

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

PENTRU PACEA LUMII

(Paginile 12—13)

SPIRITUL PĂCII

IDEAL statornic al omenirii, vis generos mereu proiectat în viitor de o speranță mereu reinnoită perpetuată din generație în generație și din veac în veac, pacea a devenit în condițiile epocii contemporane o necesitate imperioasă. Existența însăși a vieții pe Pământ este amenințată de pericolul nuclear. Singura alternativă rațională și viabilă, în interesul însuși al continuității vieții pe planeta noastră, prin care sumbra perspectivă a unui război ce s-ar încheia inevitabil prin distrugerea lumii întregi ar fi definitiv îndepărtată este realizarea dezarmării nucleare și generale. Pentru obținerea unei păci durabile și sigure nu există altă soluție.

Pacea reprezintă marea, fundamentala problemă a lumii în epoca noastră. Pornind de la înțelegerea responsabilă și umanistă a vitalei necesități de realizare a păcii, România socialistă și-a câștigat un binemeritat prestigiu pe arena vieții politice internaționale prin consecvența și clarviziunea acțiunilor sale, ce reflectă concepția realistă și responsabilă a președintelui Nicolae Ceaușescu privind căile și mijloacele de soluționare a marilor probleme ce confruntă omenirea. „In actualele împrejurări internaționale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu există problemă mai importantă decât dezarmarea și pacea! De aceea, este necesar să se facă totul pentru unirea eforturilor tuturor popoarelor, ale forțelor progresiste, realiste de pretutindeni, pentru a pune capăt politicii de înarmare, atât pe Pământ, cât și în Cosmos! Nu există nici o justificare pentru continuarea cursei înarmărilor, pentru sporirea cheltuielilor militare, care au ajuns la uriașă sumă de 1000 miliarde de dolari! Trebuie să înceteze orice acțiuni de militarizare a Cosmosului, de pregătire pentru «războiul stelelor», care agravează pericolul războiului nuclear și măresc posibilitatea distrugerii vieții pe planeta noastră. Ar fi mult mai important să se întreprindă acțiuni comune pentru apărarea mediului înconjurător, pentru combaterea secetei, a foametei și subdezvoltării, a șomajului, a consumului de droguri, precum și pentru soluționarea bunăstării, libertății și independenței fiecărei națiuni!».

ACȚIUNILE și inițiativele de pace ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pornesc neabătut de la o concepție clară și generoasă privind legătura indisolubilă dintre pace și dezvoltare. Angajată cu toate forțele sale în vastul proces al edificării socialiste, țara noastră militează ferm pentru progres și dezvoltare într-o lume ferită de amenințarea războiului. Dând viață planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a patriei, construindu-și cu eroism și devotament viitorul luminos, poporul român susține cu însuflețită hotărâre inițiativa de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, măsură concretă a țării noastre în vederea dezarmării și a păcii. Voința de pace a întregii noastre națiuni socialiste își găsește o manifestare vibrantă în hotărâitul răspuns „DA!” ce va fi dat în mod unanim la referendumul din 23 noiembrie. Spiritul păcii, atât de nobil reprezentat de România socialistă în viața internațională, însuflețește astfel întreaga activitate a oamenilor muncii din patria noastră, pusă în slujba progresului, a dreptului fiecărui popor la o dezvoltare liberă și independentă.

Asemenea întregului popor, oamenii de artă și cultură din țara noastră, profund atașați idealurilor de pace, își exprimă dorința lor fierbinte de a trăi într-o lume eliberată de amenințarea distrugerii și a războiului. Cultura și literatura, ca expresii ale spiritului umanist, sînt purtătoare ale nobilelor idei de apropiere între oameni, de colaborare și înțelegere, de încredere în destinul fericit al omenirii și în posibilitatea de a se asigura o viață mai bună pe planeta noastră.

A munci, a crea înseamnă a acționa în spiritul păcii.

„România literară”



Desen de Mihu Vulcănescu

Baladă de pace în teritoriul toamnei

Doamnelor, domnilor, prieteni, tovarăși —
Vecini de-o vecie ai visului meu —
Hărăziți desfrunzirii ni-s umerii iarăși
Și-i toamnă prin cărțile mele mereu.

Ce freamăt se-ntimplă în pajiștea verde
A cimpului simplu, docil, pasager,
Că prea din senin clorofila își pierde
Și acceptă să-mbrace armură de ger.

Prea se schimbă-ntr-un ceas toate legile firii
Presărind resemnări peste cei care pling,
Sfidător de concret sint uciși trandafirii
Și-ntr-un car triumfal intră brumele-n crîng.

Pe covorul de frunze gălbui — ca de ceară —
Se precipită pașii furnicilor moi,
Luna cade-n delir, dar nu poate să ceară
Armistiții cu nunți dinspre frontul de ploii.

Între două furtuni simt cum bate sub tîmple
Orologiul strident al iubirii mai vechi,
Ceața-mi intră prin ochi și aștept
să se-ntimplă
O explozie mută la mine-n urechi.

Prea ușor definim dialectica toamnelor
Și prea greu suportăm alt transplant
de culori,
Tovarăși, prieteni, domnilor, doamnelor —
Dragii mei călători printre săbii și flori.

George Țârnea

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

DEZVOLTAREA și PACEA

SAPTĂMÎNA POLITICĂ este marcată de această dată de evenimente cu o deosebită relevanță pentru problematica esențială a colaborării și cooperării internaționale, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru bunăstarea și securitatea țărilor și popoarelor din Europa și din întreaga lume.

Unul dintre cele mai importante asemenea evenimente a fost întâlnirea de lucru a conducătorilor partidelor comuniste și muncitorești din țările socialiste membre ale C.A.E.R., desfășurată în zilele de 10 și 11 noiembrie 1986 la Moscova. Așa cum s-a comunicat, la această întâlnire, desfășurată într-o atmosferă de cordialitate și sinceritate, de înțelegere reciprocă și unitate în toate problemele discutate, au fost examinate aspecte cordiale ale dezvoltării și perfecționării colaborării dintre țările socialiste, posibilitățile punerii în valoare cât mai depline a potențialului constructiv al socialismului. O atenție deosebită a fost acordată aducerii în continuare a relațiilor în domeniul economic, folosirii celor mai avansate forme de conlucrare economică și tehnico-stiințifică, în interesul accelerării dezvoltării economico-sociale a țărilor frățesci, al ridicării bunăstării popoarelor lor. A avut loc, de asemenea un schimb de păreri în probleme actuale ale situației internaționale contemporane. Sprijinind poziția principală a Uniunii Sovietice la Reykjavik, participanții la întâlnire au subliniat necesitatea intensificării eforturilor comune în interesul luptei pentru lichidarea armelor nucleare și convenționale, pentru întărirea păcii și securității internaționale.

PREOCUPAREA pentru eliminarea primejdiei nucleare și-a găsit o expresie pregnantă și în lucrările Comitetului Politic al Adunării Generale a O.N.U., unde au fost prezentate o serie de proiecte de rezoluție, elaborate de țările mici și mijlocii, nealiniate, în curs de dezvoltare, nenucleare, între care și România. Proiectele de rezoluție se referă la prioritatea dezarmării nucleare, la prevenirea unui război atomic, la încetarea tuturor experiențelor nucleare, la înghețarea arsenalelor, interzicerea folosirii armelor nucleare, crearea de zone dezonucleare în diferite regiuni ale lumii și acordarea de garanții țărilor neposezoare de arme nucleare, în sensul că niciodată nu vor fi atacate sau amenințate cu asemenea arme.

În actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. se constată, totodată, o preocupare largă față de problema dezarmării convenționale. Nu mai puțin de șapte rezoluții avansate în Comitetul Politic sunt consacrate acestei probleme. Ele subliniază necesitatea întăririi încrederii între state — ținând seama și de experiența dobândită prin rezultatele Conferinței de la Stockholm —, prin inițierea unor măsuri unilaterale, bilaterale, la nivel regional și mondial, care să conducă la diminuarea cheltuielilor militare, a forțelor armate și a arsenalelor convenționale, ceea ce ar contribui la reluarea cursului destinderii, la menținerea și consolidarea păcii în întreaga lume. Un proiect de rezoluție, inițiat de Peru, împreună cu România și alte țări din diverse zone ale lumii, exprimă sprijinul ferm al Adunării Generale pentru eforturile vizând întărirea climatului de încredere și crearea condițiilor pentru realizarea unor acorduri practice de limitare a înarmărilor, inclusiv prin măsuri unilaterale. România, care a manifestat și manifestă o preocupare constantă față de problema reducerii bugetelor militare, a prezentat și la actuala sesiune un proiect de rezoluție chemând toate statele membre ale O.N.U., în special cele puternic înarmate, să-și intensifice conlucrarea, astfel încât să contribuie în mod constructiv la realizarea unor acorduri concrete de înghețare și reducere a cheltuielilor militare. Documentul cheamă de asemenea statele ca, pînă la încheierea acordurilor necesare, să întreprindă măsuri de autoreținere în stabilirea cheltuielilor militare, în vederea convertirii fondurilor astfel eliberate în direcția dezvoltării economice și sociale, în special în beneficiul țărilor în curs de dezvoltare. Exemplul concret dat de România în acest sens, prin decizia de a reduce cu 5 la sută armamentele, electricele și cheltuielile militare, pune cu atât mai mult în lumină realismul și caracterul autentic constructiv al politicii de pace a țării noastre.

