne împingă spre o transformare tragică, de la Murrow la mediocritate“. În urmă cu trei decenii, în 1958, celebrul comentator Murrow, creatorul de fapt al informațiilor C.B.S., deplîngea cu aceeași vehemență „combinația incompatibilă de spectacol, publicitate și informații“ care degrada televiziunea. Peste puțină vreme, Paley avea să se debaraseze de el.

## Felicia Antip

## Un rol pentru Dustin Hoffman

● După succesul pe care i l-a adus piesa lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor**, Dustin Hoffman revine la film, într-un rol despre care criticii de specialitate spun că ar fi „cel mai dificil din cariera sa artistică“. Este vorba de filmul **Rain Man** de Barry Levinson, difuzat recent la New York.

„Pentru rolul unui personaj atât de straniu, Dustin a depus o muncă incredibilă — mărturisește regizorul. A citit cărți, a consultat diverși psihiatri, a petrecut zile în șir printre alienații mintali. Tot acest efort a avut rezultatul așteptat: un nou triumf pentru actorul Dustin Hoffman.“

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...“ ?



(Proverb rusesc)



## Șostakovici — inedit

● Compusă în anul 1960, cantata *Galeria*, de Dmitri Șostakovici, pe un text de poetul L. Lebedinski, a fost interpretată pentru prima oară de Orchestra simfonică națională din Washington. Șostakovici a conceput această lucrare în genul satiric cvasipopular, după modelul lui Musorgski care a folosit melodiile populare conferindu-le o nuanță emfatică. Cantata are o durată de numai 15 minute.

## Viața lui Haydn

● Prima biografie în limba franceză a lui Joseph Haydn a apărut recent la Paris, în editura Fayard. Autorul, Marc Vignal, care studiază viața și opera compozitorului din 1956, speră să impulsioneze astfel interesul dirijorilor și muzicienilor contemporani pentru Haydn.

## Premieră

● La Vatican a avut loc premiera filmului *Magazinul lui Goldsmith*, realizat de Michael Anderson după un scenariu inspirat din piesa scrisă în 1960 de papa Ioan Paul al II-lea. Rolurile titulare din film sunt interpretate de Burt Lancaster și Ben Cross.

## Centenar Murnau

● În R.D. Germană a fost marcată împlinirea unui veac de la nașterea cineastului Friedrich Wilhelm Murnau (1888—1931) care s-a numărat printre cei mai de seamă regi-zori ai anilor '20, alături de Ernst Lubitsch, Fritz Lang și Georg Wilhelm Pabst. În numai doisprezece ani, Murnau a realizat la Hollywood 21 de pelicule, printre care celebrele *Nosferatu*, *Ultimul bărbat* și *Tabu*.

## Americanii și teatrul

● Sosit la Madrid pentru a participa la prezentarea ediției spaniole a volumului său autobiografic, dramaturgul american Arthur Miller a declarat: „America este lipsită de o adevărată cultură teatrală. O operă de valoare reușește cu greu să se mențină pe Broadway, dacă nu are avantajul unui actor bine cunoscut”.

## Churchill și televiziunea



trebuie să ne străduim să fim în pas cu progresul tehnic. De aceea am fost de acord să mă supun acestei proceduri ridicole destinată ochilor unui singur om. Și acest om, iată-l — sint eu, supusul dumneavoastră servitor”. După aceste cuvinte, Churchill și-a desfășurat larg brațele. Când i s-a arătat filmul, Churchill nu a fost prea încântat de rezultat, deși apariția sa în prim plan, cu ochii vii, strălucitori, era de mare efect. Ulterior, el a declarat că televiziunea nu este pentru el, și timp de 30 de ani nu s-a știut nimic despre această probă. (În imagine, un cadru din film).

