

# România literară

**NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI**  
(Paginile 12—13)

## 8 MARTIE

SÎNT sărbători ce concentrează simbolice la o dată anumită sentimente și emoții a căror existență este de fapt permanentă. 8 Martie este una dintre acestea : în prilej festiv, omagial, pentru manifestarea unei conștiințe și a unei atitudini ce constituie o realitate aparținând integral și definitiv orizonturilor vieții actuale. Ziua Femeii consfințește această realitate și o aureolează sărbătorește.

Dar în societatea noastră Ziua Femeii a dobândit și numeroase implicații care țin de desfășurarea unui proces de factură mai generală. Societate în care egalitatea în drepturi a tuturor membrilor săi reprezintă o condiție esențială, orînduirea socialistă face posibilă deplina afirmare a femeilor în toate sectoarele și domeniile de activitate, fără nici o îngrădire. Discriminările de altădată au devenit simple curiozități, invocate ca atare : prima femeie medic, prima femeie pilot, prima femeie arhitect sau cercetător etc. Astăzi femeile sînt pretutindeni prezente în spațiul vast al activității sociale, participînd cu însuflețire și devotament la viața socială și politică a societății.

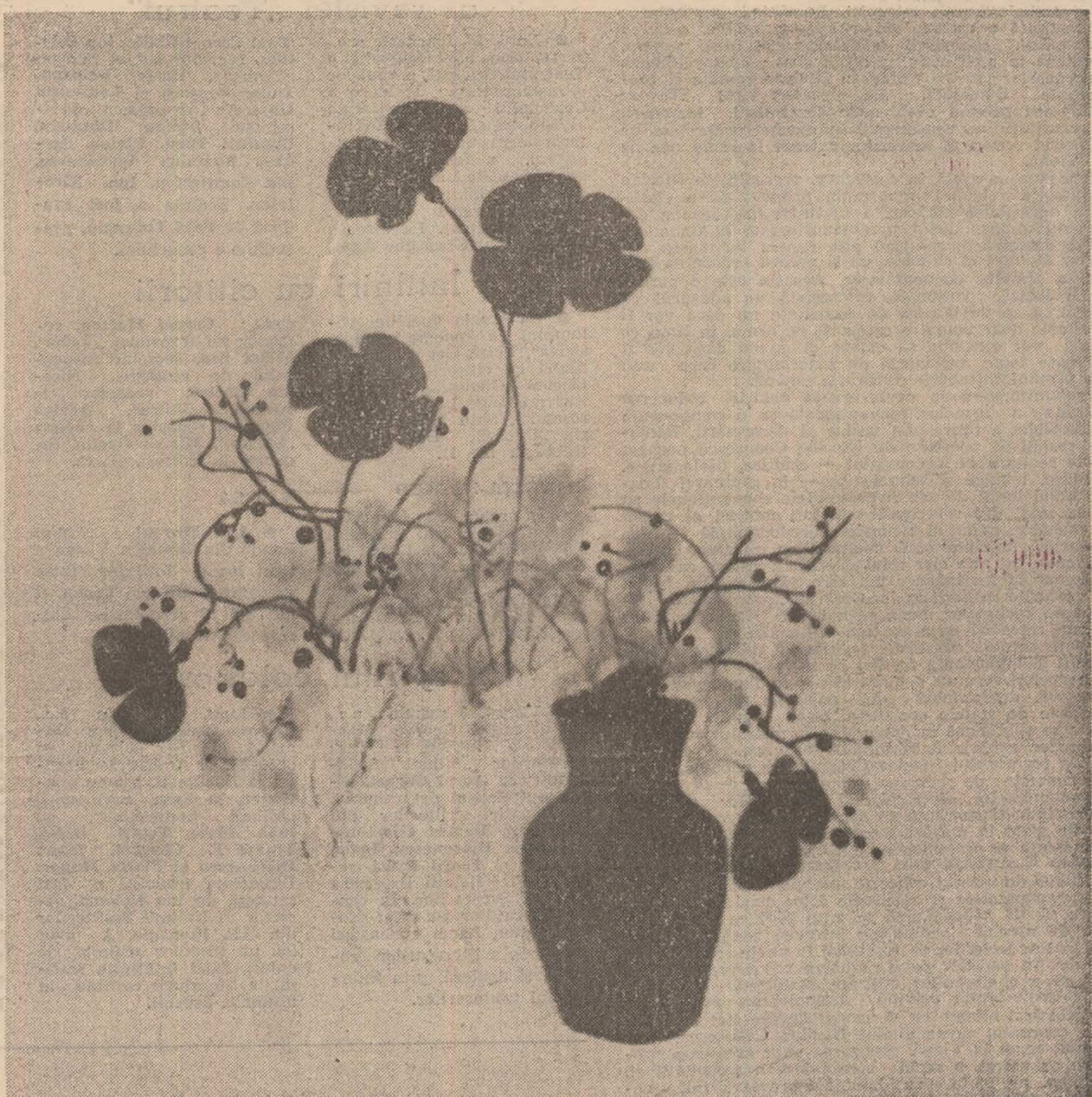
Este o participare ale cărei proporții și a cărei contribuție au sporit considerabil după Congresul al IX-lea al partidului, evenimentul care a deschis o nouă epocă în istoria socialistă a României. Amplul proces revoluționar de dezvoltare multilaterală a țării a generat profunde schimbări și în existența femeilor, angajate, asemenea întregului popor, în efortul general de edificare și perfecționare a noii societăți. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că „femeile — care reprezintă mai mult de jumătate din populația țării — aduc o contribuție de cea mai mare importanță la întreaga activitate economico-socială a țării, la înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste, la creșterea și educarea tinerei generații — și, de aceea, ele trebuie să se bucure de cea mai mare atenție din partea partidului și statului nostru“. În deplin acord cu aceste cerințe, rolul femeilor în societatea noastră socialistă a crescut necontenit, expresie a grijii partidului și statului pentru transpunerea în viață a principiilor democrației muncitorești revoluționare.

Sărbătorirea zilei de 8 Martie constituie pentru femeile din România un prilej de a omagia, cu stimă, prețuire și recunoștință, activitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului, prim-viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Inovării. Eminent om politic, luptător de frunte al mișcării revoluționare din țara noastră, savant de largă reputație științifică internațională, tovarăsa Elena Ceaușescu este înconjurată de mîndria și dragostea milioanele de femei din țara noastră, care își mărturisesc și cu această ocazie festivă legitimele sentimente de înaltă stimă și de fierbinte recunoștință pentru întreaga sa exemplară activitate pe tărîm politic, social și științific, pusă în slujba dezvoltării și progresului patriei, a păcii și înțelegerii între popoare.

În acest an solemn, cînd vom aniversa împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și va avea loc al XIV-lea Congres al partidului, sărbătorirea zilei de 8 Martie are și semnificația unui patriotic angajament de a întîmpina cu noi și mari realizări, de măsura timpului nostru, aceste glorioase evenimente. Un angajament al tuturor femeilor din România și deopotrivă al întregului nostru popor.

Este ceea ce se relevă și în telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de participantele la Adunarea festivă din Capitală consacrată zilei de 8 Martie : „Conștiințe de înaltele răspunderi patriotice ce ne revin, considerăm că o îndatorire fundamentală a noastră este aceea de a asigura viçoarea și tinerețea națiunii, angajîndu-ne să creștem fiii și fiicele noastre în spiritul muncii, al dragostei și devotamentului neîntălmurit față de partid, patrie și popor, față de dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, de mult iubita și stimata tovarășă Elena Ceaușescu, față de cauza socialismului și comunismului.“

„România literară“



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Flori

### De ziua ta

De ziua ta, albastră și curată,  
Îți scriu acest poem în zori,  
Clipa din cuvinte, neuitată,  
E liniștea petalelor din flori.

De ziua ta, ceru-i fără nori,  
Și ghiociei au mai multă strălucire,  
Dorul tău, răsare tot din dor,  
Cum și iubirea răsare din iubire.

Chipul tău, de o frumusețe aleasă,  
Privirea ta, semn dăruit,  
Graul tău, melodie duiosă,  
Tulnic de dor, fără vîrstă, fără sfîrșit.

### Cu toată dragostea

Scriu acest poem  
Cu toată dragostea ce o port în mine  
Scriu acest poem pentru chipul cel drag  
Pentru tine și numai pentru tine, Mamă,  
Ce privești de o viață spre fiii tăi  
Plecați pe cărările patriei,  
Scriu acest poem  
Iar cuvintele mele devin o primăvară  
De flori  
O dimineață cu lumina curată din zori  
Deschisă către satul unde dorul tău  
Nestîns  
Devine o ardere a sufletului către  
Timpul de sărbătoare ce-ți mîngieie părul  
Nîns de vise și de clipe tirzii.

Miron Țic



## Dezarmare, încredere, securitate

LA Viena isi incep lucrările două foruri de negocieri distincte dar strins legate între ele: unul destinat negocierilor dintre statele participante la cele două alianțe militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia, privind reducerea forțelor armate convenționale în Europa, celălalt — consacrat negocierilor dintre toate cele 35 de state participante la reuniunile C.S.C.E. pentru adoptarea unor noi măsuri de întărire a încrederii și securității pe continent. Lucrările celor două foruri sînt urmărite cu viu interes pe toate meridianele, recunoscută fiind ponderea determinantă a evoluțiilor politice din Europa asupra întregului climat politic mondial.

La ambele aceste intruniri, România, promotoare recunoscută a cauzei securității colective, păcii și dezarmării, încrederii și destinderii între națiuni, participă în mod activ, militînd pentru materializarea generoaselor idei ce formează „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu privind problemele dezarmării, încrederii și securității pe continentul european” prezentate de ministrul român al afacerilor externe la reuniunea de la Viena.

Asa cum se arată în cuvîntare, președintele Nicolae Ceaușescu, relevînd importanța primordială a eliminării pericolului nuclear, a subliniat întotdeauna caracterul unitar, global și atotcuprinzător al imperativului dezarmării, militînd atît pentru lichidarea armelor atomice și chimice, cit și pentru reducerea masivă a armelor convenționale. Aceasta este o poziție clară, logică, rațională, întemeiată pe adevărul că omenirea se va bucura de securitate nu dacă vor fi eliminate doar anumite categorii de arme, în timp ce altele vor continua să existe, ci numai dacă vor fi lichidate toate mijloacele de exterminare care pun sub semnul întrebării civilizația umană.

Pronunțîndu-se cu perseverență pentru reducerea radicală a armelor convenționale ca o componentă ineluctabilă a procesului unitar al dezarmării, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu poartă de la realități de necontestat — politice, diplomatice, militare, tehnice și tehnologice — în contextul dinamismului lumii de azi. Armamentele convenționale au ajuns unul din principalii factori motrici ai cursei înarmărilor, avînd și o pondere predominantă pe plan financiar, în cuantumul cheltuielilor militare. Apare, de aceea, tot mai clar rolul destinat acestora ca „succedaneu” al înarmărilor nucleare, ilustrat prin faptul că cucerile militariste încearcă să „compenseze” eliminarea rachetelor medii prin intensificarea dotărilor cu noi categorii de arme convenționale.

Toate acestea constituie fapte care reliefează necesitatea și importanța forului de negocieri de la Viena — negocieri care au debutat într-o atmosferă mai constructivă, determinată de măsurile de dezarmare adoptate de statele socialiste. După cum în mod legitim se subliniază în cuvîntarea ministrului român al afacerilor externe, încă în 1988 țara noastră, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu a adoptat măsurile concrete de reducere unilaterală cu 5—10 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, exprimîndu-și speranța că acest exemplu va stimula și alte state la măsuri asemănătoare. Acum, în Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, este prezentat un ansamblu cuprinzător de măsuri concrete, esalonate pe etape, prin care armamentele și efectivele celor două alianțe militare să fie reduse pînă în anul 2000 cu 50 la sută față de nivelul actual, pe întreaga zonă care face obiectul negocierilor și nu numai în unele regiuni geografice. În paralel, să se realizeze reducerea cu 50 la sută și a cheltuielilor militare, stabilîndu-se limite și plafoane-limită privind armamentele pe ansamblul fiecărei alianțe cit și pentru fiecare stat în parte.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, prezentată acum la Viena, realizarea unor asemenea progrese ar marca o reală consolidare a securității și, totodată, ar întări considerabil încrederea între popoarele continentului. Efectiv, lucrările celor două foruri de la Viena se intercondiționează reciproc, măsurile de dezarmare generînd încredere, iar dezvoltarea încrederii înlesnind desfășurarea în continuare a procesului dezarmării.

„Considerentele” românești prezentate acum la Viena preconizează ca noua generație de măsuri de încredere și securitate să cuprindă restringerea intensității și ariei activităților militare; renunțarea la unele activități care pot genera neîncredere și încordare; limitarea posibilităților unor acțiuni ofensive pe scară largă; stabilirea de măsuri care să preîntîmpine accidentele nucleare. Avîndu-se în vedere integrarea organică existentă între diversele categorii de arme, noua generație de măsuri de încredere și securitate va trebui să se extindă și asupra activităților forțelor maritime și aeriene militare care vor face obiect de negociere, la acestea adăugîndu-se un sir de alte propuneri vizînd crearea de zone și coridoare de securitate de-a lungul frontierelor și la linia de contact dintre cele două blocuri, interzicerea dizlocării de noi trupe și amplasării de noi baze pe teritoriul altor state, constituirea de zone denuclearizate, înghetarea cheltuielilor militare etc.

Convorbirile de la Viena, caracterul complex al lucrărilor celor două foruri demonstrează că stringenta cauză a dezarmării și încrederii între popoarele Europei și lumii întregi va câștiga, pînă la urmă, tot mai mult teren. Și este un motiv de reală satisfacție patriotică rolul deosebit, de prim ordin, jucat în acest proces istoric de România socialistă, de conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

## 2 România literară

# Viața literară

## Eminesciana

### BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat, pentru elevii și cadrele didactice de la Liceul nr. 3 din Capitală, o dezbatere prilejuită de apariția volumului 16 din Ediția națională de „Opere” de Eminescu. A luat cuvîntul **Dimitrie Vatamaniuc**, coordonatorul ediției. Actorul Ștefan Velniciuc a citit pagini din corespondența poetului.

### MUREȘ

● În sala bibliotecii din comuna Cuci, în ziua de 24 februarie a avut loc o seară literară sub semnul omagierii lui Mihai Eminescu. Au participat **Serafim Duicu, Ion Ilorica și Cornel Pogăceanu**, metoist la Biblioteca județeană; au recitat din poezia lui Eminescu actorii Vasile Vasiliu și Elena Jitcov de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș; Adriana Toma a interpretat compoziții proprii pe versuri de Eminescu; oaspeții au fost salutați de **Suci Elena**, secretară cu probleme de propagandă a Consiliului Popular Cuci.

Sub același semn al omagierii poetului nostru național a fost organizată și întrînirea cu cititorii din comuna Ibănești, în ziua de 27 februarie. Au participat **Nicolae Crișan, Silvestru Patila, Ion Ilorica, Eugeniu Nistor**, precum și **Florin Cioaba**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, și **Pop Dumitru**, primarul comunei Ibănești.

## Cenacul de dramaturgie al revistei „Teatrul”

● Luni, 27 februarie a.c., în faierul Sălii Majestice a Teatrului Giulești, a avut loc o nouă sesiune de lucru a Cenacului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. În interpretarea unor actori giuleșteni, a fost prezentat spectacolul-lectură „A cincea cameră a inimii” de **Radu Iftimovici** (regia artistică: Tudor Mărșău). La discuții au participat **Gheorghe Anca**,

**Paul Cornel Chitic, Ion Cristoiu**, redactor șef al revistei „Teatrul”, **Horia Deleanu, Tudor Popescu și Laurențiu Ulici**. Au fost prezente, de asemenea, **Ștefan Dimitriu, Dumitru Micu, Platon Pardău, Romulus Vulcănescu, Ion Zamfirescu, Ion Nicolescu**. Sesiunea a fost condusă de **Paul Tutungiu**, președintele cenacului.

## Întîlniri cu cititorii

● Cu ocazia apariției volumului de poeme „Stelele strîză”, **Petre Got** a avut întîlniri cu cititorii din Sibiu (Liceul „Gheorghe Lazăr”), Bistrița (Liceul „Andrei Muresanu”), Satu Mare (Librăria „Dacia”), Baia Mare (Librăria nr. 1).

### BISTRITA-NĂSAUD

● În organizarea Inspectoratului școlar al județului Bistrița-Năsăud, la Liceul industrial din comuna Teaca, a fost organizată o întîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu scriitorii din Tîrgu-Mureș și Cluj-Napoca. Au parti-

cipat: **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra”, **Mihai Sin**, secretar responsabil de redacție, **Nicolae Băciut**, redactor la revista „Vatra”, **Adrian Popescu**, redactor la revista „Steaua”, **Mircea Oprea**, redactor la Editura Dacia.

### VILCEA

● La Muzeul „Anton Pann” din Rimnicu Vilcea a avut loc o întîlnire între prozatorul **Marius Tupan** și membri ai cenacurilor literare din localitate.

## În spiritul colaborării

● Vineri, 3 martie a.c., poetul englez **George MacBeth** s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu **Aurel Covaci**, secretarul Secției de traduceri a Asociației scriitorilor din București, **Denisa Comănescu, Ioana Diaconescu, Ioana Ieronim și Teofil Bălaj**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor. În centrul discuțiilor s-a aflat problema mai bune cunoașteri reciproce a literaturilor română și engleză, prin intermediul traducerilor.

● Luni, 6 martie a.c., doamna **Chantal Collet Dumond**, consilier cultural și științific al Ambasadei Franței la București, a avut o întîlnire, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, cu **Ioan Adam, Teofil Bălaj, Traian T. Coșovei, Ioana Diaconescu și Florin Mugur**. Diplomata franceză a fost salutăată de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. A avut loc un fructuos schimb de opinii, fiind înfățișate realizările literaturii române în ultimele decenii.

# „Crin cu liră”

■ TREI volume de versuri apărute la intervale egale au atras atenția asupra unui poet discret, dar cu o voce lirică personală, nu foarte ușor clasificabilă — și mai ales nu foarte ușor de descifrat. Ion Budescu (n. 5 martie 1939) a debutat tîrziu, în 1982, cu un volum intitulat **Viața cu mine, viața fără de mine**. Titlul voit programatic, ca și celelalte (**Omul interior**, 1985, **Ucroniile**, 1988), poate servi drept explicație tematică a volumului și, prin extindere, a întregii poezii de pînă acum a autorului. Viața lăuntrică, existența muzicală concentrează tonuri elegiace, sonuri „adînci”, nelipsite de îndepărtate ecouri bavariene, lîngă o destul de severă privire introspectivă — aceea care, în cartea din 1985, va descoperi că „însăși orbita lui Polifem se întoarce / spre propriul său ochi — și privi / înăuntru privi // Abia atunci Poetul începu să vorbească / dar orb și el să vadă.” Dar această asumare dramatică, scufundare într-o profunzime adesea insondabilă, este dublată, „concurată” — în înțelesul cel mai benefic al termenului — de explozia „dinafară”. Ion Budescu are, după cum s-a remarcat, o mare putere de absorbție a „imaginii lumii reale”, devenită în textul său ardere, revărsare de energie. Contemplația se transformă în atitudine activă,

privirea distantă și estetică se înflăcărează, rezultatul introspecției nu e altul decît o formă de participare, etica unei viziuni plurale: „Privesc: zidul atînteste spre cer / o flăcără cu care înroșește văzduhul. Dar cine aici / e martorul meu? Cine poate locui fără greș / o realitate de flăcări?”.

Paralelismul celor două „lumi”, a vieții interioare (omul interior, o defînește poetul) și a uriașului rezervor de semne și energii, pornind de la o mitică existență ancestrală, în care pot fi recunoscute urmele unei civilizații puțin cercetate (a Țării Albăului, unde se află satul natal, Dalboșet), și întîlnind ritmul alienant al metropolei, reprezintă principala structură tematică a poeziei lui Ion Budescu. Canalele de comunicare între aceste „planuri” posibile sînt tot altele viziuni. De observat însă că între lumea profundă, lăuntrică și mozaicul de senzații, reprezentări, imagini există mai multe tipuri de relații, de fapt mai multe trepte de apropiere. Una rămîne în sfera observației, a proiecției într-un viitor aproape subînțeles: „Ruini de aer, ceruri în supra-re / pe străzi în unghi incoruptibil vînt / O elegie va fi craniul meu — și aur / de după dealuri explodînd”. „Aurul explodînd” înseamnă aici risipă de elemente, substanțe, materii, ce se profilează în **Omul interior**.

Adică exact posibilitatea tragică a unui univers compozit, căruia e greu să-i extragi regulile de funcționare. Imaginația bogată a poetului reține deopotrivă „labirintul de imagini obscure” și umbra ingerului, formele dezorii ale unei geometrii sugestive („sfredele, turboșoane, spirale de sîrmă, burghie”) — spirala poate fi, în cazul nostru, o vizualizare a fascinației, dimensiunea halucinatorie a realității — și hieratismul stampeii vechi: „Gesticulează bătrîni domni, gesticulează cu grație / cu minile virite pînă la încheieturi / în mînuși foarte palide — / ai zice că piese atît de fine se confecționează numai / din pergamente medievale.”

Altă treaptă e cea a transfigurării heraldice. Suferință, dezgust, speranță, amintire, reminiscențe livești și mărunt utopii se întîmpănesc în imagini emblematice, tulburătoare. Ele sînt cînstuite pe un fond mitologic deasupra căruia se țese urzeala sensibilă a poeziei moderne, cultivînd enigma tocmai pentru funcțiile ei de ambiguitate lirică: „Din toate cite mă înundă / pe plajă ca o presimțire / aleg nemurimurată undă / extaticul velur subțire // Iar dintre cite-și risipă / corola, farmecele, bustul / aleg un crin elin cu liră / pe care-l va răni dezgustul”. Un „crin cu liră”, semnificînd între altele subtila muzicalitate a unui estetic fior thanatic, își întinde umbra discretă asupra poeziei lui Ion Budescu, profundă și originală.

Costin Tuchilă

## SEMNAL

● **Eugen Lovinescu** — MITE. BALAUCA. Redi-tări în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 336 p., 16 lei).

● **Mihnea Gheorghiu** — ENIGMA DIN STRADA PRESEI. Roman. (Editura Cartea Românească, 286 p., 14,50 lei).

● **Radu Cărnec** — CLIPA ETERNĂ. 1963—1988. Volum de versuri în seria „Poeți români contemporani”; prefată de Radu Enescu. (Editura Eminescu, 326 p., 23 lei).

● **Gabriel Tepelea** — OPTIUNI ȘI RETROSPECTIVE. Evocări și studii de istorie literară. (Editura Eminescu, 372 p., 16 lei).

● **Horia Bădescu** — ZBORUL GIȘTEI. Roman. (Editura Eminescu, 208 p., 9,50 lei).

● **Cornelia Ștefănescu** — RITMURI ÎN PIATRĂ. Eseuri. (Editura Facultății, 226 p., 12,50 lei).

● **Dan C. Mihăilescu** — ÎNTREBĂRI POEZIEI. Eseu. (Editura Cartea Românească, 224 p., 10,50 lei).

● **Ștefan Berecanu** — CHEILE ORAȘULUI BREDA. Volum de teatru în colecția „Rampa”. (Editura „Eminescu”, 80 p., 4 lei).

● **Mircea Handoca** — PE URMELE LUI AL. O. TEODOREANU-PĂSTOREL. (Editura Sport-Turism, 226 p., 15,50 lei).

● **Paulin Ioachim** — ORAȚIE PENTRU O RE-NAȘTERE. Antologie traducere, prefată și note de Gabriela Negreanu. (Editura Univers, 72 p., 8,50 lei).

● **Georges Charachidzé** — PROMETEUL SAU CAUCAZUL. INCERCARE DE MITOLOGIE CONTRASTIVĂ. Prefată de Georges Dumézil. Traducere și note suplimentare de Barbu și Dan Slușganski în colecția „Biblioteca de artă”. (Editura Meridiane, 408 p., 20 lei).

● **Marija Gimbutas** — CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ. VESTIGII PREISTORICE ÎN SUD-ESTUL EUROPEAN. Traducere de Sorin Paliga în colecția „Biblioteca de artă”. Prefată și note de Radu Florescu. (Editura Meridiane, 296 p., 18 lei).

### LECTOR

● **Precizare:** „În „România literară” nr. 7 din 16 februarie, pag. 4, în articolul „1944—1947. Autoritatea morală a criticii”, se va citi corect: Castelul Orbilor de Gellu Naum.



# Puternică forță socială

**A**CUM, la început de martie, sînt sărbătorite femeile din întreaga lume. Pentru mamă, soție, logodnică sau tovarășă de muncă, pentru frumusețea femeii, dar și pentru darul ei de a face viața frumoasă, ce zi mai potrivită decît una de primăvară?

Inchinînd femeii o zi din an, înainte de Echinox, în anotimpul înmuguririi primelor flori ale anului, lumea își sărbătorește astfel încrederea în rosturile vieții, adică în dragoste, în armonia din care se iscă viața, în liniștea căminului și din afara sa, în pacea de care e nevoie pentru a se auzi cîntecul de leagăn al mamei și cuvintele îndrăgostiților.

Vechile noastre balade vorbesc minunat de sentimentele adînci legînd mama de fiu și soțul de soție. Puține elogi aduse dragostei de mamă mi se par mai mișcătoare decît acelea ascunse în adîncul versurilor **Mioriței**. Ce elogi mai impresionant pentru devotamentul soției decît versurile poetului anonim despre Ana lui Manole pe care nimic n-o poate întoarce din drumul ei de jertfă. Dar, pe de altă parte, oricît de frumoase ar fi aceste versuri, e ceva atît de frumos, în profunzimea sa, ca dragostea mamei? Jertfa Anei nu e ea mai tulburătoare decît creația meșterului? Nu e ea chiar temelia acestei creații?

La noi, veacuri la rînd, în anonimatul vieții sale casnice, a fost primul dascăl al copiilor ei, dascălul de suflet. Întîiul cîntec pe care îl aude omul e cîntecul de leagăn al mamei. Veșmintele țesute odinioară de mina țărăncilor noastre pentru copii lor sînt împodobite ca niște odoare. Scoarțele urzite de mina lor stilizează, din vechime, un întreg univers, aducînd în casă soarele, luna, firul de apă și vietățile pădurii, albul zăpezii și verdele cimbului de vară. În maramele lor de borangic ele au topit cu gingăsie limpeziimea apelor de munte și strălucirea aripij de flutur.

În momentele de cumpănă ale istoriei noastre femeia s-a dovedit, ori de cîte ori a trebuit egală bărbatului, nu numai pentru că i-a ținut locul acasă, dar a dat ea însăși dovadă de bărbăție și de eroism. Legendara Tudora, mama Vrîncenilor, care și-a strîns fiii și toată suflarea bărbătească din munții în care păstoreau aceștia pentru a-i trimite la luptă, Ana Ipătescu, revoluționara de la 1848, care a mers în fruntea bucurăștenilor să elibereze guvernul Revoluției, Ecaterina Teodorescu, eroina de la Jiu. Dar toate acele femei, cărora istoria n-avea cum le păstra numele, care în clipele noastre de restriște au rămas acasă războindu-se cu greutățile gospodăriei, ascunzîndu-și necazurile astfel ca oamenii lor să nu-și piardă dîrzenia?

Admirabile sînt femeile care, la noi, încă din secolul trecut, s-au străduit să impună femeia în viața socială. Învîgătoare în lupta cu prejudecățile, multe dintre ele și-au înscris numele în dezvoltarea științei, a culturii și artei românești. Ieșind în lume pentru a-și împlini personalitatea, femeia și-a găsit loc în școli, în spitale, în laboratoare și în ateliere de creație, a început să piloteze avioane, a escaladat munții, a coborît în adîncul mărilor, în costum de scafandru — la început, pentru a dovedi că poate, apoi curent, aidoma bărbatilor, fura a stîrni mirarea prin asta.

Un cunoscut sociolog afirma că femeile lumii reprezintă un izvor imens și inepuizabil de virtuți de frumusețe, omenie, iar contribuția femeii la făurirea unor civilizații este mult mai bogată, mai complexă, dacă dimensiunea prezenței sale se desăvîrșește în limitele unui climat social, moral, politic favorabil.

Astăzi, femeia își impune prezența în toate domeniile vieții sociale. Pentru că nu există activitate în care ea să nu se afirme. Și indiferent ce funcție ar ocupa, indiferent de preocupările sale majore, de eficiența muncii sale și de profunzimile pe care le atinge, femeii nu i se alterează sensibilitatea, dragostea pentru frumos.

„A se elibera înseamnă pentru o femeie a avea curajul să creeze ea însăși, afirma cîndva o femeie-scriitoare care a avut temeritatea de a scrie prima carte despre condiția femeii, carte apărută

într-o editură românească. Înseamnă să îndrăznească să trăiască împotriva curentului, fiind în același timp adînc împlintată în societate. Înseamnă să știe să suporte nenumăratele obstacole ridicate de autoritarismul masculin și de conformismul celorlalte femei...”

A trebuit să treacă timp ca femeia să nu mai fie nevoită să trăiască împotriva curentului în societate, pentru a-și valorifica, fără opreliști, puterea de creație, pentru a-și putea apăra punctul de vedere.

**U**NA dintre marile cuceriri ale socialismului în România este asigurarea deplinei egalități în drepturi pentru masele de femei, crearea condițiilor pentru afirmarea în toate domeniile de activitate ale societății a energiei, a potențialului creator al femeilor. Partidul acordă o deosebită prețuire capacității femeilor, se preocupă de creșterea rolului lor în întreaga viață economico-socială.

Conceput ca un tot unitar, realizat pe plan politic, profesional, cultural, familial, noul statut al femeii este rezultatul politicii partidului și statului nostru, dar și cucerirea femeii însăși, care a dovedit, prin abnegația și priceperea cu care își desfășoară activitatea, că merită noua sa poziție socială.

Procesul afirmării femeii se află într-o strînsă concordanță cu dezvoltarea țării, cu programul ei. Femeia-muncitoare, tehnician, inginer, cercetător, medic sau activist reprezintă tot atîtea împliniri profesionale înscrise pe fondul marilor realizări obținute de poporul nostru în viața politică, economică și socială.

Drepturile femeii, consfințite în Constituția țării, în întregul normelor juridice și legislative privind statutul social al femeii, au cunoscut o deplină materializare în măsurile complexe luate în vederea asigurării condițiilor necesare sporirii rolului și contribuției femeilor — puternică forță socială — în asigurarea progresului multilateral al țării, în dezvoltarea ei liberă și independentă.

Ca urmare a lărgirii orizontului lor de cunoaștere, a ridicării nivelului lor de cultură și prin dezvoltarea conștiinței lor socialiste, femeile participă cu răspundere, exigență și capacitate creatoare atît la dezvoltarea producției materiale, cit și la înflorirea științei, artei și culturii, la cunoașterea și educarea tinerei generații.

O zi internațională a femeii este o zi de împliniri, o zi de zîmbet în care ne mărturisim o dată în plus bucurii și speranțe, încrederea în viață și în copil, în prezentul și în viitorul lor, în dorința ca ei să crească drept și sănătoși.

O zi internațională a femeii poate fi o zi a păcii și a liniștii, a iubirii și a dorinței femeii de a se afirma cu cea mai mare strălucire.

În această zi, numele femeii, al fiecăreia, se va face auzit în Cetate și fiecare dintre ele merită, cu prisosință, o floare. Pentru zîmbetul lor și liniștea pe care o transmit lumii cu privirile lor. Pentru întreaga lor viață care stă sub semnul dragostei. Pentru armonia pe care femeia știe să o reverse nu numai în propriul său cămin, dar și în lumea în care acum — pomii se grăbesc să înflorească. Omaglată de poeți, ei îi datorăm căldura inimii omenești și lumina sublimului ei zîmbet.

Ne vom gîndi azi la pilduitorul exemplu al mării fiice a țării, care a luptat, în anii ilegalității, pentru înfăptuirea marilor transformări sociale, pentru biruința socialismului în România, ne vom gîndi la femeia care și dedică întreaga activitate, cu pasiune și dăruire exemplare, alături de primul bărbat al țării, împlinirilor noastre revoluționare. Ne vom gîndi cu adîncă recunoștință la omul de știință, purtător al celor mai nobile gînduri de pace și progres, care duce o muncă de făurire a unei culturi naționale bazate pe valorile fundamentale ale umanismului și grija pentru învățămîntul românesc: tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Areta Șandru



IACOB LAZAR : OMAGIU

## OMAGIU

Martie-nfloarește-n inimi  
O aleasă, nestemată floare  
Pentru marea fiică-a României,  
La marea zi de sărbătoare.

Ea inscrie-n Cartea Țării doru-n  
Constelația dintre cuvinte,  
Pune în cetățile științei  
Țara cu prezentul ei fierbinte.

Visele în fapte le zidești ;  
În retorta sufletului ei  
Păsări 'nalță cu aripi de soare  
Pe columna comunismului idei.

Om politic, lingă marele bărbat  
Arde torță vie, veșnicind  
Vrerea noastră de-a săpa fîntini  
Și-a aduce cerul pe pămînt.

De aceea-n graiul lor rostesc  
Marea și Carpații, toată firea  
Gînduri către marea fiică-a Țării,  
Să vegheze țara și zidirea...!

Constantin Clisu

## În ani

Ne căutăm în ani, în cîtece și-n doruri  
Prin ierburi ce vorbesc cu ploile mărunte  
Cînd pași-s călăuză urcușului pe munte  
Aprind lumini pe riuri și se desprind în stoluri.

Pădurea răvășită, crescută și uitată  
Cu zborul lin de păsări trecute peste zare,  
În crîng miros de tei și dulce legănare  
La locul cu fîntina ce e acum secată.

Mai căutăm în noapte pe lespezi reci o floare  
Un pilpiț de viață pe un sfîrșit de cînt,  
Ne căutăm în ani ce grăbesc să coboare.

Copacul cu lăstari în roua dimineții  
Spălata tinerețe cu ale ei arome  
Sămînța purtătoare peste timp a vieții.

Ludmila Ghițescu

## Contur

Acum ne închinăm la pămînt  
la urme și la drumuri umblate  
în palme de rugă purtînd  
sămînța cîmپیilor curate,

și credem adînc în țărîna,  
ca într-o nuntă străveche,  
străbăteam timpul cu pași de păstor  
cu loc de trecere într-o altă pereche.

Acum ne închinăm la pămînt,  
la viața noastră instăpînită, —  
lumina prinde contururi  
punînd în mișcare imensa inimă,  
imensa orbită.

Valeria Deleanu



**A**BIA azi, de la distanța care ne separă de ele, desfășurările literare din anii '60 ni se înfățișează într-o lumină indeajuns de clară pentru a îngădui evaluările sintetizatoare. Se disting bine acum, uneori până în nuanțe, dacă cercetăm desigur cu atenție, mobilul și sensurile diverselor manifestări și evoluții, factorii de ambianță, determinările multiple, estetice și de alt ordin, ale diferitelor orientări și opere. Perspectiva istorică i se impune aproape de la sine cui se aplică, azi, asupra acestui moment particulizat, de mare interes sub multe aspecte, al literaturii noastre de după ultimul război. Avem în vedere, în notele care urmează, în primul rând proza.

Este vorba de momentul de la granița dintre deceniile 5 și 6, cînd o nouă generație literară apărea, încurajată să se manifeste de semnele, incipiente, ale unei schimbări de climat. Lunga iarnă dogmatică părea să-și tempereze asprimea sub presiunea dezghețului, spre a folosi un termen mult circulat în epocă și ale cărui conotații erau, întii de toate, ideologice.

Literatura suportase, în anii imediat anteriori, o traumatizare de proporții, resimțită totuși diferit, ca efecte, de poezie și de proză. Am mai vorbit despre faptul că spre deosebire de poezie, anulată în chiar substanța ei generatoare, care este trăirea lirică, proza a izbutit

să fructifice, în plin dogmatism, un filon de creație din care au răsărit câteva cărți viabile, în totul sau fragmenar. Mă gîndesc desigur la *Moromeții* (vol. I), la *Bietul Ioanide*, la *Descult*, la *Groapa*, la *Străinul* și *Setea*. De asemeni la *Glasul de Iulian Vesper* sau la cu totul uitatele, pe nedrept, *Familia Calaff* de Iulia Soare sau *Cezar Dragoș* de Alexandru Sever. Acestea sînt cărți de facturi diferite, valoric inegale, dar toate au viață epică, insufletește personaje, unele memorabile, de o reală pregnanță a omenescului. Luîndu-si materia din trecut, ele aminau, tematic, contactul cu realitățile imediate, cu ce se întimpla în jur, revendicînd misiunea de a realiza mai întii critica vechii societăți. S-a văzut și o tactică în această îndreptare spre trecut a cărților amintite: temele noii realități erau desigur mai expuse acțiunii constrîngătoare a realismului socialist, oficial instituit, prin import, ca metodă unică de creație. Nu au rousit integral să se sustragă efectelor acestei acțiuni, fiindcă în aproape toate, cititorul de azi observă înegustări de viziune, inflexiuni teziste, infiltrații de sociologism neorolucat. Fapt este totuși că aceste cîteva romane realizau continuitatea de tradiție literară cu marea linie a realismului epic de dinainte de război, menținînd proza într-un cîmpan de probleme umane din care a născut să avară, în acele vitrege îmbrăjurări. Măcar o operă de prim ordin a literaturii noastre dintotdeauna: *Moromeții*.

Dar odată cu ele izbucnise, copleșitoare cantitativ, noua recoltă literară adaptată riguros canoanelor deja în vigoare. Nu este locul aici să o înfățișăm pe larg, în autori și titluri, ci doar să-i rezumăm orientarea, mobilurile: fată de acestea avea să reacționeze, prin opunere elastică, generația de prozatori următoare, a momentului 1960.

În contextul schițat, chiar și pe scurt trebuie să spunem cîteva lucruri despre realismul de la care se reclamau, cu insistență, romane de factura *Oțel și piine*, *Ogoare noi*, *Temelia* etc. Era un realism simulat, limitat la procedee, la unele, citeodată abil minuite, mecanisme narative ce aparțineau, într-adevăr, recuzitei realiste dar care, în lipsa unei aderențe de fond la realități, la real, funcționau în gol. Un realism de aspecte tehnice, așadar, un realism doar al forme, dacă se poate admite, neimplicat în investigarea realului pentru că venea cu o reprezentare a acestuia pre-elaborată, oficial admisă. Realismul simulat își avea un corespondent în monumentalitatea, și ea simulată, a acestor scrieri, coloși cu picioare de lut. Gustul epocii pentru frescă născuse fervoarea de a da la iveală dilogii, trilogii și chiar tetralogii (să exemplificăm cu *Bărăgan*, *Lațuri*, *Zilele vieții tale*, *Sfîrșitul jalber* și desigur ca mai sint), dilatate compunerii romanești ce așisau ambiția de a îmbrățișa ansambluri sociale și porțiuni vaste de istorie. Preluau fără vreo intenție de inovare o formulă compozițională verificată, aceea a romanului realist din secolul XIX, dar nu această obediență era, desigur, defectul lor cel mai mare. Fragil-impozantele

edificii de hirtie se surpau sub greaua apăsare a normativelor concepției despre tipic, a clișeeilor maniheiste, a tezismului ideologic impus încă din titluri.

**I**N mare privind, acestea erau aspectele față de care, la începutul anilor '60, generația nouă de prozatori se va simți îndemnată să reacționeze.

Obsesiei monumentaliste noii prozatori i se vor opune îndreptîndu-se, mai toți, către narațiunea scurtă, către nuvelă, povestire, schiță. Bănulescu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Velca, Sorin Titel deocamdată nu scriu romane (Velca nici mai tirziu), ci narațiuni scurte în care urmăresc să surprindă atitudini și situații umane revelatoare. În contrast cu înțepenia statuară a personajelor din romanele supradimensionate de care am amintit, apare în povestirile lor o mișcare mai liberă și mai naturală, o gestulație umană dezîmbrată, spontană, firească. Acest sentiment al firescului însculat narațiunii este prima cucerire a noilor prozatori, cucerire minimală, ce e drept, dar care așoza necesare premise afirmărilor viitoare. Literar, punctul de sprijin era, neîndoielnic, în scrierile lui Marin Preda, precursorul imediat al generației care pornea la drum, autorul, în acel moment, cu influența cea mai mare asupra acestei generații.

Pasul următor era de făcut în direcția reafirmării omului individualizat și a interiorității. Omul interior era de neîntîlnit în romanele frescă ale căror personaje trăiau aproape numai în afară, iar cînd așisau procese sufletești, acestea erau clișee, nu individualizau. Narațiunile scurte ale noilor prozatori aduceau un erou individualizat prin aspecte de viață lăuntrică, prin reacții ce au putut să apară „ciudate”, „sucite”, „netipice”, manifestări excentrice ale unor ființe strănii, anapoda, cum au și fost calificate în epocă personajele lui D. R. Popescu, Velca și ale celorlalți prozatori din seria lor. Dar ele apăreau astfel mai ales datorită contrastului pe care îl făceau cu stereotipia în gesturi a eroilor „tipici” din romanele frescă, previzibili în orice împrejurare, „normali” în tot ce înfăptuiau. Și erau astfel, aceștia din urmă, pentru că ilustrau niște scheme, niște ipoteze teoretice despre uman, respinse în fapt de spiritul vieții care implică și neprevăzutul, accidentul, „cazurile”. Abia „normalitatea” lor era nefircască, stridentă, prin totala inadecvaziune la real.

**O**RICE nouă generație literară se manifestă polemic, în clipa cînd intră în scenă, reflex legitim al nevoii de diferențiere. Polemica poate fi explicită, formulată în manifeste, în texte teoretice, după cum poate fi și tacită, exprimată numai în aspectele creației, în tendințele structuratoare ale acesteia, altele decît aceea pe care le promovase generația dinainte. Generația '60 a procedat în acest din urmă fel, reintroducînd programe care ar fi alarmat. A fost și ea polemică dar într-un mod mediat, prin creație, prin scrieri a căror diversitate de forme a lăsat totuși să se vadă convergența de țeluri.

Am vorbit mai înainte de opunerea elastică a prozatorilor din generația '60

la dogmatism, față de care, într-adevăr, nu au reacționat printr-un gest violent de ruptură. S-au încadrat instinctiv ritmului schimbărilor din celelalte planuri, din sfera ideologicului în primul rînd, un ritm al desprinderii neprecipitate de vechile poziții, al înaintării către formele noi din aproape în aproape. Tematic, de pildă, noii prozatori nu au venit din capul locului cu altceva, au reluat o vreme temele comune din epocă, schimbind doar ușor, la început, unghiul din care fuseseră pînă atunci luminate, introducînd apoi, treptat, elemente noi de conținut, alte conflicte decît înainte, cu altfel de rezolvări. Tema războiului, de exemplu, este o temă preluată, foarte mult cultivată anterior dar aproape numai în aspectele spectaculare ale eroismului ostășesc sau ale activităților clandestine de sabotare a inamicului ocupant. Mai toți prozatorii generației '60 au scris, la rîndul lor, povestiri de război și unele au și ele subiecte eroice, inclusiv clișeele de rigoare. Totuși tendința lor a fost de a reduce spectaculosul și de a înfățișa dramele războiului dintr-o perspectivă mai umanizată, astfel zicînd, nu atît perspectiva celui care duce războiul, a combatantului, cît a ființelor dezarmate, la propriu vorbind: bătrîni, femei, copii, copii mai ales. Și pentru că a venit vorba de aceștia, să spunem în treacăt că un aport literar original al prozatorilor din generația '60 este asocierea temei războiului cu tema copilăriei. Pentru prima dată în literatura noastră, după cît știm, se face această asociere, aducîndu-se despre realitatea răvășitoare a războiului o imagine înregistrată de conștiințele unor personaje copii. La Velca, la Sorin Titel, această răsfrîngere a războiului în sufletele fragde este un motiv mult frecventat și un element care le personalizează scrierile de început, în legătură, de altfel, cu o experiență existențială directă, comună generației. Mai tirziu, la alții care au folosit-o și ei, tema relației dintre copilărie și război nu a mai avut aceeași prospețime, a decăzut în manieră.