RELATIA DE DETERMINARE reciprocă dintre starea economică a națiunilor și a lumii, pe de o parte, și starea securității internaționale și a păcii, pe de alta, a fost relevată și în cadrul primei săptămîni de dezbateri a actualii reuniuni de la Viena a statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Evident că și în acest cadru problemele colaborării economice sînt privite din unghiuri specifice fiecărei țări. În expunerile de poziții din cadrul reuniunii s-a evidențiat însă dimensiunea general-europeană a problemelor care confruntă țările continentului. Nu poate fi ignorat, de pildă, faptul că, pe lângă deosebirile de sistem social-politic, de mărime sau forță militară, există încă serioase discrepanțe între diferite regiuni ale continentului, după cum Europa nu poate face abstracție de gravitatea problemelor economice la scară internațională, de deteriorarea continuă a situației țărilor în curs de dezvoltare. Exprimîndu-și poziția în cadrul reuniunii de la Viena, România a subliniat în acest sens necesitatea implicării mai active a țărilor europene în eforturile vizînd lichidarea subdezvoltării, soluționarea globală a problemei datorită externe, edificarea unei noi ordini economice internaționale.

Reiese astfel cu prisosință valabilitatea largă, generală, a ideii exprimate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale: „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi, de la faptul că între problemele subdezvoltării economice, problemele politice și ale dezarmării există o interdependență și condiționare reciprocă. Numai soluționarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptății și echității sociale, spre o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră”.

Cronica

MUREȘ

Sub genericul „Epoca Ceaușescu — epoca marilor împliniri ale literaturii române”, la Tg. Mureș a avut loc un bogat program de manifestări culturale-stiințifice din cadrul „Decadei cărții românești”, inițiat sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, de către Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Mureș. Centrul de librării și Biblioteca județeană.

Deschiderea Decadei a avut loc în foaierea Teatrului Național, prin cuvîntul Antoanetei Șomodi, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, urmat de expunerea „Opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, contribuție remarcabilă la dezvoltarea creatoare a teoriei și practicii revoluționare”, susținută de prof. univ. dr. Vasile Rus, și de prezentarea „Cartea tehnico-stiințifică în sprijinul realizării obiectivelor și sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, în înfăptuirea noii revoluții tehnico-stiințifice”, făcută de ing. Ion Iliescu, directorul Editurii Tehnice. Tot în cadrul deschiderii Decadei a fost inaugurat „Salonul județean al cărții”, ediția a XII-a.

Manifestările Decadei au cuprins conferințe la Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Tg. Mureș, la Palatul culturii, la Biblioteca județeană. La Casa armatei din Tg. Mureș, mese rotunde, întâlniri cu cititorii, „Omagiul cărții”, inaugurarea Filialei Bibliotecii județene — „Cartea pentru tineret”, simpozionul „ASTRA în istoria și cultura poporului român”, precum și lansarea volumului „ASTRA și rolul ei în cultura națională”, (1861—1950), de Pamfil Matei, apărut la Editura Dacia, „Eminesciana”, recital de poezie și muzică, conferințele „Cartea de istorie în preocupările Editurii Științifice și Enciclopedice” și „Cartea de știință, instrument de educare și formare multilaterală a tinerei generații”, ținute de prof. dr. Mircea Muciu, Ziua Editurii Militare, cu lansarea cărților „Muntele speranței” de Petru Vițilă, „Coborîre în ape” de Voicu Bugariu, și „Vetrele fumează în amurg” de Bogdan Stîhi, prezentate de cpt. Dulea Gabriel, redactor, și de col. Lustig Oliver. A mai avut loc și Ziua cărții pentru copii, precum și întâlniri cu cititorii și lansarea volumului de poezii „Podul de vază” de Ion Horea, apărut la Editura Eminescu, la liceul „Al. Papiu Ilarian”, la Casa de cultură din Iernut și la Școala generală din comuna Sincrai. Prezentarea

cărții a fost făcută de poetul Dumitru Mureșan.

La manifestările Decadei mureșene au mai participat: Ioan Astăluș, prim-secretar al Comitetului județean U.T.C., Dimitrie Poptâmaș, directorul Bibliotecii județene, Herta Vulcan, director al Centrului de librării, Mihai Sin, dr. Pamfil Matei, Mariana Ploieșteanu, Silvestru Patîța, dr. Ioan Ranca, Florin Ciotea, dr. Vasile Dobrescu, Anton Cosma, dr. Silvia Urdea, Mihail Art. Mircea, Mihai Petică, dr. Grigore Ploieșteanu, Elettó Jozsef, Gheorghe Nan și Bogdan Stîhi.

BOTOȘANI

Inițiate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, Secția din Botoșani a Societății de Numismatică și Muzeul județean de istorie, recent la Botoșani și Stîncești s-au organizat manifestări prilejuite de sărbătorirea a 2500 de ani de atestare documentară a geto-dacilor.

De un mare interes s-a bucurat simpozionul „2500 de ani de atestare documentară a geto-dacilor. Cetatea tracogetică de la Stîncești — Botoșani — vatră de locuire neîntreruptă”.

Au susținut comunicări specialiști de la București, Iași, Botoșani.

În sala polivalentă a Muzeului județean a fost vernisată expoziția de numismatică „Istorie și contemporaneitate în vatra milenară” la care au participat 63 de expozanți.

În satul Stîncești, la poalele Cetății tracogetice descoperite aici, s-a desfășurat un interesant spectacol omagial cu participarea actorilor de la Teatrul „Mihai Eminescu”, a elevilor Școlii populare de artă și a unui grup coregrafic a căminului cultural din comuna Mihai Eminescu.

Tot în județul Botoșani, în cadrul „Decadei cărții românești”, s-au organizat întâlniri cu scriitori, lansări de cărți, săzătorii literare, expoziții de carte.

Decada s-a deschis cu vernisajul expoziției „Cartea — lumină în lumina țării” și lansarea volumului „Poeme introductive” de Gellu Dorian — apărut la Editura „Junimea”.

Colectivele de oameni ai muncii de la Întreprinderea mecanică și „Electrocontact” s-au întâlnit cu dr. Mihail Condric, redactor șef la Editura Tehnică, la dezbaterile „Editura Tehnică în sprijinul perfecționării profesionale a oamenilor muncii”.

În organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă și Uniunii Scriitorilor s-a desfășurat a

două ediții a manifestării „Revista Luceafărului pe plaiurile Luceafărului”. Oamenii muncii din localitățile Sulița, Vorona, Trușești s-au întâlnit cu scriitori, critici literari de la București și Botoșani.

Au participat Iulian Neacșu, Valentin Mihăescu, Ion Iuga, Radu-Anton Roman, Dumitru Tiganuc, Lucia Olaru-Nenău, Gellu Dorian, Emil Iordache.

ALBA

În cadrul „Decadei cărții românești”, a manifestărilor politico-educative și culturale-artistice prilejuite de Anul Internațional al Păcii, de omagierea a 600 de ani de la reurcarea pe tronul Țării Românești a Marelui Mircea Voievod, în județul Alba au avut loc întâlniri literare, medalioane literare, dezbateri asupra fenomenului literar contemporan, lansări de cărți, recitaluri de poezie patriotică, dialoguri cu oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, la care au participat scriitorii și poeții Ion Lăncrăjan, Ion Marin Almajan, Petru Anghel, Mircea Vaida, George Târnea, Ion Bujor Pădureanu, Matei Pamfil, Ion Mărgineanu, Aurel Pantea, Ion Sângereanu, Dumitru Mălin, Iosif Băcilă, Gh. Dăncilă, Ana Maria Buda, Maria D. Petre, Vasile Remete. Manifestările au avut loc în localitățile: Alba Iulia, Aiud, Blaj, Sebes, T.C.H. Valea Sebeșului, Ciugud, Câmpeni, Albac, Horea. Aceste întâlniri literare au prilejuit lansarea romanului „Toamnă fierbinte” de Ion Lăncrăjan, volumelor de versuri „Fondul principal de cuvinte” de Petru Anghel și „Poeme mirate” de Ion Bujor Pădureanu.

În cadrul Decadei cărții românești, sub genericul „Prozatori ai timpului prezent”, a avut loc la Biblioteca „Mihail Sadoveanu”, întâlnirea cu Ion Brad. A prezentat criticul Alex. Ștefănescu, iar fragmente din opera prozatorului a citit Elvira Ivașcu.

Din partea Bibliotecii a participat George Ionescu, directorul instituției.

BUCUREȘTI

O întâlnire cu studenții și corpul medical de la Clinica medicală V din Cluj-Napoca a avut loc în 30 octombrie 1986. Au participat: Augustin Buzura, Aurel Rău, Ion Vlad, plasticieni clujeni, cadre didactice de la celelalte clinici clujene într-un dialog despre medicină, artă, literatură.

CLUJ-NAPOCA

Universitatea din București, Academia de științe sociale și politice, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu”, Societatea de științe istorice și Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România au organizat un simpozion dedicat împlinirii a „350 de ani de la nașterea lui Nicolae Milescu Spătarul”. Manifestarea a avut loc la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. dr. Gh. I. Ioniță, decanul Facultății de istorie-filosofie a Universității din București, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, au prezentat expuneri: prof. univ. dr. docent I.C. Chișinău, prof. univ. dr. Dumitru Almas, prof. univ. dr. Pom-piliu Teodor, conf. univ. dr. Dan-Horia Mazilu, Ștefan Gorovei, dr. Al. Mares, prof. univ. dr. Liviu Onu, Mihai Moraru, dr. Zamfira Mihail, prof. dr. Virgil Cîndea. Expunerile au fost urmate de discuții.

