

România literară

Forumul democrației
socialiste, revoluționare

(Paginile 12—13)

Telegramă

Tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general

al Partidului Comunist Român,
președintele

Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarășe
NICOLAE CEAUȘESCU,

Într-un gând cu ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, slujitorii condeiului își exprimă deplina și entuziasta adeziune la hotărîrea celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste de a vă reinvesti în înalta funcție de președinte al celui mai larg și mai reprezentativ for democratic românesc. Vedem în această hotărîre unanimă un nou semn al dragostei cu care vă înconjoară întreaga națiune, al recunoștinței față de eforturile neobosite de a grăbi procesul de prefacere revoluționară a societății noastre, în toate domeniile de activitate. Însuflețitoarea cuvîntare pe care ați rostit-o în deschiderea lucrărilor Congresului a constituit, totodată, o strălucită confirmare a rolului deosebit de important pe care îl aveți în arena internațională în ceea ce privește impulsionearea și intensificarea cursului politicii de destindere, instaurarea unui climat de conviețuire pașnică între țări și popoare. Dăm o înaltă și respectuoasă apreciere faptului că de atîtea ori ați subliniat contribuția de seamă pe care o poate aduce la îndeplinirea acestui țel suprem intensificarea schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundarea cunoașterii reciproce a marilor creații științifice, culturale și artistice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate și trebuie să participe la făurirea patrimoniului comun al civilizației mondiale.

Date fiind preocupările noastre specifice, am acordat o deosebită atenție acelei părți din magistrala cuvîntare în care ați subliniat necesitatea intensificării activității politico-educative de formare a omului nou, făuritor conștient al propriului său viitor umanist revoluționar. Vă asigurăm, mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că ne vom strădui fără preget să răspundem acestui generos și mobilizator îndemn, îndeplinindu-ne datoria sacră față de poporul căruia-i aparținem cu trup și suflet, față de cauza nobilă a edificării socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



La tribuna Congresului al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Un important act politic

CONGRESUL al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste, manifestare politică ce s-a înseris ca primă acțiune de anvergură care succede celui de al XIII-lea Congres al partidului, probînd adîncă pătrundere a ideilor sale în masele largi populare, a marcat, totodată, și începerea campaniei electorale pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și consiliile populare, alegeri ce vor avea loc la 17 martie. „Ne prezentăm în fața poporului — a subliniat în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la Platforma electorală a Frontului Democrației și Unității Socialiste — cu realizări remarcabile în îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare economico-socială în cel de-al VII-lea cincinal, precum și cu un program măreț de dezvoltare a patriei noastre pînă în anii 1990, și, în perspectivă, pînă în anii 2000”. În Cuvîntare s-a arătat, de asemenea, că alegerile de la 17 martie vor fi un act politic prin care națiunea noastră se va exprima pe sine. Alegerile vor demonstra unitatea de grănită a poporului în jurul partidului, al secretarului său general — platforma propusă spre aprobarea întregii țări fiind bazată în întregime pe direcțiile de dezvoltare a patriei, hotărîte de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Congres ce-a imprimat activității noastre politice și social-economice o dinamică ascendentă, o calitate nouă, superioară în toate domeniile vieții. Așa încît, Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste a dat încă o dată un relief pregnant consecvenței cu care partidul, în spiritul său revoluționar, atrage și implică masele muncitoare la conducerea societății, la luarea deciziilor care privesc prezentul și viitorul patriei, îndemnîndu-le la acțiuni ferme, la inițiativă, la fapte care să le exprime inteligența, talentul, forța creativă, capacitatea de a-și hotărî ele însele destinul.

Alegerile de la 17 martie — s-a arătat în Cuvîntare — vor constitui o mărturie puternică a devotamentului întregului popor pentru îndeplinirea unui ideal cu adevărat înalt: intrarea țării într-o nouă etapă de dezvoltare economico-socială — o Românie cu o tot mai tină înfățișare. Este impresionant tabloul așezărilor de mine descrise de secretarul general al partidului, în care chipul satului, de exemplu, va fi cel al unui centru modern, în care „frumosul cu cerințele tot mai bune de locuit, cu o dotare superioară, din punct de vedere edilitar, sanitar, comercial, cultural”, va asigura tuturor locuitorilor „con-

diții tot mai bune de muncă și viață demne de epoca societății socialiste multilateral dezvoltate. România va parcurge astfel o etapă importantă pe calea dezvoltării sale economico-sociale”.

Aceasta este platforma electorală: înaintarea patriei pe cele mai înalte culmi ale progresului. În centrul ei — cum s-a arătat în Cuvîntare — sînt oamenii muncii care îndeplinesc programul de construcție socialistă și comunistă în România, indiferent de naționalitate, fiindcă, așa cum a subliniat secretarul general al partidului: „Trebuie să pornim de la faptul că toți sîntem fiți aceleiași patrii, că avem aceleași drepturi, dar și aceleași îndatoriri — și trebuie să facem totul pentru a asigura îndeplinirea politicii partidului de dezvoltare economico-socială, de asigurare a condițiilor de manifestare deplină a democrației muncitorești-revoluționare, a personalității umane, de realizare a unui nou umanism, în care omul constituie factorul central al întregii activități”. Sînt subliniate, astfel, virtuțile înalte ale umanismului societății noastre, ale patriotismului socialist, fiecare om al muncii, fiecare cetățean fiind chemat să-și dea măsura participării, a inteligenței, a creativității, să-și pună în valoare însușirile pe acest teren fertil al construcției socialiste și comuniste. Este evidențiată, în acest fel, legătura organică dintre societatea pe care o întemeiem și democrație, o societate ce oferă cadrul liber de exprimare, de afirmare liberă a voinței maselor, fără de care nu poate fi concepută revoluția, dinamica permanentă a vieții sociale.

Campania electorală va prileji „o largă activitate politico-organizatorică de unire a eforturilor întregului popor și îndeplinirea mărețelor programe de progres multilateral al patriei” — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea de închidere a lucrărilor Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pe fondul marilor obiective ce ne stau în față prin Programul partidului, în acest an de trecere spre cel de al optulea cincinal precum și în viitorul prefigurat ce cuprinde decenii, există această angajare plenară ca alegerile să constituie, într-adevăr, o puternică demonstrație a unității întregii noastre națiuni, a forței democrației socialiste, a trăinicieii orînduirii noastre noi, în care dăinuim liber și construim ridicînd patria pe noi și noi înălțîm ale civilizației socialiste și comuniste.

„România literară”

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncat: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
deanu

Pentru salvagardarea păcii

DEPLINA concordanţă şi unitate dintre politica internă şi externă a partidului şi statului se confirmă nu numai prin conţinutul umanist, revoluţionar, al acestei politici, ci şi pe planul practicii concrete al activităţii sociale.

Este o realitate evidentă din plin şi de cel de-al III-lea Congres al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste şi a II-a Conferinţă a O.D.U.S. — largi foruri democratice ale ţării noastre.

În primul rând se cuvin relevante implicaţiile internaţionale ale înseşi lucrărilor Congresului Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, care, după cum este cunoscut, a consacrat o secţiune specială dezbaterii problemelor concrete ale înfăptuirii politicii externe a partidului şi statului în domeniul dezarmării, păcii şi colaborării în lume.

Dar, fără îndoială, elementul principal şi factorul determinant, generatorul celui mai amplu ecou internaţional l-a constituit cuvântarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la deschiderea lucrărilor Congresului — document care, jalonând căile de acţiune unitară şi de mobilizare a energiilor societăţii pentru înfăptuirea optimă a hotărârilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., a prilejuit, totodată, o cuprinzătoare luare de poziţie în marile probleme politice ale contemporaneităţii.

Astfel, în cuvintare sînt definite din nou, cu deosebită claritate, principiile cardinale ale politicii externe a României — dezvoltarea relaţiilor cu toate ţările socialiste, punindu-se pe primul plan relaţiile cu ţările vecine, concomitent cu intensificarea colaborării cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele mici şi mijlocii, nealiniate, precum şi cu extinderea raporturilor cu ţările capitaliste, dezvoltate. Este o politică de vastă deschidere, profund constructivă, care s-a materializat în faptul că România întreţine astăzi relaţii cu peste 150 de state de pe toate continentele.

Pe baza analizei aprofundate a evoluţiilor mondiale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cristalizarea a două tendinţe diametral opuse. Pe de o parte, tendinţa forţelor imperialiste şi reacţionare spre dominaţie şi supremaţie mondială, spre promovarea politicii de forţă, accentuarea politicii sferelor de influenţă şi intensificarea cursei înarmărilor — ceea ce a dus omenirea la o încordare deosebit de gravă, fără precedent de la încheierea celui de al doilea război mondial.

Acestea i se contrapune tendinţa forţelor progresiste, antiimperialiste, a maselor largi ale popoarelor, care se pronunţă pentru o politică nouă de colaborare, dezarmare, pace — forţe care cunosc o continuă creştere în efortul de schimbare radicală a cursului vieţii internaţionale. Este deosebit de importantă aprecierea formulată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care a subliniat că, în prezent, raportul mondial de forţe se află într-o stare de echilibru relativ — ceea ce impune tocmai intensificarea eforturilor pentru a face ca balanţa acestuia să se incline de partea cauzei păcii.

ÎN acest context, se relevă că problema fundamentală a epocii contemporane este oprirea cursei înarmărilor, în primul rând a înarmărilor nucleare — condiţia esenţială a asigurării unei păci trainice în lume. În mod firesc, o atenţie deosebită se acordă acestei probleme, în primul rând problemelor cursei înarmărilor în Europa, care a accentuat la maximum primejdiile pentru pacea mondială.

Salutînd înţelegerea privind începerea noilor negocieri sovieto-americane de la Geneva în problemele înarmărilor nucleare şi cosmice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să sublinieze că începerea acestor negocieri nu înseamnă că problemele, foarte grave, au şi fost soluţionate. Tocmai avîndu-se în vedere faptul că ele vor necesita, poate, un timp îndelungat, se impune oprirea imediată a amplasării şi producerii de noi arme nucleare, sistarea oricăror acţiuni de militarizare a cosmosului. Sînt salutate declaraţiile de intenţii şi propunerile formulate de o parte şi de alta, dar, cu realism, se arată că acestea nu sînt suficiente, că problema esenţială este trecerea la măsuri concrete de dezarmare. Este din nou subliniată poziţia categorică şi principială a României socialiste, care consideră necesar ca statele din cadrul Tratatului de la Varşovia şi din NATO să participe, în forme potrivite, la negocierile sovieto-americane, să se întâlnească între ele şi să contribuie la succesul acestor negocieri. Este o iniţiativă care se bucură de un larg ecou, — cu atât mai mult cu cit, aşa cum arată faptele, România înţelege să împletească formularea de propuneri cu acţiunea practică, directă. În acest sens, vizitele în România şi primirea de către preşedintele Nicolae Ceauşescu a miniştrilor de externe ai Marii Britanii şi R.F. Germaniei se înscriu tocmai pe linia constructivă a intensificării contactelor Est-Vest, în scopul realizării de progrese pe calea îmbunătăţirii climatului politic general. Sînt contribuţii concrete şi, totodată, exemple direcţii de acţiune.

Subliniind rolul luptei unite a popoarelor pentru pace, pentru securitatea întregii lumi, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, arată în încheierea cuvîntării sale la Congresul F.D.U.S. că „evenimentele din ultimii ani, marile mişcări pentru pace, manifestările puternice ale popoarelor, ale diferitelor forţe politice au demonstrat şi demonstrează că este posibil să se dispună de forţa necesară pentru a schimba actualul curs al evenimentelor, pentru o politică nouă, democratică, care să corespundă intereselor de libertate şi bunăstare, de pace ale popoarelor”.

Congresul denumit pe bună dreptate Congresul Unităţii, al coeziunii întregului popor, a constituit astfel tribuna lansării unui nou apel la unitatea popoarelor, arma cea mai puternică a salvagărdării păcii.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Premiile asociaţiilor de scriitori pe anul 1983

Asociaţia Scriitorilor din Braşov :

Juriul compus din : Ion Topolog — preşedinte, V. Copilu-Cheatră, Emil Poenaru, Valeriu Sirbu, Nicolae Sloie, a acordat următoarele premii :

NECULAI CHIRICA — pentru volumul de poezii „Simfonie în albastru”, editura „Cartea Românească”.

MIHAIL JOLDEA — pentru romanul „Sampanie şi zile de moarte”, editura „Cartea Românească”.

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti :

Juriul compus din : Mircea Iorgulescu — preşedinte, Florin Chirişescu, Mircea Ciobanu, Petru Creţia, Dana Dumitriu, Alexandru George, Gică Iuteş, I. D. Şerban, Alexandra Tîrziu, a acordat următoarele premii :

Proză :

ŞTEFAN AGOPIAN — pentru volumul „Tobit I”, editura „Eminescu”.

OLTEA ALEXANDRU — pentru volumul „Căderea era îngustă”, editura „Cartea Românească”.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU — pentru volumul „Toxicologia”, editura „Cartea Românească”.

Poezie :

MIHAI CANTUNIARI — pentru volumul „Amadeus”, editura „Eminescu”.

IOLANDA MALAMEN — pentru volumul „Floarea care merge”, editura „Cartea Românească”.

CRISTINA TACOI — pentru volumul „Anotimp”, editura „Eminescu”.

Dramaturgie :

ILEANA BERLOGEA — pentru volumul „Teatrul Românesc, Teatrul Universal, Confluente”, editura „Junimea”.

MIHAIL DAVIDOGLU — pentru volumul „Cele trei Mării”, editura „Cartea Românească”.

VIRGIL STOENESCU — pentru piesa „Dragoste şi revoluţie”, după romanul omonim al lui Dinu Săraşu, la teatrul din Bacău.

Literatură pentru copii şi tineret :

TOMA GEORGE MAIORESCU — pentru volumul „O invitaţie romantică”, editura „Sport-Turism”.

VICTORIA ANA TAUSAN — pentru volumul „Cineva urca un munte”, editura „Ion Creangă”.

HARALAMB ZINCA — pentru volumul „Dosarul aviatorului singuratic”, editura „Militară”.

Critică şi istorie literară :

MIHAI NIŢESCU — pentru volumul „Atitudini critice”, editura „Cartea Românească”.

LAURENTIU ULICI — pentru volumul „Comfort Procut”, editura „Eminescu”.

HENRI WALD — pentru volumul „Ideea vine vorbind”, editura „Cartea Românească”.

Traduceri :

MIHAI GRAMATOPOL — pentru volumul „Memoriile lui Hadrian” de Marguerite Yourcenar, editura „Cartea Românească”.

ANTONETA RALIAN — pentru volumele „Clea” şi „Mountolive” de Lawrence Durrell, editura „Cartea Românească”.

MICHAELA SLĂVESCU — pentru volumul „Istoria tineretului comandorului...” de Abatele Prevost, editura „Univers”.

Asociaţia Scriitorilor din Craiova

Juriul compus din : Marin Sorescu — preşedinte, Romulus Cojocaru, Ilarie Hino-

veanu, Eugen Negrici, George Sorescu, a acordat următoarele premii :

GABRIEL CIMFU — pentru volumul de poezii „Lamură”, editura „Eminescu”.

FLOREA MIU — pentru volumul de poezii „Semne”, editura „Eminescu”.

Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca :

Juriul compus din Vasile Igna — preşedinte, Leon Baconski, Bălint Tibor, Horia Bădescu, David Gyula, Kenéz Ferenc, Liviu Petrescu şi Adrian Popescu, a acordat următoarele premii :

MIRCEA OPRITĂ — pentru volumul „H. G. Wells”, editura „Albatros”.

PALOCŞAY ZSIGMOND — pentru volumul „Borzaskata” — Poezii pentru copii, editura „Kriterion”.

MARIAN PAPAHAGI — pentru volumul „Critica de atelier”, editura „Cartea Românească”.

EUGEN URICARU — pentru volumul de proză „Memoria”, editura „Dacia”.

VASARHELYI GEZA — pentru volumul „Alomttalanul már az örök éjszaka” („În somniile nopţii eterne”), editura „Kriterion”.

VITA ZSIGMOND — pentru volumul „Művelődés és népszolgálat” („Democraţia culturii”), editura „Kriterion”.

Asociaţia Scriitorilor din Iaşi :

Juriul compus din Al. Andriescu — preşedinte, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Corneliu Ştefanache, Nicolae Turtureanu, a acordat următoarele premii :

PAUL BALAHUR — pentru volumul „Ce oră bate în univers”, editura „Eminescu”.

VIRGIL CUTITARU — pentru volumul „Metamorfozele lui Hyperion”, editura „Junimea”.

OVIDIU GENARU — pentru volumul „Poe-me rapide”, editura „Junimea”.

Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu-Mureş :

Juriul compus din Jánosbázy György — preşedinte, Dan Culcer, Eltető József, Györfi Kálmán, Nagy Pál, a acordat următoarele premii :

CZEGŐ ZOLTAN — pentru volumul de poezii „Nyár kód alatt” („Vară în ceaţă”), editura „Kriterion”.

OLÁH ISTVÁN — pentru volumul de poezii „A második északon” („Pe nordul celălalt”), editura „Kriterion”.

MIHAI SIN — pentru volumul de publicistică „Cestiuni secundare — chestiuni principale”, editura „Eminescu”.

Asociaţia Scriitorilor din Sibiu :

Juriul format din Mircea Tomuş — preşedinte, Mircea Braga, Cristian Maurer, Ion Mircea şi Georg Seberg, a acordat următoarele premii :

FRANZ HODJAK — pentru volumul de poezii „Hieder im Ohr”, („Liliac în ureche”) în limba germană, editura „Kriterion”.

TITU POPESCU — pentru volumul „Concepte şi atitudini estetice”, editura „Meridiane”.

Asociaţia Scriitorilor din Timişoara :

Juriul compus din Ion Arleşanu — preşedinte, Anavi Adam, Florin Bănescu, Erika Scharf, Mircea Şerbănescu, Nicolae Tîrziu, Cornel Ungureanu, a acordat următoarele premii :

ANDREAS A. LILLIN — pentru volumul „Lamentoul Ariadnei”, editura „Facla”.

GHEORGHE SCHWARTZ — „Efectul P”, editura „Eminescu” şi „Rubedeniile noastre dragi”, în limba germană, editura „Kriterion”.

EUGEN TODORAN — pentru volumul „Lucian Blaga, — mitul poetic” (II), editura „Facla”.

SEMNAL

● Ion Popescu-Puţuri — INDEMN LA CREAŢIE. (Editura Politică, 1985, 514 p., 21 lei).

● Aurel Petrescu — NEAMUL BASARABI-LOR. Vol. I. Cel care am fost. Român. (Editura Cartea Românească, 1985, 394 p., 21 lei).

● Horia Zilleru — ROZA ETERNĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 1984, 120 p., 13,50 lei).

● Negoită Irlmie — PATRIA LIMBII ROMÂNE. Versuri. (Editura Militară, 1985, 164 p., 10 lei).

● Ion Iuga — CASA POEMELOR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1984, 76 p., 9 lei).

● Ştefan Popescu — AIEVEA. Versuri în colecţia „Poeţi români”. (Editura Eminescu, 1984, 68 p., 8,25 lei).

● Dumitru Udreă — SUNTEL IERBII. Volumul reuneste ciclurile de versuri Sunetul ierbii, Arsuri de rouă, Ierba din cuvinte. (Editura Albatros, 1985, 84 p., 8,50 lei).

● Tache Papahagi — DIN EPOCA DE FORMATIE A LIMBEI ROMÂNE. Probleme fonetice şi morfologice; Cuvînt înainte de Ecaterina Nadu. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, 116 p., 7,25 lei).

● Gheorghe Onea — CHEILE URIASILOR. Legende de pe Valea Vîsanului. (Editura Literară, 1984, 96 p., 17,50 lei).

● *** — „FOST-AU ACEST ŞTEFAN VODA...” Antologie de folclor; studii, note şi bibliografie de I. Filipciuc. (Editura Junimea, 1984, 152 p., 11,50 lei).

● Doamna de Lafayette — PRINCIPIES DE MONTPEISIER, ZAÏDE. PRINCIPIES DE CLEVES. ISTORIA HENRIETTEI DE ANGLIA. CONTESSA DE TENDE. Romanele apar în seria „Ediţii critice”, îngrijite şi comentate de Dolores Toma; traduceri de Dolores Toma şi Demostene Botez. (Editura Univers, 1984, 440 p., 31 lei).

● *** — COMMEDIA DELL'ARTE. Antologie, traduceri, prefaţă şi note de Olga Mărculescu. (Editura Univers, 1984, 50 p., 30 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare a cadrului acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.

ERATĂ : În articolul Tendinţe ale limbii române din nr. 6/1985, pag. 19, la col. 1, rîndul 2 de jos, se va citi prefixe în loc de sufixoide. (F.D.).

Magazin istoric nr. 2/1985

■ „Sarcina principală a U.T.C.-ului, în momentul de faţă, este mobilizarea întregului tineret în lupta pentru zdrobirea fascismului — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la 18 decembrie 1944. Tineretul — continua tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aflat în fruntea U.T.C. încă din octombrie 1939 — trebuie să-şi unească forţele într-o largă mişcare progresistă a întregului tineret dornic de o viaţă mai bună, de cultură, de progres, pentru a fi un ajutor preţios în lupta pentru guvernul F.N.D.-ului”. Am citat din articolul **Revoluţia română în acţiune — din august 1944 pînă în martie 1945**, publicat în deschiderea numărului pe luna februarie al revistei.

Tineretul ţării, la fel ca întregul popor, era mobilizat, în acele zile eroice din urmă cu patru decenii, la marile bătălii antihitleriste şi, totodată, la lupta pentru instaurarea unui nou regim politic, profund democrat în ţară.

Revista continuă evocarea drumului de lupte şi jertfe al armatei române,

al poporului nostru pe frontul antihitlerist, cu prezentarea contribuţiei României la eliberarea Cehoslovaciei în cursul a patru mari operaţii strategice : „Vistula-Oder”, „Viena”, „Berlin” şi „Praga”.

Din dosarele secrete ale diplomaţiei revizioniste, revista dezvăluie un fals diplomatic din 1920 : aşa-zisul tratat secret cu caracter politic între Franţa şi Ungaria, plăsmuit de horthyşti în scopul de a sensibiliza cercurile politice şi economice influente franceze în etapa premergătoare semnării Tratatului de pace de la Trianon. Este prezentată, de asemenea, în articolul **O unanimă replică antirevizionistă**, riposta dată de poporul român declaraţiilor lui Mussolini din 1 noiembrie 1936 în care dictatorul fascist susţinea tezele horthyste privind „reglementarea definitivă a intereselor în bazinul dunărean”.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei pagini închinete procesului lui Horea, remarcabilelor

cunoştinţe astronomice ale geto-dacilor, statuilor imperiale de la Tomis, burgurilor şi castelelor transilvănene, precum şi o evocare a profesorului şi istoricului literar Nicolae Cartoian (1883-1944).

În cadrul rubricii „Documentele secolului XX”, după ce în anii 1967-1968 revista a publicat stenogramele Conferinţelor de la Ialta şi, respectiv, Teheran, începînd cu acest număr sînt prezentate lucrările Conferinţei de la Moscova (19-30 octombrie 1943) a miniştrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii.

Acest număr al revistei mai cuprinde, de asemenea, evocări şi articole consacrate străvechii istorii şi civilizaţiei din Africa Occidentală, personalităţii savantului medieval Roger Bacon, ultimelor zile ale lui Jawaharlal Nehru, precum şi unor noi episoade din serialul (început în nr. 9/1984 al revistei) privind „duelul” secret De Gaulle-Churchill din anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.

Despre unitatea literaturii

ISTORIA are surprizele ei, și, iată, în această epocă de scurtare a distanțelor și dilatare a timpului, de confluente și influențe, se petrece o și mai puternică afirmare a individualității societăților și națiunilor. Țara noastră e un exemplu concludent de distingere a unei personalități naționale, de punere în evidență a ceea ce constituie nucleu, identitate națională, ca țară și popor, într-un context care nu e opac dialogului cu lumea, ci, dimpotrivă, larg permeabil schimbului de idei și valori.

Documentele recentului Congres al Frontului Democratiei și Unității Socialiste oferă o imagine profund semnificativă a ideii de unitate însăși, prin valoarea aportului la definirea națională, la creația socială. Având o dinamică neconținută, perfecționându-și formele și expresiile, fenomenul unității — cu o activitate atât de specializată, supusă, prin rațiunea ei de a fi, unicatului, irepetabilului, individualului, cum e arta — are o participare puternică la structurarea generală a unității unei națiuni, a națiunii noastre, în cazul de față. E o mișcare concentrică lesne de depistat în literatură, și observatorul evoluției prozei, poeziei, dramaturgiei, gândirii teoretice a acestor arte va ajunge la concluzia că există factori distincti care o alcătuiesc într-un unicat al spiritului națiunii, că această indeletnicire, atât de profund obligând la individualitate, este una dintre cele mai riguroase cu sine în a face parte dintr-un întreg, de a fi identificabilă ca aparținând zestrei de spirit a României și, implicit, zestrei de spirit care este literatura română în dinamica sa, cu personalitatea sa.

SE ȘTIE că, în afirmarea identității națiunii noastre, literatura a constituit unul dintre actele fundamentale; România modernă este produsul voinței multiseculare, aspirației milenare a oamenilor de aici de a trăi într-o unică familie, căreia i-au dat forme, decisele forme, intelectuali vizionari din veacul trecut, generația de la 1848 ce avea să determine unirea din 1859, și apropiații noștri înaintași din acest veac, făuritorii marii Uniri. În declanșarea acestor hotărâri fundamentale, cartea, scriitorul au fost în rîndul cel dintîi. Dar situarea literaturii în avanscena istoriei a fost posibilă prin faptul că însăși ea, literatura, și-a construit, în timp, propria unitate, a fost traversată de sentimentul că aparține acestui popor, apără o cauză de importanță fundamentală. Cred că unul dintre lianții cei mai puternici ai literaturii române în acea fază de constituire sub semnul lumii care se înnoia și al României care se înnoia a fost sentimentul participării, conștiința că verbul e armă de luptă pentru un ideal. Conștiință nu mai puțin atestată de adversarii din totdeauna ai idealurilor progresiste din România, țară care-și are martiri iluștri în rîndurile oamenilor de litere, între care niciodată nu-l uităm pe Bălcescu, nu-l uităm pe Iorga...

Stînd sub idealul unității noastre naționale, literatura a devansat, firește, actul politic ca atare, a constituit unul dintre combustibilii de-a pururi inepuizabili, care au întreținut flacăra în toate ținuturile locuite de românii. Deși vremelnic despărții, românii și-au păstrat și apărut personalitatea națională într-o spectaculoasă unitate, într-o miraculoasă unitate, în care forța centripetă a constatat în limbă și scrisul pe românește. La importante distanțe în timp și spațiu, surmontînd dramatic obstacole, cărți scrise pe românește arată lumii că pe aceste pămînturi există o gîndire și o simțire nu

numai unică, dar și unitară. Fie că e vorba de croniciari, de Biblia lui Șerban Cantacuzino, de opera lui Dimitrie Cantemir, de Șincai, de Samuil Micu, fluxul e unic, aceeași cultură și literatură cresc din același trunchi.

NU lipsit de tîlc este să ne amintim că una dintre legile artei formulate aici lua apărarea cuvîntului. „Vorbele sînt ca banii”, zicea învățatul în urmă cu veacuri, și apărarea „banilor buni”, de cei falși, aurului de tinichea a fost, constant, un mobil eroic al literaturii care se constituia ca structură, concomitent cu structurarea conștiinței de sine. Apărarea banilor buni de cei falși a însemnat apărarea artei cuvîntului, valorii creației literare, plasarea acesteia între parametrii specificului ei, a constituit, implicit, un act de apărare a individualității și unității națiunii, a spiritului, a forțelor ei creatoare. Este emoționant să te gîndești la marile confruntări de idei care traversează istoria literaturii române moderne! Din toate se desprinde același sens: nevoia de a crea o literatură de valoare, de a apăra această superbă indeletnicire a spiritului de orice ar deturna-o de la menirea ei esențial patriotică, de a sintetiza eternitățile acestui popor, de a se eterniza prin durabil. Reflectînd la unitatea literaturii române, la felul cum se prezintă ea astăzi, la moștenirea lăsată de clasici, ne apare tot mai limpede că nucleul s-a dezvoltat neconținut, și-a sporit forța de iradiere prin valoarea ca artă a creației, prin aspirația către sinteze ale simțirii și gîndirii poporului, prin identificarea clipei de viitor cuprinsă în spațiul prezentului. Decantarea a avut și are loc neconținut, separarea banilor buni, valoroși, fiind cu atât mai semnificativă în zilele noastre, cînd un asemenea proces oglindește preocupări și nevoi ale societății.

Literatura română, mai mult ca oricînd astăzi, se plasează pe spațiul viu al unității naționale, își stăruiează exigențele față de sine într-un tărîm în care unitate nu este egal cu uniformizare, cu inseriere, cu dezindividualizare. Dimpotrivă. Unitatea care afirmă, impune dialectica talentului, inteligenței, culturii, aportului original, efortului propriu. Acesta este modul cel mai acut de a fi actuală al literaturii române de azi. Modul cel mai direct și eficient de a aparține poporului și a-l reflecta. Întemeindu-și unitatea pe competiția pentru valoare ca artă, literatura alimentează, implicit, competiția generală pentru primordialitatea spiritului, a inteligenței, a competenței, a răspunderii față de prezentul și viitorul acestui popor. Nu este vorba de un transfer de exigențe, ci de aceeași unitate de exigențe în care literatura română s-a creat pe sine din nevoia de conștiință a poporului român. Or, astăzi nevoia de conștiință de sine este cu atât mai importantă, cu cît România se află angajată în unul dintre cele mai complexe procese sociale din istoria ei. O accelerare a efortului de edificare, cu ample consecințe asupra condiției individului. Consecințe materiale, consecințe spirituale. Cele din urmă cuprind și creația literară, și militantismul pentru opere de valoare are majore semnificații sociale. Opere de valoare, conștiințe de valoare, oameni de valoare.

Crescînd în unitatea ei, literatura română crește în puterea de a fi una dintre verticalitățile omului din România acestui sfîrșit de mileniu. Unul dintre mesajele cele mai concludente către lumea ce va veni, care, fără îndoială, în tezaurele ei va aduna „banii cei buni”.

Platon Pardău



TRAIAN BRADEAN : Horea, Cloșca și Crișan

Lira Mureșului

Cîntă-mi tu, Mureș, în lumina crispată a inițielor stele cum pieptu-mi se-mbracă în za — și bezna o macină foșnetul ne-mpăcat al timpului fără istov. Nicăieri mai nesfîrșite zăvoaie de argint unde gîndul sună-a infinit pînă se face vis.

Cîntă-mi tu, bătrîn fără moarte, largile-oculuri în zări, lungul drum prin geruri spre miezul de doină trecînd curmeziș alitea-amare-nvelșuri. Tăioasă ți-e unda sub aspră stîncă munților la izvor ca-n fiecare frunte de val să poți oglindi universuri.

Cîntă-mi tu Mureș cumintile tale obîrșii, și-ale noastre, aleanul fraged în care pe ii ți resfiră macii holdelor care nu uită că aurul le-a fost plătit cu sînge. În culori sfîelnice împodobește-te din visele cit tot cerul boltit cu nesfîrșit limpedele sufletului meu de copil.

Cîntă-mi faima podului plutitor și-a podarului (Cîți Caroni din oasele lor ți ridică pe țărîmure dig!) ori trecerea uneori domoală, alteori înfiorată, cum e și clipa de-acum cînd în miini string cu ardore un bulgăr reavăn de tîrîmă bătrînă și-n inimă adieri de flori de pe mormintul părinților.

Nenumărate-n glorii legendele tale timpla îmi ard, în neasemuit tîlc și cîntec mi te preschimbă... Cînd lingă țărîmul și valul tău însuși timpul pare straniu podar tu-mi rămii, Mureș, statornic punct de reazem în lume.

Pelerinaj la Ciucea

Îngăduie Poesis lui Octavian Goga să doarmă în tihnă, în aroma vîntului de primăvară, în muzica apelor și ierburilor. În grădina unde mai gustă sărutul tău sub triluri de privighetori care-i destramă întinericul din preajmă. Foamea de reverii i-ai potolit-o cu merinde din propria-i stea — din Steaua Pămîntului, cea dintîi, cea generoasă între toate.

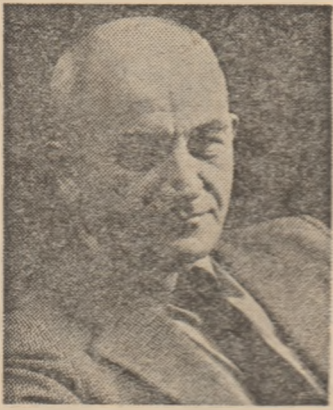
Îngăduie Poesis lui Octavian Goga să-l alinte în somn strălucirea propriilor cuvinte, miraculoase monezi de aur bătute pentru sufletul multimei, ofrândă în creștere. Ele-i răscumpără zbuciumul, ele-i sînt merinde de drum în palmă, și sunetele li se preschimbă-n glas de clopot prin vreme.

Îngăduie-l Poesis pe Goga în tîlcul tirziei împăcări și din vrafuri nopților albe de odinioară aruncă-i tot scrumul peste tustrele Crișuri și Mureș așa cum luna își deșartă scrumiera de platină-n zori. Din suspinul așteptărilor lui să triumfe străvechiul dor de senin.

Îngăduie Poesis lui Octavian Goga să audă-n marele-i somn cum verbul lui tumultuos, pulsul singelui de demult, străbate cu-aceeasi puternică splendoare în inimi, cum veac încopînd în veac ridică-n noi vulturii tării și cîntecele sale sihastre au acum țară.

Îngăduie Poesis lui Goga să viseze cum peste po'ghite de rugini se nălță-n zările neamului iedera luminii dincolo de vremelnicie.

Bazil Gruia



CONSIDERIND scrisul un act de maximă responsabilitate, cu grave implicații, Octavian Paler este una dintre cele mai neliniștite conștiințe scriitoricești din cite s-au manifestat la noi în ultimul deceniu. Seducția literaturii sale stă mai întâi în cutezanța proiectului, apoi în modul său deschis de a ne obliga nu neapărat să-i dăm dreptate în tot ceea ce susține — cit să-i cercetăm și înțelegem îndreptățirile răspunsurilor sale. Reinnoind frumoasa tradiție a unei literaturi a autenticității, în același timp confesiune liberă și meditație filosofică asupra omului, Octavian Paler își află în eseu acel teritoriu al libertății gândirii până la incandescență.

Spațiul specific în care se desfășoară eseurile scriitorului este acel gni dintre întrebarea Sfînxului și răspunsul lui Oedip. Oriunde ar fi, despre orice ar scrie, Paler se întoarce până la urmă în fața Sfînxului pentru a-i mai auzi o dată întrebarea și a-i mai da iar și iar răspunsul. Firește, astăzi răspunsul îl cunoaștem cu toții dar important este, ne sugerează scriitorul, cum ajunge fiecare dintre noi la acest răspuns. Dat fiind că nimeni nu poate ocoli confruntarea cu monstrul interogator de la marginea deșertului: „Nimeni nu poate eluda obligația de a se întâlni, într-un fel sau altul, cu Sfînxul și de a-l privi drept în ochi, fără pedepșa unui suflet steril”. Acceptînd deci confruntarea, „...pregătiți să întâlnim golul ce urmează întrebărilor noastre”, putem rosti bine-știutul răspuns: OM. Este de ajuns? Atita doar, nu, ne învață moralistul, este prea puțin, fiind prea abstract. Impotriva acestei abstracții, care de altceva ori în istorie a mascat opțiuni de-a dreptul antiumane, își construiește autorul nostru morala. „Sînt om și pe nici un om nu mi-l socotesc străin de mine”, proclama Don Miguel de Unamuno, la începutul celebrului său eseu despre *Sentimentul tragic al vieții*, urmărind, cel puțin în intenție, aceeași restitutie a omului concret, „în carne și oase”. Replica lui Paler la aforismul răsturnat al marelui spaniol o ghicim mai în fiecare pagină: Care om, Victima sau Inchizitorul? Este un distinguo care nu trebuie nici un moment să fie scăpat din vedere. Alienările pustitoare care ne pîndesc ființa încep tocmai de la ignorarea acestor ipostaze contrarii ale omeneșului, cu absolutizarea vinovată numai a uneia dintre ele. Există în *Scrisori imaginare* o frază tulburătoare, care mi se pare emblematică pentru întregul demers filosofico-moral al autorului nostru: „...căci o filosofie trebuie să răspundă chiar de consecințele la care nu s-a gândit”. Și ce sînt altceva cărțile lui Paler decît un tenace efort de a nu omite, pe cit posibil, nici una dintre consecințele propriilor premise? Care premise, cum se va vedea deindată, nu sînt citusi de puțin complicate sau greu de identificat, dimpotrivă, importantă fiind, repet, asumarea tuturor implicațiilor existențiale ce decurg din ele.

Întia dintre aceste implicații este tocmai increderea în om. „Cred că apologia omului nu este totuși o vină și că nu putem disprețui ideea de om pentru că omul a înjosit-o singur”. Distingem în această din urmă frază o discretă aporie. Căci, pe de o parte, neatrăs de speculații gratuite asupra umanului, scriitorul este fascinat de prezenta concretă a omului, de ceea ce îi constituie marea și mizeria în istorie, iar, pe de altă parte, ori de cite ori această existență concret-istorică îi atestă cele mai diverse forme și grade ale dez-umanizării, este nevoit să se refugieze în apărarea ideii de om, care nu poate fi terfelită de omul concret.

GINDITORUL Octavian Paler nu este un moralist dintre cei cu indexul mereu ridicat a mustrare, ci doar un om încercat care rsi măr-turisește cu o admirabilă sinceritate credințele, îndoilele, spaimile și bucuriile. „Stilul Paler”, inaugurat, cred, odată cu *Mitologii subiective* — 1975 (și față de care precedentele definiții lirice din *Umbra cuvintelor* și notele de călătorie din *Drumuri prin memorie* sînt serioase sondări ale spațiului ideatic ce-i va fi specific), este tocmai acest stil al deschiderii dialogale. Moralistul, minutor abil al energiiilor retorice, nu pare a ține să ne convingă că define adevăruri ultime (care sînt prea adesea, de fapt, dogme) ci doar dorește să ne ia pîrtasi la descoperirea acestor adevăruri. Aici, în această maiu-tică restauratoare, stă poate frumusețea

lecției pe care el ne-o propune, în a ne arăta nu direct răspunsul la întrebarea Sfînxului ci drumul pe care avem de gă-sit răspunsul nostru. Nimic mai ușor deci decît a desprinde temele acestor eseuri, ele fiind cu neobosită insistență aduse în pagină: fericirea, iubirea, memoria, singurătatea, compasiunea, frica, vina, visul, cultura, ispășirea, minciuna, mărturisirea, compromisul, intransigența morală... Enumerarea aceasta, fără intenția de a fi completă sau ierarhizantă, spune prin ea însăși prea puțin. E generală și abstractă. Adevărul e că insistența și ușurința cu care respectivele „subiecte” se impun cititorului alcătuiesc un fel de supratemă a întregii literaturi a lui Octavian Paler.

Poate că scriitorul însuși își caracterizează cel mai bine stilul atunci cînd vorbește de „răstignirea pe pagină”. Care ține de acea voință irepresibilă de a spune în fiecare moment, cu fiecare enunț, totul. Din cărțile lui Paler s-ar putea scoate o excelentă culegere de aforisme. Ceva important s-ar pierde totuși în urma acestei operații de decantare, și anume tocmai fiorul indicibil al autenticității. Fără patetismul mărturisirii continue, al confesiunii incitante, pe care îl au toate textele sale, literatura lui Paler și-ar pierde vitalitatea rămînînd într-un îngheț al ideii. El are acea cînte elementară a scriitorului care, așa cum spunea odată Marin Preda, nu scrie decît despre lucrurile pe care le cunoaște foarte bine și pe care le-a trăit pînă la ultima fibră. *Fabula ce-dează parabolei*, ficțiunea se ferește să treacă în disimulare, ea avînd doar rostul de a asigura percutanța lecției. De aceea ne-am înzăduit să numim generic ese-u toate cărțile lui Paler, chiar dacă romanul rămîne evident roman și poezia, poezie: eseu fiind aici numele mărturisirii care își caută îndreptări de exemplaritate, deci de lege morală. De aceea, probabil, cuvintele „lecție” și „profesor” revin atît de des în text, scriitorul vrînd să învețe și să ne învețe (nu-i nici o rușine?) din experiențele sale.

S-a amintit adesea în legătură cu literatura lui Octavian Paler, numele lui Camus, uneori și cel al lui Malraux. Asocierea rămîne valabilă în măsura în care vedem în ea adeziunea explicită la un anumit mod de angajare a scriitorului în real, adică în istorie. Angajare care necesită acea conștiință veghetare și demnitate a actului de cultură al căror rost ultim este de a da omului de azi o soluție existențială. Pentru a-l înțelege însă cum se cuvine pe Octavian Paler, fie și prin simpla raportare la modele, este necesar să nu pierdem din vedere în primul rînd complexitatea modelelor înseși. Să nu uităm de pildă că autorul *Mitului lui Sisif*, mit atît de frecvent invocat de eseistul nostru, a scris și *Reflecții despre ghiloli-nă*, pe care le găsim la fel de apropiate spiritului din *Viața pe un peron*, pentru a da unul singur dintre multele exemple posibile. Ce înseamnă, în acest context, atracția, evidentă la Octavian Paler, pentru mitul antic? El ne-ar trimite poate la o adoptare a soluției omului tragic, în confruntare hotărîtoare cu limitele proprii sau exterioare. Dar nu e numai atît, căci memoria nu poate omite dilemele omului absurd al veacului nostru, nu poate ignora nepedepsită rugurile care au ars oameni și cărți în veacurile ce ne despart de Oedip. Demersul moralistului se ordonează atunci spre o disciplină a dialogului între aceste două chipuri ale răspunsului posibil. Funcția mitului de a exorciza demonia informului nu mai ocupă aici locul central, precum la Pavese în ale sale *Dialoguri cu Leucó*, (cu care de altfel se poate face o instructivă paralelă). Mitul este pentru eseist o cale de a întreba și de a formula răspunsul, un fel de metodă de gîndire. Mitul e aici contra-greutatea subiectivizării, el impune rigurozitatea gândirii focului pasiunii. „Într-un timp, am încercat să evit din limbajul meu aluziile mitologice. Pînă mi-am dat seama că ele reveneau în secret, fără voia mea. Probabil, gîndesc mai ușor cu ajutorul lor” (s.n.).