Nu doar tema războiului era însă preluată de la proza anilor anteriori, dar și tema vieții de șantier, a vieții de fabrică, tema satului cooperativizat, a migrării dinspre sat spre oras, toate decurgînd din realitățile lumii românești postbelice cărora și noua generație le fusese martoră. Literatura generației dinainte, constrînsă de dogme, le înfățișase schematic, de cele mai multe ori, le deformată pînă la impunerea impresiei că temele însele erau ilegitime, fără suport în realități și cu totul neproductive literar. Măcar în parte noii prozatori, favorizați de dezghețul ideologic, au izbutit să îndepărteze această impresie, descoperind în realitatea înconjurătoare, și în temele pe care aceasta le propunea, resurse considerabile de valorificare literară. Hotărîtoare a fost eliberarea perspectivei, desfacerea din cețurile dogmei. Ea nu s-a petrecut dintr-o dată, cum arătam, ci pe parcursul cîtorva ani, în cadrul unui proces mai larg de reactivare, în cultură, a spiritului creator autentic.

G. Dimisianu



VEȘO SOVILJ (Iugoslavia) : Șorpele de argint

(Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”. Sala Dalles)

## Limba noastră

# Limba română actuală

6. Grupul *en*, accentuat sau neaccentuat, era concurat, în urmă cu o jumătate de secol, în unele cuvinte, de *an*, care, cu puține excepții (v. *dentist*) a și învins: *parenteză*, *santinclă* au eliminat, între timp, definitiv dubletele *parenteză*, *sentinclă*. Împrumuturile mai recente (din franceză, indeosebi) conservă însă în pronunția românească forma scrisă a etimonului: *denticul*, *denticiform*, *dentină*, *mensual*, *parentalii*, *parenteral* etc.

7. Vocala *i*, simțită ca dialectală, era înlocuită, în unele neologisme, cu *e*, mai ales în pronunțare, dar și în scris. Nici unul din exemplele date de Iorgu Iordan (*afitudene*, *devinație*, *elixir*, *evenement*, *posibel*) nu s-a impus. S-a impus însă forma *curtezan(ă)* în dauna lui *curtizan(ă)* (fr. *courtisan(e)*), datorită etimologiei populare, care a pus cuvîntul în legătură cu rom. *curte*. De altfel, chiar la data elaborării *Limbi române actuale*, varianța „necorectă” avea „o circulație cu mult mai largă decît cealaltă” (p. 23).

8. În ceea ce privește pe o accentuat, acesta avea tendința, la neologisme, de a deveni *oa*, cînd în silaba următoare se afla un *ă* sau *e*. Se înregistrau, astfel, formele *iphoandă*, *pedagoagă*, *majoară* etc. A învins preferința oamenilor culti pentru formele fără diftong (v. și *minoră*, *poliglotă* etc.). Chiar și adjectivul *major*, în cazul căruia se constata diferențierea sensului după cele două forme, cu o și cu *oa* la plural feminin („state *majoare* alături de fete *majoare*”), s-a fixat exclusiv cu forma fără diftong (cf. *DOOM* :

state *majoare*). Să notăm însă că în limbajul semiargotic mai întîlnim, cu o ușoară notă depreciativă, deci utilizate intenționat, formele orale *pedagoagă* și *poliglotă*, aceasta din urmă devenind, de multe ori, *poligloabă*.

9. S-a încheiat „cu succes”, în unele cazuri, tendința de dispariție a vocalei *u* în poziție finală, cînd era precedat de un *i* consonant (am văzut, chiar la autorul *Limbi române actuale* : de obicei), dar s-a impus forma cu *u* cînd această vocală finală este precedată și de *n* : *craniu*, *domeniu*, *geniu* etc. Conservarea lui *u* în aceste cazuri credem că trebuie pusă exclusiv pe seama consoanei *n*, nu și pe aceea a faptului că noțiunile respective erau „mai puțin accesibile pentru oamenii fără cultură” (p. 25). Eliminarea lui *u* din aceste cuvinte ar fi dus și la dispariția lui *i*, cum s-a și întîmplat într-o primă fază, în care tendința de adaptare la sistemul fonetic românesc s-a manifestat voit și cu forță (v. la Eminescu *cran* : forma spaț pentru spațiu, din *Scrisoarea I*, ar putea fi justificată doar de presiunea termenului scăpați de la rimă). Mai mult decît atît, s-a revenit la forma cu *i* și în cazul unor cuvinte concurate, cu cînd decenii în urmă de formele fără *u* : *accesoriu*, *contrariu* (noțiune filozofică), *prejudiciu*, *principiu*, *serviciu*, *teritoriu* etc.

10. Afîlm din lucrarea lui Iorgu Iordan că se dădea o „adevărată luptă” între dubletele : *avantaj* — *avantajă*, *drenaj* — *drenajă*, *grilaj* — *grilajă*, *limbagiu* —

*limbaj*, *pavagiu* — *pavaj*, *personagiu* — *personaj*, *persiflagiu* — *persiflaj* etc. Ceea ce autorul prevedea la acea dată, și anume că „varianta în -agiu, [care] pare greoaie și pedantă (...) va dispărea, foarte probabil, din uz, cel puțin din uzul curent”, iată că s-a adevărit : chiar și în cazul unui cuvînt ca *ultragiu*, care a dat naștere la derivate în care -agi- se păstrează (v. *ultragia*, *ultragiere*, *ultragiat*). Este adevărat că ultimul termen, recomandat de lucrările normative sub forma *ultraj*, mai este întîlnit și cu varianța în -agiu, așa cum, mai ales în pronunțare, întîlnim, uneori, și forma *personagiu*, la oamenii instruiți care au o vîrstă înaintată. Este foarte puțin probabil că, impunîndu-se definitiv forma *ultraj*, se va ajunge la înlocuirea grupului -agi cu -aj- în *ultragia*, *ultragiere*, *ultragiat*, cum s-a întîmplat cu *avantaj*, *avantajă*, *avantajat*, de pildă. Dar, cum ne-am putut da seama, previziunile în materie de evoluție a limbii nu se adevăresc totdeauna.

11. O caracteristică a vorbirii inculte sau semiculte era, cu cîncizeci de ani în urmă, reducerea diftongului *ie* la *e* „în tot felul de cuvinte, dar, de preferință, în neologisme” (p. 29). Cu surprindere neplăcută constatăm că și azi se mai pronunță *obcet*, *pasență* (acesta generalizat, aproape), *pesă*, *pioner*, *preten*, *subcet* etc. Reducerea diftongului *ie* are urmări morfologice, cum se poate vedea din lucrările elevilor, dar și în scrisul multor oameni cu prea puțină (sau fără) cultură lingvistică : este vorba de confuzia frecventă între forma articulată și cea nearticulată a pluralului substantivelor, adjectivelor etc. masculine al căror singular se ter-

mină în *u* — *codru* — *codrii* — *codri*, *ministrii* — *ministri*, *socrii* — *socri*, *albaștri* — *albaștri* etc.) și de confuzia între pers. I și a III-a sing. la perfectul simplu al verbelor de conj. a IV (venii — veni, suii — sui etc.). În aceste cazuri nu mai avem de a face cu o tendință veche, care încă s-ar manifesta, ci cu greseli de ortografie, persistente, în ciuda eforturilor de a le elimina pe care le face școala.

12. În intervalul care a trecut de la apariția cărții lui Iorgu Iordan, a fost înlocuit s cu z în cuvinte ca : *viteză* (generalizat încă de atunci cu această formă), *pareză*, *ateriza*, *furniza* etc. și în derivatele lor (cf. termenul neînregistrat de dicționare, creație a limbajului sportiv, frecvent întîlnit datorită performanțelor fotbalistilor de la Steaua, pe care îi denumeste, *vitezist* și *aterizare*, *furnizor* etc.). Chiar dacă formele cu z nu sînt justificate etimologic, cauza înlocuirii lui s cu z fiind, cum consideră Iorgu Iordan, ignoranța, uzul lingvistic le-a impus definitiv, iar lucrările normative s-au văzut nevoite să le înregistreze și să le recomande. Ceea ce ne înseamnă că nu putem întîlni în scrisul de astăzi forme ca *poesie*, *filosofie*. Primul termen este întrebîntat cu forma respectivă și, eventual, ortografiat cu majusculă, din dorința de a atrage atenția asupra utilizării sale cu sensul conceptual, acela de „artă”, și nu de „produs concret al artei poetice”. Tendința sonorizării lui s urmat de vocală mai are încă „de luptat” pentru impunerea și în scris — cum s-au impus în aspectul oral al limbii — a termenilor derivați cu sufixul -ism.

Ștefan Badea



# Prezența poetului



PENTRU foarte puțini scriitori din literatura română contemporană destinul literar și existența însăși se confundă cu istoria unei publicații ca în cazul lui Aurel Gurghianu. Aproape 40 de ani, poetul a găsit în redacția revistei „Steaua” un veritabil spațiu securizant, în odăile acesteia s-a inițiat în cultul poeziei și al prieteniei. Acum, la puțin timp după moartea lui, lmi dau seama că sediul redacției reprezenta pentru el o imagine a „casei onirice”. Locuia un spațiu și aproape că nu mai realiza noțiunea de instituție. În anii '50, student încă la Facultatea de filologie, după ce cîțiva ani fusese învățător, este cooptat în colectivul redacțional al „Almanahului literar”, pentru ca nu după mult timp să ajungă în conducerea revistei, respectiv redactor șef adjunct, din 1959, post pe care îl păstrează pînă la decesul subit în 1987.

Aceasta a fost șansa omului social. Cea-laltă a fost, după multele-i mărturisiri, întâlnirea cu A. E. Baconsky. Deși cu un an mai în vîrstă decît acesta, va trăi de la început sub fascinația lui, substituind, totuși, „aristocratismul” tinărului maestru printr-o boemă discretă și solitară. Dacă la nivelul creației propriu-zise îi datorează destul de puțin lui A. E. Baconsky, cu siguranță, în ordine intelectuală, a deprins de la acesta o anume curiozitate pentru nou, simțul valorilor, rafinamentul și eleganța expresiei, preeminența litotei (ca opoziție la emfaza limbajului metaforizant); în totul, acel spirit superior de „diletant”, în sensul originar al termenului. Temperamental, însă, mai apropiat este de celălalt prieten din echipa revistei, Victor Felea, comune fiindu-le, cel puțin, o ciudată demonie a domesticului, un umor subtil, cu aparență de placiditate, al faptului divers, apetența pentru fantasticul cotidianului mărunț. Dar, mai presus de toate, Aurel Gurghianu a fost un om „încet”; fixat parcă, o dată pentru totdeauna, într-un loc; o existență cu gesturile rezumate în imponderabil. Orice mișcare, dacă nu avea semnificația unor tainice ritualuri, era pentru el un colosal efort. În această încredințare, însă, consta paradoxala sa vigoare; o „lene” activă, prin urmare, vișătoare dar nu melancolică, iscoditoare și adeseori halucinatorie. N-a imitat pe nimeni, însă părea să aibă comportamentul unui anumit model într-atît de mult îl lipsea spontaneitatea. De fapt, devenise propriul lui model. Naturalitatea sa se constituia, paradoxal, din niște tabieturi sumare: un protocol esențializat al bunului simț. Mai credea încă într-o condiție „ideală” a poetului, mai bine-zis în existența acestuia ca „specie” și o ilustra cu deplină ingenuitate. Lipsindu-l cu desăvîrșire instinctul migrației, a fost considerat, pînă și de cunoștințele cele mai apropiate, un provincial. Într-o anumită măsură, chiar și era; fără să ajungă, însă, la automatisme maniacale. Sau, poate, mai corect ar fi spus că avea o provincie a sa, himerică, sentimental-ironică, de esență urbană, care nu-i altceva, în fond, decît biografia sa „interioară”.

În deceniul opt, cînd spațiul poetic este în linii mari constituit, deschide o rubrică la revista „Steaua” cu titlul *Terasa*, un fel de jurnal al acestei provincii, reale și fantastice, lipsită de complexul provincialismului. Majoritatea folcloanelor (însemnări, crochiuri, mărturisiri) denunță în bună parte psihologia poetului și, pînă la un punct, însuși mecanismul liricii sale. Terasa este un loc public care protejează, deopotrivă, dialogul cu ceilalți dar și reculegerea în intimitate. Este loc de delectare spirituală, de confesiune și „bîrfă” elegantă; substitutul public al salonului. Terasa e deschisă, comunică direct cu strada, se „varsă” parcă în multime. Esența ei constă în febrilitate, intimitatea ei nu are tihna interioarelor. Pentru Aurel Gurghianu ea înseamnă nostalgia unui spațiu privilegiat de refugiu și, concomitent, de participare la viața celorlalți. Un solitar, pentru care existența particulară este pudoare și discreție, poetul a păstrat conștiința tradițională a urbanității: orașul continuă să fie pentru el nu o structură, ci un organism; refuză proliferarea periferiei și crește în vitalitatea centrului ale cărui străzi sint mai curînd niște „saloane” deschise, locuri de întîlnire. Plimbările sale în acest alt spațiu protector devin ritualice, sint itinerarii sistematice

către terasă, manifestări exterioare ale confesiunii. Astfel, autorul nu își transcrie viața privată, ci observă spectacolul vieții. Nu avem de-a face atît cu o consemnare a unor evenimente personale (evident, există și acestea), cit cu un fel de halucinare a realului prin dispoziția sentimentală și starea psihologică ale autorului la un moment dat. Este o confesiune indirectă, inscenată. Cu puține excepții, observațiile directe asupra realității sint împinse într-un fantastic al cotidianului. Scriitorul nu face, în fond, proză de observație, el metamorfozează. Tehnica „teraselor” mizează pe surpriză: schimbări bruște de tonalitate și de registre stilistice, de la elogiu la bufonerie, de la înregistrarea fotografică, comportamentistă a banalului la poetizarea metaforizantă, de la tresăriri de duioșie la minii sticloase și vibrații reci ale sarcasmului. Altfel structurat, îndeosebi prin sincopare și obscurizare, limbajul acesta rămîne caracteristic și pentru multe poeme din volumele de după *Poartă cu săgeți*. Apoi, „terasele” dezvăluie și o altă constantă a liricii lui Gurghianu din deceniul opt: o îndepărtare progresivă de natural și voluptatea, deși discretă, a artificialului. Imaginarul este de multe ori filtrat prin livresc sau printr-un ludism grav sau gratuit. Caricaturalul cvasi-estetizant, absurdul grațios, burlescul ori grotescul vor lăsa de acum imaginația poetului. Pînă a ajunge, însă, aici, Aurel Gurghianu, ca toți colegii generației sale, are de întîmpinat, pe de o parte, presiunea doctrinei anti-lirice din deceniul șase, iar, pe de alta, propriile sale prejudecăți tradiționaliste.

Nici critica, deși nu l-a fost defavorabilă, nu acceptă decît cu serioase rețineri transformările survenite în poezia sa la începutul deceniului opt. Bunăoară, în cronica la *Poartă cu săgeți*, Gheorghe Grigurcu îl așează în categoria inadaptabililor (St. O. Iosif, Octavian Goga), dezavuînd desprinderea autorului de fondul său originar, acela al unei rusticități primare. Mihail Petroveanu, mai circumspect, comite totuși aceeași eroare definind ființa scîndată a poetului: una exuberantă, animată de voioși bucolice prin cîmpiile transilvane, și alta posacă, taciturnă, cryptică ori dramatică în mediul orășenesc. Deducțiile sint simplificatoare: în ordine artistică, lirismul autentic este acela al armoniilor sufletești, posibile doar în lumea naturalului. Gurghianu nu este, însă, ca psihologie și sensibilitate, un inadaptat, un dezrădăcinat, după cum nici nu cultivă temele specifice acestora. Mai degrabă natura mi se pare la el o temă convențională și nu o spun doar din spirit de contrazicere. Iar la această problemă voi reveni, reținînd, deocamdată, că aproape în exclusivitate comentarii poetului au căzut în prejudecata „ardelenismului”, acceptîndu-i, în perspectivă modernității, în cel mai bun caz, influențe blaglene, așa cum face, de pildă, Eugen Simion (într-un studiu, de altminteri, foarte bun și întrutotul pozitiv), care observă o tendință de mitizare a locurilor comune, după modelul lui Blaga; cînd, de fapt, Gurghianu procedează, în perioada sa „modernistă”, la o destruc-turare aproape a realului, printr-un ironism bine camuflat sau, dimpotrivă, la o „prelucrare zero” a lui (după expresia lui Eugen Negrici), lăsînd impresia unei coplesitoare „sincerității” într-un text „alb”, parcă insipid, dar, de fapt, inscenat cu abilitate.

Să urmărim, pe scurt, traseele principale ale aventurii sale lirice; una chiar dacă nu spectaculoasă, oricum de o pregnanță remarcabilă în poezia română contemporană.

ESTE astăzi un fapt de istorie literară, recunoscut ca atare, că poezii grupării de la „Steaua” (cei mai statornici, A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu) duc unele campanii în deceniul șase,

de o oarecare rezonanță, împotriva cîtorva versificatori proletcultiști prin care poezia fusese deteriorată. Insurgenta lor are ca program teoretic recuperarea esteticului precum și efortul de sincronizare cu lirica universală a momentului, îndeosebi cu linia modernistilor americani post-whitmanieni sau chiar cu aceea a imagiștilor. Gurghianu se angajează decît în această bătălie, deși în creația propriuzisă modelul epocii este acceptat la început aproape cu entuziasm. Cel puțin primul volum, *Drumuri* (1954), acoperă deplin „poetica” momentului; atît a „formelor” (poemul epic amplu, satira sau reportajul versificat), cit și a temelor, în sine generoase, însă tratate exterior. Dexteritatea versificării nu lipsește, și în „peisajele” din ciclul *Cîntecele cîmpiei* se recunosc cu ușurință ritmuri specifice lui Alecsandri, Coșbuc, Pillat. Versul tradițional rămîne dominant, continuînd în mare parte și în volumul următor, *Zilele care cîntă* (1957). Timid încă, își face de acum apariția și versul alb, într-o poezie de „notație”, „prozaică”, după cum sint de reținut unele imagini surprinzătoare, deși doar decorative, suport al unei simbolice artificioase. Acest crochiu de pastel mai putea părea în 1957 aproape o insolență: „Zăpada e roșie de singele / Amurgului / Ca o brazdă, cosită, de maci”. Dar ciștiul real al cîtorva poeme constă în sensibilitatea autentică a ceea ce este specific liricii steliștilor din această perioadă: confesiunea prin peisaj; preponderent sentimentală la Aurel Gurghianu, ceremonioasă la A. E. Baconsky și mai spiritualizată la Aurel Rău. Este vorba, desigur, în asemenea întîmizare a peisajului, de o condiție elementară a lirismului. Însă ea constituia în epocă o ade-vărată schismă.

Cu toate că nu lipsesc nici în al doilea volum cîteva din temele de „rezistență” ale deceniului șase (cum ar fi aceea a impresiilor de călătorie), poetul se situează mai întotdeauna într-un unghi „dificil”, subiectiv adică, din care percepe realitatea. În ordinea normalității nu e ceva excepțional ceea ce realizează valoric, dar impresionant rămîne faptul că nu profită nici de propria-i îndeminare de a versifica, nici de superficialitatea tematică „oficială”. Se conservă publicînd tot mai rar, astfel că volumul următor, *Linistea creației*, apare abia în 1962, pentru ca în deceniul șapte să mai publice doar *Biografia sentimentale* (1964) și *Strada vîntului* (1968). Sint volumele prin care critica va consacra imaginea unui poet al melancoliilor discrete și meditației contemplative, al emoțiilor de o gravitate simplă și al reveriilor sentimentale. O evoluție se observă, totuși, de la *Linistea creației* la *Strada vîntului*, atît în atitudinea eului liric (implicare afișată la început prin confesiune directă, apoi mai detașat, obiectivat), cit și în registrul stilistic (renunțarea treptată la descripție și anecdotic, înlocuite cu discursul solemn, a-metaboric, în genul lui A. E. Baconsky, de o melodicitate fluidă, bine relevată de Mircea Tomuș). Pe de altă parte, se însinuează încet un sentiment de panică (tema timpului) care tulbură „armonia lucrurilor”, invocată programatic în *Linistea creației*. Poezia devine adeseori gestuală, „transcrierea unei stări de spirit” (Eugen Simion), confesiunea pare să aibă de acum o funcție exorcizantă. „Mișcarea” interioară a poemului nu mai e întotdeauna liniară, ci bazată pe distorsiuni alarmante, reflex al unei sensibilități fisurate.

„Fixația” lui Aurel Gurghianu este orașul; nostalgia ruraliste aparțin unui citadin cu o imaginație precară. Vocația citadinismului este recunoscută, în cele din urmă, de toți comentarii liricii sale. Descoperirea și asimilarea progresivă a orașului nu au provocat sentimentul dez-

rădăcinării de la începutul secolului, ci au însemnat revelația unei sensibilități profunde. Orașul este pentru el o stare sufletească, o aventură interioară mai degrabă decît un spațiu arhitectural. Cel lipsit de instinctul migrației nu contem-plă orașul ca pe un ansamblu, trăiesc doar realitatea accesoriilor lui din nevoia de intimitate: străzile, parcurile, holurile marilor edificii. Interesant este că pentru autorul *Temperaturii cuvintelor*, asemenea locuri amenajate, publice, constituie adăposturi în calea timpului devastator și a singurătății; destul de precare, însă, căci acest spațiu al cotidianului e umplut nu de un concret liniștitor, ci de semne ale deteriorării lui sau de întîmplări alarmante. Ironia, subțire, ori consemnarea detașată, cvasi-prozaică, a realității nu pot suprima definitiv un profund sentiment al spaimei. Un alt traseu îl reprezintă ludicul: verbalizări, în aparență, gratuite și superficiale, dar, în fond, percepții exacerbate ale realității dislocale, concomitente cu o voință de destructurare a limbajului; de fapt, o încercare de punere la adăpost a ființei în joc. Aproape fără excepție, comentarii poetului nu au acceptat decît latura considerată serioasă a creației sale, adică gravitatea ceremonioasă, cel mult sentimental-ironică, indiscreția, nostalgia melancolică iar în ordine stilistică, „realismul” cu nuanțe fantastice. Nu-i exclus ca autorul să fi ținut seama de acest fapt, întrucît, după *Curenții de seară*, imaginația este mult domolită, discontinuitățile și precipitățile ritmice dispar. Cîtodeată, confesiunea reîntră în făgașul normalității, precum în ciclul *Castanele* din volumul *Numărați caii amurgului* (1982), unde surprinde viziunea aurorală a erosului. Este prezentă aici bucuria ingenuă a unei geneze domestice prin tandrețe și duioșie. O pudoare aproape paternă într-o furișată stringere de miini; o neliniște plină de candoare, provocată de insomnia lutei: un „protocol” familial de o dezarmantă sinceritate — lată cîteva din coordonatele unei erotici casnice transcrisă cu o simplitate pură. Conștiinței senectutii, respectiv a timpului trecător, i se substituie un suav sentiment virginal.

Suneam, însă, că, în alt registru, prin denudarea limbajului, prin relatarea seacă a unor „întîmplări”, „scene”, „gesturi” se ajunge la o halucinare a realului. Cu mijloacele cele mai simple, poetul realizează fantasticul și absurdul cotidianului. „Fragmente” de realitate, prin drumul scrierea lentă și aglomerarea de detalii, cunosc brusc fisura indicibilului. Ceea ce părea să fie doar percepția grotescă a unui univers în destrămare devine o fantasmă. „Personajele” sale, mai cu seamă bătrîni, sint astfel de apariții fantasmagice (posibile proiecții stranii ale unei „ipostaze labile a unui eu rătăcit”, niște „bejanii” ale eu-lui, invocate în volumul *Diagnosticul străzii* — 1985), al căror realism meticolos camuflează starea de spirit care le-a provocat, iar atitudinea compasiv-ironică sau, dimpotrivă, abolirea afectivității, sint, prin suspendarea lor într-un funambulesc grațios, mijloace de eufemizare a fatalității virstei biologice.

Există, desigur, în ultimele cărți, și o poezie a faptului divers fără acoperire în sensibilitate, badinerii pe diverse motive livresci, satire joviale sau chiar pamphlete, după cum nu lipsește nici tentația poetizării, a împănării discursului. Tot astfel, cînd iese de sub teroarea timpului, poetul se relaxează în reverie, spațiul devine o pură evanescentă. Pe de altă parte, se poate constata o infiltrație lîrzie de reminiscențe expresioniste, în special în relația eu-lui cu forțele cosmice. Dacă în poeziile mai de început, remarcam o comuniune a poetului cu universul natural, apar acum indiciile unei agresivități a acestuia asupra ființei; e o ostilitate misterioasă a peisajului ori a animalității primare în derivă și a unor fapături zoomorfe dintr-o posibilă apocalipsă nucleară. Deși mai curînd accidentale, asemenea viziuni radicalizează regimul imagistic preponderent descensional și depresiv. Îndeosebi în volumul *Călărețul din somn*, pe care poetul nu a mai apucat să-l publice.

Aurel Gurghianu nu a lăsat o operă întinsă și nici nu a fost un inovator. Cu siguranță, însă, el este un poet, evoluînd constant, de la o lirică de factură tradițională, spre una modernistă, în special în varianta imagistică dar și cu o apăsătoare tentă autobiografică. Nu a încercat în nici un fel să-și construiască o celebritate falsă, nu a ispitit succesul prin cultivarea unor formule la modă iar faptul că, a fost „sanctionat”, adică neinclus în unele lucrări de „sinleză” (ale lui Al. Piru sau Ion Rotaru) nu-l diminuează cu nimic valoarea reală. Omul de o moralitate exemplară nu a atentat fraudulos la glorie și a trecut „dincolo” cu un suris, încercat de un „potop de simpatii”, cum ar zice bunul său prieten, Petre Stoica. Loială unui program estetic, cel de la „Steaua”, poezia sa este loială, deopotrivă, sie însăși. După A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu încheie al doilea capitol al acestui program care a avut în lirica noastră consecințe cu mult mai fertile decît se crede de obicei.

Petru Poantă



ATANAS VASILEV (Bulgaria) : Neplăcerile sociale ale contelui Tolstoi (Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”. Sala Dalles)





## Nastasia MANIU

### Dintr-un văzduh

De undeva de după niște dealuri,  
de undeva, din gaura unui gard,  
de undeva, dindărătul timpului,  
mă privesc ochii mari și strălucitori  
ai copilăriei.

Ca un geam candoarea lor se-așează  
între mine și lume, mă izolează  
într-un turn pierdut, într-un văzduh  
inaccesibil privirii celorlalți.

Intr-un văzduh din care-o văd pe mama  
măturind ograda,  
il văd pe tata minind aspru boii,  
pe bunicu-l văd stringind țigile vacii,  
aplecind încet grumazul oii.

Îmi văd fratele care e mort,  
cum neînfricatul tata e și el  
și cum e bunica, cea care-mi dădu  
înțelepte sfaturi, haine și mincare.

Copilăria alergând pe dealuri,  
printre scaietii, prin mărăcini, prin ierburi,  
în urma turmelor de miei o văd,  
a turmelor ce s-au urcat și ele  
odată cu copilăria mea la cer.

### Vizitatorul

Sînt tot aici. Privesc cum singurează  
acest spectacol demn. Afară plouă.  
Sînt doar un spectator care rimează  
cu sentimentu-acesta desuet.

Ce să le fac blajinelor cuvinte  
și ce să-i fac poemului încet  
care în serile înfrigate  
cu umilință casa-mi vizitează ?

Am vrut să tac, dar iată plouă.  
Pămîntul umed s-a înstrăinat.  
Nu pot să calc în rînilor deschise.  
Am vrut să tac și iată că nu tac.

Privesc cum picură din file rouă.

### În pîntecul acestui poem

Am să stau înăuntrul meu, am să cuget  
adunată în pîntecul acestui poem  
care refuză să mă nască, de care mă tem  
și-n care mă rog și blestem.

Singură am să stau între aceste file,  
între pereții lor ca între zile  
și-am să-nvăț să te iubesc cu iubirea de tine,  
deși nu te cunosc, cum nu mă cunosc nici pe mine,  
deși iubirea se iubeste doar pe sine  
și, vai, mi se pare că nu există decît trupul meu,  
iar spiritul meu nu-i decît un cal iluzoriu  
galopînd înăuntrul trupului meu,  
călărit de moartea trupului meu.

Am să stau ca o pasăre înăuntrul propriului ei cîntec  
și-am să-mi aud limpede singurătatea curgînd  
de la rădăcinile mele ancestrale la ultimul gînd,  
de la prima celulă inteligentă la acest cuvînt.  
Am să mă rog de propria mea viziune să crească,  
de acest adevăr care-mi atîrnă de creier,  
de poemul acesta refuzînd să mă nască  
am să mă rog.

### Colet poștal

Liniște și pace fi-va atunci în văzduhul camerei mele.  
Cărțile vor adormi în rafturi  
sub mîngîierea voluptuoasă a prafului.  
Mici paianjeni își vor muta domiciliul  
între două unghiuri de gîndire.  
O uitare dulce domni-va peste toate.  
Eu le voi trimite din stațiune  
fotografia înrămată a gîndurilor mele  
și un mic colet poștal  
cu dorul de casă.

### Poem cu priviri enigmatice

Poemul acesta știe multe, dar nu spune nici jumătate  
din ce știe.  
Stă și se uită la mine cu ochi imobili de hirtie,  
cu privirea lui de sfînx, enigmatică,  
închipuindu-și că știe, știind pe jumătate,  
spunînd pe jumătate din ce știe  
și îndemnîndu-mă cu tăcerea lui vineție :  
— Mai speră un vers, mai așteaptă un rînd !  
Cu fiecare cuvînt rupt din carnea ta,  
cu fiecare gînd,  
universul se vede mai clar  
și devine mai blind.



## Doina ANTONIE

### Viața continuă

De peste tot vine verdele  
prorocînd cîntul păsării  
și zumzet de insecte.  
Așteptat anotimp, vino,  
deschide corolele sufletului  
nostru,

bintuit de frig.  
Vino, cu cer senin  
și ram de liliac înflorit.  
Uitînd de toate, șoptește-ne  
viața continuă, muzele vă vor avea  
în pază  
și steaua vă va adormi  
în miros de ierburi verzi,  
de ape renăscute.

### Inițiere

Să-î rostești numele  
purîndu-l ca pe un colier  
la gîtul secundelor  
în silabe duioase,  
răsucindu-se prin dimineți,  
să-l perpetuezi în ceața mării  
prefăcînd soarele  
într-un disc îndepărtat,  
să-l înveți.



OPREA OLTEANU : Flori de primăvară  
(Galeriile Municipiului)

### De ce

Corăbii semețe  
ochii voștri aurii  
ne cheamă spre nebunul mister  
al depărtărilor ce pier  
spre un punct cardinal  
tot mai efemer.

### O vreme

Cu nimic nu seamănă  
speranța redeșteptată  
ce-n surdina repetă  
vine iarăși o vreme  
cu glas blind și chip luminos  
în care vîntul s-a oprit  
iar soarele a spart în țandări  
tristețea,  
acum e acea vreme.

### Gravură

Ziduri acoperite de iederă  
și statui aproape perfecte  
străjuiesc palate  
în care ochiul supus tăcerii  
se zbate sub pleoape  
într-o vară ce pier  
prin lungile cărări  
ale memoriei mele.

### Clipa

Cînd degetele îmi săruți  
mișcarea singelui  
se oprește sub buzele tale.  
Împrejurul nostru  
înfloresc merii imaginari.  
— Chiar în clipa aceea ?  
— Chiar în clipa aceasta.



## Mihaela MINULESCU

### Peisaj în Apuseni

Intr-o răscruce  
pe un deal, șed,  
și-odată trec lucrurile toate  
și ființele odată ființarea-și petrec,  
respirîndu-mă, respirîndu-mă-n unde.

Șed, pe colina verde închis,  
neprăbușit în viață — ca-n piatră cuprins,  
acoperișul căzut  
aduce c-un vultur de vînt străbătut,  
neprăbușit în unde, în furtună stau  
cu aripi tăiate, străbătut de pămînt.

Și iară, cu aripile-ntinse de-abia  
străbat înspre apă limpezimea de stea.

Șed pe colină, un cer plin de nor  
odihnește la sine peisajul de dor.

### Starea de grație

În trecerea acestei vieți  
aieva ești, lumină cu umbre pe pereți ?

Oare cine, ah, cine vreodată  
va putea  
smulge din înclăștarea de piatră  
cenușa de nea...

Nu vei putea  
în palida nemărginire  
aprinde în mărunta fiire  
cenușa de stea...

Bogat cum viața vreodată  
nu va fi fost  
sunt smuls din ziduri de umbre  
de urma de zeu  
ce cîntă în singele tău !

### De dragoste

Acum se făuresc amintirile  
în ziua palpitîndă a acestor lucruri vii  
se făuresc numele noastre, tirzii  
înflorate și-ades cuvîntătoare

Hora vobiscum  
și un cîntec de stradă brusc izbucni în noapte  
hora vobiscum  
și-n tumultul însuflețitelor cărți  
tu, duhul înțelesurilor,  
ca un abur plutești  
și cuprinzi, rînd pe rînd,  
într-o senină respirație  
avalanșa acestui univers în risipire !

Big-bang fac lucrurile toate  
big-bang palpită inima mea  
și tu, cu o senină respirație  
te cuprinzi în sufletul meu, te cuprinzi.  
Hora nobiscum.

### Lucirea

Liniștea, falsă cascadă,  
sunete imposibile lovînd universul,  
ace, ploii torențiale urcînd.

Tăcută artă —  
desigur, nu timpul, desigur, nu arderea,  
poate continua bătaie a apei și-a plopului,  
poate verdele sfîșiat al ierbii,  
valul înghețat și mii de ființe străbătînd în tăcere.

Cimpie lucie sub raza de lună,  
fără pricină,  
fără pricină lucind...

### Coaja și miezul

Deseori miezul e atîta de amar  
fără gust sau fără har  
iar ea, coaja, atîta de dulce-ispititoare,  
iar ea, draga de ea, e colorată viu —  
cochilia strigă, colorată și desenată, strigă,  
poate cîntec; poate pasăre, poate dragoste calpă,  
ea, coaja, neînvelită de stea,  
neplînsă de ploii,  
nelătrată de ciinele sterp,  
pe pămîntul cel elf.  
Deseori miezul e aproape coclit,  
dar inima bate să spargă zidul,  
iar zidul stringe inima  
ca-ntr-o coajă verde ce se usucă  
și se usucă și se usucă  
pînă cînd nu rămîne decît coaja, năucă.  
Restul e o idee, o idee ce nu mai palpită,  
o idee pur și simplu  
care nu strigă și nu se agită.



# Enigmă și cunoaștere

**S**ĂRMANUL DIONIS face parte din acea categorie de opere care, prin firul lor încilcit și neguros, ispitesc mercur. Și, neîndoindu-ne, nuvela aceasta, „pornită poate dintr-o presupusă sorginte de origine romantic germană” — posibil o nuvelă a lui Ludwig Tieck publicată în „Convorbiri literare” în numerele din decembrie și ianuarie 1872/73<sup>1</sup> — este una dintre cele mai discutate și controversate creații eminesciene.

Nucleul filosofic al nuvelei este, pe cit de evident, pe alt de diferit identificat: iar păreri foarte numeroase și competente sînt, pe cit de neasemănătoare, pe alt de îndreptățite, fiecare dintre ele<sup>2</sup>.

Nu mai că identificarea diferitelor influențe, care duc la o bună cunoaștere a autorului, nu poate — în majoritatea cazurilor — lămuri și incilcilele ale operei. Într-o atare situație, să postulăm ieșirea din impas prin semnalarea, nu atât a eventualilor teorii și concepte care își găsesc ecou în nuvelă, cit a abaterilor, a devierilor voite care o incilcesc și îi dau un aspect eclectic și opac. Astfel, nuvela s-ar cere deci gândită ca un opus încheiat, rotund, care scapăru nu prin bogăția fastuoasă a sferelor de influență, ci prin „eminescianitatea” ei.

Sărmanul Dionis istorisește o poveste ciudată, în care un tânăr de o nobilă frumusețe și o rară profunzime a gândului — fiu al unui aristocrat care moare nebun, ducînd în mormînt taina numelui său — tinăr incredintat că „lumea-i visul sufletului nostru” (deci, că numitele categorii kantiene de timp și spațiu sînt strict subiective), caută o cale de evadare din realitate. O găsește instinctiv în știința magică, și, astfel, însoțit de cartea de astrologie care, în același timp, conține și imaginea unui model cosmologic de sorginte platoniciană și cifrul armoniei universale, eroul se eliberează de timpul său și începe o călătorie în trecut, pînă în epoca lui Alexandru cel Bun. Instruit de maestrul său Ruben și însoțit de aceeași carte de astrologie, el operează și o evadare din spațiu. Schimbîndu-și natura trecătoare cu umbra veșnică și luînd cu sine umbra iubitei sale Maria, Dan pleacă în lumea lunară a unui spațiu pe care îl populează el însuși cu o arhitectură gigantică. Petrecerea sa din spațiu nu se oprește aici, ci continuă, prin visul lunar, în sferele abstracte solare, unde gîndul lui scrutător se lovește de „doma lui Dumnezeu”, spațiu închis și inaccesibil, marcat de ochiul roșu, triunghiular și de semnele unui înțelegibil proverb arab. Obsedat de însemnele neînțelese ale acestui ultim spațiu, Dan repetă în gînd rebeleliunea lui Lucifer, substituindu-se zeului. Urmează, fulgerătoare, prăbușirea în care — ciudat — Dan nu se prăvălește ireversibil în hăurile infernului, ci cade simplu în temporalitate, unde are fericita revelație a iubirii și neașteptata surpriză a unei colosale schimbări de situație. Nuvela se încheie paradoxal într-un „happy end” clasic.

<sup>1</sup> Z. Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu, Opere VII* (Studiu introductiv), Ed. Minerva, București, 1984, p. XIX.

<sup>2</sup> Vezi: Călinescu, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui Mihai Eminescu* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, An V, nr. 3-4, 1956, p. 426.  
C. Noica, *Introducere la volumul Mihai Eminescu — Lecturi kantiene*, Ed. Univers, București, 1976, pp. XXV-XXVI.  
A. Bhoșe, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1988, pp. 130-131.  
D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, E.P.L., București, 1967, cap. IV.  
M. Ciurduaru, *Eminescu și gîndirea filosofică*, în „Studii eminesciene”, E.P.L., București, 1965, pp. 83-84.



CARMEN MIRCESCU RODEAN: Colț de stradă (Galeriile Municipiului)

Finalul pare facil și în discordanță cu restul poveștii. Este de altfel și partea cea mai des sancționată de critică. Greu i se poate ierta autorului faptul că și-a încheiat atât de „scandalos” o nuvelă ce se ridică, în tot restul ei, pe adevărate „plăcuri teoretice”.

Și totuși, nu s-ar putea să fie oare greșeala noastră, noi să trecem prea superficial și ușor în deridere peste încheierea aceasta? N-ar putea fi acesta vîlul străveziu prin care să pătrundem dincolo, și anume în zona semnificativului?

Faptul a fost cu îndreptățire semnalat într-un studiu asupra modelelor cosmologice și viziunii poetice eminesciene de către Ioana M. Petrescu: „Dionis aspiră se regăsească (prin magie) înfățișarea geocentrică a cosmosului platonician, dar pierde această recuperare a patrie cosmice printr-o eroare a gîndului, care-și neagă, demonic, orice limită [...] Și dacă Dan nu atinge abisurile damnatului Sătan, este pentru că gîndirea lui a păstrat, totuși, o determinare, afirmînd ideea cuplului, admițînd prezența limită a celui alt”<sup>3</sup>. Într-adevăr, Dan-Dionis este un personaj construit în mod voit pe principiul echivocului, un personaj ciudat, a cărui consistență e pulbere și ambiguitate, un personaj care sugerează mai mult decît încontestabila sa componentă luciferică.

Dar în păienjenisul încilcit al nuvelei clar e doar faptul, că eroul se desprinde mai întîi de timpul său spre a ajunge într-o îndepărtată epocă istorică, pentru ca, mai apoi, să reușească să se dezlege și de chingile spațiului, intrîndu-și umbra și lăsînd-o pe pămînt în locul lui.

**S**A urmărim „vremea” în care se produce penetrația: „Era noapte și ploaia cădea mărunță pe străzile nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mai mare a capitalei României”. Prin urmare, o vreme „topită”, un posibil sfîrșit de noiembrie, început de decembrie, un interanotimp, un soi de noapte a sfîntului Andrei, cînd timpul își iese din propriile sale zăgazuri, facilitînd coborîrea<sup>4</sup>.

Și încă un lucru: „locul” de plecare coincide cu locul de sosire, loc puternic marcat în final: umbra călugărului Dan se retemporalizează în camera strîmtă și întunecoasă a lui Dionis, undeva în București. Amănunțul nu e deloc lipsit de importanță. În calitatea sa de capitală Bucureștiul are funcție de centru, iar legea analogiei dintre macrocosm și microcosm face acest lucru identificabil cu inima, aceasta din urmă fiind tradițional socotită nu numai „centrul fizic al omului, dar și cetatea divină”<sup>5</sup>. Mai mult decît atât, prin locul de sorginte al cărții magice — un anticariat din perimetrul Cîrtii Vechi — ni se sugerează ideea de „axis mundi”. Curtea Veche fiind simbolul transluce al Cîrtii Primordiale. Și, în calitatea sa de „axis mundi”, Cetatea Divină, sau Curtea Primordială se transformă în punct de legătură între cele trei nivele cosmice: pămîntul, infernul, paradisul<sup>6</sup>.

Dacă luăm toate acestea în considerație, atunci călătoria lui Dionis în epoca aparent luminoasă a lui Alexandru cel Bun nu ni se va mai părea numai o reînnoțire în timp, ci va căpăta valențe inițiatice ale descinderii în infern, figura de „o antică frumusețe” a lui Ruben nefiind decît un iscusit travesti al diavolului: „Ruben însuși se zbirli, barba îi deveni stufoasă și-n furculite ca două bărbuțe de țap [...]”.

De aici, și numai de aici, poate Dionis (devenit Dan) ieși în spațiul unei alte lumi — cea lunară — unde eroul nu numai că violează spațiul, dar este și investit cu puterea de a-i construi el însuși determinațiile. Astfel, înzestrat cu o „închipuire urieșească el au pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un sir de mîuni au zidit domeniul său palat”. Deci, Dan-Dionis se transformă, neașteptat, într-un „zidar”, arhitect de lumi. Pare că toată energia latentă, încusată în bărbatul acesta straniu, explodează creator la impulsul iubirii, iar dragostea îl metamorfozează într-un personaj neînchipuit de puternic. Am putea, prin urmare, spune că simbolismul iubirii (AMOR)<sup>7</sup>, împreună cu semnificația eroului zidar, pentru care înălțarea unui edificiu mergea mină în mină cu edificarea interioară, par a fi determinațiile esențiale ale nivelului lunar în care se găsește pentru moment eroul. Personajul nostru enigmatic conturează astfel un spațiu al misterului, dar și al cunoașterii, nivel ierarhic superior în pelerinajul său.

<sup>3</sup> Ioana M. Petrescu, *Eminescu — Modele cosmologice și viziune poetică*, Ed. Minerva, București, 1978, p. 135.

<sup>4</sup> Cf. V. Lovinescu, *Al patrulea hagialic*, Cartea Românească, București, 1981 p. 41.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>6</sup> Cf. M. Eliade, *Cosmos and History*, Harper and Row, New York, 1959, p. 12.

<sup>7</sup> Cf. M. Eliade, *Rites and Symbols of Initiation*, Harper and Row, New York 1975, pp. 126-127.