Premiile Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara

Activitatea Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a fost reevaluată cu o festivitate în cadrul căreia s-au decernat premiile literare ale Cenaclului, pentru stagiunea precedentă.

Despre laureati — Eugen Bunaru (poezie), Traian Pop Traian (dramaturgie) și Vasile Popovici (critică) au vorbit Marian Odangiu, Antoaneta C. Iordache și, respectiv, Cornel Ungureanu. În cadrul primei sedințe de lucru a Cenaclului, Laurențiu Cernetă a citit un fragment de roman (referat Cornel Ungureanu). Au luat cuvîntul Mircea Șerbănescu, Ion Arieșeanu, Traian Liviu Bi-

Sesiune

Societatea de Științe Filologice, filiala Breaza, jud. Prahova, în colaborare cu Facultatea de Filologie a Universității din București și cu redacția Revistei de istorie și teorie literară, a organizat, la Casa de cultură a orașului Breaza, sesiunea de comunicări științifice cu tema: „Literatură română — specific național și vocație universală”.

Au participat: Spiridon Mușat, secretar al Comitetului orașenesc de partid,

rălescu, Mircea Mihăies, Ioana Rauschau, Ion Dumitru Teodorescu, Nicolae Tîrșoi și Anghel Dumbrăveanu, conducătorul ședinței. La o nouă sedință a Cenaclului a citit un grupaj de proze scurte Ana Maria Teodorescu (referat de Marian Odangiu). Au luat cuvîntul: Ion Pachea Tatomișescu, Ioan Viorel Boldureanu, Ion Arieșeanu, Cornel Ungureanu, Carmen Odangiu, Valeriu Drumes, Mircea Șerbănescu. La sedința următoare, a citit un grupaj de poeme Monica Rohan (referat de Rodica Bărbat). Au luat cuvîntul: Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Alexandru Jebeleanu, Carmen Odangiu.

Simpozion Nicolae Milescu

Universitatea din București, Academia de științe sociale și politice, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu”, Societatea de științe istorice și Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România au organizat un simpozion dedicat împlinirii a „350 de ani de la nașterea lui Nicolae Milescu Spătarul”. Manifestarea a avut loc la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. dr. Gh. I. Ioniță, decanul Facultății de istorie-filosofie a Universității din București, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, au prezentat expuneri: prof. univ. dr. docent I.C. Chișinău, prof. univ. dr. Dumitru Almas, prof. univ. dr. Pom-piliu Teodor, conf. univ. dr. Dan-Horia Mazilu, Ștefan Gorovei, dr. Al. Mares, prof. univ. dr. Liviu Onu, Mihai Moraru, dr. Zamfira Mihail, prof. dr. Virgil Cîndea. Expunerile au fost urmate de discuții.

G. Călinescu — POEZII. TEATRU. NUVELE. Antologie, postfață, și bibliografie selectivă de Valentin F. Mihăescu în seria „Arcade”. (Editura Minerva, 256 p., 16,50 lei).

I. Agârbiceanu — ARHANGHELI. Romanul apare sub îngrijirea lui G. Pienescu în seria „Mari scriitori români”. (Editura Cartea Românească, 608 p., 21 lei).

George Ivașcu — CONFRUNTĂRI LITERARE II. Selecții din publicistica literară: 1935—1985, în secvența Călinesciana văzînd lumina tiparului 72 de scriitori către G. Călinescu: decembrie 1938 — ianuarie 1965. (Editura Eminescu, 618 p., 28 lei).

Dr. Nestor Vornicescu — AETHICUS HISTRICUS. Studiu despre autorul unei cosmografii și al unui alfabet (sec. IV—V). (Craiova, 84 p.).

Virgiliu Monda — VIATA SI VIS. Volum subtitulat „Memoriile unui scriitor”. (Editura Cartea Românească, 282 p., 17 lei).

Daniel Drăgan — TARE CA PIATRA. Roman. (Editura Cartea Românească, 318 p., 15,50 lei).

Dumitru Bălăet — REGĂSIREA CONTINUA. Studii și eseuri. (Editura Scrierilor Românești, 206 p., 12,50 lei).

Mircea Șeriat — ISTORIA POEZIEI ROMĂNEȘTI III. Autorul continuă analiza orientării reformatoare inițiate de Al. Macedonski. Cele mai ample capitole sînt dedicate lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga și reprezentanților avangardei „istorice”. (Editura Minerva, 310 p., 15 lei).

Mircea Anghel — ION HELIADE RĂDULESCU. O biografie a omului și a operii. (Editura Minerva, VIII, 408 p., 19,50 lei).

Emilia Căldăraru — TOT CE VAD SI TOT CE ESTE. MIE-MI SPUNE O POVESTE. Versuri pentru cel mic. (Editura Ion Creangă, 60 p., 5 lei).

Die Tănăsache — ROAGA-MĂ ORICE. Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 14 lei).

Costache Anton — ÎNTILNIRI PARALELE. Roman. (Editura Cartea Românească, 401 p., 17 lei).

Mircea Belu — GONGUL SI MASCA. Versuri cu un cuvînt înainte de Marcel Petrisor. (Editura Litera, 88 p., 26 lei).

Dumitru Ion Dineă — HIPERFACTORIA. Versuri. (Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).

Nicolae Cristache — BULGARE DE NISIP. Roman. (Editura Albatros, 200 p., 9,75 lei).

Eugen Lumezianu — COMPUNERI LIBRE PE ILUSTRATE. Publicistică. (Editura Sport-Turism, 246 p., 11,50 lei).

Arthur Porumboiu — SECVENTE DINTR-O REALITATE FIERBINTE. Reportaje. (Editura Cartea Românească, 204 p., 8 lei).

Dimitrie Cuelin — LIEDURI PENTRU VOCE SI PIAN. Versurile de Ioan Meitziu, care semnează și un „Remember”, ca postfață. Cuvînt înainte de Alexandru Pascanu. (Editura Muzicală, 136 p., 38 lei).

Leo Schadach — ORĂSELUL PIERDUZ. Roman în limba idiş. (Scrierile Kriterion, 236 p., 9,50 lei).

Mario Vargas Llosa — RĂZBOIUL SFIRȘITULUI LUMII. Roman în traducerea lui Mihai Cantunari. (Editura Cartea Românească, 682 p., 41 lei).

LECTOR

PRECIZARE. Sub titlul Concursuri, din nr. 42, octombrie, 1986, se va citi: Premiul II și al Editurii „Cartea Românească”: Ovidiu Suci (Satu Mare) și Iulia David (Călărași).

Vocația constructivă

IDEALUL unei lumi de pace, întemeiată pe cunoaștere și omenie, a constituit dintotdeauna o dimensiune de esență a existenței istorice și a conștiinței naționale a poporului român. Aceasta rezultă din statornicia sa pe acest pământ carpato-danubiano-pontic, din omenia sa funciară, din faptul că nu a participat niciodată la războaie de cotropire. Ideea păcii a fost intim legată de vocația constructivă a poporului, de prețuirea tradițiilor culturale și promovarea unor valori patriotice de referință care atestă originalitatea, identitatea cu sine a poporului.

Nivelul de creativitate economică, social-culturală este mereu condiționat de starea de pace, de statutul de independență și libertate a popoarelor. De unde și necesitatea unor eforturi considerabile pentru a se trece de la un drept formal la o realitate istorică, recunoscând și dreptul la pace ca drept fundamental al omului, al popoarelor, odată cu marile transformări ale secolului nostru.

Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este apreciat pretutindeni în lume ca un erou al păcii, tocmai pentru consecvența luptei sale neobosite împotriva a tot ceea ce amenință pacea lumii. O permanență majoră și tonifiantă a gândirii sale o constituie tocmai pătrunzătoarele analize ale situației și dinamicii raporturilor internaționale, concluzia fundamentală fiind mereu aceea a necesității salvagărdării păcii ca o condiție sine qua non a dezvoltării civilizației, a creației, a vieții ineseși pe planeta noastră.

Alături de ceilalți oameni ai muncii — artiștii, oamenii de cultură, în genere, sint pe deplin de acord și sprijină acest punct de vedere, această politică consecventă de pace, în numele măreției omului, al creației sale culturale.

Dacă pacea este o condiție esențială a creației culturale, a circulației valorilor de cultură și a cooperării culturale, cultura este la rândul ei un factor esențial în instituirea și întărirea unui climat de pace, cu atât mai mult în cazul unui popor ca al nostru care a avut dintotdeauna vocația păcii și a cultivat valorile rațiunii, ale umanismului și prieteniei, ce dau sens și frumusețe morală stării de pace. În raport cu trăsăturile definitorii ale spiritualității românești — raționalism, dreptăți și cumpănită judecată, refuzul intoleranței, fanatismului și obscurantismului belicos, receptivitatea și trăirea solidară a valorilor, omenia ca o valoare de sinteză, de acțiune și comportament de rațiune și sensibilitate, ca ipostază românească a universalului *humanitas*; nimic nu e mai străin și mai opus sufletului românesc decât acele mișcări obscurantist-fasciste și rasiste care însoțesc de regulă pregătirea și declanșarea unor războaie agresive.