TOCMAI amintita prezență obsedantă a acelorași teme în toate scrierile lui Octavian Paler face cu atît mai interesante discretele sau evidente schimbări de accent care apar de la o carte la alta. Astfel, *Mitologiile...* sale, voit și declarat subiective, îi definesc dintru început ca și complet spațiul caracteristic și întrebările fundamentale. Avem de-a face aici cu o „gîndire de amiază” care folosește mitul pentru a se descifra mai bine pe sine. („Căci grecii antici sînt simple pseudonime. În fond, de fiecare dată, am vrut să zic «eu însumi»”). Soarele taie aici contururi nete, e o carte a bucuriei de a scrie, dominată de echilibru și încredere. *Scrisori imaginare* mută Sfînxul din mit în realitatea cărții, de aici sînt ascultate întrebările și răspunsurile, simetric ordonate în triada: iubire, înțelepciune, singurătate. N. Steinhart observă că odată cu *Viața pe un peron*, un roman sui-generis, de fapt o complexă parabolă, pătrunde în literatura noastră tema teroarei. Afirmatie pătrunzătoare și incitantă care ar merita singură o discuție aparte. Se aducea firesc în discuție numele lui Kafka. Citind acum aceste rînduri despre *Procesul* lui Kafka și cel al lui Socrate din *Scrisori...* ne dăm seama că întreaga atmosferă a romanului era aici anunțată. Teroarea ține de „că-

derea” în istorie și coșmarul de care scriitorul vrea să se elibereze este acela de a vedea istoria ca pe un drum de la procesul lui Socrate la cel al lui Kafka. Tot teroarea era pînă la urmă determinantă și în *Apărarea lui Galilei*, unde „dialogul dintre prudență și iubire” era o dezvăluire a posibilităților răspunsuri pe care conștiința le poate da Inchiziției cu care se confruntă. *Caminante*, un fals jurnal de călătorie, de fapt o carte „generată de o călătorie” reprezintă un fel de pariu cu sine însuși, prin provocarea conștiinței de a se situa într-un spațiu interogativ ne-specific, altul decît acela al Sfînxului. Un spațiu în care, regăsind pînă la urmă aceleași întrebări, aceleași răspîntii și opțiuni, filosoful iese mai întărit în a sa „filosofie a memoriei” și „filosofie a speranței”. În sfîrșit, *Polemici cordiale* este o carte de publicistică în sensul cel mai nobil al cuvîntului, un mod, înlocuind parțial patosul cu subtilitatea antifrazei, de a se angaja în imediat, de a se supune acelei necruțătoare, pentru orice scriitor, „judecăți de acum”, careia i se dedică unul dintre articolele cele mai tăioase.

CMUL este o ființă imperfectă. Iar imperfectiunea aceasta ia forma destinului. Adică a istoriei. În plan simbolic, scriitorul este mereu în căutarea de spații care să provoace și să susțină experiențele limită ale cunoașterii de sine. Așa este de pildă pustiiul piramidelor și al Sfînxului (poate că la nici un alt scriitor al nostru, cu excepția poetului Ioan Alexandru, „pustiul” nu are o semantică atît de revelatoare pentru ceea ce numim îndeobște condiția umană), așa sînt Atropoia, peronul unei gări strănii, cu toată cosmaresca ei geografie inconjurătoare, o țară numită Mexic etc. etc. Pășind de bună voie, din întîmplare sau pur și simplu silit în acest spațiu, personajul nu are altă soluție decît să-și rostească monologul. Cuvîntul împotriva pustiei, monolog care devine rînd pe rînd: pledoarie, predică, acuzație, demonstrație, spovedanie, invectivă, rechizitoriu, discurs moralizator s.a.

Psihologic, pustiiul înseamnă înainte de toate frica. Înțeasă ca fiind „mai ales o boală a celor ce gîndesc”. Ea este acea maladie pe care o diagnostica Unamuno spunînd: „Conștiința este o boală”. Nuanțele fricii sînt numeroase. Începînd de la reacția cea mai elementară care deschide și închide de pildă într-o înfricoșată nă-ranțeră *Viața pe un peron*: tipătul. Și ajungînd la revelația angustantă că a gîndi înseamnă a trezi serpii din tine și de lîngă tine. „Spre a suprima frica ar trebui să fie posibil un refugiu din lume”, ne spune Constantin Noica, analizîndu-l pe Heidegger. Pentru Octavian Paler, am văzut, este limpede că nu ne putem refugia din lume fără a ne altera ireme-

diabil esența. Atunci frica trebuie refu-zată din interiorul lumii. „Tocmai de aceea, pentru că împinge șobolanul să se creadă justificat prin destin, frica e un flagel, un pericol care trebuie refuzat zilnic, ca și moartea”. Iar forța acestui refuz provine din conștiința că: „Atita vreme cit există un singur om care spune adevărul nu există Inchiziție perfectă”. De la această certitudine poate începe terapia fricii. Mai întii prin mărturisire: „Întotdeauna am crezut că pentru a-și combate frica omul trebuie să înceapă prin a o mărturisi. [...] Dar uneori, departe de a fi o boală, frica nu e decît o formă de a iubi lucrurile normale și de a ține atît de mult ca ele să rămînă normale, incît ne temem pentru ele. Cine nu se teme de nimic, nu iubește nimic. Sau nu iubește atît de mult incît să se teamă”.

Și astfel am ajuns la iubire. Ea este de fapt criteriul absolut care se opune fricii dezumanizante. Eseurile lui Paler sînt în genere dialoguri despre iubire în toate ipostazele ei, arderea prin iubire fiind singurul rug acceptat. Iubirea este cel mai puternic dușman al dogmei, tocmai pentru că: „...a iubi este o dovadă de inteligență”. Chestiunea culturii o aducem în discuție abia acum, deși este evidentă primordialitatea ei în sistemul de valori edificat aici. Cultura înseamnă iubire și memorie. Adică principii al continuității. Convinș că „...între amintiri nu voi fi niciodată pe deplin fericit”, scriitorul le invocă totuși obsedant, pe cele individuale ca și pe cele istorice, ca pe supreme instanțe ale adevărului. Pentru că: „În fond, cultura este sau ar trebui să fie o anumită formă de a iubi lumea și de a spera”. Poate că boala profesională care-i pîndește pe moralisti este mizantropia. Octavian Paler cunoaște, evident, acest risc și, pentru a-l evita, el se ferește în genere să propună soluții tranșante, atunci cînd ele implică alegerea căii celei mai lesnicioase. El cultivă chiar cu insistență, îndeosebi prin mijlocirea visului, acele situații extreme în care opțiunea pare imposibilă. Cum ar fi aceea în care lumina care te călăuzește spre ieșirea din labirint este lumina unui rug. Sau memoria cu chip de lup, sau aceea care îl împinge pe Galilei să aprindă el însuși rugul. Căci în vis nu se poate face filosofie iar rugurile sînt pînă la urmă mai puțin periculoase decît filosofia care, explicit sau implicit, le justifică.

Octavian Paler este deja mai mult decît autorul a nouă cărți; el a impus un stil și un spațiu ideatic. Moralist la sfîrșitul unui veac ce a ignorat sau exilat morala adesea, considerînd-o inutilă sau stînjenitoare, el ne propune o soluție. Conținînd în dozele necesare și exaltarea utopică și filosofica îndoială.

Cristian Crăciun



„Tot ce-i aici

POEZIA, ca aură, conține o stare de continuă destrămare și revenire. Petre Bucșa nu cunoaște însă dezordinea sentimentelor poetice. El scrie într-o patimă a spiritului organizat, în momentul în care lirismul se contopește cu palpabilul. Poetul, căci poet se cheamă și cel ce caută această clipă de chin și deci se dăruie, scrie numai atunci cînd ajunge la convingerea că ceea ce așterne pe hirtie se poate spune apoi, fără a deruta, fără a încalca calea limpede a cuvîntului. Printr-un paradox al sentimentelor, s-ar putea remarca faptul că poezia sa este rezultatul unei efuziuni calme. Petre Bucșa și-a ordonat cîteva repere, fără intenții de inovație, de o stringență necesitate: Patria, destinul ei, Locul nașterii (Țara de pîtră), glasul Mumei, glasul Poporului.

Cînd tinerețea i-a revelat versul (și nu invers), poetul și-a adunat cuvintele, cele din preajmă, într-un puternic resimțit gest al participării. Placheta sa de debut, *Cetini mohorite* (Editura „Detunată”, Zlatna, 1943), era un protest scris în cel mai pur limbaj, pe marginea unei situații istorice tragice a locului său de naștere, „Hatul” din Dealul Feleacului îi provoca poetului revoltă, dar și cîntecul acesteia, într-o izbucnire extrem de firească. Versul i se așeza pe temeiul simțirii adinci a săteanului simplu. Petre Bucșa a intuit dezvoltarea unui întreg curs de poezie pe linia baladescului popular epico-liric. Mesajul ei era deschis, într-atita, incît i s-a interzis apariția unui întreg ciclu retipărit mult mai tirziu cu titlul semnificativ *Poeme cu gura închisă*. Sensul acelei poezii nu era

lamentatia, ci atitudinea. Versul său de atunci, cînd „țara de pîtră” trăia chinul reînțarcerii la suferința veacurilor, nu plîngea, ci scrisese un cîntec. Dar era totuși cîntec, iar rostirea lui aducea a donă de jale, așa cum e ea tonică și cu deschidere spre speranță, în tonalitățile lui Goga: „Zice lăncu-a dor și jele / De răsună deal și codru: / Ruptă-i țara fără modru!... / Frunză verde cărujele...”. Maniera pe care a adoptat-o, firese, în acea vreme de restrînsă națională a fost pronunțarea epică pe fundal liric. Poetul n-a îndrăznit să ascundă în metafore diluante evenimente de răscruce, dar a avut curajul de a le „zice” răsăpîcat. El a presimțit, ceea ce și ceva mai tirziu se va dovedi, necesitatea participării în fond, mai mult decît în formă. Din poezia aceasta necesară, atunci, autorul a păstrat într-un volum de mai tirziu, *Ceremonii* (Editura Dacia, 1978) numai ce a rezistat sub acest dublu aspect. Și, sigur, rezistă și prin imagine, și prin fapt următoarele *Ceremonii matinale*: „Dumnezeu a băgat stelele-n strungă. / Clopotul a sunat într-o dungă / Ordinul de intrare în mină. / Se intră spre zori și se iese la cină. / Pentru că Maica-Domnului să nu aibă vreo toamnă. / Cădem în genunchi la icoană / Si-apoi coborim tăcuți în subsol / cu sufletul răvășit și gol.” Aceasta ar fi drama muncii dintr-un timp, care nu se deplînge, ci se constată cu profunzime. Cu atît mai mult drama Țării: „Nu știu să plîng! Și-aș fi neghiob să plîng / Bolnave toamne cu ramuri ce se frîng / cînd țara-mi singerează sub cruci încir-ligite / Iar libertatea geme sub ivăr de lăcate!...”. Desigur, nici aceste versuri n-au avut loc în volumul de debut.

Parcurend o lungă perioadă de tăcere, poezia lui Petre Bucșa nu s-a modificat în esență, decît în înclinație. Volumul său *De n-ar veni noaptea...* (1969) extinde „constatarea”, în momente de echilibru, la mai largă „ceremonie” a vieții. Fără îndoială, poetul, mulțumit de evoluția timpului (istoric), revine către sine, se înclină către timpul său propriu. S-ar zice că lirismul se substituie epicului atunci cînd versul precizează: „O vară doar și s-au schimbat atît!...”.



Constanța BUZEA

cocor

tu dormeai întins și alb
lângă lumina-n lună

sine somn neprihănit
adormindu-ne-mpreună

imi plăcea să te miros
era vara var și rouă

somnul tău suna în lanțul
adormirii rupt în două

era vară erai somn
în sidefuri picătura

gura ingerului morții
ceruindu-ți gura

te-am iubit în somn atunci
un cocor intra în ou

somn topind în somn trecind
adormirea în ecou

apă de uscăciune

miroase-a frunze
duhul tău doamne
fără de corp

se-nfundă sorbul
vremii ascunse
în vinul orb

toamnă-i în vie
cerul coboară
singur te simt

mut sub povară de
poezie
pol de argint

în zale plinse
în rugăciune prin tine
sunt

teamă de apă
de uscăciune
și de cuvânt

fin alunecă-n
nesemănare
singur divin

panta ca piatra-i
taina secată
grauri ca grindina vin

scrisoarea

aripă
plină de litere negre
ovale

scrisul mărunț
teamă cuvintelor

urmărite de sens

numele tău în adânc
alb și supus ca nisipul
într-o clepsidră

euridice

du-mi tu mie orbitoare
ruga inclinând pământul
pașii în splendoare

sunt flori în incolțire
trup de muguri ceară verde

în nemărginire

și sunt singură vărsind
adormirea în murire
până când ah până când

goliciune

nu trebuie decît
să spun cuvinte
ca să provoc realitatea

ieșind din cort
arzind
ele de mine se aprind

un șarpe chem
o salamandră
să-nghită flăcări

plăcerea de-a vorbi
ca goliciunea
ca iubirea

răcire
pierdere înseamnă
și-a tremura

infrigurat sufletul meu
mă plec mă pling
în fața ta

taină fiind inger fiind
tu imi deschizi în umeri
doi vulcani

ce zbor mi-e hărăzit
între oglinzile ce se divid
prin tine



ION IRIMESCU : Muzica



Ion BRAD

Cu deget nevăzut

Cu deget nevăzut imi bați la ușă...
E prea devreme oare ? Prea târziu ?
Dacă-ți deschid, mă vei schimba-n cenușă ?
În primul spic de iarbă în pustiul ?

Privirea ta prin ziduri mă încearcă...
E oare marea ce-mi trimite semn
Că nu mă mai salvează nici o barcă ?
Zadarnic spre ispita din ochii tăi mă-ndemn ?

De unde-atita liniște-n furtună ?
Tu mi-ai tors firul vieții ? Mi-l scurtezi ?
Nici ceasul toamnei nu te mai îmbună
Să imi alini mihnia din amiezi ?

Hai, sparge zidul ! Las' să năvălească
În golul din năuntru, biruind,
Privirea ta uimită, nelumească,
Și risul tău solar, ca un alint...

Cuvînt de țărîină

Cuibărit în suflet, plîngi și-nfloresci
Ca măcieșii sălbateci în primăvară,
Cuvînt de țărîină și de povești,
Satul meu, trupul meu,
Copilăreasca mea strivitoare povară.

Nici un cîntec nu pot îngăima
Fără lacrima cîntătoare
A mamei ce-așteaptă în umbra ta
Să răstorn leagănul negru-al pămîntului
Să se ridice iar în picioare.

Dar pămîntul sînt eu. Satul sînt eu...
Mi-e sufletul ca pămîntul mai greu...

Confluență

La confluența vîrștelor, închid
Pleoapa norilor
Ca să rămii numai tu
În iezerul ochilor mei,
Numai tu, umbra fierbinte
A timpului tînăr,
Nebunatul, risipitorul;
Numai tu cîntecul,
Numai tu tăcerea,
Răscolirea pămîntului,
Sugrumarea văzduhului,
Căderea și zborul...

Numai tu în iezerul rece,
Cu noaptea ce vine,
Cu ziua ce trece...

Canon

În brațele tale despotice, tinere,
Vrea să mă sufocă Sfînta Vinere,
Preacucernica viță de vie
Cu sfîrcuri de stele impune prin iie.
Cuptorul de piine al sinilor
Cerșește frămîntarea miinilor
Care-au ajuns sfîcose, betege,
De-atîtea canoane și lege.
Nu mă pot uita
La mijloc și trunchi
Cînd despletită imi cazi în genunchi
Și mă faci să tresar
Ca luminările într-un altar.
Doamne, ce pămînturi bune mi-ai dat
Pentru îngropat și înviat !

Cădere

Sub aripa solară
A ființei te ascund,
Să nu dai de mil și de prund,
De zonele joase
Unde timpul miroase
A dragoste de mușcag,
A silă de-mbrățișări și de rai.

Fă-mi un semn c-o să vii
Cu o furtună de ciocirlii,
C-o să mă fereci sub gene
De trestii nepămintene,
C-o să mă-nchizi în priviri
Sub gratii de ore subțiri,
Sub birne de ani trecători
Ca melancolicii sori,
Să poți să mă vezi
Cum hohotesc în amiezi
Ca o grădină podidită de muguri,
Să te-ntristezi, să te bucuri...

De ce taci ? De ce mă silești
Să cad pe pămînt din povești ?

Cu chip de tînăr zeu

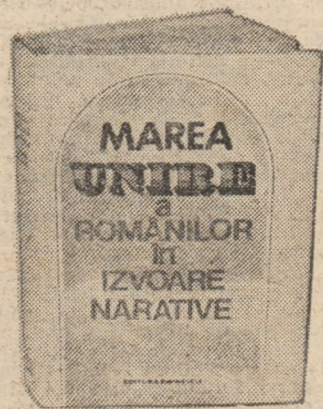
Din ce ținuturi vine ?
De unde se-nfiripă
Aceață fericire
Cu chip de tînăr zeu ?
Tu infloresci în mine,
Eu infloresc în tine,
Pămîntul meu de-o clipă,
Ceruleu meu.

Te caut în neliniști,
În visul gilgiind
Ca un izvor
Din strania poveste
Crescută în pădurea de argint
Cînd zina sărutată
O strig și nu mai este.

În brațe string uimit
Năluca ta ?
Atunci de ce-mi apasă
Pecetea lui pe gură
Tot focul iadului
Ce ne chema
Din tremur și iluzii
Să devenim făptură ?

În tulburarea
Sacralui izvor
Ard ochii mei
Ori ochii tăi, preacruzii ?
E amintire.
Ori tiranic dor
Aceață înclăștare solară
De iluzii ?

Izvoare narative



PRELIMINARIILE marelui act de la Alba-Iulia (1 Decembrie 1918), începând cu izbucnirea primului război mondial, continuând cu neutralitatea expectativă a României, apoi cu intrarea ei în acțiune, cu campaniile din 1916 și 1917, cu pacea de la București și sfârșind cu victoria finală și realizarea idealului național, au generat o îndoită literatură: politică și artistică, din ale cărei texte, selecționate de Stelian Neagoe, s-a constituit o carte pasionantă ca un roman^{*)}. Bărbați de stat, militari, gazetari, scriitori, străini și români, bărbați și femei, rămași sub ocupație la București, fâuritori direcți sau indirecti ai marii Uniri a tuturor românilor au fost compulsați, spre a ni se da o imagine cit mai completă a momentului istoric. În ordine alfabetică, de la Ion Agârbiceanu până la A.D. Xenopol, se perindă mărturia sinceră a 59 de personalități, nu fără a se prezenta și documente oficiale ale etapelor succesive ale narațiunilor.

I-aș menționa în primul rând pe bărbații care, în timpul neutralității, au militat pentru intrarea noastră neîntârziată în acțiune, prin discursuri, fragmentar reproduse: Barbu Delavrancea, Nicolae Filipescu, Vasile Lucaciu și Nicolae Titulescu. Cel dintâi, despre care Maiorescu afirmase că este cel mai mare orator al neamului, e reprezentat prin patru cuvântări, toate electrizante: prima, definind în fața școlărilor, noțiunile *Patria* și *Patriotismul*, a doua prezentând publicului pe cei doi patrioți ardeleni, Octavian Goga și Vasile Lucaciu, a treia, în forul Academiei Române, iar ultima în Parlamentul de la Iași, la 18 decembrie 1916, cerind *Pămint și drepturi* pentru țărani. Cu acel prilej, în fața marilor proprietari, care au votat și ei înfăptuirea celor două reforme, exproprierea și votul universal, vorbitorul a explicat votul său cu o mare elocvență, lămurindu-l semnificația: „...eu, orice aș face, orice aș crede, simt că am izvorât din pătura adâncă, din multimea îndelung răbdătoare, din amarăciunea vremilor, din țărâtimea umilită și tăcută. Așa mă știu, așa sint, așa voi fi. Sint din ei, sint al lor, sint al lor fără să vreau. Sint al țărănilor. Îi iubesc fatal.”

În aceeași istorică sedință, cind frontul era la Siret și trei din cele patru provincii ale țării erau cotoprite de armatele celor patru dușmani, N. Iorga a amintit, pentru a restabili încrederea în biruință, cuvintele lui Petru Rareș, rostite în surghiun: „...vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decît atîta”. Iar Take Ionescu, intrat în cabinetul de uniune națională, președat de I.I.C. Brătianu, a spus acele istorice cuvinte: „Cred în această victorie, cum cred în lumina soarelui.”

DINTRE scriitorii mobilizați la Direcția Presei, în scopul ridicării moralului obștesc, în acele grele zile de exod, au fost excerptați în această antologie Octavian Goga, E. Lovinescu, Ion Minulescu, George Ranetti și Mihail Sadoveanu. O parte din articolele celui dintâi au fost retipărite anul trecut, sub titlul unuia din ele, *Ne învăță Mărăștii*. E. Lovinescu și-a strins o selecție în volumul *În marginea epopeii, note de război*, 1919. Emoționante sînt rîndurile lui, la moartea fetei lui St.O. Iosif, ucisă de o schiță, la București, în prima parte a campaniei, în urma unei din incursiunile aeriene ale zeppelinului. George Ranetti anunța cu optimism, la 24 ianuarie 1918, *Hora Unirii celei mari*, pentru anul viitor — ceea ce s-a și realizat: „Avem neclintită credință că în ziua de 24 ianuarie 1919, bronzul statuii lui Vodă Cuza va vibra voios ca un clopot de Paști, cutremurat de chiclele de bucurie cu care vom învîrți Hora Unirii celei mari”. Să se mai dezmință sintagma *poeta vates*!

Spiritual, Ion Minulescu, comentînd vizita efectuată în țara noastră, sub ocupație, în septembrie 1917, de kaizer, încheia astfel: „Să nu uităm însă că buna creștere cere să-i întorcem și noi vizita”. Cum însă împăratul dăduse bir cu

*) Marea Unire a românilor în izvoare narrative. Ediție, studiu introductiv și note de Stelian Neagoe, 1984, Editura Eminescu, in-8°, 788 de pagini.

fugiții, înainte de capitularea Germaniei, vizita nu i s-a mai putut întoarce.

Din articolele lui Mihail Sadoveanu, slăvind biruințele de la Mărăști și Mărășești, reținem finalul acestui articol, cu simbolică luptă a zimbrului cu haita hămesită a lupilor.

Dintre scriitorii ardeleni care au participat la actul de la Alba-Iulia, facem o mențiune specială pentru Emil Isac — întrebat de un ziarist ungur, în acea zi, ce ar putea simți el „acum”, poetul „decadent”, „rafinat” reprezentant al curentului modernist în Ardeal, a răspuns: „Și l-am spus, fără șovăire că în aceste momente simt înainte de toate ceea ce simte oricare țaran român: simt neamul românesc. Simt soarele, frunza, floarea, vinul... și toate au un gust, o culoare, o însemnătate deosebită: românească”.

La fel am simțit și noi, copii și adulți, în noiembrie 1918, după retragerea trupelor ocupante; un alt aer, în sfîrșit, respirabil, al libertății.

Ocupația a fost consemnată, zi la zi, de Pia Alimăneșteanu, sora lui I.I.C. Brătianu, rămasă, ca și mama și o altă soră a premierului, în București. Ea a resimțit dureros atitudinea lui C. Stere. Nici Martha Bibescu, rămasă în București, nu apare într-o lumină favorabilă, pînă la expedierea ei în Elveția. Capitala, sub același regim, mai transpune din însemnările lui C.C. Bacalbașa. Lipsesc însă acelea ale unui alt talentat ziarist, Gh. Rădulescu-Arehibald, adunate în răzbunătoare sa carte, *Poreli* (1919).

Virgiliu N. Drăghiceanu, care descopere cu ritivă ani înainte, sub candelă de argint de la biserică Sfîntul Gheorghe Nou, locul de mormînt al lui Constantin Brîncoveanu, dă la iveală uriașele valori ale prelevărilor înamice de bunuri, din anii 1916—1918.

Sacrificiile României, afară de jertfa singelui, la victoria finală au fost puse în lumină de gînditorul și juristul Mircea Djuvara.

Din partea aliaților, aceeași temă a fost strălucit reprezentată de generalul Pétin, fost adjunct al generalului Berthelot. În cartea sa *Le drame roumain, 1916—1918*, Payot, Paris, din care ni se dau extrase.

În aceeași prestigioasă editură a publicat și diplomatul român N. Petrescu-Comnen, *Note asupra războiului român, 1916—1918*, în limba franceză.

Din *Note zilnice de război* ale generalului Al. Averescu se dau paginile relative la ofensiva de la Mărăști, precum și cele privitoare la prima lui guvernare cu preliminariile de la Buftea urmate de aducerea lui Al. Marghiloman.

DINTRE fruntașii conservatori, rămași la București, în jurul lui P.P. Carp, se recrutează giranții ministerelor, numiți de ocupant. Singur Titu Maiorescu evită contactul cu feldmaresăul Blackenssen, iar pe patul de

Reabilitarea ghiocelor

PE cînd în unele regiuni ale țării termometrul cobora pînă la minus trei-zeci și cinci de grade, eu mă gîndeam stăruitor — poate mai stăruitor decît oricînd și cu puțină spaimă — la ghiocel.

Dacă iarna aceasta ar fi fost mai blîndă, nimic nu m-ar fi îndemnat să-i pomenesc. Dintre motivele literare cu mare frecvență — pescăruși, albatroși, cireși înfloriți — parcă nici unul nu s-a banalizat atît ca prea des invocații vestitori ai primăverii. Oricît ar fi de fragezi în pădure sau în coșul țigăncilor, se ofilesc deîndată ce condeul încearcă să-i aducă pe hirtie.

Dar regimul arctic la care a fost supus continentul a anulat orice statut literar și a înafățat din nou lucrurile în via lor realitate. În lumina unei ierni: ce se arată nemiloasă și s-ar fi vrut atotcugătoare, existența simultană a ghiocelor mi-a apărut ca un miracol în adevăr incredibil și cumplit. Căprioarele mureau prin păduri și înghețau atît de tare încît lupii nu puteau să le mănince, toate cele trei regnuri — înseși pietrele crăpau de ger — sufereau agresiunea temperaturilor polare, dar ei, nici o îndoială nu aveau, luau ființă la două degete sub pămînt și se opucau, cu flacăra albă a purității lor, să străpungă zăpada.

Dacă aș fi fost astronaut și i-aș fi descoperit cine știe unde, în plin frig interstelar, nu m-ar fi uimit mai mult, o uimire ce se cerea — neîntînd seama de ceea ce s-a perimat sau nu în literatură — împărțită tuturor.

Să luăm lucrurile de la început, și să ne bucurăm de teribilii vestitori...

Geo Bogza

moarte, îl roagă pe Marghiloman să nu-l mai viziteze însoțit de un medic militar german. La constatarea în care se cere abdicarea suveranului, ca responsabil de intrarea noastră în acțiune, Maiorescu își la pălăria și părăsește sala. Fusesse partizanul neutralității, dar n-a pactizat sub nici o formă cu inamicul. Însăși Pia Alimăneșteanu îi face elogiul cuvenit. La înmormintarea lui nu participă ranchiunosul său prieten și fost șef, P.P. Carp, care nu-l iartă nici mort că primise în 1912 formarea guvernului. Nu participă cu butada că defunctul nu i-ar putea întoarce politetea. Amintesc că Iulia Soare intuise într-o povestire foarte izbutită, starea morală a lui P.P. Carp, la formarea guvernului Maiorescu. Să fi rămas acele pagini inedite? Fuseseră respinse la prezentare.

Marele poet al antologiei, pentru amatorii sublimului, mistic-metafizic, este Vasile Părvan, cu faimoasele pagini *Au căzut pentru libertate*. Parcă-l vedem și auzim, în sala IV a vechii Universități, în anul 1920—1921, înaintea unui parter de reprezentanți ai high-life-ului snob, vorbind despre primii tragici elini. Nu i-am gustat oratoria. Paginile antologate continuă să impresioneze... pe alții.

Le preferăm pe acelea, nemeșugite, dar generoase, ale socialiștilor ardeleni, partizani ai liberei hotărîri a naționalităților. Tiron Albani, Ion Clopoțel (singurul astăzi în viață), Ioan Flueraș, Enea Grapini și pe mai sus numitul Emil Isac. Toți au lucrat alături de partidul național român din provinciile austro-ungare, pentru realizarea actului de la Alba-Iulia.

Justețea cauzei României, dintre străini, a fost susținută de americanul Allan

W.A. Loeper, la New York, în cartea cu acest titlu (1917), ca și de ministrul Franței la București, din anii neutralității și ai războiului, de Saint-Aulaire, în *Confesiunile unui fost diplomat*, Paris, 1933. Acesta a arătat că intrarea noastră în război, în urma somațiilor conjugate ale Aliaților („acum sau niciodată”), n-a fost onorată la timp cu făgăduite ajutoare de armament și nici cu vînturatele ofensive simultane pe celelalte fronturi. În acest fel numai, s-a putut desfășura nefavorabil prima parte a campaniei noastre.

După pacea de la București, cu pierderea Dobrogei, cu mutilarea hotarelor carpatice și cu robirea economică pe 50 de ani, s-a constituit la Paris un comitet național, recunoscut de Aliați, iar personalități ca d-rul N. Lupu, Simion Măndrescu, Constantin Stoica și d-rul C. Angelescu au pregătît atmosfera favorabilă pentru România în Statele Unite și în Italia.

Alba-Iulia ne-a găsit cu armata mobilizată din nou, veghind la respectarea întoarcerii la mazăc a tuturor provinciilor românești înstrăinate prin forță. Mărturiile presei aliata despre aportul militar al nostru, în primul război mondial, despre vitejia soldatului român și despre marile noastre sacrificii omenești și materiale nu lipsesc din această încăpătoare antologie, axată pe finalul ineluctabil: actul de la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918.

Șerban Cioculescu

Despre pălăria artistului...

DACĂ în inghesuiala unei istorii a literaturii se mai găsesc locuri libere chiar în primele bănci (cazurile cînd criticul te ține în picioare pînă la sfîrșitul spectacolului au hazul și gloria lor), în *mitologia vieții literare* se intră chiar mai greu ca în Academia franceză, în ciuda numărului nelimitat de **membri**.

Simpaticii sau antipatici, cu aură trandafirică sau neagră, umblă ei prin memoria noastră, democratici și populari pînă la urmă ca toți zeii, încîlcind timpurile verbului, imprimînd realității o tentă de culoarea sepie, obligîndu-ne prin această binecuvîntată conviețuire să acceptăm ideea eternității temporare.

Cuprins de frîgurile unor amintiri dintr-o casă de creație (cumplită [ne]parodie a titlului dostoevskian) încercă să mă „agăț”, ca de-un amănunt salvator, de celebra pălărie a lui Teodor Mazilu, obiect important în biografia acestui artist, așa cum în cazul altora, la fel de importante au fost, să zicem, un baston, un ceas de aur, un stilou sau o lulea.

Dincolo de încălțătura sentimentală — un lucru aparținînd unui mare scriitor —, sau de latura fotografică — o poză de-a lui Mazilu cam sceptic și cu pălărie i-a adus unui cunoscut fotograf un premiu internațional — semnificații ascunse, legate de obșesia pălăriei în viața și opera lui Mazilu, mă înghiontesc să le scot la suprafață.

Debutînd ca „ziarist în pantaloni scurți” la „Scînteia Tineretului” prin anii '50, Mazilu s-a încumetat să devină primul scriitor liber-profesionist al generației sale și cu aerul sindicalistului boem

(purta deja pălărie, ofensînd băștile atîtor autori) a reușit cînd ceața proletcultismului nu se împrăștiase încă, să scoată la iveală „Proștii sub clar de lună”.

Spectacolul de pe lemnul scenei și din jurul ei l-a obligat pe Mazilu să-și tragă pălăria mai pe-o sprinceană (întuise deja că omul fără dușmani e ca o casă fără propteale).

Trăind din și numai pentru scris, l-am zărit pentru prima dată la Mogoșoaia (ca alți datornici la Fondul literar mă mutasem și eu la castel) chiar la masa de lucru. Adică în sufragerie. Înconjurat de prieteni. Și de singurătate. În compania unor zvelte domnișoare. Dispărînd brusc (și „scria” cărțile pe benzi de magnetofon). Monologînd. Plimbîndu-se cu fularul la gît peste cămașa deschelată printre mese. Obsedat de filosofia indiană, islamică și eschimosă. (Platon din Străulești — îl strigase Marin Preda ca răspuns la o ironie maziliană, aruncată în treacăt). Bînd vin roșu. Privind în jur cu orgoliu de vultur pleșuv. Avînd ceva din ridicolul sublim pe care istoria literaturii îi îl atribuie lui Camil Petrescu. Modelul (ascuns?) al lui Teodor Mazilu, primul scriitor viu pe care-l văzuse în copilărie pe vremea cînd mama sa era menajera Hortensiei Papadat Bengescu. (Scriitor total. Statură mărunță. Complexul superiorității. Dramaturg, poet, prozator, moralist, filosof, cronicar de fotbal. O legătură există cu siguranță).

În fine, cu pălăria „la purtător”, ca un însemn heraldic, plecînd să-l înfrunte pe însuși directorul Fondului literar, aldoma unui toreador ce s-a apucat să compună versuri cu iz de romanță: „Mi-e dor de sume mari de bani...” (Teodor Mazilu).



Fotografie de Vasile Blendea

Apoi în plină vară, nebărbierit, vesel, puțin aiurit, cu paltonul pe umeri, uitînd parcă de anotimpuri. Și de pălărie, de data aceasta, ca un luptător fără platoșă. Îi apăruse un roman. Lucra la un volum de nuvele.

Citîndu-l ești podidit de sentimentul pe care cîntecul vaporului Titanic îl dă chefului: rizi în hohote dar nu ești ferit de o boare de plîns.

Și-a iubit personajele și s-a bucurat de prezența lor pînă la vîrsta de cincizeci de ani, cînd, fără a-l ironiza pe Goethe, i-a cerut, pe patul de spital, celui mai bun prieten, înainte de moarte, o pălărie cu borurile largi.

Mircea Dinescu



INAUGURATĂ în 1983, ediția de Opere, E. Lovinescu, de care se îngrijesc, ca buni cunosători, Alexandru George și Maria Simionescu, „merge” foarte bine, ajungând acum la al treilea volum^{*)}. Se întimplă că toate trei volumele apărute până acum să publice lucrări mai puțin sau deloc intrate în zona de interes a reeditărilor. Acest al treilea volum al ediției, de pildă, ne restituie un capitol pe nedrept uitat din bibliografia criticului: lucrările sale monografice de istorie literară, elaborate înainte de primul război mondial. E vorba de cele trei monografii, Grigore Alexandrescu (1909), Costache Negruzzi (1913) și Gheorghe Asachi (redactată în 1911 dar publicată totmai în 1921), la care se adaugă studiul *Critică și istorie literară* ce reprezintă textul (niciodată publicat până acum în volum) lecției de deschidere la cursul de Istorie a Literaturii române la Universitatea din București, rostită în toamna anului 1910.

Toate aceste lucrări au fost elaborate în vederea obținerii unei catedre universitare. Devenise, în decembrie 1909, doctor în litere la Sorbona. Se gîndea la o catedră de literatură la universitate. În acest scop a pregătit din vreme (încă în vara lui 1909) o lucrare de tip monografic sorbonard, despre viața și opera lui Grigore Alexandrescu, pe care o și publică în același an. Reîntors în țară în 1910 cu diploma de doctor, a obținut docența în literatura română la Universitatea din București și, în toamnă, are posibilitatea să țină un curs liber despre Costache Negruzzi. Își inaugurează, desigur, cursul cu o lecție de deschidere, cu caracter programatic, despre relațiile dintre critica și istoria literară. Cariera sa de universitar, accidentată din capul locului, se va încheia printr-un eșec definitiv. Cum se știe, cursul liber, ca și docența, nu erau în acea vreme nici o obligație pentru institutul universitar. De aceea Lovinescu se străduia să obțină, nu fără mari dificultăți, catedra de limba latină la liceul „Matei Basarab” din București. Dar tinărul Lovinescu avea privilegii îndreptate spre catedra de Istoria literaturii de la Universitatea din Iași. Catedra aceasta era însă ocupată, cu titlu de suplinitor,

*) E. Lovinescu, *Opere*, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George. Editura Minerva, 1984. Redactor Aurelia Rusu.

E. Lovinescu, istoric literar

de Ibrăileanu. Încetător în legitimitatea drepturilor sale, în ianuarie 1911 solicită ministrului să i se încredințeze suplimentul catedrei din Iași. O obține tirziu, tocmai în noiembrie 1911, în dauna lui Ibrăileanu. Aici ține un curs despre Asachi. Cercul Vieții românești, puternic în Universitatea din capitala Moldovei și de o mare influență politică (prin C. Stere), intră în alertă și pornește ostilitățile în favoarea lui Ibrăileanu. Lovinescu nu dezarmează și, cum catedra este declarată vacantă, în 1912, în iunie, Lovinescu depune o cerere de înscriere la concurs. Consiliul facultății propune însă imediat încredințarea catedrei, fără concurs, lui Ibrăileanu, care își trecuse, în grabă, cu câteva zile mai înainte, doctoratul cu o teză ad-hoc redactată, despre opera lui Vlahuță. Lovinescu contestă valabilitatea deciziei. Senatul universitar îi dă însă câștig de cauză lui Ibrăileanu. Degeaba înaintează Lovinescu un protest către ministru. Hotărîrea forurilor universitare ieșene rămîne valabilă și ministrul îl numește, la 27 iunie 1912, pe Ibrăileanu profesor titular. (Despre acest faimos, nu numai în epocă, incident universitar au scris obiectiv Al. Piru, Eugen Simion, Ileana Vrancea, Alexandru George, Ion Petrovici, Iorgu Iordan, iar documente clarificatoare se găsesc în volumele de corespondență Lovinescu și Ibrăileanu publicate la Ed. Minerva.) Înfrîngerea lui Lovinescu e, desigur, regretabilă, ceea ce nu înseamnă că aspirația lui Ibrăileanu la catedră ar fi fost mai puțin legitimă. Normal ar fi fost să i se creeze și lui Lovinescu o catedră la una din cele două universități. Dar uzanțele de atunci nu o îngăduiau, iar Lovinescu nu avea puternici susținători politici care să-l ajute. S-a mulțumit deci toată viața cu statutul de profesor secundar. Vocația i s-a împlinit însă excepțional în critica literară, îndeplinind, în deceniile interbelice, oficial cel mai important pentru înălțarea literaturii românești.

Cine ar fi ispitit să creadă că activitatea de istoric literar în tinerețea lui Lovinescu este un episod pasager și necaracteristic, s-ar înșela. Și aceasta pentru că, spre sfîrșitul vieții (1940—1943), revine la istoria literară, elaborînd capitalul ciclu junimist, și, mai înainte, *Istoria literaturii române contemporane* (1926—1929), reluată în compendiu, întregit, în 1937. Evident că metodologia din această etapă finisă e alta. Dar nu o dată examenul ne amintește de monografiile din tinerețe. Surprinzător, uneori, chiar în unele capitole din monografia (1940) despre T. Maiorescu. Cu toate aceste anproierii, deosebirea e însă mare. Acum, în 1909—1913, avea o viziune particulară despre istoria literară, pe care o și explică, analitic, în amintita lecție de deschidere, din 1910, a cursului de Istoria literaturii române. Considera istoria literaturii o știință, și, cum venea dinspre critica literară, ținea să precizeze că „după cum deasupra politicii se încheagă incet cu incet o știință, sociologia, deasupra criticii se încheagă o altă știință, care nu e decît istoria literară”. Ba, sociologul de mai tirziu, cel ce va scrie (1924—1926) *Istoria civilizației române moderne*, afirmă încă acum, în 1910, că „fenomenul cultural, fenomenul social, ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar”. Aceasta nu înseamnă că ignora specificitatea estetică a literaturii. Dimpotrivă, în același text amintește de faptul că „literatura neamului, mai ales în latura ei estetică, totdeauna m-a preocupat”. Oricît ar părea de ciudat, viziunea sa nu e atît de vetustă precum pare. Lovinescu venea dinspre critică spre istoria literară și a practicat-o (pe aceasta din urmă) cu darurile sale expresive. Dar intercondiționarea dintre epocă și operă o găsim bine relevată în monografia despre Maiorescu.

menul literar”. Aceasta nu înseamnă că ignora specificitatea estetică a literaturii. Dimpotrivă, în același text amintește de faptul că „literatura neamului, mai ales în latura ei estetică, totdeauna m-a preocupat”. Oricît ar părea de ciudat, viziunea sa nu e atît de vetustă precum pare. Lovinescu venea dinspre critică spre istoria literară și a practicat-o (pe aceasta din urmă) cu darurile sale expresive. Dar intercondiționarea dintre epocă și operă o găsim bine relevată în monografia despre Maiorescu.

SIGUR că monografiile din tinerețe nu au „lăietura” („Schnitt-ul”) celei din 1940. Dar nu sînt deloc imature. Dacă ne gîndim bine, în spațiul istoriografiei literare românești Lovinescu nu avea atunci decît un singur precursor: pe N. Iorga. Lucrările lui Iorga în acest domeniu erau remarcabile istorii ale literaturii (din secolele XVIII și XIX). Se întimplă însă că acolo (mai ales în aceea dedicată secolului XIX) scriitorii nu erau tratați monografic, ci pe genuri literare, tipuri de activități și perioade. Lovinescu, folosindu-se de experiența lui Iorga, face printre cei dintîi tentativa realizării unor monografii moderne în acea vreme. Și ele sînt incontestabil superioare celor semnate de N. Petrașcu, Gh. Bogdan-Duică, I. Scurtu. Modelul lui Lovinescu este — are dreptate Alexandru George — unul sorbonard și, în chip vădit, lansonian. O dovedește, prin examen comparat, metodologia. Evoluția se factologia (de care cam abuzează și atunci Gh. Bogdan-Duică), monografiile cuprind scurte capitole despre viața scriitorului, despre om (la Asachi despre activitatea sa) și apoi despre operă, analizate cuminte pe genuri, și un portret final („încheiere”). Perspectiva estetică nu este deloc eludată, autorul formulînd deschiș judecățile de evaluare, în spațiul căroră esteticul nu e confundat cu culturalul. Fără îndoială că cea mai izbită monografie din acest triptic este aceea despre Costache Negruzzi. Și aceasta o spunem nu atît pentru faptul că a fost onorată, în 1914, cu un premiu al Academiei. E tot o monografie de tip pozitiv lansonian. Dar e mai echilibrată, mai stăruitoare în despărțimintele ei analitice, mai rotundă în toate alcătuirile ei. Se pare că așa a considerat-o și autorul, devreme ce a republicat-o, într-o a treia ediție, totmai în 1940 (monografia despre Grigore Alexandrescu a republicat-o, tot în ediția a III-a, în 1928, iar aceea despre Asachi a avut parte numai de două ediții, ultima în 1927).

Nu vrem, desigur, să spunem că acest triptic monografic de tinerețe dă măsura valorii operei lovinesciene. Dar e un compartiment de neignorat și care capătă valoare (totuși modestă) dacă îl integrăm ciclului său istoriografic junimist ce li încheie opera. Reîntorcîndu-ne pentru o clipă la monografia despre Negruzzi, am observa că opiniile exorimate aici desore ideologia scriitorului li vom regăsi mai tirziu în *Istoria civilizației*. Nu numai opinia (pe care o va exprima, mai tranșant, și mai înainte, Ibrăileanu în *Spiritul critic*) despre conservatorismul prejunimist al scriitorului, dar și perspectiva generală din unghiul căroră analizează opera lui Negruzzi și a celorlalți doi scriitori. Alexandru George are deci perfectă dreptate

tate cînd afirmă: „Judecățile tinărului cercetător sînt ale unui democrat radical, partizan al progresului impus pe căi revoluționare, dar și ale unui european care vede în contactele culturale cu Occidentul Europei cea mai eficientă cale de a realiza acest progres”. *Istoria civilizației române moderne*, publicată peste un deceniu, va da expresie sociologică acestor puncte de vedere. Par, de aceea, cu totul curioase acele opinii întîlnite în ultima vreme în presă după care E. Lovinescu ar fi reprezentat, prin *Istoria civilizației*, un punct de vedere situat „la dreapta ideologiei liberale”. Faptul e de natură a stîrni mirare. Dacă E. Lovinescu, care prin cartea amintită a demonstrat, cu argumente sociologice, necesitatea evoluției fenomenului românesc spre o civilizație modernă, este plasat la dreapta (sub raport sociologic) liberalismului, ne întrebăm serios cine se afla în acel deceniu la stînga? Oare Vintilă Brătianu, creatorul formulei „prin noi înșine”? E probabil. Dar propunea liderul liberal Vintilă Brătianu, chiar în limitele formulei sale, excluderea cu totul a utilizării capitalului străin și nu urmărirea ei, de asemenea, calea progresului industrial, în consonanță sincronică cu cel european în genere? Cît ne privește, trecînd peste aceste stări de mirare, credem că Alexandru George are dreptate să vadă în Lovinescu un democrat radical. Iar un democrat radical nu se poate situa, logic vorbind, la dreapta liberalismului.