## Proces literar

● La „Middle Temple”, unde în 1602 a avut loc premiera piesei *A 12-a noapte* de Shakespeare, un grup de juriști voluntari, shakespeareologi, au oferit publicului un spectacol original sub formă de proces. Tema procesului: cine a fost autorul celebrilor capodopere, Eduard prinț de Oxford sau William Shakespeare. Dilema fiind de mult rezolvată în favoarea bardului de la Stratford-on-Avon, procesul-spectacol a avut drept unic scop să strângă fonduri suplimentare pentru reconstrucția Teatrului „Globus”. Se speră că acesta va putea fi inaugurat la începutul anului 1992. Dar interesante sunt argumentele celor care s-au erijat în

sustinători ai paternității prințului de Oxford. Iată câteva din ele: unde se află manuscrisele pieselor? De ce William Shakespeare nu a revendicat drepturi de autor? Răspunsuri la aceste întrebări, ca și la altele asemenea, se pot da. Actorul Shakespeare, autor al operelor dramatice, consideră pe drept cuvânt că operele create de el nu-i aparțin lui personal ci teatrului la care era acționar. În plus, după cum s-a subliniat la „procesul” de la Temple, opt piese shakespeareene au fost scrise după moartea prințului de Oxford. Oricum, procesul a fost filmat, urmând să fie înregistrat pe videocasete.

## Ecranizare după Italo Svevo

● Maestru al ecranizărilor după literatura clasică (*Frații Karamazov*, *Anna Karenina* și multe altele), regizorul Sandro Bolchi a realizat o versiune pentru televiziunea celebrului roman *Constanța lui Zeno* de Italo Svevo (1861—1928). Mărturisind că de mult visează la această ecranizare, Bolchi recunoaște că a făcut-o mai apropiată de romanul tradi-

tional, renunțând la o serie de portrete și sistematizând faptele în cronologia lor. Despre interpretul ideal al lui Zeno, un critic apreciază că acesta ar fi Charlie Chaplin sau Buster Keaton, iar dintre contemporani — Woody Allen. Realizatorii au optat pentru Johny Dorelli, făcându-l să semene intrucitva cu Chaplin.

André BRUNELIN:

# GABIN

## Reintoarcerea la glorie (I)

PERIOADA cenușie se încheia. Primul mare triumf de după război l-a reprezentat, fără îndoială, filmul *Nu pune mina pe gologani*. Dacă regizorul Jean Becker nu l-ar fi ales pe Jean pentru acest film, am fi pierdut cea mai ambiguă transpunere modernă a faimosului „mit Gabin”. În același an 1954, Jean termina un alt film: *Aerul Parisului* (regizor Marcel Carné), care urma să iasă pe ecrane toamna și pentru care avea să primească din nou un premiu la festivalul de la Veneția. Dar, lucru ciudat, nu au mai existat, civa timp, și alte propuneri. Situația aceasta îl dezorienta, îi strecura în suflét un fel de neîncredere în sine. Este paradoxul în care sălășluiește, de fapt, aspectul cel mai misterios al personalității actorului. Să nu se fi simțit, oare, în stare să lupte împotriva acestei neîncrederi, tocmai el care în atâtea rânduri își dominase voința? Ce tainică fisură i se croise în suflét, determinându-l să privească lumea cu ochi de mizantrop? Cine-ar putea da răspuns acestor întrebări, cărora — sintem încredințați — el însuși nu le-ar fi știut răspunde?... „Nu eu, în nici un caz, mărturisește Dominique. Și, probabil, nimeni. Am trăit alături de Jean douăzeci și șapte de ani. În primii douăzeci, am încercat să-l înțeleg, punându-mi o sumedenie de întrebări. În ultimii șapte, am renunțat, dându-mi seama că nu voi afla niciodată cine este el cu adevărat. Pare dureros, dar trebuie să recunosc că Jean a rămas pentru mine o enigmă. Din prea multă pudoare, nu se dezvăluia deplin. Pentru

a se ocroti și, mai cu seamă, pentru a ne ocroti — pe copii și pe mine. Din fericire, îngrijorarea aceea din adincul ființei sale nu era permanentă. În foarte multe momente apărea destins și vesel, încântător.... Totuși, cea mai mărunță piedică îl făcea să se închidă în sine. Sau, dimpotrivă, să se descарce într-o minie. Dar exploziile acestea nu durau. La câteva clipe după aceea redevenea voios și plin de malicie, pus pe glume: «Când o să mă scutiți de mohoritele voastre nutrișoare?... Noi nu ne supărăm, dimpotrivă, eram prea mulțumiți văzându-l iarăși fericit. Oricum, misterul dănuia...”