Vocația de pace a poporului nostru este deci intim corelată cu *umanismul* funciar al culturii și civilizației românești, începând cu capodopere ale culturii popularo-folclorice, activitatea cărturărească a unor minăstiri sau pe lângă unele curți domnești, cu spirit rațional deschis unor înnoiri culturale, la principii domnitori cu mare dragoste pentru cultură, în perioadele de răgaz pașnic în existența istorică atât de zbuciumată, atât de încercată de primejdii și amenințări, a poporului nostru.

Intotdeauna poporul român și-a apărut mai presus de orice *independența, autonomia, demnitatea națională* — ca permanențe ale psihologiei sociale și ale conștiinței sale — dar a făcut-o cu atât mai virtuos atunci când aceste valori se aflau într-o primejdie de moarte.

Nici un intelectual român de seamă din trecut (savant, scriitor, artist etc.) nu a fost partizanul unor războaie de cotropire. Vremurile de restricte, tendințele anxioase ale unor imperii războinice vecine ne-au obligat adesea să punem mâna pe arme sau să împletim o diplomatie înțeleaptă cu

vitejia legendară a poporului, după împrejurări, dar gândul păcii a fost cel ce a biruit totdeauna în cugetul românului. Este ca o coloană vertebrală a sufletului și culturii românești care l-a ferit pe omul-român de aventuri nesăbuite, l-a împins pe cimpurile de luptă numai pentru a-și apăra pământul strămoșesc, ființa națională.

IDEEA păcii a constituit într-adevăr o idee-forță, un obiectiv major al politicii și culturii românești în întreaga perioadă postbelică și cu deosebire afirmată în cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, de când în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, de când se poate manifesta la cote noi, superioare, rodnicia raporturilor dintre cultură și pace, tocmai pentru că pacea este apreciată nu ca echilibru precar, mereu mai fragil, între blocuri militare, generând mai curând un sentiment al fricii și al terorii (ca atunci când ești obligat să viețuiești pe un butoi cu pulbere), decât stări de liniște și încredere, ci ca un corolar necesar al unei strategii umaniste a dezvoltării, al făuririi și circulației valorilor, al cooperării fertile dintre oameni și popoare. O autentică politică de pace devine astfel un factor activ de civilizație, o componentă a acțiunii culturale, iar cultura devine cauză politică a întregului popor, mediul nutritiv și stimulator al păcii. Pacea este, deci, mult mai mult decât absența războiului; ea constituie o *ordine morală*, consonantă cu armonia și imperativele estetice ale artei. Nu bogăția arsenalelor de arme convenționale sau nucleare, nu puterea armată și capacitatea de distrugere, ci puterile spiritului, intruchipate în valori de cultură, facultățile intelectuale și afective, energiile creatoare puse în slujba omului, a binelui și fericirii sale sint cele ce hotărăsc locul și demnitatea unui stat, unui sistem social și național în marea familie unită a popoarelor lumii, determină în cele din urmă forța spirituală și măreția unei epoci.

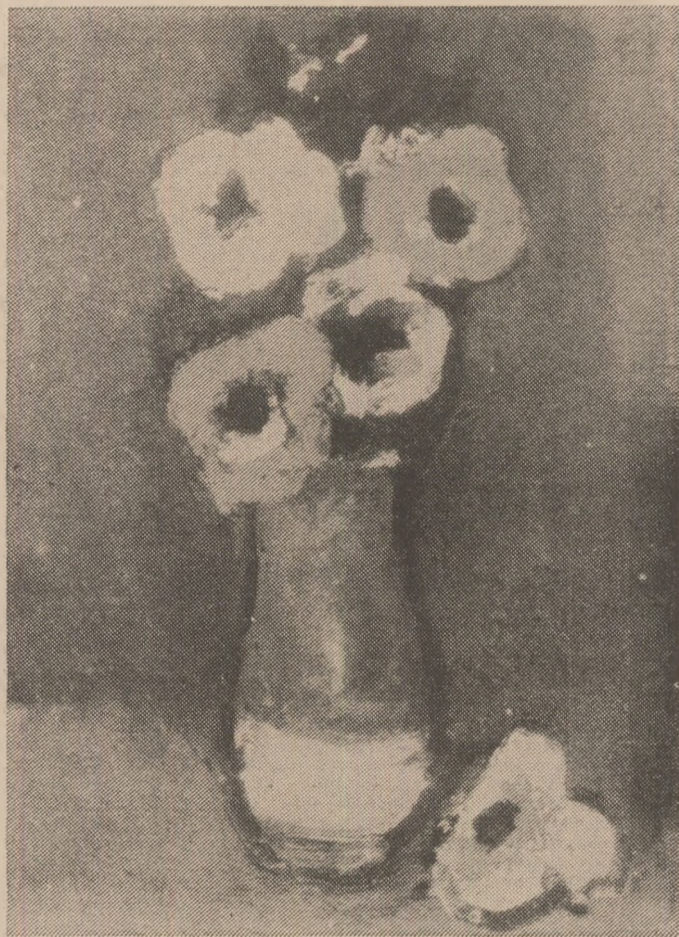
Scriitorii, oamenii de artă din România socialistă contemporană, urmând în condiții noi și cu mijloace noi cele mai viabile tradiții umaniste ale culturii românești din trecut, se implică și se angajează în cele mai de seamă probleme ale vremii noastre și ale societății noastre; inspirându-se din lupta și munca poporului pentru o viață nouă, fără exploatare și incendii de războaie nimicitoare, participă la această luptă ca îndrumători de conștiință, ca modelatori de suflet și caractere, ca făuritori de modele umane exemplare — pe primul plan aflându-se omul luptător, omul muncitor cu bucuriile și suferințele lui, și nu mai puțin *homo pacificus* cu valorile de prietenie, confraternitate, libertate, cooperare etc. pe care le realizează.

Dacă puterea spirituală innoitoare a păcii o aflăm în poezie, pe scenă, în film și chiar în impunătoare, masive sculpturi de caracter alegoric sau simbolic, cu atât mai mult se va rosti glasul ei răscolitor de inimi, ucigător de balauri ai conștiinței, vitalizator al binelui moral, în cânt, în muzică. Încă din cele mai îndepărtate vremi, la strămoșii noștri daci, muzica reușea să facă uneori să înceteze zgomotul armelor și să biruie sunetul armonios al păcii.

Cultura artistică din România socialistă contemporană ne dă o minunată lecție în sensul că arta, prin însăși natura ei, este în armonie cu pacea pe care o celebrează; ea face din sărbătoarea păcii propria ei sărbătoare, rațiunea de a fi a omului și a produselor spiritului său.

Iată pentru ce Referendumul de la 23 noiembrie e merit a înscrisie o dată memorabilă în acțiunea conjugată pentru consolidarea păcii pe planeta noastră.

Al. Tănase



CORNELIU BABA : Anemone (1975)

Votînd pentru pacea planetei

Votăm pentru pacea acestui pământ,
lumina în iriși să fie mai clară.
Ni-i visul lumină și țelul ni-i sfînt
o, plai de izbîndă și de primăvară !

Votăm pentru anii aceștia senini,
aici unde glasul ni-i fără de teamă.
Votăm pentru floarea ce ride-n grădini
și pentru căldura din palma de mamă.

Votăm pentru setea ce stăruie-n Noi,
cînd soarele-amiezii-n fereastră răsare,
votăm pentru seva ce poartă-n altoi
fioru-mplinirii în vreme roditoare.

Votăm pentru pacea acestui pământ,
în iriși privirea să fie mai clară,
aici unde fierbe iubirea-n cuvînt
votăm pentru tine Partid, pentru Țară !

Ioan Vasile

De pace

De pace, răsună pămîntul Românesc,
adîncul de riuri fierbinți,
glasul între glasuri
de nădejdi și biruinți.

Patria tălmăcită într-o singură culoare
urcă în albul sublim
sacru ne este cuvîntul
din cuvîntul dacic din care venim.

De pace, răsună aurul spicelor,
oțelul curat, vibrător
și drumul același,
cu săgeata în viitor.

De pace, răsună orice fereastră
ce lumii se dăruie, se deschide
și-această nesfirșire
din nesfirșirea Coloanei infinite.

Mihai Păsculescu

„Tot ceru-i alb de lună“



PRINCIPALA caracteristică a versurilor lui Tiberiu Uțan este, evident, finețea execuției. Versul este întotdeauna vers, indiferent de factură, de poziția în raport cu normele prozodice. Regulat sau liber, el fixează gândirea poetică în materie verbală densă, bine cernută, ritmată cu precizie. Chiar dacă autorul n-a intenționat să dea nici o semnificație genericului **Versuri**, sub care și-a editat două volume (al doilea, 1961, incluzându-le selectiv pe toate cele anterioare), acest generic rezumă o vocație și un destin. Tiberiu Uțan e un făuritor de versuri impecabile.