Și acest volum al ediției Lovinescu, atît de atent supravegheat filologic de Maria Simionescu, are parte de substanțialul comentariu al lui Alexandru George. Comentariul e concis și sistematic, comunicînd cititorului întotdeauna esențialul. Esențial care nu se reduce numai la datele biobibliografice necesare pentru fiecare lucrare în parte, dar și aprecieri bine gîndite, drepte și în cunoștință de cauză, separat despre fiecare monografie și despre toate privite ca un ansamblu arhitectonic. Nu lipsesc de astă dată din comentarii (sau note) necesarele referiri la acceptarea în epocă (uneori și mai tirziu) a celor trei monografii. Faptul e relevabil cu deosebire în capitolul consacrat monografiilor despre Costache Negruzzi, unde se citează și se comentează critic opinii din cronicile lui I. Trivale, C. Spiru-Hașnaș, și se dau exemple din referatul lui Ion Bîanu pe baza căruia lucrarea a fost premiată de Academie. E semnalat, de asemenea, comentariul lui Vasile Bogrea la monografia despre Gh. Asachi. Nu împărtășim însă aprecierea lui Alexandru George după care cei trei autori studiați de Lovinescu în cele trei monografii „nu sînt figuri de primă mărime ale literaturii românești”. Cel puțin în două cazuri, Alexandru George nu are dreptate. Grigore Alexandrescu este, incontestabil, cel mai important poet al generației sale pașoptiste, și Negruzzi — cel mai de seamă prozator. Iar, fiecare dintre ei, sînt personalități proeminente ale istoriei noastre literare. Alegerea lui Lovinescu se dovedește bună și motivată estetic totmai pentru că s-a îndreptat spre valori constituite și clasicizate.

Greul ediției Lovinescu începe însă abia de acum încolo.

Z. Ornea

PRIMIM:

Suceala creatoare

PUBLICIND a doua referire la persoana mea, revista „România literară” s-a obligat implicit să publice și un al doilea răspuns al meu, cum e corect și legal. Îl dau, cu calmul cerut de situație și de preopinent, dar rezist îndemnului său de a ne „vedea de treburi”, întrucît socotesc că aceasta, — soarta și fluctuațiile teatrului la noi — e chiar treaba pentru care trăim și acționăm. Numai în copilărie cite un tovarăș de birou — se lăsa uneori pe vine strigînd „pui! nu mă mai joc!” cînd i se părea lui că e cazul. Noi însă jucăm joaca asta pînă cînd are o miză. Iar miza nu mi se pare deloc neglijabilă.

Pentru a mă ține în datele stricte ale discuției (deși „joaca” e mai amplă și mai complexă, cum vom vedea), voi lua afirmația recentă în care V. Silvestru își cristallizează punctul său de vedere și anume: „Eu [...] nu pot cataloga o operă scenică doar ca fiind „în text”, „pe lîngă text”, „în afara textului”, „conformă” sau „neconformă” cu textul deoarece același text dînd numeroase (infinite în vreme) spectacole egal valide și validabile și nu doar unul singur consacrat ca model invariabil pentru toate epocile, țările, teatrele în care se reprezintă, rezultă că arta teatrală își are modalitatea ei proprie de exprimare, creativitatea ei, iar artiștii dramatici își au și ei îndreptățirea, ba chiar îndatorirea de a făuri lucrări scenice cu idel proprii și fantezie proprie, pe baza unui text dat.”

Cine s-ar putea opune ideii acesteia că un spectacol trebuie să valorifice creator textul? Nimeni, absolut nimeni! Dar propozițiunea că tot ce se valorifică prin creativitatea artiștilor dramatici, prin ideile și fantezia lor proprie e valid și validabil, ba chiar egal valid și validabil, ne conduce la urmarea că orice spectacol care are idel proprii și fantezie proprie, conform sau neconform, în text, pe lîngă text sau în afara lui, trebuie număla decît primit (! ! ? !). Altminteri ești monoman și nu te ocupi de problemele actuale, reale ale teatrului, ci

faci zorbă de dragul de a ocupa timpul prețios al criticului. Și atunci: iei personajul masculin din cutare piesă a lui Maxilii și faci din el personaj feminin, schimbînd direcția; sau schimbi baba îndurerată a lui Săulescu în popă-armăsar; se cheamă că ai idel, ești valid, după catalogul lui V. Silvestru! Vine Ibovnicul (inventat) la Efimiția noaptea și se așterne peste ea cit ațipește Leonida, care la rândul său tratează amor (inventat) cu servanta, gata! ești validabil, căci ai avut idel și fantezie proprie! Cîrcula ipistații și polițaii prin closele în „Scrisoarea pierdută”, e și idee și fantezie, slavă domnului! Orice sucește ceva e o idee și o fantezie; trebuie deci validat și îndreptățit. Suceala e creatoare. Cum nu admitti asta, cum nu înțelegi nimic, ba devii și „inaderent la operă”!

Cine e cel care își închipuie, fie și o secundă, că o piesă nu se poate pune decît într-un fel unic, sablon, la toate teatrele de pe mapamond? Cine e cel care se opune, fie și un minut, diversității întruchipărilor scenice, în favoarea unui etalon fix? Nimeni, absolut nimeni! Dar cînd vezi piesa dispărînd pur și simplu și ca înțeles ca și țîntă și ca lume problematică sub avalanșa de „idel” și de „fantezie creatoare” — cum s-a întîmplat de destule ori! — ori luînd o cale strălucă ce slujește interese subculturale — cum s-a întîmplat alteleori! — și nu te rabdă inima să nu înțrebi: unde e piesa? — ei bine, ai terminat-o! Ești deklasat de cel care tot validează suceala cu sentimentul că slujește cauza progresului pe ruina literaturii!

A avea idel și fantezie e un lucru foarte bun în teatru, cine s-ar încumeta s-o conteste? Nimeni, absolut nimeni! Dar a lucra prost cu aceste idel și a folosi strîmb această fantezie, a avea idel cam nefericite și fantezie cam bolnăvicioasă din zona patibulară sau imundă sau ultraconcupiscentă nu mai e un lucru chiar atît de valid și validabil, cum asigură, acoperitor, Valentin Silvestru, mereu dispus să găsească o

justificare aberației, teoretizînd-o prin varietate semantică și succese internaționale (!).

Unde începe lucrul să se complice e cînd criticul nu numai că dă libertate deplină „idelilor” și „fanteziei”, în registrul maietic cu precădere, dar creează chiar o obligație în acest sens zicînd: „îndreptățirea”, ba chiar îndatorirea! Și atunci, la acest îndemn, lansat de el cu obstinație în partea a doua a carierei sale (căci în prima îndemnul era oarecum diferit), o sumă de tineri plîni de idel și fantezie își încearcă puterile în parafraza, principalul loc unde știu că ar putea avea câștig de cauză la onoratul critic și la condeiul lui răspîndit peste tot. Din el unii reușesc, alții mai puțin. Dacă le spul ce a celor care au reușit mai puțin în această „obligație”, V. Silvestru te împinge înainte ca pe dușmanul lor jurat, om rău, strîmt, inaderent la teatru, respins de viață. Dar eu aș dori să afirm aici, clar și calm, că mie unuia îmi place Dominic Dembinsky, că îmi place tinărul Dariu și tinărul Frunză, cum îmi plac tinărul Costin Marinescu și tinărul Criștan Hadji Culea și probabil și alți tineri. Dar nu mi-au plăcut niște fapte artistice ale unora din ei, doi sau trei, izvorite din îndemnul, devenit aproape canon, după care nu e bun decît ce e auzit. Succesi, crezi? altfel, nu! Îmi cer scuze dar sînt departe de a dori calul „conform”. Însă alternativa la „conform” nu e „diform”. E cu totul altceva.

Dar iată că diformul nu se mulțumește să fie numai o modalitate preferată în teatru (cu victime mai ales printre tineri), el devine și o modalitate polemică. Pînă acum știam de la preopinentul meu doar că sînt complet neînțeleși în materie de teatru. Acum aflui că sînt și nepatriot atunci cînd afirm în cartea mea „Martor nu părăsi proprii” următoarele: „Caragiale nu se instalează numai în locul unul posibil și demne și pline de franchețe comedii contemporane românești. El rămîne încă principala noastră monedă de schimb, valuta noastră de comerț teatral extern, autorul scotit a ne reprezenta cel mai bine în schimburile și mistunile de propagandă teatrală ale spiritualității românești. Mergînd mereu în străinătate (e vorba de pe-

rioada 1975—78 n.n.) el ocupă spiritul celor ce ne vîd și ne judecă, devenind, vrînd-nevrînd, eșantionul principal, clasicul reprezentativ a ceea ce sîntem. Îndoparea obstinată cu Caragiale a pieței interne și externe rămîne pentru mine un semn de penurie și de scăzută convertibilitate a pieței contemporane; deși aceasta, cînd iese, interesează, uneori are chiar succes, dar în orice caz ne reprezintă mai îndepărtat.”

Se vede deci cum, prin virtutea creatoare a diformității și succeli, pledoaria mea pentru piesa românească contemporană, în acel moment cam disociată din export, devine act... nepatriotic! Criticul din nou e cit se poate de la obiect!

Dar să venim și la autocritică: Mă simt vinovat că amestec criteriul etic acolo unde purtului nu vor să-l vadă. Că am o afurisită de propensiune educativă acolo unde alții vor „libertate de creație” în sens dezeducativ, dizolvant. Încerc să mă simt culpabil, citîndu-l pe oponent, că țin la toate eozunile de suflet ale acestui popor și ale acestei societăți, dintr-o blestemată de consecvență care poate să semene a scleroză. Nu mi-am probat îndeajuns graclitatea făcînd salturi de la dogmatism la liberalism, nici invers, și bînuiesc că acest fel de suceală ar fi pentru mine puțin tardivă.

Nutresc, în același timp, preiudecata optimistă că literatura dramatică românească și regia noastră, cu scenografie și actorie cu tot, sînt mai vaste și mai multiplu demne de atenție decît zona care intră în preferința unilaterală a lui Valentin Silvestru (și n-am spus-o numai eu, vîd că i-o mai spun și alții la o masă rotundă în „Teatru”).

Mă simt vinovat de a credita și alte voci critice, uneori opuse, decît pe aceea a preopinentului meu de azi și a sublocatarilor săi de idel, altfel copii de treabă.

Să mai adăugăm la aceste culpe și pe aceea că am timp destul, atît pentru literatură cît și pentru prezentele probleme, considerate a nu fi reale și actuale de cel ce, cu șapte rînduri mai sus, arată că, de nereale ce sînt, constituie și tema unor reuniuni internaționale (!).

Îmi iau, de asemenea, angajamentul că voi răspunde cu elan la orice nou apel în acest domeniu.

Paul Everac

Oul lui Columb

NOUA carte a lui Alex. Ștefănescu (*Dialog in bibliotecă*) este compusă din două părți: o sută și ceva de pagini de convorbiri pe teme literare, purtate cu un interlocutor imaginar (de fapt, cu sine însuși), și zece profiluri critice, publicate anterior (cele mai multe) în revista „Tomis”, ca fragmente dintr-o promisiă Istorie exactă a literaturii române. Convorbirile, mai ales, sint foarte instructive pentru spiritul autorului, preocupat de a face accesibile cititorilor problemele literaturii și criticii. Nu întâmplător, ele încep prin a condamna stilul aluziv și se sfîrșesc printr-un elogiu al clarității critice. Voind să asigure scrisului său o „maximă inteligibilitate”, Alex. Ștefănescu nu precupește, după afirmație proprie, nici un efort: se pune conștient în condiția cititorului de rînd, îi îmbrățișează reacțiile și încearcă, apoi, să elimine din textele sale orice punct obscur. Este de prisos să subliniez meritul acestui program. Si eu cred că aproape orice poate fi explicat pe înțelesul a aproape oricui, în literatură ca și în știință, cu condiția minimă să ne adresăm unor îndvizii care nu urască tot ce se leagă de viața intelectuală. Celui care n-a deschis niciodată o carte îi putem vorbi oricît de clar: tot nu ne va înțelege. Alex. Ștefănescu împinge destul de departe dorința de limpezime, pînă la ceea ce s-ar putea identifica drept o nevinovată obsesie. După ce povestește cită bătăie de cap și-a dat singur ca să evite confuzia de idei și de stil din ceea ce scrie, el își imaginează, cu umorul obișnuit, un viitor în care cărțile lui vor deveni, din motive misterioase, opace, de necitit: „În orice caz, de multe ori, noaptea, cînd nu pot să dorm, mă surprind încordîndu-mi auzul și încercînd să deslușesc foșnetul intim al procesului de opacizare. Dacă se extinde asupra tuturor manuscriselor mele? Dacă pătrunde în bibliotecă și atacă operele marilor scriitori?” Lăsînd gluma (cită este) la o parte, aș vrea să-l atrag colegial atenția asupra unui pericol la fel de mare și care îl pîndește din partea opusă (nu, desigur, doar pe el, ci pe toți cei care joacă totul pe cartea deplină clarității): e vorba de pericolul unei excesive simplități. Dacă *Dialogul in bibliotecă* este, în mod cert, la adăpost de prețiozitatea sau de confuzia pedantă, nu e tot așa din celălalt unghi de vedere, înțiplindu-i-se uneori să sacrifice pe altarul lipsei de nuanțe și al unui stil accesibil pînă și celor mai leneși dintre cititori.

Probabil că, din ideea foarte lăudabilă de a se face înțeles, Alex. Ștefănescu n-a luat totdeauna în considerare riscul de a se face **prea** bine înțeles. Și încă: o parte din opiniile la care el se raliază în mod deschis aparțin acelei ca-

Alex. Ștefănescu, *Dialog in bibliotecă*, Editura Eminescu, 1984.

tegorii de idei generale, privitoare la literatură, pe care o putem numi a bunului simț. În literatură, bunul simț e cutit cu două tăisuri și o sursă nescătată de intoleranțe, căci dă naștere prejudecății în mult mai mare măsură decît o înlătură. Mici mostre, Alex. Ștefănescu ne oferă el însuși în *Dialog in bibliotecă*, altfel o carte savuroasă și deschisă. Și primul lucru pe care-l constatăm este un anume ton de popularizare al expunerii care nu înșeală. Din oroarea, pe care i-o împărtășesc, de explicațiile snobe și spuse parcă din virful limbii, criticul uită citeodată că inaccesibilul nu e neapărat dovadă de elitism spiritual și că există o satisfacție a complicității ori a insolubilității. Critica și arta și-ar pierde o bună parte din valoare odată cu acest prestigiu care nu e doar menit să-i țină deoparte pe nechemati.

Iată, cartea se deschide, spuneam, cu cîteva considerații despre stilul aluziv, care pare autorului la fel de neliterar în esență ca introducerea de către un scriitor printre paginile romanului său a unor bancnote menite să atragă pe cumpărători. Comparația, hazlie, este evident exagerată. Dar nu numai atît. Interlocutorul nu izbutește să ofere contraargumente satisfăcătoare, invocînd timid pe Boccaccio, **Moș Nichifor Coțariul** și poezia simbolistă — unde aluzivul e în elementul lui — și obținînd doar concesia că aluziile pot avea îndreptățire în cazurile în care se referă la „ceva imprecis, la ceva care nu poate fi decît aproximativ”. Să nu-și dea seama Alex. Ștefănescu de imensitatea continentului artistic pe care acest punct de vedere îl condamnă să rămîna sub ape? Criticul pare, ce e drept, a respinge doar aluziile oarecum conjuncturale, cum sint celele din unele romane actuale. Dar disocierea e departe de a fi lesnicioasă. Toată literatura mare a lumii e înșesată de aluzii, ceea ce nu s-ar zice că a oprit-o să traverseze secolele.

UNELE din exemple pe care Alex. Ștefănescu își construiește ipoteticele critice sint fabricate ad-hoc. Autorului nu-i lipsește nici umorul, nici inventivitatea în prepararea materialului didactic necesar. Dar mi s-ar fi părut mai normal să caute exemple în opere. Dacă tot ne aflăm în bibliotecă! E uimitor ce puține cărți trage afară din raft Alex. Ștefănescu cu ocazia dialogurilor lui. Improvizările menite să lămurească lucrurile pe înțelesul a cit mai mulți sint citeodată indeajuns de facile. Voind să descrie „imitația inventivă”, procedează capital în orice reprezentare a realității, după părerea criticului, el amintește de jocul de societate cunoscut sub numele de mimă și observă că pe cit de comod este să imiți cuvinte ca „locomotivă” ori „pasăre”, pe atît de complicat este să dai idee de altele, abstracte, ca „gelozie” sau „cu-

rizitate”. Și continuă astfel: „Un mare scriitor își asumă exact acest fel de dificultăți pentru a-și pune la încercare forța creatoare”. E citat efortul lui Flaubert din *L'Education sentimentale* de a înfățișa dragostea dintre Frédéric și doamna Arnoux. Ca încercări de a populariza un aspect al artei, aceste exemple nu sint deloc rele. Dar au ele cu adevărat valoare dacă le privim cu mai multă rigoare? Dacă le-am întîlni accidental în carte, le-am putea considera cu indulgență. În fond, ele sint destul de pitorești și nu eu voi reproșa criticului că le preferă unor demonstrații scoorose. Din păcate ele sint aproape singurul mod de a-și demonstra ideile la care Alex. Ștefănescu recurge în *Dialog in bibliotecă*. Un trist aer de vulgarizare plutește peste unele din paginile cărții. Chiar și atunci cînd, în loc să fabrice analogii, le culege din opere, impresia de simplificare pentru priciperea unui public mijlociu e tot așa de stînjenoare. Referindu-se într-un loc la surpriza provocată la început de poezia lui Nichita Stănescu, criticul afirmă că „Nichita Stănescu a apărut atunci cînd totul fusese spus în poezie” și, a-nume, la finele unui ciclu istoric înăgurat de M. Eminescu. Întreaga lirică românească din ultimul veac e interpretată prin prisma unei reacții (în lant) la eminescianism. Ideea o vom regăsi în profilul consacrat autorului *Elegiilor*: „Nichita Stănescu este primul mare poet care nu se raportează pas cu pas la Eminescu, ci scrie, pur și simplu, altfel”. El renunță „la micile îndrăzneli pe care și le îngădute poetul în folosirea limbii și trece, în schimb, la îndrăzneli atît de mari, încît dă impresia de a vorbi o limbă nouă” etc. Acest scenariu e mult prea simplu ca să fie adevărat. Nu poți transforma o sută de ani de poezie într-o reacție la eminescianism și nici susține că pînă la Nichita Stănescu poezia a săvîrșit doar mici îndrăzneli în jocul ei cu limba. Dar scenariul are în comun cu altele un fel de farmec al lucrurilor imediat accesibile și ușor memorabile. Nu vreau să stărui, dar mi se pare că aici se vede mai bine riscul felului în care Alex. Ștefănescu își croiește demonstrațiile: din larg, cum se zice.

Autorul numește această critică „realistă” și o opune aceleia „de interpretare”, eventual universitară, care îi displace atîta la Ion Vartic, la Livius Ciocărlie și la alții, „experți în literatură”, dar incapabili să se angajeze cu adevărat din pricina atitudinii elitiste adoptate „în investigarea textului” etc. E inutil să-i spun că nu înțeleg încăpătînarea cu care reduce critica la o unică metodă și că l-aș prefera mai sensibil la valoarea hermeneuticii. Nu-l vom lua apărarea lui Ion Vartic, încă o dată judecat foarte sever pentru *Modelul și oglinda*, căci se apără fără dificultate singur. Voi încerca să explic în ce con-

stă realismul criticii lui Alex. Ștefănescu, neopunîndu-l altor formule. Pe scurt, el constă într-o oarecare exagerare a criteriilor de bun simț în materie de lectură. Critica, ni se spune, nu trebuie să „forțeze” textul literar. Deși știu prea bine că, operă de imaginație și nu de măsurători funciare, critica nu poate fi „fidelă”, „exactă”, ci numai aproximativă, admir la Alex. Ștefănescu talentul de a aplica un procedeu pe care l-aș numi (oarecum în stilul lui) al oului lui Columb. Într-adevăr, criticul nu iubește complicațiile și caută mereu soluția cea mai avantajoasă și mai la îndemînă. Taie nodul gordian fără să ezite. De aceea articolele lui ne dau mereu o reconfortantă idee de menirea criticii și de splendida simplitate a artei. Stilul lui este la fel de eficient precum „scurtăturile” pe drumurile de munte. Analizele lipsesc: nu doar cele savante, complexe și plicticoase, dar analizele banale din care critica și-a făcut totdeauna un titlu de glorie. Alex. Ștefănescu mai curînd urmărește să ilustreze o idee. Culege stafiadele din cozonac și basta. Preferă formulele lapidare. În portretistică (profilurile de la sfîrșitul *Dialogului* cuprind cîteva remarcabile portrete), stilul e gazetăresc, ca inspirație, improvîzînd repede pe teme date. Autorul nu e preocupat de exprimarea cea mai adecvată sau cea mai îngrijită literar: înclină vîdit spre aceea șocantă, care atrage atenția. De pildă: „Poezia lui Adrian Păunescu seamănă astăzi cu acea imagine a trenului de pe ecranul unui cinematograf care crește vertiginos și îi determină pe spectatorii din sală să tresară înspăimîntați”. Sau despre același: „Sîntem parcă urmăriti de o urlășă ciocănitore Woody”. Sau despre Geo Dumitrescu: „Este un fel de eminentă cenușie a poeziei noastre”. Aceste formule, uneori izbutite și literar, altoiri doar enorme („Matei Vișniec, poet extrem de original, un fel de Salvador Dali al poeziei”), sint de esență publicitară. Înțelsindu-și critica de ele, Alex. Ștefănescu îi garantează un anumit succes, dar nu și-o crută de facilitate. O facondă jurnalistică îl aduce în pagină tot felul de observații ocazionale despre scriitori, ceea ce face ca multe din articolele sale să semene cu niste reportaje superioare. Trebuie să recunosc că o astfel de critică are destulă ingeniozitate ca să pară și chiar să fie artistică. Alex. Ștefănescu este un critic talentat, viguros, cu ale cărui idei nu mă prea impac (dar, spre deosebire de el, nu în să i le impun pe ale mele!) iar *Dialogul in bibliotecă* se citește cu interes, ca tot ce scrie, indiferent de deosebirile noastre de opinie ori de mod de expresie.

Nicolae Manolescu

Chiril Tricolici

„Semicerc”

(Editura Cartea Românească)

CARTEA lui Chiril Tricolici este volumul al doilea dintr-un ciclu început prin romanul *Seara de incendiu*. Modul în care este construită permite însă și lectura ei ca o scriere de sine stătătoare.

Ceea ce este în primul rînd vizibil în *Semicerc* este naturalitatea cu care autorul înaintează în construirea cărții sale. Fără a se teme de nereușită, fără a medita prea mult asupra formulei narative care ar fi mai potrivită întreprinderii sale literare, Chiril Tricolici trece la fapte, începe adică să pună în mișcare siluetele și mai ales vocile personajelor sale. Ceea ce rezultă este un text lipsit de superbie, avînd chiar un nereprobabil aer de lucru cunoscut (dar nu în sens literar, cum s-ar putea probabil crede, adică în direcția unor asemănări cu alte cărți) pentru cititorul care este destul de înaintat în vîrstă pentru a fi putut trăi în Bucureștii anilor de dinainte de 1960 și a fi fost în stare să sesizeze unele dintre structurile sociale specifice perioadei.

Personajele sint oameni caracteristici aceluia timp: activiști de partid aflați încă în funcții sau „scoși”, persoane provenite din medii sociale de mijloc, care se silesc să se adapteze la noile vremuri, oameni

dintre cei care se ocupă cu arta, femei frumoase, care își dau silința să negocieze cit mai profitabil aspectul lor fizic, dar și femei mai complexe, care cultivă mai mult sau mai puțin rafinate forme de snobism intelectual, diverse apariții din rețeaua serviciilor publice, cu care personajele centrale intră în contact. Se merge mult cu mașina în romanul lui Chiril Tricolici, personajele se află mai tot timpul în mișcare, se deplasează, fac călătorii lungi, vizitînd diferite puncte turistice ale țării, intră în restaurante, unde consumă lucruri fine, discută, discută foarte mult, despre tot felul de lucruri care îi interesează. Una dintre temele principale de discuție este modul în care se poate profita de confuzia valorilor, așa cum aceasta se manifesta în epocă, pentru a se achiziționa, la preturi mici sau chiar ridicole, bunuri materiale importante. Un personaj reușește să își cumpere o vilă cu foarte puține parale, un altul acumulează tot felul de obiecte de artă, dînd pe ele cîteva lei. De asemenea, personajele sint preocupate de mobilarea interioarelor lor, spații în care își primesc apoi prietenii și unde au loc multe discuții pe temele favorite.

Cîteva dintre capitole introduc un „roman în roman”. Ne sint povestite peripețiile unui om scăpat de la moarte în împrejurări neclare, care nimereste în mediul pitoresc al unui circ. În acest circ trăiesc tot felul de oameni ciudați, cu care personajul intră în relații la rîndul lor ciudate. Una dintre coproprietățile circului, „o Halunga”, ajunge chiar să îi facă avansuri amoroase. Secvențele legate de lumea circului sint foarte reușite, arătînd îndemînarea autorului atunci cînd este vorba de a prezenta „lumi” profesionale, la care omul obișnuit nu are acces decît în

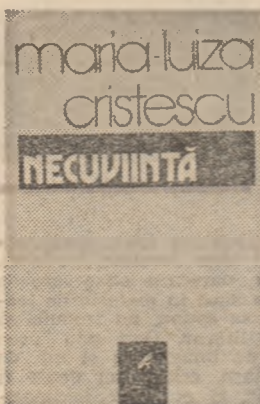
mod cu totul accidental. Este un aspect atrăgător, care conferă romanului un interes de tip documentar, special. De menționat, de asemenea, modul corect în care autorul inserează diferite moduri de exprimare caracteristice epocii respective. Personajele vorbesc foarte credibil, se exprimă simplu, exact așa cum face orice om care trăiește în București sau în altă localitate de limbă românească. Drept urmare — am mai amintit de acest efect — cititorul capătă repede un sentiment de siguranță, care poate fi probabil reconfortant. Spre exemplificare, ofer un scurt dialog purtat între doi proaspeti amanti: „Îndată ce pătrunse în vestibul, Irăchita îl îmbrățișă cu afecțiune, lipîndu-și capul de pieptul lui și rămase așa, cuibărită, de parcă Andrei ar fi fost plecat undeva, se întorsese după o îndelungată absență. Asta îl miră; precedentă întîlnire se desfășurase fără o risipă prea mare de timp, fusese doar un scurt preambul, băuseră o sticlă cu vin și se îndreptaseră spre dormitor, ca și cum i-ar fi spus: să nu uităm pentru ce-am venit. «Ha! Iubitul, souse Irăchita desprînzîndu-se sau, mai bine zis, eliberîndu-l, și îl luă de mînă. Acum sint numai a ta. Dealtfel, zilele astea nici nu l-am lăsat să se atingă de mine.» «Dar tu ce crezi, cum o să reacționeze el la plecarea ta de acasă?» o întrebă Andrei așezîndu-se într-un fotoliu. «La ce te referi? Dacă o să se opună, sau ce? În primul rînd, însă, trebuie să-ți spun că mi-e o foame teribilă. Aici, bineînțeles, nu e nimic, am mîncat cîteva trufe rămase de ieri... așa că să ieșim undeva.»”

Naturalitatea lui Chiril Tricolici, ca autor al romanului *Semicerc*, este remarcabilă.

Voicu Bugariu



SORIN ILFOVEANU: Lăutarul



O „VACANȚĂ” (titlul romanului precedent, din 1981, al autoarei) descrie și noua carte *) a Mariei-Luiza Cristescu care nu poartă mențiunea „roman”, dar care poate fi considerată unul de mici dimensiuni, volumul numărînd 175 de pagini. Vacanța (concediul) de vară și în același timp de boală a (al) unei profesoare de istorie dezamăgită de specialitatea ei sau mai exact de condițiile în care o predă și suferind de mari și aproape permanente dureri de cap ca și de un soi de spaimă obscură. O vacanță care începuse prost, împovărată de proaspătă amintire a sinuciderii unui coleg (imaginea cancelariei plină de profesori și de coroane mortuare o obsedează pe eroină), și care se va termina de asemenea, pare-se, prost. Petrecută în localitatea Zăpode, unde Marta (aceasta e numele eroinei) copilărise și crescută și acum revine după zece ani sub imperiul unui impuls de moment. Erau în drum spre casă (după o primă săptămână de concediu nu prea reușit într-un alt sat, la o oarecare mătușă Lucretia, împreună cu soțul Ioan și cu o altă pereche, Dora și Adrian, părinții copilului de cinci ani, Ștefan), încă la sute de kilometri de orașul în care locuiau (Bucureștiul probabil), cînd Marta pronunțe din senin sotului ei aflat la volan (orietenii și copilul coborîseră undeva pe narcure, fuseseră lăsați „în fața blocului în care locuiesc”) să meargă la Zăpode, schimbînd pe neașteptate itinerariul călătoriei. Simbolu capriciu? inspirație? oremeditare ascunsă? Marta va spune că a venit la Zăpode ca să facă o pomenire bunicului Vichentie, ca să se împace cu apriza bunică Aurelia, cea care o crescuse, dar care apoi se înstrăinase cu un fel de stranie trufie de nepoată, pentru că nu se simțea bine sau pur și simplu „în concediu”. Autoarea sugerează însă că eroina, femeie bolnavă, venise în satul bunicilor ei ca să moară. Atunci, pe drum, abătîndu-se de la traseul inițial, Marta virase de fapt spre

*) Maria-Luiza Cristescu, *Necuvîință*, Ed. Cartea Românească, 1984.

Vacanță tragică

moarte. „Durerea era starea ei normală”: „cercul de fier”, „cercul înroșit”, „cercul de fier înroșit” ce îi cuprinde capul o torturează aproape în permanență.

Marta e o martiră a bolii dar în același timp Marta e o bolnavă discretă. Discretă în ce privește maladia (pare-se de origine nervoasă) și în general criza moral-existențială a eroinei: „Ea nu mai era cea dintotdeauna”, se dovedește și prozatoarea, lucrînd în acest plan al narațiunii mai mult cu sugestii și simboluri (livada interzisă — Martei, turma de oi immaculate, muscatele roșii ca singele din casa Bunei etc.). Nu atât blestemul literar vorbind confuz pe care în primele rînduri ale cărții mătușa Lucretia, gazda orașenilor veniți la odihnă, îl azvîrle asupra Martei (cititorul nu prea înțelege ce e cu, și ce a provocat acest blestem — ineficace sub raport artistic) și cu atât mai puțin rugăciunile incredibile (cu toată motivarea propusă de autoare) pe care le-a rostit pe vremuri bunica Aurelia, dorind moartea unicei sale nepoate, „determină” în roman boala, răul de care suferă Marta; starea ei s-ar putea trage mai curînd din amintirile singeroase de la vîrsta de patru ani cînd participă alături de bărbați puternici și hohotitori la execuția sărbătorească-domestică a tăierii porcului: rolul fetitei era de a strînge într-o oală largă singele (din care apoi se prepara „singeretele cel mai gustos din lume”), ce (șinea în mai multe jeturi succesive din beregata înjunghiată a animalului; de misiunea ei, micuța Marta, pe care grohăitului speriat al victimei „o scribea [...] și o umplea de ură”, se achită cu o conștiințiozitate plină de o inconștientă deși poate nu cu totul inocentă cruzime. Spectacolul tăierii porcului dă cărții Mariei-Luiza Cristescu cîteva din paginile ei cele mai bune, constituie unul din acele episoade extraordinare ce punctează nroza bună și foarte bună a acestei scriitoare, autoarea unei literaturi deasupra mediei, cu virfuri foarte înalte (asemenea „virfuri” formaseră în romanul precedent scena din piscină și mai ales cea — antologică — din incinta crematoriului, cu urnele mișcătoare, schimbîndu-și locurile ca piesele pe o tablă de sah). Baia de sînge din copilărie aruncă parcă o vină asupra eroinei, renrează o culpă pentru care ea acum plătește.

Marta tulbură satul literalmente plin de rude (în dosarul ei de cadre figurau nu mai puțin de 30 de veri primari), mai întîi prin simpla ei sosire: apoi prin pomenirea bunicului Vichentie în cîmîtură din Prund, ceremonie la care asistă, una lîngă alta, cele două tabere vrăimase: rudele lui Vichentie și rudele Aureliei, marca năcătoasă a satului, găsită de bărbatul ei reintors de pe front cu două fetite, în loc de una, cum o lăsase. După pomenire, rudele, și cele dintr-o parte, și cele dintr-alta, asteaptă încă ceva de la Marta, asteaptă ca ea să continue ce începuse. Ce trebuia să mai facă, Marta nu pricepe. Purtarea ei uimite și chiar scandalizează. O „necuvîință” urmează

alteia. O necuvîință constituie relațiile cu Ștefan, copilul prietenilor ei Dora și Adrian, trimis de părinții lui la Zăpode, la Marta, preferata băiatului de cinci ani. Ștefan reprezintă ultimul sprijin al eroinei, o „pavază împotriva durerii și spai-meii obscure”. Femeie fără copii, deși și i-a dorit, Marta pune în afecțiunea ei pentru Ștefan o feroare care îl contaminează și maturizează pe copilul devenit peste noapte rivalul soțului Ioan. Relația cu Ștefan, punct în care narațiunea cîștigă alte pagini frumoase, devine o relație aproape erotică (jocul de-a privirile, jocul în fața oglinzii, cînd rochiile și podoabele de mult părăsite o transformă pe eroină într-o zîină, o transfigurează etc.). Viteza maturizării nefirești provoacă în cele din urmă imbolnăvirea băiatului. După însă-nătoșire, însă, Ștefan o „uită”, o „trădează” pe Marta.

O altă necuvîință constituie relațiile eroinei cu Ioan, soțul înfățișat de autoare ca o făptură dragăstoașă dar stupidă, bătînd toată ziua, în pantaloni scurți și bascheți, dealurile dimprejuri, redusă la cîteva vorbe și gesturi, o simplă anexă, o marionetă conjugală de care Marta nu are nevoie: „Îl uitase cu totul pe Ioan”, ni se spune de altfel într-un loc. Precizare inutilă. Sint pagini pe care cititorul (de sex masculin) le digeră greu, surprins (și poate chiar jignit) de violenta revărsare a unui sentiment exact opus misoginismului. Sentiment pe care prozatoarea, ironizîndu-l fără milă pe inginerul Ioan, ridicol și de prisos în iubirea lui posesivă și egoistă, îl împrumută pur și simplu eroinei. Aici se ridică însă o problemă. Dacă o scriitoare (mai ales cînd se află într-o dispoziție agresiv femininistă!) își poate privi eroul ca pe o caricatură insignifiantă, o sotie nu-și poate privi tot astfel sotul. Mai cu seamă atunci cînd sotia, cum este cazul Martei, ne este prezentată ca — și chiar reușește să fie — o femeie nelipsită de o anume noblete. Or, Marta nu numai că nu-l mai iubeste pe Ioan, dar parcă nici nu-l mai vede („Imaginea lui Ioan se estompează” — p. 115). Consecința bolii? Fiintă aflată în impas, Marta n-ar fi trebuit să respingă nici o pavază (dovadă că acceptă cu entuziasm mica pavază numită Ștefan), cu atât mai puțin aceea a unui om apropiat, cum este deinde soțul. Scutul pe care i-l întinde Ioan rămîne însă neluat în seamă. Poate că sursa bolii de care suferă Marta se află nu în cap, ci în inimă. În acest caz însă personajul ar intra în contradicție cu calitățile sale, de care cititorul nu ia doar act ci se și lasă convins. Necuvîința supremă a Martei e propria ei moarte. Ea se decide pînă la urmă să intre în livada misterioasă, fascinantă, unde „dîlăuiau stelele reci și ademni-toare”, unde „Era frumos ca în rai”.

Prin sosirea ei eroina tulbură un sat deja tulburat de prefaceri. De fapt, Zăpode: „Așezarea asta nu-i la capătul lumii, ci aici, în coasta Sibiului”, nu e „nici sat, nici oraș”. Cu linie de tramvai pînă în fața primăriei dar și cu turme de oi (scoase noaptea la păscut), cu vîzduhul răsînd de zbirniitul telefoanelor (zvonorile nu se mai împrăstie peste gard...) și de clinchetul clopoțelilor de la porți, cu gospodării strălucind de curățenie și prosperitate și cu case vechi de peste o sută de ani, cu ferestre ce „luceau discret și convingător în culorile tricolorului” românesc, cu o populație amestecată (babe și băbol, navetiști, „fii ai satului” veniți aici în concediu) cultivînd tradiția stilului aluziv în relațiile dintre oameni și din care lipsesc doar... țărani, Zăpode e în același timp o localitate istorică („Sat domnesc, românesc, cu istorie multă...”), de basm (un fel de sat-jucărie!) și contemporană, avînd caracteristici și probleme generale. Cuhnea Tusei Mari, sora bunicii Aurelia (la ea, și nu la Buna trăsese Marta și Ioan): „o combinație de înaltă și rapidă tehnică a bucătăriei și de primitivă migală a vechilor timpuri” reflectă în miniatură lupta dar și coexistența pașnică a celor două lumi: „Două lumi într-o singură bucătărie”. Fată de aceste realități scriitoarea are o atitudine dublă și întrucîtva contradictorie. Pe de o parte, ea solemnizează, stabilizează, proiectează în fabulos, creînd astfel fundalul contrastant necesar inscrierii „necuvîintelor” Martei, pe de altă demitizează, impunge cu un ac răutăcios și fin, ironizează, ia în ris ceea ce are caraghios orice fenomen de tranziție. În orice caz Zăpode e în mod cert cel mai reușit „personaj” al romanului. Reușii sînt și unii dintre zăpodeni, precum unchiul Dădîrlat, un descărcăreț înecat la mal, ca să spunem astfel, care clachează în final, pe care — rămas văduv — îl lasă nervii, un descărcăreț devenit plîngăreț. Remarcabilă este silueta înaltă și luminoasă a Văduvei Curate, înlocuitoarea Martei la ceremoniile de pomenire. Evocîndu-și nunta cu „bărbatul care nu mai era în lumea asta”, ea își încercuiește fericea într-un miraculos inel de multumire și seninătate care o separă de nenorocirea ce a urmat, ocrotind-o și păstrînd-o parcă pentru totdeauna în puritatea ei inițială: fericea trecută devine astfel radios eternă. Printre „inimile reci” ale prozei contemporane, Maria-Luiza Cristescu, ea însăși malitioasă, caustică, lucidă, stie să aducă la vreme, în literatură pe care o scrie cu agerime și subtilitate, o undă de căldură și de simpatie profund umană.

Valeriu Cristea

Calendar

- 14.II.1931 — s-a născut Gheorghe Achiței.
- 14.II.1932 — s-a născut Anca Balaci.
- 14.II.1936 — s-a născut Doina Sălăjan.
- 14.II.1937 — s-a născut Damian Necula.
- 14.II.1937 — s-a născut Mihai Gramatopol.
- 14.II.1945 — s-a născut Mihai Cantunari.
- 14.II.1984 — a murit Lola Stenre Chiracu (n. 1913).
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917).
- 15.II.1910 — s-a născut Paul Daniel (m. 1983).
- 15.II.1921 — s-a născut Valeriu Em. Galan.
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon.
- 15.II.1930 — s-a născut Romulus Zaharia.
- 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica.
- 16.II.1903 — s-a născut Ion Șiadbel (m. 1977).
- 16.II.1906 — s-a născut Lia Dracopol-Fudulu.
- 16.II.1938 — s-a născut Corina Cristea.
- 16.II.1940 — s-a născut George Suru (m. 1979).
- 17.II.1946 — s-a născut Elena Selenaru.
- 17.II.1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1864).
- 17.II.1950 — s-a născut Octavian Doclin.
- 17.II.1971 — a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911).
- 17.II.1974 — a murit Cicerone Theodorescu (n. 1903).
- 18.II.1908 — s-a născut Barbu Alexandru Emândi (m. 1983).
- 18.II.1924 — s-a născut Radu Albala.
- 18.II.1976 — a murit Mircea Grigorescu (n. 1908).

- 18.II.1980 — a murit Vajda Bela (n. 1902).
- 19.II.1633 — s-a născut Miron Costin (m. 1691).
- 19.II.1864 — s-a născut Artur Gorovei (m. 1951).
- 19.II.1908 — s-a născut Ana Cartianu.
- 19.II.1924 — s-a născut Ion Petrahe.
- 19.II.1936 — s-a născut Marin Sorescu.
- 19.II.1940 — s-a născut Mircea Radu Iacoban.
- 19.II.1953 — s-a născut Ioan Evu.
- 20.II.1890 — s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962).
- 20.II.1908 — s-a născut C.I. Șiclovanu (m. 1953).
- 20.II.1911 — a murit Theodor Corneli (n. 1874).
- 20.II.1924 — s-a născut Eugen Barbu.
- 20.II.1927 — s-a născut Mircea Malița.
- 20.II.1938 — s-a născut Doina Ciurea.
- 20.II.1949 — s-a născut Lucia Olaru-Nenati.
- 20.II.1975 — a murit Nicolae Baltag (n. 1940).
- 21.II.1805 — s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887).
- 21.II.1887 — s-a născut Claudia Millian (m. 1961).
- 21.II.1901 — s-a născut Kacsó Sándor.
- 21.II.1901 — s-a născut Adeline Laerte Cărte.
- 21.II.1939 — s-a născut George Timcu.
- 22.II.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885).
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970).
- 22.II.1908 — s-a născut B. Jordan (m. 1962).
- 22.II.1926 — s-a născut Eduard Jurist.
- 23.II.1883 — s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916).
- 23.II.1892 — s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977).

Prima verba

Paradoxul

■ „ALPHA '84”. Sub acest titlu, Editura Dacia a publicat o antologie a debutanților pentru anul 1984; continui să cred că a prefera debutul colectiv celui individual este o idee sau, mă rog, o acțiune falimentară din toate punctele de vedere; ea nu reduce, cum probabil s-a sperat, numărul veleităților, dimpotrivă, aproape că le justifică grafomania, nu-i avantajează pe poezii talentați întrucît îi prezintă în selecții cu totul insuficiente și, pe deasupra, mai și obținează evoluția normală a literaturii prin soluții depersonalizante. Nemaivorbind că, fiind destul de încăpătoare, în nume nu în texte pe cap de autor, o astfel de antologie oferă un bun debușeu unor „promițători tineri” care n-au fost, de fapt, niciodată promițători cu adevărat și nu mai sînt demulți tineri. În sfîrșit, nu văd cum s-ar putea impune cititorilor un poet, fie și talentat, cînd e prezent cu cîteva texte, și acelea nu totdeauna bine alese, într-un context îngîrădit; iar o grămadă, dacă scoti din ea un nume sau două ori îi adaugi un nume sau două, rămîne tot o grămadă și nimic altceva; poate că inițiatorii acestei formule de debut și-au propus să rezolve celebrul paradox antic al grămzeii, caz în care s-ar procura o circumstanță atenuantă respectabilă; oricum, cei care au pus în practică această formulă, în speță editori, au putut fără îndoială să constate trîncia respectivului paradox de odinioară.

Au apărut recent două asemenea „grămzei”, una la „Cartea Românească”, alta la „Dacia”; deși la fel, ele totuși nu seamănă și vom vedea de ce. Începem cu antologia clujeană, care sumarizează cincisprezece debutanți (relativi), cu o medie de zece texte per autor; mai interesantă și mai semnificativă decît media textelor (oricum prea mică pentru

a fi și relevantă) este media de vîrstă a autorilor cuprinși în selecție: patru din ei au peste 40 de ani, șapte peste 35 iar alți patru sînt sub 30, ceea ce conduce la o medie de 36 de ani, prea mare pentru un „război” atât de mic...