PRIMUL film turnat de Jean Renoir, după *Regula jocului* din 1938—1939, a fost *French Cancan* (1954). O vreme, Renoir și Gabin fuseseră certați; actorul nu-i iertase regizorului faptul că trecuse la naționalitatea americană. „Să faci una ca asta, cînd ești fiul lui Auguste Renoir!” repeta Jean, cu amărăciune. Primul pas spre împăcare l-a făcut Renoir; reconcilierea a avut loc la o masă, unde singura pricină de tachinare a fost concepția diferită a fiecăruia privind rețeta de iepure cu muștar. Restul fusese dat uitării, astfel că turnarea a decurs minunat.

*French Cancan* era primul film în culori turnat de Jean. Osmoza dintre el și respectivul personaj Danglard a fost desăvîrșită. Filmul a apărut cu succes pe ecranele pariziene în mai 1955. I-a urmat o perioadă rodnică pentru actor — cinci filme în același an! Iar în 1956, alte patru. Unele, excelente: *Străbătînd Parisul*, *Crimă și pedeapsă*, *Cazul doctorului Laurent*. Apoi, în 1957: *Maigret întinde o capcană*, *Mizerabilii*, *Marile familii*, *Strada prețurilor*... Aproape de necrezut! Toți regizorii îl cereau; în viața lui nu turnase atît de neîntrerupt. De subliniat cele trei mari triumfuri: *Străbătînd Parisul* (regizor Claude Autant-Lara), *Maigret întinde o capcană* și *Mizerabilii*. Mai interesantă decît o analiză detaliată a fiecăruia în parte ar fi punerea în lumină a diversității personajelor interpreta-

tive, diversitate care exclude situarea actorului într-un singur gen. El este rînd pe rînd: gangster, șofer, bucătar, armator, medic de maternitate, pictor și... Jean Valjean. De remarcat faptul că limbajul nu era niciodată uniform — Maigret nu vorbea ca baronul Schoudler din *Marile familii*, iar muncitorul din *Strada prețurilor* ca polițistul Maigret. Jean care stăa să întrețină o conversație de seori uluitoare în privința vocabularului, nu se simțea în stare să scrie un dialog. În schimb, știa să-l lucreze; i se întimpla să o facă mai ales cu cele semnate de Audiard, la care întîlnea cam prea numeroase „tuneluri” (replici obositor de lungi). Unii afirmau că Jean nu iubea „tunelurile”, pentru că i-ar fi fost lene să le memorizeze. Totuși, ori de cîte ori ele se dovedeau necesare întru conturarea unei scene sau a unui personaj, el le accepta. Altfel, era de părere că un „tunel” poate distruge ritmul secvenței respective și că același lucru poate fi spus în mai puține cuvinte. De multe ori, chiar înainte de a turna o scenă, Jean opera în dialogurile lui Audiard, imprimându-le ritmul pe care el, ca actor, îl simțea mult mai bine.

O ANALIZĂ a filmelor turnate în această perioadă ne arată că Jean căuta din ce în ce mai mult să interpreteze personaje menite a exprima valori umane în care credea cu tărie: cinstea, dreptatea, morală riguroasă.

Gabin îmbătrînea. Ca fiecare om. Bărbatul de șazecei de ani nu se mai comporta ca unul de treizeci, nu mai putea privi lumea cu ochii tinereții.

Întîlnirea dintre Jean și producătorul Jean-Paul Guibert s-a dovedit a fi de bun augur. Guibert obținuse de la Georges Simenon o opțiune de blocaj pe întreaga serie Maigret. Faptul că Gabin accepta să joace rolul celebrului comisar a înlesnit, fără îndoială, tranzacția. Griguliu ca întotdeauna, Jean s-a dus să-și aleagă singur costumele și, amintindu-și probabil de bunicul Moncorge, pavagiu, și prin urmare de imaginea omului cinstit

## Cinematograful în cărți

● Iată cîteva dintre numeroasele editări recente despre vedete, regizori, scenografi, producători ai celei de-a șaptea arte:

● **Jeanne Morceau** (ed. Ramsay) „Femeia e pasionată, actrița e pasionantă”, scria despre ea François Truffaut. Jean-Claude Moireau, în biografia pe care i-o dedică, se ocupă de activitatea actriței atît pe platourile de filmare, cit și pe scenă. „A povesti cariera actriței Jeanne Moreau, înseamnă a-i descrie, a-i povesti viața, existența ei împletindu-se indisolubil cu existența personajelor incarnate”, mărturisese autorul. Biografia este completată de o bogată ilustrație.