„Chemarea” sa de meșter într-o ale versificației — și, în genere, simțul poetic, în înțelesul originar, grecesc — s-a vădit încă în volumul său de debut, **Chemări** (1955), și chiar mai înainte, în stihuri rămase în periodice. Tributare (fatal) orientării simpliste a timpului, compunerile din acea culegere mențin discursivitatea alicică în marginile sobrietății, ale decenței, refuzând grandilocvența factive, patosul convențional, suprafeția, lăbărtarea — atât de frecvente în epocă, iar unele dintre ele sint cizelate cu o veritabilă iscusință de meșteșugar. Dind curs înclinației spre delicat, spre suav, spre miniatural, ce avea să se dovedească a fi o dominantă a scrisului său, poetul izbutește să utilizeze simplitatea ca instrument expresiv eficace, obținând accente de o autentică gingășie. Virtuțile muzicalului de ton minor vor fi puse la încercare, cu notabile rezultate, și în următoarele volume, nu, desigur, fără a se apela, în funcție de necesități, și la alte articulații melice, la timbrul grav inclusiv și, mai ales, nu fără a se opera, concomitent, cu mijloace plasticizante. **Versuri-le din 1961**, spre exemplu, conțin un subtil elogiu al „florii albe”, „minerită a culorii”: „Floare albă ai deschis / ieri, involt, peste ulucă, / gene lungi, pe ochi de vis / limpezi ca un zbor de ducă. // Unde ai găsit atât / cîntec gingaș? În petale / și pe-al meu l-ai zăvorât / prins în aripile tale. // Din adîncuri ai ales, / minerită a culorii, / albul ce în strai și-l ții / destrămați, pe fugă norii”. În **Carte de vise**, un poem în vers liber și nerimat comunică „presimțirea” — mai ales prin auz — a unei înfloriri: „În noaptea asta / va înflori liliacul. // Ca un rug invizibil / va izbucni liliacul / lîngînd cu flăcări parfumate stele. / Mitrălii, ciorchine de flori deschizîndu-se, / aud galopînd / pe cai de munte / ai așteptărilor mele” (**Rug invizibil**). Atracția către grațiosul fragil include simpatia pentru umil, pentru neînsemnat, pentru obscur, și un scurt lied, apreciat de întreaga critică, scoate din anonimul păpădiile. **Lieduri** există cam în toate cărțile lui Uțan, unele cu efecte de poezie pură ca, bunăoară, în **Goana după vînt**, cel intitulat **Înainte de drum**. Suprema realizare pe calea fluentei muzicale e însă **liedul** ce încheie **Carte de vise** și al cărui titlu reproduce întiul vers: „Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți, / și mergem împreună / și nimeni nu-i în porți. // Tot ceru-i alb de lună. // Zurgavul bidineaua / în lună și-a-nmuaiat — / e bolta cum îi neaua / ca un tavan curat. // Tot ceru-i alb de lună. // La capătul grădinii, / deasupra peste gard, / scot palmele mîinii / cu flori ce albe ard. // Tot ceru-i alb de lună.” Senzația de alb, comunicată muzical, aduce în aceste versuri, marea sufletești de sursă transindividuală, pornite tocmai din apele primordiale, din obîrșile ființei.

APLECAREA spre gingaș, spre pur a fost menționată de critici ca indiciu al apartenenței poetului la o familie de spirite al cărei cel mai tipic reprezentant în lirica noastră clasicizată este St. O. Iosif. Dar nu de toți. Prefatorul culegerii din colecția **Cele mai frumoase poezii**, Eugen Simion, găsește că „modelul” ar fi mai curînd Anghel. Aserțiunea se cere analizată. Se deosebeste oare Anghel atât de mult de Iosif încît să excludă, ca „model”, posibilitatea urmării concomitente și a „modelului” celui-lalt? Nu e posibil să descindă cineva din ambii componenți ai lui A. Mirea? Se poate, desigur, răspunde transant: Iosif n-a fost un component, a fost doar un instrument al lui A. Mirea, alias D. Anghel. Răspunsul nu stinge însă întrebarea cu totul. Admitînd, desi e greu de conceput, că Iosif nu făcea decît să scrie după dictare, ne putem întreba: de ce

tocmai el? Faptul obiectiv este că operele celor doi poeți (nu cele scrise în colaborare) invederează afinități de sensibilitate, însă limbajele lor sînt diferite. Diferite îndeosebi prin termenii referențiali. Lexicul lui Anghel este citadin și neologistic, incluzînd constituenți de sorginte livrescă. Al lui Iosif: rural prin excelență, neaș. Tonalitatea primului e adesea languroasă. Cel de al doilea nu cunoaște langurea. Expresia melancolicilor sale e „tinga”. La Tiberiu Uțan, vocabularul este compozit, și tot așa, figurația. Cu predominanța ruralului. Inspirația fiind stîrnită, curent, fie de priveliști autohtone (invăluite, cele mai multe, în aura patriarhalității) și de amintirea unor momente istorice, a unor eroi naționali, fie de impresii infiripate în cursul unor călătorii dincolo de fruntarii, spațiul întemciat de limbajul acestui poet cuprinde munți acoperiți de brazi, cutreierați de cerbi, străjuți de vulturi, și piețe cu colonne egiptene, sate, cîmpuri, podgorii și bulevarde cu „blocuri foarte-nale la statură”, case țărănești, cu garduri de nuiele și ziduri cu plăci de marmoră, comemorative, păduri în care sisiiie șerpi, cresc „ciuperce roșcate cu albi pistrui pe chică” și livezi de portocali încadrate de pini ce șterg „din cînd în cînd [...] cite un nor [...] de pe cerul italic”, călugări, jandarmi, florăreși și „coloane de muncitori”, lebede „cu penet tremurător” și elice care „sfișie aerul” și „liniștea cerului o zgîlție, o destramă”. Poetul aude iarba cîntînd și percepe „astrale inflexiuni”. Spiritul său e plin de răsunetul baladelor despre Pîntea, imaginația sa prefacă pădurea într-o „orgă electronică”, într-un „pian cu fragede strune”. Elementele de peisaj urban și neologismele, acestea puțin frecvente, dau poeziei lui Uțan o tentă de modernitate. Parcul, lebedele, marea, fotografia veche, „ogînda de argint” sînt toposuri simboliste. La fel, sentimentul instabilității, al curgerii neîncetate. Autorul **Clipelor** nu e, totuși, mai simbolist decît Iosif. „Muzica” versurilor sale, pulsația lor lăuntrică este tot atât de străină de cea specifică liricii simboliste ca tonalitatea **Patriarhal-**lor. Nu există un singur vers, în vreo carte de Tiberiu Uțan, care să aibă moliciuni analoge celor din stihurile lui Anghel. În sfera vizualului: nimic vaporos, eteric, precum în poezia lui Petică. Uțan inefabilizează fără a dematerializa. Afinități cu vreun alt poet simbolist, român sau străin, nu i se pot găsi, cu toate că, într-o piesă-medalion, omagiază pe Baco-via. Cu modernității de după symbolism — cu atât mai puțin. Ii lipsește lui Tiberiu Uțan gustul pentru insolit, pentru bizar, pentru diform, — și nu are „nervi”. Un „copac fără păsări”, distorsionat, îi provoacă oroare. Natură perfect sănătoasă, poetul nu încalcă nici una din normele clasice, cu excepția celor prosodice. Vocația sa e de făurar. Cu oricîte abateri de la canoane (dar sînt puține, de fapt), versul său poartă marca rigorii parnasiene. Afirmăția poetului că nu cultivă stihul mestesugit, că scrie sub imperiul spontaneității („Imperecherea de cuvinte / străină-mi fu și mi-a rămas, / ce am cîntat am zis fierbinte / cit mi-au fost inimă și glas”) e un simplu procedeu retoric. Versurile sale se impun tocmai prin lucrătura fină, cum spuneam. Cuvintele sînt „potrivite” cu un mestesug analog aceluia al gravurilor și argintariilor. Departe de a subestima, bunăoară, efectele sonice, autorul **Goanei după vînt** le caută cu perseverență, ritmînd ireprosabil, rimînd cel puțin corect, dacă nu scilpitor, uneori manipulînd rimele cu o

dexteritate specială, ca în **Blestem**, unde, în fiecare strofă, al doilea și al patrulea vers rimează printr-o aceeași silabă: —ungă, cu care se încheie cuvînte diferite. În planul vizualului, marca virtuozității este linia precisă („Ca niște bivoli negri dorm munții rumeșînd / vise milenare, / în latul frunților tînd / măritul soare”) deși nu lipsesc nici imagini ale fluidității, repeziciunii și prela-cerii. Prin asemenea reprezentări, poezia lui Uțan dobîndeste caractere romantice, nu fără vagi deschideri spre symbolism. Definiții rămîne însă caracterul artizanal, parnasian. Aceasta, desigur, în latura formală.

SENSIBILITATEA e a unui neadaptat, a unui dezrădăcinat, deci romantic. Romantică, însă perfect stăpînită, controlată permanent de inteligentă. Poetul nu supra-licitează sentimentul dezrădăcinării, asemenea sămănătoristilor, și-l disimulează chiar, și, în general, își reprimă efuziunile. Inaderența intimă la climatul citadin, în special metropolitan, se lasă doar bănuită: niciodată nu se declară în termeni expliciti. Tiberiu Uțan coboară, fără îndoială, din Iosif, din Goga, dar s-a format în contact și cu Arghezi, Pillat, Cotruș, Blaga, Beniuc, Esenin, cu poeții italieni și spanioli ai secolului. De la Arghezi, mai ales, dar și de la „ermoticii” peninsulari, va fi deprins, probabil, îndemnarea formulării concise, științive de a compune inscripții. O inscripție, poate, cea mai izbutită, definește de altfel, metaforic, în construcții frastuce de tip arghezian, tocmai arta celui mai mare poet român de după Eminescu. Apar, mai mult sau mai puțin incident, și ritmuri sau accente ce amintesc de alți poeți, de Macedonski, bunăoară („Bateți, degete de ploaie, pe acoperișul meu...”) și chiar de Baudelaire: **Moartea bătrînului condor** pare o replică la **Albatrosul**, **Rechinii**, conține plasticități crude. Cu toate procedurile înșușite de la „moderni”, poezia lui Uțan transmite, însă, palpabil unui suflet în care nu s-au stins și nu se pot stinge „chemările” spre natalele me-leaguri traversate de Iza, dominate de munții Gutului.