GHEORGHE ACHIM (Înălțarea la su-nel) e un poet format, interesat, din cite-mi dau seama, de găsirea unui alibi liric pentru o structură înclinată mai mult spre contemplarea cărturăriască a lumii decît spre divinația senzorială, de unde și discrepanța — reliefată expresionist — între luxuria reflexivității și austeritatea imaginărilor; un „portret al artistului la tinerete” spune mult în acest sens, dar sugerează și o posibilitate de reducere la unitate: „Deopotrivă de tineri sîntem, / sîntem deopotrivă de tineri unii cu alții, / numai o noapte lungă de îngheț ne desparte / și îndoiala, ziceam, numai îndoiala ne desparte. / Altminteri, fantezii baroce nu licitez, / imagini coclone nu cumpăr, ci doar uneri / sarafanul de liceană, cerneluri violete / pe pergamentul memoriei. / Astfel preluind mai presus virtutea, izgonit din burg / mă retrag înspre mine ca înspre-un pustiu / și mă mir de fiecare dată găsindu-mă; / mereu altul, lepădînd cite șapte piei / înmiresmate pe an, / mereu strigîndu-mi numele în deșert, / treceam adumbrit și eteric / pe suprafața mată, licioasă, a acestui tablou / ca prin propria-mi vîrstă de douăzeci de ani”.

DOINA ANTONIE (Înalt ca un crin) are o anume știință a conciziei lirice, obținută prin exercițiu, dar micile sale poeme, lucrate cu mină de bijutier, sînt din sticlă colorată.

NICOLAE BĂCIUT (Cuvînt înainte) ar fi meritat o plachetă individuală, cu atât mai mult cu cît a mai fost prezent în-

Harta sufletului



MAI dramatică, poezia de acum a Doinei Uricariu este și mai limpede și mai fluidă totodată, în sens muzical, printr-un proces de adincire în substanța unui lirism de factură pronunțat confesivă. Dacă în primele sale volume (*Vindecările*, 1976; *Jugastru sfiala*, 1977; *Vietăți ferice*, 1980) Doina Uricariu scria oarecum crispat și artificios, construindu-și poemele după criteriile unui metaforism abstract și adesea greoi, calculat dar și complicat, evoluția ei poetică reprezintă o simplificare și deopotrivă o esențializare. În *Natură moartă cu suflet* (1982), ca și în noua carte*, dizarmonile savante, cultivate deliberat, imagistica spongioasă și tendința de a-nulă a implicării printr-un decorativism abundent dispar în bună măsură, făcând loc existențialului angajant. Fără patetism și declamație, fără mari gesturi teatrale, dimpotrivă, cu o discreție ce are funcția de revelator al autenticității, se trasează o „hartă a sufletului” pulsindă, vie, de o concretețe aproape viscerală prin corporalizarea curajoasă a stărilor: „Pe seama absenței strălucesc / și durerea crește tuburi, suite alături, / mințea se pierde pînă la surdina, / țînesc fulgere mici, // cîntă cu atîtea guri țîpătul, / el mă înghite, eu nu-l pot înghiți, / nu fac nimic să se audă /

*) Doina Uricariu — *Mina pe față*, Editura Cartea Românească, 1984.

cum se reped de-a rostogolul / aceste boturi susurind, să muște, / aceste coarne lacome, să-mpungă, // în crater sunetul, / pîlnia hohotind, / porii de bronz, / urechea în furtună, / cu lobi mici cit virful unei săbii / făcîndu-și loc”.

Această fiziologie a melancoliei e proiectată unitar în planuri diverse, de la exterioritatea amorfă („pe îndelele se înalță o movilă, un templu, / nimicnicia înalță cărămizi, / o cîrțită sapă sub trupul meu odihnindu-se”) la conștiința zădărnice („degeaba mă zbat / în timp ce timpul îngheață”), de la căderea în sine, regresivă, în așteptarea unui miracol etern întîrziat („Așteptînd o minune, așteptîndu-mă iar / să-mi fac loc chiar în mine / în hulpa-vul hotar // al acestei visări, care-nct rătăcește / tocmai haosul / ce-o hrănește. // Dar mereu mai puțin / dinții mușcă / din sămînța / ce ți se pare o cușcă”) la replierea în mineral, act de supremă defensivă („Sufăr minia și mă string în mine, / genunchii-mi pun acum căluș la gură, / o apă neagră melcul dinlăuntru / cit să mă vād m-ă dărui măsură. // Cel ce-a ieșit din el, atins afară / stă ghemuit și speriat vestește / cum înlăuntru aerul alungă / chiar singele pe care-l primenește. / Respiră deci, dar soarbe-te pe tine, / îngroapă-te, pune-ți căluș la gură, / în varul casei trupul își zidește / propria lui măsură-nemăsură”). Confesiunea este o formă, în același timp mai mult și mai puțin decît materie poetică propriu-zisă. Constituie, în primul rînd, un principiu de organizare; și impune, în consecință, o arhitectură suplă, un ritm dinamic, alternînd șoapla cu țîpătul, precum și o mobilitate a direcțiilor ce pare capricioasă și nu este în realitate decît expresia tensionării. Confesivul pur se estompează, poate că și din putoare, poemul cîștigînd însă în substanță și gravitate — „Tu, moarte despre care doar vorbim, / meșteșugari, trăind pe apucate, / te doare inima cînd ne culci / din mușuroaiele sub noi surpate? // Ca niște cioturi de porumb rămase, / din lanul verde mai ieșim afară, / stăm priponiți în bulgării din preajmă, / în zidul lor ce-ncepe să dispară. // Un nor înalt se scurge-acum la vale, / munții sint dealuri, dea-

lul e cîmpie. / Învață-mă să mor. Co-boară-n mine / Închipuirea c-aș rămîne vie”. E un sacrificiu, acceptat însă, al subiectivității, în conformitate cu mișcarea dominantă spre interiorizare și scufundare în labirinturile tăcerii, impusă de o cenzură imanentă figurînd reflexul de apărare; închisă ca o citadelă asediată, sensibilitatea își construiește un spațiu iluzoriu și fantomatic, disponibil compensației („Re-trage-te în tine, sîrbătoare, / singurătate, ține-mi ochii goi, / vād ceea ce visez că vād, e bine, / un rîu de miere curge în noroi”).

DE aceea, probabil, deși sint mai toate „de dragoste”, poemele Doinei Uricariu din acest volum sint voit stoarse de orice sentimentalism. Deseori exprimat direct, calcinarea pe rugul renunțării nu este însă mai puțin o figură a protecției; iar dramatismul provine dintr-o disperată Voință de rețineri, de nonexteriorizare: „Aș vrea să fiu asemeni acestui cristal, / pielea și sufletul să devină muchii perfecte, // semănîndu-mi și nesemănîndu-mi / melancolia îmi dă o strîmbă înfățișare, / frigul așează sub piele / noduri de sare. // Timpul răcind chiar și locul fierbinte / al gîtului și inima a-lergătoare, / trec dincolo, trec dincolo într-un cristal / sufletul, îmblînzit răcoare”. Poezia însăși constituie un fel de a doua față, suprapusă, a existenței — oarbă, împietrită, mască funebra acoperind viul, fiindcă harta sufletului nu se identifică vreodată cu sufletul

însuși — „În acel poem harta sufletului ajunsese perfectă / încît granițele scrise se așeau peste cele trăind, / semnele pulberii acopereau pulberea, // «liniștește-te», mai reușeam să rostesc / și o cîminte hașură împrejmua prăpastia tristă / și țărîna creștea ca un mușuroi salvator, / «nu există cădere» țîpam și scriam destul de citeț / «cădere», «abisul». / O întreagă provincie interpreta provincia sufletului, / o hartă întreagă acoperindu-mă blind, / mina ta îmbrățișîndu-mă, / ca o insulă țîșnea din pămînt”. Scrișul ca exorcizare? Mai degrabă ca ultimă, unică soluție: „La capătul muncilor dedicate supraviețuirii / se află acest poem, / el nu cucerește natura, / e doar o formă senină și tristă rostogolindu-se. // O avalanșă pe care nu mai vreau s-o opresc, / împinsă de la spate de mina în care stiloul / stă mai puțin decît apa spălîndu-mi copiii și merele, / nici fulgerul nu stă prea mult pe lume, / în palmele cu oase subțiri / focul se aprinde, nu se aprinde, // cremenea și amnarul și iasca sint mai aproape decît iubirea / și sunetul flăcării”. Dar scrisul e și o eliberare, o descătușare, trecînd de la configurarea unei „hărți a sufletului” la exprimarea directă, necontrafăcută prin poetizare, a vieții sufletești.

Mina pe față nu ascunde, ci reliefează profilul; și e cartea de versuri cea mai bună de pînă acum a Doinei Uricariu.

Mircea Iorgulescu

Întîlniri cu cititorii

● Luni 4 februarie 1985 la liceul „Alexandru Vlahuță” din Rîmnicu Sărat a avut loc o întîlnire cu cititorii Editurii Eminescu. Criticul Valeriu Răpeanu a înfățișat principalele direcții ale literaturii române contemporane.

Cu acest prilej au fost lansate volumele „La noapte cotidianul” de Corneliu Ștefan și „Locul de lingă inimă” de Dumitru Ion Dincă, apărute în colecția „România azi” a Editurii Eminescu.

grămezii

tr-o antologie editorială de debuturi cu citiva ani în urmă la „Albatros”; despre textele lui am scris atunci cu sentimentul că poetul promite o evoluție frumoasă; poeziile de acum nu aduc nimic nou față de cele dinainte, semn că sint contemporane.

IOAN POP BARASSOVIA (Peisaj lexical) ezită între maniera colocvială și voit prozaică, anti-lirică a poeziei de la începutul anilor '80 și stilul confesiv, bizuit pe metaforă, mai vechi; „peisajul lexical” e prea încărcat însă de „păduri” parazitare și prea sărac în „livezi” expresive; o inversare a acestui raport este absolut necesară pentru ca „peisajul” să fie „poetic”, altminteri riscă să rămînă doar „lexical”.

OCTAVIAN PAVEL-BOIER (Ora omului) compune fără har dar cu haz involuntar și, desigur, cu evidentă plăcere texte naive și romantice ce nu trec de sonorități precum: „Se amestecă iubirea / Precum seva în stejar / Din văzduhuri nemurirea / Viscolește secular” sau de fatalități ca aceasta: „Să vād în tine vestala inaculată / și cu măsura inimii să te măsor, nevinovată, / desl era, toată, vinovăție / Așa a fost să fie / Să stea-n puterea mea de-a face răul / și-a arunca iubirea-n hăul / ființei tale, cea pustie / Așa a fost să fie”; se pare că în cazul acesta juriul care a selectat autorii — de va fi existat, căci placheta îl trece sub tăcere — a incurcat plicurile.

RADU CANGE (Vulpea argintie) versifică în vecinătatea precedentului, dar cu un ceva mai dezvoltat simț al limbii, ceea ce însă e prea puțin pentru a justifica o prezență editorială.

TEODOR CAPOTĂ (Poeme de dragoste) face elogiul iubitei, în stilul lui Gheorghe Azap, mai puțin zeflemitor

însă și fără pregnanță lexicală a bănățeanului, cu suficiență culoare totuși ca impresia poetică să se impună între romantism și parodie: „Preamălmînt de tihna acestui mod de-a fi / am mingit vioara și-n trupul ei aștept / trecutul să se toarcă și să se facă zi, / uitarea să-nflorească un trandafir în piept / / Mă răcorește ceața din care mă privești / și parcă-urî rai de bine m-ar aștepta sub deal. / Nici eu nu sint acolo, nici tu aici nu ești / ci numai steaua arde în cerul ideal / / Mă-nvinuiești de frunze ori numai de candori / și rufeale tristeții tot uiți să mi le stringi. / Tu lasă-mă aicea printre poezi minori / și-ntoarce-te la altul și-l spune de ce plîngi”.

SORIN GRECU (Într-o altă zi), cel mai tînăr dintre autorii din plachetă, se anunță un poet interesant, de alură reflexivă dar și cu o proteică imaginație, preocupat, în linia noii maniere, de afirmarea inteligenței în imagini cu sens aforistic-interogativ („gloria: un fir de păr căzut într-o carte din bibliotecă / cine va întoarce pagina?” sau „un zmeu colorat, cu sfoara desprinsă / este un zmeu pierdut pentru omenire?”) și de confirmarea compatibilității lirismului cu cerebralitatea.

CAROL HĂRȘAN (Poeme) scrie o poezie discursivă, bine articulată și subtil revendicativă, citadină și cotidiană, apelînd la referințe literare și ordonînd impresiile într-un corpus imagistic caracteristic modului poetic al promoției '80; poetul se străduie să rămînă fidel ideii că „Pentru locul în care aripa s-a mistuit s-ar inventa cu siguranță un cuvînt care să le înlocuiască pe cele obosite și să reflecte un alt mod de a imagina cotidianul”.

LUCA ONUL (Scrisori pe adresa melancoliei), vechi combatant liric, cu dis-

ponibilități variate, în limitele tradiției metaforico-muzicale, e prezent cu cinci discuri abundent metaforice, într-un registru colocvial — ispita modelului — și trei texte scurte, lirice și frumoase în imaginismul lor de altă vreme.

DANA OPRITĂ (Memoria timpului) e mai convingătoare poetică în citeva confesiuni din imediata ei realitate lăuntrică decît în încercările de a construi poeme de respirație largă; candoarea din primele e sursă de poezie, pe cînd în celelalte prezența ei este producătoare de platitudini exprimate cu prețiozitate.

DORA PAVEL (Ante scriptum), al cărei nume nu l-am prea întîlnit prin reviste, mi se pare surpriza acestei antologii; o sensibilitate aparte, de tipar sceptic, asociată unei lucidități necrutătoare, scormonind pînă la ultima semnificație miezul existenței, cu ceva de dialectică sartriană în gîndire și în reprezentări, într-o modalitate discursivă de exprimare, incitantă prin fondul de reflecție și expresivă prin adevăr, acestea sint virtuțile poetei și ale poeziei scrise de ea, evidențiabile, între altele, în acest „felinar de vid”: „Fusesem sensibilă ademenită de aplauze / de acea ninsoare fierbinte înscenată peste maturitatea mea / repetam același dans pe fundalul cearcănelor mele cu bătaie lungă / redînd cu greu contemplației căldura trupului ei de sine stătător / și pentru că încă n-am aflat cuvînt să împartă cu mine / cea mai ermetică partidă de însingurare / m-am ridicat de pe locul rezervat bunei mele credințe / și mi-am strigat pe numele de alint / în ușa sufletului natal păpușile de cîrpă. / Dar oare cîți dintre voi atenți la tot ce mi se întîmplă / mă vor surprinde pe mine / cel singur în mine imbulzindu-mă / încercînd să mă încarc în ambulanță cu sirenă adormită a singelui? / Și cîți ar izbuti să rămînă pe podium în genunchi o decadă întreagă / în plină criză de longevitate / în abandonul reflectoarelor cu gust de sticlă zdrobită pe limbă? / Veniți de măsurați la puterea ei reală răbdarea cortinei / Ea pledează de la sine neconținut să coboare / cu destinul meu ornamental într-o balansare perfectă. / O vreme sovia în ungherele sălii învîluie ușile de evacuare scapă / cu glezne umflate de cortegiu traversează strada / scufundîndu-se odată cu pavajul / se prinde pe pinza săculețelor prăfuite ale mediului înconjurător / invădînd mulțimi și șanțuri fulgere și bariere fluxuri și ani / ori încoronînd tributarii pîntecei pitice al unui alt început. / Veți aproxima

o cifră. / Veți pune la grea încercare marginile lumii. / Între timp eu voi face să dispară cu tăceri cu tot / previziunile simuletei sălbăticiunii care am fost / surzindu-vă dintr-un felinar de vid / unde se poate orbi fără efortul realității”.

MIRCEA ROSTAȘ (Starea de neliniște a unui sentiment), prezent și el acum citiva ani într-o antologie de debuturi, tot la „Albatros”, are o dicțiune dezinvoltă și o fire sentimentală, face vocalize în diverse tonalități în căutarea celei proprii, scrie ușor pe felurite motive, implicîndu-se liric în toate, un poem e dedicat mașinii de scris, o scrisoare este expedită „Doamnei Limba română”, o „telegramă” anunță venirea primăverii dar în fiecare e vorba de încercarea elului liric întru descoperirea de sine.

VASILE SAV (Elogii) cultivă poemul în proză cu o încărcătură lirică de vers și cu o tendință clasicizantă prin perspectiva cărturărească asupra întîmplărilor sufletești; într-un stil enumerativ și descriptiv, poetul se complăce cu grație în reverii calofile, nu fără voluptăți encomiastice în fața iubirii: „Pe corzile lirei, degetele albe ale cîntărețului aminteau trecerea ta; nisip de aur în ochii celor stîngi. Mai nesfîrșită erai decît depărtările și-n ceața din simțuri rămîneau alcătuire pură. Arborii povesteau despre tine în tremurul frunzelor, păsările te asemănau vîzduhului, pentru delfin erai marea... Dincolo de hotarele privirii, erai vederea ce se vede pe sine și-n nopți de neliniște ființei în zăpada căzută peste aripile fluturilor. Nici un gînd nu te turbura și nu te înspăimînta moartea corăbiilor, nici nu te întristai dacă legile jocului nu mai erau. Cînd floarea de cîres se deschidea, vestind zorii turburi ai zilei, tu te retrăgeai în singurătate”.

LUCIAN TAMARIS (Efectul de seră) se înscrie în majoritatea silențioasă a unui peisaj liric printr-o poezie la mijloc de rău și bun, cu fragmente notabile ce pot fi decupate din contexte anodine; iată, spre exemplu, un text de șase versuri din care primele cinci sint iremediabil banale iar al șaselea e remarcabil: „Vai, epidermele noastre făcute din insomnii, / Se ating în fiecare zori, / Ca două superștii mai vechi decît timpul, / Dar noi plîngînd toate cristalele dimineții, / Toate toamnele inimii, / Ne prîndem deodată mințile și între ele — lthaca”.

Laurențiu Ulici

FORUMUL DEMOCRAȚIEI SOCIALISTE, REVOLUT

NE aflăm în anul douăzeci al noli noastre deveniri materiale și spirituale, anul ce marchează simbolic împlinirea, rotunjirea unei epoci luminoase în care s-au ctitorit însemnate monumente ale economiei românești. Ne gândim la marile platforme industriale pe care s-au maturizat rapid generații. Ne gândim la vastele construcții care au la fundamentul lor impresionante șantiere unde s-au pus în lucru nu numai cantități uriașe de materiale, ci s-au investit și potențiale însemnate de inteligență inginerescă, tehnică. O traiectorie suplă a amintirii leagă generațiile Bicazului, Lotrului de cele ale Canalului Dunăre-Marea Neagră și, în viitorul apropiat, de cele ale Canalului Poarta Albă-Midia-Năvodari. O altă traiectorie suplă leagă transformările, extrem de importante, ce s-au petrecut în cele două decenii în agricultura românească. O revoluție în gândirea rostului pământului se face deja simțită, prin rezultatele remarcabile, obținute în anul agricol precedent.

Ne aflăm, așadar, în anul douăzeci al unei noi deveniri. An în care continuăm să construim, cu aceeași voință de a întemeia noi spații arhitecturale, noi orașe, noi peisaje industriale, an în care țara este un vast șantier în mișcare. An în care și industria va cunoaște transformări esențiale ce vizează, printre altele, modernizarea și eficiența sporită a activității productive.

1985 este anul care urmează istoricului eveniment din viața politică a țării, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, cel mai înalt for politic, în care, prin voința întregului popor, în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român a fost reales tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui personalitate reprezintă o garanție puternică pentru împlinirea visului de aur al întregii națiuni: construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

1985 este, astfel, an-legătură, an-punte, liant a cărui trănicie o constituie tocmai rezultatele remarcabile obținute, până acum, baza solidă a progresului patriei.

Unitatea indestructibilă

INTR-O asemenea efervescență politico-socială se inscriu și lucrările celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, care au fost găzduite, săptămîna trecută, de Sala Palatului din București. Un eveniment cu puternice rezonanțe în viața poporului, care și-a trimis reprezentanții aleși, din toate zonele țării. Un eveniment care demonstrează încă o dată adeziunea întregului popor la politica partidului, la fundamentarea, dezbaterea și înlăturarea amplor programe de înălțare a patriei pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

O atmosferă densă, de lucru, a caracterizat lucrările Congresului, afirmându-se cu putere unitatea de acțiune a tuturor oamenilor muncii cuprinși în acest front unic al democrației revoluționare românești. O atmosferă în care reprezentanții întregii țări și-au exprimat ideile prin intermediul cărora își exercită, într-un cadru democratic, liber, voința de-a construi, de-a progresa. Această siguranță a opțiunii este una dintre trăsăturile definitorii pentru poporul român. Ea s-a format mai cu seamă de-a lungul ultimelor două decenii, de cînd în fruntea țării se află cel mai iubit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui personalitate a dinamizat întreaga viață socială, întregul mod de a gândi, proiecta și prefigura viitorul. Transformarea proiectelor dezbătute, de-a lungul acestor ani, în planuri concrete, care au devenit într-un termen relativ scurt realități palpabile, a creat în anul de azi, implicat, participant la împlinirea destinului țării, tocmai aceea siguranță în opțiunile sale.

Cu aceeași siguranță el a votat realegerea, în unanimitate, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste, organism democratic care a luat ființă, în anul 1968, la propunerea și din inițiativa secretarului general al partidului.

Primul Congres și-a desfășurat lucrările în anul 1974, și a reunit sub cupola Sălii Palatului, peste 2.500 de delegați. Acest for democratic se constituia ca o expresie puternică a unei noi structuri sociale a României, a unității întregului popor în jurul partidului. În Cuvîntarea la acel prim Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu

sublinia că „Prin unirea organizațiilor de masă și obștești care reprezintă marea majoritate a populației țării, sub conducerea partidului, în cadrul Frontului Unității Socialiste se creează un adevărat forum național în care masle populare cele mai largi, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă activ la conducerea societății”.

Au trecut de atunci unsprezece ani, și iată că azi, acest puternic organism democratic și-a dezvoltat activitatea, și-a întărit forța de acțiune și coeziune, a înlăturat lucruri remarcabile prin contribuția membrilor săi, strîns uniți în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, și va înlătură, în continuare, programele de dezvoltare economico-socială a patriei ce vizează perspectiva anilor 1990—2000, asigurînd, în acest fel, întărirea continuă a țării, ce-și pregătește un viitor luminos.

Azi, Frontul Democrației și Unității Socialiste concentrează, cum se dorea în urmă cu mai mult de un deceniu, toate energiile creatoare ale națiunii, în direcția împlinirii vastelor proiecte, a programelor fundamentale, de perspectivă, adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului.

Exercitarea libertății

NICI un popor nu-și poate construi viitorul dacă nu are acces la exercitarea opiniei, la evaluarea căilor, modalităților ce urmează a fi adoptate, într-un anumit stadiu al dezvoltării societății. Cu atît mai sigură de viitorul său este acea națiune care, prin exercitarea liberă, democratică, organizată, a opiniei, contribuie la găsirea celor mai optime soluții pentru dezvoltarea țării.

Este o mare realizare a civilizației românești contemporane faptul că poporul își poate asuma prin actul opțiunii o înaltă responsabilitate în împlinirea propriului său destin.

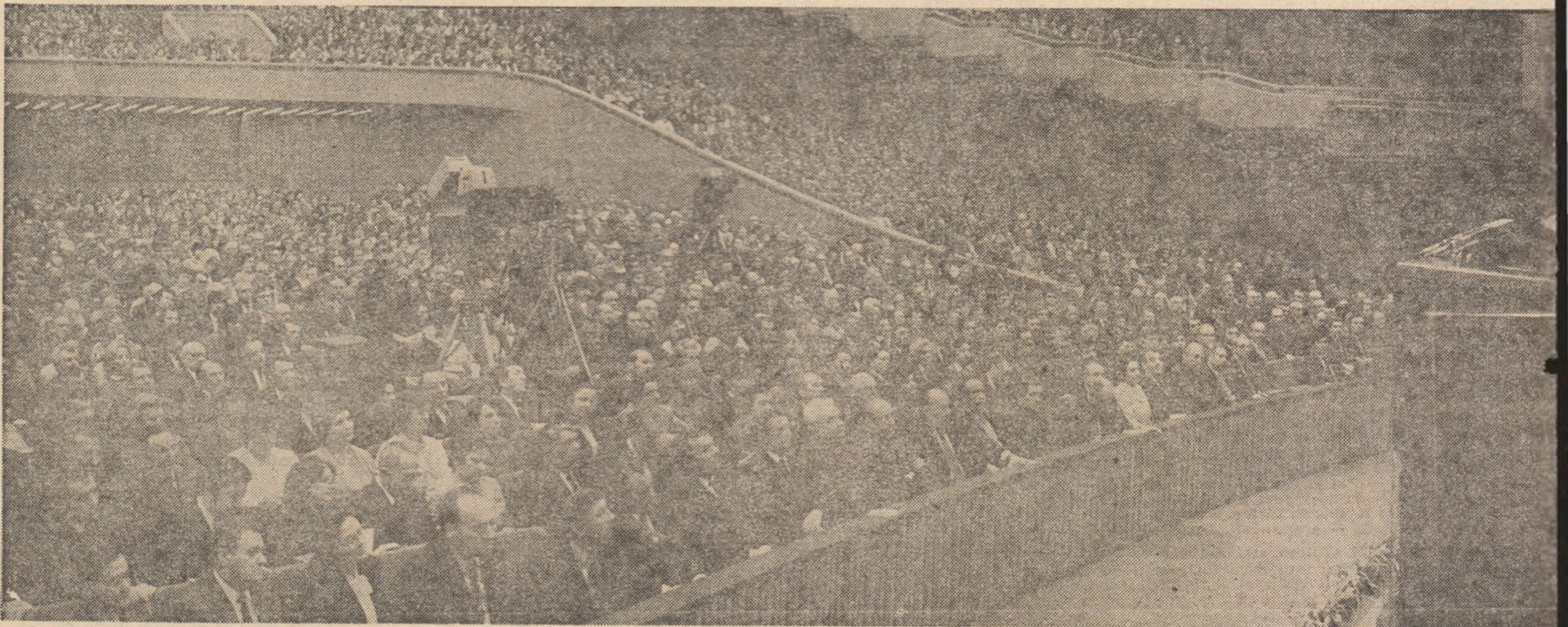
În Cuvîntarea, de o deosebită profunzime și clarviziune, rostită de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fața celor peste 3.000 de delegați, la recentul Congres, sint relevate importante realizări obținute în cursul cincinalului actual, în care se va finaliza un vast program de investiții care se ridică la circa 1.200 miliarde lei. Numai așa a fost posibilă modernizarea economiei românești care va beneficia, în acest cincinal,

de circa 1.850 de noi capacități intrate în funcțiune.

Sînt relevate, de asemenea, semnificațiile realizărilor din ultimele patru decenii de construcție socialistă în România. „Toate mările realizări din cei 40 de ani de viață liberă, de cînd poporul a devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale, precum și înlăturirile din ultimul cincinal, 1981—1985, demonstrează, cu puterea faptelor, justetea politicii partidului nostru comunist — forța politică conducătoare a societății, care se călăuzește neabătut după adevărurile general valabile, după concepția revoluționară, materialist dialectică și istorică, după socialismul științific, aplicîndu-le în mod creator la condițiile concrete din țara noastră. Ele demonstrează cu putere că partidul nostru comunist își îndeplinește în mod minunat misiunea istorică de a conduce întreaga națiune pe drumul făuririi unei orînduirii, fără exploatare și fără asupritori, în care poporul, oamenii muncii sînt adevărați stăpîni ai tuturor bogățiilor naționale, făuritori conștienți ai propriului lor viitor, liber și comunist”.

Este o realitate înțeleasă de noi toți că aceste succese nu ar fi putut exista fără o concentrare de forțe, o directivare evaluată just, a forțelor și potențialului de inteligență acumulat de poporul român, fiindcă, așa cum sublinia în Cuvîntare, secretarul general al partidului „succesele mări obținute în această perioadă istorică scurtă demonstrează, de asemenea, forța creatoare a clasei noastre muncitoare — clasa conducătoare a societății socialiste — a țărănimii, a intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, care într-o deplină unitate, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, acționează neabătut pentru înlăturarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism”.

Realizări impresionante, dacă ne gândim că numai sumele alocate pentru cheltuielile sociale și culturale, pe întregul cincinal 1981—1985, depășesc 430 miliarde lei, azi revenind în medie pe familie circa 13.000 lei, că în aceeași perioadă se vor da în folosință 750.000 de noi apartamente, ritmul de construcție fiind extrem de rapid — 500 de familii mutîndu-se zilnic în case noi. Că retribuiția reală va fi cu 8 la sută mai mare, în acest an, față de 1980. Sigur, sînt numai cîteva repere ale



Imagini din

IONARE



unei dinamici concludente, ce caracterizează economia românească. Economie care — după cum se subliniază în Cuvîntare — „trece printr-un amplu proces de transformare. Avînd în vedere puternica bază tehnico-materială de care dispunem, în viitorul cîcinal vom accentua dezvoltarea intensivă a tuturor ramurilor, modernizarea și ridicarea nivelului tehnic și calitativ al întregii activități.

Tinînd seama de tendințele generale ale dezvoltării mondiale precum și de forța actuală a industriei noastre socialiste, se va acorda o atenție deosebită înfăptuirii noii revoluții tehnico-științifice, automatizării, robotizării proceselor de producție, astfel încît industria românească să se alăture pe cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane.

Acest proces este o necesitate politică, toate programele de perspectivă accentuîndu-se contribuția decisivă pe care o au și o vor avea noile tehnologii în strategia dezvoltării economiei românești.

Perfecționarea activității economice se află, așadar, în strînsă legătură cu dezvoltarea generală a societății. De aici rezultă și necesitatea unei participări mai puternice, mai complexe la treburile și deciziile obștești, la perfecționarea structurilor, instituțiilor democrației socialiste, la o mai bună conlucrare pe orizontală și verticală între acestea, scopul comun fiind, desigur, dezvoltarea mai accelerată a țării. În acest context, Frontului Democrației și Unității Socialiste îi revin — cum s-a subliniat — sarcini deosebite, el fiind organizația cu cea mai largă cuprindere în viața patriei, Frontul ce concentrează toate energiile țării, chemat el însuși să-și perfecționeze continuu stilul de muncă. „În centrul întregii activități, în acest sens, vor sta dezvoltarea mai puternică și perfecționarea sistemului democrației muncitorești, revoluționare, creșterea condițiilor participării tot mai largi a maselor populare, a întregului popor la conducerea conștientă a tuturor sectoarelor de activitate. Aceasta impune o îmbinare armonioasă a activității or-

ganelor de stat cu a noilor organisme ale democrației muncitorești revoluționare.

Pornind de la creșterea rolului statului, al organelor sale în buna planificare și conducere unitară a întregii activități economico-sociale, va trebui să asigurăm participarea largă, activă a consiliilor oamenilor muncii, a Consiliilor Naționale, a Congreselor, la adoptarea tuturor hotărîrilor și planurilor de dezvoltare, la creșterea rolului adunărilor generale ale proprietarilor, beneficiarilor și producătorilor din patria noastră. Oamenii muncii — în calitatea lor de stăpîni a tot ceea ce se produce în România, de proprietari — trebuie să participe într-o măsură tot mai mare și cu o înaltă răspundere la asigurarea bunei gospodăririi și funcționării a tuturor unităților economico-sociale.

O conștiință nouă

LA cel de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste s-a pus, cum era și firesc, accentul pe continuarea edificării omului nou, am se trăiește într-un climat stimulator, cel al umanismului socialist. Trăsăturile lui sînt conștate de spiritul de echitate în care învață și își exercită profesia. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în magistrala sa cuvîntare: „Este necesar, de asemenea, să se ia măsuri ferme în direcția perfecționării învățămîntului și pregătirii tineretului a forței de muncă și a cadrelor pentru toate sectoarele de activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Nu trebuie să uităm nici un moment că rolul hotărîtor în întreaga dezvoltare îl au oamenii, nivelul lor de pregătire profesională, tehnică, științifică și culturală — și, de aceea, ridicarea tuturor acestor cunoștințe constituie o necesitate pentru dezvoltarea în continuare a patriei noastre!”.
În paralel cu această activitate com-

plexă este necesară și îmbogățirea vieții politice și sociale cu noi valori spirituale — scriitorii, artiștii, toți oamenii de cultură și artă contribuind, prin operele făurite de ei, la înnoirea omului nou, la transformarea conștiinței sale, la dezvoltarea personalității creatoare, prin care își manifestă și își va manifesta potențele de făuritor al propriului său destin, odată cu devenirea țării. Împlinirea unui viitor strîns legat, în România, de destinele socialismului și comunismului. Un viitor care se sprijină pe un prezent în care se investește imens pentru dezvoltarea țării, dar și pentru formarea noii conștiințe, revoluționare, a omului de tip nou.

Realizările României socialiste nu ar fi fost posibile, fără o amplă mobilizare de forțe, fără unitatea tuturor în jurul Partidului Comunist Român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în cuvîntarea sa: „Am învins multe greutăți în trecut! Am învins multe greutăți în făurirea societății socialiste! Mai avem un drum lung de străbătut. Vom mai avea — așa cum am menționat nu o dată — multe greutăți de înfrînt; dar greutățile de astăzi sînt incomparabil mai mici — sau nici nu pot fi comparate cu cele pe care le-au învins înaintașii noștri — democrații, revoluționarii și comuniștii.

Iată de ce trebuie să acționăm cu toată hotărîrea și să nu uităm că răspunderea generației noastre, a fiecărei generații este de a asigura întărirea continuă a patriei, a forței sale materiale, de a asigura întărirea națiunii, libertatea și independența ei. Aceasta este problema fundamentală a întregului popor!”.
Cuvinte de un insufletitor patriotism, cuvinte concentrînd un crez de veacuri, prin care secretarul general al partidului se adresează tuturor generațiilor ce trăiesc pe pămîntul României. Cuvinte care se adresează atît conștiinței, cit și vibrației sufletești ale omului nou.

Noua societate — operă a întregului popor

LUCRĂRILE Congresului al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste au demonstrat existența unei unități de nezdrușcinat în jurul partidului comunist, al secretarului său general. În toate cuvîntările, vorbitorii — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, ce trăiesc și muncesc în patria lor comună, România, tineri sau mai puțin tineri, femei și bărbați, cu profesii dintre cele mai diverse, au exprimat în mod ferm tocmai această maturitate politică a poporului crescut și educat de partid în spiritul muncii, în spiritul sentimentelor pașnice, constructive, în spiritul independenței și al apărării ființei naționale. Toți oamenii acestui popor contribuie, cu rezultatele muncii lor, la dezvoltarea și creșterea prosperității României, concentrîndu-și forțele în direcția înfăptuirii vi-

sului atîtur generații de vizionari și constructori: edificarea societății socialiste și comuniste.

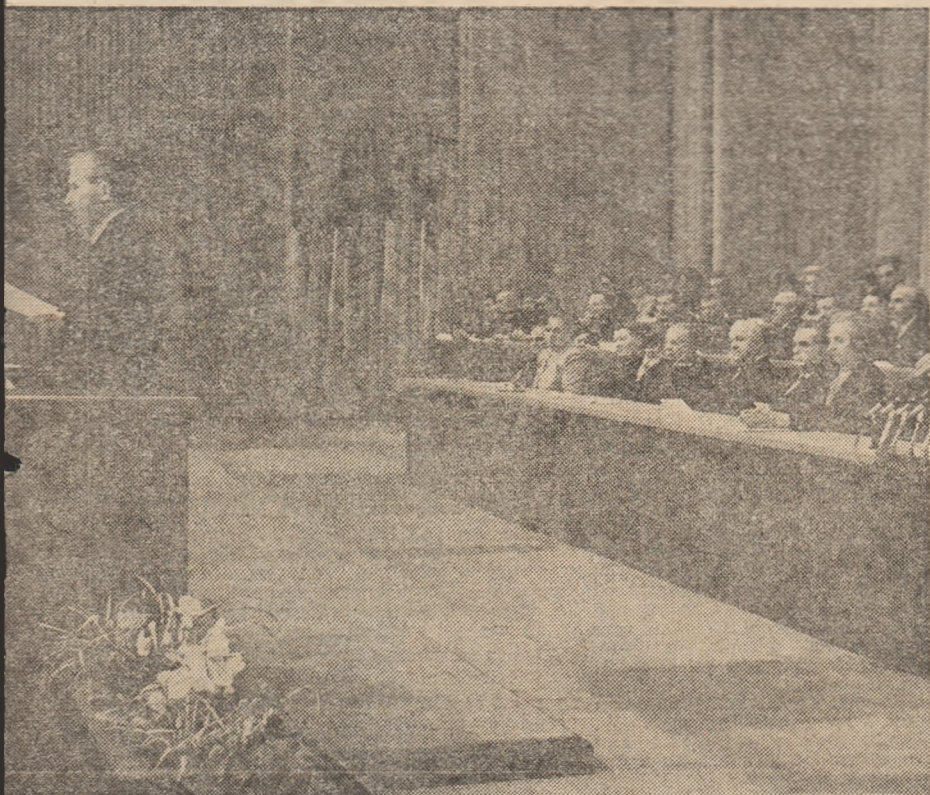
Acest vis nu ar putea fi întemeiat dacă în România nu ar exista un suport real, democratic, pe care să se bazeze egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor patriei. Egalitatea tuturor celor ce trăiesc în țara noastră este una de conținut, și nu formală. Se sprijină pe fapte. Iar faptele relevă că toți oamenii muncii din România se bucură plenar de rezultatele muncii lor. Indiferent de orașul, comuna, satul în care trăiesc, grație politicii de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor țării, ei pot participa activ la procesul muncii, iar, prin muncă, la făurirea noilor destine politice ale țării.

Cunosc bine multe din zonele țării. Aici l-am întîlnit pe oamenii muncii, în întreprinderi noi, în institute de cercetări, dotate cu aparatură ultramodernă, în unități agricole. Dar și în săli ale unor elegante așezăminte culturale, în calitate de spectatori, și adeseori chiar în calitate de creatori și autori de spectacole. Indiferent de limba maternă pe care o vorbesc, viața lor emană siguranță și bunăstare. Certitudinile lor au la bază programe de dezvoltare, conturate clar și ferm, care vizează un țel, un ideal comun. Toate acestea alcătuiesc programul de lucru al Partidului Comunist Român, construcția noii societăți fiind opera întregului popor.

De altfel, nici nu s-ar fi putut materializa, în România, proiecte atît de îndrăznețe, fără participarea tuturor oamenilor muncii uniți strîns în jurul partidului. Unitatea politică și ideologică, de acțiune a întregului popor, spre un țel prefigurat clar, s-a văzut și la Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste, care a adoptat întregul program de lucru al partidului, toate documentele dezbătute de istoricul Congres al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Astfel, programul de lucru al partidului este chiar programul de lucru al întregului popor, al întregii națiuni.

În cuvîntarea de la Încheierea lucrărilor celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că avem programe clare, și că, acum, principala sarcină ce revine tuturor cetățenilor țării este aceea de a le da viață, de a trece la materializarea lor: „Doresc încă o dată să exprim convingerea deplină că toți participanții la Congres, toate organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste — inclusiv Organizația Democrației și Unității Socialiste — vor acționa cu cea mai înaltă răspundere în spiritul exigenței revoluționare, pentru întărirea ordinii și disciplinei, pentru o atitudine responsabilă în muncă în toate sectoarele, în vederea realizării în cele mai bune condițiuni a programelor de dezvoltare a patriei noastre socialiste multilaterale dezvoltate și de înaintare fermă a României spre piscurile cele mai înalte ale societății comuniste!”.
Încheierea lucrărilor Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste coincide, de fapt, cu un alt eveniment: începerea desfășurării campaniei electorale, în care vor fi aleși, cum se recomanda, cei mai buni deputați. Votul dat candidaților P.D.U.S. este un vot dat pentru viitorul pe care-l construim.

Marian Constantinescu



Desfășurarea celui de al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste



Elena
GRONOV-MARINESCU

PLOAIA

PLOUĂ. Plouă fără încetare. Picăturile lovesc cu putere, la intervale egale, tabla unui burlan spart... Nu mai pot să-ți scriu, cred că îți dai seama. Aștept cu sufletul la gură zgomotul inconfundabil, enervant, al fiecărei picături ce se izbește de tablă... Poate una va întirzia, poate va înceta. Dar picătura nu întirzie. Lovește. Lovește. Una, încă una, aceeași mereu.

Dar poate crezi că exagerez. Nu, doctorul Crețoiu nu-mi spune niciodată că exagerez. Este abil? Oricum, își cunoaște meseria! El mă ia în serios întotdeauna, mă ascultă cu gravitate, cu interes, cu răbdare... Mă compătimește, mă întreabă, grijuliu, atent să îți descriu cât mai în detaliu starea mea... Dar eu îl simt, am un anumit fler, îmi dau seama că îl interesează starea mea nu în sine, ci în vederea cine știe cărei comunicări științifice. Astăzi oamenii nu mai pot să fie generoși de dragul generozității. În realitate, nici el nu este pe deplin convins că zgomotul picăturii de ploaie era pe alt de enervant precum mi se părea mie... Firește, nu-i dau niciodată de înțeles că l-aș fi dibuit. La ce bun? În relațiile dintre ei, oamenii acționează în primul rând sub imperiul aparențelor. Or, să știi, din acest punct de vedere doctorul Crețoiu are totuși o anumită delicatețe. Niciodată, de exemplu, nu s-a întâmplat să pună la îndoială ceea ce îi spun, sau să își piardă răbdarea în prezența mea, sau... Totuși, nu-i pot imputa nimic.

Vezi, fac ce fac, și tot la doctorul Crețoiu ajung, deși îmi propusesem ca astăzi să nu-ți vorbesc de el. Am luat această hotărâre, e drept, în mod neașteptat, determinată de cele petrecute dimineață, la vizită... Dar mai bine să-ți povestesc.

Ca de obicei, la ora nouă și jumătate usa se deschide și doctorul Crețoiu intră, însoțit de asistenta lui, domnișoara Anca, în salon. Da, la vizită sînt întotdeauna nedespărțiți. El, cu stetoscopul pe după gît, purtat ca o amuletă, ea cu fișele noastre de observație sub braț și cu pixul în mînă. Amindoi, în halate albe, scrabițe, impecabil calcate, și cu același zîmbet lîntîns pe față. La început, ca să fiu sinceră, zîmbetul acesta calculat pe mine mă deranja, nu-mi plac oamenii grijulii cu ei înșiși, care își confecționează o anumită poză pentru ieșirea în lume. Acum, m-am obișnuit cu el, aproape că îl ignor... Te miri că există o oră fixată pentru vizita de dimineață?! Nu crezi? Ba da, ba da, trebuie să crezi!

Mie mi se datorează minunea, dacă te interesează. În primele zile de la venirea mea aici vizita, așa cum bine intuiești, putea să aibă loc și la ora nouă și la zece și la unsprezece, în funcție de programul doctorului Crețoiu. Ne pierdeam toată dimineața în pat, așteptându-l. Nu puteam face mai nimic, nici să-ți scriu. De aceea cînd, în sfîrșit, venea, doctorul mă găsea mereu surescitată. Era intrigat de starea mea, nu își explica ce mi se întîmplă. Pînă cînd i-am mărturisit cît de greu suport eu așteptările, tu îți amintesti probabil cum mă lîstoveau și așteptările acelea, de demult, cînd EL începuse să întirzie, și chiar să lipsească de acasă. cred că de atunci am luat frica așteptărilor. A tensiunii lor. Doctorul Crețoiu m-a înțeles imediat și a stabilit o oră fixă pentru vizită, pe care o respectă cu strictete, de la care nu se mai abate...