● **Așii așilor**. Comentatorii socotesc volumul lui Frédéric Mitterand drept un eseu amplu dedicat celor care realizează un film: actori, cinești, operatori, scenaristi, întreaga colectivitate „esențială”, circa o sută șaptezeci de participanți. „O armată de război”, defensivă, în serviciul fil-

mului. Eseul, eclectic în aparență, este dovada unei munci serioase și a unei cunoașteri profunde a acestei lumi a filmului.

● **200 de filme în soare** se intitulează volumul semnat de Alain Poiré. Autorul este un producător care timp de cincizeci de ani a lucrat pentru Gaumont, cunoscuta casă de filme franceză. Credincios crezului său, prietenilor, principilor sale, a căutat în două sute de filme să cultive gustul spectatorilor pentru calitate, ironie, umor, pentru un stil specific al comediei franceze. Povestea aceste aventuri ne înfățișează o sută de portrete, nenumărate întimplări legate de viața filmului. Cititorul se simte „inițiat în obiceiurile și pasiunile oamenilor de cinema”.

● **Suflul ingerului**, de Wim Wenders. Cum se naște un film? Răspunsul, după titlul filmului, ar putea fi poetic. Nu, este un răspuns concret. Regizorul Wim Wenders



face un exercițiu rar pentru realizatori, publicînd în amănunțime geneza filmului său, inspirat de un tablou semnat de Edward Hopper. Scenariul a fost scris de Peter Handke — în mai multe variante — iar imaginea filmului a aparținut lui Walker Evans. Întîlniri, discuții, îndoeli, neînțelegeri și muncă, foarte multă muncă. Așa au „apărut”, rînd pe rînd, *Prietenul american*, *Paris, Texas*, *Aripile dorinței* și celelalte. Cartea este o ocazie de a redescoperi limbajul cinematografic atît de precis al lui Wenders.

● **Decoruri de cinema**, de Alexandre Trauner. Autorul a îmbogățit cu decorurile sale imaginația spectatorilor. De la „*Bulevardul Crimei*” din *Les Enfants du paradis*, la metroul din *Subway* sau Halele din *Irma la douce*, timp de aproape saizeci de ani Trauner, cu pensula în mină, a desenat, creînd o „arhitectură a imaginarii”, cum spunea Prévert.

# Drumul lui Olivier Messiaen

(Urmare din pagina 24)

Generația din care fac parte a avut multe de învățat din experiența artistică a lui Olivier Messiaen: diversitate ritmică, o viziune nouă asupra modurilor, o rigoare în gândire, culori timbrale ș.a.m.d. — tot atîtea instanțe în procesul maturizării noastre. Mai era însă ceva: muzica sa reprezenta o alternativă la curentul serial, care nu ni se potrivea deloc, cu toate eforturile unora din noi de a și-l apropia.

Privind cum se prezintă lucrările astăzi, multe din ideile sale nu mi se par aplicabile muzicii noastre, care se află — mi se pare — într-o fază de afirmare și nu dă semne de oboseală pe care mulți o văd în muzica occidentală. Bogăția ritmică a muzicii românești n-are nevoie de ritmurile indiene, ritmurile grecești sînt și ale noastre, iar *plain-chant*-ul cel mai expresiv mi se pare că poate păli de invidie lingă muzica bizantină, bocetul și cîntecul nostru lung, în tratări modale sintem și noi experimentați ș.a.m.d.