<sup>8</sup> Cf. I. Baltrușaitis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 68 (cf. Proclus *In Timaeum explicatio Platonis ex Timaeo*, Paris, 1530, II, 9-19).

# Arcul de timp

G. Călinescu

ÎN arcul de timp dintre 15 ianuarie și 15 iunie, în plusul de emoție pe care îl trăim, cîteva nume se cuvîr rostite, ale celor care, sub privirile noastre, au lucrat la punerea marelui poet într-o lumină mai apropiată de aceea ce i se cuvenea, iar dintre toate, în primul rînd, al lui G. Călinescu.

Prin cele două cărți, inspirate și fundamentale, despre viața și opera lui Eminescu, el l-a spălat ca în apele unui întreg ocean de cenușă cernută asupra-i de atîtea mediocrități și perseverențe, ridicîndu-i pe aceste pămînturi cel dintîi monument demn de ființa lui stelară.

Îndreptățit a fost ca peste locul în care își doarme somnul de veci să cadă aceleași frunze de tei ca peste cel mai scump mormînt al sufletului nostru.

Geo Bogza

nivel în care textul eminescian, prin construcția sa barocă, încilcește și mai mult itele.

Dar să privim atenți modalitatea prin care Dionis își depășește condiția, și anume, știința magică a celor vechi. Instrumentul petrecerii sale prin timp și prin spațiu este mult discutată carte de astrologie, carte pe care textul nuvelei o face foarte ciudată prin lipsa de consecvență în descriere. Cu ajutorul ei eroul pătrunde într-o lume moartă pentru ceilalți; cartea din oglindă a lumii, înfățișînd un model cosmologic de sorginte platoniciană, se transformă în oglindă magică: „Păienjenisul cel roș se lărgi, se dilată și se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui.”

Și astfel, după cum în legendă Hefaios i-a făcut lui Dionysos o oglindă, iar zeul, uitîndu-se în ea, a ieșit din sine însuși, răspîndindu-se în toată creația divizibilă<sup>8</sup>, tot așa lui Dionis, eroul nuvelei eminesciene, i se deschide, prin cartea-oglină, o breșă într-un timp și un spațiu inaccesibil celorlalți. Personajul pătrunde mecanismul de funcționare al unui spațiu, după toate aparențele infernal, și de aici evadează în lumea lunară, unde, la impulsul iubirii, devine agent atotputernic. Numai o poartă închisă n-a putut-o trece niciodată. „Deasupra ei în triumfi era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strimbe ale întunecatei Arabii”<sup>9</sup>.

Aici cartea rămîne tăcută, refuză dezvăluirea, iar semnul de foc al proverbului stă ostentativ, scripitor și învulnerabil, ca o armură impenetrabilă în fața umbrei pînă atunci atotputernice a lui Dionis. Dacă ochiul, semnificînd omniprezența principului absolut, în triunghiul, ca reprezentare a trinității<sup>10</sup>, sînt relativ ușor decodabile, semnul arab, grafem predilect al poetului, e mult mai greu de identificat.

Limbile sacrale vechi unde cuvintele exprimau nu numai noțiunea, ci și esența lucrurilor, l-au fascinat dintotdeauna pe Eminescu. În cazul special al arabiei, reprezentarea grafică a sunetului, litera, face subiectul unei științe, „ilmu-ihuruf”<sup>11</sup>, iar în interpretarea ezoterică a caligrafiei islamice, desăvîrșirea literei depinde de gradul stingerii ei într-un punct. (Astfel, „elif” (A), scris printr-o linie verticală, nu este semnul arab emblematic numai pentru că reprezintă prima literă a alfabetului, dar și pentru că ductul care o trasează „coboară atît de fin incît partea cea mai de jos să pară că sfîrșește într-un punct neobservat”<sup>12</sup>). Un punct în care privirea, laolaltă cu gîndul, se concentrează magnetic, devine dintr-o dată o „mandală” redusă la propriul ei centru în care e concentrat un întreg univers, tot așa cum infinitul este reflectat într-un strop de rouă. Și astfel, mandala aceasta neașteptată devine „oglină” minuscule ce reflectă invers universul în punctul matematic al centrului său<sup>13</sup>. Și într-adevăr, la Eminescu cifrul lumii e notat cu semnele întoarse ale alfabetului arab, care, contemplate dincolo de inerenta lor semnificație, inaccesibilă unui european neinițiat, sugerează o scriere speculară, asemeni celei folosite de Leonardo, scriere ce nu poate fi descifrată decît din spațiul de dincolo.

În fața — sau în spatele — acestor semne devenite cifru al lumii, personajul nostru, pelerin într-o desăvîrșire, rostește cuvintele nelegiuite: „Oare fără s-o știu nu sînt eu însumi Dumnezeu?”

Și, dintr-o dată, tot universul construit cu trudă și imaginație dispăre în cine stie ce hăuri, iar el se prăbușește luciferic, nu în infernul legendar, ci în așa numita ordine a realității.

Deci, cuvîntul a materializat din nou umbra lui Dionis. Și aici am ajuns la punctul la care putem semnală prezența în text a doctrinei alexandrine a logosului. Dacă cuvîntul este sortit să se intrupeze, atunci imaginea acestui personaj în cădere aparent luciferică pe pămînt se

<sup>8</sup> Cf. C. Popescu, *Le motif du signe arabe dans l'oeuvre de M. Eminescu*, Synthesis, II, 1975, p. 21.

<sup>9</sup> Cf. V. Lovinescu, *Op. cit.*, p. 76.

<sup>10</sup> D. Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane*, Ed. Minerva, București, 1977, p. 46.

<sup>12</sup> Cf. C. M. Ionescu, *Cratylos: Oglinda și punctul*, în „Căminele Eminescu VI”.

rotunjește primind și cealaltă coordonată, cea mesianică.

**A**ICI ar mai fi de observat că, alături de umbra sa care îl însoțește pretutindeni și cu care face temporar schimb, Dionis este permanent complinit de perechea sa feminină, „Maria”.

Maria este la început prezența duioasă și blîndă a mamei sale, văduvită „de tinără de enigmaticul bărbat al cărui chip aduce cu al unei femei travestite și cu care eroul seamănă întru totul, cu excepția ochilor. Un prim indiciu: prezența văduvei semnaleză străveziu existența unui copil ales, Ismael, părintele arabilor, e fiul Agarei, alungată, deci „văduva” lui Abraham, Frederic II de Hohenstaufen, cu rol atît de important în doctrina „Fedelli-lor d'Amore” e și el fiul văduvei; la fel basmul — chiar basmul scris de Eminescu însuși — relatează adesea isprăvile și petrecerea unor feți frumoși „născuți iar nu făcuți”. Astfel condiționat de la început, Dionis are toate premisele să se dovedească un personaj de excepție, purtător al unor semnificații mai adînci decît cele care se întrevăd la o primă lectură.

Cu aceste observații în minte, să revenim la personajul prăbușit în realitate și reîntrupat. Dionis cel de acum nu mai e același Dionis: oglinda fidelă a dublului său îi arată ostentativ ochii albaștri. („Umbra lui proprie stătea dreaptă în părete, parcă suridea și — ciudat — avî ochii albaștri.”) Astfel, ultima imagine a lui coincide cu imaginea tatălui din portret — nobilul misterios al cărui nume nu e rostit niciodată.

Pe de altă parte, și total neașteptat, Maria, iubirea sa aparent facilă din ultimul episod, la înțînirca cu el poartă veșminte bărbătești; este, deci, femeia în travesti a cărei înfățișare reia ca un ecou același chip al personajului din tablou.

În felul acesta, în final, „Dionis” și „Maria”, cuplul care în sfîrșit prinde ființă, se suprapune pe imaginea misterioasă din tablou, reluîndu-i ambiguitatea. Doar în aceste condiții, umbra agătată în perete, împreună cu cartea, dispar din viața nouă a lui Dionis, sau, mai bine zis, se întorc la locul lor de origine (anticariatul de la Curtea Veche al enigmaticului Ruben-Riven) iar cei doi, învăluți în iubirea atotputernică cu care un destin misterios i-a binecuvîntat, se privesc în oglindă: „Chipul unui tinăr demon, lingă chipul unui inger ce n-a cunoscut îndoială”. Pare o reluare a identității lor trecute din sferele celeste dar, poate mai mult și mai semnificativ, ideea punctează și altceva.

Finalul acesta aparent facil construiește un silogism surprinzător: dacă umbra lui Dionis este în cele din urmă o reflexie a umbrei din tablou, și dacă Maria este și ea neașteptată oglindire a aceluiași personaj enigmatic, atunci amîndoi, reflectînd imaginea tatălui, se reflectă de fapt unul în celălalt, polarizînd astfel chipul necunoscutului, păstrător al unei mari și cumplit taine, și sugerînd și mai puternic dubla valență a lui Dionis.

El năzuiește cu toată ființa lui cutezătoare să afle misterul prin care să pună în legătură cele două ordini de lucruri (timpul și spațiul), și, într-adevăr, trăiește în trecut și de asemenea locuiește în lumea soarelui și a stelelor. Deci, simplu, a ajuns să cunoască marea și cumplita taină. Iar căderea lui luciferică nu în haos, ci în lume, este, de fapt, o intrupare mesianică a cuvîntului devenit el însuși viață și lumină.

În final, Dionis se regăsește uimitor și întru totul în imaginea din tablou, tabloul devenind astfel oglinda chipului său. E ca și cum Dionysos, cel care a fost pînă cu puține clipe înainte răspîndit în toată creația, s-ar fi adunat din nou, regăsîndu-și chipul pierdut. Iar omul din fața oglinzii divine ce reflectă invers universul, încifrîndu-l în „semnele întoarse ale întunecatei Arabii” devine el însuși reflexia încifrată a divinității, iar numele neobisnuit și, aparent, lipsit de importanță, pe care Eminescu l-a ales pentru personajul său atît de controversat, se relevă ca fiind totuși semnificativ.

Cristina Neagu





# Ce am învățat la școală

legarea tainelor lumii. Astfel se întâmplă pretutindeni în scrisul lui Sahia, animat de o fervoare cenzurată însă lucid de obiectivitatea naratorului realist ce-si stăpânește reacțiile și condeiul. Ov. S. Crohmălniceanu vorbea de un „patetism rece”, înțeles pe aceeași axă fundamentală de simbioză a contrastelor, formula fiind de fapt un oximoron, ca și în cazul „realismului expresionist”.

„Strigătul” expresionist trăiește în adâncuri, el dă încărcătura de umanitate acestor pagini, chiar și atunci cînd, în **Ploaia din iunie** sau altunde, vocea auctorială pare a-l distanța de lumea evocată. Dar freacă subteran al unei trăiri profunde în fața tragicului existențial este cel ce dă calitatea specifică în proza lui Sahia și criticul o spune răspicat și pe drept. Relația cu realul imediat, cu documentul, n-ar putea face să dăinuiească această creație dacă ea ar fi limitată în imanență, în facticitate. Alțeva o salvează. Insuși protestul social, prezent adeseori aici, cel ce l-a impus cu ani în urmă pe Sahia, l-a servit și l-a deservit deopotrivă, vine să se grefeze pe această mai adîncă revoltă ontologică, ea îi dă gravitatea pe care o simțim pretutindeni. Desigur, ele sînt convergente, ideologice vorbind, nu se opun precum în gîndirea și scrisul unui Albert Camus, dimpotrivă, se potentează reciproc în aceste pagini. Și simțim cu adevărat părere de rău că autorul **Morții definitive** a dispărut așa de tîrziu și nu ne-a dat cărțile pe care ne îndoișor ar fi putut să le scrie, chiar după premoniția lui Călinescu. Desigur, în ani, scrisul lui ar fi cîștigat în complexitate și nuanțe, ar fi dispărut acele rare cuvinte și situații clișeu ce ne mai stînjenesc uneori, căci în totul el nu a fost doar o promisiune ci un scriitor deplin format. E greu de spus ce ar fi devenit „realismul expresionist” al maturității împlinite a lui Sahia, ce l-ar fi distins de ceea ce ne-a dat pentru posteritate. Oricum, el își găsește rezonanță în universul de așteptare al cititorului de astăzi și o redescoperire ne apare foarte întemeiată.

**P**ECETEA autenticității vine fără îndoială la Sahia și din practica scrisului gazetăresc, în note polemice uneori demne de un N. D. Cocea, ori Camil Petrescu, fiindcă există în tradiția românească o frumoasă linie a cuvintului politic pamfletar, atît de cercetat astăzi de mai noua orientare a studiilor privind oralitatea, avaturile ei discursive și trăsăturile ce o definesc drept verb energetic, la modul dialogal sau monologal. Ea i-a infuzat lui Sahia pasiunea pentru faptul autentic, nu așezat sub lupa naturalistă a detaliului, vast integrat în contextul său material, ci prin însăși fulguranta trăirii **hic et nunc**. Din fericire, publicistica nu i-a supus stilul unor tare ce se mai întîlneau la confrății săi jurnaliști, precum inflația vorbelor fără acoperire, trădînd substanța umană.

Dimpotrivă, Sahia scrie adesea voit sec, prozele lui sînt mai toate scurte, nu doar din pricini de spațiu, la ziar, ci fiindcă această concentrare vine din însuși felul său de a fi și a vedea lumea

în liniile sale esențiale. De fapt el o vede — sînt pagini remarcabile de descriere ce deschid unele proze — dar mai ales îi place să-i deslusească înțelesurile mari prin dezbateră de idei, în sfera conceptualului. Aici dialogul atinge uneori ascuțimea ideaticului potențat de simțămînt din romanele generației etice în plan european, ce și-l revendică drept discipol prin aventura existențială plener trăită, reflectată într-un verb al autenticității simbolic revelatoare.

Vorbele sînt adesea puține, într-o artă a litotei, dar adinc omenești și cu miez de înțeles, dincolo de părelnică simplitate: „Dezbrac haina mea ruptă și-l acopăr umerii lui zgribuliți. Tăcere. Pașii noștri răsună bezmetic în somnul orașului. Casele par zăvorțite pentru sute de ani și noi, ultimele vieți — poate doi cîini rămași dintr-o lume dispărută. Căutam pline și calde.” Nu e clamare falsă patetică a răului, e trăire omenească, simțămînt ce dor în cuvînt și dincolo de el, în sensurile lumii.

Nu cred să fi încercat cineva o categorisire a prozelor lui Alexandru Sahia, Valentina Marin Curticeanu dă cîteva sugestii foarte interesante, cit îl îngăduie spațiul unui studiu introductiv, și regretăm că nu și-a dezvoltat promițătoarele premise într-un teritoriu mai întins. Are fără îndoială material substanțial și deja bine structurat pentru o carte închinată lui Alexandru Sahia, și îi așteptăm apariția. Unele din aceste proze sînt deci povestiri clasice, mai rar nuvele propriu-zise. Dar cele mai multe sînt cu adevărat greu de catalogat. Au, unele, concentrarea poetică a verbului ce le apropie de poemul în proză, o cădere a frazei cu ritm foarte subtil mimînd un puls lăuntric, inefabil, bine condus în verb și izbucnind fericit în imagine. Așa se întîmplă în fragmentul citat din **În noapte**, „Bilete

de papagal” din 1929, de o pagină doar, dar bună pagină...

Dialogul însuși, mult cultivat, dînd un dinamism susținut acestor proze, are aceeași densitate ce merge uneori pînă la vizionar, saltul în inchipuire deschizînd spre halucinare în alchimie verbală. Nu într-un spirit avangardist de nuanță teribilistă, dimpotrivă, cu gravitatea sobră a celui pentru care cunoașterea în imaginare are forță ritualică. Sînt și momente de ironie tragică, precum în memorabilele replici despre sinucidere din **Ultima zi**.

Cu intuiție, Valentina Marin Curticeanu deslusește aria tematică a operei, și pe bună dreptate rostește numele lui Dostoevski pentru comparare, păstrînd desigur proporțiile. Fixează etape ale creației, distinge prob ce ține de activitatea publicistică de mai mică însemnătate și cît aparține cu adevărat istoriei literare românești.

Paginile de comentariu ale ediției, sub semnătura Valentinei Marin Curticeanu, vădesc mare siguranță în configurarea viziunii critice, în chiar stăpînirea cuvîntului în pagină. Autoarea are pasiunea lucrului bine făcut și bine scris, stilul are eleganță și dezinvoltură de eseu, chiar dacă filologic întemeiat, în profunzime de seriozitate perspectivei. Îi place să asculte atent glasul textului, cu pulsația lui proprie, înconfundabilă, spunînd esențialul, știe să pună accentele de greutate cuvenite pe cele mai însemnate dintre gîndurile ei despre operă.

Cel ce a scris **Pe cîmpia de singe a Mărășeștilor** are fără îndoială de profitat de această serioasă întemeiere a operei prin ediția de față. Căci Alexandru Sahia este de citit nu numai în cărțile de școală.

**Maria Vodă Căpușan**



TASOS PAVLOPOULOS (Grecia) : Locuitorii Nixhill (Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”, Sala Dalles)

## O personalitate dinamică — Vasile Netea

acest domeniu : **Réunion de la Transilvanie à la Roumanie**, 1968, ediție în mai multe limbi ; **August Treboniu Laurian**, 1970, în colab. ; **O zi din viața Transilvaniei**, 1970 ; **Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională (1848—1881)**, 1974 ; **Spre unitatea statală a poporului român**, 1979 ; **Conștiința originii comune și a unității naționale în istoria poporului român**, 1980 etc. Istoricul creionează, deci, în monografiile sale personalități-cheie, iar în studiile sale, perioade definitorii în lupta pentru libertate națională și Unire. Toate acestea, pe baza unor date riguros controlate, susținute de un condei inaripat de patriotism. Tot patriotismul stă și la baza micromonografiilor despre **N. Iorga**, **Take Ionescu**, **Nicolae Titulescu** etc. publicate în marile limbi de circulație căci, notează istoricul, „nu numai noi trebuie să fim informați asupra trecutului nostru, asupra spiritualității românești, ci și străinii care se lasă uneori atrași în mrejele unei propagande antiromânești”.

În domeniul literelor, V. Netea s-a afirmat la început ca folclorist. A publicat în 1936 culegerea **Murăș, Murăș, apă lină** în colab. cu E. Nicoră, o ediție de **Povești** ale lui Ion Pop Răteganul în 1943, **Miron Pompiliu, Literatură și limbă populară**, 1967, și **Ion Pop Răteganul, Povești ardelenesti**, ediție critică, 1986. Dicționarul de profil îl înregistrează cu respect activitatea și în acest domeniu.

Studiile și articolele pe teme literare și culturale sînt grupate în volumul **De la Petru Maior la Octavian Goga** (premiat de Academie), iar convorbirile cu unele personalități au apărut sub titlul **Interviuri literare**, 1977. Tot la acest capitol, trebuie amintite studiile introductive și edițiile : **Ilarie Chendi, Pagini de critică**, 1947, **Ion Gorun, Scrieri alese**, 1983 și antologiile **Interviuri din literatura română**, 1978, **Carmen secularăc vâlchicum**, 1979.

Călător și observator atent al vieții complexe din anumite zone etno-culturale ale țării, V. Netea s-a apropiat de realitățile locale redactînd **Figuri mureșene**, 1934, **Munții Apuseni, Muzeu istoric și Pantheon al poporului român**, 1977.

O altă latură a activității lui V. Netea este aceea de gazetar. Redactor la „Vremea” și „Universul”, colaborator la „Ardealul”, „Voința Transilvaniei”, „Tribuna Transilvaniei”, „Dacia Rediviva”, „Dumineca”, el publică importante convorbiri cu mari personalități ale literaturii noastre — Argezi, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu — în paralel cu evocarea trecutului de luptă al Transilvaniei. Durea perioada a Diktatului de la Viena a evidențiat, pe lângă calitățile sale de gazetar și orator, și pe acelea de organizator al manifestărilor culturale-artistice. Ca vice-președinte al Căminului refugiaților ardeleni „Avram Iancu” a lărgit aria preocupărilor acestui cămin destinat întrunirilor săptămînale ale muncitorilor și tîrînilor smulși de la vetrele lor, transformîndu-l într-un loc de întîlnire cu personalități ale culturii noastre, invitînd aici conferențieri ca Gh. Brătianu, D. Gusti, Ion Chinezu, Octavian Neamțu, actori ca G. Vrăca, Valentineanu, Ion Focea, scriitori ca M. Beniuc, Ion Vlasiu, Lucian Valea etc. Acest cămin, al cărui sediu era la „Muzeul Satului” și care număra peste 40 de mii de membri, a devenit, cu timpul, un adevărat focar al rezistenței antihitleriste și antihorthyste, organizînd sezători la „Ateneu Român”, la „Teatrul Național” precum și în principalele orașe ale țării. Prin subscripție publică s-a inaugurat la 20 august 1944 actualul monument al lui G. Coșbuc de la Bellu, ocazie cu care V. Netea a rostit un curajos discurs, fiind imediat anchetat de poliție. Cine își mai amintește azi că Netea a organizat conferințele Argezi despre Eminescu de la „Ateneu” sau că Rebreanu,

nu, Blaga, Ion Simionescu au răspuns invitațiilor sale entuziaste ? Pe plan editorial, V. Netea inițiază, alături de Octavian Neamțu și Justin Handrea, colecția „Cartea refugiatului ardelen”, sub egida Fundațiilor unde au apărut 12 volume de autori ardeleni clasici și contemporani. Ilustrul dispărut, ca și alți condeieri ai generației refugului, a înțeles să facă din evenimentele istorice evocate o mărturie asupra adevăratelor aspirații ale poporului român : reintregirea hotarelor sfîșiate ale Transilvaniei. Căci prezența problemei transilvane în presă, între 1940—1944, însemna, pe plan politic, un memento nedorit pentru puterile Axei, o deturnare de la coeziunea impusă cu pumnii de fier. În ultima perioadă V. Netea s-a ilustrat, prin cele 30 de secerente din „Vatra”, ca memorialist. Sînt evocate aici, cu precizie și emoție, convorbiri cu personalități ca N. Iorga, D. Gusti, dr. C. Angelescu, I. Lupăș, G. Călinescu etc. precum și principalele acțiuni întreprinse împotriva Diktatului de la Viena. La reuniuni științifice, la sezători literare, la „Rotonda 13” de la Muzeul Literaturii, la radio, Netea a adus ceva din pasiunea și cultul valorilor perene propagate de Școala Ardeleană. Opera sa istorică este atît de vastă încît e greu să răsfoiești azi o lucrare de specialitate care să nu se refere și la cercetările sale. Rămîn neadunate în volume, pe lângă **Memorii, Istoria oratoriei românești**, o monografie dedicată Mureșului, precum și cîteva cercetări istorice. Biruind numeroase obstacole — și în ultima perioadă o boală cruntă soldată cu pierderea vederii — Vasile Netea n-a renunțat niciodată la pasiunea sa pentru carte, istorie și cultură, constituindu, și în acest fel, un exemplu de dăruire și putere de muncă.

**Gabriel Tepelea**



**L**A 6 martie s-a stins din viață o personalitate multilaterală, dinamică, a vieții noastre culturale : Vasile Netea. Născut la 1 februarie 1912 în comuna Deda, jud. Mureș, din părinți țărani, V. Netea a urmat la început Școala Normală din Tîrgu Mureș, devenind învățător. Pentru puțină vreme însă, deoarece flacăra lăuntrică îl îndemna spre cercetări istorice, literare și publicistică. Colaborator al ziarelor și revistelor transilvane, remarcat de profesorul I. Lupăș și apoi de N. Iorga, V. Netea urmează cursurile Școlii Normale Superioare, își ia licența în istorie cu o teză despre **Istoria Memorandului**, prima încercare monografică asupra acestei mișcări, iar în 1947 devine doctor magna cum laude cu o teză despre **George Barițiu, Viața și opera** sub îndrumarea lui C. C. Giurescu. A funcționat o vreme ca profesor secundar în București, dar adevărata consacrare o va avea la Institutul de Istorie N. Iorga, unde a activat pînă la pensionare.

E greu să cuprinzi în cîteva rînduri o activitate de peste cinci decenii, concretizată în peste 40 de volume, sute de articole și comunicări. V. Netea s-a impus în primul rînd ca istoric, fiind de două ori laureat al Academiei. Titlurile înseși îi definesc orientarea și contribuțiile în



# O (re)editare necesară

CUNOSCUT până deunăzi doar specialiștilor, Ștefan Ciobanu (1883—1950) intră acum în atenția unui public larg prin editarea integrală a remarcabilei lui *Istorie a literaturii române vechi* (Editura Eminescu), din care doar primele două părți au văzut lumina tiparului (în 1947), alte două rămânând litografiate, deci practic fără circulație. Dan Horia Mazilu, căruia îi datorăm ediția recentă, a însoțit textul de o prefață temeinică și de numeroase note, care raportează contribuția istoricului literar la stadiul actual al cercetării (în felul în care procedeză, în istoria generală, Nicolae Stoicescu editând pe Xenopol sau Virgil Mihăilescu-Birliba pe Iorga). Puțini știu astăzi că Ștefan Ciobanu a fost pe timpuri profesor de literatură veche la Chișinău, după ce a absolvit liceul din același oraș, ca și Hasdeu, și apoi Facultatea de Litere din Kiev, unde a fost student preferat al profesorului ucrainean Vladimir Peretz, de care s-a lăsat îndrumat spre studiul documentelor româno-slave. A debutat în 1911 cu o lucrare care este rodul seminarului universitar condus de Peretz, Ion Bianu, cu care a corespondat înainte de primul război, l-a trimis o ladă de cărți românești. După 1918, basarabeanul Ștefan Ciobanu e o personalitate apreciată în domeniul său, membru al Academiei Române la 35 de ani (în locul bucovineanului Ioan G. Sbiera), numit, în 1938, al doilea titular al Catedrei de istoria literaturii române vechi de la Facultatea de Litere și Filozofie din București (primul fiind N. Carotjan, congenerul său), răspunzător în Statul Tării de unele probleme de învățămînt și, scurtă vreme, ministru al cultelor din România. Am cules aceste informații din prefața lui Mazilu. Ca filolog slavist, Ștefan Ciobanu ne-a lăsat, pe lângă zeci de contribuții mai cu seamă documentare, și una din relativ rarele sinteze de istorie a literaturii noastre în secolele XVI—XVIII, după aceea ale lui Iorga (1901), Pușcariu (1920), Pascu (1921—1927), Carotjan (1940—1945), și înainte de aceea ale lui Al. Piru (1961) și din *Tratatul Academic* (1964). Sinteza este rezultatul lecțiilor de la Facultatea din București. „Scopul istoricului literaturii — scria autorul în *Introducerea* publicată în 1944 — este de a găsi adevărul obiectiv, de a găsi cauzele fenomenelor literare și de a face legătura evolutivă între aceste fenomene. El caută să stabilească legile de cauzalitate cărora se supun faptele literare, căci literatura, ca orice fenomen social, are propriile sale legi de dezvoltare” (citată după Mazilu, p. XI). Acesta e punctul de vedere dominant printre istoricii literaturii noastre de până la Călinescu, împărtășit și de Carotjan și de alții, nu numai de cei specialiști în veche, precum clujenii Bogdan

Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, ediție îngrijită, note și prefață de Dan Horia Mazilu, Editura Eminescu, 1989.

Duică, autor al unei istorii a literaturii moderne (adică de la 1821 încoace), sau D. Popovici, interesat de Epoca Luminoasă și de ecourile ei. Meritul lui Ștefan Ciobanu constă în perfectă stăpînire a materiei, în folosirea unor izvoare slave (rusești, ucrainiene), inaccesibile altora, și în echilibrata lui concepție despre mersul literaturii naționale în contextul istoriei sud-est europene. *Istoria* lui nu este altă una de valori (a căror evidențiere nu lipsește, desigur), ci una culturală, cum erau și ale lui Iorga, dar solidă și onestă, ridicîndu-se probabil la nivelul atins mai devreme (și pentru epoca avută în vedere) numai de aceea a lui Carotjan.

Dintre cele patru capitole (*Considerațiuni generale, Reformațiunea și răspîndirea cărții românești, Istoriografia* și *acela fără titlu consacrat secolului XVIII*), primul este cu siguranță cel mai interesant și valoros, Ștefan Ciobanu cunoaște ca nimeni altul cultura slavă și cea bizantină (din care se va desprinde aceea românească), el fiind convins, ca și Demostene Russo, de care-l citează, că „slavonismul nu era altceva decît trupul exterior mișcat de sufletul bizantin”. De aceea închină un capitol amplu culturii bizantine în raporturile ei cu noi, înainte de a trece la aceea slavă. Deși aceasta din urmă nu i se pare a îndeplini „o funcție de literatură” și a avea „un rol social și intelectual” la noi, o studiază în măsura în care „urmele ei se pot găsi” atît în limba, cit și în literatura noastră orală (p. 22). Firește, este o contradicție între aceste îndreptățite rezerve și întrebarea retorică de mai la vale: „...De ce noi să nu vorbim despre Grigorie Tamblac, scriitor original, este drept, străin de neamul nostru, care a scris pentru români în Moldova lui Alexandru cel Bun?” (ibid). Nimeni nu zice să nu vorbim despre Tamblac. Neagoe, Macarie, Eftimie, Azarie, Udriște și ceilalți scriitori slavoni (sau despre cei care au scris în rusă, latină și greacă precum Milescu ori numai în latină ca Olahus). Totul este în cea perspectivă o facem. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă, dacă nu ne putem lipsi de consemnarea rolului cultural al acestor scriitori în limbi străine, cum vom putea să le examinăm operele ca *literatură română*? Și totodată nu sint exagerate (și paradoxale, dacă ne referim la concepția din care izvorăsc) pretenții ca aceea ale autorilor antologiei de *Literatură română veche* din 1969 că în perioada slavonă „se constituie trăsăturile esențiale ale culturii române, originalitatea ei, capacitatea de a exprima un ethos specific”? Ștefan Ciobanu socotea, el, respectiva perioadă drept „cea mai dramatică pagină din istoria poporului

nostru”. Dacă totuși nu rezolvă nici el complet contradicția de care am amintit, acest lucru se explică prin păstrarea vechiului tipar documentar și prericit de istorie literară, în care simpli traducători ca Damaschin al Rimnicului (ca să nu mai vorbesc de Paisie Velicicovski, care nici n-a tradus în românește, ci din greacă în slavonă) stau alături de scriitori adevărați, ca Dimitrie Cantemir.

ȘI ASTA, în condițiile în care Ștefan Ciobanu s-a ocupat îndepărtat de apariția scrisului românesc, dîndu-ne (în aceeași primă secțiune a cărții sale) un foarte original capitol. El contestă că stimulentele principale ale celor dintîi traduceri maramureșene a fost extern, discutînd cu contraargumente serioase toate tezele susținute și aruncînd o privire bine informată în fenomenul similar din țările vecine. Opinia lui este că, în secolul XV (deși atestările sint abia din XVI), la noi, ca și la toți vecinii noștri, „începe să pulseze o viață națională, se formează un curent de redescoperire a popoarelor”, în cuprinsul căruia era normală „dorința românilor de a-și avea cărți în limba lor”, chiar și fără un imbold nemijlocit din afară (p. 89—90). Mai mult: e semnificativă apariția traducerilor în Maramureș, unde existau sate rutene și o parte a populației era bilingvă, așa încît schimbul de cărți în română și ucraineană trebuie să fi fost o necesitate. Concluziile lui Ciobanu sint deci următoarele: n-avem de ce să căutăm motivul traducerilor în hussitism, calvinism și luteranism, cită vreme ele apar într-o zonă în care aceste curente nu se pot proba, iar conviețuirea întru ortodoxie este evidentă; traduceri se fac din necesități practice și didactice-religioase, pentru pregătirea preoților din Maramureș și respectiv Ucraina Subcarpatică; cele mai multe se fac la mănăstirea românească Perli și sint bilingve (slavo-române). Cu excepția lipsei dovezilor pentru existența unor asemenea texte înainte de 1500, teoria este plauzibilă și reprezintă un pas mai departe peste aceea anterioară (perpetuată în forme mai rafinate pînă azi), care limita explicația unui fenomen extrem de complex la un joc simplu de influente externe.

În ce privește formula, *Istoria* lui Ștefan Ciobanu acordă un loc însemnat biografiilor și cadrului general (cu accent pe chestiunile litigioase de paternitate și atribuire), dezvoltă cuprinsul operelor și încheie cu utile considerații stilistice (pregătirea filologică își spune cuvîntul: multe observații sint juste și e bine că devin acum publice). E vorba deci de aceeași formulă tradițională pe care o întîlnim și la alții, chiar dacă ea este mai puțin naiv-didactică decît la un Giorge Pascu, bunăoară, fiind ajutat și de un stil limpede și evoluat. Partea cea mai

precară este aceea propriu-zis critică. De aceea interesul lucrării scade în capitolele despre scriitorii mari ai epocii, exceptînd pe cel despre Cantemir. Lăsînd la o parte unele aprecieri generale de tipul: „strălucirea *Didahiilor* ca „limbă” și ca „însușiri literare” sau: „în povestea lui (Neculce) găsim și locuri pătrunse de un lirism cald”, nu aflăm analize ale textelor. Cronicile sint privite exclusiv ca reflectări ale evenimentelor și majoritatea observațiilor controlează corectitudinea istoriografică. Despre versurile *Psaltirii* lui Dosoftei, în afară de indicarea izvoarelor (Ciobanu s-a ocupat de la început de acest autor), nu ni se spune mare lucru. Un cronicar nelătat ca Radu Greceanu e tratat cu aceeași grijă ca Radu Popescu iar valoarea lui Nicolae Costin este mult exagerată. În unele, puține cazuri, îl surprindem pe Ștefan Ciobanu repetînd erori ale unor înaintași al săl foarte pretuiți (Iorga și Iațimirski, mai ales) sau însușindu-și judecățile lor fără a le mai verifica. Cea mai flagrantă este aceea despre „obiectivitatea” lui Neculce, al cărui letopisetz ar fi străbătut de un „sentiment de dreptate” capabil a „da o deosebită valoare etică operei lui” (p. 304). S. Cioculescu, Valeriu Cristea și alții au arătat cît de necorespunzătoare cu adevărul este această imagine pusă în circulație de romantismul istoriografic iorghist. Dar, dincolo de acestea, *Istoria* lui Ștefan Ciobanu este o carte pe care n-avem voie s-o ignorăm de aici încolo, cînd vom discuta literatura veche.

Aș vrea să închei cu cîteva propoziții despre ediție. Dan Horia Mazilu a făcut un efort considerabil, nemărginindu-se la reproducerea textului, cum am spus deja, ci adăugîndu-l aparatul trebuitor unei bune înțelegeri. Din anii '40 cînd își tinea Ștefan Ciobanu cursurile și pînă astăzi, dintre toate sectoarele istoriei noastre, literatura veche a trecut probabil prin cea mai mare schimbare (bibliografică și de metodă). Era deci hotărîtor ca ediția să poată fi raportată la stadiul actual. Prefata conține cam tot ce autorul a putut afla despre viața lui Ștefan Ciobanu, (apelînd la familie, care a mai numărat un cărturar, în persoana lui Valeriu Ciobanu, asistent al lui Călinescu și autor al unei monografii critice consacrate Hortensiei Papadat Bengescu), o prezentare a studiilor din reviste și un examen al *Istoriei*. Părerea lui Dan Horia Mazilu este că trebuie considerate „definitive” contribuțiile la epoca rusească a lui Cantemir (și în general la relațiile româno-slave), la Dosoftei și la începuturile scrisului românesc. Notele, repartizate cam neuniform, după cum au cerut necesitățile (dar și după cum le-a făcut față competența editorului), sint bogate și atente. Sigur, era loc și pentru alte precizări. Mă voi opri la trei, mai importante. O precizare se impunea la Varlaam, unde păreriile despre sursele *Cazaniei* diverg. Liviu Onu dă ca sigur faptul că opera e tradusă după Calist (*Tratatul Academic* vol. I, p. 362). Mai circumspect, Al. Piru (în ediția din 1970, vol. I, p. 100) arată că versiunea slavonă a *Omiliilor* lui Calist, după care s-ar fi putut lua Varlaam, n-a fost descoperită și că deci rămînem la ipoteze. Ei bine, Ștefan Ciobanu (p. 175), temeinic cunoscător al domeniului slav, indică existența, în 1606 și 1616, a unor ediții polone din Callist (scris de el cu consoană dublă) ce ar fi putut sta la îndemîna lui Varlaam, deși istoricul însuși n-a consultat-o decît pe aceea ucraineană din 1637, prea tîrzie ca să mai poată fi folosită, care (aici e lucrul esențial!) nu prezintă cu textul lui Varlaam „nici un fel de asemănare”. O a doua notă ar fi pretins problema paternității *Istoriei Țării Românești*, atribuită Stolnicului de unii, contestată de alții, din nou în deceniile din urmă. Lui Ștefan Ciobanu îi era știut abia începutul disputei (p. 325). În fine, și oarecum invers decît în cazul Varlaam, Ștefan Ciobanu este cel care, cu ușurință, preia opinia că Ivireanul s-ar fi inspirat copios din predicile lui Ilie Minlat. Astăzi pare impusă ideea că mitropolitul brîncovenesc n-a avut cunoștință de aceste predici, care s-au tipărit abia în 1718 la Leipzig (iar la noi în 1742) (vezi problema la Al. Piru, op. cit., p. 272—273). O notă era și aici de folos, mai cu seamă venind de la un cunoscător al domeniului așa de scrupulos cum e Mazilu.

## „Cioplitor de vise”

■ MEDITÎND — cu discret fior tragic — la ireparabila fugă a Timpului și mărturisindu-se vulnerat de succesiunea implacabilă a anotimpurilor sufletești („Incendiile intră-n amintire / ca zumzetul ce hibernează-n stup / iar norii-aștern covor de puf, subțire, / și vine Iarna, cu priviri de lup”), poetul Mihai Stănescu, la cei 70 de ani pe care i-a împlinit, își semnează cu fiecare vers confirmarea unei neștirbite tinereți spirituale. Tînăr în entuziasmul și dăruirea din frecvențele profesiei de creștin; tînăr în proferințele și selecțiile tematice; tînăr în neobosită-migală de gîfleur a imaginilor, „cioplitor de stanțe” — cum se recomandă —, sau, și mai bine, „cioplitor de visuri”; tînăr în temeritatea răspîlțită de împliniri recunoscute, a strădaniei de a oferi cititorului cît mai multe din poezia lumii, prin traduceri-creații (majoritatea covârșitoare a unor astfel de echivalențe românești, în monumentală *Antologie a simbolismului european* în 3 tomuri, — 1983 — o deține Mihai Stănescu!); tînăr în mereu proaspetele

„uimiri” în fața bucuriilor vieții; tînăr în patetismul echilibrat și muzical cu care-și slăvește spațiul original. Mihai Stănescu s-a născut la 4 martie 1919, în Slatina. După absolvirea Liceului Internat „C. Negruzzi” din Iași — considerat de poet „Arcadia” fericită a adolescenței sale — și după licența în drept obținută tot în capitala Moldovei va renunța la cariera juridică, pentru a deveni, în 1936, ziarist. Primele versuri risipite în reviste și ziare vor fi urmate abia în 1970 de volumul-debut editorial, *Ferestre spre Azur*, care însă după cum o remarcă Șerban Cioculescu într-un revelator *Cuvînt înainte*, atrăgînd atenția asupra „strălucitorilor exerciții de virtuozitate” neoclasice și tradiționaliste — nu era altceva decît materializarea tardivă a hotărîrii poetului de a-și stringe în „amlaza” vieții poemele începute încă din anii studenției. Se vor adăuga, la intervale strînse, încă alte șase volume de versuri: *Poemele amiezii* (1972) — în prefața căruia, Al. Philippide îi va numi pe Mihai Stănescu

„grădinar iscusit al frazelor cadente”, subliniînd „potrivirea excelentă” dintre „forma disciplinată a frazei și faptul psihic care i-a dat naștere” —, *Cîntece pentru timpul meu* (1973), *Lăuntrica vîioară* (1974), *Hore pe smalt* (1976), *Pavana clipelor* (1979), *Argilă și azur* (1987), procum și un volum de portrete, evocări și mărturii, *Cartea cu oglînză* (1984).

Aceasta este, acum, la nouă și frumoasa sa vîrstă, agoniseala poetului Mihai Stănescu, acestea sint „panerele cu visul ce tuturor se-mparte” (*Sub ploaia de lumină*). Este devenirea, prin zbuciumul contrastelor, a poetului care — de dragul „Stăpînei-Poezie” —, „sfîrop de cer în harfă de pămînt”, către care aspiră statornic — a hotărît să rămînă tînăr: „Gîndurile triste își opresc mosorul: / Așteptînd să-mi fie cîntul împlinit, / tot mai stau sub stele, unde-mi știu izvorul: / tînercețea încă, încă n-a sfîrșit!”

Rodica Florea

Nicolae Manolescu



# Stilul confesiunii



ÎN capitolul memorialisticii post-belice un loc trebuie rezervat și învățatului filolog Iorgu Iordan (1888—1986), autor a patru cărți autobiografice. Pe primele două (*Memorii*, I—II) le-am prezentat în momentul apariției lor. Pe ultimele, care înfățișează cu precădere evenimentele de după 1945, le citesc cu înțiriere. Observ faptul că, apropiindu-se de epoca actuală, memorialistul devine și mai sobru, înlătură amănuntele (care sînt, totuși, sarea memorialisticii ca gen literar!) și face o cronică aridă a evenimentelor socio-culturale la care a participat. Puține observații pot fi reținute. În timpul războiului, filologul, refugiat la Nehoiș, își pierde un costum nou-nouț din stofă de lînă cadrilată. Nemții îi distrug o bună parte din serviciul de masă, model Vatican, special comandat în Cehoslovacia... Profesorul ieșean se mută, după 1944, la București ca să facă... politică. E cooptat în diverse comisii ale Ministerului Învățămîntului în scopul de a studia comportarea membrilor corpului didactic în epoca dintre cele două războaie. Se pune serios pe treabă și e mulțumit că, în mai puțin de cinci-șase săptămîni, a izbutit „să scape universitatea ieșeană de circa treizeci de profesori, conferențieri și asistenți”. E indignat că, la București, colegii din comisia de epurare n-au propus scoaterea de la catedră „nici măcar a lui Gheorghe Brătianu”. Acest „nici măcar” arată o intoleranță de șef de cadre, curioasă la un om de carte. La 29

mai 1945, Iorgu Iordan este ales membru titular al Academiei Române și, la 25 august, se instalează, ca ambasador al țării noastre, la „Hotel Național” din fața Kremlinului. Este primit de Kalinin, președintele Sovietului Suprem, om bun, modest, simplu — asigură memorialistul. Însoțește o delegație a guvernului român, în frunte cu dr. Petru Groza, la Kremlin și relatează intîlnirea cu Stalin. Scenă fără pregnanță. Soția ambasadorului oferă generalului Castroux, reprezentantul Franței în capitala sovietică, „papură” (felii subțiri de mămăligă despărțite de felii de brînză înmuiate în unt și însoțite de bucăți de ou) și diplomatul parizian este încîntat, ca abatele Paul de Marenne, de rafinamentul gastronomiei moldave...

Notele despre cultura rusă sînt corecte și impersonale. Acide, mai colorate, acelea despre viața academică bucureșteană. Filologul vorbește despre un „duh rău” care stă în spatele evenimentelor și trage ilete, dar nu-l numește. Apariția broșurii *Marxismul și problemele lingvisticii* de I.V. Stalin i se pare „o adevărată binefacere”. Relatează, în continuare, scene din viața lui universitară și științifică (este îndepărtat pentru scurtă vreme din conducerea Institutului de Lingvistică), participă la congresele internaționale de lingvistică, face cîteva porirete, dar, e limpede, portretele nu depășesc fișa bibliografică. De la un om care se apropie de suta de ani și are mintea așa de lucidă, ne-am aștepta la o judecată mai personală a istoriei și la o deschidere mai mare a sufletului. Iorgu Iordan rămîne protocolar, are simpatii și antipatii ferme, prețuiește simplitatea, modestia și, în genere, privește cu ochi răi orice extravaganță.