EI, bine, azi-dimineață, doctorul Crețoiu și domnișoara Anca intră pe ușă, ca întotdeauna, zîmbitori. Doctorul Crețoiu își aruncă privirea cercetătoare asupra noastră, de la mine, care stau chiar lîngă ușă, în colțul din stînga, pînă la doamna Sfetcu, în colțul opus al camerei. Nu știu ce vede sau doar i se pare că vede la mine și îl aud cu glasul său blînd, obișnuit, dar în realitate abia ascunzîndu-și reproșul:

„Ce s-a întîmplat, doamnă Petruțian? Iar nu am fost cuminți?!“

Acest plural prin care se includea și pe sine voia să dea observației, pentru că mai mult a observație semăna întrebarea lui, un aer mai puțin grav, cum procedea unii părinți cînd nu se îndură să fie prea severi cu propriile odrasle.

Pe mine formularea, coborîndu-mă la o vîrstă a inocenței, m-a deranjat. Ca și bunăvoința exagerată a doctorului Crețoiu, sau faptul că mi se cerea să răspund în fața întregului salon la o întrebare atît de intimă... Este imposibil ca doctorul Crețoiu să nu-și fi dat seama că a gafat, doar mă cunoaște de atîta vreme, de cînd îi sînt pacientă, știe că eu, prin firea mea, nu suport să devin centrul atenției, că în general îmi place să trec neobservată... Bănuială că-și va cere scuze, că va renunța să-mi mai aștepte răspunsul, că va găsi o soluție prin care să anuleze incidentul acesta penibil, el este un mare maestru în arta evitării...

Dar nu, doctorul Crețoiu a rămas pironit în mijlocul salonului cu privirea înfîptă în mine, așteptînd, și așteptînd, și așteptînd...

Vezi, doctorul Crețoiu se numără printre oamenii delicatîi, dar uneori are și mici sadisme. Eu m-am obișnuit cu „răutățile“ lui. De data aceasta am înțeles însă imediat că este vorba de altceva, de un lucru foarte serios. Încăpăținarea cu care persevera m-a făcut să simt, să presupun asta. Or, despre ce alt lucru atît de serios ar fi putut fi vorba dacă nu de o testare a comportamentului meu?! Un om ca doctorul Crețoiu nu renunță la delicatețe și la bună-creștere decît în situații de forță-majoră, cînd este silit, adică. Și, pe el, numai profesia îl putea sili... Nu aveam de ales. Trebuia să răspund la întrebarea aceea insinuantă, parșivă, pe care mi-o azvîrlise aparent în glumă.

„Sînt obosită, domnule doctor... Nu am prea dormit azi-noapte“, am bișuit cu trac, cu temere chiar, ca la orice examinare.

„Fișa!, îl aud cerîndu-i, dintr-odată autoritar, domnișoarei Anca. Și, după o cercetare grăbită, făcută parcă mai mult pentru a-și verifica memoria, nu fișa, mi se adresează din nou mie, cu glasul lui monoton, calm, dorîndu-se prietenos: Vă mai amintiți cumva, doamnă Petruțian, ieri după-amiază vi s-a făcut tratamentul obișnuit sau a intervenit vreo modificare...?“

În sfîrșit, înțeleg unde îl duce gîndul. Soarta asistentei medicale, cea care răspunde de respectarea tratamentului nostru de după-amiază, a ajuns să depîndă acum de răspunsul meu. Adevărul nu mai poate fi eludat...

„...Nu despre asta este vorba...“, încerc totuși, timidă, o ultimă aminare.

„Dar despre ce altceva?“, mă întreabă cu falsă indiferență doctorul Crețoiu, așîndu-l lîrăși zîmbetul său prietenos, încurajator, pregătît să amăgească.

Iar eu, obosită de atîta hărțuială, și de tortura din timpul nopții, izbucnesc iritată, enervată la maximum:

„Ploaia...“

Nu-mi recunosc vocea, stridentă, metalică. Mă opresc. Nu mai pot continua, plîsul îmi înecă brusc cuvintele, mie rușine că m-au părăsit nervii, mi-e necaz pe mine, pe slăbiciunea mea infantilă, mă va costa mult această slăbiciune, am s-o plătesc, doctorul Crețoiu nu admite slăbiciunea...

Cu glasul lui monoton, calm, dorîndu-se prietenos, amăgindu-te în realitate dacă nu ești suficient de pregătît, dacă nu ești încă ros de prefăcătoria lui, cu zîmbetul lîntîns pe față, doctorul Crețoiu perseverează, bine camuflat sub o mască impenetrabilă:

„N-am înțeles, doamnă Petruțian, cine v-a supărat totuși?“

Iar eu, fără pic de minte, incapabilă să mă concentrez și pierînd pe propria-mi limbă, cum se spune:

„Nu suport ploaia, domnule doctor...“

Pe un ton plîngăreț, de copil neajutorat.

„Și ce-l rău într-asta, doamnă Petruțian? Dacă vreți să fiu sincer cu dumneavoastră, nici eu nu o suport!... Nu-mi place să mă ude...“

Motivație banală, servită cu sentimentul că ți se face o favoare, o confidentă de mare intimitate. Chestiune de metodă.

Tace o clipă, așteptîndu-mi „dovada de incredere“, sperînd în reciprocitate. Constatînd că explicația mea întirzie, întreabă direct, dar cu un aer plictisit, în treacăt, în dorința de-a mă convinge că nu dă doi bani pe răspunsul meu.

„Dumneavoastră de ce nu iubiți ploaia doamnă Petruțian?“

Zîmbește ingenuu și se joacă ușor cu stetoscopul.

În realitate, de răspunsul acesta al meu depinde totul, dar mai ales libertatea mea! Pe care doar de cînd sînt aici, și îmi lipsește, am învățat să o prețuiesc...

Ah, draga mea! Dacă nu m-aș fi repezit ca o bezmetică, dacă m-aș fi gîndit, dacă aș fi putut înventa ceva, orice!, dacă nu m-aș fi cramponat din nou de adevăr...

De adevărul care m-a adus aici!... Dacă te-aș fi ascultat măcar o dată și pe tine, ții minte cum mă luai la rost în momentele mele de slăbiciune, cînd absența și indiferența lui mi se păreau insuportabile:

„Ce-ți trebuie ție, mamă, adevărul. la ce-ți folosește. Ce vrei să faci cu el?... Fă-te că nu observi, că îl crezi, ia-i în serios sedințele de pînă la miezul-noptii și deplasările, și mesele de protocol, și...“

De unde știai atîtea, tu, un copil? Abia acum mă întreb... Așa trebuia să procedez, să-mi ferec adevărul în mine, să mi-l apăr, nu să i-l servesc pe tavă doctorului Crețoiu.

„Pentru că... pentru că atunci... ploaia... La fel... Insuportabil!...“

Scîncesc penibil, de încordare, și, epuizată, îmi ascund fața în pernă... Nu înainte de a observa cîta aproape imperceptibilă apărută brusc pe fruntea, altfel destinsă, liniștită, a doctorului Crețoiu. Și maxilarele, mai încordate ca de obicei.



SORIN ILFOVEANU : Dublu portret

Și chipul stăpînit de curiozitate al doamnei Grigorescu, numai ochi și urechi, „la post“, capabila să-mi reproducă pînă și gîndurile...

DOCTORUL Crețoiu trece, în sfîrșit, la patul următor. Reprezentația s-a sfîrșit. Încetul cu încetul mă destind și eu.

Acum cred că nu mai pui la îndoială faptul că doctorul Crețoiu are micile lui sadisme...

Îmi propusesem totuși să nu-ți scriu astăzi nimic despre el. Simțeam că, pomenindu-l numele, nu aș mai fi putut evita întîmplarea. Voiam să te scutesc de o asemenea poveste, dar, după cum vezi, n-am reușit. În realitate, doctorul Crețoiu este un om bun, delicat, și, dacă uneori se dovedește sever, aceasta se explică numai prin dorința lui de a mă ajuta să mă eliberez de obsesii...

Dar cum, cum să te eliberezi de ceea ce nu vrei, nu poți și ar fi chiar absurd să te eliberezi? De ceva care reprezintă pentru tine singura rațiune de a trăi? Este o prostie să-ți propui un asemenea țel și tocmai de aceea nu îl înțeleg pe doctorul Crețoiu, om de altfel inteligent, delicat, sensibil... Crede el în mod sincer că mă va ajuta să uit? Un om ca el, echilibrat, adică sănătos, poate spera sau își poate propune un astfel de scop în activitatea profesională de zi cu zi? Mi-e imposibil să admit. Ar însemna că întreaga sa luptă se duce nu pentru a ameliora condiția umană, nu pentru a o ajuta, ci pentru a o abrutiza, pentru a-i anula specificul și a o desființa pînă în cele din urmă. Ceea ce, trebuie să-mi dai dreptate, ar fi monstruos!

Iar dacă nici el nu crede în „eliberarea mea de obsesii“, la ce bun atunci tot jocul acesta dublu, obositor, perseverent. Vezi, de cînd sînt internată aici le-am împrumutat și eu terminologia. El nu-mi cer niciodată „să nu mă gîndesc la tine“, ci „să renunț la obsesii“. Ce altă dovadă mai pertinentă vrei, draga mea, pentru aberanta lor judecată decît aceasta? În mîntea lor, tu, fiica mea, nu reprezîți decît o simplă „obsesie“, de care eu ar trebui să scap dacă doresc să-mi redobîndesc dreptul la libertatea de dîncolo de gardul spitalului. Numai că mie nici prin cap nu-mi trece să le fac jocul, prefer să-mi petrec aici tot restul zilelor decît să semnez un asemenea pact. Pentru mine „obsesiile“ sînt mai vii, mai reale decît viața însăși. Cînd voi renunța la ele atunci nu voi mai fi. Nu voi mai fi eu, Suzana Petruțian, ci o mină de pămînt, sau, poate și mai rău, o viețuitoare modificată, anulată de tratamentul doctorului Crețoiu, care nu va mai fi niciodată asimilată speciei umane... Deocîndată, cît timp îți pot scrie, cît timp ești permanent cu mine, în mine, nu există nici un fel de pericol.

Ieri a venit Maria să mă vadă. Cu Barbu, desigur... A profitat de faptul că el a ieșit puțin din salon, voia să mă stea de vorbă cu doctorul Crețoiu, care era de gardă, și s-a apropiat de mine, abia ținîndu-și lacrimile, și mi-a șoptit disperată la ureche:

„Mamă, mi-e dor de Silvia... Pînă acum nu am crezut... Tot o așteptam să vină... O aștept încă... Am impresia că îi aud glasul, că o zăresc pe stradă... Mi-e dor de Silvia, mamă...“

Am tresărit, speriată de cuvintele ei. Și eu te aud pretutîndeni, și te văd pretutîndeni, și te aștept... Cum se deschide

o ușă am impresia că trebuie să apară tu, aștept să apară... Și mie mi-e dor, tot mai dor de tine... Nici eu nu cred, nu pot să cred. Și atunci...? Atunci...?

Îți dai seama, Silvia? Mă îngrozesc să-ți continui raționamentul, dar sînt convinsă că ai înțeles, că și tu ai gîndit ca și mine, și te-ai speriat ca și mine pentru soarta Mariei... Nu știu de unde am găsit puterea să-i spun:

„Încearcă să uiți, Maria... Să o uiți... Nu trebuie să te mai gîndești la ea, alungă-ți gîndurile astea...“

Nu, nu i-am spus „Încearcă să te eliberezi de obsesii!“, cum îmi cer ei mie, deși în realitate îi ceream același lucru, dar cu alte cuvinte...

Mi-e teamă pentru Maria, draga mea... Mă simt vinovată față de ea... Cu gîndul la tine, am uitat-o aproape complet... Am lăsat-o în grija exclusivă a lui Barbu... Dar a ajuns și ea, fără să-mi dau seama, la o vîrstă periculoasă, la anul, știi bine, își dă bacalaureatul, muncește mult și este atît de singură... Barbu?! Barbu este, vorba ta, un străin, ce ar putea discuta cu el? Și cu siguranță are multe lucruri de discutat... Poate și în viața ei a apărut vreun Sorin, poate...

Vezi, dacă mă gîndesc, mă sperîi și mai rău. Pentru că îmi dau seama că repet aceeași greșeală pe care am făcut-o și cu tine... Într-o zi și Maria îmi va reproșa. Nu prin tribunale; în sinea ei mă va judeca, îmi va reproșa, mă va condamna: „Unde ai fost tu, mamă, atunci cînd aveam mai mare nevoie de tine? Atunci cînd nu știam încotro să o apuc?... Îți îngăduiai luxul unei cure psihiatrice, gîndindu-te numai la tine, la echilibrul tău...“

Mi-e teamă pentru Maria... Mă simt vinovată față de ea. Aș vrea să mă înteleg exact, în sinea mea îmi reproșez, nu, nu că aș fi iubit-o mai puțin decît pe tine, căci nu ar fi adevărat, pe fiecare v-am iubit în felul vostru, amîndouă mi-ați fost și îmi sînteți indispensabile, la fel de indispensabile!, poate îți vine greu să înțelegi acest lucru, copiii în general sînt neîncredători, chiar intrigatî cînd înțeleg o asemenea afirmație, dar te asigur că ea este reală, este posibil să-ți iubești la fel copiii, fără nici o deosebire... Așa cum amîndouă miinile îți sînt la fel de necesare, de nici una din ele nu te poți dispensa fără să te doară, fără suferință, și nu poți spune despre dreapta că ți-ar fi mai necesară, mai apropiată decît stînga...

Dar pe ea nu am copleșit-o, nu am sufocat-o cu dragostea mea, așa cum am făcut cu tine. Adevărat, tu aveai o altă fire, simțai nevoia declarațiilor, manifestărilor exagerate, uneori facile, de dragoste, te impuneai. Iar eu ți le încurajam, considerîndu-le o formă, o cale de-a ține pe loc copilăria, de a o întîrzia... Și-apoi, tu prinseși perioada de glorie a căsniciei noastre, crescuseși răsfățată de fericirea noastră, sub oblăduirea ei, fără griji!, ca florile răsfățate în aceeași măsură de soare și ploaie. Maria a gustat prea puțin din această fericire. Cînd a „deschis ochii“, ne-a surprins în plină criză, și oricît încercam eu să ascund adevărul, acesta tot ieșea la lumină. Ea a descoperit singură toată realitatea așa cum era.

(Fragmente din romanul Interludii, în pregătire la Editura Cartea Românească).

AM deschis cutia de scrisori și am luat plicul pe care-l zărisem la plecare, prin fanta îngustă. Ochiul meu de vechi filatelista a recunoscut timbrele din Noua Zeelandă. Sosise, deci, ultimul răspuns. Ultima verigă din lanțul care pornise să inconjore Pământul cu mai bine de doi ani în urmă.

Am urcat scările până la etajul patru, cîntărind în palmă plicul de o ciudată culoare portocalie. Eram stăpînit de un sentiment ambiguu, știind că așteptarea mea febrilă avea să ia sfîrșit. Și m-a cuprins deodată teama de certitudinea ascunsă, poate, între pereții subțiri de hîrtie.

Mi-am lăsat sacul de sport în vestibul și am intrat în camera incendiată de amurg. Mi-am scos treningul și m-am așezat în fotoliul din fața televizorului. Plicul portocaliu iradia o lumină caldă, ademenitoare. Am rezistat tentației de a grăbi deznodămîntul și m-am sprijinit de spătarul elastic, închizînd ochii.

Pînă aici, totul se petrecuse cam la fel ca în urmă cu doi ani. Mă întorceam de la Herăstrău, după o partidă de tenis. Eram obosit — plăcută oboseală a victoriei. Din troleibuz, am văzut geamurile Institutului de lingă blocul meu scinteind. Am crezut că sînt răsfrîngerile soarelui înclinat la orizont. Cînd am trecut prin fața clădirii, am înțeles că mă înscălesem: geamurile erau luminate dinăuntru. „Iar or să lucreze toată noaptea. Și Emil spunea că o să treacă pe la mine...”

Emil Dobrișan îmi fusese coleg de clasă și de bancă, într-o adolescență tot mai îndepărtată. Acum era un eminent fizician, șef de secție la Institutul vecin — ceea ce nu-l împiedica să repare, în timpul liber, tot soiul de aparate electrice și electronice. „Mon violon d'Ingres” spunea el, tu un zîmbet ascuns de mustața lăsată să crească în voie, ca o compensație pentru creștetul plesuv. Și adăuga: „Nu găsești pe toate drumurile un depanator cu doctorat în teoria relativității?” Ne întîlneam mult mai rar decît am fi vrut, fiind prinși amîndoi în plasa rezistență a obligațiilor cotidiene. În seara aceea ar fi trebuit, printre altele, să reinstalăm antenna televizorului meu, găzduită, grație intervenției lui Emil, de acoperișul înalt al Institutului și doborâtă, cu o zi înainte, de o furtună violentă, stîrnită din senin.

Nevoit să-mi schimb planurile, am trudit vreo trei ceasuri asupra unui text rebel, am mîncat ceva și m-am așezat în fotoliu, cu gînd să urmăresc teledifuziunea. Mă așteptam ca imaginea să fie în cel mai bun caz neclară, dar contururile erau extraordinare de nete, ca într-o proiectie tridimensională. Prea ostentiv ca să încerc să deslușesc enigma, am așipit înainte de buletinul meteorologic.

Cînd m-am trezit, o femeie tină rămașă privea cu ochi întunecați. Avea chipul de un alb nefiresc — am crezut mai întîi că de vină este dereglarea acordului cromatic — și sprincelele ridicate ca două aripi spre temple. Clădit după canoanele unei stranie arhitecturi capilare, părul ca un coif de aramă îl lăsa descoperite fruntea înaltă și urechile minuscule.

M-am uitat la ceas: trecuse demult de miezul nopții. Necunoscuta continua să mă privească, în tăcere. De fapt, cu toate că buzele îi rămîneau nemiscate, aveam senzația că vrea să-mi transmită ceva, un mesaj de o importanță vitală — nu-mi dădeam seama dacă pentru ea sau pentru mine. Am făcut un efort și mi-am desprins ochii de pe chipul hipnotic, atîntîndu-i, dincolo de el, spre o aglomerație de forme nedesluite. Înțelegîndu-mi parcă intenția, ovalul alb s-a retras în colțul din stînga sus al ecranului, lăsînd să apară în prim plan... Am ezitat să definesc structurile geometrice care asaltau cerul. O cetate industrială? Sau un complex urban conceput de un arhitect dement?... Erau piramide, și cuburi, și sfere, și spirale înșurubate în văzduh, toate dintr-un material translucid pe care n-am izbutit să-l identific. Privindu-le mai atent, haosul a început parcă să se ordoneze. Alternanța formelor crea un ritm, o armonie secretă, o vibrație aproape muzicală.

N-am avut cînd să-mi precizez impresiile. O diagonală scînteietoare a sectionat ecranul, izoland structurile geometrice pe o suprafață deasupra căreia stăruia, ca o efigie, chipul necunoscut. De cealaltă parte, un timp, doar o fisie triunghiulară de cer. Apoi, undeva, la o distanță greu de apreciat în lînsa oricărui reper, s-a ivit un fel de nor violet, un imens tăvălug devorînd spațiul cu o teribilă încetineală.

Mi-am reprimat crisparea: nu era, nu putea fi decît un film transmis de cine știe ce post străin și receptat datorită unui concurs de împrejurări favorabile. Se mai întîmplase. Cînogeam și mecanismul propagării incidentale a undelor la mare distanță. Așa că am privit cu detașare cum un rol de nave aeriene discoidale se năpustese asupra ororii violetii, protejînd puternice țeturi luminoase. „Taser”, mi-am spus, așteptîndu-mă să văd norul sfîrșit, risînd, învins. Fulgerările s-au izbit însă de un obstacol nevăzut, rîcoșînd pe trasee capricioase. Atîncea, cîteva discuri s-au prăbusit, în flăcări. Restul armadei s-a retras.

Cerul devenise, cameleon, violet. De undeva, s-a ivit un alt disc, unul singur, imens, planînd ca o amenințare asupra unei amenințări. Din el s-a desprins un punct lucitor. Discul a dispărut. Punctul s-a transformat într-o sferă care și-a accelerat căderea, pînă ce a fost oprită



Ion HOBANA

Emisiune nocturnă



Pictură de SERGIU NICOLA

de aceeași barieră. Și peste cîteva secunde, am văzut cum crește, hrănindu-se cu atomii din jur, teribila ciupercă. Sub ea, neatinse, invulnerabil, norul continua să înalzeze. L-am urmărit îndelung, fascinat de prăbușirea lui orizontală tot mai rapidă.

PE cealaltă parte a ecranului, formele erau străbătute acum de pulsații multicolore. M-am întrebă dacă nu cumva e modul de comunicare al regnului geometric născocit de realizatorii filmului. Într-un tirziu, diagonală s-a stins. Chipul imobil a revenit în prim plan, lăsînd să se vadă pînă el cum structurile geometrice sînt înghițite de coșmarul vinețiu. Buzele palide nu s-au deslipit nici atunci, dar ochii ardeau sub sprincelele aramii. Mi s-a părut că deslușesc în flacăra aceea întunecată disperarea unui sfîrșit de lume.

Norul a ieșit din cadru. În urma lui, piramidele, și cuburile, și sferele, și spiralele înșurubate în văzduh au început să-și piardă consistența, să se întrepătrundă, să se transforme într-o substanță viscoasă. Mi-am amintit că am un aparat foto și m-am repezit să-l iau din sertar. Am potrivit timpul de expunere și deschiderea diafragmei, cu destulă aproximație: era prima mea tentativă de a înregistra o imagine televizată. Cînd am apăsat pe declanșator, procesul de dezagregare aproape se încheiase. O ultimă privire, ca un strigăt și chipul transparent s-a destrămat. Am mai văzut cîteva clipe stratul de materie acoperînd solul, oceanul încremenit, apoi ecranul n-a mai fost decît un dreptunghi orb, cenușiu.

Am așteptat multă vreme apariția crainicului, a mirei a unui semn care să întărească ipoteza recepției de la mare distanță. Mi-am spus că împrejurările favorabile încetaseră să mai acționeze. M-am ridicat din fotoliu ca să închid televizorul și am simțit cum oboseala îmi încovoaie umerii. Eram însă prea surescitat ca să pot dormi. Am notat ceea ce văzusem,

fără să omit vreun detaliu și am încercat să localizez emisiunea, după diferența dintre fusurile orare. O estimare rapidă a înălțurat din competiție Europa și zonele învecinate. Sursa trebuia căutată, probabil, undeva pe teritoriul celor două Americi, în Extremul Orient sau în Oceania. Cîteva zeci de țări, unele avînd mai multe posturi centrale... Am amejit și m-am dus la culcare.

EMIL m-a ascultat cu o atenție suspectă. Nici o privire ironică pe deasupra ochelarilor, nici un comentariu în doi peri la adresa fotografiei neclare — singura „dovadă” a existenței emisiunii nocturne. Cînd mi-am încheiat relatarea, m-a întrebă, după o tăcere care amenința să devină stînjenitoare:

- Și ce ai de gînd?
- Să aflui despre ce film e vorba și cine l-a transmis.
- A clătînat din cap:
- Nu-i deloc simplu.
- Sînt destul de încăpățînat ca să merg pînă la capăt.
- Sper să fie un capăt...
- S-a ridicat să plece. L-am oprit, cu un gest:
- Nu crezi că în povestea asta mai e un semn de întrebare?
- M-a privit, aparent intrigat.
- O emisiune de la mare distanță... o antenă scoasă din uz...
- Eminentul fizician a roșit ca liceanul de odinioară, îngăimînd:
- Știi... experimentul acela prelungit... n-am putut să te aștept și... am conectat firul la antenna Institutului.
- Am tresărit:
- Poate așa se explică receptarea?
- Poate, a încuviințat el, fără vlagă. Iartă-mă, dar trebuie să... Te mai caut eu.
- A ieșit, fluturînd mina în chip de salut. Nedumerirea mea n-a rezistat prea mult dorinței de a elucida misterul emisiunii. Am început să cuget cum aș putea obține mai curînd adresele necesare.



Sculptură de ION MANDRESCU

PESTE cîteva luni, cînd primisem o duzină de răspunsuri negative, Emil a apărut din nou. Îmi telefonase de mai multe ori, știa cum stau lucrurile și părea la fel de tensionat. Am născocit o mică diversivă:

— Mă întreb dacă emisiunea asta nu venea de mult mai departe...

— Ce vrei să spui?

Glasul îi tremura ușor. Am renunțat să-l mai fierb:

— În noaptea aceea, experimentul... Nu cumva ați stabilit legătura cu o altă planetă?

S-a destins brusc:

— Pentru o asemenea minune ar fi fost nevoie... Doar știi și tu cum arată un radiotelescop!

— Evident... Nu știu însă ce te neliniștește.

A examinat cărțile de pe birou, una cîte una, și-a potrivit îndelung nodul cravatei în oglindă și, cînd mă pregăteam să-l iau la rost, s-a întors spre mine:

— S-ar putea să fi stabilit o legătură, dar nu în spațiu...

— Nu în spațiu? Am repetat eu, neliniștit.

— Experimentul urmărea deschiderea unei căi de acces spre a patra dimensiune.

— O călătorie în timp!

Emil a zîmbit din colțul buzelor:

— Nu tulbura umbra lui Wells!... Ne-am propus doar un sondaj instrumental într-o epocă revolută. Ca să înțelegi procedeul ai avea nevoie de cunoștințe într-un domeniu foarte special. În esență, autorul experimentului susține că, mergînd destul de departe în viitor, se ajunge în ceea ce numim noi trecut...

Am replicat, cu o anume vehemență:

— Cam vag... și cam paradoxal!... Ești sigur că ai ajuns undeva?

Mi-a răspuns pîrînd să fi uitat ce-l întrebam:

— Nu te-ai mirat că „filmul” e mut?

— Probabil o nesincronizare între imagine și sunet.

— Mda... Oricum, în noaptea aceea am înregistrat nu numai indicațiile aparatelor de măsură.

A scos din buzunar o casetă. I-am arătat-o din mină și am introdus-o în bătrînul meu „Grundig”, apăsînd pe clapa de pornire. O vreme nu s-a auzit decît zumzetul motorușului. Apoi, un șuierat multiplu („discurile zburătoare!”)... cîteva explozii scurte („radiațiile laser reflectate de ecranul energetic!”)... un vuiet apocaliptic („deflagrația nucleară!”)... lunecarea unui ghețar pe o stîncă („dezagregarea formelor geometrice!”).

Într-un tirziu, am spus, încet:

— Dacă nu mi-ai fi vorbit despre experiment, aș fi zis că ați captat banda sonoră a filmului...

— O posibilitate care nu poate fi exclusă, pînă nu vei fi primit toate răspunsurile.

— Și dacă toate răspunsurile vor fi negative?

A ridicat din umeri:

— Nu sînt în stare să-ți ofer o certitudine. Cel mult o ipoteză...

L-am indemnă, din priviri, să continue.

— Ai scris și tu, cîndva, despre misterele vechilor texte sanscrite. Pe-atunci era la modă paleoastrologia...

— Nu știam că te interesează.

Nimic din ceea ce e omenesc... Dar n-am pus niciodată aparatele de zbor și războaiele „atomice” pe seama vizitatorilor extraterestri. Mai plauzibilă mi s-a părut existența civilizațiilor anterioare, dispărute în urma unor cataclisme naturale sau...

S-a oprit, înfricoșat parcă de speculațiile în care ar fi trebuit să se lanseze. Am îndrăznit eu:

— Și presupui că am asistat la o astfel de dispariție, transmisă în direct... Ai idee cam cînd s-ar fi putut petrece evenimentul?

Emil a început să-și chinuie mustața între degete:

— Instalația nu e încă bine pusă la punct. Dar te asigur că armătura teoretică e fără fisură!

N-aveam de ce să mă indoiesc. Am ascultat încă o dată înregistrarea, apoi Emil a luat caseta, făgăduindu-mi un duplicat (pe care nu l-am primit încă). A plecat, cerîndu-mi să-l țin la curent cu mersul investigației mele epistolare. Nu mi-a fost greu să o fac, dată fiind suita monotonă de răspunsuri negative, agrementată doar de cele cîteva propuneri de a trimite și prima parte a „interesantului scenariu”, în vederea unei eventuale colaborări...

N-am mai avut răbdare și am deschis plicul portocaliu. Filmul al cărui subiect îl relatasem nu fusese transmis „niciodată” — cuvîntul era subliniat — în Noua Zeelandă. Cercul se încheiase. Am ridicat receptorul și am format numărul lui Emil.

— Ipoteza pare să se confirme, a spus el, calm, după ce a aflat vestea.

— Dacă sondajul vostru instrumental nu s-a oprit la jumătatea drumului...

— La jumătatea... Nu vrei să fii mai explicit?

— „Mergînd destul de departe în viitor, se ajunge în ceea ce numim noi trecut”... Mi-e teamă că n-ați mers destul de departe.

Emil a tăcut. Am așezat, încet, receptorul în furcă. Priveam ecranul cenușiu și vedeam chipul destrămat, formele geometrice prefăcute într-o materie amorfă. Simțeam cum îmi dă tircoale demonul zădărniceii... Dar este viitorul un blestem irevocabil?

DOUĂ IPOSTAZE SCENICE

Demnitatea
cronicii de teatru

MARGARETA BĂRBUTĂ face parte dintre publicisții care au contribuit și continuă să contribuie, cu devotament și mai ales cu discreție, la progresul teatrului nostru contemporan. De cite ori ne ridicăm la sfârșitul unui spectacol și aplaudăm, iluminați de satisfacția că există în România în momentul de față o școală de teatru de nivel european, se cuvine să ne gândim cu prețuire și cu grațitudine la acești oameni minunați și la articolele lor revede trecătoare care izbutesc prin inițiativele lor întodeauna prompte, entuziaste, să schimbe ceva în bine. Desi de-a lungul anilor a publicat sute de cronici de teatru, eseuri, articole de atitudine, răspunsuri la anchete etc., Margareta Bărbuță tipărește abia acum o carte, *Demnitatea teatrului* (*), compusă din texte anăunite, bineînțeles, în prealabil, în presă. Nu trebuie să ne așteptăm ca din acest colaj să rezulte un tratat solid construit. O culegere rămâne o culegere, chiar și atunci când autorul recurge la o „regie de summar”, cum se întâmplă în volumul de față. Totuși, o remarcă merită făcută și anume aceea că intervențiile publicistice reunite în *Demnitatea teatrului* demonstrează o exemplară continuitate de atitudine și, prin aceasta, constituie o carte unitară. Dincolo de o anumită retorică gazetărească, din cauza căreia ne-am putea face o idee greșită în legătură cu concepția despre teatru a autoarei, considerând-o, de exemplu, prea dependentă de exigențele imediate ale activității de educație, sesizăm în volum o pozitie emancipată, modernă față de principalele probleme ale artei scenice la acest contradictoriu sfârșit de secol douăzeci.

Autoarea vede în teatru un mijloc de comunicare și, implicit, de modificare a conștiințelor, dar fără a ignora specificul limbajului teatral, conceput ca o sinteză între text, actori, regie, scenografie, muzică și chiar public. Este o perspectivă modernă, care ia în considerare valoarea estetică a unui produs artistic, chiar și atunci când îl privește ca pe un mijloc, și nu ca pe un scop. Este vorba, în fond, de un interes manifestat față de eficiența creației artistice în planul utilității ei spirituale. Lipsa de preiudecări în evaluarea spectacolelor se evidențiază deosebit în comentarea unor versiuni scenice noi ale unor piese din „fondul” Shakespeare sau Caragiale. Margareta Bărbuță dovedește receptivitate maximă — fără a renunța nici o clipă la spiritul critic și, mai ales, fără a fi în vreun fel victima snobismului — față de modernitatea vizionii regizorale.

Un alt compartiment instructiv al volumului îl constituie acela rezervat schițelor de sinteză asupra dramaturgiei și creației teatrale în general din ultimii patruzeci de ani. Sint retrospectiv realizate din mers, sub presiunea unor imperative ale momentului, dar reușesc să ne dea o idee despre teatrul românesc contemporan. Fînd profund implicată în acțiunea sa de cronicar dramatic, Margareta Bărbuță realizează un fel de foaie de temperatură a activității teatrale românești din ultimele decenii. Sintezele care vor apărea în viitor vor avea în aceste retrospectivă nu numai o sursă de informare, ci și un indiciu privind starea de spirit din perioada supusă observației.

Convingătoare sînt, în sfîrșit, paginile de pledoarie pentru teatru, autoarea dovedind că, după mulți ani de exercitare a profesiei de cronicar, nu numai că și-a păstrat pasiunea de la început, dar și-a intensificat-o, printr-o înțelegere mereu mai matură a rostului teatrului în societate. Această pasiune nu se transmite în timpul lecturii. Dacă ar avea doar această calitate și volumul tot și-ar justifica apariția.

Alex. Ștefănescu

(*) Margareta Bărbuță, *Demnitatea teatrului*, Ed. Eminescu, 1984.

Ilie Gheorghe și Mirela Cioabă în spectacolul craiovean *Paznicul de la depozitul de nisip*

CRAIOVA

NAȚIONALUL craiovean a provocat în rîndul fidelilor săi spectatori un neașteptat pol de interes printr-o remarcabilă montare cu piesa *Paznicul de la depozitul de nisip* de D.R. Popescu. Spectacolul face săli pline. Noua piesă confirmă, o dată în plus, marea disponibilitate creatoare a lui D.R. Popescu, regizorului său larg (și, firește, imprevizibil) de exprimare, capacitatea de a prospecta ingenios, de fiecare dată din unghiuri diferite, acest tezaur cu infinite resurse care este universul uman. E adevărat, există un liant, un leitmotiv care constituie platforma program a scriitorului, fiind vorba de o procesualitate mereu deschisă în sfera moralului, dar trebuie să adăugăm și o estetică teatrală rafinată, ce convoacă simultan sau într-o succesiune derutantă, stări opozante (aparent) ca structură poetică. Așa se face că unii croniciari (alfel bine intenționați, dar cu priviri grabite) amintesc despre un așa-zis „debut ambiguu” cînd e vorba de reprezentările scenice ale pieselor sale. Dar asta ține de necesarul quantum de mister al unui teatru autentic care, propunînd convenția, își asumă implicit poezia. Este, de fapt, ceea ce se întâmplă cu *Paznicul de la depozitul de nisip* unde, într-o formulă de mare concentrare, regăsim elementele ce alcătuiesc gradual, și într-o desfășurare imprevizibilă, substanța parabolice.

Depozitul de nisip este însăși Delta, cadru fizic care prin figurația specială este și un cadru metafizic stimulator de stări contradictorii. Delta este un spațiu exotic, adevărat contemplativ, momentelor de reverie și interiorizare, este o imensă pustietate poetică (cumulînd, adică, stări extreme); în punctul ei cel mai îndepărtat și izolat și-a găsit refugiu Hariton, un soț „incornorat” (sau poate închipuit). Dar fragila lui oază de liniște este „bruiată” de intruziunea unei călugărițe suedeze, cu „ascendență” „caracaleană”; aparent, avem de-a face cu doi eroi dezabuzati, însă pe parcurs D.R. Popescu stă să sublinieze trăirile de o adîncime tulburătoare ce se relevă nuanțat și treptat în cadrul unui concept ce coincide cu sentimentul solidarității umane. „Jocul” devine captivant, D.R. Popescu alternînd — printr-o strategie ce-l aparține — momentele de mare tandrețe și de trăire pură cu tăietura glacială, secționarea scurtă și dură acolo unde acumularea dramatică le pretinde. Cel doi parteneri — Hariton și Dora — aflați aproape de borna zero a destinului lor — se apropie treptat, poate indiferent de voința lor, dar stimulați de o natură potrivnică. Căci, confrunțată cu moartea, în urma unui accident banal, ea (Dora) este transportată cu barca de Hariton, timp de o zi și o noapte, la punctul cel mai apropiat, și de acolo la un spital. O salvează, dar cu prețul vieții sale, autorul realizînd astfel o emoționantă metaforă a altruismului, a puterii de sacrificiu pentru salvagardarea noțiunii de umanism. Cînd Hariton spune, înainte de a muri, „că eu sînt un zero”, după un superb gest de eroism, înțelegem că puterea lui D.R. Popescu de a imagina prodigios situații-limită ține de o capacitate creatoare rar întîlnită printre scriitorii noștri. Și de o intuiție cu totul particulară a stării tragice.

Toate acestea se regăsesc, fericit, în spectacolul tinărului regizor Mihai Manolescu, atent la nuanțele textului, prîzînd sugestia esențială a metaforei, realizînd

un spectacol de o mare combustie morală, un spectacol cu teză, fără să fie nici un moment desuet tezist. Dacă uneori ai senzația că, pe scurte segmente, spectacolul divaghează de la cursul lui firesc, de la direcția lui esențială, aceasta se datorește acrității cu care regizorul lecturăază textul și subtextul tentat să vizualizeze straturile succesive de semnificații. Dar în acest fel, Mihai Manolescu a pus într-o lumină puternică metafora finală, dimensiunea perenă a gestului altruist fiind proiectată într-o viziune cu rezonanțe eroice. Proiectul său regizoral a fost urmat îndeaproape de Vasile Penișoară-Stegaru, care a creat un spațiu scenografic multiplu funcțional, fără să supraliciteze elementul fizic în sugerarea cadrului. Din acest punct de vedere, actul doi ni s-a părut mult mai inspirat decît primul, noțiunea de efort uman în luptă cu o vroom potrivnică găsindu-și o convingătoare vizualizare scenică. Ilie Gheorghe a atins maturitatea creatoare, realizînd roluri extraordinare în comedii și, mai ales, în „integrare” Caragiale (unul din meritele Naționalului craiovean). Dar, lată, Ilie Gheorghe convinge și într-o partitură diferită ca tonalitate, cu o substanță complexă și gravă, alternînd momentele (mimate) de absurd cu cele de implicare lucidă și responsabilă. Interesant mi s-a părut în acest spectacol și regimul intonației sale, care evitînd excesele (ce-i aruncă pe mulți în ridicol) l-a ilustrat în chip adecvat mișcarea scenică.

Mirela Cioabă (Dora) a conturat probabil cel mai bun rol din cariera ei craioveană, actrița activînd în acest spectacol într-un stil consecvent, dinamic și consistent, „hărțuindu-și” pur și simplu, partenerul în primul act, relevînd apoi frumoase posibilități de nuanțare sufletească, fiind afectuoasă și patetică în chip rezonabil. Într-un rol episodic, Iancu Goanță contribuie la realizarea unui spectacol ce dă un nou impuls stagiunii craiovene.

Romulus Diaconescu

IASI

SOCOTIM această piesă, care focalizează dominantele ideatice ale dramaturgiei lui D.R. Popescu, unitate-etalon pentru întreaga sa creație. Nu intenționăm a povesti intîmplarea, așa cum se obișnuiește după orice primă apariție pe scenă a unei noi lucrări; ar fi o încercare, în egală măsură, inutilă și imposibilă. Pentru că arhitectonica narațiunii se refuză oricărei reguli știute și urmează un fir pe cit de surprinzător, pe atît de original. Nu e o sfidare a genului, ci un mod propriu de a exprima și o calitate care conferă personalitate specifică scrisului lui D.R. Popescu. Vom arăta doar că autorul își plasează comentariul dramatic într-un perimetru geografic și geologic straniu, la o îngemănare a întinderilor de apă cu întinderile de nisip. Un om, unul singur, veghează aceste singurătăți. De undeva, nu știm de unde, vine o femeie. Pretinde a fi, pe rînd, Călugărița din Suedia, Femeie electrică, Lebădă sălbatică din Islanda, Lucrătoare în comert. Aceste ipostaze succesive pe care le revendică îi motivează și intangibilitatea, și condiția de iubită, de femeie-geneză, și pe cea de hotărîntă între moarte și viață, și pe cea de banală intruchipare a existenței diurne.

Echilibrul fragil, deseori frînt, apoi refăcut, între real și fantastic, între veghe și vis, între concretețe și aspirație, azasă piesa lui D.R. Popescu în descendența miturilor fundamentale ale omenirii. Predominant aici ne apare mitul morții, adică al stingerii. Nu al dispariției. Hariton, paznicul, este veghetorul vieții, bărbatul-sursă. El poartă femeia către speranță, după care, implinindu-și destinul, se stinge. Moartea e presimțită, așteptată, întîmpinată și acceptată cu luciditate, ca o etapă normală a ciclului natural; este o parte din tre-

cerea noastră, asemeni nunții sau nașterii, împreună cu care formează triumful solemn al firii. De altfel, punăsterea într-o altă viațoare ființă, reînvierea semnului unei foste întîlniri și al unei foste iubiri, este evocată în dialogul celor două personaje sau, mai exact spus, în monologul reverberat al bărbatului. Pentru că ascultăm un vast monolog care, răsfrînt în afară, își găsește umbra, creînd impresia dialogului.

Dar omul și umbra lui sînt două entități diferite? Chipul răsfrînt în oglindă este o existență de sine stătătoare? Da și nu, argumentează, în spectacolul său, regizorul Dan Stoica, „imaginea-oglină”, dezvăluită sau nu, completează în permanență universul perceput superficial (unilateral) și introduce astfel o nouă dimensiune spațială. Dimensiunea interioară, adăugăm noi. Hariton dialoghează, de fapt, cu visul lui, cu închipuirea, cu singurătatea, cu dorul lui de iubire, cu moartea lui. Moartea lui Hariton e doar o prelungire a dialogului purtat de om cu sine însuși.

Ceea ce surprinde și, pînă la un punct, derutează în piesa lui D.R. Popescu, și în spectacol, constă în aglomerarea extraordinară de elemente reale din care emană halucinația. Pragul dintre concret și imaginar este alunecos, personajele trec dintr-o parte în alta a „oglinzii” firese (decorul semnat de Flaviu Barbacaru este remarcabil prin forța de sugestie, prin unitate plastică, prin ingenioase rezolvări tehnice) așa cum ar pași în două încăperi alăturate, înaintînd spre moarte în acordurile ample, victorioase, ale vieții mereu regenerate. Strigătul femeii către nevăzutul prieten Anastasie e însuși strigătul final al vieții care trece, prin contopire, în alt minereu dătător de viață. Hariton, „se reflectă” în femeia al cărei nume nu-l va ști cu adevărat niciodată, ca într-o oglindă menită să-l descopere propria existență interioară, adăugînd acestei existențe un întreg șir de cauzalități, încadrînd-o, de fapt, cu acest nesfîrșit șir de cauzalități. O piesă-poem despre om, despre conștiință, despre reconsiderarea necesară a realității raportată la singularitatea individului, devenit centru al universului, o piesă despre obligativitatea gestului lucid, care să justifice și să perpetueze.

Și un spectacol de reconfortantă generozitate a comunicării cu inteligența activă a spectatorului, păstrînd intact jocul propus de text și conferindu-i sensurile unui autentic act artistic precis dirijat. Dificultățile regizorului Dan Stoica și ale celor doi interpreți, El — Emil Coșeru, Ea — Despina Marcu, sînt cele generate de textul ce se abate de la ortodoxismul dramatic. Inclîmăm a crede că totmai depășirea acestui serios obstacol a îndirjit echipa, ajutînd-o să obțină o victorie care se cuvine din plin aplaudată. Bărbatul lui Emil Coșeru este aspru, colțuros, abrupt, înalțînd cu îndărătnicie către destinul și către împlinirea sa. O evoluție fermă, nu liniară, în măsură să îndemne spre meditație activă. Despina Marcu are de rezolvat un rol de maximă dificultate, cu frecvente și mereu noi stări de participare, pentru a realiza acel meta incitant al Bărbatului. Cota cea mai de sus a prezenței sale se consumă în perimetrul lirismului, care face parte din adevăr. Actrița își inscrie fluid personajul în conul de mit al existenței sale, producînd, la acest nivel, momente de adevărat recital. În serventele pseudo-parodice am fi dorit însă o cenzurare mai atentă a citorva excese, care țin de registre ușurele.