Spiritul galic, spirit critic, propriu și nouă, românilor, se dezvoltă rapid la Paris. Ai vrea să iubești mai mult muzica lui Messiaen și ceva te reține. E

poate greu de acceptat că o muzică ce se desfășoară nu se desfășoară, că omul e o entitate dincolo de timp și spațiu, că poți folosi semnul (semnificantul) ignorînd semnificația, că poți atinge eternitatea folosind mijloace dispartate din tezaurul spiritual al lumii (venind, e adevărat, din zone intense spiritualizate, dar de ce aceea și nu altele?). Sau poate mă aflu sub semnul marelui mister al *ethos*-ului, pentru firesc în creație, concepînd-o ca o forță vitală naturală, anonimă la rigoare, pentru a putea accepta integral o creație construită după un plan prestabilit, fie el și inconvertibil și imaginat de o minte genială.

Lecția lui Messiaen rămîne totuși importantă, pentru a depăși decorativul, a ieși din sfera problemelor minore și a tinde către acele edificii, care sînt ambițio-nuze a simboliza eternitatea. În cazul nostru, eternitatea gîndului românesc.

Dar despre marile forțe creative de care dispunem și faptul că ar trebui să fim mai conștienți de ele, sprijinîndu-le să se realizeze integral, cu un alt prilej.

Theodor Grigoriu

pe care acesta i-o lăsase, îmbrăcîndu-se cu pantaloni susținuți de bretele și curea, el i-a transmis lui Maigret aceleași atribute exterioare.

Au urmat o serie de succese care au culminat cu *Marile familii*. Jean dovedea în continuare conștiinciozitate și exigență. După anumite scene, îndeosebi cînd avea de susținut un dialog mai lung, el se ducea să asculte înregistrarea, cerînd lui Rieu să-i calculeze textul în minute.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

— Voi încerca să-i învioriez ritmul și să obțin un câștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea



# Drumul lui Olivier Messiaen



Olivier Messiaen

DUPĂ citeva zile reci și cenușii, deasupra Parisului e cer senin și un aer mai clement. În seara blândă de 26 noiembrie, în cadrul Festivalului de Toamnă, la *Théâtre de Champs Elisées*, lumea muzicală l-a sărbătorit pe marele compozitor francez *Olivier Messiaen*, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață.

Arborii de pe Avenue de Montaigne, care leagă Champs Elisées cu podul Alma, împodobiți cu salbe de becri pentru sărbătorile de iarnă, o lună uriașă care plutea peste frumoasa metropolă, păreau o *mise en scène* adecvată, emblematică, pentru o atare seară festivă. Puterea creatoare a omului și a universului aveau să fie regăsite în sală: opera de o viață a unui muzician genial și fascinația vibrațiilor sonore.

Pierre Boulez, elev al lui Messiaen, în fruntea ansamblului *Inter Contemporain* a alcătuit un program cuprinzând lucrări din mai multe perioade: *Sept Haikai* (1962), *Couleurs de la Cité céleste* (1963), *Un vitrail et des oiseaux* (1986), în primă audiecție, și *Oiseaux exotiques* (1935), toate cu participarea la pian a soției compozitorului, Yvonne Loriod.

Ca muzician, te lași purtat de sonoritățile lucrărilor cu spiritul analitic și critic rămas treaz; unele din aceste piese îți sînt vechi cunoștințe și totuși cazi victimă momentelor de mare intensitate și poezie, care răsună în istorica sală de concert, recent renovată. Ceea ce te interesează e și o impresie globală, la sfîrșit. Triumful autorului, aflat în sală, a fost cea mai caldă manifestare de simpatie la care am asistat: zeci de minute de ovații inflăcărâte. În sală se aflau, cum se spune, *tout Paris*, personalități artistice și culturale, dar și figuri politice. Apoi, mult tineret, aspect incurajator, pentru o muzică destul de dificilă și fără prea multe tandreți. Messiaen a devenit însă de mult un mit în viață, lucrurile sînt explicabile.

Cît de mult e înțeleasă și gustată această muzică e o altă problemă, pe care n-o vom putea dezlega noi, în aceste citeva rînduri. Ceea ce te frapant, chiar pentru un muzician, cele patru lucrări prezentate păreau o aceeași lucrare, asamblată altfel, și asta nu pentru că aveau toate aceeași formație orchestrală. Orice critică nevizată ar fi început prin a protesta împotriva „lungimilor” și „monotoniei”. Adevărul se află însă în altă parte.