MULTE din datele din *Memorii* sînt redate în convorbirile filologului nonagenar cu un tînr matematician (Valeriu Mangu): *De vorbă cu Iorgu Iordan*, (1982). Aici aflăm mai limpede păreri învățatului lingvist despre literatură și despre colegii săi universitari bucureșteni. Și chiar portretul omului reținut, cu o morală aspră de țărăn de munte, imposibil de cîlîit din convingerile lui bune sau rele, iese mai bine la lumină din aceste replici. E nedumerit că G. Călinescu nu se adresează nimănui, nici măcar lui Sadoveanu, cu „dumneavoastră”. Epitetul „divin”, aplicat tot lui G. Călinescu, i se pare deplă-

sat. Nu-l place în nici un fel Vladimir Streinu, iar despre Ovid Densusianu crede și acum (la începutul anilor '80) că a fost valoros, „însă acru, ranchiunos și inaccesibil”. Ce este sigur e faptul că lingvistul nu stă departe, chiar ajuns la vîrsta patriarhilor, de evoluția vieții intelectuale, are păreri și le afirmă cu o dură sinceritate. El nu are umor și nu practică în nici un fel ironia. Are o formație literară veche și gustul lui respinge complicațiile poeziei moderne. Slavici îi pare un scriitor bun, dar nestăpînînd limba în mod desăvîrșit, nu poate fi socotit un clasic. Nu gustă prea mult nici romanul lui Rebreanu pentru că, personajul său, Ion, este prezentat „ca un orășean foarte calculat, foarte șmecher”. El, filologul, e de părere că țărani au un fel de noblețe, „o sevă de aristocrație”, inexistentă la mulți dintre orășeni. Lovinescu este, desigur, un critic erudit, dar profesorul de lingvistică, atașat de G. Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești”, nu-l simpatizează aproape deloc din cauza „ciocoismului” manifestat de criticul bucureștean. Lovinescu „ciocoi”? Ce absurditate! Ion Petrovici ar fi, tot după Iorgu Iordan, „tipul perfect al carieristului”. Hasdeu avea o mare fantezie, dar fantezia i-ar fi strîicat știința...

Sînt, în fine, și judecăți mai binevoitoare. Poetul Al. Philippide este superior lui Arghezi, fiind mai filozof... Eliade nu-i place deloc, iar Marin Preda „scrie chiar trivial în sensul etimologic”. În schimb, Al. Ivasiuc primește toți laurii: „este mai mare și decît Preda, și decît Titus Popovici și toți ceilalți prozatori ai epocii socialiste”. Această enormitate nu are decît scuza sincerității. Nici Nichita Stănescu nu intrunește adeziunea bătrînului său profesor („eu cred că el nu simte în sensul curent al termenului”), nici Marin Sorescu („nu-mi place scriitorul care „tipă” în el”). Îi place, în schimb, literatura scrisă de femei și are venerație, în genere, pentru femeie. Iată ce scrie la acest capitol sobrul lingvist: „După mine, cea mai excepțională realizare estetică a naturii — alții ar spune a lui Dumnezeu — este femeia”. Însă bărbatul se cade să fie rezervat, să nu facă abuzuri, să fie rușinos și să nu păcătuiească nici măcar cu privirea... Cum, întreabă surprins interlocutorul (Valeriu Mangu), „dacă vîd o femeie frumoasă pe stradă, n-am voie să mă uit după ea?”, la care filologul răspunde: „Da, de

acord! Te aprob aici. Mă uit și eu, dar cuviincios. Mie mi se pare că cel mai frumos lucru pe care l-a făcut natura este femeia. O femeie frumoasă face cît toți munții și cît toate fluviile din lume, din punct de vedere afectiv! Nici vorbă! Sînt însă, cum spun, anumite limite impuse de respectul care trebuie să existe între oameni, adică bărbatul nu trebuie să vadă în femeie un obiect de satisfacere a dorințelor lui. Problema este esențială, cînd este vorba despre relațiile umane: sînt oameni care s-au sinucis fiindcă femeia iubită — sau bărbatul iubit, cînd rolurile se schimbă — nu se ulla la el. Îi înțeleg și chiar îi aprob pe acești nenorociți, în ciuda faptului că sinuciderea este cea mai mare absurditate”.

Severul filolog, ajuns la 90 de ani, ține un jurnal sentimental (cine ar fi bănuț?): „eu fac însemnări zilnice în legătură cu afecțiunea mea față de cineva. Față de o femeie”. Vorbește cu ea la telefon și apoi își notează, ca un școlar îndrăgostit, impresiile. O vede de două ori, în reuniuni academice, și este emoționat. Crede, de altminteri, că afectul este mai puternic decît intelectul și că, odată cu vîrsta, nevoia de afectivitate a omului crește... Aceste elanuri romantice tîrzi nu trec, în scris, de pragul bunăcuviinței. Discreția veghează și confesiunea se oprește aici: „eu am fost și am rămas, cum parcă ț-am mai spus, un romantic, și nu-mi pare rău”...

Omul care spune toate acestea recunoaște singur că are gusturi „vechi” și că nu poate (și nu i-ar sta bine) să se adapteze altui stil. Este mefient față de „modernități” și e de părere că, în viață ca și în literatură, trebuie să triumfe bunăcuviința. Morala lui este, repet, aceea a unui țărăn incoruptibil: sever, muștrător, la nevoie represiv. Partizan necondiționat al spiritului impus de „Viața Românească”, el nu face efortul de a fi îngăduitor și obiectiv cu adversarii (E. Lovinescu, I. Petrovici): le contestă valoarea etică și le contestă și valoarea intelectuală. Sincer pînă la brutalitate, reticent, închis în cercul lui de simpatii și antipatii directe, memorialistul este, în felul lui, un personaj.

Eugen Simion

# Valențele talentului

DEȘI aparține, cronologic, poeziei anilor '80, foarte inezestratul Constantin Preda se află mai aproape de generația '60 și '70, cu unii din reprezentanții de frunte ai cărora îl surprindem nu o dată comunicînd în recentul său volum intitulat — cînd dintre tineri și-ar intitula astfel o carte — *Fire de poet*<sup>\*)</sup>. Tradiționalist ca Ioan Alexandru (cărui îi dedică de altfel o poezie), oltean și vitalist ca Adrian Păunescu (cărui de asemenea îi dedică una, una din cele mai frumoase din volum, *Iarnă la Sadova*), sfidător, îndrăgnet, modern ca Mircea Dinescu, obsedat de lumea satului ca Marin Sorescu în *La Lilieci*, Constantin Preda ne oferă spec-tacolul unei originalități benefice turmen-tate de influențe — menite s-o întărească și nu s-o răpună. Fire (largă) de poet, autorul se deschide și altor orizonturi lirice. Nu întîmplător, cele două motto-uri, superbe, ale volumului sînt din poezi atît de diferiți ca Radu Stanca și Maiakovski. Tonul de baladă halducească („călător de noapte rătăcit în șa / nu mai e nici vin nici camfor în oca // stau în-tins pe-o sarică de oaie // vechi e tros-netul de butură-n odoie...”), tablourile de petrecere dezlîntită („e involve generală la schituri”) și atmosfera de boemă (cu mansarde și „golani frumoși pentru toate mariile lumii”) nu lipsesc nici ele din volum. Predominante sînt însă, satul, ca univers, și vitalismul (ju-venil) provocator, ca atitudine. Lexicul volumului e cu precădere țărănesc (cal, șa, ciine, brad, colind, tîndră, sarică, șubă, cojoace, cușmă, cergă, opaiț, jgheaburi, joagăr, griu, viță-de-vie, staul, iezi, ciobani, pivniceri, lăutari, pîndari: „tu-tule pîndarii”...). Memorabilă este de pildă această aspră, amenințătoare erotică rurală, cu final deschis, dedicată unei Anițe: „inima mea și poate o patimă mare / te-aștept la capătul ogrăzii-ntr-o coșare // undeva o toacă bate / de vin

ninsorile pe brînci pe coate // și parcă latră ciinele sub stivă / luna pare-un măr pus pe colivă // ce iarnă grea te-aștept ca un smîntîț / cu mina floare pe cutîț // și ninge al dracului pe deal / am a-runcat și șuba peste cal” (*Litanie dinspre ziuă*). Ca și idila unei zile de iarnă, la țară, „acasă”: „acasă la sadova spre iarnă / cînd gerul e subțire ca o goarnă // cînd vinul orb prin beciuri zace / acoperit de tîndre și cojoace // cînd lingă briul sobei mama / mai mișcă timpul cu năframa // nici pași nici ornice nici calendare / puterea iernii să măsoare // doar eu plesnind nuci în țîțina ușii / să sperii vulpile și urșii” (*Iarnă la Sadova*). În același cadru apare un sub-univers, arhaic, patriarhal, vag sămănătorist chiar (cu fulgi care fac — de mult n-au mai făcut așa — „cinel cinel”, cu schit, asin, sfîșnic, cișmea — „cișmea cu gură de ceanic”), spre care trimiț proiectiile în trecutul istoric, nu o dată colorate, pitorești, „de epocă”, ale poetului, cu „hă-nuri”, „valeți”, gări provinciale, caterinți, „vizitii bătrîni în sube”: „generali cu pipe lungi de lut” etc.: „felinar albastru cu pufani / într-o gară mică din balcani // și o caterință tristă tristă / din floarea vremii pașoptistă // și o fulgure peste munți pribegi / din coife milenare de moșnegi // într-o simbăță cu ceasuri rele / cu zaplaz și conci de lele // ling-o lampă stinsă cu colnic / iubire cu licăr mic” (*Felinar albastru cu pufani*). Tradiționalismul, paseismul, ruralismul lui Constantin Preda care folosește nume-roase cuvinte populare și regionalisme ce te obligă să consulți dicționarul sînt contrazise însă de exploziile unui limbaj poetic evoluat, în care găsim imagini surprinzătoare. Astfel, poetul vorbește de „recruți ce duc soarele-n raniți / și-aprind copilăria c-un chibrit”, de „tropicele rochiici”, de „însărarea (ce) fum-gă-n arbori ca o întîlnire tîrzie”, de „ve-selia o mînușă trasă peste degete plin-se”, de „oglinzile mai adînci decît moarte-tea”, de „roșie ceara ce ascunde suspi-nul doamnei”, de „lumina (ce) pleacă din gene / ca sabia din teaca celui mai ves-

tit samurai”, de cele două nubile ale volumului: „nubila ține oglînda / atletului ce iese din flăcări / leului ce sare prin cerc”; „nubila / scoate spinul din talpa leului / în nesfîrșite aplauze”. Și încă un exemplu, versul cu care se încheie cartea: „adînc în ceremonie albul lăcrează”.

Evocînd beniuiclan „cușmele date pe spate” și dinescian clipa „cînd te bate gloria pe umăr”, făcîndu-și la p. 34 un autoportret oarecum labișian și declarîndu-se „răzvîrțit”, Constantin Preda aparține categoriei poezilor cărora le place să se afirme pe sine. „Ce zeu sau vișin tînr îți poate aduce / pe tavă grandoa-rea”. Pentru acest poet pînă și „liniștea (e) vitală”. Prin marca intensitate a trăirilor pe care o presupune, autenticul vitalism se învecinează însă cu moartea. Așa se întîmplă și la Constantin Preda. În poeziile sale ne izbim mereu de Thannatos, ba chiar el ne deschide și ușa, ca să spunem astfel, prima piesă a volumului, intitulată *Scrisoare mamei*, fiind un fel de *Mioriță* a poetului. Care pune în funcțiune ceasornice ce arată — sugerînd imensitatea strîvitoare a timpului — „numai sutele / de ani”, sau se transformă el însuși în ceasornic: „ceasornic vechi atîta sînt / cu minutare de pămînt”, care știe că „oaspe ești în propriul trup / ca mierca galbenă din stup” și că „băută e toamna de moarte”, care nu uită „cenușa / de care plină m-e mînușă”, care presupune că „cel mai frumos se moare-n septembrie” și că „în mina cu care scriu / visează argila”; „nu știu / ce mă face să cred că / în mina cu care scriu / visează argila”, care își obișnuiește „numele / o făce-rea”. Un *Colind* (p. 41) sau o *Pictură pe lemn de tei* sînt de asemenea variațiuni pe tema morții. O cităm pe ultima: „Duna / aceasta / de / nisip / sînt / eu / în / locul / gurii / am / o / floare”.

După cum se vede, Constantin Preda este un poet care merge deocamdată în mai multe direcții. Sub impulsul influențelor, desigur, dar probabil și al comple-xelor disponibilități interioare. Lirica sa

ne rezervă mereu cite o surpriză: printr-o tîndre și sarici lăcuste livrescul sa-movar, iar printre autohtonele Anițe apare o exotică, admirabilă *Taniușa*: „se înserează / ca anul trecut cînd Taniușa a spart / farfuria cu vișine / era-ntr-o vineri și amurgul picura liniștit / peste grădina năpădită de ierburi / cineva deschisese o fereastră și scutura realitatea / în cealaltă parte a zilei / era într-o vineri taniușa și-a schimbat rochia / apoi a plîns / neputînd înțelege tristețea ciinelui adormit / sub stiva de lemne” (În legătură cu versurile 6—7 ale poeziei citate: Constantin Preda nu „scutura” realitatea în lirica sa, nu cultivă — ca atîția tineri colegi la rîndul lor foarte talentați — cotidianul, proza vieții.) Surprinzător e și să aflăm la un poet atît de înzestrat nu puține versuri banale, scrise neglijent: „e toamna grea ca o ispită / cu sinii grei cludat de grei”; „pune veșmint pe sinii tăi melozi”; „cineva îmi iartă tîmpla cu o floare de tei // ce pasăre doarme într-o îmbrățișare?”; „nu știu ce-mi miroase inima a tei / trunchi frumos mi-e trupul pîn'la subțiori”; „iarnă / cînd Dumnezeu își scutură barba albă de flori”; „vîntul / împarte plicuri / în palmă își pune sufletul ploaia”. Sînt și poezii salvate de un singur vers, de exemplu *Iulie*: „de la genunchi în sus ești iulie toată (s.n.) / de la genunchi în sus ești numai urme de fragi / miez de vară tras pe roată / sica arînsă-n cer de magi” etc.

În totul însă, Constantin Preda promite mult și este deja un nume în poezia noastră contemporană.

Valeriu Cristea



\*) Constantin Preda, *Fire de poet*, Ed. Cartea Românească.



# Drumul regisirii de sine



**O** NESTINSĂ fervoare a speranțel, o robustă încredere în posibilitatea și necesitatea resurecției morale iluminează lăuntric toate romanele lui Augustin Buzura, imprimându-le o tensiune caracteristică și organizându-le desfășurarea. De la cel dintii, publicat în urmă cu aproape două decenii și care l-a și impus pe Augustin Buzura în prima linie a prozatorilor contemporani (*Absenții*, 1970), până la cel mai nou, *Drumul cenușii* (\*), de curind apărut, se configurează un univers epic distinct și foarte unitar, ale cărui particularități sînt date în primul rînd de natura problematicii.

Gravă ca tonalitate și solicitînd neconștient un efort de implicare, dramatică prin asumarea la nivelul conștiinței a concretului existențial, patetic radiografiat în lumina principiilor și a valorilor etice, o asumare marcată de responsabilitate și urgentă, proza lui Augustin Buzura și-a dobîndit în timp, de la o carte la alta, o identitate inconfundabilă, de ordin deopotrivă artistic și moral. Reprezintă un mod de a scrie, dar și un mod de a fi în literatură al scriitorului însuși. Este un adevăr pe care Marian Papahagi l-a formulat pertinent, cu aceea elegantă decizie ce-l însuflețește comentariile din „Tribuna”, într-o cronică despre *Drumul cenușii*. „Augustin Buzura — scria astfel criticul — se păstrează, aproape cu disperare, aș spune, în sfera problematicii fundamentale: personajele sale găsesc încă puțină răzvrătirii morale și nu și-au anihilat încăpătînarea de a pune aceleași întrebări obsedante. Ele au încă intactă puterea de a se revolta și găsesc în introspecția dureroasă și în confesiune un mijloc privat, oricît de dificil, de a spera într-o catharsis colectivă” („Tribuna”, nr. 8, 23 febr., a.c.). Termenul „disperare” traduce totuși, înclin să cred, mai mult o anumită perplexitate a noastră, a criticilor, decît o reală dispoziție ori stare de spirit a scriitorului, tot așa cum prin revoltă morală se înțelege necesara, firească neîmpăcare cu situații, comportamente și mentalități anacronice, standardizate în primitivism și deformare, o neîmpăcare

\*) Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, Ed. Cartea Românească, 1989.

## Promoția '70

## O voce lirică

■ **OLGA NEAGU** (n. 1954), *Ceea ce se poate și ceea ce nu se poate imagina* (1974), *Mandat pentru aducerea zăpezii* (1983), *Toate cuvintele se supun* (1988). Debutînd la douăzeci de ani cu o plachetă în care adolescența era grav conștientă de o maturitate pretimpurie, mai ales în ordinea pasionalității, Olga Neagu impresiona prin bogăția și diversitatea imaginarului, prin prospețimea percepției lirice și, nu în ultimul rînd, prin sugestivă alternanță de senzualitate și inocență de-a lungul unui discurs poetic ce se constituia într-o sui generis navelă sentimentală între dor și prezență, cu tot bagajul de sentimente auxiliare propriu impactului erotic: euforia, melancolia, extazul și o surprinzătoare (în raport cu vîrsta cronologică) scizură elegiacă: „N-am să trec prin / lacrima ta pustie / iubitul meu rămas ca un ecou / pe celălalt mal. / N-am să trec prin frigul / ca o inimă de pasăre / bătînd surd între noi. / O, pămîntul acesta devine tot mai mult / o cupolă sub care ne ghemuim / singurătățile, / iubitul meu, pînă și caii viselor / rup hamurile / să nu te mai pot ajunge”. La a doua carte, apărută după aproape un deceniu de la debut, poeta era cu totul alta, maturizarea era de-acum efectivă în toate planurile, inclusiv cel al expresivității, stîngăciile de exprimare au dispărut, tema erotică, fără să lipsească, a lăsat loc și altor motivații lirice între care mai active erau căutarea identității și implicarea, după model optzecist, în universul citadin.

Dar tonul adevărat, asociat profunzimii și originalității demersului poetic îl vom găsi în *Toate cuvintele se supun*, carte

manifestată nu atît în planul faptel, cît problematizată, ajunsă obiect de analiză și reflecție. Această perplexitate provine dintr-o împrejurare avînd aparenta și autoritatea evidenței: Augustin Buzura nu a cedat și nu cedează evoluției contextului literar. El refuză să se adapteze cerințelor modei și să se conformeze momentului, rezistă presiunilor exercitate de modalitățile și manierele de a scrie devenite vedete ale zilei, sacrificîndu-și deliberat avantajele deloc neglijabile ale plasării în orizontul căutărilor și al experimentării unor noi formule și limbaje epice. Fiindcă, există, cine nu o știe, și un oportunism al noutății. Nu este, presupun, nici o „disperare” în această atitudine, este mai degrabă un program urmat cu abnegație, dar un program răsponzînd aspirațiilor și aptitudinilor scriitorului, nu exterior, autoimpus, grefat artificial. Afirmatia „Sunt vechi, domnilor!”, prin care Caragiale își definea ironic raporturile cu epoca lui literară poate fi azi întrebuintată, într-un sens de asemenea ironic, și de Augustin Buzura. Dacă nu este — și nu este! — un fervent al noutății de ultimă (penultimă, antepenultimă) oră, dacă nu este — și nu este! — un propagandist al celor mai recente sau mai în vogă tehnici narrative, Augustin Buzura nu este totuși un „tradiționalist” instalat confortabil într-o formulă clasicizată de roman, surd și orb la înnoiri. Și nu e nici un „tradiționalist” de factură... modernistă, căci sîntem, nu-l așa, la ora postmodernismului (în paranteză fie zis, exact în urmă cu doi ani, în martie 1987, Jean-François Lyotard, cel care a lansat în Franța termenul „post-modern”, făcea într-un interviu publicat în „Magazine littéraire” această simpatică și semnificativă declarație: „Este foarte limpede — și am fost conștient de asta încă din momentul cînd am reluat-o — că tema postmodernismului se pretează de minune activizării prostiei”). Fapt e, oricum, că există o anumită incertitudine în situarea prozei lui Augustin Buzura. În vreme ce, de pildă, G. Dimisianu vorbește de „romanul de factură clasică” pe care scriitorul, „cu toată asumarea de tehnici moderne, îl illustrează”, Eugen Simion, în capitolul pe care i l-a dedicat lui Augustin Buzura în *Scriitori români de azi*, I, observa că „în genere, mijloacele sale românești n-au un model precis”. Criticul decelînd totuși, în *Absenții*, o serie de posibile apropieri de proza europeană contemporană și notînd, în legătură cu același roman, că autorul „prezintă mai mult scriitura unei experiențe decît experiența unei scriituri”.

Este o constatare valabilă pentru toate romanele lui Augustin Buzura, fiecare dintre ele producînd impresia unui ciclopic efort de spunere, a unei lupte îndrîjite și epuizante de smulgere prin scris din tenebrele amorului și din paralizia tăcerilor. Titluri ca *Vocile nopții* (1980) sau *Fetele tăcerii* (1974), au și o semnificație estetică militantă, nu sînt doar metafore ale conținutului. Fiindcă problema exprimării este capitală în romanele lui Buzura: atît la nivelul autorului cît și la nivelul personajelor. Aceste romane duc o veritabilă bătălie a rostirii, o bătălie ce angajează, mobili-

zează și concentrează întreaga energie a scriitorului și a eroilor săi.

**Drumul cenușii** își face din truda înversunată, pînă la urmă victorioasă, a încercării de exprimare eliberate de inhibiții, rutină și prejudecăți chiar tema centrală. Este cartea unei spovedanii izbăvitoare — spovedania unui om care își mărturisește fricile și eșecurile pentru a le învinge. Și o face scriînd, descriîndu-le, căutînd să le numească fără eufemisme și perifraze, cu acea dureroasă și lucidă directetă a exactității. Eroul narator al romanului, Adrian Coman, este un ziarist copleșit de sentimentul ratării profesionale și afective. Lucrează la o gazetă de provincie, unde scrie și publică plate articole de serviciu, redactate șablonar și impersonal, într-un stil compus din slogane și stereotipii („langue de bois”). Nu e incintat de sine, dar nemulțumirea i se resoarbe în proiecte vagi, mereu aminate, în sterile ricanări compensatorii, în transfer de responsabilitate și în dezimplicare confortabilă. Își narcotizează conștiința în fel și chip, căci nu i se pretinde să fie convins, ci să accepte și să se complacă. Trăiește într-un suportabil mereu mai îngustat, mai restrîns, alienant cu incetul, fără mari șocuri, pe neobservate aproape, dar cu efecte sigure și implacabile: evoluția relațiilor dintre Adrian Coman și Paula, soția lui, este și ea semnificativă pentru treptata destructurare morală a personajului, scufundat lent într-o paralizantă și mai rea decît moartea obișnuire cu aberația și nefirescul, fiindcă scenele conjugale au finalitatea epică de a reflecta instalarea „sindromului lehamite” și în viața intimă. Și totuși, salvarea de la prăbușire pe această cale vine. Adrian Coman va avea la un moment dat, e drept că în urma unui sir de întîmplări cam senzaționale, șansa întîlnirii cu o tînră femeie pe care, iubind-o, o prefăce într-o forță modificatoare de destin: pasiunea (impătășită) îl trezește, la propriu, pe eroul romanului din lincezeală și îl determină să-și reevalueze existența, prim și holărîtor pas pentru a și-o schimba.

**D** ÎN acest punct începe, de fapt, cartea lui Augustin Buzura. Pe parcursul citorva ore dintr-o noapte de vară, în vreme ce așteaptă cu înfrigurare într-un sat venirea femeii iubite, Adrian Coman își rememorează împrejurările în care a cunoscut-o, cu un an mai înainte, dar și alte momente biografice, mai mult sau mai puțin îndepărtate în timp. Este însă un alt Adrian Coman decît cel care fusese: confesiunea are sensul unei regăsiri, mai exact al unei reîntemeieri morale, dar este și o despărtire de sine, de vechile ipotaze, reînviata acum și pentru a se marca ireversibilul metamorfazel petrecute. Prezentul narațiunii aparține acestui nou Adrian Coman, rupt sau rupîndu-se de cel de altădată, ale cărui imagini populează straturile alter-nante de trecut ce alcătuiesc lungă retrospectivă a eroului. Cel care este se delimitează de cel care a fost: nu fără sovăieli, nu triumfător, mai degrabă crispat, chinuit, cu o patimă purificatoare dusă pînă la sfîșierea de sine. Motorul acestui proces e dragostea, iar ținta

lui creația. Fiindcă Adrian Coman ajunge, în sfîrșit, să-și scrie cartea la care visase cîndva, un roman nonfictiv: iubirea și scrisul îi redau gustul vieții, îl împing să-și depășească indecizia, neliniștile, lășitatea, prudentele confortabile. Și sînt, în *Drumul cenușii*, pagini admirabile despre acest efort de resurecție prin dragoste și scris: „Doar eu, hirtia și, nu știu de ce, sentimentul că frazele nu vor mai putea fi corectate, adăugite sau remodelate, că fiecare cuvînt, incredîntat cu toată cînstea hirtiei ar putea fi chiar ultimul... Revin mereu la hirtie, adică acolo unde am pierdut, unde n-am simțit nici măcar pentru o secundă adierea victoriei, bucuria de a fi eu însumi, dar cu toate astea încerc să scriu și simt că trebuie să scriu de parcă aș avea certitudinea că oamenii sînt serioși, responsabili și înțeleg ce le spun, de parcă abia acum și numai acum s-ar fi ivit unica ocazie de a mă face auzit... Aparent, n-ar fi nimic nou, nimic din ceea ce nu se știe, doar o părere despre suferințele, neliniștile și întrebările mele, identice sau asemănătoare cu ale altora din această parte de lume. O simplă părere... [...] iar acum, în acest moment, notez pur și simplu tot ce-mi trece prin minte, scriu mereu, cu statornică furie, ca să nu plîng de singurătate. [...] Poate sînt caraghios, dar așteptarea aceasta continuă, nesuferită mă duce cu gîndul la catastrofe. Dacă nu i s-ar fi întîmplat ceva rău, ceva de nedepășit, ar fi putut ea, oare, să mă uite totemai în acest nenorocit colț de lume? Sau să mă fi înșelat iarăși? Și n-am încotro să pornesc, nu știu unde, așa că nu-mi rămîne decît să aștept cu încredere și să urmăresc perindarea nesuferită a orelor, minutelor și, uneori, a secundelor, să aștept și să-mi spun că de astă dată nu se poate să mă fi înșelat, că măcar acum cineva are nevoie de mine. Ciudat, simt că această durere — absența ei — poate învinge chiar și scrisul, nevoia mea vitală.”

**C** U M este și ce anume conține cartea la care lucrează Adrian Coman nu se poate ști, chiar dacă o parte din materialele pe care le folosește (convorbiri înregistrate pe casete) sînt reproduce de-a lungul confesiunii lui; la fel ca eseuul lui Victor Petrinî despre „era ticăloșilor”, din *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda, și romanul nonfictiv pe care îl scrie personajul lui Augustin Buzura rămîne, în fond, necunoscut. *Drumul cenușii* e astfel și un roman de dragoste, dar și un roman despre scrierea unui roman.

Și încă: un roman despre lupta pentru forjarea unui limbaj eliberator, acesta fiind, probabil, aspectul cel mai important al cărții lui Augustin Buzura. Sînt multe voci în *Drumul cenușii*, ele aparțin unor personaje distincte, dar practic toate se subsumează unor limbaje de grup, în cadrul cărora își pierd, stilistic, individualitatea. Nu este foarte limpede, trebuie să spun, dacă e vorba de o neglijență a autorului, care nu și-a diferențiat suficient personajele, sau de o atitudine voită. În orice caz, în *Drumul cenușii* se confruntă și funcționează trei registre verbale. Cel dintîi, convențional și exterior, înțepenit în formule standardizate, cu o prezență totuși destul de palidă, este cel folosit de Adrian Coman în articolele lui și caricaturizat involuntar de poetul amator Eustațiu G. Călinescu, un contabil velleitar ce se numește în realitate Eustațiu Găină. Al doilea este cel de toate zilele, trăind prin alterarea sensurilor, insinuant, perfid, grosolan, agresiv, cu o vitalitate de buruiană, argotic deseori, pitoresc întotdeauna, tinzînd către expresivitatea interjecției devastatoare. Și există, în sfîrșit, un al treilea limbaj, intelectual sau, mai precis, intelectualizant, a cărui utilizare corespunde unei niciodată numite, probabil inconștiente, nevoi de surclasare a celorlalte două. Cantitativ dominant în roman, acest limbaj — nu ferit de asperități, de stîngăcii, de prolixități și de excese — traduce o aspirație morală. Lungul discurs confesiv al eroului narator din *Drumul cenușii* poate fi astfel privit și ca o încercare, pe un efort de resurecție prin limbaj. Fiindcă Adrian Coman, în spovedania lui, se desprinde și de un fel de a vorbi (implicit de a gîndi). Un mod nou de viață presupune și un nou limbaj, o retorică nouă. Este una dintre temele cele mai pasionante ale acestui roman, din care nu lipsesc nici peripețiile impinse pînă la limita neverosimilului, nici elementele de intrigă detectivistică, nici succulentele tablouri de medii și personaje evocate în culori tari: convîncod cu premeditare și la vedere aceste mijloace care țin de recuzita spectaculosului, Augustin Buzura și-a facilitat accesul la esențial, utilizîndu-le barecum în chip de schelărie. *Drumul cenușii* este o carte de cotitură în cariera lui, chiar și numai pentru că e întîiul său roman unde „tema autorului” și „tema personajului” se suprapun la identificare.

Laurențiu Ulici

Mircea Iorgulescu



# NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI



## Inginerul și primăvara

**C**ARTILE despre oamenii pământului nu pot fi scrise dacă îl vom urmări, pe aceștia, doar din birouri și din bilanțurile gazetelor. Un om al pământului este un om al naturii libere, îndrăznețe. Un om al naturii este un om al dialogului, zi de zi, cu cerul, cu apele, cu vântul și, mai cu seamă, cu... pământul. Cum impuște salcia, primul arbore al primăverii, el se simte răscolit de ceva ancestral și adinc și iese în cimp. Acolo, totul cheamă la viață. Acolo renașterea este în plină ofensivă. El se plimbă pe cimpul vast, e singur sub cer, respiră profund aerul curat, cu iz de pământ, și face primul lui dialog cu pământul. El i-a fost tată, el i-a fost mamă. Acolo a căzut lumina. Acolo s-au deșteptat primele lui simțăminte despre lumea din jur. Și, tot acolo, acum, bărbat și inginer, învață a-i scoate bogăția verde. Se plimbă, singur printre lanurile de grâu, răsărite, de un verde sănătos și deplin. Îi cunoaște viața, soiul, floarea și spicul. Cum cunoaște ce rost are prietenia, așa cunoaște el viața griului... Mă, îi spune el griului, al să-mi dai tu 5 000 de kilograme? Te-am selectat, te-am ales din cele mai bune sămânțuri, Fundulea 4, Lovrin 45, sau cel pe nume Arieșanu, vezi să nu mă faci de ris, griule bun... Și griul,

cu picătura de rouă, de pe frunza lui cea mai de sus, frunza-standard, îl privește pe omul din cimp, cu ochiul lui ca o lacrimă...

În 1962, octombrie, inginerul Nicolae Râmneanțu venea la I.A.S. Liebling (Timiș) ca șeful unei ferme anonime. Avea vreo 200 de vaci și nici un animal de prăsilă. Oile dădeau 2 kilograme de lână. Mai puțin ca ale particularilor. Finul era pe sponci și de proastă calitate, pentru cele 5 000 de oi și 1 000 de taurine. Inginerul era fiu de țărani ai locului și, de copil, trăise, muncise, visase în cimp. Tatăl său, un agricultor strânic, îl dăduse, mai întâi, la învățătură la renumitul colegiu „C. D. Loga”, din Timișoara. Dar fiul său se arătase ostil orașului. El preferă colegiului de renume, o școală agricolă de sat (liceul din Ciacova) unde simțea că „nu se mai sufocă”, precum la oraș. Era acasă, își simțea chemarea, era lângă pământul părintesc, lângă oamenii lui. Își punea în aplicare visul. Căci, ca fiecare, purta și el unul. Să conceapă o fermă, unde să ridice rase noi, să amelioreze soiuri noi în Banat, încît să se ducă vestea pînă departe. Să conceapă un tip nou, un animal de rasă, mai productiv, pe care să-l ceară apoi toți, așa cum cer o sămînță bună de grâu sau una de porumb sau de orz.

Există, în firea inginerului zootehnist și a directorului I.A.S.-Liebling, un filon de perpetuă energie eruptivă. De lavă umană incandescentă. Consolările, indiferența sau dormitul calm pe laurii de ieri nu sînt constantele sale. El a început, unele lucruri, mereu de la zero. Așa cum a început și cu ferma sa de la Liebling. Cu răbdare, el și-a adus primele animale reproducătoare, prin 1962-63, din Ardeal, de la I.A.S. Bonțida și Mihai Viteazul. De pe la Gherla și Jibou, a achiziționat, de la țărani ai locului, arătîndu-le că se pricepe să aleagă soiurile bune, vaci de lapte, încropindu-și primul nucleu pentru soiurile surprinzătoare de mai tîrziu.

După experiențe lungi și răbdătoare, el creează prima linie de vaci de soi din țară, prin 1980, linia taurilor de rasă Patron și Solomon, și linia lui Faucon și Piter, un Holstein roșu. E singura fermă de la noi cu linia de la reproducătorii cei mai renumiți din lume, linii de o mare frumusețe, cu cca. 100 de fiice, care dau lapte cu 1 000 de litri mai mult decît suratele lor contemporane.

Ce urmează? Ce gânduri animă imaginația lui Nicolae Râmneanțu? El tinde, acum, umitor, la încrucișarea acestor linii obținute. El slidează genetica. Sau, mai de grabă, îi urmează căile. Prin geneticianul profesor Ion Vintilă, de la Institutul Agronomic timișorean, el va obține, prin aceste încrucișări, practic, o populație nouă de vaci care va ameliora

rasa. Ea nu va mai fi bălțata românească, ci o vită complet diferită. Apoi, inginerul nu se oprește nici aici. El lucrează, cu același colectiv al profesorului, la transplantul de embrion. Ce se va săvîrși prin aceasta? Cea mai rapidă fază de ameliorare a raselor. Cea mai rapidă inginerie genetică de-a crea rase noi. Practic, o revoluție în domeniu. Prin care cele mai bune vaci românești de azi, cu circa 8 000 litri de lapte, donatoarele, vor dona ovulele lor, pe care taurii cei mai buni din lume le vor însămina, iar embrionul, noul ou, va fi transplantat la o vacă slabă, care va crește astfel vitelul unei vaci de rasă. Practic, se vor naște noile vitele ale unei singure mame și ale unui singur tată, celebri amindoi, ajungîndu-se, în viitor, la fermele de elită. La această uimitoare experiență se lucrează în Banat, la I.A.S. Liebling, de către inginerul-director Nicolae Râmneanțu și colectivul profesorului Ion Vintilă.

Dar ce se întîmplă cu oaia, la I.A.S. Liebling? De copil, Nicolae îndrăgise oaia, acest animal fără îndărătnicii, cu cumințenia scrisă pe figura ei angelică. Cînd fătau oile, la ei acasă, tatăl lor le aducea în casă, să se usuce mieii. Ei, cei doi copii, le făceau găltane roșii la gît și se jucau cu blindele viețuitoare. Venit inginer la ferma din Liebling, lui Nicolae Râmneanțu, care nu lucrase pînă atunci cu rasele de oi, i se redeșteaptă gustul vechi de-a avea, alături, marile turme din copilărie. Ba el visa să bată o stațiune de renume, din Europa, cea de la Stavropol (U.R.S.S.) cu oi vestite merinos. Soarta este ciudată. Ea ne pune în față, adeseori, cheia unor noi deschideri. Tot ea i-a adus inginerului, în fermă, o mie de oi, care, în Australia, erau sortite abatorului. El a preluat aceste oi cu sufletul la gură. Le-a ocrotit, le-a creat condiții mai bune ca în țara lor de origine. A numit-o șefă de fermă chiar pe ingineră și soția sa, o specialistă în domeniu, care s-a ocupat, alături de alți colegi, de noua oale primită, cu deosebită grijă și paslune. După niște ani, la o vizită a unor specialiști din C.A.E.R. (U.R.S.S.) aceștia descoperind lotul de oi crescute de Nicolae Râmneanțu, la Liebling, surprinși de calitățile lor, au cerut să le fie exportat, în Uniunea Sovietică, de prăsilă, un lot din oile de Liebling. Inginerul reușise. El crescuse o oale care, la oricare expoziție internațională, putea să rivalizeze cu strămoșii ei australieni. Mediul natural românesc, condițiile de furajare, grija specialiștilor, adăposturile bune se dovediseră superioare. Ciobanii români din Carpați se dovediseră cei mai buni din Europa. Apăru și recordul: 18 kilograme de lână, din care 14 spălată, egal cu 14

costume de haine, din stofa cea pură. „Gușatul”, recordmenul berbei, lăsase în urma lui 600 de flice s-a stins, acum 13 ani și mormîntu frumos îngrijit, străjulește și azi. De la el, inițiatorul, astăzi, ferma de ajuns la 18 000 de exemplare.

**I**N acest an, al 40-lea de la s-lizarea agriculturii române, I.A.S. Liebling a chemat la f-cere toate I.A.S.-urile din țar-le cere surorilor sale să aducă, la l-țul finului de an, 20 000 kg porun-hectar, 8 000 kg de grâu, 5 500 litri de-te de la o vacă și 14 kg de lână de-oaie. Chemarea aceasta, a I.A.S.-ul-mișorean, devine, pentru noi, însuși-bolul chemării, de demult, a ingine-Nicolae Râmneanțu spre profesie, pămîntul părintesc, spre glia natală.

Pentru devotamentul în munca de-care zi, pentru idealul propus și rez-Nicolae Râmneanțu și I.A.S. Lieblir-fost onorați cu două titluri de Er-Noii Revoluții Agrare, pe 1986 și 19-de patru sau cinci ori cu Ordinul M-clasa întâi și a doua.

Fiecare director, fiecare inginer-ș-fermă, o știe bine Nicolae Râmnean-un gen de antrenor. El își concepe o-pă. El își adună jucătorii. Antre-care nu-și știu face echipa, pierd.

Formația de specialiști și mun-formați de directorul inginer Râmne-este una tină. Și de elită. Îngine-știut să-și selecteze bine oamenii, care nu dovedeau calitățile cerute p-de la el. Dar, ca să aibă acești oam-elită, directorul însuși s-a preocup-ridicarea lor ca specialiști în domen-nu se sfîșiește, ca alții, să dialoghe-tractoristii, mulgătorii, îngrijito-teme curente ale muncii, ale vieții o-care zi. Se vorbește, acolo, la ace-tîlniri de marți, despre furajare, ing-mulgere, semănat, arat, cules. Căci-ce seamănă și cel ce culege trebuic-noască amănunțit aceste sacre rit-ale muncii. Tatăl inginerului, tū-cînd semăna, se scula încă de cu n-trata sămînța cu var, cu piatră vîn-stropea cu apă sfințită, după dătin-arhaice, făcea chiar o rugăciune, to-dătinile vechi, și abia apoi intra în. Dar voi, se adresează omul pămî-inginerul Nicolae Râmneanțu, sem-rilor săi, cum vă gîndiți să sem-Aruncați așa, la întîmplare, sām-gata? De voi depinde ca poporul-toți să avem o pline mai mare-bună pe masă. De felul cum semăn







Cimpuri la I.A.S. Liebling

# Cînd mi-e dor de cîmpie, mi-e dor de un om

**C**ÎND mi-e dor de cîmpie, de deal și de ape, de cer și lumină, de sat și de cai, de liniștea pămîntului și de țărani, las orașul cu freamătul și vitezele sale, și mă duc. Mă duc, de cele mai multe ori, la Topolovățu Mare. Localitatea e știută în țară, e că un punct obligatoriu de trecere prin actualitate. Ba, prin istorie, adică trecut, prezent și viitor. Mulți dintre scriitorii și ziariștii care citesc, eventual, aceste însemnări au fost măcar o dată și la Topolovățu Mare. Sau o vor face cit de curînd, de au drum pe la Timișoara, prin județul străbătut de apa care-i dă numele, Timiș, ca și cea, emblematică, pe care o știe tăt natu': Bega (apă-canal, apă-cărare, apă-apă).

Asadar, și la Topolovățu Mare e un colț și un miraj al vesnicii legămintului pe care omul l-a statornicit cu natura, în toate formele sale, și nu le mai numesc: satul e tăiat de un drum european, intens circulat, dar numai pe ulița mare; dincolo, pînă în suisul dealurilor Lucarețului, contopite în cele ale Lipovei dinspre valea Muresului, e starea patriarhală, e mersul domol al vieții, ca și în cîmpie ce se naște, în partea opusă sau paralelă, spre Bega și spre Buzias, de unde și bogăția de izvoare și de cărbune din adîncuri sau mai la suprafață, cum au aflat geologii. Sint avari multe în Banat, sol și sub-sol ale făgăduinței, cu oameni vrednici, paori făloși în țolele și în casele lor, care iubesc, deopotrivă, munca și cîntărea, pe care nu-i cucerești cu o vorbă amăgitoare, cit cu o faptă bună; cin' se mută într-o asemenea obște trece prin citeva probe esențiale în judecata „lumii”: cinstea, curățenia, omenia, binețea, dar și starea casei, gardul, curtea, cotetul, grădina, cotarca. E ușor, e greu? Ce e ușor?! Ce e greu?! mă-ntreb și eu, adesea, în acest context sau într-altul. „Greu e totul, timpul, pasul, / Grea-i purcederea, popasul...”.