Aportul regizoral este, în această premieră a Naționalului leșean, hotărîtor. Sensurile metaforice ale textului sînt decupate cu grijă și foarte exact, inteligența creatoare a interpretelor este mereu dirijată spre esența replicii, care se cere nu doar rostită, ci trăită pînă la ardere.

Const. Paiu

Radio-tv.

Tezaur radiofonic

■ Un echivalent muzical al *Fonotecii de aur*, acea splendidă „galerie” a vocilor unor scriitori, cîntăreți și savanți reprezentativi pentru spiritualitatea națională, se anunță a fi emisiunea *Mari muzicieni în memoria benzii de magnetofon* (realizator Constantin Botez Nită) ce a trasat, luni după-amiază, portretul violoncelistului Ion Fotino. Acest „serial” radiofonic este de toată atenția atît pentru valoarea lui pur documentară (a asculta dublul concert de Brahms cu George Enescu și Ion

Fotino sau atîtea alte înregistrări rarissime ni se pare nu numai o şansă ci și un eveniment), cît mai ales pentru demonstrația în slujba căreia sînt coordonate transmisiunile bilunare: școala muzicală românească are o spectaculoasă tradiție ce dă o strălucire încă mai viabilă succesorilor actualității, evidențiînd organicitatea performanței, originalitatea și semnificația ei. Poate, cu timpul, emisiunea va genera serii discografice, la îndemina marelui public.

■ Exemplul redacțiilor literare există dar timpul,

ca și interesul neprecupețit al cititorilor au valdat ceea ce în urmă cu un deceniu, un deceniu și jumătate părea doar un experiment. Căci sintezele și antologiile valorificînd texte rostite la microfon de-a lungul a peste o jumătate de secol nu au rămas înscrise doar în fișierele marilor biblioteci ci au intrat în circuitul viu al culturii. Exegezele dedicate unui scriitor, epoci sau mișcări literare nu mai pot face, azi, abstracție de bibliografia radiofonică, cercetătorii și, apoi, cititorii găsînd în arhiva publicată a radioului nu numai noutăți absolute

„Frumoasa Shiniang“

DIN nou o poveste de dragoste tristă pînă la moarte. De data aceasta în China. Filmul **Frumoasa Shiniang** (regizat de Zhou Yu după scenariul lui împreună cu Zhao Menghui) își are originea într-o poveste din secolul al XVII-lea. Pentru istoria multimilenară a Chinei, trei-patru sute de ani par o picătură de apă într-un pahar. În realitate, deabia în ultima sută de ani — și, în special, spre sfîrșitul ei — s-au produs schimbările esențiale care au dus la dispariția structurilor medievale ce păreau imuabile și au îndreptat China pe drumul unei țări moderne. În veacul al XVII-lea, China imperială era comandată de aparențe, de ierarhizări sociale de nepătruns, iar condiția femeii — oricît de înzestrată ar fi fost ea — era aceea a unei mărfuri; se putea cumpăra și revinde.

Vîndută de mama ei pe cînd era copil, fiindcă nu mai avea cu ce să o crească, sub privegherea patroanei care o cumpărase — specialistă a genului —, Shiniang învață să se poarte în lume, să picteze, să danseze, să cînte și să scrie versuri. Și le face pe toate la perfecțiune, fiind și foarte frumoasă. Din fiecare gest al ei, patroana sțorcea bani buni de la clienți, toți foarte bogați. Bine înțeles că pentru veniturile pe care le aduce, i se tolerează și abateri de la regulile jocului, cum e dragostea ei cu studentul Li Jia, fiul guvernatorului. Iubirea lor trebuie să suporte două șocuri: întâi, Li care cheltuieste ca un nebul pentru Shiniang rămîne cu desăvîrsire lefter și, al doilea, cade la examenul care ar fi trebuit să-i aducă glorie. Vicleana patroană vrea să scape de el, iar tatăl lui îi amenință cu dezmoștenirea dacă nu renunță la dragostea care strică reputația, „fața” familiei. Totuși cei doi tineri izbutesc să se căsătorească după datina vremurilor. Se bucură de reușita la examen a lui Li, de frumusețea naturii în acord cu sentimentele lor. Dar fericirea lor nu e din cele făcute să dureze. Din nou soarta e împotriva lor (de fapt împotriva ei). Tatăl lui, guvernatorul, trimite un servitor cu bani de drum și ordinul strict să sosească fără „femeia aceea”. Și profitînd de starea lui foarte vulnerabilă, Sun Fu, un bogat negustor care o dorea de mult pe Shiniang, îl îmbată și obține promisiunea să i-o vîndă pentru o mie de faclii. Shiniang își vede năruită dragostea și spulberat visul unei vieți respectabile. Li își manifestă regretele și remușcările iar Sun Fu e grăbit să pună mina cit mai repede pe „marfă”.

Lovitura de grație le-o dă tot frumoasa, inteligentă și curajoasă Shiniang: cere cutia ei cu farduri — splendid obiect, cu nenumărate sertare — din care începe să scoată o avere în bijuterii și lucruri de artă. E prețul a opt ani de zimbete forțate în așteptarea unei dragoste adevărate, de care nu i-a fost sortit să aibă parte. Le aruncă în apă și se aruncă și ea, amintindu-și de mama ei care murise la fel după ce fusese nevoită să o vîndă.

O foarte frumoasă natură și foarte specială ne este redată artistic și în deplin acord cu sentimentele celor doi. Iar în filmările interioare, sint momente în care te simți ca într-un muzeu, în așa măsură fiecare obiect este o operă de artă, statuete, tacimuri, veselă, pînă la case și bărci, toate așezate în cadrul cel mai potrivit.

D. I. Suchianu



Valeria Seciu și George Motoi, interpreți ai filmului **Adela**, realizat de Mircea Veroiu

Dragostea lui G. Ibrăileanu

DEȘI greu de argumentat, dragostea lui G. Ibrăileanu pentru film este totuși lesne de intuit, căci „fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu” pot fi privite ca secvențe, iar înlănțuirea, în stil oral, a demonstrațiilor sale teoretice evocă sensibilității contemporane montajul asociativ. Mai mult, în deschiderea eselui **Creație și analiză**, el prefăta, parcă, apariția pe așele sălilor de proiecție de astăzi a cărții sale **Adela**. Căci mentorul „Vieții românești” scria în 1926: „Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pinză figurile personajilor, gesturile lor și purtarea lor și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămîne ceva: ceea ce autorul cetește în sufletul personajilor sale și ne spune. Așadar, cinematograful și fonograful ne-ar putea da numai comportarea personajilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi analiza sufletului lor”. Iar această formulare nu marchează reticența literatului în fața celei de a șaptea arte; ba dimpotrivă, de vreme ce în unul dintre articolele sale consacrate lui Duiliu Zamfirescu precizează că marele Tolstoi o prezintă pe Natașa fără „să intervie altfel decît fotografînd-o și cinematografînd-o”.

În ecranizarea romanului **Adela**, scenaristul și regizorul Mircea Veroiu reface un proces autorizat implicit de Ibrăileanu atunci cînd explică închegarea în mintea cititorului a unei fotografii „compozite, obținută prin suprapunerea mai multor clișee”, astfel încît imaginea eroului principal devine „o abstragere din toate imaginile, și nu portretul viu al tipului, cum ar fi acela dintr-o vîrstă anumită, dintr-o zi anumită, dintr-o situație anumită”. Cineastul îi fixează, de la început, într-o atitudine unică, aproape imobilă, pe Emil Codrescu și pe adorata lui ucenică, evoluțiile dinamice fiind rezervate aparițiilor de plan secund, compuse inteligent, prin remodelarea materialului din monologul inițial. Tuliu, de pildă, este o invenție cinematografică, dar el preia încărcătura — de voluptate — conținută, însă neetalată în jurnalul intim, iar întinerirea doamnei M. este chemată, poate, de catalogarea de către criticul iesean ca „anacronism strigător” a faptului că în romane „toate fetele de optsprezece ani au tați moșnegi și mame babe”. Fidelitatea intru spirit, ca și evadările lui Mircea Veroiu din sfera lecturii cuminți se relevă a fi deci călăuzite sau doar legitimate de cugetările lui G. Ibrăileanu (de altfel, în dialogurile filmului se includ și aforisme din **Privind viața**). Tînzind să ajungă la o „monografie a unei stări de suflet”, care prin reflectie „s-a detasat de subiect, adică de autor ori de personajul, și a căpătat o existență independentă”, el obiectivează amintirile apropiate în timp și le cristalizează pe cele ale copilăriei Adelei într-un singur instantaneu final. Iar muzica rememorărilor vine „de undeva de dincolo de orizont”, însă își dezvăluie apoi, prin lina mișcare a camerei de luat

vederi, sursa concretă — un gramofon fin de siecle. Aparent simplul — uneori chiar pleonasticul — comentariu melodic își amplifică astfel semnificațiile, partitura compusă de Adrian Enescu pendulînd subtil între captarea parfumului de epocă și între recea, demitizatoarea modernitate.

Filmul se recomandă a fi o introspecție, dar evitînd sublinierea tonului confesiv, îl adoptă pe cel de anatomist care, dacă „ar putea să-și disecce propriul corp, pentru a căpăta adevăruri despre corpul uman, n-ar face „subiectivism”. Fișele de auto-observație ale intelectualului Codrescu, proiectate pe ecran, se reliefează în egală măsură ca examen al artei poetice profesată de Mircea Veroiu. Încă o dată regizorul își exersează ceremonialul dens în referințe culturale (celor din roman adăugîndu-li-se incantația versurilor de Eminescu și Blaga). Atitudinea contemplativă se instituie atotdominatoare, iar spațiul se restrînge la maximum (un conac înlocuiește stațiunea Băltăcești, iar drumurile la Piatra și la Tîrgu Neamțului, ca și excursiile montane se transformă în molcome plimbări cu barca pe lac). Odată cu părăsirea priveliștilor vegheate de Ceahlău se risipește și caracteristicile sonorități ale limbajului, ale atmosferei în genere, cu toate că un Ibrăileanu fără haloul „culturii moldovenesti” este, în fond, de neconceput. Dorînd să descopere în **Adela** doar vara anului „1899 — ultima vacanță a secolului, ultima vacanță a tinereții”, cineastul suprasolicită obișnuita sa inclinație către esențializare. Ritmul lent îngheață derularea timpului, evenimintele dramatice — însăși despărțirea de tinerete e senină — își slăbesc ecourile, pentru a elibera tablouri rafinate și portrete melancolice, pictate cu penelul de lumină al operatorului Doru Mitren. Filmul cîștigă mult în savoare prin farmecul actriței Valeria Seciu, ce îmbracă acum vestimintele femeii mature, dispuse să iasă din reclusiunea nostalgică pentru a reîncepe să trăiască alături de Tuliu (jucat cu nuanță prestanță și savuroasă autoironie de Ștefan Sileanu). După cum ecranul se umple neîncetat de reveria tihnită, regăsită egal de lucidul Codrescu (întruchipat de George Motoi) la fiecare întîlnire cu suavitătea gravă, într-adevăr personificată de Marina Procopie (interpreta rolului titular).

În transparența elegantului ritual vizual se ivesc urmele oboselii. Scenetele vitalității creatoare se retrag în notații simbolice (precum păpușa înmormîntată în pendula defectă) ori în subtile racorduri (între secvența îndirjitului exercițiu de echitație și cea a izbînzii tardive). **Adela** rămîne un film frumos, ca majoritatea celor gîndite de Mircea Veroiu: însă, de astă dată, în strălucitoarea formulă, s-ar putea spune (preluînd tot o constatare a lui Ibrăileanu, cea desore romanului pur artistic) că „simțim deficitul de substanță”.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Scenaristul și personajele

● **HOWARD HAWKS**, regizorul iubit al lui Faulkner (de fapt, singurul cu care acesta concepea să colaboreze în film) impunea la un moment dat următoarele reguli de aur scenariștilor: „Trebuie să scrieți numai ceea ce personajul ar putea gîndi; el este cel ce motivează povestea voastră. O situație se produce pentru că un personaj crede ceva anume și nu pentru că ati decis voi pe hirtie că ea s-ar putea produce”. În **Astăzi trăim** (prima colaborare Hawks-Faulkner, dar în care a mai fost implicat și Scott Fitzgerald) asistăm la o ciudată justificare, prin rîcoșeu, a teoriei. Filmul — o poveste din primul război mondial, cu o fată (Joan Crawford) disputată de doi băieți (Garry Cooper și Robert Young) — este, exterior judecînd, o colecție de situații neverosimile. Personajele se urmează toate pe front, își încrucșează destinele în contratiop, își dovedesc dragostea sau amicitia („pumn de fier, inimă de aur”) în împrejurări ieșite din comun. Eroul lui Young, marinar, ia parte la o bătălie aeriană, ca mitralior pe avionul rivalului său, după care acesta, eroul lui Cooper, devine din aviator marinar și participă la rîndu-i la o bătălie navală. Marinarul adevărat este rînit, își pierde vederea, dar se aruncă totuși din nou în luptă și distruge cu prețul vieții un crucișător. Totul pare să fie un pretext pentru exacte demonstrații militare (Hawks a luptat el însuși în război ca pilot); dar și pentru demonstrarea, pe de altă parte, a ideii că numai frontul, încercarea virilă a tăriei de caracter pot consacra valoarea și trîncia sentimentelor. Psihologic vorbind, scenariul este un joc de înalte fidelități și infidelități față de realitate: căci, pe cită vreme veridicitatea este, în amănunt, arbitrară, direcția și sensul acțiunii sînt credibile și, chiar, impuse de o logică superioară. La drept vorbind, este mai puțin important dacă un fapt sau altul e plauzibil, dacă o acțiune sau alta e conformă regulamentelor militare, decît dacă un sentiment sau altul e autentic sau nu, decît dacă o dragoste presupusă se dovedește sau nu rezistentă. În acest sens, frontul este arbitral care alege sentimentele bune numai datorită împrejurărilor (fricii, emoției, singurătății) de cele bune în esență și pentru totdeauna.

Hawks acționează (conform teoriei) mai ales prin personajele sale. Ele sînt detectoarele care refuză, cînd e cazul, falsul și care afirmă, iarăși cînd e cazul autenticitatea. Cei doi finaliști ai poveștii rămîn ei împreună nu numai pentru că se iubeau mai puternic, ci pentru că al treilea, eroul care dispăre, își confundase dragostea cu exaltarea eroică și dornică de protecție pe care i-o dăduse războiul.

De altfel, atmosfera frontului acționează ca o plasmă tulbură în care se realizează o fuziune înalt sentimentală. Filmul, dominant cenușiu, are totodată un clar obscur care-i dă puteri dramatice nebănuite. O caligrafie a contururilor incetosată de becuri slabe și încolțită de mușchii ruginiți și sîrme ghimpate îmbracă în patetism o zguduitoare poveste de dragoste, în care scriitorul a ascultat poezia regizorului: de la înălțimea existențială de unde trebuie văzuți eroii și nu din apropierea mărunță a clipei în care respiră.

Romulus Rusan

ci și puncte de sprijin pentru edificarea unui punct de vedere, pentru rafinarea unei concluzii sau aserțiunii. Mari scriitori și critici au fost implicați în istoria radiofoniei românești și un studiu monografic dedicat lui Vasile Voiculescu sau Tudor Arghezi, sau Tudor Vianu, sau Perșescu nu poate ocoli problema, trebuind să țină seamă de această direcție a vocației și destinului celui studiat, mai ales că textele (ne referim, repetăm, la cele ce au fost editate) incredintate de ei benzii magnetice au, deseori, o valoare definitivă. Situația nu este alta în cazul scriitorilor ce nu au fost colaboratori permanenți sau redactori ai instituției dar au pătruns în cabine pentru a rosti intervenții într-un subtil și arzător

consens cu opera vizibilă, din volume. În acest an în care, la început de decembrie, Nicolae Labiș ar fi implinit 50 de ani, recitim impresiionanta confesiune pe care poetul o citea la radiu la 19 decembrie 1955, fixîndu-și nu numai un limpede autoportret, ci sintetizînd și o experiență de creație, după apariția **Primelor iubiri** și în timpinarea proiectului pe care nu va mai avea timpul să-l desăvîrșească pînă la capăt, proiectul **Luptei cu inerta**. Foșnelel atitor altor pagini palpită seducător, sute și mii de metri de bandă își așteaptă editorul, își așteaptă seria, colecția editorială, într-o diversificare și îmbogățirea peisajului nostru cultural.

Ioana Mălin

Telecinema

● **S-A terminat** „Marco Polo”, s-a isprăvit și „Jan Amos”, a început „Tineri în luptă”, e anunțat „Giuseppe Verdi”. Iată o frază frumoasă. Atît de frumoasă, încît mă bate gîndul să observ că istoria însăși, de-a lungul secolelor, va fi fost totuși frumoasă și romantică în felul ei. Pînă și cruzimile, dramele, tensiunile, contradicțiile, absurditățile, abuzurile, execuțiile, luptele de tot felul, substituirile, comploturile, diplomațiile, mirșăvile, călătoriile (pe mare sau pe uscat), tra-gediile, vinzările, cumpărările, frustrările, răzburările etc., etc. — pînă și acestea toate, deci, to-

Apropierea de trecut

pîndu-se într-o aură ce poate da senzația că vremurile acelea nu erau chiar atît de greu de trăit, că își aveau farmecul lor (chiar dacă uneori era un farmec trist), pentru cei inteligenți și cu „gustul vieții”, evident.

Și Marco, și Jan și „amicii tineri” aflați în luptă sînt asemenea oameni inteligenți și avînd „gustul vieții”, oricît de „că-tea” ar fi această viață, oricît ar fi așa jocul, arză-l-ar focul. E aici un fel de optimism „a posteriori”, o viziune într-un fel romantică (repet intenționat termenul) asupra unor varii epoci

scurse. Să fi fost acelea, cu tot funambulescul și nu o dată bizarul lor cortegiu de întimplări, mai potrivite cu înșiși oamenii care le trăiau, decît este epoca (vremea) de acum în raport cu cei care, vrînd, nevrînd, o trăiesc? Să fie în această manieră cumva retorică, în orice caz convențională (nu în sensul rău al termenului) de a se apropia de trecut, practică de multe seriale pe teme istorice, un semn că, imaginînd anume convenții posibile, ele vor să refuze convențiile de acum?

N-ar fi exclus ca astfel de seriale să nu fie decît niște „digest”-uri sau

niște „ad usum Delphini”. Dar nu ar fi exclus ca ele, în candoarea, în năvitatea și în buna lor credință, să fie un recul nu lipsit de sens și de bună, ulmită credință într-o idee.

Rămîne de văzut anunțatul „Giuseppe Verdi”. Dacă și acum „Brindisi” („Traviata”, actul I) ne va suna bine, înseamnă că nu ne-am pierdut auzul, gustul, mirosul etc., și că mai sîntem încă în stare să ne pătrundem de ideea că, orice s-ar spune, Verdi și-a meritat soarta de geniu.

Aurel Bădescu

Fascinația austerității

COMPONENT al unei strălucite serii de pictori care își încheiau în urmă cu 15 ani ucenicia în „bottega” lui „messer” Corneliu Baba, potrivit unor fertile canoane de breaslă solidă, prilejuind atunci instituirea unui pariu critic deplin confirmat astăzi, **SORIN ILFOVEANU** devine una din certitudinile artei noastre și prin argumentul expoziției sale de la „Muzeul de artă al R.S.R.”. Gestul etalării cu toată franchețea și cu o nemăitată detașare de orgolii sau calcule mondene a rezultatelor unui pasional și lucid efort împlinit pe parcursul ultimilor trei ani capătă prin valoare intrinsecă semnificația unui eveniment. Astfel, satisfacția „cistigării” pariului despre care vorbeam cuprinde cel puțin trei nivele de participare: în primul rând artistul, căruia îi revin, de fapt, și cele mai mari merite, apoi criticii, oricât de generos sau circumspect ar fi fost tonul întimpinării inițiale și, în sfârșit, publicul cel mai larg, aflat în fața bunei picturi. De unde, consecință logică și cu efecte pe termen lung, un cistig încontestabil pentru arta noastră contemporană, pentru spiritualitatea românească din care Ilfoveanu își revendică esența demersului și gravitatea conceptuală, înscriindu-se în ea cu dicție prin opera sa.

A vorbi, acum, despre pictura lui Sorin Ilfoveanu, noțiune în care, cu necesitate și justificare obiectivă trebuie să includem și desenele sale, presupune refacerea unui traseu marcat obsesiv de o sever elaborată și urmărită consecvență stilistică, de o programată propensiune către sinteză și elocvență picturală, cu declarată și creator asumată pasiune pentru structura figurativă. Punct în care, pentru a clarifica termenii ulterioarelor discuții, va trebui să acceptăm că raportarea ineluctabilă la realitatea concretă ca sursă și suport iconic refuză de la început tirania dublului optic, pentru a cultiva libertatea interpretării, a trecerii imaginii în sfera semnificativului cu valoare de semn. Altfel spus, artistul utilizează fertilitatea pretextului iconografic, generos conținut în cotidianul percepției specifice, pentru a extrage din el infinitele valențe simbolice și latente expresive care formează acel plan secund al vieții încercate de evenimente ce se desfășoară dincolo de aparență. De acest tratament fructificator se bucură, cu o egală atracție și imolare afectivă, peisajul teluric, vegetalul în toate ipostazele sale, eroice sau umile, și, cu o notă de autoritate ideatică proprie principiilor tutelare, omul. Creația lui Ilfoveanu este, prin definiție, una a perspectivei ontologice, a recuperării umanului și a investiției cu uman la toate nivelurile existenței, cu o pasiune și o curiozitate ce trezesc, la o analiză atentă și elibe-

rată de prejudecăți, obsesive întrebări și neliniști legate de condiția și devenirea fiecărei structuri integrate într-o nouă dimensiune. Nu neapărat pentru că, asemenea unei sigle devenite emblematică, omul apare ca atare în mari cicluri patronate de o distinctă și clară filosofie antropocentristă, ci datorită modului în care el se instituie ca principiu ordonator și ax conceptual în jurul căruia se aglomerează, centripetate de forța semnelor atractive, toate celelalte fenomene. Un peisaj, aspru, sever, ușor dramatic și conținând sentimentul unei iminențe sau o premoniție, devine expresia încărcată de semnificații a unei atitudini esențiale față de natură, față de relația ei cu omul. Nicăieri acestea comunione prin cosubstanțialitate funciuară nu apare explicit figurată, ca în varianta personaj în peisaj, frecvent abordată în pictură. Ea se instituie într-un plan al aluziilor, al metaforei ce se poate dispensa de unul din termenii optici al ecuației, pentru a-i impune treptat prezența mentală. Personajele lui Ilfoveanu — termenul poate fi acceptat în toată diversitatea lui semantică, pentru că în chiar interiorul imaginii ca semn, ele participă la nebănuite mistere inițiatice și ritualuri cu sursă în legendă sau literatură — se mescă toate într-o alveolă a lor, crisalidă metafizică în care sînt, simultan, stăpîni absoluți și captivi irecuperabili. De aici și aerul lor ambiguu, între tragismul condiției și seninătatea iluminării, fie că sînt cîntăreți, vinzători ciudați, de miracole sau banalități terestre, nebuni care își plimbă scorpionii sau înțelepți extrași din mediul cordial al civilizației noastre agreste. Multe imagini își au sursa într-un precedent literar sau redactează istoria apocrifă a unei figuri verosimile, duplicitatea mesajului și a ipostazei iconice lasă deschis cimpul lecturii, căutarea unei virtuale soluții insolite furnizind privitorului una din bucuriile tăcute ale contactului complex, cerebral și emoțional, cu ansamblul expunerii. Ciclul Vieții bizantine restituie parțial și, mai ales, instituie prioritar, o atmosferă anume, plină de simboluri și gesturi hieratice care se cer decodate prin grila informațiilor livrestice dacă nu ne multumim cu reala satisfacție a descoperirii unor infinite calități picturale. Pornind de la această grupare denominată explicit, avem revelația faptului că, sub masca unei austerități sinetice a mijloacelor picturale, Ilfoveanu face să circule ceva din amintirea unui filon balcanic, reminescente de intruziuni orientale într-un spațiu compozit, fără accente pitorești sau îngroșări senzuale. Muzica este una din temele artei sale, poate mai corect spus metafora muzicii într-un context cu adresă divergentă dar, indiferent de pretextul utilizat, ritualul relației umane și sensul de principiu al personalității pro-

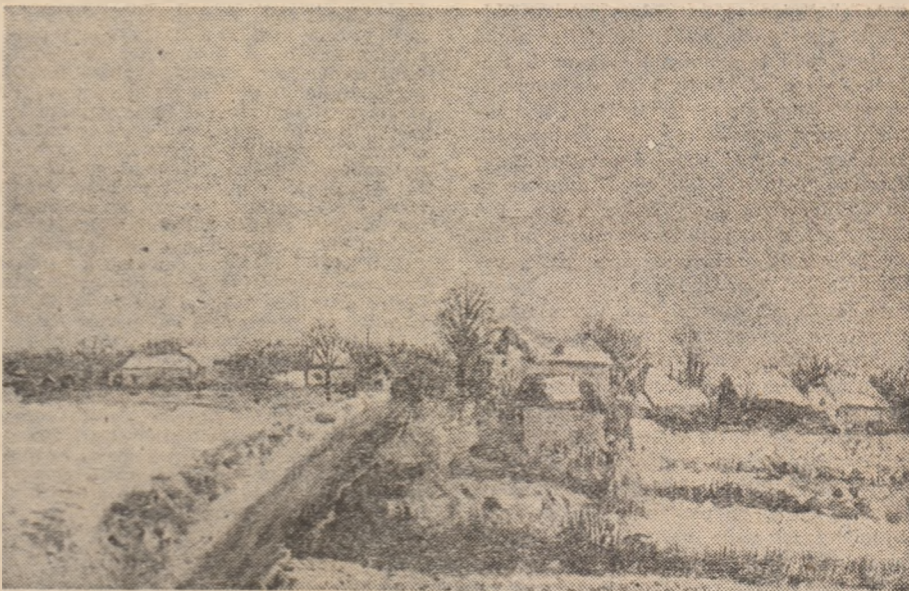
tagonistului rămîn dominantele iconice. Iconografic, interpretii spectacolelor sapiențiale montate de Ilfoveanu se pot grupa în tipologii distincte, sub raportul atitudinii față de realitate, ei se revendică dintr-un prototip redactat cîndva, la începutul programului, suplu și dialectic adaptat la devenirile concentrice ale unui demers omogen și ireversibil. Din acest punct începe stilul distinct.

DAR toate aceste conotații simbolice, în fecunda lor interferență de realitate recuperată și abstracție mentală, de metafizică difuză și dialectică existențială, de literatură subtil transferată iconic și de netrucată înregistrare frustră, frecvent bintuite de un conținut spirit expresionist, sînt semnele exterioare ale fascinației austerității. Căci, fără intenția paradoxului și convingător, Ilfoveanu reușește să obțină receptarea complexă a creației sale, cu indiscutabile voluptăți și sărbători sufletești, fără a supralicita senzualismul situațiilor, al liniilor sau culorii, aplicînd chiar o cenzură nuanțată ce se dovedește cu mult mai eficientă pentru statutul afectiv al imaginii decît efectele sinestezice și tactilitatea. El este un cerebral ce nu disprețuiește emoțiile, un abstractizant îndrăgostit de concretul realității, un personaj stenic, hrănit de panteism, care nu se lasă invadat de impresii spontane și de efecte imediate.

Arta lui, mediată la nivelul intelectului, provine dintr-o puternică trăire afectivă, dintr-o nevoie de regăsire prin contact cu natura pură și cu oamenii-principiu, puternici și calmi prin condiția lor. Dacă desenul ferm și suplu, caligrafie decisă a unor sume de atitudini, gesturi, ipostaze, simplu și încărcat de chemări subtile, se află astăzi în punctul unei heraldici specifice, culoarea pare să fi intrat prin îndelungul și obstinate serii de studii, în zona fertilă a ceea ce numeam fascinația austerității. Ea se dezvoltă organic în raporturi tonale subtil surdinate, cu eclatări de accente ce repun în drepturi armonii contestate, cu pasaie rafinate și simbolice de la o intensitate la alta, gradații ale unui mesaj conținut, niciodată gratuite sub raportul picturalității, dominația seniorială a negrului utilizat cu valoare de reper introducînd un dinamism interior extrem de semnificativ. Ilfoveanu fiind unul din puținii pictori care utilizează non-culoarea fără a lăsa senzația spăruturii frecuerabile, conferindu-i catifelări și funcții simbolice plurivoce.

Acestea sînt, într-o prea redusă analiză, semnele și semnalele artei lui Sorin Ilfoveanu, adresate nouă din perspectiva unui puternic talent și a valorilor picturale autentice, mereu necesare.

Virgil Mocanu



SORIN ILFOVEANU : Iarna la Bradu

MUZICĂ

Despre cartea muzicală

STRUCTURA planului editorial al Editurii Muzicale poate fi cel mai bine apreciată dacă se consultă cuprinsul oricărui volum al remarcabilei colecții **Studii de muzicologie**. Să privim, de pildă, sumarul ultimului volum apărut, al XVII-lea: întîlnim aici studii de istorie a muzicii universale și românești (modalitățile de expunere sînt dintre cele mai diverse, mergînd de la simpla monografie de autor pînă la sesiunea și urmărirea judicioasă a unor aspecte particulare, cel mai adesea, a unor reverberații și interpretări românești ale unor mișcări de idei în plan muzical universal), pedagogie muzicală, teoria muzicii, bizantinologie, folcloristică, organologie, schițe monografice de instituții muzicale, memorialistică și culegeri de cronici, explorări în domenii de intersecție interartistice etc. etc. Dacă adăugăm, tot în mersul aparițiilor editoriale muzicale, și largul evantai de partituri aparținînd tuturor genurilor și a căror grafie presupune frecvent procedee de cartografiere deosebit de pretențioase alături de culegeri diverse, cu profil și intenții citeodată nestricte muzicale, diriguite de criterii economice, ne vom face o idee cit de cit completă despre diversitatea de titluri incluse.

Bineînțeles, capitolul care se prezintă în condiții (de accesibilitate de informare) optime este cel privind cartea despre muzică. Nu vom sări însă peste suma de partituri muzicale fără a nuanța câteva probleme (problema tipăriturilor din muzica lui Enescu se găsește mereu într-o dureroasă actualitate: inițiativa editurii de a tipări lucrări reprezentative fără număr de opus, nelîndrind așadar sub incidenta clauzelor privind difuzarea creației enesciene, este cu totul remarcabilă, la fel cum remarcabil este, pentru orice „impătimit” de muzică, volumul **Amintirile lui George Enescu** de Bernard Gavoty. Cea mai responsabilă rămîne

valorificarea tezaurului de creație al clasicilor muzicii românești. În comparație cu activitatea de restituire a patrimoniului muzical medieval (unde semnalăm lucrările semnate sau îngrijite de Eugenia Popescu-Judet, Hrișanta Marin, Adriana Sirli, Gheorghe Ciobanu, Sebastian Barbu-Bucur, Victor Giuleanu; tot aici își au locul și cele două impozante volume **Musica daco-romana** de Vasile Tomescu), această întreprindere, căreia ar trebui să i se adauge și publicarea mai multor lucrări importante ale contemporaneității, este rămasă în urmă, neavîndu-se în vedere, decît cu rare excepții (cel puțin astfel apare fenomenul văzut din afară), o editare sistematică de partituri, în felul celor întreprinse de edituri surori.

Revenind la cartea muzicală, cred că, privind în ansamblu, cele două aspecte în jurul cărora se grupează ca mod de prezentare majoritatea lucrărilor, cel sintetic și cel analitic, sînt relativ egal prezente ca număr și calitate de pagini. Ar mai fi de semnalat aici un aspect interdisciplinar — să-l numim „diatonic”, cu un termen consfințit de practica muzicală, preluat în sens etimologic — unde se inscriu remarcabile lucrări, dintre aparițiile recente, ca **Marii damnați** — variațiuni pe trei teme mitice de Mihai Moroianu și, parțial, **Cel trei vie-nezi și nostalgia lui Orfeu** de Ovidiu Varga, insistîndu-se asupra unor legături mai mult sau mai puțin la vedere între muzică și diverse alte domenii de cunoaștere și creație, întreprinse în care aspectul sculptor-eseistic este adesea predominant. Comparativ însă cu ceea ce se întreprinde în alte domenii similare, numărul tentativelor rămîne destul de restrîns, deși asociațiile fertile sînt, în mod latent, numeroase, mai ales că unele dintre ele sînt socotite în conținutul altor edituri inițiatore, accentuînd în

mod firesc celălalt termen al binomului.

Revenind la aspectele majore, în ceea ce privește latura de sinteză, aceasta merge de la cărți, cum ar fi **Istoria muzicii universale** în date de Iosif Sava și Petru Rusu, prezentînd concis, la obiect, informația muzicală, pînă la cărțile lui Octavian Nemescu, **Capacitățile semantice ale muzicii** sau Corneliu Cezar, **Introducere în sonologie**, remarcabile lucrări-cadru pentru sisteme coerente de gândire muzicală, direcționate fertile de o practică laborioasă în însuși laboratorul creației. Analizele apar de asemenea prezente cu titluri remarcabile și sub semnăturile lui Sigismund Toduță, Ștefan Niculescu, Wilhelm Berger, Vasile Her-

man. Valorificarea completă și complexă a folclorului este una dintre preocupările de capetenie ale editurii, efort care se asociază în mod specific celui al altor edituri; nu în ultimul rînd sînt de amintit aici tipăriturile de specialitate realizate pe plan județean, multe din ele de remarcabil interes informativ și științific. Prin lucrări ca **Jocul popular românesc** — tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale de Corneliu Dan Georgescu, ca exemplu dintre aparițiile recente, Editura Muzicală își asigură dis-tanțarea indispensabilă, la înălțimea întreprinderii științifice de clasificare și sinteză. La același nivel de interes se plasează și aparițiile grupate tematic în jurul numelui lui George Enescu. Unghiurile din care a fost abordată personalitatea enesciană sînt pe cit de numeroase pe atît de diverse, printre ultimele apariții editoriale de interes trebuind semnalată aici culegerea **Simpozionul „George Enescu”**, studii prezentate cu prilejul ultimului Festival internațional „Enescu”. Tot ca dovadă de maturitate metodologică și științifică se poate interpreta dubla direcție în care sînt continuate diversele sugestii ale creației și vieții muzicianului. Din datele muzicii sale sînt deduse principii componistice și estetice, din datele biografiei se extrag judecăți cu caracter de exemplară etică profesională, tot așa cum, la rîndul lor, principiile componistice enesciene induc teoretizări de noi sisteme de creație avînd, într-o oarecare măsură, un prim numitor comun la fel de important ca acela reprezentat de înțelegerea și inte-

grarea creatoare a arhetipurilor folclorului românesc. Cărți remarcabile au văzut lumina tiparului (studiile lui Ștefan Niculescu, adunate în volumul **Reflecții despre muzică**, mărturisesc cel mai în-pede acest demers, deopotrivă analitic și sintetic) proiectînd teoria muzicii inițiată de gînditori români într-un binemeritat con de interes. **Estetica sonatei clasice**, **Estetica sonatei romantice** și **Estetica sonatei moderne** de Wilhelm Berger, **Interferențe** de Nicolae Brînduș sînt printre ultimele titluri de maximă greutate în ceea ce privește gîndirea românească asupra muzicii. Istoria muzicii românești este alt capitol al sus-definitei diferențe specifice, panorama titlurilor fiind deosebit de largă, oscilînd între lucrări monumentale (**Hronicul muzicii românești** de Octavian Lazăr Cosma, revenit în atenție prin recent apărutul volum V) și memorialistică (**Viața muzicală** — cronici de Mihai Mărgăritescu sau **Șase decenii pe estrada Ateneului** de Alexandru Rădulescu și Iosif Sava), între portretul monografic (**Matei Socor** de Grigore Constantinescu, **Ion Dacian** de Harry Negrin) și pagina de strictă specialitate, între pagina de exemplificare cu interes specific (**Odae cum harmonis Honterus**) și privirea întoarsă spre istoria muzicală apropiată (**Concertul instrumental românesc contemporan** de Mihaela Marinescu). În ceea ce privește istoria muzicii universale este loc aici pentru suplimentare apariții (**O istorie a muzicii universale de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea** de Christian Schubart este, prin forța im-prejurărilor, limitată) mai ales că, și pe plan didactic, lipsa unei bibliografii se resimte. S-ar putea traduce lucrări strălucite de referință umolîndu-se astfel un gol de care, nu pe de-a-ntregul, se face vinovată editura.

Reflectarea promptă și fidelă a cuceririlor muzicologice noastre este asigurată de un colectiv redacțional competent. Ea trebuie să-și găsească însă o situație internațională pe potirva unor merite încontestabile (aici mai este încă mult de făcut) prezentînd într-o meritată lumină favorabilă roadele unor cercetări de nivel universal, aplicate asupra unui material muzical divers.

Viorel Crețu

Cu Mircea Eliade la Chicago

MAI 1984. Pe malurile luate cu asalt de vânturi ale lacului Michigan, ploaia își sună cu îndrăgire litanii. Primăvară firavă și tirzie, într-un oraș care s-a scuturat anevoios de zăpezile de peste an. În primele ceasuri ale zilei, mi-am purtat grăbită nedumeririle europene prin capitala de suflet a Americii: Chicago. Orașul, de o frumusețe incisivă, e o imagine vie a hybrisului. Căci totul are aici insolența hiperbolei, călcând în picioare normele comunului. Căci mai înalță clădire din lume și cel mai aglomerat aeroport; cel mai intens trafic postal și cel mai circulat colț de stradă; cel mai întins centru expozițional și cea mai impunătoare fîntînă artezană; în fine, dacă mai vrei, cel mai înalt restaurant, cel mai încăpător hotel, prima producție de oțel și... de cîrniță, cea mai mare tipografie de jurnal din lume și multe, multe altele — aflu, vrei nu vrei, cum seosește — se găsește la Chicago: centrul recordurilor mondiale, al convențiilor și muzeelor, al abatoarelor și marilor parcuri, al violenței, al artelor plastice și-al muzicii.

Și, mai cu seamă, tărîmul contrastelor. Între pinza de o paloare celestă a lacului — de necuprins cu privirea ca marea — și luciul de sticlă îndoliată la fațadelor, pe care zgîrie-norii avangardiști din Downtown le asmut către înălțimi. Între oglinzile înghețate ale zidurilor și elocvența jovială, necuvincios de caldă aproape, a „alcătuirilor artistice” cu care Picasso, Chagall, Miró sau Calder au izbutit, la tot pasul, să tulbure morgia edilitară cea mai arogantă. Între orașul „alb” și cel „negru”. Sau între încordarea funcțională a conglomeratelor de marmură, de sticlă, oțel și beton și îndolența visătoare a uriașelor parcuri, care năpădesc orașul, dîndu-ți nonsalante binețe, fie că seosești din Indiana sau din Wisconsin, din Illinois sau Michigan.

Campusul Universității din Chicago îl descopăr într-un astfel de parc. Nimic nu pare a-ți mai aminti aici de celălalt Chicago, pe care inerția destinului său îl trîște cu toată viteza înainte. Într-o țară unde o casă din anii '30 e aproape un vestigiu istoric, Universitatea din Chicago va avea, nu peste mult timp, o sută de ani.

Întru pe Woodlawn, — nume frumos, întru totul meritat. O singurătate reconfortantă sub tîrîritul percutant al ploii, ce înviorăză hățișurile de liliac și brazii, unde s-au acuiat, de ani, vechele. Apoi, pe strada 57, nu departe de impozanta bibliotecă Joseph Regenstein și de cochetul Institut Oriental — cu o splendidă colecție de artă — mă opresc în fața unei clădiri smerite de piatră: Meadville Lombard School of Theology, ținta călătoriei mele.

În edificiul auster cu numai trei nivele, stăruie în după amiaza cenușie o lumină tihnită. La ultimul etaj, o plăcuță te avertizează pe ușă: Sewell L. Avery Distinguished Service Professor, Mircea Eliade.

Trec pragul încăperii cu nelinistea subită că scotocește în mod necuvincios prin buzunarele secrete ale istoriei literaturii. Dacă Miss Liberty ar cobori de pe soclu și ar începe deodată să-mi vorbească, aș fi probabil mai puțin emoționată. Pereții sint acoperiți cu cărți. Tomurile par să aibă o viață a lor; deși se face întruna ordine și sint disciplinate cu severitate, continuă să năpădească totul ca o vegetație luxuriantă, se preling din rafturi, cuibărindu-se într-un provizorat durabil pe colțurile de birou, pe podele, pe scaune. În săptămîna cit-ramîn la Chicago, voi mai vedea această încăpere și împărțindu-se din harul neașteptat al unor ceasuri cu soare; dar îmi va stăruî în amintire mai ales după-amiaza jilavă în care Mircea Eliade — ca un adevărat duh al locului — însufletește cu prezența sa chilia mohorîtă de la Meadville.

Mă agăț, citeva clipe, cu infrigurare, de carnetul cu întrebări, ascuns cu grijă în buzunar. Dar uit curînd de introducerea pregătită cu migală de-acasă. Vioi, mobil, cu o privire scormitoare sub lentilele groase, scriitorul însoțește de gesturi bogate o românească încă dimboviteană, în care stăruie totuși zațul bine așezat al unei cadente franceze. Natură sociabilă și înclinată spre colociu, Mircea Eliade ține cu cordialitate fermă în mîini frînele discuției, avînd aerul că se lasă descusut cu răbdare bonomă. Nu prididese să-mi notez, să-l privesc, să-l întreb, să-l ascult.

Ca să-mi spulbere timiditatea, profesorul își amintește de primele personalități culturale cu care, încă adolescent fiind, s-a încumetat să intre în dialog. Scrisorile sale au străbătut meridianele și de la Macchiore, Papini, Buonaiuti, Pettazzoni sau Surendranah Dasgupta răspunsurile n-au întîrziat să vină. Mai toți i-au devenit cu timpul mentori, prieteni, colaboratori. După emoționanta întîlnire cu Papini, la Florența, tînarul Eliade și-a așternut cu febrilitate impresiile pe hîrtie, publicîndu-le apoi la București. Îmi amintesc de asta seara, la hotel, în hîrmălaia apocaliptică a sirenelor de poliție, de Salvare sau de pom-pieri, încercînd să retranscriu, la cald, cit pot de fidel, însemnările făcute pe nerăsuflă la Meadville. Vin să le rotunjescă imagini sau crîmpe de sunet, care mi s-au agățat în amintire.

Îl „prînd” pe Mircea Eliade într-o săptămîină de tranziție, un fel de culoar îngust de acces între două încăperi cu

grijă separate ale vieții sale complicate. Aici, la Meadville, din octombrie pînă în mai, îl întîlnești mai ales pe profesor. Odată cu venirea verii, scriitorul, publicistul, omul de literă își regăsește la Paris prietenii și editorii. O existență de pasare migratoare, dirijată de ritmuri severe, care au rămas neschimbate de aproape un sfert de veac.

LA Chicago, Mircea Eliade lucrează. Tînarul cercetător cu care, în anii '50, Franța se arătase ingrată, a venit peste ocean, împlinindu-și un destin de întemeietor, într-o țară cu uimitoare vocație a pionieratului.

A fondat o revistă: *Review of the History of Religions*, pe care o conduce și acum, împreună cu Joseph Kitagawa și cu Charles Long. O scoate din rafturi și răsoim împreună citeva numere. Aflu că acest prilej că însăși nașterea oficială a disciplinei în America îi este debitoare lui Mircea Eliade. Prestanța sa științifică a biruit rezervele americanilor față de transformarea domeniului său într-un obiect de studiu academic. La Chicago a luat naștere, cu timpul, o „școală”. Pretutîndeni în America, fostii discipoli sau colaboratori ai lui Mircea Eliade conduc la rîndul lor departamente, coordonează programe de studii.