Drumul componistic al lui Messiaen începe acum 60 de ani, în 1928, cu piesa pentru orgă *Le Banquet céleste*. Fără cronologie, amintesc și alte din importantele sale lucrări: *Des canyons aux étoiles*, *Les offrandes oubliées*, *Catalog d'oiseaux*, *Turangalila Symphonie*, *Harawi*, *Quatuor pour la fin du temps*, *Chronocromie*, *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, *Chant de terre et de ciel*, opera *Saint François d'Assise*, etc. etc. De la prima lucrare, muzica sa suna cu totul altfel, aspectele ei morfologice și sintactice erau de altă natură. Înstrătat cu tenacitatea marilor constructori, el pornește lucid, în minte cu un plan de anvergură și nu se abate de la traectoria lui, realizîndu-și toate obiectivele.

Mi se pare că în muzică e cel mai greu să impui o anumită idee; ai nevoie de un timp enorm și o consecvență repartizată pe decenii. Viața marilor compozitori a fost destul de aleatorie și supusă vicisitudinilor, rareori propice unor asemenea proiecte. Chiar Wagner, compozitor cu plan riguros și voință de oțel, nu-și poate realiza toate visurile: renunță, amină, moartea îl surprinde. Olivier Messiaen e și aici o figură originală. N-ăș zice exemplară, fiindcă soliditatea fizică și longevitatea nu stau în puterea noastră.

Impresia că ascultă aceeași lucrare e înșelătoare. În fapt, el scrie *aceeași* lucrare, dar evoluînd încet, prin înglobarea unei multitudini de elemente noi. Ca în acele *rosaces*, în care poți adăuga oricîte ornamente florale în jurul simbului central fără să strici armonia întregului, creația sa înglobează rînd pe rînd: atonalitatea, vechi forme ritmice indiene, metrică din poezia greacă, cîntec de păsări, sunete de gagaku japoneze, gamelane indoneziene, trompete și gonguri din Himalaya etc. Ele se adaugă ca niște circumvoluțiuni în jurul unui centru fix; se aflau, fără îndoială, în planul inițial, urmînd să fie cercetate exhaustiv și integrate în timp.

**S**i totuși, unele din elementele integrate au o importanță mai mare decît altele:

*Cîntecul păsărilor* capătă la Messiaen un rol dominant, el se auto-consideră și ornitolog. Mulți compozitori au invitat păsările în paginile lor; ele sînt un fel de „colege” ale noastre de breaslă, cîntînd desigur în legea lor, nu știu cu ce rost: estetic sau biologic? Important este că ele cîntă, că rup muțenia peisajelor, adăugîndu-le încă o dimensiune poetică.

Spre deosebire de Jannequin, de Beethoven sau Enescu, Messiaen nu le muzicalizează după legi componistice, ci merge către ele, în întîmpinarea lor, transcriindu-le cît mai fidel. Mulți cititori se vor întreba în ce fel se produce această transcriere?

Lucrurile se complică puțin și nu ne putem desfășura. Pe scurt, deoarece păsările cîntă netemperat, cu fracții de ton și intervale în consecință, cîntecul lor nu poate fi imitat cu instrumentele cunoscute, obișnuite a cînta „temperat”. Ideea originală a lui Messiaen, deschizînd și infinite posibilități componistice, a fost de a imagina niște armonice (reale sau ipotetice) ale lor, foarte înalte, și a le transpune mai jos, în acorduri, în ambitus-ul audibil folosit în muzică (de pildă, cam cît al unui pian). Timbrul sunetelor, care ar fi o combinație misterioasă de armonice, e reprezentat mai jos prin aceste acorduri, mereu altfel alcătuite.

Păsările au și un rol estetic în concepția lui Messiaen, ele reprezintă o altă lume, care glorifică eternitatea. Alchimia descrisă mai sus e încredințată în general pianului, dar și întregii orchestre.

Nu e ușor să înțelegi imensa pasiune a compozitorului pentru păsări și e lesne de înțeles cite „dezacorduri” poate genera ea. Un citat din Boulez: „... în ceea ce mă privește, nu încerc o atracție specială pentru lumea păsărilor și cred că nici chiar muzica lui Messiaen nu mă va face să-mi schimb părerea...”