**I**NTREBAREA, ca și răspunsul, se poate afla și la Topolovățu Mare, unde, în grabă văzînd, e ușor. E ușor, s-ar părea, în cazul lui, Ioan Josu, omul „meu”, președintele cooperativei de producție, ajuns un țaran celebru, cunoscut în țară cit și în unele continente, pe unde a umblat sau de pe unde i s-au ivit goștii. Are treizeci de ani de cînd e președinte și biografia sa e contopită cu cea a cooperativei, adică au crescut împreună, uneori ca Făt-Frumos, alteori mai potolit, cu bucurii și tristeți, în seninul satisfacției sau în furtunile conflictelor. Ioan Josu e un om bun, e clar, e un om cu carte, cu drag de semeni și de mireasma lanurilor, e un om ca toți oamenii, cînddulse, cînd

amar, cînd torent, cînd fire lină. L-au pus președinte la C.A.P. după ce predecesorii săi au căzut răpuși de neputință. Și nu era vina numai a lor. „Colectivizarea” a fost o revoluție care a mișcat structurile și ierarhiile satelor; greu, după reforma agrară, să convingi țăranii în a-si uni pămînturile, caii, plugurile, vacile, gîstele, oile. Pe vremea aceea, se vorbea potrivit, despre cazane, gamele, dormitoare, sărăcie, poveri. S-au scris și cărți, cele mai multe au pierit în uitare, păreau dictate și sigur erau contrafăcute, ca niste povesti, în care totdeauna binele învinge răul, numai că măsura a ceea ce însemna bine nu se dovedea a fi și verosimilă. E însăși viața așa, anume că adevărul iese la iveală și după bătălii ai căror eroi au pierit înainte de a afla deznoământul. Ioan Josu, iată, n-a pierit în anonimatul faptelor mici, intrucit el a fost, de flăcău, un tip, un om neobișnuit. A fugit de la o școală profesională, din Timișoara, adică, s-a întors acasă, pentru că n-avea o altă vocație decît satul. Nu orașul era mediul în care putea crește. Nici acum nu-i place la oras, în nici o metropolă prin care i-a fost dat să se preumbe. El se simte bine numai acolo, cu tractoriștii, cu țăranii, cu babele și moșii, cu pruncii și domniile care au buletin de Topolovăț. Toți îl salută, îl cunosc, îl prețuiesc. Si-i urează sănătate. De care are mare nevoie, ca să-si învingă o boală grea, ca un glonte pătruns în bătălie, pe ogor, în cazul de față. Cînd s-o fi îmbolnăvit? — el însuși s-a întrebat și încă o face cînd durerile-l doboară la pat. S-o fi îmbolnăvit atunci cînd spărgea cu barosul piatra de codru voină să-si cumpere haine și cizme, s-o fi îmbolnăvit pe tractor și pe camion, s-o fi îmbolnăvit în anii cit a fost activist U.T.M., apoi, după armată, cit umbla din casă în casă ca propagandist al colectivizării, s-o fi îmbolnăvit în primii ani de președinte, cînd, neastîmpărat, voia, ca și acum, să fie peste tot și în orice clipă, zi și noapte, iarnă și vară, uitînd să-si tragă cămeșă și să-si ocrotească șalele. S-o fi îmbolnăvit Ioan Josu cînd făcea, seară de seară, drum de 25 de kilometri cu motocicletă pînă la Lugoj, patru ani, pentru a urma liceul seral, si cite plozi și zăpezi nu i-au căzut pe spate cit motorul fugea înspre si dinspre școală. S-o fi îmbolnăvit cînd s-a pus să planteze dealul cu vii și livezi, să amenajeze baraje pentru viituri și să adune apele pentru irigații și pești, ori cînd cu C.A.P.-ul „său” au fost unite alte sase, ori cînd, mergînd lucrurile prost cu mecanizarea, a primit și funcția de director la S.M.A., sau cînd a început bătălia pentru o instalație de sucuri din fructe și conserve de legume. Sau cînd, sfidînd prejudecăți, a ridicat, în inima satului, cel mai frumos și im-

pozant sediu de obște țărănească din toate țările care au asemenea organizare, cu birouri, săli de cercetare și de sedințe, dar și restaurant, spații de cazare, avînd tot confortul muncii, destinderii și odihnei. Sau cînd a construit drumurile prin cîmpie și pe dealuri, sau cînd l-au înțepat vreo treizeci de albine, cit să moară un cal, nu și Ioan Josu, sau cînd a fost criticat că n-a încheiat la timp arăturile adînci, sau cînd s-a amărit că n-are îngrășăminte, că n-a primit semintele de calitate dorită, sau cînd mama copilului său a fugit la oras, sau cînd a început, la fără frecvență, urcusul spre știință agricolă, devenind inginer agronom, el, Ioan Josu, copil sărac, care, de mic, s-a simțit atras de cucuruz și grîne, de jocul stelelor și eternitatea vieții, cum, încă la 13 ani, cînta din picola, fligorn și basfligorn, acum necăjit că fanfara nu mai e, desi a cumpărat din fondurile cooperativei 30 de instrumente pentru a revitaliza o tradiție a locului. Mai trăiește moșul Ioan Peri, de 92 de ani, care le-a fost dascăl și animator, chiar si la călșari, unde Niță (Ioan Josu) se dovedise cel mai bun vătăf.

Chiar, cînd s-o fi îmbolnăvit Ioan Josu? ! Cîțiva ani înainte de operația decisivă. Mă primea și atunci, îi sedeam alături, la căpătii, vorbeam ori visam, îmi venea să plîng de ciudă, de durerea lui, nu de milă, ci-mi părea rău, din tot sufletul, că nu-l pot ajuta, nici eu, cu prețuirea, nici medicii, cu toate leacurile lor.

S-o fi îmbolnăvit cînd, după absolvirea Institutului agronomic, s-a pus și mai virtos pe studiu, înscriindu-se la doctorat, el, expert în cultura porumbului, care an de an cultivă măcar 120 de asemenea hibrizi, de-i stie mai bine decît inșiși creatorii lor; chiar în această primăvară, cum teza e gata, Ioan Josu va căpăta și titlul care-i lipsea: doctor în științe agricole.

Altfel, aparent, nu-i lipsește nimic: e Erou al Muncii Socialiste, e membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, e deputat în Marea Adunare Națională, iar C.A.P. Topolovățu Mare e de citeva ori Erou al Muncii Socialiste, Erou al Noii Revoluții Agrare, e între cele mai bune cooperative din România. Si-n vreme de pace, nasc eroi, Ioan Josu e unul dintre ei.

DE-ACEEA, cînd mi-e dor de cîmpie, de deal și de ape, de cer și lumină, de sat și de cai, de pămînt și de țărani, mă duc să mă întîlnesc cu Ioan Josu, acum sănătos tun și mai aprig ca oricînd cu revoluția pentru sporul ogorului. Parcă o ia de la capăt, alita e de tare și de tinăr.

Teodor Bulza



Sediul C.A.P. Topolovățu Mare



Inginerii Ioan Josu și Nicolae Rămneanțu (Fotografii de Paul Agarici)

Ion Arieșanu





**Lucia DEMETRIUS**

# ACASĂ

**D**RUMUL ăsta e lung, e mai lung decît a fost vreodată. L-am străbătut de atîtea ori și capătul nu mi se părea departe, îl ajungeam. Un drum nu se poate schimba, m-am schimbat eu. Mi-a îmbătrînit deodată sufletul sau trupul. De la o margine la alta a orașului, atît am de mers. N-am vrut să mă urc în autobuz, am vrut să depăn drumul cu picioarele mele, să respir aerul serii ăsteia aurii, să-mi vin în fire. Nu le-a plăcut proiectul pe care l-am dus eu, planul la care am lucrat trei ani. L-au respins la examen. Nu, examenele au trecut de mult. La concurs a fost respins. Nu mai sint copil, nu mai dau examene. Mă prezint la concursuri. Odată am luat unul. Azi am aflat că proiectul meu a fost înlăturat de comisie. Nu știu cine a fost în comisie. N-am întrebat, poate că nici nu mi s-ar fi răspuns. Au preferat un proiect mai bun sau mai prost, e tot una. Eu sint oricum înfrîntă. Și ceva din mine refuză să meargă mai departe. Nu mă țin picioarele sau nu mă țin obișnuita încredere pe care o are omul în el că a făcut să meargă, să ajungă, să treacă mai departe peste... peste orice. Dacă ar fi pe aici o bancă. Nu e nici una. Nu mă pot așeza totuși pe bordura trotuarului. Uite aici, pe marginea de piatră a gardului ăsta. Mă odihnesc și pe urmă pornesc mai departe. Unde? Spre casa mea, bineînțeles, acolo unde mă așteaptă bărbatul meu. Un concurs pierdut nu e încheierea unei vieți. Vor mai fi și altele. Dar cît mă simt de sleită de puteri!

Un vînt ușor resfiră crengile copacului aplecat peste gard, îmi resfiră părul. Lumina aurie a serii se incenuează repede. E noapte. Se ivesc zorile. E iar noapte. Noptile se înșiră, se înlanțuie una de alta, tăiate scurte de o lumină ca un fulger, o lumină pe care n-ai vreme s-o vezi bine. Atîtea nopți se cern de undeva, nu poți să le numeri. Timpul aleargă înainte sau înapoi, nu-mi dau seama. Aleargă ca un vînt care bate din toate părțile. S-a făcut frig, foarte frig. Mă voi ridica de aici și mă voi duce acolo, în fundătura aceea care se desprindea din strada Toamnei. La sfîrșitul ei e o casă mică, pe dreapta. M-am rătăcit singură nu știu cînd, și acolo trebuie să mă aștepte, să fie speriați și tata, și bunica, și Thea, și mama: „Unde e copilul?” Ce caut eu aici, pe un drum necunoscut,

pe care trece din cînd în cînd o trăsură? Poate că nici nu sint aici, poate că visez niște lucruri ciudate: concursuri, comisii, proiecte... Ce înseamnă asta? Nu știu. Tată, vreau acasă! Visez sau m-am rătăcit cu adevărat, dar vreau acasă. Puteți să mă și certati, pe urmă mă veți lua în brațe, știu eu, și toate vor fi ca de obicei. De cînd am învățat să merg singură și să și alerg am mai ieșit eu din fundătura în care e casa noastră, dar niciodată nu m-am pierdut atît de departe. Sau niciodată n-am visat un vis atît de rău, de spaimă. Numai dacă aș nimeri acasă.

— Ce e cu tine? Trezește-te! De ce plîngi? Ai visat, draga tată, ai visat urît. Desmeticește-te!

Tata mă ridică din pat și eu îl prind cu brațele după gît. Nu mă pot opri din plîns. Thea, din fotoliul ei (Thea stă totdeauna într-un fotoliu cu roate), întinde miinile.

— Dă-mi-o mie!

Mă lipesc și mai tare de tata. Aș vrea la Thea, dar la pieptul tatii e foarte bine. Uneori, ca acum, îl aud înima bătînd tare și egal, și o ascult, o ascult de parcă mi-ar spune mie ceva ce înțeleg.

Bunica vine speriată din bucătărie.

— A plîns copilul?

— I-a trecut, spune tata. Fă-l, măică mare, o cafea cu lapte, te rog.

— Ce-ai visat? întrebă mama.

— Că eram... că m-am rătăcit... că voi tot... stăteam pe o piatră...

Nu sint în stare să-mi aduc aminte ce-am visat. Visul s-a risipit, a rămas numai o urmă de spaimă.

— N-o mai ține atît în brațe, copilul ăsta are să uite să meargă. Dă-i păpușa, pe Mihalilă al ei, să se joace. Mi-ai făgăduit că ieși cu mine în oraș, vezi că m-am și îmbrăcat. Toți o răsfățați prea tare, spune mama.

Tata nu se îndură să mă lase jos din brațe și eu nu mă îndur să mă desprind de el. Mă așează în poalele Theei. Bunica îmi aduce o cafea cu lapte. Thea mă hrănește încet, îmi plaptăna părul cîrionțat, blond, îmi vorbește încet. Părinții au plecat pe nesimțite. Au să se întoarcă ei. Intru cu Mihalilă sub masă. Cuvertura de pluș care acoperă masa cade pînă la pămînt. Acolo e cald, e ca o odaie mică numai a mea, zgomotele din casă ajung vătute la mine, și iar parcă adorm.

**N**U dorm deloc. Dimpotrivă, e tîrziu și nu pot dormi. În patul ăsta de fier, în odaia în care două bolnave gem și ele chinuite de insomnie și de gînduri, în care robinețul chiuveții din colț țîrîie necontenit, în care noaptea intră neagră prin ferestre fără perdele, în care se aud uneori urlete din pavilionul bolnavilor furioși, nu pot fi decît trează. Am ajuns aici, în acest oraș străin, din greșală. Știu că m-a adus o depresie nervoasă, dar speram să găsesc altfel de spital. Am muncit prea mult, m-au supărat prea tare piedici peste care ar fi trebuit să trec cu mai multă seninătate. Uneori sint puternică, stăruitoare față de mine, nu de alții, de data asta o coardă a plesnit din cele prea întinse. Am lăsat-o pe mama singură și am venit să zac și eu singură aici. Mama e singură? Da, tata nu mai e. Și asta a fost cu puțință. Și atunci cum să mai poți dormi noaptea, cînd te gîndești cum l-ai vegheat, cum l-ai pierdut? Nu ieri, nu alaltăieri, acum cițiva ani, dar în nopțile astea de boală, de inactivitate, amintirea acelor ceasuri și zile iese la iveală și flutură numai ea ca o mare pasăre neagră deasupra ta. Răspund de mama, de Thea, acum eu răspund de ele. E foarte greu, de aici, de departe nu le sint de nici un folos, cînd sint lingă ele nu simt răspunderea ca pe o apăsare. Omul trebuie să răspundă de ceva, asta îl face om. Dar aici, singură, nu mai trăiesc decît sentimentul singurătății. Și mă vreau acasă, mă vreau acolo, de mult, în casa mică de la capătul fundăturii desprinsă din strada Toamnei. Ocrotită de tata. De el, el e puternic, e bun, e atotăstăpător.

— Nu deschide atît de larg ușa, copilului nu-i mai trebuie și o răceală.

Tata stă în dreptul patului meu cu zăbrele, mă ocrotește cu trupul lui de frigul care ar putea intra prin ușă.

— Are temperatură? întrebă mama.

— Pînă adineaori a aiurat. Acum febra i-a scăzut. A delirat sărăcuța, nu se înțelegea ce spune. A vorbit cineva despre un spital în fața ei? Pomenea mereu de un spital, ea, care nici nu știe ce e asta.

— Poate doctorul, cînd a fost ieri s-o vadă.

Mama e speriată, ceașca din mîna ei tremură și lingurița zăngăne în ea.

Tata mă ia în brațe ca să așeze mama mai bine așternutul, mă leagă și îmi cîntă încet, cu glasul lui cald, limpede.

Parcă tata nu mai era, parcă el zăcuse... Nu, asta nu se poate. Tata e aici, va fi totdeauna... Mi-a spus cineva că noi, copiii, creștem mari, și atunci părinții îmbătrînesc și mor. Eu nu vreau să cresc mare, ca să nu moară tata. Dar uite că el mă măsoară din cînd în cînd în dreptul ușii și face un semn pe ușă cu creionul, acolo unde ajunge creștetul meu. Și cresc fără să vreau, semnul de pe ușă urcă încet mai sus. Foarte încet, dar urcă.

— Greu crește copilul ăsta! oftează mama. (Ea nu înțelege că aș vrea să rămîn mică și nici nu i-am spus.) Stai acolo, la măsura, și scrie pe tablă litele mari. Doar le-ai învățat. Nu te mai ține de poala mea, că am treabă.

**S**TAU la măsura. Stau în fața unei mese mari, pe care am desfășurat cîteva proiecte. În dreapta, în stînga mea, doi domni grași lucrează și ei, aplecați peste proiectele lor. Îmi potrivesc ochelarii, mă mai uit odată la ceea ce am făcut pînă acum. Și deodată mi se năzare că vecinii mei, colegii mei de birou, nu dai doi bani pe ideile, pe realizările mele. Nu mi se năzare, o știu bine. Sint politicoși și ironici cu mine. Au strecurat și mai sus, la șefii noștri, opinia lor despre lipsa de valoare a strădaniilor mele. S-ar putea să fie vorba de invidie, de răutate. Dar s-ar putea ca ei să aibă dreptate. Gîndul ăsta mă sfredește ca un burghiu. Mă înșel eu în privința capacității mele? Care e omul ce se vede limpede pe sine? De unde știu dacă ești mințit cînd ești lăudat sau cînd ești ponegrit? E cu puțință ca acel care te apreciază să fie lipsit de gust, sau să le fie milă de tine, să te laude din compasiune. Nu vreau să fie milă de mine. Dar ăștia doi, din dreapta și din stînga mea, știu bine că sint oameni răi. I-am văzut săpînd, birfind și pe alții. I-am văzut întăritați ca niște ciini, lătrînd și mușcînd. Și acum stau între ei doi, ca între doi dulăi de care mi-e frică. Au să se dezlanțuie, au să se repeadă. Au să mă sfîșie nu pe mine, ci rodul eforturilor mele, al năzuințelor mele, partea cea mai bună din mine. Ca atunci, în copilărie, cînd am ieșit pe porțile curții și s-au repezit la mine doi ciini. Acolo, în fundătura în care locuiam. Nu știam să mă apăr de ciini. Nu știu nici azi să mă apăr de oameni. Atunci am strigat tare, am plîns, tata m-a auzit, a ieșit din casă, a alunecat ciinii, m-a luat în cîrcă, și de acolo, de sus, nimic nu mi se mai părea primejdios, nimic nu mă mai putea atinge și vătămă, și rideam amîndoi, tata și cu mine de frica mea prostescă. „Trebuie să știu să vorbești cu ciinii, să-i mîngii, sint animale bune. Tu i-ai speriat pe ei cu tipetele tale.” Pentru tata și ciinii, și oamenii erau buni. Poate că nu știu eu să mă port cu colegii mei. Nu i-am speriat, nu i-am supărat cu nimic, dar s-or fi înșelînd ei în privința mea. Îmi iau sfiala drept orgoliu, perseverența drept ambiție, bunăvoința drept ipocrizie. Se pregătesc de atac, ca să nu fie surprinși pe neprevăzute. Dar despre ceilalți, pe care i-au zdrobit, ce-au crezut despre aceia? Nu, nu, sint răi, stau la pîndă, au să se repeadă azi sau mîine. Și eu nu mai pot vedea lumea de sus, ca atunci cînd mă luase tata în cîrcă, eu nu mai cred că orice făptură e bună și de înțeleș. Mi-am pierdut inocența, mi-am pierdut nu știu cînd încrederea, ar fi zadarnic să chem, să strig, tata nu va ieși din curtea mică, să alunge ciinii, să mă apere. Atunci nici măcar nu s-a aplecat să se prefacă a lua de jos o piatră, i-a gonit cu vorbe blajine. El cunoștea vorbe ca de vrajă. Dacă ar fi aici, tot cu vorbe i-ar fi potolit pe dulăii. ăștia de care mi-e atît de frică. E o rușine să fii om



**Rodica BRAGA**

## Cu fulgere mari

Să mă smulg ca pe-un fir de porumb, ca pe-un dinte de lapte ce se clatină, ca șopirla ce-și abandonează coada în mina dușmană, astfel aș vrea să mă smulg din durere și la timpul sorocit chiar din viață. din trup mi-ar fișni poate un șoim

cu ochiul rece, ager, înghețat și zborul fără greș, -nălțimea m-ar primi precum un licăr de săgeată. oh, libertatea de-a nu-ți mai simți povara; doar clătînarea suitoare a zborului să-mi ardă aripa cu fulgere mari și prelungi ce m-ar proiecta, dintr-odată, pe mina ce m-așteaptă nemîșcată de mult.

## Așteptare

Un puls astral îmi bubuie în vene, de veghe stau la partea mea cea stîngă, marei greoaie pe țarm umbros m-aruncă și imediat mă sorb în vuietul oceanic. gelatinosul trup neputincios plutește, meduză în viltoare, înfricoșat de vuiet ce-l impresoaară-n cercuri, se prăbușește-n sine, sub sarea de sudoare, se frînge, se chircește, mă face de ocară, cînd rațiunea toată-i un melc retras în casă iar frica-mi, lup flămînd, statornic dă tircoale. o, da, o știu, o știu prea bine, în astfel de lutoase clipe, nu viața imi dă ghes. barbarul strigăt al întunericului mă latră dintr-un bot de ciine stîrnit de mirosu-mi sălbatic de fîară. așteptarea bolnavă mă ferecă-n sine. sint salvată tîrziu de-o firavă chemare. încă o dată am lepădat sămînța de moarte dar veselă nu-s și nici tristă, doar ceva mai atentă la lucrurile ce se zbat să-și găsească negreșitul drum în lumină.

## La ceasul sorocit

Treptat mă transform într-o linie frîntă. unghiuri și umbre complicat mă-mpresor. ochiul de bufnită al tristeții decupează mici sfere de-ntuneric și le adaugă luminii. geometrie prea plină de fantezie pe care-n zadar mai încerc s-o pricep. lumea se zbate în mine ca pruncul doritor să se nască. la ceasul sorocit, țîpătul ei mă va sfîșia fără milă. inutilă și goală placentă, pentru o clipă, voi mai adăposti dureroasa febricitare a sensurilor pierdute. foarte curînd voi intra apoi în cercul de umbră care mi-a fost hărăzit dintru începuturi. eliberată, lumea își va începe iar zborul de flutur mens ducînd pe aripile lui subțierea linie a vieții ce mi s-a frînt definitiv în palmă.

## Ca într-o joacă

Dacă materia s-ar spune pe sine precum păsările ce numele-și strigă, cît de simplă ni s-ar părea provocarea lucrurilor, ancorarea în realitate, alinarea în spațiu și aderența la timp. am da la o parte perfidele aparențe cum am jupui pielea mielului cu ochii-nstelați. n-am mai alerga mereu în răspărul duratei, trași în jos de trecutul scheletic decorat cu-amintiri istovite ci, liniștiți, ne-am găsi locul în suitoarea și coboritoarea roată a existenței, lăsînd natura să se exprime, ca într-o joacă, prin noi. nici un semn nu ne-ar tulbura limpezimea, formele ascunse în tatuaje celulare ni s-ar descoperi cu deschideri de floare, cînd, împăcați și senini, ne-am odihni pe mușchiul cerului înzăpezit de lună. ce minunat să te simți descătușat de cuvinte, așteptînd să te naști dintr-o înfloreșcență de raze.





SALI SHIJAKU (Albania) : Stradă din Shkodër.  
(Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”. Sala Dalles)

În toată firea, să gindești, să lucrezi, să înfăptuiești, să fi înfăptuit atit până acum sigură pe tine, și deodată să te temi, să te vrei ocrotită. Tată, vreau acasă ! Vreau să mă întorc la siguranța de atunci, la hohotele de ris care ștergeau atit de repede lacrimile. În curtea mică, o fișie de curte în care tu ai adus nisip să mă pot tăvăli la soare, iar lângă gard ai sădit în pământ negru citeva cepe de crini. Eu am rupt primii boboci, nu știam ce va ieși din ei, tu te-ai supărat atunci tare pe mine, ce spaimă ! Tata mă ceartă ! — pe urmă mi-ai lămurit greșeala mea. Au înflorit alți crini, ai fost vesel. Citeva flori erau pentru noi o grădină. Ne trebuia atit de puțin ca să fim fericiți.

Sintem fericiți. Sintem toți laolaltă. Focul duduie în soba de zid. Vreau să deschid portita sobei. să văd jarul.

— Nu pune mina ! strigă mama. Ai să te arzi !

— E mai bine să se frigă o dată, ca să știe apoi singură, fără sfatul nostru, ce se cuvine să facă și ce nu.

— Astea sint metodele tale de pedagogie pe care le-ai citit în vreo carte. Uite că și-a fript degetele.

Thea îmi unge mina cu o alifie și o bandajează într-o fașă. Durerea mi se potolește, cu cealaltă mină pipăi mărgelele de la gîtul Theei. Lunecă printre degete, sint frumoase, multe.

— Hai, numără-le. Știi să numeri pină la cinci.

— Cinci și încă cinci, și încă. Ce roșii sint !

— Nu, puiule. Culoarea asta se cheamă roz.

— De ce ?

— Uite, vezi și tu deosebirea. Funda din părul tău e roșie, mărgelele sint roz. Eh ! Ce-ai făcut ! Ai tras de șirag și s-a rupt. Acum adună-le pe toate de pe covor.

Stau în patru labe și adun. Covorul e plin, unele s-au dus pe dusemea pină în colțul odăii. Niciodată n-am să învăț să număr atitea mărgele. Cred că nici Thea nu știe număra atitea. Poate tata.

**C**INE, cine e domnul ăsta ? Cînd s-a ivit aici ? Cînd... ?

— Ce faci ? Ești cu totul absentă. Eu îți vorbesc de jumătate de ceas și tu îți prefiri printre degete mărgelele de la gît și te gindești la altceva.

Are dreptate. Nu știu deloc ce-a spus, ce spune de o bucată de vreme. Stă în fața mea, în celălalt fotoliu, și glasul lui, care somează parcă, îmi trece pe lângă auz. Iar vrea să mă convingă de corectitudinea lui, de dragostea lui fără fisură. Pe omul ăsta l-am iubit și eu. Dar l-am cunoscut treptat, și dragostea mea s-a topit, s-a îrosit ca puful de păpădie. Delicatesea lui e numai o poignită care acoperă și ascunde duritate, brutalitate. Sensibilitatea lui vibrează la André Gide de pildă, dar nu în fața unor oameni vii, a durerilor lor, a slăbiciunilor lor. Se vrea generos, dar e interesat. Nu pricep de ce nu renunță la mine așa cum am renunțat eu la el. Poate numai din orgoliu, din vanitate. Nu îndură gîndul că e înlăturat.

— Ai descoperit că am cusururi ? Cauți perfecțiunea ? Ei, n-ai s-o găsești niciodată. Nici tu nu ești perfectă.

Știu bine că sint departe de desăvîrșire. Încerc numai să păstrez în mine și să dobîndesc unele virtuți. Pe acelea, a-nume, le caut și la alții. Dezamăgirea asta a fost o mare durere. Despărțirea va fi și ea dureroasă, cu toate că orice iluzie în privința lui s-a stins. Și va fi grea ca o luptă cu cineva mai puternic decît mine, mai înzestrat cu mijloace potrivite.

Astea toate sint lucruri pe care nu le pot vorbi cu tata. O pudoare, o decență firească te oprește să-i vorbești tatălui tău despre sentimentele tale pentru un bărbat, să-i dezvălui slăbiciunile tale, chipul în care a evoluat și s-a schimbat copilul de odinioară, felul în care suferă cea care pentru el e tot copil. I-ar părea poate o înstrăinare de el, de toți cei de

acasă, o înstrăinare a mea de mine. Ah, cum aș vrea în clipa asta, în care mă împotrivesc cu hotărîre, mă simt încordată ca un arc care va slobozi acum săgeata, să fiu nu aici ci acolo, nu cea de azi ci cea de atunci. Să pot întoarce timpul ca pe un ceasornic stricat, care a luat-o înainte smintit. String în pumn mărgelele de la gît, șiragul rupt. Le adun de pe covor, una cite una, boabele roz, i le dau Theei.

— Astea sint.

— Mai caută. Nu sint toate.

Îmi tăvălesc șorțulețul alb, rochia cu volane, pe covor și pe dusemea. Tata intră în odaie.

— Ce faci acolo, pe jos ? Ești copil sau pisoi ? Vin la tata.

Alerg și mă catăr iute pe genunchii lui.

— Tu de ce n-ai mărgele ?

— Bărbații nu poartă mărgele, au cravată. Uite, asta e cravata.

Parcă adineauri era în fața mea o cravată cu alb, cu albastru... Unde am văzut-o ? Am văzut-o ! Vreau să-mi aduc aminte și nu pot. Poate pe covor, cînd am stat cu nasul în el, erau dungii albe, albastre, și le vedeam. Sau altădată. Mi-era frică de ele, mi-era frică de altceva, nu mai știu. Acum, în brațele tatii nu mai mi-e frică de nimic. Îi pieptăn cu degetele sprincenele dese, îl trag de mustata care miroase a tutun. Ce bine miroase !

Prin fereastră se vede că afară ninge. Fulgii aleargă toți într-o parte, îi gonește cineva.

— E viscol, spune Thea.

Viscolul ăsta o fi un uriaș, un moșneag rău, un căpcăun care fuge după fulgi să-i ajungă ?

— Are să intre și în casă ?

— Prostuțele, aici, în casă, sintem la adăpost. Ușile și ferestrele sint închise. Pe unde vrei să intre vîntul ?

Viscolul e vînt, am înțeles. Casa asta e un adăpost. Și dacă s-ar întimpla ceva rău, toți m-ar apăra, și Thea, și mama, și bunica, și tata, care e cel mai puternic. Iar dacă tatii i s-ar întimpla ceva rău, să vezi ce puternică aș fi eu ! N-aș lăsa pe nimeni să se apropie de tata. M-aș face zmeu, m-aș face balaur cu limbi de foc, ca să-l apăr. În povești un flăcău nu se dă de trei ori peste cap și se schimbă în zmeu ? E destul să te dai de trei ori peste cap. Am să încerc.

Vai, ce mai urlă viscolul de afară și bate în geamuri ! Vrea să clatine casa, s-o mute în altă parte.

Lumea se clatină. E destul să învîrtești butonul aparatului de radio, ca să afli că lumea se clatină din temelii. Oamenii se războiesc între ei, se pindesc ca să se lovească sau se lovesc orbește și cade cel care n-a fost ochit. O bombă explodează pe un aeroport, într-un magazin, sirenele ambulanțelor urlă, răniții și morții sint duși pe tîrgi, acoperiți. Și acasă îi așteaptă cineva, nu bănuie nimic, încălzește coacnicul, se uită nedumerit la ceas. Un cutremur îngroapă un oraș, cu bucuriile, cu iubitirile, cu truda lui. Fanaticii unei credințe ucid alți fanatici și nici un Dumnezeu nu le oprește brațul. În Africa, copiii mor de foame. Copii, cu miile ! O rasă oprimă alta.

Toate astea se întimplau și atunci ? Se întimplă de la începutul lumii, dar acolo, în casa mică din fundătură nu aveam radio. Nu exista încă. Scriau zia-rele cite ceva, le citeau cei care știau citi. Eu învățasem numai literele mari. Eram ocrotită nu numai fizic, ci și de cunoaștere. Închisă în limitele inocenței. Acum orizontul e larg și omul luptă să-l deschidă la nesfîrșit.

— De ce ai spart păpușa ? mă muștră Thea.

— Ca să văd ce e în ea.

Țin în mină bucăți de porțelan, de mătase și de plumb. Am aflat cum se făcea că deschidea și închidea pleoapele. Ochii ei stau orbi, două bile urite pe covor. Parcă nimic nu mai e frumos pe lume.

— Nu poți s-o lipești la loc ? o rog pe Thea.

— Nu.

Sint lucruri pe care nici Thea nu le

## Doina CETEA



### O născocire

Haina ta ruptă  
În biografia pictoriței  
Este născocirea culorilor.  
Peste aripa pinzei  
Secretul ochilor întunecați  
Culegînd flori de frig  
Năruie injectîndu-și otrava.

Fumul urcă, februarie liliachiu  
Buzele înghețate  
Cătușe peste cuvinte.  
Așa ar începe scrisoarea  
Continuare spre decembrie  
Virtje, virtje, așteptarea.

### Poveste

Acesta este un ciine.  
Piatra-și poartă viața  
Prin umbrele mincinoase  
Ale încheieturilor.  
Bilbiiala luminii  
O haină transparentă  
Mă întoarce în Pompei  
Și mă latră un ciine.

Dă-mi din nou visul  
Fără pulberi și plins  
Și țese-mi aripa în arcu  
Săgetătorului, ieșită din amintire  
Iubirea sub scoarță  
Mă păstrează-n secret.  
String rufe, stele  
Și încep o nouă poveste.

### Tablou

În parc eram amîndoi.  
Arena creștea și cădea printre flori  
Statuile ne pindeau și ne despărteau  
Și ne atingeam doar aripile  
Și ascultam din interior  
Cîntecul de iubire pe care-l nășteam.  
Doi bătrîni militari  
Incendiau o corabie prin nisip

Și se hrăneau cu vocale  
Șuierînd printre dinții rămași  
Resturi de vis resturi de viață,  
Și Prometeu înlănțuit de iederă  
Lîngă apa stătută a luminii  
Pindea trecerea noastră  
Umbrele măsurîndu-ne  
Strîgînd trandafirii.

### Ravena

Dintr-un oraș îndepărtat  
Vin sunete devoratoare  
De la stelele îndepărtate  
Plăsmuirii de viață  
Taine nedescrise în  
Înima mea ca o casă  
Locuită de ceață.  
Toarnă-mi în pahar vin roșu  
Să mă țină în culoare

Viața, să mă țină în adîncul ei  
Ca pe o jivină răpitoare  
În vînt cuvinte să vuiască  
Și să cutremure  
Depărtarea în sine.  
Sint plecarea spre tine.  
Ravena se aprinde în Dante.  
Cine mă strigă ?  
Da, e bine ! Ce bine !

poate, ea, care a îmbrăcat atit de frumos păpușa. Unde să ascund cioburile și peticele ? Mi-e rușine de toată lumea.

— Are să-ți aducă Moș Crăciun alta, dacă nu mai faci nici o poznă.

Sint pe jumătate iertată. Mă mai alin. Vezi, asta e. Oamenii mari se miră cînd nu știi ceva ce socotesc ei că trebuie să știi și se supără cînd încerci să afli ceva ce vrei tu să înțelegi. Dar supărarea le trece și iar te iau în brațe, te mîngie, te răsfată, te leagănă. Și adormi rizînd, legănată.

Am ieșit din fundătură în stradă și în lungul ei, pină la colț. E seară, e călduț. Viscolul a trecut de mult.

— Ia te uită la cer ! spune tata.

Dau capul pe spate și mă uit. Vai ! cit e de larg cerul și punctele astea de foc de pe el, ce sint astea ? Multe, multe !

— Vezi cite stele au răsărit ?

— Văd. Sint stele ?

— În seara asta le vezi pentru prima oară ? Tu nu te-ai mai uitat niciodată la cer ? N-ai văzut soarele ? Luna ?

Soarele l-am mai văzut. Dar cerul așa, mare, și stelele... nu știu ! Nu-mi aduc aminte. Poate că le-am văzut, în seara asta însă îmi dau seama că le văd. Și îmi dau seama cit e de frumos cerul seara. Atit de frumos, încît mi se taie răsufarea. Altfel decît tot ce-am întîlnit pină acum în casă, în fundătură, pe stradă cînd mă duc părinții de mină.

— Totdeauna a fost acolo ?

— Cine ?

— Cerul.

— Pentru tine începe să fie de azi.

**D**E atunci a început să existe lumea în cugetul meu. Și-a făcut loc treptat. Întîi a fost strînsă în jurul meu ca o haină frumoasă, de a cărei frumusețe te minunezi zilnic. Acum abia o cuprind. Radioul aduce vești de pretutîndenî. Nave cosmice străbat spațiile depărtate. Unele vești te fericesc, altele te umplu de jale.

Și propria ta viață, făptură neînsemnată, n-are nici o certitudine de continuare în acest ocean tumultuos. Și suflul tău nu găsește liniște în marea neliniște a lumii și în limitele care îngredesc existența ta fizică și spirituală.



## Opinii

## O prejudecată amendabilă

■ FĂCÎND un ușor bilanț, dar nu la capitolul dramaturgie ci la capitolul colaborare, am surpriza să constat că pe lângă înțelegerile cu regizorii, bune unele, chiar foarte bune, mai puțin bune altele, s-au așezat în rangul satisfacției și destule puneri în scenă ale unor actori, acreditați întii ca actori, ajunși însă la o virtuozitate regizorală cu totul relevabilă, la un marcat profesionalism, care mă face să mă încredințez cu plăcere talentului lor, trecind peste prejudecata specializării și a regizorului hierofant, susținută deseori de unii critici.

Am avut o probă foarte bună a piesei mele **Un pahar cu sifon** în regia actorului Dorel Vișan la Cluj-Napoca. Domnia-sa mi-a pus cu acuratețe și aplicație și alte piese. Am avut, de asemenea, o ediție foarte curată a piesei mele **Camera de alături** la Oradea, sub bagheta actorului Ion Miinea. Reproșurile că n-a scos într-o pregnantă evidență supratema piesei le-ar merita, cu îndreptățire similară, și alți regizori profesioniști, față de care Miinea nu s-a arătat decalibrat. Am avut o foarte bună premieră absolută cu piesa **Convorbire la Arad** în viziunea actorului-regizor Constantin Codrescu, autor atit al punerii în scenă cit și al scenografiei. Nu cred că mai are cineva, după această piesă și după multe altele, dreptul să-i conteste lui C. Codrescu calitatea de bun regizor, acreditată pe parcurs. Toți acești oameni au vădit intuiția scenei, măsură, dinamică, bun gust, aplicație psihologică și tot ce comportă această delicată meserie. Eclerajul lui Codrescu rămîne pentru mine antologic.

Am văzut un **Vlaicu Vodă** pus de actorul G. Motoi la Brăila, mai bine decît la alte teatre pretențioase cu aport regizoral calificat. Am văzut recent la Teatrul de Comedie un Feydeau deosebit de viu și de colorat aparținînd actorului Ion Lucian despre care nimeni nu mai poate spune că nu e și un încercat regizor. Îmi amintesc de alți Feydeau și Labiche, cu nimic mai buni, semnați de nume regizorale răsunătoare. Am văzut cu plăcere performanțe regizorale deosebite ale actorului Gr. Gonța (ulterior validate și în străinătate), căruia i-am încredințat acum una din cele mai grele piese din tot ce am scris : **Costandineștii**. Am primit mai puțin ponciș ca alții o punere în scenă a actorului Marin Aurelian la Cluj-Napoca. Creditez prioritar, la Televiziune, pe foștii actori Eugen Todoran și Nae Cosmescu.

Aș putea face și o listă a regizorilor care mi-au scufundat piese, dar n-aș dori ca cineva să tragă din asta concluzia că **nesocotesc** marile talente regizorale (pină la urmă, cam puține !) ori că **prefer**, în toate împrejurările, regiile actorilor. Ar fi o concluzie greșită, năroadă, păcătuind prin generalizare pripită.

Dar aș vrea să mă opun, cu exemple concrete, celeilalte generalizări și anume: ca actorul să-și vadă de treaba lui și să lase spinoasele secrete ale regiei numai hierofanților esoterici, despicațori uneori de sensuri bizare. Gonirea, descurajarea actorului-regizor e un fapt arbitrar, care se înscrie cu greu într-o gestiune culturală atentă la toate valorificările. Actorii au vocații multiple și unii străbat cu pricepere drumul de la particular la general, de la viziunea parcellară la sumativitatea sincretică. Le sint recunoscător celor ce mi-au oferit, ca autor și spectator, momente de înaltă artă.

Paul Everac

## Știri

■ Se repetă la Teatrul Bulandra **Mizantronul** de Molière în regia lui Valeriu Moisescu și **Merlin de Tancred Dorst** în regia Cătălinei Buzoianu. La Teatrul Național din București, regizorul Horea Popescu face repetiții cu **Mostenirea** de Titus Popovici. Teatrul de Comedie pregătește opera bufă **Hațmanul Baltag** de I.L. Caragiale și Iacob Negruzzi, pe muzică de Eduard Caudella, în regia lui Alexandru Dădie. La Tg. Mureș a intrat în repetiții **Iocasta**, debutul dramaturgiei al scriitorului și eseistului Constantin Zărnescu. Comedia lui Tudor Popescu **Cuibul** e în repetiție la Nottara, iar **Zece hohote de rîs**, a celuiiași, la Giulești.

## Scena și viața

DIN vremuri depărtate ce s-au stins sub povara atitor veacuri, omul a simțit mistuitor nevoia de a se apropia de mirajul scenei, în căutarea unor certitudini și nădejdi. Căci teatrul propovăduiește dintotdeauna adevărul deschis, pe față, prin fapte și cuvinte încredințate sufletului omenesc. Fără el, fără adevăr — nu am pretenția că spun ceva nou — viața ar fi o existență golită de conținut, fără sens. Omul a vrut și vrea (chiar dacă, uneori, se forește s-o mărturisească) să se vadă, să se descopere mereu pe sine prin faptele și gîndurile, prin atitudinile și ideile, prin iluziile și speranțele sale, privindu-se pe scenă ca într-o oglindă magică. Redescoperind perpetuu teatrul, el se descoperă pe sine și descoperindu-se pe sine, descoperă lumea din timpul și din jurul său. Căci el este o părticică din ea. Tocmai aici se află izvorul dătător de veșnicie al acestei arte străvechi. Deși e concurată în veacul nostru de tehnica modernă a benzii de celuloid ce fascinează, ea iese mereu tînără și cuceritoare din această confruntare. Și asta pentru că teatrul — prin slujitorii săi ce joacă sau scriu — recrează viața pe scenă, sub ochii și sub inima spectatorului, problematizînd, punînd întrebări, oferînd soluții, propunînd răspunsuri la căutările fundamentale ale trecerii flinței umane prin acea miraculoasă și încă neînțeleasă clipă a existenței pe pămînt numită viață !

Teatrul scrutează această mirabilă clipă, avînd ca misiune supremă de a înălța cultura unui neam, de a spori civilizația unei țări, de a dura în spirit chipul omului de miine. Nu neapărat nou aș spune, ci neapărat mai bun și mai drept, mai demn și mai adevărat. Această extraordinară „operație pe cord deschis” ce se săvîrșește seară de seară pe milioanele de scene ale lumii îl obligă pe omul din sală să fie în același timp, spectator, judecător (al altora și al lui !) și erou ! O triplă și dramatică ipostază. Cînd în focul rampei se naște sau moare un adevăr, spectatorul pleacă innobilat, tulburat, chinuit de întrebări, de propriile-i fapte și de cele ale semenilor, flămînd de omenie, de frumos și de iubire. Dacă scena nu-i îndreptățește așteptările, dacă făcătura, kitschul lenevesc sub reflectoare, cortina, căzînd, așterne uitare și îngheț, iar omul se depărtează ostent și pustiu.

Azi, ca întotdeauna, teatrul este chemat să sondeze cu responsabilitate și curaj în realitățile noastre, să redescopere omul cu năzuințele și bucuriile și durerile sale, cu un cuvînt să propovăduiască mereu adevărul. Omul acestui sfîrșit de mileniu trăiește într-o lume trepidantă și stresantă, se bucură de împliniri de excepție, luna i-a devenit aproape un loc de agrement, dar încă moare de foame, iar somnul și visele lui sint... vegheate de cele mai sofisticate arme nucleare. În acest univers bizar al contrastelor, al biruințelor fără egal, dar și al durerilor și umilințelor fără seamăn, omul nu poate și nu vrea să rămînă singur, izolat, străin. El are nevoie de speranțe, rivnește piscuri neatînse, caută cu neabătute eforturi și sacrificii certitudinii. Teatrul este una din ele. Mereu novator, cuceritor și răscolitor, el



Gaițele de Alexandru Kirișescu la Teatrul „Bacovia” din Bacău

face parte din suprema descoperire și împlinire a naturii : creația. Pentru a ajunge la tainele ei, a încerca s-o explicăm, e o cale atît de lungă...

Am văzut nu de mult **Rața sălbatică** de Ibsen în regia lui Dan Alecsandrescu pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș. Un spectacol rafinat, elevat și profund, ca o simfonie. O scenă și o creație care mi-au inspirat aceste sumare considerații. Împătimit de teatru, regizorul care nu-și permite pauze, lucru de mintuală, dărîndu-se pe sine scenei și nouă, a înălțat cu discreție și distincție patina vremii nu atît de pe piesa lui Ibsen, cit cea din inimile noastre, bătute și ele de primăverile ce vin și se ofilesc mereu... Pieseale ca și ochii care nu se vad se mai uită, mai ostensec în memoria noastră și odată cu ea. Dar vine, iată, un regizor și ne-o redă într-o nouă viziune, relevînd înțelesuri și adîncimi nesesizate la simpla lectură, ca o dramă de o tulburătoare actualitate. Ni se demonstrează cu penetrantă forță artistică degradarea morală a omului care acceptă și se complăce în minciună, fals și ipocrizie. La fel ca pe scenă, în inimile noastre spectacolul pro-

voacă frisoane : mor adevăruri strivite de tăcere și inving, în aparență și vremelnice, impostura și lășitatea. Oare e puțin acest lucru ?

O seară, un spectacol, o cortină ce nu a căzut, ci a impus o seamă de idei. Doar o creație autentică iscă întrebări, naște confruntări de reale perspective, impune îndelungi procese de conștiință. Aș îndrăzni să mai fac o subliniere : nu cuvîntul este cărămida cu care zidim în pagină, sau pe scenă, ci fapta ! Cuvîntul e doar umbră sau strălucirea ei. Căci nu e totul să scriem mult, ci bine. Vorba lui Voltaire : „S-a scris mult în acest secol ; avea geniu cel anterior”.

Nu pot încheia fără a cita și din Ibsen o frază : „Mi se pare că nu avem nimic altceva mai bun de făcut decît să ne analizăm pe noi înșine în spirit și adevăr. Aceasta e după părerea mea adevărata libertate”. Pentru ea, pentru libertate, regizori, actori, dramaturgi, ardem zi de zi pe rugul înălțător și dătător de viață al creației, al adevărului. Iar prin aceasta facem un paș spre miine.