De copilărie, poetul s-a despărțit: nu avea cum să o rețină, cum s-o împiedice de a „fugî”. I-a păstrat însă zarista interioară. Pierînd, copilul n-a luat cu el totul. Cedînd rugămintii poetului, „i-a lăsat ochii” („Sfîrșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi”). — și, împreună cu ei, întreaga simțire. Iată sursa ingenuității! Umblat prin felurite țări, familiarizat cu tehnici poetice diferite, Tiberiu Uțan a izbutit să nu se instrăineze de sufletul său originar, rural: suflet în care „în zumzetul de bulevarde [...] cîntă griul și secara”. Precum el însuși o declară, direct: „sufletul mi-i numai de țărani”. Plecînd în lume, a dus și satul cu el: „Am luat întregul sat, / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vreau să moară” (**Doină**). La oras nu se simte în elementul propriu. Orasul e o lume a zgomotelor: „Îmbrăcăm o cămasă de zgomote / dimineata / o haină de zgomote / pălărie de zgomote / cravată de zgomote / stăm seara în balcon-ne de zgomote / în parcuri cu bănci de zgomote / cu arbori și flori de zgomote / razele de lună-zgomote / somnul și visele-zgomote / doar medicii prin stetoscop / disting inima / zgomote” (**Ev**). Spre a se regăsi, poetul se înapoiază la origini: „În Nord, / În Sicilia mea” (**Nord**). Nordica „Sicilie” este o țară a miracolelor. Acolo cerbi cîntă și plouă

cu stele: „Plouă cu stele, plouă cu stele / în codrii Maramureșului” (**Cîntecul cerbilor**). În acea țară veche, poetul își redobîndeste paradisul pierdut. Îmbrățișarea unui pom e ca o reinstalare, pentru cîteva clipe, în condiția originară. Fiu al pădurii, poetul s-ar dori copac, sădit în grădina părintească: „Avrea să fiu stejar înfipt adînc / cu rădăcinile-n grădina noastră” (**Cîntec după stejarului**). Se visează și gorun, din care să se cioclească porți, ca acele de pe Iza și Mara (**Cioplitorul de porți**). Strămoșul său mitic, totemul său parca a fi Cerbul, Marele Cerb — prins în fa-rurile mașinii „pe drumul către lacul Sfînta Ana” (**Marele Cerb**). Străbătînd peisaje străine, poetul se crede „un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor” (**Copacul umblător**). Prin rădăcinile ființei, oriunde s-ar afla poetul, atmosfere locurilor de baștină — și icoane de pe tot pămîntul românesc, în special transilvan — urcă permanent spre lumina constiinței. Virtuala fericire erotică e proiectată la o margine de riu, unde „vor suna cîntecii” (**Scaldă**) și în podgorii de pe Tirnavă: „Am să te iau cu mine prin marile podgorii, / să rătăcim de mîină pe deal la Crăciunel...” (**Rime imbrățisate**).

Cu asemenea fond sufleteș, poetul, de parte de a fi „început să uite cîntecul de-acasă”, cum i se pare o clipă (în **Iza**), își menține tonusul lăuntric și se autoconstruiește liric, în bună parte, tocmai prin ele. Cîteva poezii (**Bocet la mormîntul Mariei Tănase**, **Baladă veche** etc.), sînt direct de factură folclorică, ritmurile altora conțin inflexii de doină și ecouri baladesti: „Am trecut pe-acasă / pe la noi prin sat, / Drumul dinsor-vie / pare neumbat. // Drumul cî-tîne / iarba l-a-născut — / sase ani zile / nu l-am străbătut” (**Drumul către tine**).

Dumitru Micu

Dacă

CICĂ un tip povestește unora la o petrecere despre un loc nimenit din întimplare, un fel de rai pe pămînt, un loc care e și la îndemîna tuturor și destul de greu accesibil dacă nu te ghidează cineva pînă acolo, poți oricînd să treci pe lîngă el fără să-l observi. La început, cei care-l ascultă nu-l cred, dar, încet, încet, comensii încep să-și schimbe culoarea. Unii devin verzi, alții violeti, unii se colorează în roșu, cîteva devin albi strălucitori, cineva e vinăț s.a.m.d. [...] Pleacă apoi fiecare pe la casa lui și, în timp, peste zile, luni, chiar ani pentru cei care sînt mai inceti în reacții, conviși își amintesc de acea veste și se simt chemați să caute acel loc. Pe măsură ce vreunul se apropie de paradisul povestit, culoarea lui devine iar aceea din seara petrecerii, iar cînd se depărtează redevine culoarea normală.”

În ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, un agronom cu fumuri literare istoriseste povestea de mai sus unui grup de convivi. Fabula e plasată strategic în topografia romanului. Cititorul a avansat îndeajuns în lectură ca să priceapă că i se pune la îndemînă un dispozitiv revelatoriu: între compunerea lui „agro Pascu” și fabulatia romanului semnat de Nedelciu asemănarea e bătoare la ochi. Meteorologul Luca (personajul pivot al romanului) însiră sistematic unui auditoriu compozit — din care agronomul veletar și ascultătorii săi fac adeseori parte — verzi și uscate despre un loc numit **Valea Plîșii**, a cărui existență e tot atât de improbabilă cit este și inexistența sa. Ajuns la capătul lecturii, cititorul observă că romanul lui Nedelciu se sfîrșeste întocmai cum prevăzuse născocirea lui Pascu: creduli, convivi se lansează în căutarea locului, dînd autorului prilejul potrivit să-și exhibe „morală”: „Si-l găsește? Ce să găsească? Locul! A, păi n-ai înțeles, și dacă l-ai găsi el n-ar fi cum și l-au închipuit cînd au ascultat povestea și se vor mira mereu că, desi culoarea li s-a schimbat destul de mult, aproape de «fierbinte» în jocul de copii, ei se găsesc tot într-un loc obișnuit, uneori chiar mai urit decît cele obișnuite.”

Cum se vede, **Tratament** fabulariu prelungeste preocuparea lui Mircea Nedelciu pentru puterile povestirii și pentru relația ei cu realul, aliniîndu-se astfel cu **Zmeura de cîmpie** (1984). În culegerile de proză scurtă — **Aventuri într-o curte interioară** (1979), **Efectul de ecou controlat** (1981) și **Amendament la instinctul proprietății** (1983) — în primul plan se află curiozitatea autorului pentru convențiile (uzate, în parte) ale verosimilului și pentru practica scrisului. În romane, preocupăntor devine interesul pentru rosturile fabulării. Îndeobște, personajele romancierului se împart în două tabere: unele sînt puse să istorisească iar altele să asculte. Între timp, ambelor categorii li se urmărește comportamentul „sub stimul fabulariu”. Tema de fabulat pe care o alege autorul este, în ambele cazuri, limpezirea unor



CORNELIU BABA: Portretul lui G. Călinescu (1965)

„La mijloc între desen și scriere“



Dan Grădinaru

EPROBABIL că propoziția lui Ion Barbu: „... există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un punct luminos unde se întilnește cu poezia“ s-a potrivit ca o mânășă cu o întreagă concepție latentă, neexprimată și în stare de ebulliție, atunci când Leonid Dimov a citit-o pentru prima oară. Un loc, un punct de sudură fosforescent ca focul de artificii ori ca flacăra sudorului însuși, prin urmare, unde arta contactează știința într-o unitate a contrariilor efemeră, tot așa cum regnul animal are un punct de contact cu regnul vegetal, visul cu veghea ori, mai patetic, moartea cu viața. Efemerida aceasta temporală a locului de tangență, similară în esența ei cu momentul extazului estetic, care abolește simultan timpul și spațiul, determinarea și cauzalitatea, definește cel mai bine arta poetică a lui L. Dimov. Versurile poetului, lipsite de o evoluție semnificativă, nu sînt, într-adevăr, nici poezie în înțelesul „liric“ ori „prozastic“ al acesteia, nici artă (suprarrealistă, „neoromantică“, manieristă etc.), nici, horribile dictu?, știință (a expunerii „viselor“, a combinării / juxtapunerii elementelor lingvistice), ci Artă se creează în chip misterios și irezistibil la interferența unor teritorii în principiu incompatibile, cum sînt poezia și proza, arta și știința. O poezie se cheamă, de altfel, „La jumătatea drumului“, iar în alta, „Romant“, poetul declară singur: „Și vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere“.

Poezia lui Dimov reprezintă expresia integrală, „desfășurată“ a acestei clipe de contiguitate, unice și privilegiate, în care sar știința din domeniile opuse, „descrisă“ și căutată mereu cu o frenezie inepuizată de la o carte la alta.