*Culorile* și transpunerea lor în muzică, idee care a mai preocupat pe muzicieni, revine obsesiv la Messiaen și cu evidente „tente mistice”. Acordul de *la major* cu sexta adăugată reprezintă pentru el culoarea *bleu*, a cerului, a riurilor, a mării, dar și a vitraliilor *bleu-cobalt*, de la catedrala din Chartres, sau de la Sainte-Chapelle din Paris. Pentru el, e armonia cea mai perfectă care există. Ceruleană (céruléenne = nuanță albastruie), ea este un loc unde ar vrea să ajungă, dar și un loc al originii. Este acel *bleu*, care, în spatele curcubului, face să vibreze toate culorile.

În piesa *Couleurs de la Cité céleste* sînt evocate culorile curcubului, dar și ale pietrelor prețioase, care ornamentează temeliele orașului. Messiaen le enumeră: „jadul, safirul, calcedonia, smaraldul, sardonixul, coralina, crizolitul, berilul, topazul, crizoprazul, hiacintul, ametistul...”

Culorile pot fi reci și calde, gravitînd spre alb sau negru. Relația culoare-sunet e destul de subiectivă și nu poate fi impusă, ea trebuie luată cum ni se oferă.

*Ritmul* e o altă preocupare importantă a muzicianului, aportul său e imens în acest domeniu și se poate afirma că el a determinat o nouă gîndire în jurul lui. Ideile primordiale i-au fost sugerate de Stravinsky, care în *Sacré du Printemps* produce o primă despărțire de metrica în înțeles european. Messiaen va analiza lucrarea și va merge mai departe, integrînd vechi ritmuri indiene precum și metrică din poezia greacă. Ca profesor la Conservatorul din Paris, el a predat un curs de ritmică, atrăgînd interesul tinerilor generații de muzicieni de pretutindeni.

În ultima sa lucrare *Un vitrail et des oiseaux*, Messiaen întrebuițează tempi suprapuși, idee care l-a preocupat (și nu știu dacă nu cu prioritate) și pe Mihai Brediceanu. Pentru a vedea cum sînt ierarhizate în imaginația compozitorului cele consemnate pînă aici, citez din auto-prezentarea piesei sale:

„Tempii suprapuși sînt o dificultate. Dar păsările sînt mai importante decît tempii, culorile mai importante decît păsările. Mai important ca tot restul este aspectul invizibil...”

Ca organist și catolic, Messiaen a aprofundat *plain-chant*-ul gregorian și a extras de aici tot ce îi putea folosi în muzica sa. Întîlnim în lucrările sale linii melodice largi, chiar dacă înveșmîntările armonice contrazic uneori seninătatea lor.

Ajungem și la „invizibilul” cel mai vizibil, la stil și la concepția originală a compozitorului. Paul Griffiths spune:

„În ceea ce privește stilul, Messiaen a lucrat de la început într-un limbaj modal, depărtîndu-se de mișcarea dirijată strict către epoca dinaintea armoniei clasice europene; acest demers a putut face posibil paradoxul mișcării statice. Acolo unde muzica tonală evoluează de la acordul perfect la dominantă și invers, de la tensiune la rezolvarea ei, muzica modală se desfășoară fără tensiune între acorduri. Mai mult, găsîm în interiorul schemei modurilor cu transpoziție (limitată, n.n.) ale lui Messiaen toate acordurile armoniei convenționale, dar ele sînt eliberate de funcția lor. Disonanțele nu marchează o evoluție către o ineluctabilă consonanță, ele constituie mai mult evenimente ne-dirijate în timp, puțînd fi plasate oriunde...”

**S**i acum, aspectele cele mai delicate:

Compozitorul e convins că mersul mai departe, pe drumul tradițiilor muzicii europene, a devenit imposibil, orizontul căutărilor sale a devenit prea strîmt. El nu mai consideră această muzică a fi deținătoarea privilegiată a marilor valori ale artei sonore și își îndreaptă privirile spre muzicile extraeuropene, în special asiatice. O dată cu această rupere categorică, el imaginează o artă componistică detașată de noțiunea de timp; limitată de experiența umană și decurgînd din iluzia că tot ce există procedează ca noi înșine, evoluînd unidirecțional, din clipă în clipă, spre viitor.