Viorel Cacoveanu

## PIATRA NEAMȚ

## „Acești nebuni fățarnici“

DUPĂ ce, cu unsprezece și, respectiv, opt ani în urmă, realizase, pe aceeași scenă, spectacolul cu **Somnoroasa aventură și Proștii** sub clar de lună, regizorul Nicolae Scarlat revine asupra dramaturgiei lui Teodor Mazilu oprindu-se, de data aceasta, la **Acești nebuni fățarnici**. Deși distanța în timp e destul de mare, se poate, totuși, aprecia încercarea lui de a oferi publicului un tablou cuprinzînd principalele puncte de rezistență ale operei remarcabilului dramaturg. Am zis „pe aceeași scenă”, dar trebuie să adăugăm imediat : nu cu aceeași trupă, pentru că, între timp, colectivul teatrului a suferit remanieri substanțiale. Precizarea nu are scop pur informativ, ci vrea să fie o primă explicație a marcatei diferențe de valoare dintre spectacolele anterioare și cel de acum. Căci, o spunem de la început, în ciuda succesului de public multumitor, spectacolul de la Piatra Neamț e doar simpatice și lucitor (fără prefixul stră-), e amuzant și, pe alocuri, chiar acaparant, dar alunecă, precum o balerină pe gheață, la suprafața textului, căzînd în colosala capcană a acestuia : replica strălucită, dialogul fabulos care, la o lectură grăbită, pare a-și ajunge sieși în efflorescența lui barocă, în coloratura-i burlescă ; e drept că, prin ele, spectacolul trimite spre public mostre de enormități, nonsensuri și elucubrări ce caracterizează și divulgă personajele în postura lor imediată. Nicolae Scarlat ob-

ține astfel. — și se pare că aceasta a fost întreaga lui miză ! — un spectacol satiric în care lășitatea, ipocrizia, minciuna, vanitatea, invidia, interesul mărunț, egoismul enorm, pofta parvenirii și alte slăbiciuni și păcate omenești, diurne și eterne totodată, sint dezgolate fără menajamente și trecute prin flacăra necrutătoare a lucidității curative ; luciditate la care se referea însuși Mazilu, cînd își autocaracteriza teatrul, fixîndu-i ca scop eliberarea individului de tot soiul de prejudecăți, de angoase, de idei false, de vanități stupide, cu dorința de a-l reda propriii sale responsabilități. Pînă aici spectacolul e în acord cu dramaturgul. Din păcate, se oprește aici. Nu-i puțin, s-ar putea spune. Nu, într-adevăr. Dar comicul mazilian, substanța lui specifică izbucnește — s-a teoretizat nu o dată — din opoziția categorică dintre **esența adevărată și aparența falsă**, precum și din conformitatea stranie a aparenței cu esența, pe care Mazilu nu numai că a aplicat-o consecvent, ci a și explicat-o. Rămînînd la **aparența falsă**, nedezvăluind esența adevărată, fie din cauza modestiei unor interpreți principali, fie din cauza lecturilor regizorale grăbite (niciodată Nicolae Scarlat nu ne-a apărut atît de obosit și neinventiv), comicul rezultă e parțial și fără adîncime ; nici o clipă de straniețe într-o **comedie stranie** cum a fost etichetată piesa ; nici o cutremurare într-un spectacol cu

o lucrare de care nu se îndoiește nimeni că e **tragi-comedie**.

Distribuția e foarte inegală. Un actor cu experiență, Corneliu Dan Borgia, îl interpretează pe Iordache, pivotul piesei, pe care l-a înțeles, cum și trebuia, ca pe o sumă a vicilor. Actorul face însă eforturi vizibile pentru a circula pe traiectoria complexă a personajului. Insuficient de mobil la figurat, el își sporește defectul printr-o ciudată imobilitate la propriu (stă pe scaun aproape întreg tabloul întii).

Partenerul lui Iordache, Dobrișor, e anulat ca personaj de mediocra interpretare a lui Paul Chirilă. Mai nuanțat îl schițează Liviu Timuș pe Adam, ca și Traian Pirlog care, în ciuda monotoniei, îi conferă o necesară straniețe Sublimului-in-caz-de-forță-majoră. Grăbit și cu un farmec „din altă piesă”, Florin Măcelaru în rolul Bărbatului-cu-capul-in-nori. Cele două femei — Camelia, care distruge moralul bărbatilor, și Silvia, care reface moralul bărbatilor — se bucură de interpretări mai apropiate de intențiile autorului. Prin Carmen Ionescu, cea dinții atinge în unele scene dimensiunea de „geniu al răului”, îmbinînd farmecul cu vulgaritatea și patosul cultural cu sirenita. Oana Albu-Birău schițează o Silvie scîncînd fățarnic și prefăcîndu-se a căuta cu disperare, nu numai pentru ea, ci și pentru ceilalți, atributele omenescului. Propunerea acțiunii e superioară celor făcute de colegii de distribuție.

Spectacolul pare lipsit de profunzime și datorită decorurilor simple și neimplicate ale Nadinei Scriba : un spațiu gol (populat repede cu ctive obiecte : un scaun, o plapumă, care e așternută pe jos), iar în plan îndepărtat, în ceață, siluetele unor blocuri. Pe cer, o lună.

Ștefan Oprea



# Din scenariul unei mari cariere



— Stimate Victor Rebengiuc, înainte de a deveni „marele nostru actor”, cum a fost? Care a fost începutul?

— Eram elev la școala medie electro-tehnică și unul din colegii mei mai mari a venit și mi-a spus: „Tu ai să joci într-o piesă!”. O piesă pe care o puneau ei, propagandistico-educativă, combătea misticismul și infiera vrăcii și medicina populară; erau ca ciupercile piesele astea pe vremea aceea. Se chema *Ce i s-a întâmplat Gherghinei*. Eu jucam un chiabur. Aveam vreo 17 ani, prin '50. Și, după ce am jucat câteva spectacole pe piesa asta, pe la niște concursuri școlare, a venit la mine un alt coleg, care era dansator la un Ateneu popular și mi-a spus: — Măi, noi punem o piesă la Ateneu și n-avem chiabur. Nu vrei tu să vii să joci? Piesa asta se numea *Hirbul cu leacuri*. M-am dus, și-acolo am întâlnit un instructor de teatru, profesionist, mă rog, nea Ionescu, și care, după ce m-a pus să citesc nu mi-a dat rolul chiaburului, mi-a dat rolul principal, al moșului care făcea leacuri în hirb.

— Așa a fost să fie: să începeți direct cu roluri de compoziție!

— Da, și de-aici, intrând la Ateneul popular, am început să joc mult, să trec dintr-o piesă în alta. Până atunci, la un teatru adevărat, merseam foarte rar. Ei, și în toamnă am dat examen la Institutul de teatru. În comisie erau Bălățeanu, Storin, Aura Buzescu, Timică, Fintesteanu, Costache Antoniu, Finți, Irina Răchițeanu... Am intrat. Promoția noastră a fost una foarte bună, când am absolvit, am plecat mai mulți, împreună, la Craiova — Silvia Popovici, Sanda Toma, Amza Pellea, Cozorici, Răuțchi, Rucăreanu... La intrarea în Institut, am fost repartizat la clasa Aurei Buzescu. Eu făceam comedie, asta era vocația mea, ca „artist comic” mă făcuserm cunoscut în cartierul Ateneului popular unde jucam, Grivița, cartierul Steaua. Și toți îmi spuneau că nu mă văd bine, că Aura Buzescu nu iubește comedia, că m-am nenorocit, dar eu n-am făcut nici o încercare să mă mut, m-am lăsat în voia sorții, și am rămas acolo. Și bine am făcut. În primul semestru, la exercițiile de mimică, totul a mers bine, doamna Buzescu aprecia ce făceam. Dar, în semestrul II, trebuia să joc un dialog, ceva luat din „Urzica”, *Anul Nou* se chema, un dialog între Anul Nou și un vameș din America. Eu eram vameșul. Ei, și-atunci, doamna Buzescu m-a nenorocit: Unde am învățat toate giubșlucurile astea? La circ? La estradă? Acolo să te duci! — îmi spunea. Când o auzeam „*Anul Nou* pe scenă!”, îmi venea să intru în pământ, să mă arunc pe fereastră, numai să nu mă mai fac de ris și să nu mă mai facă în toate felurile. Și asta până la un moment dat, până când m-a pus pe șine, până când n-a mai avut ce să-mi reproșeze. Și a început, atunci, o mare drogare reciprocă. Mare dragoste...

(Convorbire telefonică cu Aura Buzescu, marea doamnă a teatrului românesc, care de mai mulți ani refuză, cu o senină obstinație, interviurile: „Nu am nimic de spus”, „Nu mi-a plăcut niciodată să răspund la întrebări”. Și totuși, îndrăznesc să o întreb, vă mai amintiți cum era Victor Rebengiuc, atunci, la intrarea în Institut? Și-atunci, afectuoasă, fermecându-te cu unice inflexiuni — inflexiunile unui timbru sufletesc de o mare noblețe și generozitate — vocea Aurei Buzescu începe să depene lin firul amintirilor: „Cum să nu-mi amintesc? Am bănuț de la început că e un talent. Era un copil minunat, vesel, extrem de bine crescut, foarte serios în munca lui. Mă gîndesc cu drag la el, și la el, la toată promoția aceea excepțională. Când au terminat, au fost repartizați aproape cu toții la Craiova. Îmi aduc aminte cum mi-au telefonat și cum m-au rugat să mă duc să le văd primul spectacol. M-am urcat în tren și

m-am dus, deși era iarnă. A fost o seară minunată, spectacolul a fost strălucit, copiii noștri de la Institut au fost remarcabili. După spectacol, a fost o veselie, o exuberanță, ceva de neimaginat, îmi amintesc de Victor, parcă-l văd, atunci, seara, la restaurant, dansînd cu o colegă, amîndoi parcă plutind de fericire, și eu mă bucuram de bucuria lor. A doua zi am plecat acasă fericită. Copiii mei au demonstrat că sînt, într-adevăr, de mare calitate. I-am privit, întoideauna, cu atîta dragoste... Îi iubesc așa de mult, mă gîndesc mereu la ei.”)

— Primele întâlniri cu filmul?

— Albulescu, cu care eram — pe vremea aceea — prieten, și vecin, și coleg de clasă, m-a luat și m-a dus la Snagov, prin '53-'54, unde se filma *Desfășurarea* lui Paul Călinescu. Am făcut figurație, am avut și câteva replici, un rolisor, figurație cu replică.

— Despre apariția dumneavoastră din „Desfășurarea”, puțină lume cred că știe.

— Cred că nu știe nimeni! Un coleg al meu juca în alt film rolul principal. Mama îmi spunea: „Du-te și tu acolo!”. „Unde?”. „Joacă și tu!”. „Ce să joc?”. Eu nu simțeam că se agită. Eu aștept. Nu pot să neg că șansa a existat. Asta a fost filosofia mea (*rizind*): M-am bazat întotdeauna pe norocul care m-a călăuzit în viață! Numai peste cîțiva ani, după ce am venit în București, la „Bulandra”, pe atunci „Municipal”, și numai după ce am jucat în *Moartea unui comis voiajor*, am început să intru în atenția cineaștilor și s-a produs, în '59, debutul meu în cinema, în *Furtuna* de Blaier și Ivetic. La început, mă simteam, pe platou, total stingher. Când m-am văzut și m-am auzit prima oară pe ecran, în prim-plan, am avut un șoc. Am plîns! Nu, nu de emoție. De înstrăinare și de nemulțumire: am zis că așa ceva nu se poate, că eu sînt cu nenorocitul ăla de pe ecran! Eu credeam despre mine lucruri mult mai frumoase, aveam o impresie mult mai bună despre mine și, cînd m-am văzut, am fost total dezamăgit.

— Care considerați că sînt momentele și personajele hotărîtoare din cariera dumneavoastră?

— Primul: *Pădurea spinzuraților*. Cu Liviu Ciulei eram vechi cunoștințe din teatru, lucrasem deja vreo două-trei piese în regia lui, ne vedeam aproape zilnic dar, inițial, n-am intrat în vederile lui, el căuta personajul ideal... Știam că a început filmările cu altcineva în rolul lui Bologa, cineva care dăduse o probă extraordinară, dar care, la filmare, s-a văzut că „nu ține”; așadar, într-o zi, Ciulei mă cheamă la direcție: „Uite, m-am gîndit să joci tu Bologa”. Și așa am intrat în rol, fără să mai dau probe, decît niște probe de machiaj, mi-au ridicat puțin nasul cu un tuș, ca să fiu mai cîrn, mai ingenuu, m-au făcut blond. Așadar, la 31 de ani, îl jucam pe Bologa, în regia lui Ciulei. A fost o muncă extenuantă. Gologan lucra cîte-o zi întreagă ca să pună lumina la un singur cadru. Sigur că am fost fericit, copleșit că am jucat într-un asemenea film, cu un maestru de talia lui Ciulei care, ca și Pintilie, are puterea de a-l determina pe actor să iasă din el, să facă lucruri neașteptate, pe care nici el, actorul, nu credea că e în stare să le facă. De altfel, în general, aici cred că se vede calitatea unui regizor: în capacitatea de a-l conduce pe actor, de a-l situa în cadrul unor relații complexe și precise cu ceilalți parteneri, de a ști să îi gradeze evoluția. Am revăzut *Pădurea spinzuraților*, la 20 de ani de la premieră, și senzația mea a fost că acum îmi place chiar mai mult decît atunci. Filmul nu și-a pierdut nimic din prospețime, e făcut, gîndit, filmat cu o artă și cu o autenticitate copleșitoare... Momentul următor:

*Tănase Scatiu*. Întîlnirea cu un regizor cu care am lucrat în condiții foarte bune. Dan Pița, și întîlnirea cu o mare actriță, Eliza Petrăchescu, care era și un mare copil. Și, al treilea moment, mai apropiat: *Moromeții*, în regia lui Stere Gulea, care, inițial, se gîndise la altcineva pentru Ilie Moromete — iată, mi s-a întîmplat asta adeseori în cariera mea — dar cel la care se gîndise a renunțat și atunci mi l-a propus mie. Am acceptat, cu teamă, bîncîntel: în ciuda anilor și a experienței. Încerc, de fiecare dată, aceeași teamă la întîlnirea cu fiecare rol nou. În plus, acum era vorba de marele Ilie Moromete! Marele meu spriin a fost cartea. La filmare, am simțit nevoia să adaug și am adăugat pasaje întregi din carte care nu figurau în scenariu.

— Dintr-o filmografie atît de bogată, alegeți deci numai aceste trei roluri?

— Da. Deocamdată! (zimbînd intrigat) De ce, nu e de ajuns?

Îl privesc pe Victor Rebengiuc, ascult mulțimea de nuanțări ale rostirii, în această — mult mai lungă decît „apare” — conversație la „Bulandra”, și am revelația unei personalități de o splendidă, chiar dacă brutală, sinceritate, de un umor necrutător, și totuși cald, de un straniu sarcasm ingenuu... Alergie la pretiozitate. Oroare de emfază. Îmi vorbește, printre altele, despre Inna Cvirikova și Mastrolanni, despre Dinică, Marinus (Morararu), George (Constantin), Dorel (Vișan), despre calitatea pe care o apreciază cel mai mult la un om, cîntecul, despre experiența de părinte, despre fiul său Tudor, de 14 ani, care a vrut să fie aviator, acum vrea arhitect și căruia „Nu-i place să-și facă patul. El, și? E băiat, la urma urmei! (cu un haz vinovat) Nici eu nu-mi făceam patul! Am învățat asta la liceul militar, pe care l-am urmat pînă în '48, cînd a fost desființat, la reforma învățămîntului. Eu și cu fratele meu, orfanii de război, am crescut fără tată. Ne-au crescut mai mult bunicii. Poate pentru că mie mi-a lipsit întotdeauna căldura paternă, sînt mereu foarte aproape de băatul meu, sîntem foarte buni prieteni...” Moment în care nu poate fi montată decît imaginea lui Ilie Moromete, înaintînd pe drumul de țară, în brațe cu Niculaie cel ars de friguri...

Nu întimplător, toate succesele mele în film se leagă de literatură, de opere valoroase, de personaje cu o statură epică impunătoare, personaje adevărate, complexe; asemenea partituri te inspiră, te ajută, nu-ți oferă o schemă ci-ți oferă materie bogată, mediul ideal în care să poți, tu, actorul, la rîndul tău, să dai viață. Am refuzat întotdeauna personajele în care n-am putut să cred, la lectura scenariului. Sint, de aceea, uimit atunci cînd altcineva decide dacă pot sau nu să joc un anumit personaj. Eu știu cel mai bine ce pot și ce nu pot să joc! Cred că orice regizor are scenariile pe care le merită... Un scenariu bun, după părerea mea, trebuie să aibă veridicitate, să aibă o istorie, o poveste, și trebuie să nu se piardă în digresiuni. Un principiu după care mi-am făcut meseria a fost acela de a juca personaje cît mai diferite. M-am luptat, mereu, să nu mă repet, să fac mereu altceva. Există și un tip de actor care îi oferă spectatorului mereu ceea ce spectatorul așteaptă de la el, se lasă în gustul spectatorului, nu vrea să iasă de-acolo, se simte cocoloșit, alintat, iubit, nu vrea să-și contrarieze spectatorul. Mie-mi place să joc roluri în care spectatorul nu se așteaptă să mă vadă; mi se pare foarte interesantă pentru un actor această metamorfoză continuă. *Tănase Scatiu* m-a tentat tocmai din punctul ăsta de vedere. Asta sînt: un actor realist și de compoziție. Am mizat întotdeauna pe identificarea cu personajul. Și nu-mi place, în general, în artă, cînd se vede elaborarea, cusătura. Am tot căutat să descopăr o diferență între actoria de teatru și cea de film, și n-am găsit-o. Eu joc întotdeauna, și în teatru și în film, cu aceeași concentrare și credință. E vorba, poate, de niște chestiuni infimitezimale, de tehnică, să zicem, o mai mare economie de mijloace în cazul unui gros-plan, de pildă. De fapt, niciodată nu am în gînd lucrurile astea. Și în film, joc cu credință, cu adevăr, cred în ceea ce fac. Am cîștigat, în timp, ușurința de a mă concentra, de a intra brusc în stare la auzul cuvîntului „motor”!... Pe lingă talent, pe lingă intuiție, pe lingă darul de a prelucra în meserie experiența de viață, extrem de importantă este, cred, pentru un actor, și puterea de concentrare.

— În altă ordine de idei, și fără vreo legătură premeditată cu 8 Martie: care sînt actrițele dumneavoastră preferate?

— Actrițe alături de care am jucat: Clody Berthola e un partener ideal, atît de dăruită, atît de ardentă pe scenă, de o calitate artistică ireproșabilă; întotdeauna, spectacolele în care juca ea nu se degradau. Și Leopoldina Bălănuță, alături de care am jucat de 700 de ori *Doi pe un balansoar*, și Valeria Seclă, și Irina Petrescu, și Rodica Tapalagă, și chiar și soția mea, Mariana Mihuț.

Interviu realizat de  
Eugenia Vodă



## Flash-back

# A trăi în absolut

■ UN alt film grav, chinuit de probleme, însă pus în recipienți fragili, alambicați, care-l opacifiză conținutul, dezlegîndu-l de moralism, este *Piscina*. Un deceniu după colega ei Chytilova, dar nedatorîndu-i nimic în formă, Binka Jeliakova repetă în Bulgaria experiența delicată de a asocia conceptualismul și estetismul într-o proporție atît de strînsă, încît filmul ei nedumerește și atrage în același timp, ca o performanță. *Piscina* nu este un film de acțiune, este mai degrabă o dezbatere, un eseu ilustrat despre dificultatea omului de a se adapta în timpul său, despre virste și vremi, despre memorie și acțiune, despre mimare și autenticitate. Personajele — o tinăra inexperiencedă și doi bărbați din două generații diferite — formează, după dorința regizoarei, un triunghi, dar unul cît se poate de depărtat de accepția lui frivola, un triunghi intelectualist. Ceea ce se întîmplă între cei trei este mai mult idee decît faptă, mai mult gîndire decît trăire. Bela — fata de pe trambulină care „nu știe să inoate, dar știe sări” — gravitează în jurul celor doi prieteni: mai vîrstnicul Apostol, care vine dintr-un trecut ce-l obsedează pînă la a-i aneantiza prezentul, și Boian, tînarul cam bizar, care-și pulverizează, dimpotrivă, prezentul în teribilisme. Pentru cine va opta ea în cele din urmă? Pentru nici unul aparte, pentru amîndoi contopiți într-unul singur: o sinteză amară și critică a neîmplinirii fiecăreia din formule. Trioul se transformă într-un, cam sofisticat definit, „triunghi cu două laturi”: pe de o parte experiența dublului masculin, pe de alta, asumarea ei de către protagonistă feminină. Accentul este mutat de pe ființele concrete pe ființa abstractă, de pe comunicarea directă pe contopirea spirituală.

De altfel, întregul film se desfășoară într-o atmosferă plutitoare, difuză, în care realismul este escamotat, împins pînă la marginea formalismului. Oamenii se deplasează ca într-o plasmă, aluneacă dintr-o situație într-alta fără multe explicații conjuncturale, sînt purificați de gesturi și vorbe inutile, nu mînîncă, nu fumează, nu rid, ajung prin sofisticare într-un absolut ideal. Abundă obiectele-semn, atît de dragi cineaștilor (manechine, peruci, telefoane, baloane colorate), excelează scenele absurde (gimnastica unui grup de bătrîni, imprimarea unor efecte de sunet ce par autentice, deși au fost obținute artificial), metaforele sînt vădite (*piscina*). Totul se constituie într-o pledoarie contra falsificării vieții, pentru trăirea fiecărei clipe în evanescența ei dinții, pentru gîndirea frumoasă și spontană, emancipată de clișeele obișnuinței.

Romulus Rusan

## Radio t. v.

# Început de martie

■ În această săptămînă o adevărată performanță la teatrul radiofonic: 5 din cele 6 spectacole transmise de duminică pînă sîmbătă sînt premiere. Lor li se adaugă serialul care propune versiunea pentru microfon a piesei *Procesul Horia* de Al. Voitin (adaptare și regie artistică Domnița Munteanu).

■ Primele apariții pe micul ecran ale Sofiei Vicoveanca au avut o strălucire despre care s-a spus, pe drept cuvînt, că este inconfundabilă. Mi le amintesc. Descoperam o mare interpretă pentru care vocația autenticității s-a dovedit a fi o normă de conduită artistică de la care nu a abdicat, apoi, niciodată, cum ne-a dovedit, de altfel, și ultimul portret t.v. transmis luni seara de *Tezaurul folcloric*. Fragilă și semeată, ea a pășit decis, fără șovăire pe drumul ce este cel mai dificil între toate: al perfecționării continue, al cizelării unor dotări reale. al edificării unei originalități stilistice. Îi ascultăm melodiile și cuvintele, totdeauna vibrînd de o intensă poeticitate. O extremă economie de mijloace exterioare, dar ce lume de gînduri și sentimente este transmisă de un simplu gest, de o privire și, rar, de un suris. Arta Sofiei Vicoveanca se sprijină pe temelia de mare stabilitate, așa încît prezența sa staturată, aparent invăluțată într-o glacială impene rehabilitate, lasă să se întrevadă un puternic tumult interior.

Ioana Mălin



# Început de drum

## Pictorul Løvendal

● **SCRIIND** despre pictorul român Gheorghe Løvendal, oricât ai încerca să păstrezi un limbaj simplu și realist, luneci spre legendă. Atât viața, cât și creația sa sînt marcate de episoade excepționale. Dacă, însă, legenda servește pentru a sublinia valoarea, pentru a reliefa nota de exemplaritate, atunci să nu ne temem de legenda Løvendal.

Un album Gheorghe Løvendal, editat de Ion Potopin (Editura Meridiane) ne introduce în opera acestui pictor român contemporan, încă nu îndeajuns de cunoscut nouă.

La acest pictor mă atrag două trăsături, două repere care iau amploare mitică: energetismul portretelor sale și vocea românească a imaginilor sale.

Albumul îngrijit de Ion Potopin are 55 de reproduceri. Dintre acestea, o bună parte, adică 22, sînt portrete de țărani bucovineni. De altfel, în această alegere, surprindem un caz de rezonanță între psihismul pictorului și vigoarea etnică a locului. Energetismul lui Løvendal se întâlnește cu forța degajată de chipurile de țărani ai nordului moldav. Bărbați la vîrsta maturității explozive și la cea a bătrîneții înțelepte. Fiecare portret este o narațiune despre om, categorie socială, conținut psihic; ea e pietrificată în culele feței, în costumație: ea se citește, mai ales, în lumina fascinantă a ochilor, în retorica miinilor.

Portretele de țărani, alăturate, conduc spre o schiță de epopee, cu protagoniști reliefați: răzeșul cu plete și mustați, din ținuța căruia se degajă noblețe; și țăranul simplu, făcînd pasul de la cotidian spre eternitate; și țărani cu fața răvășită de furtunile viciei, sau cu fața relaxată de o filosofie a crepusculului.

Løvendal este în căutarea unei esențe umane specifice spațiului nostru. Cum arată, se întreabă el, tipul decantat aici, chipul în care să se reflecte și substratul traco-dac, și ereditatea latină, și șocurile genetice ale evului mediu?... Această esență etnică, el o culege mai ales din Bucovina și din Transilvania. Portretul unui țăran ardelean, „Dacul” (planșa 33, în album) pare să releve fidel tipul de bază. Nu-l întimplător că Løvendal găsește prototipul acestui tablou în preajma Sarmizegetusei.

Pictura lui Løvendal se constituie nu doar ca operă de artă, ci și ca document uman. Este, în ea, filmul despre permanența unei populații, despre personalitatea unui ținut. Un ținut avînd istoria sa însemnată (vezi pinzele cu monumente, mănăstiri, arhitectură), și oamenii ei aleși, cu spirit nobiliar în hainele lor țărănești (răzeșul din planșa 14 este „Lordul”, răzeșul din planșa 9 este „Măria Sa Țăranul”); și truditarii săi (vezi și portetele de mineri, pinzele cu muncitori în industrie); și contemplativii săi (vezi planșa nr. 8, „cucernicul”). Un spațiu care, astfel, există în istorie și aspiră la o trans-istorie, la o articulare cosmică.

Lumea lui Løvendal este foarte complexă. Peisaje, nuduri, naturi statice, decoruri de scenă completează imaginea proteică a unui artist cu imense disponibilități creatoare.

Căutător al temeiurilor, desenul lui Løvendal are o linie modernă, o impulsivitate modernă aș zice. Modernitatea sa o remarc și în obținerea unor efecte integraliste, în bogăția de sugestii psihologice.

Albumul de față este însoțit de un text dens, o bună introducere în universul acestui pictor. Comentariul lui Ion Potopin este expresiv, bogat în date, fiind avantajat și de informația vastă pusă la dispoziția cercetătorului de către Lydia B. Løvendal-Papae și prof. arh. Radu Mihai Papae. La aproape un sfert de veac după moartea pictorului (survenită în 1964, la București), Investigarea sistematică a operei lui Gheorghe Løvendal începe, așadar, cu dreptul.

Vasile Andru



ROMEO COSMOVICI : Peisaj in Delta ; CICERONE CIOBANU : Ponton la Isaccea



**F**ĂRĂ îndoială cu oarecare intenție simbolică, dincolo de coincidența programării, miercuri 1 martie, la „Galeriile Municipiului” s-a deschis prima expoziție a grupului de artiști care s-au hotărât să-și plaseze activitatea sub patronajul amintirii celui care a fost regretatul critic și istoric de artă, om de cultură și animator al vieții artistice, **Petru Comarnescu**. Deci un început de drum, nici într-un caz debuturi absolute, pentru că toți cei 26 de artiști, preocupați de cele mai diferite genuri, au mai fost prezenți, cu „personale” sau manifestări de grup, în aceeași galerie, pe parcursul ultimilor 2-3 ani. Interferența obiectivă pe simzele expozițiilor, apartenența la un program vizibil dominat de ideea comunicării prin soluții figurative, au condus la afinități prin dialog și apoi la constituirea grupului interdisciplinar „Petru Comarnescu”. Reunirea sub acest generic reprezintă un posibil punct de plecare teoretic, în sensul aceleia deschiderii generoase către toate procedeele și spre un public practic nelimitat pe care o preconiza și o promova entuziastul critic de artă. Simultan, se aduce și un omagiu celui dispărut, competenței și pasiunii cu care, pe parcursul unei cariere prodigioase, a propus și lansat nume noi, sau a luptat pentru re-

punerea în drepturi a celor uitați sau marginalizați pe nedrept.

Un alt criteriu posibil, firește de luat în seamă atunci cînd se constituie un grup pe anumite criterii de valoare și opțiune artistică, este acela al participării calificate la fazele finale ale „Cin-tării României”, cei prezenți în expoziție fiind laureați ai acestui Festival național de creație. Provenind din mai multe județe ale țării — Dimbovița, Olt, Sibiu, Tulcea — și mai ales din București, artiștii abordează genuri diferite, cu predilecție pictura, fără îndoială cea mai autoritară la nivelul întregii activități la scară națională, printr-un fel de afinitate spirituală în virtutea colorismului specific, definind viziunea solară autohtonă. Din grupul pictorilor ne reamintim, ca exponanți în „Galeriile Municipiului”, dar și în alte săli, de **Cicerone Ciobanu**, **Bratfanof Eugen**, **Günther Gasser Forst**, aducînd viziunea unui spațiu atît de aparte cum este acela al Deltei și al pămîntului dobrogean, apoi de **Paula Tudor** și **Paul Tudor**, împletind notația evenimentului cu poezia peisajului și a naturii statice, veniți din zona Balșului, de **Oprea Olteanu**, pentru care peisajul dimbovițean și atmosfera acelor locuri de istorie înseamnă o sursă inepuizabilă, sau **Ovidiu Pântea**, din Sibiu, împletind preocupări de pictură cu altele de sculptură mică, pe teme populare sau domes-

tice, pline de vervă și umor. Remarcăm apoi prezența unor consacrați ca: **Andrei Constantin**, **Carmen Rodean Mircescu**, **Natalia Tofan**, **Claudia Serban**, **Costel Bogatu**, **Romeo Cosmovici**, pentru care peisajul, natura statică sau chiar compoziția cu temă sînt suporturi ale acțiunii plastice de vigoare și poezie, ca și **Luiza Bădescu**, **Ilie Anton**, **Maria Dumitrescu**, **Ambrozie Nicolae** sau **Luca Vasilescu**, elaborînd meditații în fața pretextului luat din realitate. Un pastelist cu vocație picturală este **Mircea Taflan**, în timp ce volumele sculptate de **Vladimir Dulepa** aduc ceva din fluiditatea decorativului. Expresivă ceramică de extracție sculpturală expune **Traian Negrea**, în concurență cu sculptura lui **Ioan Serban**, decorativul pur fiind prezent în piesele lui **Nicolae Gadonschi** și în „păpușile” **Antoniei Pântea**, de fapt actori ai unor scenarii posibile. De o calitate deosebită, grafica semnată de **Doina Chelariu**, fină observatoare și desenate, ca și fotografiile lui **Mihai Muscelanu**, reținînd cu ironie și simț al cotidianului poetic cele mai diferite ipostaze ale existenței. În total, expoziția oferă calitate și, mai ales, un punct de pornire convingător, de seriozitate și talent.

Virgil Mocanu

## Muzica

## „George Enescu — interviuri”

**D**ESI recent apărut, primul volum de **Interviuri** cu George Enescu (306 p., Editura Muzicală, București, 1988) nu se mai găsește în librării, ceea ce denotă marele interes al cititorilor. Gîndirea unui muzician de talia lui Enescu este în cel mai înalt grad pilduitoare. Ea dezvăluie modestie, bunătate, generozitate, cunoașterea amănunțită și la zi a domeniului atît de vast al muzicii, identificare cu valorile spirituale ale poporului, idealuri umaniste de aleasă esență.

Luată laolaltă, și în mare, cele 100 de interviuri cuprinse în acest prim tom contribuie la conturarea profilului enescian, la stabilirea locului său în viața muzicală românească și internațională din perioada respectivă (1898-1936). (De notat că sînt adunate texte numai din presa românească — sau de limbă română, cum este cazul gazetei **America**, editată la Cleveland). Pe aceste temelii, editoarea **Laura Manolache** a fost distinsă cu un premiu al Uniunii compozitorilor și muzicologilor. Depistarea, ordonarea, îngrijirea și adnotarea interviurilor a implicat multă muncă, situarea corectă în contextul fiecăruia, spirit critic treaz. Calitățile acestea reies din densul și destul de amplu studiu introductiv (care are în vedere și materialul pentru al doilea volum). Aici sînt comentate afirmații, fapte, sînt aduse argumente în sprijinul ideilor care relevă în Enescu o conștiință artistică acută a vremii sale. Problema care rămîne deschisă este aceea a formulărilor de text, majoritatea fiind simple relatări, probabil din memorie, ale unor discuții cu muzicianul, înainte sau după concerte, unele pe stradă etc. Prea puține dintre interviuri sînt semnate de oameni cu pregătire de specialitate și rareori se poate vorbi despre stil și rigoare în redactare. Ca atare, multe dintre aceste interviuri repre-

zintă cu aproximație (dacă avem în vedere importanța nuanțelor în chestiuni atît de gîngăse) părerea sau concepția enesciană. Rezerva exprimată nu reduce însă valoarea informativă privind în principii aspectele abordate. Oricum, însă, lectura este ușoară, plăcută și instructivă.

Interviurile, numerotate, sînt ordonate cronologic. Fiecare conține, în final, titlul publicației, data, locul și alte amănunte (dacă are fotografie sau desen, ce reprezintă etc.). De asemenea, în majoritatea cazurilor sînt numeroase trimiteri la note care, după articolul propriu zis, oferă date (uneori, din păcate, destul de sumare), despre persoane, locuri, fapte ș.c.l. Într-una dintre aceste note este reproducă o scrisoare a lui Enescu pe care — chiar dacă este publicată anterior (în vol. I de **Scrisori** editate de **Viorel Cosma**) — ne bucură să o reluăm și noi, parțial. Adresată ziarului **Rampa** (care publicase multe note, știri și convorbiri privind activitatea muzicianului) în 1924, ulterior și în completarea interviului nr. 44, Enescu își afirmă „convîngerea că primirea din **America** nu se adresa mie personal, ci prin mine iubitei noastre țări, de către românii de acolo din dor și dragoste de patrie, de către americani din simpatie pentru România”. Am putea, cu îndreptățire, adăuga faptul că peste tot și totdeauna în lume Enescu a fost — și prin creația sa este și va fi — un reprezentant de strălucit prestigiu al culturii românești, al poporului din care s-a ivit și al cărui limbaj muzical i-a furnizat elementele puterice, incontestabile ale originalității.

În anexele volumului aflăm tabelul cronologic al interviurilor (ceea ce oferă posibilitatea cuprinderii dintr-o privire a frecvenței lor, a varietății locurilor de apariție), o listă a publiciștilor (între

care Petru Comarnescu, Romulus Dianu, Ioan Massoff, Alexandru Philippide), o altă a celor 52 de publicații, unele, ca **Rampa** (22 de interviuri), extrem de dornice să înfățișeze cititorilor activitatea de violonist, dirijor și compozitor a muzicianului; mai găsim, în fine, textele originale ale unor convorbiri consemnate în ziare românești de limbă franceză, germană și maghiară.

Adăugîndu-se textelor autentice ale muzicianului (articole, scrisori), volumul recenzat — urmat, sperăm, cît mai curînd, de un al doilea — vine să completeze imaginea complexei personalități enesciene.

Petre Codreanu



HAYATI MISMAN (Turcia) : Compoziție (Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”. Sala Dalles)



# „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”

**L**A a patra ediție bucureșteană, expoziția de artă contemporană — pictură și grafică — din țările balcanice oferă din nou prilejul unor incursiuni aduse la zi de informație și comparație asupra evoluției artistice din aceste țări, cu preferințele, influențele, sursele, tendințele ei. În actuala ediție, bagajului de sugestii ivite din imaginile expuse i se adaugă și cele provenite din însuși modul diferențiat al concepțiilor asupra organizării unei astfel de expoziții. România, în spiritul unei constante ușor de urmărit încă de la începutul secolului și până astăzi — anume că în arta românească domină personalitățile artistice și mai puțin curente și programele —, prezintă câteva nume de rezonanță: o selecție plauzibilă între multe altele, după cum preciza Alin Gheorghiu, reprezentantul țării noastre, de opere care nu-și revendică apartenența la vreun curent artistic precis conturat. Sint picturi și gravuri al căror unic orgoliu și program sint autenticitatea și nivelul calității profesionale. Ion Bitzan, Dan Hatmanu Ion Stend, Gh. Anghel, Sorin Ilfoveanu, Vasile Grigore, Gela Năpăruș, Const. Găvenea, Anamaria Smigelschi, Ethel Lucaci-Băias, N. Corneliu, S. Fintinaru — aduc dovezile experienței, culturii, inteligenței sensibilității lor picturale.

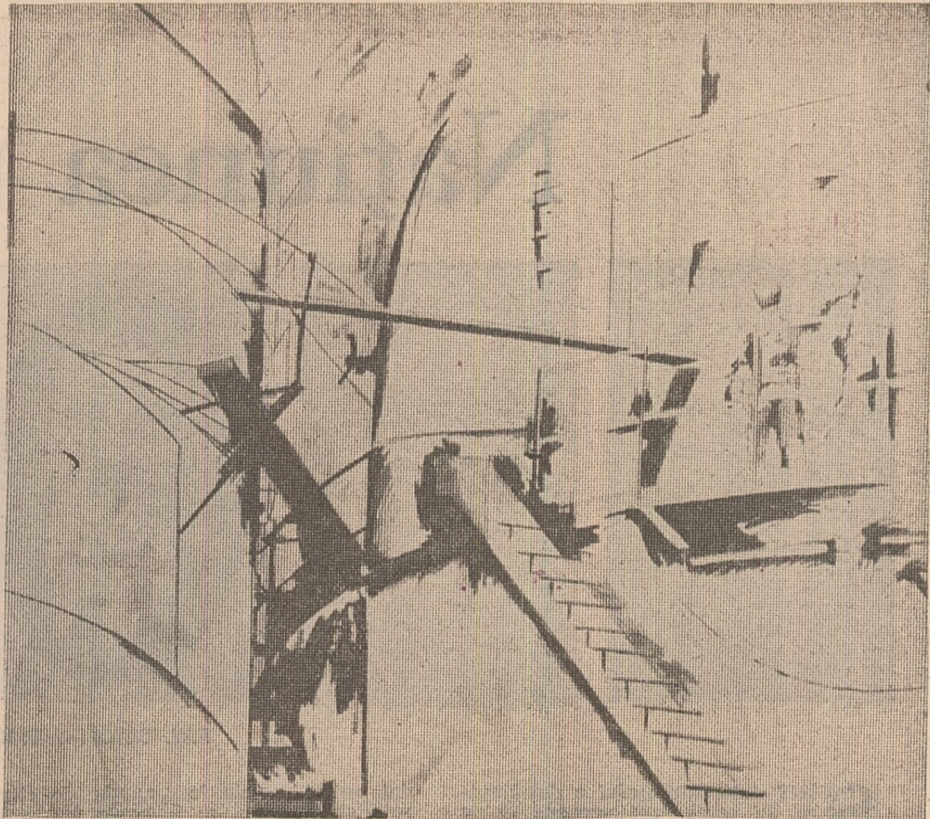
Albania, care participă înfiia oară la această reuniune a artei din țările balcanice, a socotit firesc să ofere un ansamblu cit mai complet cu puțință, cuprinzând cit mai mulți din artiștii ei, de toate virstele, activi în mersul pe calea realismului și a recurgerii la sursele folclorului național. Culori puternice, forme subliniate, o anume solemnitate, de pildă în peisajele lui Danish Juknin și ale lui Vangjush Mio; altele o apropiere de stilul artei naive la Abdurrahim Buza (Pictor al poporului), în imaginea „Azern Galica și oștenii săi” sau în pitorescul peisaj urban al lui Sali Shijaku, vorbesc cu sinceritate despre preocupările picto-

rilor albanezi, fideli „tabloului” tradițional de dimensiuni camerale.

În Bulgaria s-a optat pentru un grupaj restrins, cu accent pe grafică, de multă vreme un capitol forte al artei bulgare. Vechea dragoste a artiștilor bulgari pentru limbajul expresionist este încă vie: în pictura lui Encio Pironkov, combinați cu amintiri din cromatica icoanelor bulgărești, în imaginile lui Dimităr Kirov („Iarna în vechiul Plovdiv”), cu o deosebită vervă la Nikolai Maistorov, care, în „Compozițiile” lui, eliberează, parcă de sub povara unor grilaže de linii negre groase, un flux energetic nestăvilit. Umorul balcanic bazat pe observația perspicace, în special a fizionomiilor, trupurilor, mișcărilor și comportamentului uman, cu alita succes incarnat în cinematografia și jurnalistica bulgară, își găsește expresie și în gravurile lui A. Vassilev („Peisaj sătesc”; „Neplăcerile sociale ale contelui Tolstoi”).

Cei opt tineri pictori greci — nici unul nu depășește 40 de ani — reprezintă unul din principalele puncte de vedere ale artei contemporane grecești în ultimele trei decenii: racordarea la cele mai noi curente și orientări artistice europene. Preferințele rămân îndreptate către expresivitatea puternică, dimensiunea considerabilă, formulările izbitoare, cursele întinse atenției. Neoespressionismul categoric amintind de Immendorf la Tasos Pavlopoulos („Riul Roșu”), de Hödicke la Magda Leventakou („Călătoria Afro-ditei”); grafismul pictural și turbulent asemănător pensulației lui Dubuffet, pe care-l oferă cele patru fețe ale cubului „Hercule” de Y. Messinis; caracterele grotesti în neofigurația lui E. Sakayian („Familia defunctului”); lirismul „Peisajelor magice” ale lui Y. Germias — cu ceritoare toate prin tinerețea energiei lor.

Din Iugoslavia a venit o colecție a galeriei din Zrenjanin cu lucrări create în tabără de pictură și grafică a aceleiași localități, în cursul anilor '80. Această precizare cronologică este totodată și programul prezentării, care, autointitulî-



ION BIȚAN : „Industrie și pace”  
(Din expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”. Sala Dalles)

du-se post-modernistă, vrea să evidențieze trecerea de la dominantă conceptualismului și, în genere, a intelectualismului abstractizant în anii '70, spre o pictură mai senzorială, omagiuindu-și în fel și chip predecesorii. Futurismul vecinilor italieni nu l-a lăsat indiferent pe D. Karadžić („Impeștriri”), nici expresionismul tragic al austriacului Egon Schiele pe V. Krstić („Exil”). Eclectismul post-modernist este reprezentat cu haz și temperament de S. Trajković („Peisaj paradisiac”) și de graficianul S. Semov.

Turcia participă cu lucrări exclusiv de grafică — gravuri în acvaforte, serigrafii, litografii — de o rafinată acuratețe. Autorii lucrărilor: Asim İşler, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, S. Saim Tekcan, sint tineri profesori în învățămîntul artistic superior turc. Solida tradiție academică, veche de o jumătate de secol în

cultura artistică a Turciei, se recunoaște nu numai în precizia tehnică a execuției și varietatea procedeeelor, dar și în imbinarea echilibrată dintre memoria unor forme din tradițiile caligrafiei și ornamenticii islamice, în versiunea lor otomană, și experiențele dobîndite în contactul cu arta modernă a Europei. De pildă, în compozițiile lui H. Misman se întîlnesc astfel de asocieri ingenios rezolvate. Pe catifelări și moliciuni de covor, ducturi liniare grațioase, în semne dansante de alfabet, devin pe nesimțite obiecte și trupuri ușoare, gracile, ca într-o acuară de Dufy.

Importanța inițiativelor de a se organiza astfel de expoziții merită toate eforturile: prin ele se face dovada că toate drumurile duc la sau trec prin artă.