Uneori, poetul privește din exterior: acolo, în infinitezimala temporală, exis-

tența timpului și a spațiului constituie o iluzie. Nu există timp, fiindcă nu există cauzalitate. Nu există nici spațiul tridimensional pentru că dimensiunile spațiale proliferază devenind, în acest fel, invizibile pentru observatorul comun. Infinitezimala temporală capătă brusc proporții uriașe ca și când conține ea însăși o altă infinitezimală și aceasta, la rîndul ei, o alta, și așa mai departe, precum în teoria de ultima oră din lumea fizicienilor a superstringurilor ce ar popula infinitul mic al particulelor elementare:

Ardea o luminare așezată,
Pe-o altă luminare ce ardea
Și-n alba luminare ca de vatră
M-am așezat tot alb deasupra mea.

(„Rondelul luminărilor“)

Alteori, în conformitate cu relația de incertitudine a lui Heisenberg, cînd „observatorul și instrumentele sale devin parte integrantă a fenomenelor care se cercetează“ (George Gamow), poetul se implică în forfota de „bilci“ a spectacolului vizual. Este cazul poemelor vaste, epice cu, de cele mai multe ori, poetul personaj central: cel mai bun Dimov se află aici. „Povestitorul“ ne face părtași la intimplările de „reverie hipnagogică“ juxtapuse pînă la năuceală. În sarabanda juxtapunerilor, cititorul se liniștește, incapabil de gest ca sub efectul unui narcotic. Este tocmai a-moralismul acestui tip de artă impersonală și reprezintă o prejudecată ori o forțare a căuta sensul și sensibilitatea acolo unde n-au cum să fie decelate căci nu fac parte din regula jocului...

AȘA CUM panaceele sînt alcătuite din câteva leacuri doar, puse laolaltă în proporții care numai ele contează, tot așa și „rețeta“ poemelor lui Leonid Dimov cuprinde numai câteva elemente, combinate în doze numai de autorul-alchimist cunoscute:

1. Poetul are ispita înaltului și zboară, ca Margaretă lui Bulgakov deasupra Moscovei, ori pur și simplu levitează peste o urbe în lumina diurnă purificatoare.

2. Aproape niciodată el nu se găsește singur, ci aventura lui, pigmentată de iritări și angoase pasagere, se petrece în public (tovarăși pot fi și obiectele). O mulțime forfotitoare, cel mai adesea veselă și multicoloră, îl însoțește pretutindeni pînă ce intervine.

3. Relația erotică, cu rolul amnezic de a-l deturna de la

4. Elementul de gnoză ca limită niciodată atinsă. Spre elementul de cunoaștere nu se tinde pur și simplu asimptotic; se tinde, cu o vocabulă frecventă, „ovoidal“ și, în același timp, „iterativ“ (ca în poemul „Baia“), iar asimptota ar putea fi descrisă nu în funcție de o axă imobilă, ci, cu puțină imaginație matematică, în funcție de una mobilă, alcătuită din o spirală nesfîrșită.

Arta combinării acestor elemente care compun ceea ce L. Dimov numește „visc reale“ ne duce cu gîndul, inevitabil, la manierism. Este, însă, Dimov un manierist, așa cum înțelege acest termen Hocke? Indiscutabil, poetul face parte din categoria artiștilor la care în actul creației componenta intelectuală primează și pentru el, ca pentru Valéry, Poemul nu poate fi decît „une fête de l'Intellect“. La fel de adevărat, poate, este că Dimov realizează practic acea Arhc-Carte visată de Mallarmé pentru a explicita „strînsa corelație a poeziei cu universul“ (cf. Hocke: „Manierismul în literatură“, p. 79). Dar toate acestea nu sînt decît analogii formale. Pe poetul român îl despart de manieristi mult mai multe și, în primul rînd, vitalitatea, exuberanța, robustețea, am zice, clasice și apolinice.

n-ar fi nu s-ar povesti...

identități. În *Zmeura de cîmpie* se caută originea orfanilor Zare, Gelu și Grîntu; în *Tratament fabulatoriu*, e pusă în cauză ascendența lui Marius (tot un orfan) și sursa moștenirii sale de la *Valea Plîșii*. Bilanțul final — pe care prozatorul se grăbește totdeauna să-l depună — conține un avertisment, o „lecție“ pentru ascultători. În aceste două ficțiuni — unde foiesc la tot pasul povestitorii — interesant rămîne mai ales „reacția“ auditoriului testat fabulatoriu. La rigoare, reacția poate fi și nu a noastră, căci Mircea Nedelciu aplică în prozele sale dictionul horatian: *Mutato nomine, de te fabula narratur!*

Experiențele clinico-literare complexe inscenate de romancier nu deviază decît rareori în didacticismul plat și pedant. Asta în pofida faptului că Mircea Nedelciu uezază — curajos — de mijloace a căror vocație didactică e consacrată: sențința moralizatoare clară, pe care Pascu o prezintă pe tavă; discursul utopic — cu ereditate pedagogică notorie — de care prozatorul se servește ca să închipuie colectivitatea din *Valea Plîșii*; în fine, prozatorul nu pare alergic nici la procedee de-a dreptul compromise, cum e digresiunea teoretică.

Un teoretician sui generis este personajul Zare Popescu, perpetuu candidat pentru profesia de istoric — deși are idei neortodoxe în domeniu. Numitul Zare neagă cu tărie existența vreunei căi directe de acces ce ar putea conduce de la oameni și evenimente, de o parte, spre nume și istorisiri, de cealaltă (la limită către istoria însăși). După teoria (fastidios argumentată și contagioasă) a arelușii Zare, o hipertrofie monstruoasă a acțiunii, cum este războiul, ar fi incompatibilă cu povestirea. Cînd își ies cu totul din matcă, evenimentele își pierd apăsătoritatea de a mai fi povestite și funcția fabulatorie intră în criză. În *Zmeura de cîmpie* un capitol se cheamă *Cît timp povestim, război nu va fi*. Enunț doar aparent paradoxal, într-un roman în care personajele vorbesc mereu despre război. De fapt, așa zisele amintiri din război sînt perfid provocate de ascultători perverși cum sînt Gelu și Grîntu ca să poată fi puse sub lupă. Expertiza conchide că tot ce s-a petrecut cu adevărat n-a putut răzbate în aceste povestiri: „Dacă nimic din toate aceste lucruri care au existat nu sînt reactualizate de această propoziție, atunci el, bătrînul, de ce mai spune?“ — se întreabă, retoric, Gelu Popescu. Alt *raisonneur* din roman, veteran de război, e și mai categoric: „Să spui cum a fost [...] este mincună. Vorbele pe care le spui acum ascund oamenii și faptele de atunci“. „A povesti e un mod activ al uitării“, conchide sențentios și edificat naratorul, într-o ficțiune subintitlulată „roman împotriva memoriei“.

DE CÎTE ORI se întrezărește pericoul ca povestirea să fie folosită, de neavizată, drept punte către oameni și locuri, sau către trecut. prozatorul montează o campanie

de descurajare. Ni se atrage prompt atenția că povestitorii relatează în deplină indiferență față de adevăr și nu intenționează să „transmită“ sau să „dezvăluie“ nimic, ci să atingă ținte doar de ei știute. Incurcîndu-se tot mai adînc în plasa fabulației — la fel ca Șeherezada — repovestind istorii ale altora, introducînd în scenă alți fabulanți, personajul lui Mircea Nedelciu încearcă să obțină un efect asupra auditoriului, manipuliindu-l. Șeherezada, știm cu toții, povestește ca să-și scape viața. (O analogie între Luca și Șeherezada e strecurată fin de Gîna). Aron din *Valea Plîșii*, bătrînul Grîntu, învățătorul Popescu și alții povestesc ca să mistifice, să camufleze, să strecoare axiome și precepte, să uite sau pur și simplu ca să epateze pe creduli. În lumea lui Mircea Nedelciu, consumatorul de istorii e de regulă mai suspicios ca suveranul din cele. „O mie și una de nopți“. Luca este suspectat că bate cîmpii despre lucruri nemaiauzite ca să fie pensionat timpuriu și să-și asigure un trai călduț sau ca să intre în grațiile Ginei-Felina, Moș Brodeală își acuză chirișul că vine în zori direct de la crîmă și că istoriile sale sînt un simplu alibi. Mircea Nedelciu sugerează, deci, că povestirea e o tactică de acțiune, întemeiată pe o strategie retorică: „Omul vorbește în vederea schimbării lumii și nu în intenția descrierii ei“.

Un capitol din *Zmeura de cîmpie* — cuprinzînd „amintirile“ din război ale bătrînului Grîntu — poartă titlul *Infanteria marină și forța sa perlocuționară*. În *Tratament fabulatoriu*, prozatorul merge mai departe și scoate la lumină „demagogia“ latentă care dospește în orice fabulație. La fel ca povestirea, demagogia e un discurs anti-descriptivist care scotează o reacție.