De aici, aspecte noi: o clipă poate dura totdeauna, ritmurile devin tot mai libere, cînd statice, cînd foarte rapide, nu se mai supun tramei armonice, se tînde către o stare de beatitudine și extaz. Mișcările pot fi libere în timp, înainte-înapoi, ca în scheme ritmice în palindrom, cînd poți avansa spre... trecut. Ar fi cazul să amintesc aici că sistemul palindrom e folosit pe spații mari, în *Turangalila Symphonie*. Într-o muzică a eternității nu poți avea o cauzalitate, nu există nici o rațiune de a face ca un moment să-l succeadă pe altul.

În eternitate, o singură clipă separă un muzician din secolul XX de un arhitect aztec, sau de un meșter-fabricant de vitralii din sec. XIII. Pentru cei de azi, ca și cei din trecut, idealul creației a rămas același: să simbolizeze eternitatea, să transpună atemporalitatea în temporalitate. Se înțelege de ce Messaen e preocupat de piramidele mexicane, de tradițiile muzicale ale Indiei, ale Japoniei și din munții Himalaya, de catedralele și vitraliile Franței medievale.

Theodor Grigoriu

(Continuare în pag. 23)

## Prezențe românești

R.D. GERMANĂ

● În revista „Referatedienst zur Literaturwissenschaft” (4/1987) a Institutului de istorie al Academiei de științe din R.D.G., dr. Eva Behring a publicat o recenzie a volumului *Rumänistik in der Diskussion. Sprache, Literatur und Geschichte*, de Günter Holtus și Edgar Radke apărut la Tübingen, ed. Günter Narr, 1986.

● Aceeași publicație academică (1/1988), publică *Das Pikkarese in der rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts*, de Anke Pfeifer. Autorii studiat sînt Panait Istrati, Zaharia Stancu și Ștefan Agopian.

● Sub titlul *Rumänische Rhapsodie*, la Berlin a apărut, în „Verlag der Nation”, o carte scrisă de Horst Deichfuss. Autorul a străbătut România în lung și-n lat, nu numai pe marile itinerarii turistice, din Maramureș pînă la Marea Neagră, din Banat pînă-n Moldova, s-a urcat pe crestele Carpaților, a poposit în sate și orașe, a zăbovit în București, cunoscînd locuri și oameni. Titlul dat cărții, *Rapsodia română*, este mărturisit împrumutat de la George Enescu, cu o comprehensivă evocare a celebrei suite muzicale. Numeroasele și frumoasele fotografii, făcute de însuși autorul cărții, o ilustrează adecvat.

FRANȚA

● Numărul special (decembrie 1988) pe care revista „Mathématiques, Informatique et Sciences Humaines” (editată de „École des Hautes Etudes en Sciences Sociales”, Paris) îl consacră legăturilor dintre lingvistică și matematică, se deschide cu amplul studiu de sinteză *Mathématique et Linguistique* al profesorului Solomon Marcus, de la Universitatea din București. În prezentarea semnată de profesorul Jean-Pierre Desclés, de la Universitatea din Paris-Sorbonne, se arată: „Cunoscut pentru importante sale lucrări de algebră aplicată la studiul analitic al limbilor, S. Marcus este unul dintre savanții cei mai calificați pentru a descrie acest nou domeniu care, în arla anglo-saxonă, se numește *Mathematical Linguistics*...”

JAPONIA

● A apărut recent la Tokio, în editura „Keisō Shobō”, în versiunea lui Watanabe Hiroshi și Satō Nobuhiro, traducerea japoneză a cărții lui Adrian Marino, *Etiemble ou le compara-*



*tisme militant* (Paris, Gallimard, 1981). Ediția japoneză, publicată în excelente condiții grafice, reproduce textul francez, căruia-i adaugă o postfață semnată de cei doi traducători, și un indice de autori în *katakana* (caractere fonetice). Este prima carte de critică românească publicată în Japonia.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.  
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CAȘA ȘCINTEII”