Amelia Pavel

## Ficțiunea din arhive

**I**NTR-O duminică de noiembrie 1525, Louis Paisant, măcelar itinerant din Paris, a fost silit să ucidă: dimineața s-a dus la slujbă, apoi a lucrat într-o magazie de lingă cimitir pentru un client, s-a dus la circumă cu cițiva prieteni unde a plătit pentru unul din ei și a mai lucrat pînă către patru după-amiaza, jupuiind pieci de bou. Pe inserat s-a dus să mai bea un pahar cu prietenii și aici ei au început să joace zaruri. Philippe Boniface a pierdut repede toți banii și Louis i-a dat cîteva monedzi, amintindu-i de o înțelegere mai veche dintre ei; dar Boniface i-a pierdut și pe aceia și i-a cerut alți bani. Louis a refuzat să-i mai dea și atunci Boniface i-a cerut ceasul. Louis i-a explicat că îl are amanet. Boniface l-a acuzat că minte și Louis i-a răspuns pe același ton. S-au infierbîntat și, la un moment dat, Boniface i-a cerut unuia dintre ucenicii măcelari care juca zaruri să-i dea cuțitul; știindu-l violent, Louis a scos cuțitul lui de măcelar și sub impulsul minci i-a aplicat o lovitură. Nu și-a dat seama că poate provoca moartea lui Boniface. A fost arestat și acum cerea milă regelui. Cererea lui a fost acceptată, Louis Paisant a fost eliberat, cu îndatorirea de a plăti șase sous pentru suflul lui Boniface.

Este una dintre multiplele cereri de grațiere din secolul 16 francez pe care le analizează Natalie Zemon Davis într-o carte pasionantă: **Fiction in the Archives, Pardon Tales and their Tellers in Sixteenth-Century France** (Polity Press, 1988, 217 p.). Natalie Zemon Davis a publicat de curînd cazul Martin Guerre, a făcut un film și a provocat revenirea în forță a problematicei lumii rurale din secolele îndepărtate; profesoara de la Princeton University merge acum mai departe și analizează nu un caz, ci un grup semnificativ de dosare judiciare. Din 164 de cereri reținute de autoare, redactate între 1523 și 1568, 48 relatează cazurile unor țărani, 56 sint ale unor meseriași, 17 sint negustori, 19 funcționari din cadrul justiției, 6 studenți, 18 aristocrați. La întrebarea cum se făceau declarațiile și cererile, autoarea răspunde că actele făcute în numele țăranilor sint rezultatul unei colaborări între notar, care deobicei era un om citit, eventual avocat și impriecat. Dar, subliniază pe drept cuvînt autoarea, textul este astfel aranjat și expus încît să poată capta bunăvoința autorității supreme, captare care interesa direct pe cel dornic să-și salveze capul. De aceea, putem considera că

cererile țăranilor sint aproape de felul lor de a se exprima, de ceea ce Pierre Chauvin numea nivelul cinci al scrierii, și deci capabile să ne introducă în lumea tăcută a satelor. Cu atît mai mult, cu cit se poate observa o clară deosebire de stil între cererea unui aristocrat, aceea a unui meseriaș sau a unui țăran. „Notarul dă formă documentului și introduce în narațiune pe monarh și solicitant, dar în ciuda faptului că este rezultatul unei colaborări, cererea de grațiere poate fi analizată pentru a regăsi existența și valorile proprii persoanei care-și salva capul spunînd o poveste” (p. 25).

Autoarea nu se limitează la aspectele de sociologie culturală, ci se concentrează asupra fondului problemei, analizînd „demersul” solicitantului. Chiar în cererea lui Louis Paisant observăm că el se prezintă sub chipul unui cetățean obișnuit, cîstit și muncitor; dacă ajunge să ucidă, aceasta se datorează „clipei rele” și impulsivității celui care l-a provocat, un om violent, după cum se subliniază în cerere, nu de la început, ci puțin mai înainte de descrierea deznodămîntului. Un condamnat care ar fi lăsat să se înțeleagă că a pregătît fapta, că a premeditat-o, era pierdut, dimpotrivă, accentuînd elementul neprevăzut, el declanșa mila celor care credeau fără ezitare în „soartă”. Pe de altă parte, relatarea trebuia să ofere „aparență realității” pentru a da posibilitate apărătorului să intervină cu argumente „palpabile” în timpul procesului. În acest punct, Natalie Zemon Davis face apel la Roland Barthes și la ceea ce el numea „efectul realității” sau „confuzia consecvențelor”, capabile să acopere momente ce nu slujeau condamnatului. Astfel, un tăietor de piatră, tot din Paris, istorisește cum și-a salvat mama din mîinile unui om care o bătea și cum i-a aplicat aceluia o lovitură prea tare din care a murit, uitînd să precizeze că cea salvată se ocupa de vrăjile și tocmai era adusă la realitate de un client decepționat. Este, așadar, evident că avem de-a face cu fapte aranjate, cu un montaj care apelează la clemența și înțelegerea cititorului; adică avem de-a face cu ficțiune.

**P**ASUL logic următor pe care-l face autoarea este să se întrebe dacă asemenea cereri au inspirat schițe sau nuvele literare: răspunsul este cel așteptat, anume că istoriile acestea erau prea sumbre pentru a fi redată ca atare de scriitori, în schimb, ele au inspirat opere de calibru diferit.

Și autoarea ne dă cazul lui Noël du Fail care a publicat o culegere de nuvele în 1547, **Propos Rustiques**, în care reproduce un caz pe care l-a putut cunoaște în timpul în care era avocat și apoi judecător la Rennes: este vorba de o grupă de colindători care a fost atacată de niște zurbagii, bătaia terminîndu-se cu moartea șefului zurbagiilor, Gros Jean Porny, numai că incidentul a fost travestit în farsă de Noël du Fail care istorisește pătania unor colindători care au fost speriați de un amator de glume, transformat în stație. Al doilea caz este tragic și celebru, **Romeo și Julieta**, în care ne întîlnim cu justificările Fratelui Laurențiu și, în primul rînd, cu cererea de clemență, este drept verbală, a lui Benvolio care îi spune prințului că pricina certeii a fost Tybalt, a cărui furie Romeo nu a putut-o liniști.

Să ne reamintim că personajele shakespeareane condamnate la moarte țin lungi discursuri în care se justifică și cer iertare și că aceste splendide piese retorice au fost inspirate, după cum s-a demonstrat, de execuțiile din piețele publice, la care Shakespeare a putut asista. Insuși Hamlet nu închide ochii mai înainte de a-i spune lui Horatio care este adevărata țesătură a evenimentelor tragice. Justificările acestea s-au putut prelungi pînă tîrziu, de vreme ce de-abia în secolul 19 s-a renunțat la execuțiile în piețe publice. Pînă către 1850, ne spune Rudolf Schenda (în **Volk ohne Buch**), cei care nu putuseră asista la asemenea spectacole de circ și Guignol în aer liber își cumpărau benzi desenate, relațări de la fața locului sau „crimi” pentru ca „să asiste cel puțin pe calea lecturii”. Literatura de senzațional s-a alimentat copios din asemenea cazuri.

Putem în aceste împrejurări să distingem o „ficțiune” juridică, aceea care apare în asemenea cereri de grațiere, de „ficțiunea” literară care apare în povestirile impregnate de senzațional. Deosebirea nu este de grad, și este foarte important de subliniat că nu depărtarea mai mare sau mai mică de realitate conferă ficțiunii un aspect sau calitate literare; nu raportarea la „realitate” ne poate ajuta să stabilim dacă avem de-a face cu literatură sau cu alt gen de ficțiune, pentru simplul motiv că ne putem întreba firesc ce se înțelege prin realitate. Evident că nu ceea ce cade sub simțuri, pentru că atunci ar însemna să gîtuim definitiv actul cultural, reducînd totul la ce se vede și se simte, iar literatura la cel mai elementar tip de reportaj. Pentru

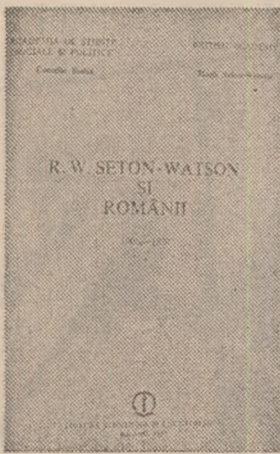
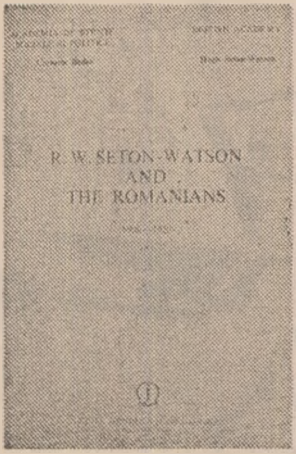
a demarca ficțiunea literară de celelalte tipuri de ficțiune trebuie să pătrundem decîși în imaginar, acolo unde se manifestă toate activitățile intelectuale care trec de imediat și de prezent. Aici, în imaginar, întîlnim o ficțiune juridică și alta socială, știut fiind că imaginarul social este atent studiat de specialiști din zilele noastre; întîlnim o ficțiune științifică, de genul celei pe care a evocat-o Lucian Boia în cartea lui despre explorarea imaginară a spațiului. Ficțiunea întîlnită de Natalie Zemon Davis în cererile de grațiere descinde din cuvîntul „fingere”, din capacitatea de a da o formă expunerii; or, prezentarea măiestrită sau impodobirea discursului nu erau considerate încercări de a amăgi, după criteriile omenilor din secolul 16. „A căuta aspectele «fictive» dintr-o cerere de grațiere nu însemna, după criteriile celor din secolul 16, să cercetezi dacă nu s-a făcut o fraudă” (p. 4). Ca atare, putem conchide că în imaginar se află mai multe genuri de ficțiune și că imaginarul are istorie, de vreme ce se schimbă raporturile dintre aceste genuri, precum și conținutul lor.

Înțelegem acest aspect, dacă ne oprim la toposul iertării pe care autoarea îl propune unui studiu aprofundat; or, acest topos aparține retoricii, după cum a demonstrat Ernst Robert Curtius, care a precizat că afectarea modestiei „provine din elocvența judiciară, avînd menirea de a câștiga bunăvoința judecătorilor” (V, 3 în **Literatura europeană și Evul Mediu latin**). Atît pentru jurist, cit și pentru alt gen de retor, adevărul trebuia învestimînt în metaforă pentru a convinge. Cum spunea Petru Maior la 1809: pentru ca cu chipul graiului celui înfrumusețat, cu o sfințită amăgire îndemnîndu-l «pe ascultători» a ne asculta cu bună voie, adevăruri cu îndesulate dovezi întărite să îmbrăcăm cu podoabele aceleia. Elementul artistic nu apare, deci, pe urmele vreunui „efort deliberat artistic” făcut de scriitor sau orator și cu atît mai puțin ca o „expressivitate involuntară”: acest element este introdus în text sau vorbire după normele retoricii. Prelucrarea artistică devine predominantă în narațiunea care se detașează de imediat și se încarcă cu aspirații umane, ca și cum s-ar desprinde de gravitație. Reprezentarea celor percepute se imbină cu reprezentarea celor prelucrate de inteligență și sensibilitate producînd variate tipuri de ficțiune, unele mai simple, altele mai elaborate, unele mai importante, altele efemere. Cele judiciare le întîlnim în relatarea omului care caută să-și salveze viața cu o poveste, așa cum cele „artistice” le aflăm la Șeherezada, în nuvelele Margaretei de Navara sau Boccaccio, ba chiar și în broșuri, calendare, almanahuri, mereu pline de „întîmplări” nemaipomenite.

Alexandru Dușu



# Națiunea română — una și



R.W. SETON-WATSON

**S**INT dator cititorului o destăinuire. În urmă cu aproape 20 de ani, în toamna lui 1970, o călătorie de studii la Londra avea să-mi aducă bucuria de a cunoaște pe cițiva dintre cei mai reprezentativi istorici britanici ai secolului nostru: A. J. Toynbee, A. J. P. Taylor, Dmitri Obolensky, Hugh Seton-Watson, Elisabeth Barker. Toți se ocupaseră în lucrările lor de România în diferite momente ale istoriei sale, dar singurul care deținea o informație științifică de ansamblu a istoriei noastre, minuind-o printr-o viziune nu mai puțin globală asupra Europei de răsărit și sud-est, era Seton-Watson. Îl calificau pentru aceasta atât ascendența sa paternă — era fiul lui Robert William Seton-Watson, — celebrul istoric britanic care se ocupase indeaproape de istoria Transilvaniei și a României Mari —, cât și numeroasele sale vizite ante și postbelice în țara noastră și propriile cercetări asupra trecutului românesc.

Istoria României a furnizat și subiectele de conversație la dîneul pe care, cu multă amabilitate și simplitate, Hugh Seton-Watson țineuse să-mi-o ofere la Atheneum Club, nu departe de Trafalgar Square, de Buckingham Palace și de Saint James Palace, de celebra arteră de circulație pardosită cu granit roșu, The Mall. La un moment dat, atît de rezervatul profesor a căpătat o notă de patetism în glas: „Aș ține mult să pot publica întreaga corespondență a tatălui meu cu liderii mișcărilor de eliberare națională din fostul imperiu austro-ungar, respectiv cu românii și iugoslavii. Aș dori să pot colabora cu un coleg român și cu unul iugoslav la editarea lor. Nu știu cînd va fi posibil”.

Din nou la Londra și din nou la Atheneum Club, în mai 1980, am putut să-l văd încîntat de apariția scrisorilor inedite despre Iugoslavia și să-i surprind entuziasmul pentru colaborarea începută cu acel coleg român dornic să se angajeze alături de domnia sa „la galeră” pentru pregătirea unei ediții bilingve a corespondenței, de asemenea inedită, despre România. Colegul fusese descoperit în persoana cercetătoarei Cornelia Bodea de la Institutul „Nicolae Iorga” din București.

Prezent la Congresul mondial al istoricilor ținut în august 1980 în capitala țării noastre, savantul britanic a acordat mult timp acestui proiect despre care îmi va vorbi din nou, cu sporită pasiune (intr-un fel premonitory), în iunie 1982. Avea să fie și ultima noastră întîlnire (H. Seton-Watson se va stînge din viață la 19 decembrie 1984). Mi-l amintesc pe scările clubului, într-un trencei bej cu gulerul ridicat, spunîndu-mi cu insistență: „Amîntește-ți Cornelia că aștept în continuare material de la ea”.

Și iată că acum, la 12 ani de la începerea lucrului la proiectul Cornelia Bodea — Hugh Seton-Watson (după dispariția lui Hugh, Christopher Seton-Watson, și el profesor de istorie la Oxford, „a primit cu generoasă amabilitate să continue opera de colaborare a fratelui său” — împreună cu soția sa Mary Seton-Watson) apare o lucrare multiplu reprezentativă.

În primul rînd, prin însemnătatea și semnificația temei: lupta de eliberare națională a românilor transilvăneni și corolarul ei, făurirea statului național unitar român, la 1 Decembrie 1918, și recunoașterea sa internațională. În al doilea rînd, prin vastitatea materialului de arhivă (majoritatea provenind din fondurile personale ale lui R. W. Seton-Watson, aflate în prezent în custodia Universității din Londra — School of Slavonic and East European Studies — dar și de la alte numeroase instituții, între care Arhivele Statului București și Public Record Office Londra, ca și de la familii din România și Marea Britanie). În al treilea rînd, prin extrema rigoare științifică și bogăția excepțională de informații a celor două volume, totalizînd 997 pagini în limbile originale, română, engleză, franceză, germană, maghiară, cu rezumate, unde era cazul, în română sau engleză. Totul, dar absolut totul (textele inedite și celelalte, prefața și studiile introductive ale celor

doi autori, notele în număr de cîteva sute și indicele), se încheagă într-o lucrare al cărei nivel științific și de redactare se aliniază celor mai exigente standarde internaționale. În cele din urmă, dar nu în ultimul rînd, lucrarea R. W. Seton-Watson și românii, apărută în excelente condiții — la Editura Științifică și Enciclopedică, la sfîrșitul anului 1983 —, ilustrează fericit un model de cooperare între două instituții științifice naționale: Academia de științe sociale și politice din Republica Socialistă România și British Academy, în cadrul programului de schimburi culturale româno-britanice.

Sînt, toate acestea, motivații temelnice pentru a include de pe acum lucrarea celor doi istorici, român și britanic, între titlurile de referință nu numai ale istoriografiei din cele două țări, ci și ale celei internaționale.

Este momentul să spunem cine a fost R. W. Seton-Watson, după chiar ampla fișă biografică pe care i-o dedică la începutul lucrării fiul său\*).

**N**ASCUT la 20 august 1879, R. W. Seton-Watson și-a urmat studiile la New College din Oxford, iar din 1903 în cîteva capitale europene: Berlin, Paris, Viena.

Istoriei Europei Centrale și a zonei balcanice i-a consacrat nu mai puțin de 40 ani (a murit în iunie 1951), timp în care a desfășurat o susținută activitate ca profesor la Universitățile din Londra și Oxford. Preocupat de dezvoltarea politică, economică și culturală a popoarelor din aceste zone, a semnat numeroase lucrări care constituie nu numai o probă de erudiție, firească pentru un mare istoric, dar trădează un analist inspirat, ce se oprește atent asupra epocilor renașterii naționale a popoarelor (*The Southern Slav Question* — „Problema slavilor de sud” — 1911, *Slovakia Then and Now* — „Slovacia atunci și acum” — 1931 etc.). Fenomenele istorice sînt sesizate în dinamica și esența lor (*The Future of Austria — Hungary* — „Viitorul Austro-Ungariei” — 1907 etc.), încadrate în marele flux al istoriei universale (*Disraeli, Gladstone and the Eastern Question* — „Disraeli, Gladstone și problema orientală” — 1935; *Britain in Europe* — „Marea Britanie în Europa” — 1937; *Munich and the Dictators* — „Münchenul și dictatorii” — 1939 etc.).

Personalitate complexă, R. W. Seton-Watson a fost un bun cunoscător al isto-

\*) Să spunem și cine a fost acesta, Hugh William Seton-Watson. S-a născut în 1916. A studiat istoria la Oxford. În 1939, Hugh Seton-Watson a fost de trei ori în România. În luna decembrie, a venit a treia oară, pentru a rămîne mai tot cursul anului următor, ca membru al Legației britanice. După perioada petrecută în România a plecat, ca diplomat, în Iugoslavia (1941), în Turcia (1941—1942), în Africa de sud (1942) și apoi a trecut, ca ofițer de stat major, pe lîngă Cartierul general al armatei britanice din Orientul Mijlociu, la Cairo. Prima sa carte de un deosebit interes istoric: *Eastern Europe Between the Wars, 1918—1941* (Europa de Răsărit în perioada interbelică) — redactată în momente de răgaz la Capetown și la Cairo, în 1942—1943, a fost publicată în 1945 la Cambridge University Press. Hugh Seton-Watson a îmbrățișat, cu precădere, din 1946 începînd, cariera didactică. Întîi, conferențiar de științe politice la Oxford apoi, între 1951—1983, profesor de istorie la Universitatea din Londra.

În afară de lucrarea amintită, care a cunoscut mai multe ediții, din bogata sa listă de lucrări s-au impus cu deosebire: „Neither War nor Peace” (Nici război, nici pace, 1960); „The Russian Empire, 1801—1917” (Imperiul rus, 1965); „Nations and States” (Națiuni și state, 1977); „The Making of a New Europe. R. W. Seton-Watson and the Last Years of Austria-Hungary” (Formarea unei noi Europe. R. W. Seton-Watson și ultimii ani ai Austro-Ungariei, 1981). Această din urmă lucrare a fost scrisă în colaborare cu fratele său, profesorul Christopher Seton-Watson.

riei românilor. Desele călătorii în Transilvania, la Cluj (oraș care îl declară, după marea Unire, cetățean de onoare), i-au înlesnit savantului o mai profundă înțelegere a tradițiilor de luptă pentru desăvîrșirea unității statale a poporului român. Ca o recunoaștere a meritelor sale științifice, în 1930 Universitatea din Cluj îi conferă titlul de Doctor Honoris Causa. A susținut cauza românilor din Transilvania în conferințe, broșuri, reviste, ziare, semnate sub pseudonimul Scotus Viator. În 1915 a publicat volumul *Roumania and the Great War* („România și marele război”), dar interesul său pentru istoria țării noastre culminează cu ampla lucrare (600 pagini) *A History of the Roumanians* („Istoria românilor”), apărută la Cambridge University Press în 1934, în care tratează istoria poporului nostru din timpurile străvechi pînă la momentul Unirii din 1 Decembrie 1918.

Este demn de reținut nu numai sprijinul acordat de R. W. Seton-Watson cauzei unirii tuturor românilor („El credea cu tărie — scrie fiul său — că teritoriile în care poporul își exprimase dorința de unire cu România trebuiau unite în consecință”), ci și atitudinea sa profund antihitleristă și simpatia arătată de el în cele mai grele momente față de poporul român (cărui i s-a adresat în anii celui de al doilea război mondial de la microfoanele B.B.C.-ului). „A fost una din cele mai active persoane din Marea Britanie — scrie fiul său — în a atrage atenția asupra primejdiei ce o prezenta Hitler față de Austria și de Cehoslovacia, ca și asupra primejdiei pe care o prezentau ambițiile acestuia pentru Marea Britanie și pentru întreaga Europă. Nici el și nici prietenii săi nu au putut opri însă capitularea de la München din septembrie 1938. Deși îi dispăceau tendințele dictatoriale ale lui Carol II în România, a apreciat politica sa externă, care a fost mai loială față de Cehoslovacia decît a fost politica celeilalte aliate, Iugoslavia.”

În timpul celui de al doilea război mondial, Seton-Watson a fost iarăși, pentru o vreme, angajat în serviciul de informații politice și propagandă într-un departament din Foreign Office; dar cu mai puține rezultate [decît în primul război mondial], mai ales pentru că în timpul și după al doilea război, capacitatea Marii Britanii de a influența evenimentele din Europa Centrală și de Răsărit a fost cu mult mai redusă decît în primul război. El a respins cu vehemență hotărîrile de la Viena din 1940, atît pentru că au fost nedrepte față de România, cit și pentru că erau opera lui Hitler și Mussolini, de la care nu putea veni nimic bun. A susținut în mod consecvent dreptul României asupra Transilvaniei”.

Ca o incununare a acestui interes major pentru România, la 25 septembrie 1944, în studiul „Apusul Quislingilor — prăbușirea germană în Balcani”, R. W. Seton-Watson scria: „Devenise clar că smulgerea României din ghearele naziste, acțiune surprinzătoare și incununată de succes, avea să aibă repercusiuni uriașe în toată Europa de Sud-Est și că ea putea să grăbească sfîrșitul războiului...”.

Să ne întoarcem însă la începutul acestui secol, la anii cînd R. W. Seton-Watson ia parte din ce în ce mai activă la promovarea cauzei unității românești pe plan european.

Care sînt piesele de rezistență ale volumelor R. W. Seton-Watson și românii, 1906—1920?

Sînt 279 de scrisori inedite de la și către corespondenți de marcă din România, precum și cițiva prieteni britanici. Sînt, de asemenea, 49 de studii și articole ale sale din publicațiile britanice, precum și 38 de articole românești despre Scotus Viator. O iconografie, de asemenea originală, însoțește și adaugă încă o notă de autenticitate volumelor.

„Din larga galerie de oameni politici pe care o relevă Corespondența și Însemnările lui Seton-Watson, precum și

publicistica sa și a contemporanilor români, cunoștințele și prieteniiile cu românii s-au încheiat în etape, începînd din 1906. O singură cunoștință și prietenie — cea cu Al. C. Orescu — este mai veche; ea datează din vremea studenției lor la Paris. În prima vizită, din 1906, în Transilvania, Seton-Watson a luat legătură întîi cu personalități săsești — Karl Wolff, Adolf Gottschling, Friedrich Teutsch — la Sibiu. Din indemnul lor a cunoscut pe Teodor V. Păcășian, la Sibiu, și pe Iuliu Maniu și Augustin Bunea, la Blaj. Pe Vasile Goldiș și pe I. Russu Sirianu i-a cunoscut, tot în 1906, la Arad. Contactele au fost mai frecvente însă cu Al. Valda Voevod, pe care îl întîlnia deseori la Viena, între 1907 și 1914 și mai apoi la Paris și Londra, în timpul Conferinței de Pace, 1919—1920. Din 1907, de la Londra, datează și durabila prietenie cu George Morolanu. Legăturile cu românii au sporit considerabil în 1909, odată cu vizita în Regatul român și revenirea în Transilvania. La București a avut lungi convorbiri cu I. I. C. Brătianu, cu N. Iorga, Take Ionescu, Ioan Slavici, Bogdan Duiică, Al. Marghiloman, A. C. Popovici, întîlnindu-se și cu mulți alții; în Moldova, a vizitat pe Mihail Sadoveanu, la Fălticeni. Cu Octavian Goga s-a întîlnit la Sibiu și de atunci s-au legat buni prieteni. Tot la Sibiu a vizitat pe mitropolitul Mețianu și i-a cunoscut pe Iosif Schiopul și pe Ioan Lupăș. Pe Vasile Lucaciu l-a întîlnit întîi, în iulie 1911, la Londra. Cu Constantin Nedelcu a corespondat din 1910. La Viena, în cursul deselor sederi, cercul cunoștințelor românești a crescut mereu; el s-a lărgit și întărit însă mai ales cu prilejul vizitelor întreprinse în iunie 1913 și ianuarie 1915 la București. La Londra și la Paris, în 1918 și în timpul Conferinței de Pace, pe lista veche se adaugă cu precădere Radu R. Rosetti, Dumitru Drăghicescu, Nicolae Titulescu, Viorel V. Tilea”.

Din seria de Corespondență se relevă și o lume politică și diplomatică britanică manifestînd interes și sprijin pentru cauza românilor. Între aceștia se remarcă cu deosebire influentul H. W. Steed de la „The Times”, Clémence Rose de la „Morning Post”, A. W. A. Leeper de la Foreign Office, doctorul Magde, prieten apropiat al lui Take Ionescu, lordul Dunedin, Agnes Murgoci; mai vechii filoromâni, din vremea Memorandului, lordul Fitzmaurice, Sir Arthur Nicolson, profesorul W. R. Morfill, se dovedesc aceiași și mai tirzii.

„În privința Notelor — scrie Cornelia Bodea — s-a avut în vedere relația Seton-Watson de o parte, românii de alta, și în consecință, pentru o mai bună cunoaștere a persoanelor, situațiilor și evenimentelor direct implicate, am căutat să îmbogățim referințele biografice și comentariile respective cu portrețizări, repere cronologice, aspecte și situații de loc sau prea puțin cunoscute; nu rareori am inclus texte integrale inedite. S-au adaus astfel scrisori Iuliu Maniu, din 1909, 1913, 1919; Aurel Vlad, 1910, însemnări Vaida Voevod, 1912, 1914; scrisori Take Ionescu (către Lloyd George), 1915; scrisoare N. Batzarja (către N. Iorga), 1915; scrisori N. Mișu, în calitate sa de ministru al României la Londra, 1916, 1917; pasaje din Memoriile generalului Radu Rosetti, 1918, 1919. Din documentația britanică s-au inclus o scrisoare a lordului Dunedin, scrisă într-o pitorească limbă românească, 1909; note și rapoarte întocmite de A.W.A. Leeper, despre situația din România, 1917, 1918; un raport Frank Rattigan, însărcinatul cu afaceri al Marii Britanii în România, despre Partidul Muncii, 1917 etc. Am reprodus de asemenea unele referiri documentare, edițe, puțin cunoscute (din Joseph M. Baernreither, G. M. Trevelyan, Viscount Grey of Fallodon, H. W. Steed etc.).”



Membrii fondatori ai „Acțiunii Naționale”



# indivizibilă

**L**EGĂTURA lui R. W. Seton-Watson cu România a început din 1906, cînd a păsit pentru întia oară pe pămîntul transilvan, străvechea vatră strămoșească dacică a poporului nostru. El a parcurs drumul de la ignorare la cunoaștere (și acest itine-rar de conștiință este admirabil dezvă-luit de cartea Corneliei Bodea și a lui Hugh Seton-Watson), văzînd și înțelegînd pe viu tragedia românilor transilvăneni aflați atunci sub stăpînire dualistă a imperiului austro-ungar, al cărei cuvînt de ordine în cei 51 ani (1867—1918) de incorporare a Ardealului la statul ungar era deznaționalizarea lor.

Simpatia crescîndă a lui Seton-Watson pentru aspirațiile popoarelor nemaghiare din Ungaria a fost o consecință firească a conștiinței sale naționale de scoțian. Scoția și Anglia fuseseră regate vecine, rămînînd însă fără nici o îndoială două națiuni distincte. Acest gen de relații a constituit modelul lui Seton-Watson în considerarea „problemei naționalităților”. „El a înțeles curînd — scrie fiul său — că fruntașii politici ai maghiarilor nu acceptau ideea coexistenței unui număr de națiuni, avînd fiecare cultura sa națională, pe bază de egalitate, în cadrul unui stat multinațional ungar; nu concepeau ca relațiile dintre maghiari și români, sau dintre maghiari și slovaci să fie asemenea celor dintre englezi și scoțieni. În vederile oficiale maghiare nu putea intra decît o singură națiune în Ungaria, maghiarii. Celelalte comunități erau definite prin cuvîntul naționalitate. Statutul lor nu putea fi egal cu acela al națiunii (nemzet) maghiare. În practică, însă, după cum Seton-Watson a putut descoperi curînd din convorbirile cu oameni politici la Budapesta și din propriile sale observații la fața locului, conducătorii maghiari nesocoteau și violau propria lor lege. În afară de aceasta, exista numai un foarte restrîns drept electoral pentru Parlamentul ungar, și chiar și în această situație nu exista un vot cu adevărat liber, întrucît autoritățile se amestecau în fel și chip în alegeri. O altă caracteristică importantă a situației era folosirea diferitelor tactici juridice pentru a răstălmăci legile privind presa și ordinea publică, pentru a intența procese publice împotriva conducătorilor politici și a redactorilor ziarelor nemaghiare, a-i condamna la închisoare pe termen scurt și a le suprima publicațiile.

Vizitele în Austro-Ungaria și în Regatul român și substanțiala sa corespondență cu românii l-au lămurit asupra complexității și paradoxurilor situației României. El a susținut cu deosebită vigoare dorința de unitate națională a românilor“.

În prefața ediției în limba franceză din 1936 a lucrării sale fundamentale *A History of the Romanians from Roman Times to the Completion of Unity* (apărută la Londra în 1934 și la New York în 1963), R. W. Seton-Watson argumentează în mod profund ideea unității naționale a românilor. „Autorii anteriori, preciza el, au neglijat în realitate faptul fundamental că Unirea privea nu două, ci trei Principate, că pentru cele două, situate la sud și la est de Carpați, nu putea exista nici ordine și nici securitate, atîta vreme cît destinul lor nu era legat de al celui alt fragment al vechii Dacii, de la nordul Carpaților.

În primii ani ai secolului — continuă Scotus Viator — situația Europei era de așa natură, încît unitatea României nu părea posibilă decît cu prețul independenței sale; în diferite rînduri s-a sugerat că recunoașterea suzeranității monarhiei habsburgice nu însemna a plăti prea scump reunirea întregii națiuni sub un același acoperiș. Astăzi (martie 1936), această idee apare monstruoasă, așa cum o arată drumul parcurs în ultimii douăzeci de ani...”. Vicesitudinile istoriei României, sublinia mai departe R. W. Seton-Watson, „ascund un dinamism ce trebuie recunoscut, și istoria Europei nu oferă un alt exemplu mai frapant de ceea ce este în stare un sentiment național care, sub dominație străină și în ciuda unei politici de asimilare forțată, învinge vitregia pas cu pas” (*Histoire des Roumains de l'époque romane à l'achèvement de l'unité*, Paris, 1937, p. VIII).

Și dacă la toate acestea mai adăugăm că istoricul scoțian a dedicat opera sa capitală din domeniul istoriei românilor „prietenilor care locuiesc în Transilvania și orașului și universității napocensilor, (ca) Cetățean și Doctor” al Clujului, înțelegem pe deplin și reciprocitatea de sentimente nutrite de o parte și alta.

Ziarist și istoric, R. W. Seton-Watson a făcut din cauza libertății naționale a popoarele subjugate de imperiul habsburgic o cauză proprie. Revista sa dintre 1916—1920, „The New Europe” — cu un titlu atît de actual — avusese misiunea de a ajuta la „reconstrucția Europei pe o bază națională”. R. W. Seton-Watson scria lui Nicolae Iorga: „The New Europe va fi întotdeauna deschisă punctului de vedere românesc“.

În studiul său biografic, fiul lui scrie: „Cînd a venit Take Ionescu la Londra, împreună cu Titulescu, în octombrie 1918, Seton-Watson i-a întîlnit pe amîndoi. T. Ionescu sosise la Paris, venînd din România, în iulie 1918, devenînd efectiv purtătorul de cuvînt al românilor în

țările aliate. La 15 octombrie a fost ales Președinte al Consiliului Național al Unității Românilor constituit la Paris”. Și iată o concluzie minunată: „Nimeni în Marea Britanie n-a fost mai încîntat decît Seton-Watson de știrea despre Adu-narea Națională de la Alba Iulia (1 Decembrie 1918) și unirea Transilvaniei cu România“. La 1 Decembrie 1918, ziua marii Uniri, R. W. Seton-Watson îi scria colonelului Radu Rosetti, exprimîndu-și din toată inima felicitările pentru turnura fericită a evenimentelor și „urările sale pentru grabnica desăvîrșire a Româ-niei mari“.

Să mai adăugăm că R. W. Seton-Watson a onorat cu strălucire 23 de ani catedra de istorie a Europei centrale (în care se includea și cea a românilor) de la Universitatea din Londra, fiind printre fondatorii celebrei School of Slavonic Studies (deschisă la început în cadrul lui King's College). Bustul său te întîmpină și astăzi în holul de la etajul II al Uni-versității unde amintirea sa și a fiului său sînt cu emoțieenerate.

Într-o asemenea retrospectivă apar întru totul îndreptățite cuvintele lui Nicolae Iorga care, după ședința Came-rei deputaților din 29 iunie 1920, de omagiere a activității lui Robert William Seton-Watson pentru susținerea cauzei unității naționale românești, îl definea drept „unul din acele impunătoare gla-suri ale conștiinței mondiale ce nu pot rămînea neascultate“.

**T**REBUIE să-l mulțumim Corne-liei Bodea (ale cărei cursuri de istorie românească din ultimii ani la Boston College și în alte insti-tuții universitare americane sînt receptate cu crescînd interes în lumea academică de peste ocean) pentru că, alături de imensul travaliu al alcătuirii lucrării pre-zentate cititorilor „României literare”, a știut să reliefeze, printr-un studiu de sinteză exhaustiv, opiniile și scrierile britanice despre români din a doua jumătate a secolului trecut și pînă în ajun-ul intrării „călătorului scoțian în pei-sajul românesc”. Pe lingă valoarea lor implicită, ele înlesnesc comparația și subliniază totodată distanța care singulari-zează pe Scotus Viator, prin statonicie și militantisim, de conaționalii care l-au precedat. Cei ale căror opinii și scrieri le discută cu un remarcabil discernămint și cu subtilitate critică au fost scriitori, ziaristi, diplomați, geografi, istorici sau simpli călători prin Transilvania, de la revoluția de la 1848 pînă la 1906 (întră astfel sub judecata pătrunzătoare a isto-ricului nu numai pledoariile favorabile românilor, ci și cele lipsite de obiectivi-tatea adevărului istoric sau chiar con-trare lui).

Îi întîlnim pe această cale pe pastorul Sommerville, profesorul de istorie mili-tară de la Oxford H. Spencer Wilkinson, Dr. J. A. Paget, scriitorul și diplomatul A. A. Paton, Francis Bowen, profesor la Universitatea Harvard din S.U.A., scri-torul și ziaristul Charles Boner, profes-sorul C. E. Maurice, publicistul istoric A. J. Patterson, Leslie Stephen, istoricii E. A. Freeman, A. Crosse, pastorul A. Chalmers, geografa Nina Mazuchelli, lingvistul W. J. Tucker, scriitoarea Emily Gerard, diplomații Sir William White și mai ales Sir Arthur Nicolson, apoi R. Milbanke, Sir E. G. P. Fitzmaurice, primul ministru W. E. Gladstone, depu-tatul Stuart Rendel, ziaristul C. Fitz Gerald, lingvistul W. R. Morfill. Sînt multe nume de rezonanță în lumea bri-tanică iar atitudinile lor față de lumea românească sînt excelent decryptate — și amendate științific cînd e cazul — de Cornelia Bodea.

Fie și numai acest capitol valorează — prin exegeza originală — cit o teză de doctorat, sporindu-ne simțitor informația în privința surselor britanice despre isto-ria românilor, ercîionînd un întreg con-text evoluției acestor opinii ce urmau să găsească în opera lui R. W. Seton-Watson un apogeu în sprijinul cauzei naționale românești.

Și pentru a înțelege mai ușor, dar și mai profund, resorturile intelectuale și sufletești ce l-au îndemnat pe fiul lui R. W. Seton-Watson să formuleze iniția-tiva publicării corespondenței particulare și a publicisticii tatălui său, voi aminti doar că la 4 mai 1945, într-o scrisoare în limba română trimisă primului mi-nistru român, Hugh Seton-Watson îi im-părtășea acestuia: „m-am bucurat de știrea că nordul Transilvaniei s-a întors României. Nu pot încheia altfel această scrisoare, decît cu speranța că anii viitori vor aduce atît pentru Ardeal ca și pen-tru toată țara românească, pace și mai multă fericire ca în trecut”. („Magazin istoric” nr. 1 (70) Ianuarie 1973, p. 52).

Eveniment editorial internațional, fără îndoială, cartea **R.W. Seton-Watson și românii** este deopotrivă un eveniment științific internațional, înscriindu-se ca o densă și substanțială mărturie a intere-sului și sprijinului comunității științifice și opiniei publice străine (în cazul de față britanice) pentru drepturile istorice ale poporului român. Ceea ce o integrează în cronica destinului istoric românesc, exprimat în lupta seculară pentru uni-tate națională și libertate, pentru inde-pendență și progres.

**Cristian Popișteanu**

## Francis JAMMES

### Elegia a cincea

Octombre. Și peluza de aur cu-anemone  
ce-adorm. De-acum bureții sînt ciuruiți de melci  
și-alunecoși, în glodul prin care trec mistreții  
Scorușii plini de păsări, rotați, însingerară.  
La ceas de după ploaie din arbori cad pe noi  
înfiorate picuri de parcă iarăși plouă  
și frunze curg, prin albi cerești, foșnînd greoi.

Dulceața lui Octombre și pipa mea aprinsă.  
Pe sub murdarul soare mai cîntă un prigor.  
Eu intru-n cenușul plăcut al casei mele.  
Fiorul amintirii mi-e mai puțin amar.  
Prin alt Octombre, — tinăr mai vîd, la începuturi,  
școlar ce poartă scrise, într-un dicționar  
matricola și data întiielor săruturi.

### Elegia a patrusprezecea

Ziceai : — m-a-ncins iubirea ! Iar eu, la fel : — Mă-ncinge.  
— Vezi ? Ninge ! tu ziceai. Eu răspundeam : — Da, ninge...

— Intruna ! ziceai tu. Eu răspundeam : — Intruna  
— Totuna mi-e ! ziceai. Iar eu, la fel : — Totuna...

— Mi-ești drag ! mi-ai spus odată, firziu. — Tu, foarte dragă.  
— S-a dus frumoasa vară ! ziceai. — Da, toamnă vagă

se lasă. Insuși glasul ni-e altfel, nelumesc.  
Iar într-o zi, în fine, mi-ai spus : — Eu te iubesc !

(Era în asfințitul lunos de toamnă-adîncă)  
Și ți-am răspuns : — Mai spune-mi ! Te rog, mai spune-mi încă...

### Sonet

Țin bine minte floarea, pădurea ei maternă,  
Insecta de pe rana de ulm. — La vinătoare, —  
Disting și astăzi zborul becaței căzătoare  
Sau un pahar din care beam apă la o fermă.

Dar, în prezent, uit vraja acelei voci caline  
Și inima-ndrăgită ce-a fost cîndva să bată  
În piept, cu-a mea alături, — și fața fermecată  
Și gura ce iubirea și-o trimitea spre mine.

Căci inimă și voce și chip iubit și gură  
M-au pustiit, să crească în mine golul iară,  
lăsînd, la întimplare, din geamăna căldură

O rază-n primăvară și o albină-n vară  
Și-un iepure cu dira lăsată pe răsură. —  
Deci mai nimic din ceea ce-a fost odinioară.

### Din fostul an, vin lucruri...

Din fostul an vin lucruri cu mine să petreacă :  
furtuni de primăvară, ciorchini de liliac.  
Și beau din vinuri albe în monastirea neagră  
iar sufletul mi-e dulce, teribil și posac.

De-aș fi avut un suflet de-a pururi solitar  
n-aș fi simțit cum vidul încearcă să-l usuce  
și, popă de la țară, aș fi bătut pe cruce  
cununi de gladiole, de maci și de mărar.

Viața dinafară nu s-a schimbat la față,  
o, mamă care intri-n grădina ta cu flori  
că să stropești, cu snopii de apă orbitori,  
pămînturi nisipoase,-n albastra dimineată.

...Apoi, nimic. Sub umbra acestei lămpi, tăcut,  
aș vrea să dorm, la masă, cu fruntea-n palma joasă  
și legănat de-un foșnet firav, ca de mătăasă,  
să-aud ceea ce numai cei osebiți aud...

### Vedea-voi eu arhipelagul

Vedea-voi, eu, arhipelagul din care mi se trage neamul ?  
Spre seară, stînd în fața porții și-avînd în față oceanul,  
într-un costum de-albastrul mreiei ai mei fumau țigări de foi.  
Un negru-și sforăia ghitara cînd apele, de ploaie, moi,  
dormeau într-o covată pusă în curte cu îndemîinare.  
Pe ocean foșneau buchete de vaste titluri lucitoare  
și era seara întristată precum o vară sau un flaut.  
Ai mei fumau havane negre cu capetele infocate  
ce scăpărau ca niște păsări în cuiburile lor de mușchi  
și despre care spun poeții de seamă, cu talentul mare.  
O, Tată-al Tatălui meu, sigur că tu erai pe-acolo cînd  
încă nu se născuse-n lume sufletul meu și cînd, sub vînt,  
alunecau aeroplanе prin nopțile coloniale.  
Atunci, cînd tu cădeai pe gînduri, fumîndu-ți leneșă țigară  
răspunde-mi sufletul meu oare, chiar nenăscut, a existat ?  
Era el oare o gitară ? Sau, pinza unui vas-stafetă ?  
Sau poate numai o mișcare de cap a păsării-egretă  
acuscă-n capăt de plantații. Sau se prea poate că era  
un zbor molatec de insectă ce-a nimerit în casa ta ? ...

În românește de  
**Al. Andrișoiu**





LUMEA PE TELEX

## Festivalurile de la Mar Del Plata

● În această lună, orașul argentinian Mar del Plata va deveni un adevărat centru cinematografic internațional prin cele trei festivaluri de film pe care le va găzdui (prezentând foarte multe pelicule în premieră mondială) și la care vor asista numeroase personalități din lumea celei de-a șaptea arte. Începând cu ziua de 12 martie în acest oraș situat la 400 km sud de Buenos Aires, va începe Festivalul național al filmului argentinian „Proyección '89”, organizat de către asociația criticilor de film din Argentina. Începând cu ziua de 13 martie (până pe 22 martie) se va desfășura Festivalul internațional de film, realizat de femei, sub emblema „Femeia și filmul”.