Savantul e dublat de un profesor cu vocație. Cum mă așteptam, formarea tînerilor i-a captat de timpuriu interesul și teoreticianul formulelor inițiatice îmi vorbește cu însufletește de experiențele sale didactice. Aflu, cu titlu de divertisment, că Paul Ricoeur — cu care a condus cîndva la Chicago un *Joint-seminar* — ceruse, proaspăt debarcat în Europa, să lucreze cu patruzeci de studenți. O cifră fantezistă în America; una neobișnuită și în Europa, unde Ricoeur se „lăsa audiat” cam de două mii de învățacei. Mircea Eliade — unul dintre profesorii cei mai solicitați aici — lucrează în medie cu douăzeci în fiecare an. Bazat, în principiu, pe acumularea de „credite” și construirea unui itinerar profesional, sistemul îndrumării academice în America îi îngăduie un dialog real și sistematic cu studenții, dar îl răpește enorm de mult timp. Pentru cutare doctorand, care mai are de adus citeva pagini dintr-un studiu, Mircea Eliade este disponibil și într-un week-end de Memorial Day (Ziua Eroilor: sîrbătoare mare în America), cînd în clădirea de la Meadville n-a mai rămas nici tipenie de om. O investiție de timp, entuziasm și energie, care rodește însă înecîț, aducîndu-i simpatie, prețuire și recunoștință. Iese să mă conducă, după prima noastră întrevvedere și e inconjurat rapid, pe palier, de un grup. Studenți, doctoranzi, profesori tineri? Nu aflu și nici n-are importanță. Mă frapăză mai ales aerul de evlavioasă camaraderie cu care îl privesc și i se adresează. Ceva mai tirziu, mă voi împărtași providențial eu însămi din roadele acestui simpatii. Căci aștept de mult, sub ploaia rece, alarmată de apropierea rău-prevestitoare a serii, o limuzină de hotel care a uitat să mai vină. „Stați cam de mult aici, nu-i așa?” Și văzîndu-mi fața descumpănită — într-un oraș unde întîlnirile neprevăzute pe stradă nu promit de obicei nimic bun — tînarul care a apărut din senin în spatele meu mă lămurește cu-n zîmbet. „Ne-am văzut mai devreme la Meadville. Erați cu Profesorul. Nu vrei să intrați la club, să vă încălziți, să telefonăm la hotel?” Îmi aduce apoi o hartă a campusului și mă lasă în mîini bune, după ce soțeste complice studențului care oficiază maiestuos la recepție. „E compatrioata profesorului Eliade”. Și mă simt grozav de importantă, cînd prezența mea întimplătoare acolo stîrnesce o oarecare agitație plină de solicitudine.

Americanii, mă lămurește profesorul, mă privesc cum vin și plec mereu cu o nedumorie plină de respect. „Sînteți o punte vie între Europa și America”, îmi spune adeseori aici. O existență care pare a se găsi înăuntrul și, în același timp, în afara ambelor culturi, cea a lumii noi și, respectiv, a venerabilei Europe. Pare, numai... Căci, deși lucrează de aproape un sfert de veac la Chicago, Mircea Eliade nu se consideră mai puțin diferit de americanii decît mine.

Mă grăbesc să aflu cum se acomodează un iubitor de patterne și paradigme într-o lume în care verbele se conjugă mai ales la timpul viitor, în mijlocul unei națiuni care imbină pragmatismul acerb cu candoarea, un bigotism șocant cu o uimitoare mistică a progresului, a eliberării de orice pre-determinare. Situndu-se în perspectiva unui spațiu imens și a unui timp relativ scurt, americanul standard se scutură grăbit de trecut, cu nonsalanța păsării care-și usușcă penele de apă, după ploaie. Există o adevărată obsesie a spațiului deschis în America, observă cu melancolie indulgentă Mircea Eliade. Și îi dau dreptate; căci aparțin unei culturi devotate ideii de „închidere” semnificativă a tot ce există — evenimente sau locuri — și am senzația stînjitoare că în America te afli tot timpul între două uși deschise, în plin curent.

Pentru un spirit lucid, deslușînd în de-gringolada lumii moderne semnele unei necesare întoarceri spre atemporal și modelant, ce incitant subiect de meditație e o cultură de adopțiune, care și-a

făcut din nesocotința pentru orice transcendent cea mai împovărătoare dintre dogme! Profesorul se simte atras mai ales către tineri, ghicîndu-le un început de interes pentru temeliile neschimbătoare ale lucrurilor. Ei par cu adevărat că vor să deschidă, în casa cea nouă cu multe etaje, în sfîrșit și ferestrele sensului spre un dincolo.

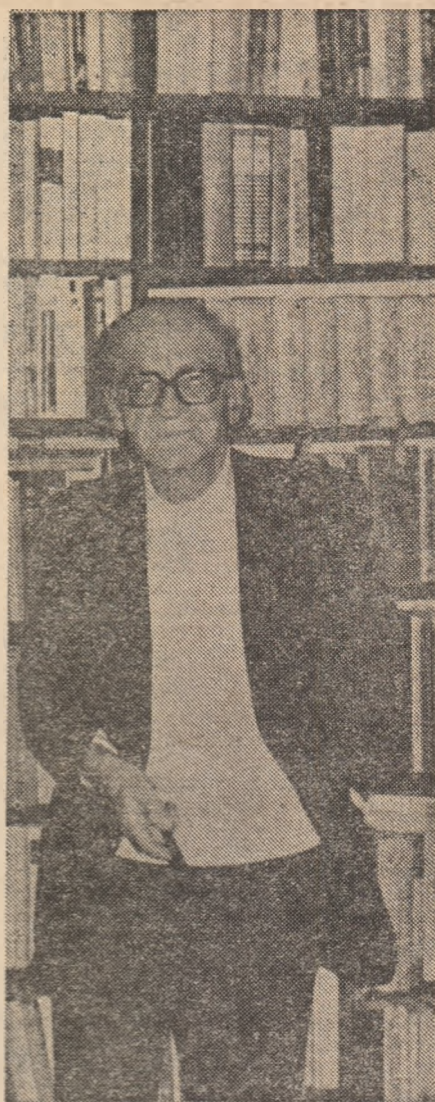
PENTRU mine America este un rău necesar, conchide savantul discutînd despre americani și „americanisme”, decis să ia partea bună a tuturor lucrurilor. Și să lucreze fără răgaz. Fiîndcă în cei aproape doi ani pe care îi va mai petrece la Chicago — înainte de a se retrage, definitiv de data aceasta, în Europa — Mircea Eliade mai are încă multe de făcut.

Trebuie să ducă la bun sfîrșit coordonarea unei opere monumentale, *The Encyclopedia of the History of Religions*, lucrare în 16 volume, ale cărei mii de pagini de corecturi le-a revăzut de cîrînd. Editorii — prestigioasa casă Mac Millan — vor s-o vadă apărută înainte de finele lui 1938. De ce neapărat atunci?, vreau să știu. Probabil că să nu se spună că au avut un coordonator de 80 de ani, glumește cu bonomie profesorul. A muncit mult. A trebuit mai ales să cartografieze imensa materie, păstrînd un echilibru just între domenii. Aici, formația sa de tip european și-a spus, mai mult decît oriunde, cuvîntul. Căci a fost nevoie, îmi explică, de cineva capabil să planeze suficient de sus, pentru ca balanța să nu incline păgubitor către sociologie, mai mult decît spre antropologie, spre psihologie și nu spre folcloristică ș.a.m.d. A ales meticuloasă coordonatorii de capitole și uneori chiar colaboratorii. Lucrarea se anunță încă de acum ca un succes de public. E aproape în întregime angajată și au început să curgă și oferte de traduceri, din cele patru puncte cardinale — de pildă, din Japonia.

În „șantier” se află și o versiune la zi a cărții mai vechi despre șamanism. Ce înseamnă „la zi”? Mircea Eliade îmi arată cu un simplu gest, îndreptat către mormanul de cărți care se îngrămădesc într-un colț, nemaiaflîndu-și locul în rafturi. Și sosesc mereu, de pretutîndeni, trimînd, la rîndul lor, la alte cărți. Ne uităm prin citeva dintre ele. Nu mai face față, îmi spune, și a apelat la colaboratori. Trebuie să știu unde să te oprești. Mircea Eliade a înfruntat, mai ales aici, la Chicago, tirul nemilos al valului de informație. Cei mai mulți cercetători americani se „fortifică” de obicei într-un sector, refuzînd să mai înregistreze tot ce nu intră în raza lor strategică de operații. Sint cei care s-au scufundat de bună voie sub linia de plutire a „datelor”, bălăcîndu-se în trista și călduța mediocritate a factologiei, remarcă Mircea Eliade.

În ceea ce-l privește, a trecut cu bine „proba labirintului” (o sintagmă care-l aparține și i se potrivește), biruind sterilizarea prin excesivă și îngustă erudiție. Cum a procedat acest Tezeu modern nu este greu de înțeles, mai ales atunci cînd îl cunoști. O rară curiozitate și mobilitate a spiritului l-au asigurat nu doar deschiderea ci și distanța față de domenii din cele mai heteroclitice, împiedicîndu-l să se lase tîrît în derivă. Și a rămas el însuși în toate — amestec inedit de artifice meticuloase, cerebral, în creație și spirit fantezist în factologia cea mai aridă. O fertilită armonie între contrarii, în care deslușești o cumpătare proprie, orice s-ar spune, spiritului românesc. Căci Mircea Eliade s-a păstrat întotdeauna în orizonturile de referință ale culturii noastre tradiționale, ocolînd în acest fel și alt risc: secarea creativității prin transplant. E conștient de asta și îmi pomeneste cazul pilduitor al lui Cassirer sau al altor intelectuali germani expatriați. E român în primul rînd prin limbă, prin limba în care scrie și — cum i-a mărturisit cîndva lui Claude-Henri Rocquet — în care visează.

PASTRÎNDU-ȘI trează curiozitatea pentru tot ce apare tipărit în românește, Mircea Eliade și-a confecționat pe cont propriu un peisaj general al literaturii noastre de azi. Mă interesează mai ales piscurile acestui peisaj accidentat, cărula scriitorului însuși



n-a încetat să-i aparțină. Iată numai citeva dintre ele. În primul rînd, Marin Sorescu: Mircea Eliade îl prețuiește, îl cunoaște și îi face un portret colorat, pătrunzător. Îi iubește poezia, dar discutăm mai ales despre teatru, căci a citit în ultima vreme *Răceala* și *A treia feapă*. Vine vorba și de Ana Blandiana, apoi de Nichita Stănescu, căruia i-ar fi dorit un premiu Nobel. A zăbovit asupra prozelor lui Ștefan Bănuțescu, *Iarna bărbăților* și *Cartea de la Metopolis*: îi place acest fel de literatură, către care se simte el însuși chemat. În fine, mai amintește de vizita lui Dumitru Radu Popescu, în care vede mai ales pe autorul lui F. Pe agenda priorităților de lectură, stăruie de mai multă vreme Cel mai iubit dintre pămînteni. „Cînd am citit întîiul volum din *Morometii*, am simțit că s-a schimbat ceva în literatura română”, îmi spune despre Marin Preda. Mă grăbesc să întreb ce anume îi mai place cu deosebire dintre cărțile regretatului romancier și răspunsul — *Viața ca o pradă* — e întocmai cel pe care-l așteptam.

Aș vrea să aflu ce proiecte mai are prozatorul Mircea Eliade, care, odată întors în Europa, va reveni în prim plan. Memorialistul își va scrie în continuare *Autobiografia*, gest de recuperare rituală a timpului pierdut care, într-un fel, nutrește subteran tot ce scrie Mircea Eliade. Dar creația de ficțiune? — căci ultimul roman pe care-l știu, *Nouăsprezece trandafiri*, a apărut încă în 1980. În loc de răspuns îmi arată coperta unui volum proaspăt tipărit la Suhrkamp: *Dayan. Im Schatten einer Lillie*, 1984. Scrisă între 1979 și 1980, *Dayan* a avut o versiune franceză (Gallimard, 1981). Pe cînd *La umbra unui crin* așteaptă în curînd o ediție la Paris.

Părăsînd Windy City, ca să se așeze pentru un timp în Montmartre, Mircea Eliade urmează cea de-a doua linie a vocației sale, cea de scriitor și de artist. Incitat de funcțiile și ipostazele nomadismului pastoral, văzînd în diaspora românească o prelungire în alt plan și o amplificare a trashumantei, Mircea Eliade se supune el însuși unui destin simbolic — asemeni strămoșilor noștri, păstorii, care au ținut deschise porțile unei spiritualități de agricultori către universalitate.

Monica Spiridon

Seară omagială

● Din inițiativa forurilor culturale băcăuane, a Teatrului „Bacovia” și cu sprijinul Asociației scriitorilor din Iași, s-a organizat, la Bacău, o seară închinată dramaturgului George Genoiu, redactor șef al revistei „Ateneu”, cu ocazia obținerii premiului pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor și a lansării noului său volum de piese, *Trecere prin verandă*, cu care editura „Junimea” din Iași inaugurează o colecție numită „Dramaturgie contemporană”. Au participat (unii din ei luînd și cuvîntul în cadrul festivității) Andi

Andries, Ștefan Oprea, Ovidiu Genaru, Carol Isac, Vlad Sorianu, Sergiu Adam, Constantin Călin, Calistrat Costin, Ion Cocora, Constantin Paiu, Valentin Silvestru. A rostit un cuvînt de deschidere Petru Enăsoale, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În prefața spectacolului cu piesa *Comedie provincială* de G. Genoiu, prezentat în aceeași seară pe scena teatrului băcăuan, a vorbit despre autor și opera sa dramatică actorul Stelian Preda, directorul instituției.

Rómulo Gallegos

ACADEMIA Națională de Istorie a Venezuelei publică, în colecția sa intitulată *Libro menor*, prestigioase lucrări ale specialiștilor din țările hispanice și din lumea întreagă pe teme de cultură, istorie, filosofie, sociologie, critică literară. Una din preocupările ei fundamentale este să acopere, prin publicarea acestor lucrări, arii geografice cât mai ample, să promoveze cunoașterea unor opere și autori care se afirmă astăzi cu crescândă vigoare și originalitate în plan național și internațional. De aceea, faptul că în această colecție, după *Breve historia de Rumania*, în volumul cu nr. 24, apare la nr. 52 o altă lucrare a unui român, constituie nu numai un act îmbucurător de reciprocitate și colaborare pe drumul stringerii relațiilor dintre țara noastră și America latină, ci și o înaltă apreciere adusă culturii românești. Concret, este vorba de volumul de exegeză dedicat de prof. Paul Alexandru Georgescu marelui scriitor și om de stat venezuelan Rómulo Gallegos, de la a cărui naștere s-au împlinit de curând o sută de ani.

Intr-o pertinentă caracterizare introductivă, Academia venezuelană prezintă pe autorul cărții ca pe un hispanist cu multiplă și rodnică activitate. Doctor în filosofie și în științele filologice, profesor de literatură hispano-americană la Facultatea de limbi străine din București, conferențiar la importante centre universitare din Europa și America latină, membru al Academiei de Limbă a Columbiei, prof. Paul Alexandru Georgescu — spune prezentarea — este autorul cărților *Teatrul spaniol clasic* (1967), *Artă narativă a lui Miguel Angel Asturias* (1971), *Literatura hispano-americană în lumină sistemică* (1978), precum și a numeroase studii publicate în România și în străinătate, despre Borges, Neruda, Sábato, García Márquez, Cortázar. Și de asemenea — adăugăm noi, citind aceste rânduri — este autorul unei interesante culegeri de povestiri fantastice, printre ai cărei protagoniști se numără... însuși Julio Cortázar. Caracterizarea reproduce în final un fragment din portretul pe care Miguel Angel Asturias l-a făcut profesorului Paul Alexandru Georgescu, în care „se reunen el investigador y el letrado, la ciencia y la sensibilidad”.

Văzut de aici și de aproape, prof. Georgescu este, pentru mulți tineri hispaniști, cel care le-a deschis, cu căldură și înțelegere, primele ferestre spre orizonturile literaturii latino-americane, atât de pasionante și prietnice cercetărilor innoitoare.

Motivele pentru care prof. Georgescu s-a oprit asupra lui Rómulo Gallegos sunt multiple: valoarea literară și reputația operei, rectitudinea și demnitatea omului, necesitatea elaborării unei noi imagini, a unei „doctrine Gallegos”, integrabile în timpul prezent. Ordinea acestor preferințe a determinat structura cărții, articularea componentelor ei. Cîteva cuvinte despre fiecare.

Contemporan cu Alexei Tolstoi, cu François Mauriac și Jules Romains, cu Eugen O'Neill și Pedro Henriquez Ureña, cu Pearl Buck și Miguel Angel Asturias, Rómulo Gallegos debutează în literatură în 1909. Douăzeci de ani mai târziu apare *Doña Bárbara*, romanul care îi conferă o extraordinară notorietate, înălțându-l și în afara Venezuelei. Alte narațiuni ca *Pobre negro* (Bietul negru), *Cantaclaro* și *Canaima* — în total Gallegos a scris zece romane — vin să întregescă o operă coerentă, solid construită, așa cum s-a spus, pe curajul de a fi bun și pe încrederea în lumini. Cărțile sale se publică în traduceri în numeroase limbi, printre care și limba română, sint transpuse cinematografic și li se dedică numeroase studii critice.

Critica tradițională — de menționat îndeosebi studiile lui Juan Liscano, Orlando Araujo și Domingo Miliani — îl consideră cel mai de seamă reprezentant al realismului creol din primele decenii ale secolului și îl caracterizează, oarecum, prin formula unanimă, amor y pedagogia: prin iubirea pentru pămîntul și oamenii țării sale — de aci predilecția pentru pitoresc și vitalitate — și prin tendința morală, prin mesajul civilizator al creației sale.

Această imagine conține o parte de adevăr, dar nu cea mai importantă. Ea lasă neatinsă dimensiunea profunzimii și nu explică legătura operei galleguene cu actualitatea. Cartea prof. Georgescu s-a născut din necesitatea de a remedia aceste lipsuri de care își dă seama orice cititor care reflectează asupra romanelor lui Gallegos. Personal, m-am întrebat întotdeauna dacă într-adevăr romancierul venezuelan

era atât de ne-speculativ și ne-problematic cit se afirmă de obicei, iar pe de altă parte, tocmai pentru că trăiam intens, la lectură, circumstanțele Venezuelei trecute, reflectate de Gallegos — plantații de cafea, imblinziri de cai sălbateci, tirani locali criminali și răzmerițe feroce —, nu izbuteam să văd legătura lor cu circumstanțele Venezuelei actuale, urbanizate, dinamice și tensionate, confruntate cu dramaticul contrast dintre torentul bogăției petroliere și sechelele unei subdezvoltări seculare.

Elaborată pe baza unei concepții personale, sistemice, și a metodelor critice moderne (structuralism „temperat”, tipologie), noua „doctrină Gallegos” pe care o propune prof. Georgescu începe odată cu descoperirea adîncimilor ontologice și deontologice încorporate în opera scriitorului. Primul capitol al cărții analizează pe larg tratarea galleguiană a centrelor existențiale: lumea, eul și „celălalt”, precum și viziunea axiologică a romanierului pe care o caracterizează ca rațională, dinamică, deschisă posibilității și speranței. Dacă cel dintîi capitol se situează la nivel ideatic, al doilea și al treilea se desfășoară la același nivel compozițional. În ele, autorul determină modelul narativ inerent tuturor romanelor lui Gallegos și întreprinde o nouă tipologie a personajelor sub titlul „măști și chipuri”, bazată pe „dialectica eliberării prometeice”. Exegețul modifică de asemenea locul acordat lui Gallegos în istoria literaturii, arătînd că în unele romane, de pildă în *El forastero* (Străinul), scriitorul depășește cristalizarea din *Doña Bárbara* și chiar limitele realismului tradițional, anunțînd teme și procedee tipice narațiunii hispano-americane actuale.

În ultimul capitol, „Valabilitatea umană și dimensiunea viitorului”, prof. Georgescu integrează opera lui Gallegos în istorie și susține actualitatea ei cu noi argumente, cu așa denumitele de el „adevăruri radicale”, profunde și durabile (asemănătoare cu cele marțiale, formative, ale lui Blaga), care dau energie și valoare „adevărurilor circumstanțiale” contingente și schimbătoare. Cu ajutorul acestui concept, se trasează tabloul marilor virtuți al căror purtător a fost Gallegos: dragostea de viață, curajul de a înfrunța și depăși violența prin „conversiune ascendentă”, căutarea și afirmarea identității venezuelane și, lato sensu, latino-americane, tensiunile generatoare de eroi eliberatori, efortul de a edifica o patrie frumoasă, liberă și demnă, speranța în posibilitățile viitorului. Sint trăsături specifice nu numai țărilor latino-americane, ci tuturor țărilor națiunii care la începutul secolului al XX-lea căutau să-și definească și să-și afirme cu mare acuitate personalitatea. În acest complex de virtuți de dovedită eficiență istorică, autorul cărții situează sistemul galleguian de valori care culminează cu puterea inteligenței, a umanismului și a eticii inerente emancipării.

Mai presus de precizia științifică și de profunzimea analizei, studiul prof. Paul Alexandru Georgescu este un act de înțelegere și prietenie față de poezia latino-americane, pe cale de a deveni, cu expresia lui Alejo Carpentier, un „Prometeu dez-lănțuit” și de asemenea constituie un semn și o dovadă a capacității gândirii critice românești de a recepta creator valorile culturale universale.

Ileana Scipione



La Strada de Federico Fellini, cu Giulietta Masina și Anthony Quinn („Leul de argint”, Veneția 1954)

FELLINI



■ **DEBUTIND**, la vîrsta de 14 ani, ca desenator la săptămînalul umoristic „420” din Florența, apoi, mai târziu, în 1938, în aceeași calitate, la „Marc Aureliu” din Roma, unde colaborează și cu articole, înființînd după aceea, cu mai mulți confrăți, agenția „Funny Face Shop”, care furniza caricaturi și portrete „very similar profiles, records whith your voices”, cum suna reclama ei. Federico Fellini (n. Rimini, 20.I.1920) își începe cariera sa cinematografică în 1941 ca scenarist și asistent al lui Roberto Rossellini, participînd la realizarea filmelor Roma, oraș deschis (1946), Paisa (1946), Europa '51 (1952), ca apoi să devină realizator, regizînd, mai întîi, un film care a trecut aproape neobservat, Seicul alb (1952), și apoi, într-un ritm vertiginos — un film pe an — renumitele I. Vitelloni (1953), Dragoste în

oras (1954), La Strada (1954), Escroci (1955), Noptile Cabiriei (1957), La dolce vita (1959), încununat cu marea premiu al Festivalului de la Cannes, 1960, Boccaccio '70 (1960), 8½ (1963), încununat cu Marea premiu al Festivalului de la Moscova, 1963, Giulietta și spiritele (1965), Povestiri extraordinare (1967), Fellini Satyricon (1969), Clovnii (1970), Roma (1972), urmate de multe altele, din care cităm: Casanova, Amarcord, Celatea femeilor, Probă de orchestră, (pentru T.V.), Și nava plutește, care au făcut din el, în mod incontestabil, cea mai puternică personalitate a cinematografului italian și chiar a celui mondial. Fellini s-a hotărît să vorbească despre el. În cursul unor convorbiri, abil conduse și orientate de Giovanni Grazzini, criticul cinematografic de la „Corriere della Sera” — convorbiri apărute într-un volum purtînd titlul Intervista sul cinema (editura Gius. Laterza e Figli Spo, Rome-Bari, 1983) și tradus acum în versiunea franceză (editura Calmann-Lévy, 1984) — omul și regizorul își povestește, cu o extraordinară sinceritate și cu o rară modestie, viața și activitatea.

Fie că e vorba de politică, război, Italia sau bani, o succesiune de secvențe pasionante fac din această carte un film tot atât de captivant ca și cele realizate de marea regizor. Din această incîntătoare succesiune de confidențe, care scot în evidență, în mod magistral, personalitatea unuia dintre cei mai mari cinești ai epocii contemporane, am ales pentru cititorii noștri un șir de fragmente

G.G.: Ai trecut de șaiszeci de ani. Te supără că îmbătrânești?

F.F.: Bătrînețea spune Simone de Beauvoir, apare pe neașteptate. E absolut adevărat. Pînă acum cîteva zile, în toate grupurile, toate societățile, toate mesele, eram totdeauna cel mai tânăr. Se poate ca, în răstimpul citorva ceasuri, al unei zile, să spunem chiar al unei săptămîni, să fi devenit deodată bătrîn? Totuși, eu n-am deloc sentimentul că m-am schimbat. Poate puțină insomnie, memoria care mai slăbește, o mai mică disponibilitate, care mă face ca, pe la ora cinci după-amiază, să șterg de pe programul zilei mele invitațiile la mese și petreceri pe care le înscrisesem dimineața. Dar de ce naiba am început să vorbim de toate astea?

G.G.: Văd pe masa d-tale 129 creioane cu bile, 21 creioane simple și 18 cu fibră. Nu sînt prea multe?

F.F.: La începutul fiecăruia din filmele mele, îmi petrec cea mai mare parte a timpului la masa de lucru și nu fac altceva decît să mîzgălesc. E felul meu de a-mi începe filmul. De a-l descifra cu ajutorul acestor mîzgălituri. Un fel de fir al Ariadnei care să mă ajute să ies din labirint.

G.G.: Apropo, un volum conținînd aceste desene a apărut recent. Înainte de a constata că e un album cu desene frumoase, ai sentimentul că parcurgi un „album de familie” al filmelor d-tale. Cînera a pătruns în spațiile prădăliei lui Magnafuoco, întocmai ca în filmul „Pinocchio” și a dat drumul tuturor marionetelor...

F.F.: Nu prea știu de unde se ivesc toate mîzgăliturile astea. Nu vreau deloc să spun că le resping: doar eu le-am făcut, sînt într-adevăr schifele pe care le-am făcut, în liniile rezezi, pe mari foi albe în timpul pregătirii filmelor mele. E un fel de manie, mîzgălesc aproape de cînd mă știu, încă din fragedă copilărie îmi petreceam ore întregi jucîndu-mă cu creioanele, creta, culorile, pe toate suprafețele albe pe care le descopream în fața mea. pe hirtie, ziduri, servetele și fețele de mese ale restaurantelor. Chiar și permisul meu de conducere e acoperit cu mici desene. Cit privește desenele pe care le fac la începutul fiecărui film, cred că asta-i un fel al meu de a lua note, de a-mi fixa idei: unii scriu în grabă cuvinte, înregistrează senzații; eu desenez, schitez trăsăturile unui chip, detaliile unui costum, expresii, caracteristici anatomice. E felul meu de a mă apropia de filmul ce-l pregătesc. După aceea, schifele, astea, notele astea ajung în minile colaboratorilor mei; scenograful, costumierul, machiorul se folosesc de ele ca de un model și încep să se familiarizeze cu natura și identitatea poveștii ce vreau s-o înfățișez pe ecran. Se întîmplă astfel că filmul compoartă un avant-film, un fel de anticipație fragmentată și reflectată prin aceste scheciuri.

Un editor german al prietenilor mei mi-a spus că-i plac desenele astea și că ar dori să publice un album. Cînd mi-a prezentat volumul, trebuie să spun că am fost foarte impresionat: afară de autoritatea ce îi-o dă însuși faptul imprimării, al eleganței prezentării lui, al paginării, al hirtiei cromate care impuneau o atenție de neimaginat altfel, am fost realmente uluit văzînd desenele acelea

astfel reunite, găsindu-le, dacă nu frumoase, cel puțin curioase și sincere: mici simboluri care conțineau, în mod misterios, intenții, stilul filmului la care se raportau.

Editorul meu italian vrea să facă și mai mult: să completeze antologia asta improvizată, ocazională, cu o cercetare mai organizată, mai documentară, și a reușit să descopere cam pretutindeni alte desene: la prietenii, la colaboratori, la cunoștințe. O întreagă colecție de mîzgălituri și de mici personaje, caricaturi, note, glume, de care eu, care nu păstrez nicodată nimic, nici nu mai imi aminteam că le-am schițat.

G.G.: Cum se face, mă întreb, că ai o aversiune profundă pentru sport?

F.F.: Știu că într-o țară ca Italia risc să fiu linsat dacă spun că n-am văzut niciodată un singur meci de fotbal: totuși, asta-i adevărul, sportul nu m-a interesat niciodată. Și asta nu-i tot: dacă mi s-a întîmplat să asist la un meci de baschet, la schi nautic sau la un maraton, m-am plictisit întotdeauna. Mi s-a întîmplat, pe cînd eram copil, la Rimini, să alerg spre a culege mingile de pe terenurile de tenis, dar pentru mine era un adevărat mister să privesc niște domni în șort amuzîndu-se să-și zvîrle unul altuia, ore întregi, mingi deasupra unei plase. Odată, mi s-a întîmplat să urmăresc Turul Italiei, în calitate de reporter al unui ziar din Ferrara, și n-am păstrat decît amintirea unor ingrozitoare oboseli, a unor certuri brutale, a unor căderi înspăimîntătoare; după două articole, am lăsat totuși baltă, mai exact spus, directorul meu a ales alt „correspondent special”, căci confundam numele ciclistilor, iar reportajele mele n-aveau tonul eroic, emoționant.

Am privit poate cu mai mult interes luptele greco-romane. Poate că slăbiciunea mea excesivă, care-mi crea un complex, mă făcea să-i invidiez pe luptătorii aceia numai mușchi, care puteau apărea aproape goi în fața spectatorilor. Competiția, lupta „corp la corp”, rivalitatea, toate astea, mai mult decît diferența, îmi trezeau ostilitatea. E evident că, în străfundul ființei mele, mă simt solidar cu cel care pierde. Faptul că oamenii se înfruntă spre a vedea cine-i cel mai puternic, mai sprinten, mai curajos, mi-a provocat, dintotdeauna, un sentiment de refuz, de revoltă.

G.G.: Unde s-a născut simțul acesta al umorului, al caricaturalului, felul acesta de a privi atât de ironic oamenii, care apare atât de evident în filmele d-tale?

F.F.: Cred că în școală, căci profesorii mei, în ciuda brufuluiuilor, a ochilor lor care aruncau flăcări îndărătul ochelarelor, a insultelor, a caietelor de teme rupte cu furie, ca și cum ar fi conținut erezii infame, a amenințărilor urlate într-un dialect necunoscut: „Tu ar trebui să stai la închisoare, la ospiciul de nebuni și nu la liceu!”, ei bine, în pofida acestor atitudini nevrotice, schizofrenice, sau poate tocmai din cauza lor, ei erau într-adevăr comici, patetici și-mi inspirau o mare simpatie. Se exprimau în dialecte pe care noi, elevii, nu le auzisem niciodată, sau poate doar în gura unuia din acei „giargianaise”, termen orin care noi, cei din Rimini, îi desemnam pe toți cei veniți din Italia de sud, din Matera, Reggio de Calabria, Siracusa, Neapole. De aceea, izbucneam totdeauna în ris, fără nici cea

VĂZUT DE FELLINI

mai mică reținere, cînd profesorul nostru Nittis, citindu-l pe Dante în infern, umplea clasa cu cadentele lui din Barletta (oraș portuar la Adriatică, n.n.).

G.G.: Fiindcă ai făcut aluzie la Dante în infern, vreau să te întreb dacă-i adevărat că ți s-a propus deseori, înosebi de americani, să transpui pentru ecran „Divina Comedie”?

F.F.: Da, e adevărat, mi s-a propus de trei sau patru ori: de fiecare dată, fețele celor care-mi propuneau acest lucru se lungiau mirate, căci nu reușeau să înțeleagă reținerea mea. Nu de mult, un american din cei mai simpatici, căutînd să mă convingă, îmi spunea că numai eu aș putea face pe americani să înțeleagă ce a căutat Dante în infern.

Proiectul e desigur seducător, mi-ar plăcea tare mult să realizez o oră de imagini dementiale, schizofrenice, un infern de dimensiuni psihotice, cu reproduceri din Signorelli, Giotto, Bosch, desene de nebuni: un mic infern arid, incomfortabil, îngust, oblic, plat, dar, în general, producătorul care-ți propune *Divina Comedie* vrea Gustave Doré, ceva solemn, cu femei frumoase și dragoni pentru o știință fantastică.

O operă de artă se naște dintr-o singură și unică expresie, care e a ei proprie. Consider monstruoase, ridicole, aberante transpunerile. De obicei, preferințele mele se îndreaptă spre subiecte originale, scrise pentru cinema. Eu cred că cinematograful n-are nevoie de literatură, n-are nevoie decît de autori cinematografici, adică de oameni care se exprimă prin ritmuri, cadente specifice cinematografului. Cinematograful este o artă autonomă, care n-are nevoie de transpunerii, care, în cea mai bună ipoteză, nu vor fi de fiecare dată decît o suită de imagini, ilustrații. Orice operă de artă nu trăiește decît în dimensiunea în care a fost concepută și în care își găsește expresia. Ce se împrumută de la o carte? Situații. Dar situațiile nu au nici o semnificație. Ceea ce contează e sentimentul cu care aceste situații sint exprimate, imaginația, atmosfera, lumina, în definitiv, interpretarea lor. Or, interpretarea literară a acestor fapte n-are nimic de-a face cu interpretarea cinematografică a aceluiași fapte. Este vorba de două moduri de exprimare complet diferite.

G.G.: Dintre scriitori, pe care îi consideri nașii d-tale spirituali?

F.F.: Mi-ar plăcea odată să am curajul să spun mai degrabă ce cărți n-am citit... Dar s-ar putea ca atunci să te întreb și d-ta dacă mai e oportun să continui a intervieva un individ ca mine. Încerc să-mi amintesc de nașii mei spirituali: Pinocchio, Bibi și Bobo, Dickens, *Insula comorilor*, Poe, „comics”-urile revistelor pentru copii, Verne, Simenon, cu care am legat o mare prietenie și pe care îl admir enorm.

Afară de acești scriitori, as vrea să-i mai adaug pe Homer, Catul, Horatiu, deși îi știu de la școală. Dar cum ar fi posibil să ne amintim de toate cărțile care ne-au ajutat să creștem, să ne descoperim pe noi înșine?

G.G.: După ce ai fost scenarist și asistentul lui Rossellini la Roma, oraș deschis, Paisa, Europa 51, ai devenit realizator. Cum s-a produs această schimbare?

F.F.: În momentul cînd îl asistam pe Rossellini la realizarea filmului *Paisa*. După triumful filmului *Roma*, oraș deschis în America și în lumea întreagă, Roberto ne-a solicitat, pe Amidei și pe mine, să colaborăm la scenariul noului său film. Astfel, văzîndu-l pe Rossellini la lucru, am crezut că descopăr, pentru prima dată, că era posibil să faci film în același raport intim, direct, imediat cu care un scriitor scrie sau un pictor pictează. În timpul realizării *Paisei*, în jurul nostru nu exista confuzia indescriptibilă a studioului, deoarece filmul era în întregime realizat în exterior, dar haosul era și mai mare încă, creat de zgomotul străzilor, al orașelor, al adevărului în mijlocul cărui noi lucram. Era un lucru extraordinar să-l vezi pe Rossellini ocupat să înregistreze în prim plan un negru, urlînd în megafonul său, în timp ce blindatele treceau în spatele nostru și mii de napolitani strigau de la ferestre, plîngeau, se chemau unul pe altul.

Dacă acesta era cinematograful, dacă se putea face în felul acesta dezinvolt, dacă putea fi trăit ca un *happening* continuu între viață și reprezentarea vieții, mi s-a părut că ar fi tot așa ca și cum ai desena sau ai scrie, cu aceleași dificultăți, aceleași tentative pe care trebuie să le înfrunți spre a atinge ideea ce o ai în cap.

G.G.: Știu că nu prea mergi la cinema. Totuși, în panorama internațională,

care sint cineaștii — sau filmele — care ți-au stimulat cel mai mult curiozitatea?

F.F.: Din zi în zi, m-am deprins tot mai mult să nu merg la cinema. N-aș ști să dau explicații convingătoare acestei schimbări. De altfel, nici în copilărie nu frecventam prea mult sălile de cinema.

Dar, ca să revin la întrebarea d-tale, aș fi tentat să răspund că foarte mulți autori mi-au procurat emoții, m-au incințat, făcîndu-mă să cred în tot ceea ce povesteau. Fabulosul Kurosawa, ritual și magic ca o ceremonie fascinantă. Trebuia să facem un film scheci împreună, la care să participe și Bergman dar, pînă la urmă, n-a ieșit nimic.

Îmi plac frații Marx, care sint și autorii filmelor lor, Stan și Bran, două paiațe pline de inocență. Buster Keaton m-a impresionat întotdeauna prin viziunea lui detașată, imparțială a lucrurilor, a oamenilor, a vieții, care nu seamănă deloc cu aceea a lui Charlot, care e sentimentală, romantică.

Îmi plac forța, simplitatea lipsită de meditații culturale sterile și obscure, ale lui John Ford. Mi se pare, de asemenea, firesc să-l citez pe Rossellini, totdeauna atent, clar, fervent, ceea ce i-a permis să sesizeze, să fixeze realitatea în toate aspectele ei, să releve ceea ce e inestimabil, enigmatic, magic în viață. Îmi plac Kubrick, Orson Welles, Huston, Losey, Truffaut, Visconti, Hitchcock, Rosi, Lean. Și îmi mai place și Bunuel: n-am văzut decît un film de al lui și am fost atît de entuziasmat, încît am dorit să le văd pe toate. Era *Farmecul discret al burgheziei*, un film mare și incîntător!

G.G.: Ce sfaturi ai da unui tinăr care s-ar hotărî să devină actor?

F.F.: Adevărul e că n-aș ști ce să-i spun. Cred că sint cel mai puțin apt să dau sfaturi, indicații, să sugerez metode, comportamente, discipline. În general, eu n-am nici un sistem în munca mea și, deci, cu atît mai mult, n-aș ști să-l indic altora. Chiar modul meu de a-mi alege actorii e puțin deosebit: vreau să spun că, în ciuda stimei, a simpatiei pe care o am totdeauna față de ei, cînd mă pregătesc să aleg unul pentru a interpreta un personaj în filmul meu, nu sint atras nici de talentul lui, nici de capacitatea sa profesională. Pentru mine, personajul trebuie să corespundă cu actorul. Eu caut chipuri care, de cum apar pe ecran, să spună totul despre ele însele: sint chiar inclinat să le subliniez caracterul, făcîndu-l mai manifest prin machiaj sau costume.

G.G.: Să revenim la America. Nu te gîndești, totuși, ca într-o bună zi să te duci să filmezi acolo?

F.F.: Dacă aș fi vrut, aș fi putut face mai multe filme acolo, dar, drept să spun, nu știu dacă aș putea. Producătorul italian Laurentiis, care trăiește acolo de mai mulți ani, îmi telefonează de două ori pe lună, pe la trei sau patru dimineața, prefăcîndu-se că uită de existența fuselor orare, propunîndu-mi să dirijez toate filmele pe care el le-a făcut în S.U.A., de la *King Kong* pînă la *Flash Gordon*, dar eu am refuzat întotdeauna, cu toate că, spre a fi sincer, mi-ar fi plăcut să realizez un film psihanalitic ca *King Kong*.

Dar în America, ideile mi-ar veni prin intermediul unei limbi care nu-i deloc a mea, de la o realitate pe care n-o cunosc. Cinematograful meu cere un travaliu ce pretinde o stăpînire totală a limbii, ca viziune a lumii, a miturilor, a imaginațiilor colective. N-am, desigur, pretenția că aș cunoaște toată Italia, dar cel puțin, aici, sint stăpîn chiar pe lucrurile pe care le ignor. Pot spune că Cutărică e din Bergamo văzîndu-i doar cravata. Exagerez poate puțin, dar e cert că am iluzia că, din realitatea italiană,



1983 — Fellini și Giulietta Masina, sărbătorindu-și cea de a 40-a aniversare a căsătoriei

cunosc înțelegerile care s-au constituit între ziare, televiziune, publicitate.

G.G.: Ce te emoționează cel mai mult?

F.F.: Inocența. În prezența unui inocent, depun imediat armele. Copiii, animalele, privirile cu care ne fixează unii ciini. Marea modestie ce mi se întîmplă s-o descopăr în dorințele oamenilor umili mă tulbură. Firește, și frumusețea mă emoționează, privirea unor femei frumoase, care pare că umple spațiul cu o altă lumină. Și apoi expresia: un scriitor, un pictor care au reușit să fixeze pe o pagină sau un tablou o viziune care va dăinui întotdeauna, îmi comunică o emoție profundă.

G.G.: Și de ce lucruri te rușinezi cel mai mult?

F.F.: De lucrurile despre care nu pot vorbi în cursul interviurilor, de a vorbi fără să spun nimic, de flecărele la care mă angajez fără să fiu invitat și de tăcerile în care mă cufund, tocmai cînd ar fi trebuit să vorbesc.

Uneori mi-e puțin rușine și de faptul că nu sint sigur de nimic. În fața unuia care, în mod nevinovat și simplu, își proclamă certitudinile, mă simt întotdeauna prost, stînjinit, inconsistent.

G.G.: Vrei să-mi spui acum, în mod lapidar, ce-ți place și ce nu-ți place?

F.F.: Nu-mi plac petrecerile, interviurile, mesele rotunde, solicitările de autografe, călătoriile, muntele, bărcile, radioul, muzica în restaurante, anecdotele, fan-ii fotbalului, baletetele, premiile care se decernează, stridiile, să aud vorbindu-se de Brecht și iar de Brecht, banchetele oficiale, toasturile, discursurile, să fiu invitat, să mi se ceară sfatul despre ceva, Humphrey Bogart, să fiu invitat la expoziții de pictură, la repetiții generale, manuscrisele, citațiile, filmele celor tineri, teatralitatea, temperamentul, Pirandello, „crepes-Suzette”, subscripțiile, filmele psihologice, filmele istorice, ferestrele fără obloane, sosurile picante.

Îmi plac gările, Matisse, aeroporturile, rizotto, stejarii, Rossini, trandafirii, frații Marx, tigrii, să aștept la o întîlnire cu speranța că persoana așteptată, fie ea și o femeie foarte frumoasă, n-o să vină. Toto, Pierro della Francesca, tot ce are frumos o femeie frumoasă, Homer, Joan

Blondell, înghețata cu alune, cireșele, Ariosto, cockerii și în general toți ciinii, mirosul pămîntului reavăn, ciprii, marea iarnă, oamenii care vorbesc puțin, James Bond, localurile goale, restaurantele pustii, bisericile lipsite de viață, tăcerea, Ostia, toată Italia, Chandler, Simenon, Dickens, Kafka, London, castanele coapte, metrul, paturile foarte înalte, Viena (deși n-am fost niciodată acolo). Să mă trezesc și să adorm din nou, creioanele Faber nr. 3, ciocolata amăruie, secretele, zorile, noaptea, Wimpy, Laurel și Hardy, Turner, Leda Gloria, subretele din teatru, dar și dansatoarele.

G.G.: Dacă am stabili acum un bilanț? Ai regrete, remușcări, speranțe?

F.F.: N-am deloc regrete. Cel puțin, acelea pe care le am, nu tin deloc să le mărturisesc. Am făcut filmele pe care am vrut să le fac. Aș spune mai degrabă că mi-ar fi plăcut să nu le semnez, căci sint sigur că, descotorosît de sentimentul răspunderii ridicole și paralizante pe care ți-l dă faptul de a semna, le-aș fi realizat mai bine, cu mai multă libertate, mai multă dezinvoltură, ca un joc ușor și iresponsabil.

Viața mea personală s-a desfășurat și ea în mod providențial. Am fost foarte protejat, iar dacă sensul general al existenței mele a fost de a povesti istorii cu ajutorul imaginilor, mi se pare că viața mea particulară s-a organizat în așa fel încît munca s-a devină partea cea mai importantă. Soția mea Giulietta Masina, prietenii, afecțiunile sau lipsa afecțiunilor nu m-au sustras niciodată de la munca mea. Speranțe? Nu-mi fac nici un fel de iluzii, nu simt nevoie să-mi văd viitorul. Iar dacă imi vor rămîne goluri care vor trebui acoperite, nu voi avea decît greutatea alegerii, m-am consacrat atît de puțin soției mele, prietenilor și altor altora...

G.G.: Acum, cînd ai ajuns la vîrstă de 64 de ani, cum te vezi? Cum ai să-ți programezi viața?

F.F.: Memoria slăbește. Uneori mi-e greu să-mi amintesc de numele unor oameni, alții unele cuvînte. Pe vremuri, mă gîndeam că la bătrînețe de la citesc cărțile care mă așteaptă, am să cîntărez muzeele pe care nu le-am vizitat niciodată, am să colind prin India, Tibet.

Mă incurajez gîndindu-mă la acei mari bătrîni despre care Simone de Beauvoir vorbește în admirabila ei carte: paginile pe care le-am citit și recitit sint acele consacrate lui Tolstoi, Verdi, Victor Hugo. Speram să găsesc în ele unele analogii. N-am găsit nici una. Am citit undeva că D'Annunzio, deja bătrîn, a fost dus într-o seară la reprezentația uneia din tragediile lui. Spectacolul era dat în onoarea lui, toate autoritățile erau prezente și, firește, toată lumea așa-zis bună. D'Annunzio, care stătea în primul rînd, nu făcea altceva decît să ridă, să-l întrerupă pe actori, să-i insulte, vrînd să știe cine-i autorul acelei „porcării” și cu cit oamenii din juru-i își exorimau cea mai mare consternare, cu atît scriitorul se dezlînta și mai furios și murea de ris.

G.G.: Si acum, o ultimă întrebare: ce ai vrea să spui în viitorul d-tale film?

F.F.: Nu știu. După atîtea morți și dispariții, după atîta plăcere pe care am simțit-o în fața prăbușirii și ruinelor, mi-ar plăcea să satisfac acele persoane, în cea mai mare parte femei, care, după fiecare din filmele mele, cu un aer timid decepționat și cu un glas plin de speranță, mi-au repetat mereu: „Dar de ce nu faciți niciodată un film cu o frumoasă poveste de dragoste?”

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

La Lausanne, cu Georges Simenon



Rabindranat Tagore, pictorul



● Faptul că spre sfârșitul vieții sale, bogată în evenimente, Rabindranat Tagore a început să picteze, se explică în pri-

mul rind prin dorința de a-și încerca forțele într-un domeniu nou. Scriitorul spunea cu umor: „Ca pictor eu nu am un nume pe care m-aș putea teme că îl voi pierde. Am toate avantajele unui începător”. Creațiile artistice ale lui Tagore, inclusiv primele sale experiențe în arta plastică, atrag acum un public numeros, după cum a demonstrat expoziția de la Academia de arte și cultură din Calcutta, cuprinzând 50 de pinze și desene ale poetului. Se bănuiește că Tagore a pictat aproximativ două mii de tablouri. Dintre acestea, 150 se află în muzee din diferite țări. Trăind pictura ca un amuzament, Tagore a dăruit multe din operele sale prietenilor și celor apropiați. (În imagine, **Portret în Lahore**).

Galina Ulanova — 75

● Balerina sovietică Galina Ulanova (în fotografie), care a împlinit de curând 75 de ani, este un fenomen unic în lumea acestei arte. Oricine a văzut-o dansind, măcar în unul din faimoasele sale roluri, nu a putut-o uita. S-a retras de pe scenă la vârsta de 52 de ani, dar continuă și azi să fie prezentă ca profesoară de balet. Mulți dintre elevii săi sînt azi stele ale baletului mondial. Împlinirea vârstei amintite a fost sărbătorită într-un fel cu totul special. În Suedia a fost inaugurată o statuie ce o reprezintă pe Ulanova. Cu acest prilej directorul Muzeului dansului din Stockholm și președintele Comitetului internațional pentru dans al UNESCO au numit-o drept „balerină a tuturor vîrstelor”. Este pentru prima oară cînd suedezi



dedică un asemenea monument unei persoane aflate în viață. La Moscova o trupă de la Bolșoi Teatr a prezentat un spectacol cu „Lacul lebedelor” care a avut-o ca protagonistă pe cea mai tinără elevă a Galinei Ulanova, Nina Semizorova.



Cehov — 125

● Aniversarea a 125 de ani de la nașterea lui Anton Pavlovici Cehov este marcată în Uniunea Sovietică prin numeroase manifestări de prestigiu. Printre acestea, o conferință științifică la Institutul de literatură universală „Gorki” de la Moscova, un simpozion la Melihovo, un festival teatral la Taganrog, „Lecturi cehoviene” la Ialta. Cu deosebit interes a fost primit serialul pentru televiziune **Drum spre Cehov** — o creație complexă: artistică, publicistică și științifică, prezentată pentru prima oară integral spectatorilor. (În imagine, portretul lui Cehov creat de V. Serov în 1902).

Dux-Compagnie-Beckett

● La Théâtre du Rond-Point, Pierre Dux interpretează textul, nescris inițial pentru teatru, de Samuel Beckett, **Compagnie**. Jean-Jaques Gautier de la Academia franceză notează, printre altele: „Trebuie să fii Pierre Dux, să deții toate secretele prezentei, sugestiei și magnetismului, trebuie să ai, ca el, puterea expresivității totale pentru a realiza cu acest text dificil miracolul patetic, complex și original. [...] Acestui text a priori nescris pentru scenă Pierre Dux — ajuns la cea mai profundă concepție profesională, la cea mai profundă investigație interioară — l-a dat o viață intensă. Nu „jocă”, nu gesticulează, nu se miră. Citeodată o privire care trece, o subtilă mișcare a sprâncenelor [...] Văzîndu-l, Samuel Beckett nu poate fi decît uimit și copleșit”.

Premii la New Delhi

● Prezidat de actrița Jeanne Moreau, juriul celui de-al X-lea Festival cinematografic internațional de la New Delhi a decernat Marele premiu „Păunul de aur” ex-aequo filmului britanic **Bostonienii** realizat de James Ivory și peliculei sovietice **Dragoste crudă** de Eldar Riazanov. Premiul pentru cea mai bună actriță a revenit Vănessei Redgrave și Madeleinei Potter pentru rolurile din **Bostonienii**. Carlos Vereza a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare masculină pentru rolul din **Amintiri din închisoare**, realizat de brazilianul Nelson Pereira dos Santos. Premiul criticilor internaționale (F.I.P.R.E.S.C.I.), decernat de un juriu din care a făcut parte — alături de francezul Marul Martin, de indianul Amita Malik, de argentinianul Luis Angel Bellaba, de englezul Derek Malcolm și de japonezul Kosei Ono — și Adina Darian, a fost decernat filmului **Concurs** de Dan Pița.

Unul din cele mai bune filme ale anului 1984

● Cel mai bun și cel mai important film al anului 1984 este considerat de Roger Regent **L'Amour à mort**, realizat de Alain Resnais, ce l se pare a marca o nouă etapă în estetica cinematografică datorită limbajului folosit în tratarea subiectului, printr-o tehnică adecvată. Scenariul filmului este Jean Gruault, iar actorii — aleși dintre cei care pot să „nu folosească ceea ce știu din alte filme” — au fost: Sabine Azema, Fanny Ardant, Pierre Arditi. Regizorul a dorit ca și personajele episoade sau secundare să constituie prezente. Socratul de Regent drept unul din cei mai mari cinești francezi, Alain Resnais a realizat acest film demonstrînd nu numai că își stimează meseria, dar și publicul.

Parisul lui Patrick Modiano

● Ajuns la deplină maturitate artistică, Patrick Modiano (în imagine) nu părăsește unul din primele locuri de pe lista celor mai mari succese editoriale franceze. Cel mai recent roman al său, **Quartier perdu** (ed. Gallimard), este povestea unui autor englez de romane polițiste care, venind în capitala Franței pentru a se întâlni cu editorul său japonez, profită de această călătorie într-un Paris estival pustiu, pentru a încerca să elucideze unele mistere petrecute cu 20



de ani în urmă și mai ales o dramă care l-a obligat să fugă din acest oraș. Ancheta sa captivantă este presărată cu imagini stranii și poetice ale unei lumi crespuscule pe care eroul a cunoscut-o cînd avea 20 de ani. Din nou sub pana lui Patrick Modiano — scrie un critic — o tinerețe se lasă subjugată de vraia unui oraș nocturn care nu conține să-și ofere farmecul și secretele.

Milos Forman la Scala din Milano ?

● Aflat în Italia cu prilejul premierei filmului său **Amadeus** realizat după piesa cu același nume a lui Peter Shaffer, regizorul Milos Forman a declarat: „Nu am în vedere nici un alt proiect cinematografic. O propunere interesantă am primit însă din partea primei scene lirice a Italiei, Scala din Milano, care mă invită să montez, în viitoarea stagiune, opera **Nabucca** de Verdi. Mă simt foarte onorat. Nu pot spune nimic mai mult”.

Fildeş de Dieppe

● Pînă la sfîrșitul secolului al XVII, Dieppe era unul din cele mai importante centre europene de lucrarea fildeşului. Reputați prin soliditatea lor, fildeşii elefanților din Guineea erau cei mai căutați. În atelierele orașului și în împrejurimi prețioasa materie primă era transformată în obiecte de inspirație religioasă, dar reputația celor care lucrau provenea din instrumentele pentru navigație. Cadranale și busolele erau printre cele mai bune din lume. Persecuțiile religioase au făcut ca mulți artizani să emigreze, arta lucrării fildeşului intrînd într-o epocă

James Hadley Chase

● Celebrul autor britanic de romane polițiste, James Hadley Chase, a încetat din viață la Corseaux-sur-Vecvey (Elveția), unde se stabilise din 1974. Pe numele său adevărat Rene Raymond, scriitorul s-a născut la Londra în 1906. Primele sale romane polițiste au fost publicate în Anglia în 1938, sub pseudonimul James Hadley Chase. A scris sub acest nume 80 de cărți editate în 20 de milioane de exemplare. El a făcut războiul la Royal Air Force, după care s-a stabilit în Franța în 1956, apoi în Elveția în 1961. În 1974 s-a stabilit la Corseaux-sur-Vecvey, orașul de adopțiune al altor două celebrități — Charlie Chaplin și James Mason.

Dicționare...

● În contradicție cu lucrările academice, pur literare, foarte prețioase, așa cum sînt dicționarele clasice, noul dicționar întocmit de Main Dag Naud și Olivier Dazat sparge tiparele genului. Autorii au strîns șapte mii de întrebări-răspuns, întrebări fără răspuns, răspunsuri fără întrebări, provenind pentru intîia dată din izvoare multiple ale culturii contemporane: cîntece, scenarii, interviuri, extrase din actualitate, alăturîndu-le surselor clasice, tradiționale: romane, eseuri etc. Originală este alegerea temelor și a indexurilor, permițînd compararea unor puncte de vedere. Autorii oferă cu amuzament și causticitate reflectii aparținînd ultimului deceniu și multe inedite. (Col. Livre de Paris, ed. Hachette).

Paul și Virginia

● În seria, de lux, **Lettres Françaises** a apărut capodopera lui Bernardin de Saint-Pierre, **Paul et Virginie**, tipărită pentru intîia oară în versiunea originală din 1789, versiune restabilită de prof. Edouard Guillon. Volumul este ilustrat cu 9 guaze originale semnate de Sophie Strauve și 12 reproduceri, dintre care 4 în culori.

Am citit despre...

„Cel care calcă în străchini”

● Un Saul Bellow la înălțimea primei culegeri de nuvele, **Memoriile lui Mosby**. Genul scurt — așa i se spune chiar și atunci cînd textele nu sînt foarte scurte, cel puțin două, dacă nu trei din cele cinci incluse în acest volum ar fi prezentate în Franța drept romane — i se potrivește de minune. Cel care calcă în străchini este o carte de povestiri care se citește pe de-o parte cu nerăbdare, pentru a afla ce peripeții pe cit de neașteptate pe atît de verosimile a născocit autorul și, pe de altă parte, cu dorința de a înainta cit mai lent, pentru a prelungi desfășurarea pe care o prilejuiește fiecare întorsătură de frază. Îl recunoaștem pe autorul inegalabilului **Herzog**, îl recunoaștem pe autorul irezistibilului **Henderson, regele ploii**, îl recunoaștem pe autorul profund emoționantului roman **Planeta domnului Sammler** nu pentru că s-ar repeta — rari sînt prozatorii în stare să scrie în atît de multe și atît de felurite registre și să aducă în scenă un număr atît de mare de personaje neasemenea deplin credibile — mereu identice sînt doar coerența și atractivitatea narațiunii, finețea observației psihologice, fericită imbinare a cuvintelor. Și ne convingem încă o dată că Saul Bellow — spre deosebire de Norman Mailer, de pildă — este în cea mai bună formă a lui cînd evită tentația reportajului propriu-zis sau a reportajului degizat în ficțiune. Imensa lui inventivitate, subiectivismul lui reflexiv îl îngăduie să creeze lumi mai plauzibile decît cele reale, în care idiosincrasii personale și influențe externe se pot imbrina pentru a-l dezorienta. Se întîmplă uneori ca o anumită nerăbdare față de banalitatea aparentă a concretului să nu-i îngăduie să sezeze esența. O excepție remarcabilă o constituie povestirea despre Von Humboldt Fleisher cu care începe romanul **Darul lui Humboldt**, dar acolo ceea ce copiază după natură era zbaterea unei personalități zănatoce — genialul, nefericitul Delmore Schwartz — adică unul dintre fenomenele cele mai incitante din punctul lui de vedere.

Personajele principale din noul volum sînt cel mai

adesea bărbați vîrstnici care fac bilanțul unor existențe nesatisfăcătoare. Nuvela care dă titlul cărții este concepută ca o scrisoare adresată de bătîrînul muzicolog Shawmut domnișoarei Rose, bibliotecara unică de la universitate, jignită fără voie de el cu 35 de ani în urmă. Autorul scrisorii întîrziate de scuze este „hipertensiv, cu tulburări cardiace și, dintr-o serie de motive psihologice, profund deprimat”. El însuși ponașele pe care le-a tras și continuă să le tragă de pe urma credulității — a fost escrocat mai intîi de răposatul lui frate și de soția acestuia, apoi de fratele propriu lui soții decedată și ea, a pierdut toți banii cîștigați prin publicarea unor studii prestigioase și acum toată lumea îi atribuie lui însuși vina propriilor sale necazuri — și încearcă să se explice: „Cit despre insulte, n-am insultat niciodată intenționat pe cineva. Citeodată mi se pare că nici nu e nevoie să scot vreun cuvînt pentru a insulta pe cineva, că însăși existența mea îi insultă”.

Victor Wulpy din **Cum și-a mers astăzi** este „un monument al istoriei culturale moderne”, unul dintre puținii americani despre care „corifeii ai gândirii ca Sartre, Merleau-Ponty și Hannah Arendt au spus «Chapeau bas! E un tip genial!» — Merleau-Ponty fiind impresionat mai ales de eseurile lui Victor despre Karl Marx”. O călătorie pe vreme de furtună, cu zborurile avioanelor suspendate, întreprinsă la cererea lui de Katrina Goliger, femeie divorțată, cu doi copii, pe care o chemase telefonic ca să fie împreună în orașul unde el fusese invitat pentru a ține o conferință, este pretextul unei îndrăcite ritmate povestiri tragicomice despre vicisitudinile vieții de fiecare zi în mediul cel mai elevat din punct de vedere spiritual.

Cea mai izbutită bucată din carte mi s-a părut a fi **Verii**, o incurcată saga de familie. Naratorul, faimos realizator de televiziune, este rugat să intervină pe lingă judecător în favoarea unui vîr gangster, Tanky, eliberat provizoriu pe o cautiune de jumătate de milion de dolari. „Nu era nici un secret că Tanky mă disprețuia. Eram vărul Iijah Brodsky, care spunea cuvinte ciudate, de neînțeles. Studiase pianul, fusese considerat un fel de copil minune, colaborase la Enciclopedia Compton, editase o revistă, studiase limbi: greacă, latină, rusă, spaniolă. Pornise la cucerirea Americii pe un drum greșit. Pentru un om realist nu există decît o singură limbă, limba lui Hoffa.” Un sortiment pestrît de veri și verișoare conferă culoare, căldură și haz uneia dintre cele mai complexe și ilariante prezentări a paletelor mentalităților americane.

• Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Mieux vaut tendre la main que le cou
(Proverb francez)

Ernesto Cardenal : „Literatura trebuie să fie politică”

● Născut acum 60 de ani în Granada, Nicaragua, poetul Ernesto Cardenal (în imagine), actualmente ministru al culturii din țara sa, și-a consacrat viața și opera aceluiași țel umanist: emanciparea națională și socială și afirmarea identității culturale a poporului nicaraguan și a celorlalte popoare latino-americane. Deosebit de explicit este expus acest obiectiv complex în al său **Ciclu pentru indienii Americii**, în care poetul aduce și un omagiu compatriotului său Ruben Dario (1867—1916), întemeietorul modernismului în America Latină, precursor al ideii de independență culturală. Artă pentru artă este fără sens pentru Ernesto Cardenal. Acest cleric convertit la revoluție înțelege să facă „poezie utilitară... simplă și frumoasă...”. Altfel, la ce ar fi bună poezia? „Literatura trebuie să fie angajată. Trebuie să fie poli-



tică”. Propria sa creație este poezia militantă de înaltă ținută estetică. Printre volumele sale de versuri se numără **Cuvintele scripesc în noapte și Trezirea popoarelor**.

Actorii anului

● Cunoscuții artiști Ian McKellen și Vanessa Redgrave (în imagine) au fost desemnați actorii anului trecut, în cadrul unei festivități ce a avut loc la Royal Theatre din Londra. Aceste distincții au fost decernate pentru rolurile interpretate într-o piesă, mai puțin știută, scrisă de Cehov. Titlul creației este necunoscut, ea adoptând nu-



mele personajului principal **Platonov**. În repertoriul teatrului național englez ea este jucată, însă, cu titlul **Wild Honey** (Iubita sălbatică). Prestigioasele premii au fost acordate de către „Societatea teatrelor din est și vest”, printre laureatii săi numărându-se și balerina sovietică Natalia Makarova. Titlul decernat îi desemnează, de altfel, și pe laureatii premiului „Olivier” ce amintește de marele actor englez de teatru și film Laurence Olivier.

„Proza străină a secolului XX”

● Sub acest titlu, Editura Universității din Erevan a publicat primul volum al culegerii de povestiri care cuprinde creații ale unor cunoscuți scriitori americani și englezi, printre care W. O'Henry, Hemingway, Agatha Christie, John Updike. Selecția autorilor și a lucrărilor lor s-a efectuat ținându-se cont, în limitele posibile, de completarea cu traduceri a unor lucrări necunoscute cititorului de limbă armeană. Unii dintre autori (D.H. Lawrence, Bennett) sint prezentați pentru prima dată în limba armeană.

Un maestru al facsimilelor

● În vîrstă de 60 de ani, pictorul cehoslovac Jaromir Lauda a dedicat ultimii 15 ani din viața sa unei arte ieșite din comun: executării copiilor în facsimil a manuscriselor și cărților vechi. Peste 130 din lucrările sale cuprinde expoziția deschisă la Praga, în care se poate vizita, printre altele, „bucătăria” maestrului. Ultima lucrare a lui Lauda o reprezintă restaurarea Codexului de la Yena din secolul XV. Creațiile lui Jaromir Lauda figurează în 24 de arhive din biblioteci și muzee.

De Niro in rolul lui Dali

● În luna martie, regizorul catalan Antonio Ribas va începe filmările pentru un lung-metraj dedicat vieții lui Salvador Dali. Rolul marelui pictor spaniol va fi interpretat de actorul Robert De Niro. Actriței



Charlotte Rampling (în imagine) i-a fost încredințat rolul Galei, soția lui Dali. Pelicula, o coproducție hispano-canadiană, urmează să fie difuzată la sfîrșitul anului viitor, cînd se va deschide, la Toronto, o mare expoziție Dali.

ATLAS

Geniul de a fi

● IDEEA că prima copilărie este zona eminemente fericită a vieții, perioadă nu numai lipsită de griji, dar și nesuferitoare, euforică, paradisiacă, mi s-a părut întotdeauna — și cu cit mă aflu mai aproape de copilărie, cu atît sentimentul meu era mai plin de revoltă și de violență — absolut falsă, mincinoasă, mistificatoare. Nu știam dacă trebuie să-i acuz pe cei vîrstnici de necinste sau numai de neștiință, dar ah, cit mai puteam să protestez în interiorul meu de copil aflat în cursul escaladării celor șapte ani de acasă cînd auzeam vreun adult spunînd, cu acel indigest amestec de invidie și de dispreț pe care l-am mai întîlnit adesea la cei ce se considerau mai maturi decît mine: „Ce știe ea? Ea e fericită!”. Ei bine, nu eram fericită. Sau cel puțin nu în sensul în care era în stare să înțeleagă această magică noțiune platitudinea unui adult.

Fericirea copilăriei, cred eu, vine nu din lipsa necazurilor — existențele și chiar exacerbată de sensibilitatea acută a vîrstei pînă la rangul de nenorociri —, ci din prospețimea simțurilor și din extraordinarul talent de a trăi pe care cei mici îl au, pentru a-l pierde apoi într-o numărătoare inversă eșalonată de-a lungul întregii existențe.

Spaima copilăriei nu sint mai mici decît cele ale maturității, suferințele celor mici sint proporțional mai sîșietoare decît cele ale adulților, dezastrele — chiar dacă mai repede uitate — sint mai intense la cinci decît la cincizeci de ani. Ceea ce le contrabalansează însă, pînă la punctul de a le pune sub semnul întrebării, ceea ce dă naștere, o dată timpul trecut, mirajului de neșters al copilăriei este capacitatea ei de a înregistra fiecare senzație, fiecare imagine, fiecare sentiment cu strălucirea de la facerea lumii, capacitatea de a descoperi asociații fragede între lucruri și de a realiza între fapte și imagini legături epatante pe care ochiul miop al adultului nu le sesizează, dar în fața cărora, o dată descoperite, rămîne uimit ca în fața unor dovezi de geniu. Îmi vin în minte cîteva asemenea dovezi pline de haz și de intuiție pe care le spicuiesc la întîmplare dintr-o îndelungată atenție apăsătoare, cu admirație și intimidare, asupra transparenței, magice sfere a spiritului copilăresc. Nu cred să fi admirat vreodată metafora celebră a vreunui mare poet mai mult decît formula celui băiețel care, întrebînd cum i se pare sifonul din care băuse pentru prima oară, mi-a răspuns că are gust de picior amorțit. Sau uimirea de o nemărginită ingenuitate, a altuia cînd, arătîndu-i-se hotelul Intercontinental, a căutat plin de nedumerire în jur și a întrebînd unde este marea lui, pentru că noțiunea de hotel i se asocia fatal noțiunii de mare. Sau deducția fetiței care spunea ea singură, și împotriva întregii lumi, esc în loc de sint (asemenea bătrînilor din satele izolate ale Mărginimii Sibiului), refăcînd pe cont propriu, rațional și firesc, istoria limbii pe care abia începuse să o scribișcă. Această elasticitate a viziunii, mai logică și mai plină de concretețe, această privire plină de o scintiletoare atenție, această prezență totală într-o clipă și într-un loc dat fac din copilărie tărîmul fericit pe care îl visăm apoi tot restul vieții; fericit nu pentru că este lipsit de durere, ci pentru că asupra oricărei dureri precumpănește geniul de a fi.

Ana Blandiana

Mishima, Yourcenar, Béjart

● Aceste nume celebre se asociază în noul spectacol de la teatrul parizian „Rond Point” al cărui director este Jean Louis Barrault. Spectacolul reunește cinci scurte piese de Yukio Mishima în traducerea Margueritei Yourcenar. Puse în scenă de Maurice Béjart, aceste piese contemporane, după aprecierea unui specialist, nu au pierdut nimic din „melancolia eternă” pe care cruzimea Japoniei de azi nu face decît s-o accentueze. După cum remarcă Marguerite Yourcenar în prefața volumului care reunește cele cinci scrieri,

„teroarea și mila sint cele două resorturi ale tragediei”. Admirator al teatrului japonez pe care-l consideră mai complet decît teatrul occidental, „pentru că este un teatru pe care-l percepi cu trupul și în care frumusețea este unica lege”, Maurice Béjart a vrut, după cum mărturisește, „să găsească echivalente discrete ale acestor imagini dintr-o țară îndepărtată”. De aceea a cerut interpretului să nu se machieze și să găsească în ei înșiși mijloacele pentru a-l face pe spectator să treacă de acea parte a lumii.

„Broadway Danny Rose”

● Chiar dacă nu are gașuri noi, chiar dacă unele momente amintesc filme mai vechi, ca **Bananas**, **Anni Hall**, **Manhattan** sau **Zeilig**, noul film al lui Woody Allen, **Broadway Danny Rose**, degajă generozitate. Filmul este, așa cum declară autorul, „omagiul meu adus minunaților artiști de cabaret cu care am debutat. Acești artiști nu ating niciodată celebritatea, dar ei dau farmecul spectacolelor de varietăți. Toți sint foarte buni profesioniști, expuși dificultăților meseriei”.

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

25 de miliarde de kilometri pătrați fără nici o floare

CIND Neil Armstrong a debarcat pe suprafața lunară, cu ani de zile în urmă, crâncinul de la televiziune a exclamat: „Pentru prima oară în istorie, omul a pus piciorul pe Lună”. Un copil care se afla împreună cu noi și care urmărise cu neînșinate amănuntele debarcării, a strigat surprins:

Pentru prima oară? Ce prostie! Dezamăgirea sa era de înțeles. Pentru un copil din vremea sa, obișnuit să hoinărească în fiecare seară prin spațiul sideral al televiziunii, știrea despre primul om pe Lună semăna cu o întoarcere la epoca de piatră. Și mie mi-a dat un sentiment de descurajare, dar pentru motive foarte simple. Ne petrecream vara în insula Pantelaria, la sudul extrem al Siciliei, și nu cred să existe pe lume un loc mai nimerit ca să te gîndești la Lună.

Îmi amintesc ca într-un vis de nestîrșita cîmpie de rocă vulcanică, de marea nemîșcată, de casa vîruiată în alb pînă sub streașină, de la care ferestre se vedeau în nopțile fără vînt virtelnitele luminoase ale farurilor din Africa. Explozînd străfundurile adormite ale insulei, descoperiserăm un sir de torpîle galbene, împotmolite, rămase din al doilea război mondial; salvaserăm o

amforă cu ghirlande pietrificate care încă mai avea în ea drojdia unui vin imemorial, consumat de ani, și ne scăldaserăm într-un iezir fumegînd ale cărui ape erau atît de dense incît aproape că se putea merge pe ele.

Eu mă gîndeam cu o anume nostalgie premonitoare că așa trebuie să fi fost pe Lună. Luna astronomică, scrisă cu majusculă, a cărei valoare științifică trebuie să fie foarte mare, dar care era complet lipsită de valoare poetică. Alta este Luna dintotdeauna, de care o vedem atîrînd pe cer; este acea Lună unică a licanthropilor și a bolerourilor și la care — din fericire — nu va ajunge nimeni niciodată.

PÎNĂ acum, cucerirea spațiului pare condamnată acestui fel de deziluzii. Cea mai tristă este aceea că, după impresiionanta călătorie a lui Voyager I, se poate deja afirma fără nici o îndoială că cel puțin în această minusculă provincie a sistemului solar nu există viață, așa cum o înțelegem noi. Venus și Mercur, cele mai apropiate planete de Soare, erau descalificate încă de multă vreme ca două mingi incandescente fără nici o valoare comercială. Canalele de pe Marte, pe care le presupuneam sîpate de verii noștri din spațiu, nu par să fie mai

mult decît o iluzie. Jupiter, de 317 ori mai mare decît Terra, e un prostănac gigantic la două sute de grade sub zero. După fructuoasa explorare a lui Saturn, ne-au rămas să le mai cunoaștem pe Uranus, Neptun și Pluton, cele trei bătrîne singuratice din suburbiile solare, ale căror orbite sint atît de nemăsurate incît ultima dintre ele întîrzie mai bine de 248 de ani de-ai noștri ca să facă înconjurul Soarelui.

Utilitatea științifică a acestor descoperiri este incalculabilă, dar un lucru este clar: acolo nu există nimeni. Este o imensă noapte de gheață de 25 de miliarde de kilometri pătrați în care există oceane de nitrogen lichid, vînturi de zece ori mai devastatoare decît taifunurile din Sumatra și furtuni apocaliptice care durează pînă la 30 000 de ani, dar nu există o singură floare. Nici măcar un trandafir prăpădit ca cel care se află pe biroul meu, care poate că se plictisește pentru că nu e decît ceea ce e, fără să știe că numai el chiar este o minune irepetabilă în univers.

Luciano de Samosata — așa cum spune Jorge Luis Borges în prologul său la **Croniclele marțiene**, de Bradburg — a scris că selenarii torceau și țeseau metalele și sticla, își scoteau și-și puneau la loc ochii și beau aer concentrat. Este un citat așa cum sint aproape toate cele ale lui Borges, totodată uimitoare, și dînd de bănuț, dar care ilustrează foarte bine imaginea pe care cei din secolul zece o aveau despre ființele extraterestre. Odată cu progresele științei și cu rafinarea imaginației, viziunea nu s-a îmbunătățit, ci dimpotrivă. Scriitorii de literatură științifico-fantastică descriu rudele noastre siderale ca pe niște creaturi înspăimîntătoare cu urechi de liliac, cu antene în loc de coarne, cu membrane între degete și cu ventuze în loc de simțuri. Orice are le-

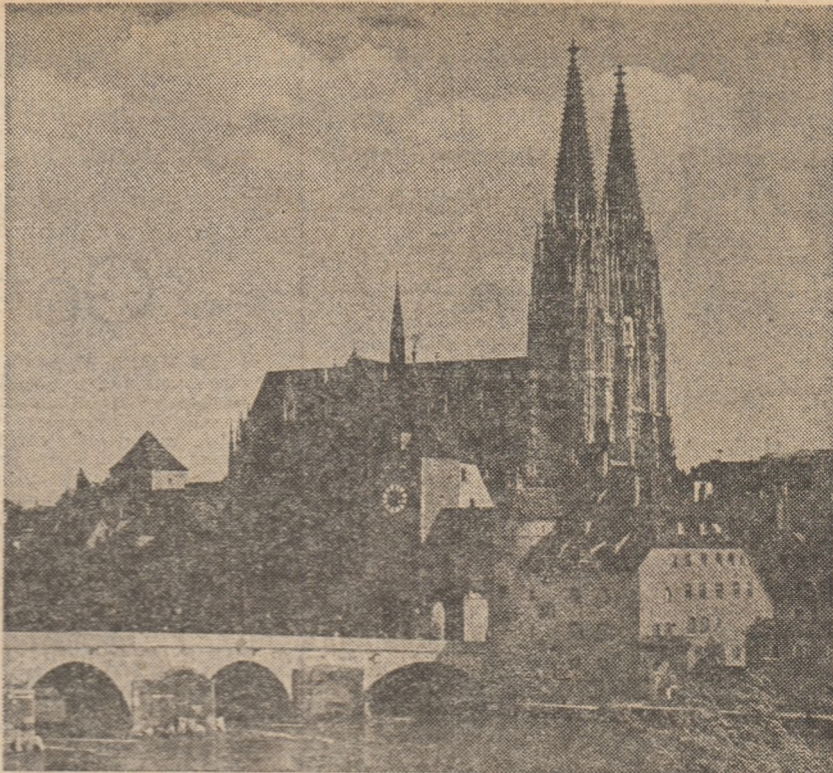
gătură cu ele este viscos și blestemat, și singurul lor avantaj asupra noastră sint armele luciferice și imensa inteligență de a face rău. Cinematograful nu a reușit niciodată să răspîndească o groază mai puternică decît cea a filmelor dedicate extraterestrilor.

POATE ca deziluzia față de locatarii cerești să ne servească pentru a corecta o gravă și injustă neînțelegere universală. Poate că, la capătul atîtor milenii de fantezii meschine, vom începe să înțelegem că aborigenii de pe alte planete nu pot să se afle acolo unde-i tot căutăm, pentru că se află aici cu mult înaintea noastră: sint microbii. De milenii trăiesc în viața noastră, navigînd prin singele nostru, dormind în rînilor noastre, născîndu-se și murind cu noi, și, totuși, nici ei, nici noi nu știm cine sintem. Natura lor diversă îi împiedică să facă ce ar vrea și ne împiedică să facem ce am vrea, adică să ne așezăm să mîncăm împreună la aceeași masă, să jucăm cărți și să le povestim copiilor adevărurile universului ca să nu mai meargă la cinematograful să vadă atîtea calomnii despre spațiu.

În loc de asta, ne pîruim încă de la începutul creației, ei încercînd să ne extermină și noi încercînd să-i exterminăm pe ei, încăpățînați într-un război de moarte despre care nu știm nici măcar împotriva cui îl purtăm. Căci e foarte posibil ca microbii noștri, ca și noi, să nu știe nici ei unde se află, nici pentru ce au venit. „Există alte lumi, dar ele se află înlăuntrul acesteia”, a spus Paul Elvard. Alt mare scriitor al timpului nostru care poate nu crede în marțieni, a spus-o într-un fel mai brutal: Pămîntul este infernul altor planete.

În românește de
Miruna Ionescu

Zilele Literaturii la Regensburg



Regensburg

C notează Goethe în 1796, făcând un popas, în drum spre Italia? „Așezarea Regensburgului e încântătoare”. Sub umbrela uriașă a genialei banalități, repet, hoinărind prin inima orașului vechi atât cit mă țin puterile și timpul, puțin, drămuț, dintre diversele manifestări literare: „Încântător, încântător”. Și cit de germanic, absolut germanic! O, „Gemütlichkeit”, intraductibil cuvânt nemțesc, cu iradiante conotații, în care întră confortul, curățenia, atmosfera plăcută, ospitalitatea, florile de la geamuri, ceasul cu cuc, berea și „Wärstchenul”, perdeluța de dantelă și W.C.-ul cu covoraș ce ține cald la picioare (iertare pentru triviala precizie. Are scuza unui spontan apropo sezonier), catedrala gotică, medievalele ulicioare, podul vechi de piatră... Nimic nu lipsește din atracția și „Gemütlichkeitul” Regensburgului.

Ce ne spune pliantul cu fotografii color și succinte informații enciclopedice despre orașul în care-mi petrec trei zile ale unui blind sfârșit de toamnă 1984?

Blocurile enorme de piatră, cu inscripții greu descifrabile, atestă fundarea fortăreței Castra Regina sub Marc Aureliu. Sub celți a devenit Radasbona. În Evul Mediu a fost unul din cele mai importante centre economice, politice, intelectuale din Europa. Singurul oraș imperial liber, timp de șase secole. Capitala ducilor bavarezi. (Regensburgul, așezat pe Dunăre, se află în Estul Bavariei. Dunărea, aici, cu vechiul ei pod de piatră la capătul căruia ne întâmpină „Istorică bucătărie a cîrnaților” [vezi pliantul] n-are nimic din Dunărea vieții noastre. Nu numai ca largime, culoare, ambianță. Totul e altfel. Îmi vine greu să cred că această apă placidă, fără zare, e aceeași Dunăre.)

Mare noroc a avut orașul! Farmecul lui gotic-baroc-rococo a rămas aproape nealterat de distrugerile bombardamentelor. „Plombe” urite, inexpresive, există, e drept, destule, între două bijuterii de case, din secolele XVII sau XVIII. Ne facem că nu vedem triste cîrăci. Ne menajăm dispoziția romantic-contemplativ-turistică. Totuși nu sînt turistă. Cu vîrsta, cu vremurile, setea ochiului de nou și posibilitatea de a o satisface au scăzut. Sînt invitată de către „Regensburger Schriftsteller-Gruppe International” — R.S.G.I. (Asociația Internațională a Scriitorilor din Regensburg) la Zilele Literaturii. E un impresionant festival literar-artistic, cultural, ce are loc o dată la patru ani. Întregul oraș: toată rețeaua de instituții, așezăminte, săli de expoziții, cămine de bătrîni, grădinițe de preșcolari, universitatea, liceele, gimnaziile, bibliotecile, sălile de spectacol, concerte, festivități, ședințe, adunări prietenești, și Bierkeller-uri sînt prinse în aria de activitate a Zilelor Literaturii.

Orașul, stup, zumzăie febril, mai bine de o lună de zile: de la începutul lui noiembrie, pînă către mijlocul lui decembrie.

Animatorul acestei extraordinare întreprinderi culturale, președintele R.S.G.I.-ului, este scriitorul-poet Erich Ludwig Biberger.

Începute modest, în 1967, cu participarea a trei țări de limbă germană: Republica Federală Germania, Austria, Elveția — Zilele Literaturii iau, treptat, o tot mai mare amploare. La festivalul din 1980 participă scriitori din peste 16 state, printre care și cîțiva din Europa răsăriteană. Anul trecut au fost prezenți autori din peste 20 de țări. Colectivul scriitorilor din Regensburg se bucură de sprijinul și concursul guvernului Palatinatului Superior, al Universității, al Primăriei și al multor organizații cu caracter cultural.

FESTIVALUL quadrianual la care am participat e numai partea vizibilă a icebergului.

Între două **Literaturtage** se desfășoară o permanentă activitate: întâlniri literare, editarea unor antologii, a unor caiete periodice de poezie (cu traduceri paralele în mai multe limbi), etc. Virful icebergului: Inaugurarea festivalului, în sala cea mare a guvernului Palatinatului: marmură, lustre de cristal, ciubucării rococo, aurite, nostalgii de peruci pudrate, pe fondul sobru al unor cuvîntări oficiale (excelent compendiu al literaturii germane postbelice: cuvîntul ministrului Învățămîntului și cultelor, Hans Maier) sau, între cuvîntări, piese preclasice ale unui quintet de suflători, format din membri ai Filarmonicii Regensburg. M-a impresionat osmoza, atât de germană, a muzicii cu celelalte arte. Diverse formații muzicale au fost prezente nu numai la reuniuni solemne, ci și la diverse șezători literare sau la expoziții de artă plastică, unde turul sălilor sub conducerea artistului era precedat de lecturi auctoriale, alternînd cu scurte piese muzicale.

Festivalul s-a încheiat la 10 decembrie cu lecturi făcute de Karl Krolow, binecunoscut poet german, din opera sa lirică. Bineînțeles, că, spre regretul meu, n-am putut fi de față. Durata neobișnuit de lungă a Zilelor Literaturii face că... scriitorii trec, festivalul rămîne. Invitațiile sînt valabile pentru răstimpul de cîteva zile ale participării active.

Mie mi-a revenit o conferință, ținută la Institutul de Romanistică și Germanistică al Universității. Tema pe care mi-am ales-o a fost: „Experiența mea și unele reflecții despre traducerea poeziei lirice”, precum și lecturi din poemele subsemnatei, traduse în limba germană de Doris Mühringer, Gerhardt Csejka, Anemone Latzina și Franz Storch.

O experiență interesantă, edificatoare, a fost, pentru mine, înțînirea cu elevii ultimei clase de liceu a unei școli din Regensburg. Lectură de poezii și discuții. Obișnuitul ritual: sfîșii de o parte și de alta. Trecerea, dificilă, peste puntea vîrstelor. Indescifrabile expresii de adolescenți îngeri bălani — școală mixtă. Opintiri pentru a demara o discuție. Aflu, cu uimire — mă mir de uimirea mea — că programa lor școlară, în ultimii ani, cuprinde din ce în ce mai puțină poezie. Nici măcar Goethe nu e salvat. Ce să mai vorbim de Heine? Sau de poezia contemporană? Am picat, cu liricele mele confesiuni, între o oră de fizică și una de matematică. Nu erau pregătiți pentru așa ceva. Totuși, în timpul lecturilor, am surprins, ici-colo, intensități de privire care nu înșeală (între placidități care întrecuau curgerea Danubiului bavarez).

Limbaul critic însă — normal — le lipsește. Ce să spună? Mai ales, cum să spună? Unul din îngerii blonzi a izbutit, fără efort, firesc, așa cum ai respira.

A zis: „Nu știu cum să vă spun. S-a făcut în mine un fel de liniște. A fost bine”.

Atît. Cîte sute de mii de cuvinte voi fi auzit în cele trei zile regensburgheze?

Acestea, cîteva, ale adolescentului, au cîntărit mai mult în balanța mea interioară, decît acea grămadă. Ele m-au însoțit, cu muzica lui Vivaldi, pe drumul spre Karlsruhe — odihna lui Karl — unde a poposit cîndva, în al XVIII-lea veac, un duce. Și eu, în al XX-lea. O noapte. În austerul, luminosul apartament al unui tînăr fizician ospitalier și al familiei lui.

Maria Banuș

PREZENTE ROMÂNEȘTI

R.F. GERMANIA

● „Romanistisches Jahrbuch” publică, în volumul 34, recent apărut, o recenzie a cunoscutului romanist, profesorul Reinhold Werner, la cartea lui Alexandru Dușu: **Literatura comparată și istoria mentalităților** (Editura Univers), în care este subliniată analiza pătrunzătoare a unor fenomene literare de o mare diversitate, ca modelul propus de iluminismul britanic și evoluția formei bizantine, precum și capacitatea autorului de a deschide noi perspective istoriei și criticii literare.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numărul 10 (an XXXVIII) al revistei „Lumina” care apare în limba română la Panclova a apărut eseu **Reflecții asupra teoriei textului** de Livius Ciocărlie, care a fost prezentat și susținut la Universitatea din Timișoara în cadrul simpozionului „Tradiție și inovație în analiza textului”. Această publicație găzduiește povestirea **Arta războiului** de Ștefan Agopian, apărută inițial în volumul **Manualul întâmplărilor** (Ed. Cartea Românească).

S.U.A.

● În Ianuarie, regizorul Alexa Visarion a ținut o prelegere la Universitatea din New York despre „Regia românească în contextul teatrului universal”. Același expozeu a fost prezentat, la începutul lunii februarie, și la Universitatea din Urbana (Illinois).

R.D. GERMANĂ

● Dirijorul Răzvan Cernat a susținut o serie de concerte în orașul Stralsund.

R. S. CECOSLOVACA

● În editura „Odeon” din Praga a apărut în a doua ediție romanul **Răscoala** de Liviu Rebreanu.

GRECIA

● Revistă de artă „Diple El-kona („Dublă imagine”) editată la Atena de Dimitrios Deliyannis publică, într-unul din numerele sale recente — parțial dedicat artei românești — o prezentare a pictorului Sorin Dumitrescu și un eseu despre imagine și istorie în Europa de Sud-Est semnat de Răzvan Theodoreescu.

● „Makedonia”, unul dintre marile cotidiene grecești, a publicat, nu de mult, sub titlul „Mesajul presei — Analiză impresionantă și interesantă a unui distins profesor și ziarist român”, un articol elogios pe marginea cursului „Specificul mesajului de presă” ținut de Nestor Ignat la Sesiunea internațională anuală (în 1984, pe tema „Comunicațiile și telecomunicațiile”), organizată de Institutul de drept internațional public și relații internaționale al Universității din Salonic.

R. P. UNGARA

● La editura „Europa” din Budapesta a apărut recent o antologie din versurile lui Bazil Gruiă, cu titlul: **A mesebell orvvadászat** (Fabulosul brăconaj), în traducerea poezilor din Cluj-Napoca, Lászlóffy Aladár și Lászlóffy Csaba.

AUSTRIA

● La sediul Asociației austriece „Prietenii Muzicii” au avut loc manifestări culturale românești în care etnomuzicologul Maria Roșca a conferențiat despre: „Melosul românesc de la Grigoraș Dinicu și Maria Tănase la Ion Vădulescu”; „Leonard — prințul operetei românești”; „Voci de neuitat ale reprezentanților școlii românești de canto: George Folescu, Maria Cebotari, Traian Grozăvescu, Haricleea Darclee, Dimitrie Onofrei”. Conferințele au fost urmate de exemplificări muzicale.

„România literară”

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