În cadrul Festivalului internațional vor fi prezentate în concurs pelicule venite de pe toate continentele, unele dintre ele aparținând unor mari regizori așa cum sînt Francisc Betriu, Jean-François Amiguet (cu *La meridienne*). Se așteaptă cu mare interes seria de

filme *Amores difíciles*, bazată pe romanele semnate de scriitorul columbian Gabriel García Márquez, serie compusă din *Fabula de la bella palomera* (regia Ruy Guerra, Brazilia), *Milagro en Roma* (regia Lisandro Duque, Columbia) și *Cartas del parque* (regia Tomas Gutierrez Alea, Cuba). Seria respectivă mai conține încă alte trei filme și anume *Yo soy el que tu buscas* semnat de spaniolul Jaime Chavarri, *Un domingo feliz* al venezuelanului Olegario Barrera și *El verano* în regia mexicanului Jaime Humberto Hermosillo. În cadrul festivalului va avea loc și un omagiu adus lui Ingmar Bergmann, la care se așteaptă participarea lui Max von Sydow și a operatorului de film Sven Mykvist, cel care au colaborat adesea cu marele regizor suedez.

La festivalul filmului feminin s-au anunțat Stefania Sandrelli, Fanny Ardant, regizoarea Margarethe von Trotta, Jacqueline Bisset, Nadine Trintignant, Dominique Sanda și Claudine Auger.

Cr. U.

## Congresul scriitorilor de limbă portugheză

● La Lisabona s-au desfășurat, între 1 și 3 martie, lucrările primului Congres al scriitorilor de limbă portugheză. Au participat delegații din Anglia, Brazilia, Insula Capului Verde, Guinea Bissau, Mozambic, Portugalia, Sao Tome și Principe, precum și din Macao, Goa și Galicia. Principalele teme ale intervențiilor au fost:

**Scriitorul și progresul cultural al națiunilor. Literaturile și limba portugheză în lume și Scriitorul și profesionalizarea.** La Congres au participat 250 de scriitori din țările lusofone, precum și personalități ale scrisului din R.F. Germania, Spania, S.U.A., Franța, Italia, Suedia etc.



## O antologie

● Sub titlul *Zweig — Ein Lesebuch für unsere Zeit* a apărut la Berlin (în editura „Aufbau”) o antologie care reunește fragmente reprezentative din romanele, povestirile, piesele de teatru, eseurile și textele autobiografice ale lui Arnold Zweig. Aceași casă editorială a publicat și un volum bibliografic, o însumare exhaustivă a scrierilor care alcătuiesc vasta moștenire literară rămasă de la autor.

## Al doilea debut

● Roger Moore va juca rolul lui George Dillingham în noul musical *Aspecte ale dragostei* al lui Andrew Lloyd Webber, a cărui premie-



ra este programată pentru 12 aprilie la Teatrul „Prince of Wales” din West End-ul londonez, în regia lui Trevor Nunn. Acesta va fi primul rol cîntat al cunoscutului actor de film, aflat, astfel, la cel de al doilea debut. Primul a avut loc în urmă cu 35 de ani în *Am capturat castelul*, o comedie de Dodie Smith, binecunoscută unora dintre noi ca autor al cărții *101 dalmățieni*, transpusă și pe ecran într-un apreciat desen animat.

## „Splendor”

● Este numele unuia din sutele de cinematografe de cartier pe cale de dispariție și, totodată, titlul noului film al lui Ettore Scola. „Filmul meu — spune Scola — vorbește nu numai despre cinematografie, ci în general despre tot ceea ce dispăre, se distruge. Am senzația că noi am pierdut astăzi plăcerea unor acțiuni colective, fie că e vorba de vizionarea unui film, de o petrecere etc. Frecventarea unui cinematograful era altădată o posibilitate de a rîde și a plînge împreună. Astăzi oamenii văd filme acasă, singuri, cu lumina aprinsă. Nici măcar nu e nevoie să te așezi pe scaun la ora fixă, dacă ai un videocasetofon”. Cronicile filmului insistă asupra reușitei deosebite a scenografiei ca și a distribuției: Marcello Mastroianni și Marin Vlady.

## Premii

● Octavio Paz este laureatul premiului Tocqueville atribuit pentru valoarea întregii sale opere literare, iar Marele premiu de poezie Mont Saint-Michel a revenit poetului Georges Schehadé, de asemenea pentru ansamblul operei sale literare. Premiul Millepages pentru cel mai bun roman francez al anului 1988 a revenit lui Luc Lang pentru romanul *Voyage sur la ligne d'horizon* și Millepages pentru cel mai bun roman străin (în traducere franceză), lui Sue Hubbel pentru *Une année à la campagne*.

## Pictură murală de Joan Miro

● Cu prilejul unei licitații, la celebra galerie pariziană Drouot-Montaigne, din Avenue Montaigne 15, au fost expuse trei picturi murale pe ciment de Joan Miro, executate de artist pe pereții vilei prietenilor săi Francine și Paul Nelson din Normandia. Decuparea lucrărilor a fost făcută de un grup de specialiști, care au participat la transportul și la încadrarea lor în metal. Picturile se intitulează *Element marin*, *Lună neagră* și *Figură* și sînt semnate și datate 1933.



## Angelopoulos — un crez artistic

● „Filmul, care este o oglindă a realității, trece printr-un moment de confuzie. Ne-am obișnuit cu televiziunea dar cred că nu acesta va fi drumul marelui ecran. Personal, mă apuc de un film numai atunci cînd am ceva de comunicat. De aceea nu mă bazez pe romanele altora, ci pornesc de la problemele mele în raport cu societatea. Filmele mele sînt obositoare și dificile, dar spectatorul nu le uită” — a declarat regizorul grec Theodoros Angelopoulos (în imagine), aflat la Roma cu prilejul prezentării filmului său *Peisaj în ceață* distins anul trecut cu „Leul de argint” la Veneția.

## Marcel Aymé

● Pentru un scriitor, și mai ales pentru un scriitor contemporan, intrarea în faimoasa „Bibliothèque de la Pléiade” este ceea ce se cheamă o consacrare. Cu primul volum din *Opere românești*, apărut în februarie, Marcel Aymé este încoronat astfel. De fapt,



nu este pentru prima dată cînd sînt reunite operele românești ale lui Marcel Aymé. Ele au fost deja publicate de „Flammarion” în șase volume (1977), cu ilustrații în culori de Roland Topor. Tirajul fusese atunci de 11 550 exemplare, dintre care 250 conțineau o litografie originală semnată de artist. Este de remarcat faptul că diversele scrieri ale lui Marcel Aymé au inspirat cu regularitate pe pictori și ilustratori: Vertès, Vlaminck și Walt Disney. (În imagine, Marcel Aymé văzut de Roland Topor).

## Centenar Cocteau

● În Statele Unite s-au desfășurat primele manifestări consacrate centenarului nașterii lui Jean Cocteau. Din inițiativa Muzeului Severin-Wunderman din Irvine (California), care posedă o vastă colecție din operele lui Cocteau, cit și manuscrise, picturi, desene, costume, filme, sculpturi, la Universitatea din California toată luna februarie a fost deschisă o expoziție, în care s-au prezentat și proiectii de filme și s-a organizat un colocviu cu tema „Cocteau și avangarda”.

## „Opera '80”

● Aflată în al nouălea an de existență compania britanică „Opera '80” își păstrează aceleași obiective ca la începuturile activității — spectacole integrale, interpretate în engleză, acompaniate de o orchestră de primă importanță, itinerate în acele zone ale Marii Britanii, unde altfel nu ajung alte comunități de operă. Actuala stagiune de la „Opera '80” inaugurează la începutul lunii februarie, va monta *Fvgheni Onegin* de Cealkovski și *Nunta lui Figaro* de Mozart. În genere, compania se bucură de colaborarea unor dintre cei mai talentați tineri cîntăreți, dirijori și regizori, realizînd spectacole remarcate de specialiști.

## Tirgul de carte de la Cairo

● La recentul Tîrg internațional de carte desfășurat în capitala egipteană (al 21-lea) în centrul atenției s-a aflat opera scriitorului Naghib Mahfuz, a cărui activitate literară a fost încununată cu Premiul Nobel de literatură 1988, prezent el însuși la standuri. Cinci seminarii au fost consacrate creației sale și problemelor literaturii egiptene și arabe moderne. La Tîrg au participat peste 1 800 de expozanți din 52 de țări.

## Ediție Brecht

● A apărut volumul 2 din „Marea ediție comentată” a operelor lui Bertolt Brecht realizată în colaborare de către editurile Aufbau (R.D.G.) și Suhrkamp (R.F.G.). Lucrarea cuprinde creația lirică a lui Brecht din perioada anilor 1938—1956.

## Käthe Kollwitz — jurnale

● Akademie Verlag, din R.D.G., va edita anul acesta jurnalele cunoscutei graficiene și sculptorice Käthe Kollwitz. Este vorba de 10 caiete, însumînd 1 700 de pagini în care artista a notat, în perioada anilor 1908—1983, impresii personale, considerații autobiografice și reflecții asupra celor două războaie mondiale.

## Am citit despre...

## Forme fără fond

■ NU, Oameni de tinichea nu este „primul roman al lui Echo IV” cum susține o reclamă atribuită lui Echo IV pe ultima pagină a romanului *Oameni de tinichea*. Creierul care l-a elaborat nu e electronic, nu e nici măcar creierul cvaselectronic al lui Macintosh, un personaj în stare să se substituie computerului și să reconstituie mintal raționamentele acestuia. E o carte de Michael Frayn pe care, după reconfortanta lectură a romanelor *Spre sfîrșitul dimineții* și *Vise dulci*, am căutat-o pentru a mai privi o scenă din comedia umană în teatrul de buzunar al acestui fin cunoscător al marotelor, prejudecăților și ipocriziilor din care se tes conveniențele. Și aici, totul e, bineînțeles, amuzant și, pe cit de neverosimil, pe atît de familiar fiecărui cititor: subiectul, personajele, limbajul.

La Institutul de cercetări în domeniul automaticii s-a construit o nouă aripă a secției de etică și dat fiind că inaugurarea va fi onorată de prezența reginei, se constituie un comitet de organizare, apoi diverse subcomitete, comitete de legătură între comitete, pînă se ajunge la vreo 30 de asemenea structuri. Debandada inerentă va conduce, în final, la o catastrofă protocolară. „Oameni de tinichea” sînt computerele, dar și cei ce le minuesc, ca și cei ce, din posturile lor de conducere, li minuesc pe aceștia. Portretele sînt caricaturi: o singură trăsătură exagerată în sensul propriei ei diformități și personajul e categorisit, situat, condamnat la neultare. Președintele societății Televiziunea amalgamată revetă la nesfîrșit unul subordonat: „Nu mă pricep la partea artistică a emisiunii, nu mă pricep la partea tehnică și deci nu le critic, dar am ochi pentru amănunte și am văzut că un invitat avea cravată strimă”. De aici, scandalul. Cu mereu subliniata rezervă: „Nu mă pricep, nu mă amestec, dar...”. Nunn, fost agent de siguranță proțapit director adjunct al Institutului de automatică, habar n-are de computere. Singurul subiect despre care poate vorbi subordonaților săi, șeful de secție al institutului

niște „Intelctuali netuși” pentru care n-are decît dispreț este sportul. Își lasă toate atribuțiile în seama secretarei și are un plan amănunțit, atent elaborat, cuprinzînd practicarea sporturilor, pregătiri pentru practicarea sporturilor, spălarea după practicarea sporturilor, participarea ca spectator la sporturi, timp de gîndire în vederea discuțiilor despre sport etc.

Din cascada de situații hilare și vorbe de duh care, în continuu crescendo, conduc spre un grandios fiasco pregătirile excesiv de minuoase în vederea inaugurării, să detasăm două ironii majore, înrudite. Dr. Goldwasser, șeful secției ziare, se străduiește să demonstreze că un computer poate fi programat să producă un cotidian perfect satisfăcător, cu toată bogăția de informații și simțul gazetăresc al vechilor articole manufacturate. Hugh Rowe, șeful secției sport, se inversunează ca, pe timpul institutului, în orele de muncă, să scrie un roman nemuritor. Cele două ambiții au o caracteristică împărtășită, dealtfel, de întreaga activitate a institutului: totala desprindere de continent, cu alte cuvinte de realitate, lipsa oricărei finalități practice. Goldwasser vrea să împingă pînă la ultima limită „stilizarea ziarului modern, ceea ce va rupe ultima urmă de legătură cu lumea reală, brută, incalcită, refractară”. În acest scop, în secția lui se stabilesc tipuri de informații, se analizează variabilele lor și se codifică în așa fel încît computerul să fie în măsură să alcătuiască singur un ziar în care știri și reportaje de toate genurile întocmite în laborator, după rețetă, să apară în proporția obișnuită. În dosarul intitulat, de pildă, „Tinără paralizată decise să danseze din nou” s-au strîns 47 de texte cu acest subiect. Pe dosarul „Fetiță criticată de profesora pentru îmbrăcăminte ei” se menționează că frecvența medie a apariției este odată la nouă zile. Goldwasser a inventat și L.U.T., Limbajul unităților de titlu — un lexicon cuprinzînd toate monoslabele multifuncționale și plurisemantice ale limbii engleze folosite în titlurile de ziar cînd ca verbe, cînd ca substantive. În ziarul automat ele vor fi combinate aleatoriu cu rezultate neașteptate: 86,4 la sută dintre subiecții cărora li s-au arătat trei titluri astfel compuse au declarat că înțeleg ce înseamnă, dar 97,3 la sută dintre aceștia n-au fost în stare să explice ce-au înțeles. Cu L.U.T., deci, „un computer poate da un ziar care este înîntîitor de familiar și totuși relaxant de incomprehensibil”.

Felicia Antip

## N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Gutta cavat lapidem” (Ovidiu, Pontica)



## Oaspeți la Moscova

● De curind s-au desfășurat în capitala Uniunii Sovietice, Zilele Teatrului din R. F. Germania. Spectacolele prezentate au fost alese de un juriu de specialiști sovietici, pentru a reprezenta „toate curentele și spectacolele prestigioase din Germania Federală”. Din repertoriu: **Troilus și Cressida** (Teatrul de cameră din München), **Profesor Bernhardt** (Teatrul de Stat al Bavariei din München), **Clavigo** (Teatrul Thalia din Hamburg), **Das letzte Band** (Teatrul din Frankfurt), **Trei surori** (Teatrul din Berlinul de vest).

## Corboz dirijează Verdi

● Cunoscutul dirijor Michel Corboz a fost considerat ani de zile marele specialist al baghetei în interpretarea lui Bach. Iată că a apărut la pupitrul dirijind, cu aceeași strălucire, inteligență și sensibilitate, Verdi. **Recviemul**, interpretat de corul Colonne, de Aulda Verdejo, Annelise Frieds și Peter Lika.

## „Prima logodnă a lui Franz K”

● Astfel se intitulează un spectacol al teatrului Paris-Villette. Textul este realizat de Bernadette Le Saché, după scrisorile lui Kafka, adresate logodnicilor sale, Felice; răspunsurile ei fiind necunoscute, au fost imaginate. Spectacolul montat de actorul Michael Lonsdale reușește să redea fiorul emoțional, temerile și ezităările lui Franz K. Lonsdale este și interpretul principal, Bernadette Le Saché este interpretă Felicie, iar Edith Scoba a Gretei, prietena și confidenta ei. Spectacolul ilustrează inteligent afirmația lui Kafka: „Nu pot iubi decât dacă obiectul dragostei mele este aproape intangibil”.



## Memoriile unui copil-minune

● În vîrstă azi de 60 de ani, Shirley Temple, a publicat o autobiografie la care a lucrat timp de 8 ani. Este, de fapt, o istorie a Hollywoodului în perioada dintre „marea depresiune” (1929-1933) și cel de al doilea război mondial, scrisă cu mare sinceritate și un ascuțit simț de observație. „În ultimii 15-20 de ani — scrie Shirley Temple — au apărut 12 biografii



despre mine. Dar am vrut să scriu eu însămi despre viața mea. Eram atît de mică, abia împlinisem trei ani, cînd am început să muncesc și de aceea munca, la acea vîrstă chiar, mi se părea un lucru cît se poate de firesc. Credeam că toată, toată lumea muncește”. (În imagini, Shirley Temple pe vremea cînd era copil-minune, și astăzi).

## Demersul creator



● O echipă de cercetători de la C.N.R.S. (Centrul Național de Cercetare Științifică din Franța) stringe manuscrise ale marilor scriitori pentru a reconstitui demersul creator al acestora.

Cercetătorii străbat planeta pentru a descoperi o scrisoare, parcurg mii de kilometri pentru un simplu bruion, asaltează bibliotecile lumii și petrec săptămîni întregi aplecați asupra unor eboșe ilizibile. Grupăți într-o

structură unică în lume, Institutul de texte și manuscrise moderne (ITEM) al C.N.R.S., ei revăd operele și le conferă o „a treia dimensiune”. Dintr-un autor cercetați citim pe Flaubert, Proust, Zola, Joyce, Valéry, Nerval, Baudelaire, Sartre... Momentul declanșării acestei acțiuni de cercetare l-a constituit sosirea, în 1968, a manuscriselor lui Heinrich Heine la Biblioteca Națională din Paris și studierea lor de către o echipă de la C.N.R.S. Alți specialiști, atrași de similitudinea problemelor metodologice și teoretice, s-au alăturat nucleului inițial. Toți acești cercetători au pus la punct metode extraordinare care, cu ajutorul informaticii, laserului, chimiei și radiografiei, permit precizarea cernelurilor și hîrtiei folosite, structurarea indicilor scrise în mod neorganizat, identificarea unei mîini, a unei scrieri. În imagine: O pagină de bruion a **Legendei Sf. Julien** de Flaubert.

## Paul Robson — omagiu

● Celebru cîntăreț de culoare este eroul unei piese de teatru scrisă de Phillip Hayes Dean. Pe scena Teatrului John

Goldner din New York, Paul Robson va fi interpretat de actorul Avery Brooks, acompaniat la pian de Ernie Scott.

# Cartea spaniolă în România

■ DESCHISĂ la 8 februarie, în Salo-nul Italian al Bibliotecii Naționale din Madrid, expoziția „Cartea spaniolă în România” prezintă publicului vizitator peste 200 de titluri din literatura spaniolă traduse la noi de-a lungul timpului, precum și numeroase studii de hispanistică, lucrări didactice, cărți de călătorie și opere de artă, bucurîndu-se de aprecieri deosebite din partea specialiștilor și a mijloacelor de comunicare în masă. Astfel, ziarele „Diario 16”, „El País”, „Ya” și „ABC” au subliniat ineditul unei astfel de expoziții, considerînd-o drept un model care se cuvine a fi repetat cu alte țări, iar **Radio Nacional**, în programul cultural din 10 februarie, oprindu-se mai întii asupra primelor traduceri românești, realizate în urmă cu 150 de ani — **Lazarillo de Tormes**, **Don Quijote**, **Celestina** etc. —, s-a ocupat pe larg de partea contemporană a expoziției, avînd cuvinte de laudă pentru numărul mare de traduceri publicate la noi în ultimele decenii, precum și pentru studiile de hispanistică și interpretare critică. La rîndul său, radio **Onda Madrid**, în convorbire directă cu poetul și hispanistul român **Dărie Novăceanu**, inițiatorul și organizatorul expoziției, a făcut o trecere în revistă a principalelor traduceri românești, angajîndu-se după aceea într-un foarte interesant și sugestiv dialog asupra problemelor și tehnicii traducerii.

Editat în condiții grafice de excepție, **Catalogul** care însoțește această expoziție este deschis de un cuvînt înainte semnat de **Juan Manuel Velasco Rami**, directorul General al Cărții și Bibliotecilor din Ministerul Culturii al Spaniei, cuprinzînd un studiu monografic (**Spania, cea dintotdeauna**) al cărții spaniole în țara noastră și o **Bibliografie selectivă** repartiza-



tă pe șase mari capitole: proza, poezia și teatrul; istoria, critica și teoria literară; arta și știința; cărți și memoriale de călătorie; didactica și miscelanea.

Rămînînd deschisă pe o durată de 30 de zile, această expoziție, ilustriînd în mod sugestiv valoarea hispanisticii românești și a școlii noastre de traducere, reprezintă o împlinire a bunei colaborări culturale româno-spaniole pe linia cunoașterii și prețuirii reciproce, fapt pus în evidență și de numeroșii scriitori spanioli contemporani traduși la noi — **Alonso Zamora Vicente**, **Carmen Laforet**, **J.M. Caballero Bonald**, **Carlos Bausono**, **Antonio Buero Vallejo**, **Juan García Hortelano**, **Armando López Salinas**, **Carmen Martín Gaité**, **Alfonso Grosso** etc. — și prezenți în expoziție la data inaugurării.

N. I.

## Michel Zevaco



● Personajul merită cele 146 pagini de prefață care-i sînt consacrate: **Michel Zevaco** (în imagine), foiletonist și romancier cu popularitate. El a avut o viață la fel de surprinzătoare ca și eroul său, **Pardaillan**, ale cărei faimoase aventuri, publicate în „**La Belle Epoque**”, sînt re-luate azi integral în trei volume groase din colecția „**Bouquins**”. Corsican autonomist, uneorii anarhist, profesor, militar, ziarist, **Michel Zevaco** a devenit celebru provocîndu-l la duel pe ministrul de interne. El a fost de partea luptei pentru **Dreyfus**, pentru feministe, împotriva ie-zuiților. Pentru aceasta a plătit cu procese, condamnări, internări,

tracasări polițienesti. Dar principalul său titlu de glorie l-a constituit aceea serie de zece romane de capă și spadă care adu-seau în atenția cititorilor pe cavalerul **Pardaillan**, redutabil spă-dasîn și justițiar popular în secolul al XVI-lea. Apărute în foileton între 1902 și 1912, apoi în volume la „**Fayard**” și „**Tallandier**”, între 1907 și 1926, aceste zece ro-

mane au îmbogățit ziare și edituri. Aventurile lui **Pardaillan** se întînd între 1572 și 1614 și nu sînt lipsite de dueluri, internări, uneltiri, intrigi de palat, cavalcade, incendieri, otrăviri etc.

**Jean-Paul Sartre** povestea în **Cuvintele** cum depora în copilărie foiletoancle lui **Zevaco**: „Eroii săi reprezentau poporul; ei făceau și desfăceau imperii, prelu-ceau, încă din secolul al XVI-lea, **Revoluția fran-ceză**, protejau prin bu-nătatea sufletului pe re-giil-copii sau regiil-nebuni împotriva miniștrilor lor, îi pedepseau pe regiil-răi. Cel mai important dintre ei, **Pardaillan**, era maes-trul meu”.

## André BRUNELIN:

# GABIN



În **Pisico** (1971). Întîlnirea cu **Simone Signoret**

## Ferma (I)

DE la o vreme începuse a-l preocupa tot mai mult domeniul său — **La Pichonnière**. Între altele, a-dăugase crescătoria de bovine și una de cai. Culoarele lui **Gabin**: cazacă galbenă, șapcă mov erau din ce în ce mai des văzute la cursele de la **Vincennes** sau din provincie.

Pe **Jean** îl vizita la fermă, deseori, un oaspete nu ca toți ceilalți: **Georges Peignot**, o cunoștință de pe vremea în care, singuratic încă, **Gabin** venea să-și încheie serile în barul „**l'Etape**”. Istoria de față merită a fi relatată, întrucît ilustrează, încă o dată, o anume trăsătură de caracter a lui **Jean**.

Nemaiavînd ce face (își vinduse micul bar) și nefiînd înșurat, **Peignot** venea zilnic, pe la orele 16, să-și vadă prietenul. Potrivit obiceiului, cei doi nu schimbau

în următoarele patru ore decît foarte puține cuvinte. Jo-picioare-lungi (cum îl porecise **Gabin**) era un ins cu ținută îngrijită și deloc vorbăreț, lucru mult apreciat de **Jean**. Nu tot atît de bine îl suporta, însă, și **Dominique**. Cînd **Jean** turna, îl chema seara la masă; deseori îl aducea chiar el. Se așezau fiecare la cite un capăt al mesei, cu **Dominique** între ei, care „se amuza” ascultîndu-le „conversația”.

— Ești mulțumit de scenele turnate astăzi? întrebă **Peignot**, după un răstimp. Treceau cinci minute bune pînă ce **Jean**, cu nasul în farfurie, se hotăra să-i răspundă:

— N-aș zice ba. După alte cîteva minute, **Peignot** adăuga:

— Ce joci miine? Între timp, **Dominique** se ducea la bu-cătărie, să tale friptura. Cînd se reintor-cea, îl auzea pe **Jean** răspunzîndu-i, în sfîrșit, lui **Peignot**:

— Încă nu știu. Pentru a-și distra puțin prietenul care se cam plictisea, **Jean** îl chema ca figu-rant în unele dintre filmele sale. **Peignot** luase treaba în serios, mai-mai să se în-scrie la un curs de artă dramatică. Bine-înțeles că **Jean** nu a avut mereu ocazia să-i ofere posibilitatea de a face figura-ție. Dar **Peignot** nu l-a înțeles și a mers pînă acolo încît a rupt legătura de priete-nie cu **Jean**. Întîlnindu-l într-o zi — ne spune biograful lui **Gabin** — l-am ascu-tat explicîndu-mi foarte serios pentru ce se supăraseră pe **Jean**. Concluzia lui, savu-roasă și tragică totodată, m-a uluit:

— Cred că înțelegi... S-a temut că, pînă la urmă, o să-i șterpelesc rolurile, ce mai...

Nu știu dacă **Jean** a aflat vreodată ce anume îi reproșase **Jo-picioare-lungi**... Dar, întrebîndu-l într-o zi ce mai știe despre el, mi-a răspuns lapidar:

— E-un nătărău!

Totuși, peste un timp, cînd **Peignot** a rămas fără o lețeaie și a venit să-și ceară ajutor, **Jean** l-a găzduit la fermă sa, ofe-rîndu-i casă, masă și bani de buzunar...

DAR iată că în vara anului 1962 — mai exact în noaptea de 27 spre 28 iulie

— **Jean** avea să trăiască, în chiar ferma sa, o dramă neașteptată. Șapte sute de agricultori din regiune l-au încercuit lo-cuința, cea denumită **Moncorgerie**. Îl acu-zau de cumul, pretextînd că se număra printre cei care, deși aveau o profesie bine remunerată, cumpăraseră și exploa-tau pămînturi agricole... Să nu uităm, însă, că celebritatea lui **Gabin** însemna, pentru acești agricultori furioși, cea mai sigură garanție că mijloacele mass-media aveau să relateze după aceea, pe larg, in-tervenția lor. În privința aceasta, ce-i drept, le-au fost chiar depășite speranțele.

„DUPĂ-AMIAZĂ — Își amintește ad-ministratorul fermei, **Bernard Odolant** — am observat o mașină **Simca** rotîndu-se neîntrerupt în jurul **La Pichonnièrei**. În-tîi, nu mi s-a părut nefiresc, într-atît eram obișnuiți cu lumea venită să dea tîrcoale domeniului, datorită personalită-ții domnului **Gabin**. Ba unii chiar intrau în curte, mai cu seamă turiștii, dornici să viziteze locul. S-a întîmplat ca, uneori, domnul **Gabin** să fie acasă, ceea ce în-cînta vizitatorii; nu însă și pe el.

— Aici nu-i centru de pelerinaj, zicea el, pe-un ton deloc încurajator.

— Într-o zi, un tinăr i-a răspuns:

— Domnule **Gabin**, noi dăm bani ca să vă admirăm la cinematograf. Atunci de ce să nu vă putem vedea și așa... gratuit?

Nu prea convins, **Jean** i-a întors o:

— Bine, bine... Da' eu vin la dumncata?

— Ce n-am da să veniți! Ați fi atît de bine primit! i-a replicat, fără sîială, ti-nărul.

**Gabin** a suris blind, socotînd simpatică reflecția. Și a plecat, îngăduind oamenilor să viziteze boxele și caii”.

MAȘINA care dădea ocol proprietății în ziua aceea nu făcea altceva decît să spioneze. Ceea ce îi interesa pe organiza-torii „operației” era ca **Jean** să fie acasă. Și era; nu plecase încă la ai săi, aflați în vacanță la **Deauville**.

**Jean** avea serioase motive să se consi-dere perfect integrat în mediul agricol al regiunii: se avea bine cu toată lumea,

iar oamenii chiar păreau să fi uitat că el era și **Jean Gabin**, actorul. Discuta cu toți problemele care îi interesau — des-pre pămînt, animale și diferite greutăți, despre viața rurală. Comportarea sa, mai mult decît corectă, era lucru știut. „Nu a furat pe nimeni, dimpotrivă, a fost mai degrabă furat”, subliniază și astăzi **Bernard Odolant**.

Delegația celor șapte sute, care s-a pre-zentat în fața lui **Jean**, era alcătuită din treisprezece membri. Șeful ei, **Potier**, a început a-i vorbi despre unele responsabi-lități municipale, insistînd asupra ideii că s-ar cădea să arendeze cele două ferme (mai mici) de la **Digny** și **Merlerault**, în-trucît ar trebui să-i fie destul cu **La Pichonnière**. Pe moment, **Jean** s-a enervat puțin, — terenurile amintite erau cele care îi furnizau ovăzul pentru cai. Dar **Potier** nu se dădea bătut. Atunci, **Jean** a hotărît:

— În condițiile acestea, voi vinde totul!

— Nu să le vindeți vrem, ci să le arendați!...

Redevenit calm, **Jean** le-a arătat că nu ar putea fi de acord cu asemenea soluție, că tot ceea ce posedă fusese cumpărat cînstit, cu bani cîștigați de pe urma fil-melor, bani pe care i-ar fi putut plasa în bunuri imobiliare, aducătoare de mai mari venituri, dar că din totdeauna își dorește o fermă, întrucît iubea pămîntul, animalele, viața la țară. Și le-a mai spus că aici avea de gînd să-și încheie viața.

Între timp, destul intraseră în grădina de zarzavat, călcînd în picioare straturile de căpsuni și restul.

— Dacă nu cedați, vor strica totul, l-a avertizat **Potier**, oarecum îngrijorat.

— Mi-ar strica munca de-o viață, a răs-puns **Jean**, fără să-și piardă stăpînirea de sine. Sint corect, spuneți-le să fie și ei tot așa de corecți... Sint în drepturile mele, nu am frustrat pe nimeni.

Să-i fi fost oare teamă? Oricum, nu a lăsat să se întrevadă nimic.

Traducere și adaptare de  
**Elsa Grozea**



# O carte românească de literatură comparată în Japonia



HOKUSAI (1760-1849) : Valul



HIROSHIGE (1797-1858) : Ploaie



**S**FRȘITUL anului 1988 a adus o inedită și interesantă mărturie a aprecierii culturii românești în străinătate: editura Keisō Shobō din Tokyo a publicat cartea lui Adrian Marino, **Etiemble ou le comparatisme militant** în traducere japoneză — prima apariție la Paris în editura Gallimard, 1982. Traducătorii sunt Watanabe Hiroshi, profesor de literatură comparată la Universitatea Fuzan din Tokyo, și Sato Nobuhiro, asistent de literatură japoneză.

Cartea este prezentată de editură ca „o operă entuziastă care discută adevărată condiție a literaturii comparate moderne, luând ca bază punctul de vedere universalist al lui Etiemble”. Watanabe Hiroshi, specialist în literatură franceză și un foarte competent comparatist, a tradus până acum în japoneză lucrări și manuale de literatură comparată de H. Frenz și N.P. Stalknecht, Co este literatură comparată de P. Brunel, C. Pichois și A.M. Rousseau, **Credință și literatură** de Philip Stratford. Watanabe Hiroshi subliniază în postfața traducerii importanța cărții și contribuția personală a autorului la definirea conceptului de „comparatisme militant” și a obiectivelor literaturii comparate moderne. După Adrian Marino, militantismul critic al lui Etiemble reprezintă o soluție pentru criza literaturii comparate, „însă ideile originale ale autorului, ca teoretician și critic literar, se detașează pe tot parcursul lucrării”.

Cartea justifică alegerea traducătorilor prin actualitatea tematicii și imbinarea unui ritm viu al expunerii, adesea sub forma controversei de idei, cu bogăția informației — peste 900 referințe bibliografice despre numeroasele cărți și articole ale lui Etiemble, multe din ele cu titluri-soc („Sase eseuri despre trei tiranii” — 1947, „Căile non-comunicării” — 1955, „Păcatul cu adevărat capital” — 1957, „Contraotrăvurile mele”, „Eseuri de literatură (intr-adevăr) comparată” — 1974, „Foc asupra eurocentrismului” — 1979; titlul cel mai important „Comparaison n'est pas raison” l-am putea traduce aproximativ prin „A compara nu înseamnă a avea dreptate” — 1974) și lucrările unor numeroși comparatiști contemporani, cit și anticipările ilustre, de la clasicii chinezi la Voltaire, Leibniz, O. Goldsmith, Herder, Goethe.

Etapile demersului comparatist modern, sistematizate în viziunea lui Adrian Marino, sint: 1) critica vechiului comparatisme istoricist, limitat și închisat, 2) afirmarea ideii de comunicare-schimburi-cooperare culturală și integrarea valorilor ce se desprind din toate literaturile lumii, 3) finalitatea practică și rolul privilegiat al comparatismului universalist și internaționalist în formarea unui nou umanism, pe măsura epocii noastre și atât de necesar ei, implicarea comparatismului în dialogul și confruntările actuale de idei — obiectivismul pozitivist fiind exclus.

Este o concepție globală și activă, „militantă”, destinată să aducă studiul literaturii la nivelul altor discipline umaniste — de exemplu, lingvistica modernă — care au ajuns într-o măsură mult mai mare la o viziune globală a obiectului lor, ca realitate unitară, spre deosebire de studiul diacronic pe firul unei singure sau al câtorva literaturi.

Pe de altă parte, cartea lui Adrian Marino apare ca o operă necesară și exemplară prin caracterul său sintetic și folosirea de date din multiple ramuri ale cunoașterii — istorie, sociologie, lingvistică, filosofie. Se realizează astfel un ansamblu coerent și eficient, într-un domeniu în care se manifestă nu numai rămășițele unor ideologii perimate sau nefaste, ci și o excesivă tendință spre ultraspecializare și fragmentare a cercetării, odată cu transformarea criticii și teoriei literare într-o disciplină quasi-esoterică, obscurizată de metalimbaje proprii sau adiacente (psihanaliză, semiotică).

**D**IN punctul de vedere al criticii literare japoneze și al niponologilor străini, cartea lui Adrian Marino este de asemenea binevenită. Traducătorii relevă „rolul literaturii comparate în clarificarea problemelor complicate puse de relația dintre răsărit și apus, dintre literaturile și popoarele asiatice și cele europene”. Se știe că în perioada de dezvoltare rapidă a literaturii japoneze moderne, care a urmat reformei Meiji (1868), ca a pendulat între tradiționalism și occidentalizare. Fukuzawa Yukichi (1835-1901) dorea chiar înlocuirea totală a învățturii tradiționale confucianiste prin ideologia și știința occidentală, iar critici literari ca Watanabe Kazuo (1901-1976), cel mai bun traducător străin al lui Rabelais, și Hayashi Tatsuo (1836-1984) și-au consacrat aproape întreaga operă literaturilor și artei europene.

Se poate spune că japonezii nu au avut mult timp un complex de izolare și neînțelegere, nu de inferioritate, față de Occident, privind propria lor literatură. Ei au intuit dificultatea înțelegerii sale de către străini, din cauza problemelor puse de limbă, scrieri și unele aspecte specifice ale gândirii japoneze, mult accentuate în perioada de izolare a șogunatului Tokugawa (1636-1866). Situația literaturii japoneze exemplifică pregnant aspectul caracteristic al schimbului unilaterale de valori, care a existat multă vreme între Occident și popoarele neeuropene.

Dacă în arta plastică, mai ales în pictură și fotografie, în arhitectură și artele decorative, influența artei orientale prin intermediul Japoniei a fost rapidă și puternică începând din ultimele decenii ale secolului trecut — preluarea unor elemente ale esteticii

japoneze a făcut chiar să se vorbească de „japonism” cu prilejul unor expoziții recente (1988, la Paris și Tokyo) — literatura japoneză a rămas puțin cunoscută, cu excepția câtorva mari opere clasice.

După al doilea război mondial s-au făcut numeroase traduceri, dar a existat o slabă preocupare, mai ales la niponologii străini, pentru aspectele comparatiste în afara studiului influenței chineze. D. Keene și I. Morris observă contrastul dintre evul mediu european și înflorirea literaturii japoneze în secolele 8-10, cind poezia lirică și romanul ating o maximă strălucire, apar eseul, jurnalul literar „poetic”, o critică literară și o hermeneutică proprie. Mai sint însă multe alte deosebiri sau coincidențe a căror evidențiere poate situa mai bine trăsăturile specifice și valoarea literaturii japoneze. Menționez numai umanismul lui Kenkō Yoshida (sec. 13-14, „Însemnări din clipe de răgaz”), comparabil celui al renasterii italiene timpurii și al lui Montaigne, asociat cu sensibilitatea pentru natură și enunțarea unor principii estetice care au rămas până azi componente ale spiritualității japoneze.

**U**N merit deosebit al „noului comparatisme” și al cărții lui Adrian Marino este depășirea semnificațiilor pur literare, consecință firească a sensibilității și disponibilității unor spirite cercetătoare, nelinistite, atente la sugestiile actualității. Traducătorii japonezi remarcă „implicarea literaturii comparate în problemele politice și ideologice ale lumii contemporane” și faptul că „există o puternică tentă politică și ideologică în părerile lui Adrian Marino, dar dacă ne gândim la punctul său de vedere ca savant din Europa răsăriteană, se poate spune că această tendință este naturală”.

Sub acest aspect se reliefează două probleme de rezonanță majoră, aceea a relațiilor culturale est-vest și a umanismului în epoca noastră.

Construirea unei teorii generale a literaturii, a unei poetici generale, nu se poate face decît pe baza unui sistem de invariante derivat dintr-o experiență literară și lingvistică universală. Etiemble a afirmat existența unor valori universale, reale, în toate literaturile, „mari sau mici, scrise sau orale, ilustre sau necunoscute”. De aceea, ele trebuie integrate sistematic în literatura universală, printr-un efort de cunoaștere bazat pe simpatie și curiozitate. Dar eurocentrismul, naționalismul și sovinișmul literar al unor reprezentanți ai literaturilor zise „mari” se situează pe o poziție contrară. Termenul de „provincialism” este aplicat altă acestei izolări de pe poziții de superioritate, cit și unor manifestări — poate reactive și oricum mai scuzabile — ce apar uneori în cadrul literaturilor „mici”: orgoliu local, satisfacție excesivă produsă de aprecierile din Occident, deși în realitate ele se lovesc de bariere lingvistice și editoriale.

Cunoașterea și scoaterea din izolare a micilor și „exoticelor” literaturi are o importanță vitală pentru conservarea unor valori tradiționale ale țărilor subdezvoltate, amenințate de imperialismul cultural. Acest fenomen atinge domenii variate: el are manifestări lingvistice, ca invazia termenilor din limbi de mare circulație, de obicei engleza, în vorbirea colocială (de ex. „le franglais” și „le „japanglais”) sau în limbi literare și în metalimbajele științifice: sint, de asemenea, de menționat asocierea cu imperialismul economic și frinarea — uneori — a eforturilor de decolonizare.

Etiemble a cerut redefinirea relației Orient-Occident, a terminologiei literare și a criteriilor de apreciere valorică de pe poziții de egalitate deplină, precum și „o conștiință internaționalistă” a oamenilor de cultură de pretutindeni.

Noțiunile esențiale care caracterizează atitudinea comparatistului militant sint: universalismul, egalitatea tuturor popoarelor, aprecierea fără bariere și prejudecăți a creației lor spirituale. Aceste idei conduc la noul umanism, „care rezumă și concentrează obiectivele de atins”. Umanismul epocii noastre nu poate fi decît o rezultantă a asimilării tuturor modelelor umanității, care au existat de-a lungul veacurilor sau au fost imaginate în mod ideal, visate de toate popoarele.

Literatura, studiată comparat, va putea defini condițiile umane ale epocii noastre, din punct de vedere moral, social, ideologic, deoarece ea ne permite cunoașterea celor care au scris-o. Noul umanism, mult mai cuprinzător decît cel clasic bazat pe modelul greco-latin, va putea contribui la o rezolvare pasnică, „umană” a conflictelor contemporane — depășirea discriminărilor de orice fel fiind o condiție esențială. Diversele „forme ale barbariei contemporane” (războiul) evidențiază actualitatea umanismului și rolul ce-i revine în epoca noastră.

Obiectivele enunțate presupun un efort perseverent, căci substratul ideologic al multor fenomene negative este rezistența subtilă a unor intelectuali occidentali, izvorită din convingerea ancestrală a superiorității lor — complexul de superioritate occidentală a cărui demitizare o proclamă Etiemble și, după el, Adrian Marino, într-un limbaj propriu și cu noi argumente.

**PR**IN dezbaterile unor probleme de stringentă actualitate și prin realizarea unei adevărate osmoze a literaturii cu viața, **Etiemble sau comparatisme militant** se afirmă ca „un excelent model a ceea ce trebuie să fie literatura comparată de azi”. Traducătorii japonezi, a căror opinie am citat-o, își încheie aprecierile în postfața lor arătînd că s-au angajat în traducerea lucrării „cu convingerea că ea conține propuneri stimulatoare pentru lumea literară japoneză”. Pentru cercetătorii români, cartea lui Adrian Marino este un indemn de a face să intre în circuitul mondial cit mai multe valori de semnificație universală ale literaturii și culturii noastre.

Iulia Mugescu

## Prezențe românești

### AUSTRALIA

● Prestigioasa revistă „Poetry Australia”, care apare la Melbourne, publică în nr. 111-112/1988, poezia **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea aparține poetului american Adam J. Sorkin.

### JAPONIA

● La sfîrșitul anului 1988 a apărut, la Tokyo, sub redacția prof. Isamu Taniguchi, volumul **În căutarea rozelor lui Eco** (autori: Umberto Eco, J. Dauphiné, T. De Lauretis, L. Mackey, C. Rubino, R. Yeager etc.), în care este inclus și studiul **Căutarea simbolurilor ascunse de Tatiana Slama-Cazacu** — traducere în limba japoneză a articolului **Numele trandafirului, de U. Eco, în analiză dinamic-contextuală**, din „Secolul XX”, 1983 nr. 8-10, și a studiului **În căutarea semnelor ascunse**, din volumul **Analiza dinamic-contextuală a textului literar**, Bari, 1984.

### R. P. BULGARIA

● Televiziunea bulgară a transmis, pe canalul 1, filmul documentar românesc de lung metraj **Noul teatru vechi**, consacrat noii clădiri și istoriei Teatrului „Maria Filotti” din Brăila. Regia aparține regretatului cineast de la studioul „Sahia”, Mirel Ilieșu.

### PORTUGALIA

● În orașul Cascais din Portugalia, sub auspiciile Camerei municipale, au fost inaugurate „Zilele filmului românesc”. În holul Teatrului „Gil Vicente”, unde are loc manifestarea, au fost expuse fotografii înfățișînd aspecte ale dezvoltării culturii și învățămîntului în România, cărți documentare despre istoria neamului românesc, o vitrină specială fiind dedicată volumelor din creația poetică a lui Mihai Eminescu.

### SPANIA

● Comitetul Internațional pentru Istoria Tehnologiei (I.C.O.I.T.E.C.) care funcționează pe lingă diviziunea de Istoria științei a Uniunii Internaționale de Istoria și Filosofia Științei (I.U.H.P.S.) a organizat, la Madrid, în toamna acestui an, o conferință sub genericul **Illuminismul și dezvoltarea tehnicii**. Din România a fost prezent dr. Liviu Sofonea de la Universitatea din Brașov cu comunicarea **Illuminismul și românii din Transilvania. Aspecte din istoria tehnicii**, comunicare realizată în colaborare cu Sîdonia Puiu, cercetător la Biblioteca Academiei R.S.R. din Cluj-Napoca.

## „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. 61-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