În didactica fabulatorie pe care o desfășoară romanele lui Mircea Nedelciu, simbolistici explicative i se rezervă un rol însemnat. Îndeletnicirile personajelor sînt grăitoare. În *Zmeura de cîmpie*, de o parte a baricadei stau indivizii cu picioarele pe pămînt: istoricii „serioși“ (care îl disprețuiesc pe Zare), arheologii care scormonesc gorganele în căutare de obiecte (dezinteresîndu-se de istorii) ca și de numele lor în fine, prozaicul „anchetator“ ad hoc Gelu Popescu. De cealaltă, Zare și Grîntu (personaje cu o contribuție activă în sistematizarea aluviunilor epice din care se compune romanul), sînt mai curînd amatori de seznării plauzibile. Întreținînd o tensiune calculată între cele două tabere, romancierul face cu atît mai elocventă dezertarea finală și trecerea la adversar a lui Valedulcean (care se dedică „arheologiei lingvistice“) și, apoi, a lui Gelu. Această opoziție simbolică se stabilește în *Tratament fabulatoriu* între agricultură (îndeletnicire prozaică și pozitivă, „de teren“) și meteorologie (profesie care demarează de la datele realului, dar se lansează în conjecturi și în scenarii, angajată într-un du-te, vino, între trecut și viitor, între ce este și ce ar putea, eventual, să fie: un

șofer de taxi, căruia Luca îi vestește o ploaie aparent neașteptată, vede în el un iluminat, un profet). Și în acest roman se înregistrează dezertări spectaculoase: „agro Pascu“ e suspectat de membrii cercului Abraș că vrea să-și părăsească meseria și să se convertească la literatură.

Fitotronal din Fuica e o instituție plasată simbolic drept în centrul cîmpului de forțe adverse. „Calendarul său dublu“ e o metaforă abilă a duplicității temporale pe care și-o permite povestirea, printre alte forme de emancipare de etalonul realului. Același regim temporal domnește și în lumea — parte reală, parte inchipuită — de la *Valea Plîșii*, unde — precizează naratorul — „o parte a calendarului dublu părea oprită în Europa orientală a anului 1840, iar alta oscila prin America prohibiției alcoolului.“

TEMPORALITATEA stratificată din romanul lui Nedelciu amintește de prozele lui Mircea Eliade. Apropierea nu e intimplătoare, nici riscată; cei doi se întilnesc în mai multe privințe.

Niciodată „inocentă“, fabulația lui Mircea Eliade ascunde și ea o „lecție“ despre relația dintre trecut și viitor, despre real și, desigur, despre povestire. Ambii scriitori se încred în puterile terapeutice și infăptuitoare ale fabulării. Într-un „fragment de jurnal“, Eliade notează că acordă povestirii statut de eveniment în ordinea lumii, punînd-o pe picior de egalitate cu însăși istoria. O opinie la care „istoricul“ Zare Popescu s-ar grăbi, probabil, să subscrie. În romanul *Nouăsprezece trandafiri*, scriitorul Anghel D. Pandele și secretarul său Eusebiu sînt supuși de trupa lui Ieronim Thanase unei terapii fabulatorii intensive și (nefiind la fel de receptivi) nu „reacționează“ aidoma. Ca și domeniul fantomatic din *Valea Plîșii*, casa pădurarului, în care personajele lui Eliade petrec de noapte stranie nu mai figurează de cîteva bune decenii pe hîrți. Proze precum *Pe strada Mintuleasca*, *În curtea lui Dionis*, *La țigănci*, *Dayan*, *La umbra unui crin* se axează, la fel cu romanele lui Mircea Nedelciu, pe o „căutare“. Între stabilimentul țigăncilor și conacul unde Luca are experiențe revelatorii există anumite analogii; pe urmă, în ambele proze, roțițe însemnate ale ficțiunii se învîrtesc în jurul unei iubite timpuriu pierdute, din neglijență și din lășitate, de Gavrilescu și, respectiv, de Luca. Pretutindeni Șeherezadale sînt bătute de intenții ascunse. Eusebiu e tratat, ca Luca, fie de nebun fie de mistificator abil. Fărîmă are un cerc statornic de ascultători, pe care îi supune unui tir fabulatoriu nemilos. Unii îl suspectează de „demagogie“, alții în schimb sînt dornici să pornească „pe teren“, cum procedează, în romanul lui Nedelciu, membrii „clubului“ Abraș. Asupra lumilor fictive ale celor doi planează modelul aceluiași basm: *Tinerete fără bătrînet și viață fără de moarte*. Strecurată discret de Eliade într-un titlu, aluzia există în romanul lui Nedelciu într-o etimologie populară lansată de primarul



Monica Spiridon

din Fuica. Acesta nu știe ce înseamnă *Valea Plîșii* (așa cum susține Zare Popescu orice toponim are o poveste a lui) drept care întreabă: „Ș-așa-i spune acolo, *Valea Plîșierii*?“

Basmul, ca specie a epicului, rămîne un model valid al romanului lui Mircea Nedelciu. Să ne gîndim și la coloratura de *Bildung* proprie basmului dar și ficțiunilor ce relatează formarea și maturizarea unor tineri ca Zare, Gelu, Grîntu și Luca sau a unor personaje secundare ca Ana și Natli. Chiar auditoriul agronomului Pascu recunoaște schema tipică a basmului în fabula sa: „Deci e un fel de navelă fantastică? — întreabă Abraș. Cam așa ceva, dar nu chiar. Vezi că povestitorul nu e prea clar în ce spune, dar oamenii își infățșează fiecare altfel acel tărîm. Deci e un basm? — întreabă tot Abraș. Mircea Nedelciu ne dă, în pasajul citat, elemente de comentariu înscris al propriei tehnici epice. Cu fantasticul, proza lui Nedelciu are puține în comun. Există, desigur, miza ce se pune pe reacțiile auditoriului și oscilația între două planuri, pe care însă în final, romancierul o tranșează decis — în loc s-o lase deschisă, cum reclamă preceptele genului. Înfruntînd dezavantajele „lezismului“, Mircea Nedelciu riscă în ambele romane un cod de morală practică a ascultătorului de istorisiri.

Punctul de plecare al oricărei povestiri, consimte scriitorul, e incontestabil în real. După ce fabulația a demarat, rampa de lansare devine absolut indiferentă. E van și neeficient s-o pornești în expediții de „recunoaștere“ a realului. Zare se amuză bonom pe scama zelului lui Gelu. Expediția donquijotescă a grupului Abraș sfîrșește inecată în noroi. De la Marius, unicul depozitar al adevărului privind *Valea Plîșii*, nu se poate scoate mai nimic: sursa nu e nici măcar mută — fapt ce ar salva-o de ridicol. Marius e pur și simplu bilbit.

La urma urmei, „filosofia“ fabulatorie pentru care pledează convingător Mircea Nedelciu în romanele sale — că, pe de o parte, ce se spune atîrnă de ce este; dar, pe de alta, proba solidă a povestii ne dispensează de căutarea adevărului — e concentrată sențentios în introducerea canonică a basmelor noastre: A fost odată ca niciodată, că dacă n-ar fi nu s-ar povesti.



Grigore ARBORE

O noapte nedecisă de albastru

Apropierea nopții îți aruncă-n vine
o mare nedecisă de albastru.
Poți naviga acum prin ea la întâmplare
fără să știi de unde bate vântul.

S-ar mai putea să regăsești cindva
golful de unde ai plecat și orologiul
plin de nisip și alge peste care
calcă nepăsători drumeții.

De limba lui atîrnă spinzurate
imagini amorțite, floarea
întunecată dăruită la plecare
aceluia oprit acum în sine.

Moartea pîndește poate în liziera
de chiparoși cu brațele umflate
de presimțirea brumei. O stînjeneală
aproape nefirească a-ndepărtat furtuna.

Oprește-te de vrei! Un scîrțîit
de roți dințate taie plaja
în mici bucăți și golful se scufundă
precum o navă ruptă-n naufragiu.

Doar un delfin rănit și fără somn
mai strigă rar din vena astupată
unde n-ai navigat nicicînd pe întuneric,
unde nici marea n-a intrat vreodată.

Colină în noapte

Adiere de iulie. Linxul
umblă nostalgic prin pădurea de fagi
atingînd ușor clapele ramurilor, lăsînd
în urmă vibrația unui solfegiu.

Teama de-a fi asaltați de sălbăticiuni
o înăbușe plasa de aur a somnului

Doar trupele dacice mai tropăie sub pămînt
la mare adîncime, ducîndu-și
mormintele cît mai departe
de curiozitățile profanatoare.
Ferit de privirile mele izvorul
umblă mai clar printre pietre, îmbrățișează
cu delicatele sale tentacule tremurul
stelei alese, respirația ei
o auzim din nou gîfîind
între brațe.

Focul se stinge alb și cărările
ducînd către el le zăgăzuiește
șuieratul molcom al zburătoarelor
ațipite după vinătoare.

Indurătoare se strecoară printre ramuri
privirile zeului rămas
mai sus pe colină înconjurat
de haita ascultătoare dînd ocol
corturilor închise.



CORNELIU BABA : Portretul lui George Enescu (1981)

Un corp ce nu-i al meu

S-a terminat sus în mansardă oxigenul,
ferestrele-s închise, respirația
absoarbe numai întâmplări din cărți rămase
închise de decenii.

Îmi intră în plămîni ciudate personaje,
precum un abur dens de nicotină, cimentează
deschiderile alveolelor construind
în piept o carapace.

În corp ia formă cu incetul o zidire
de înțelepți, năuci, poeți și generali,
de mincinoși și drepți pe care un nervos
tremur al inimii-i aruncă-n sînge.

E cineva desigur printre ei, un anonim,
capabil a mișca inertia-mi mină
spre noaptea unde respirația mierlei
se-aude într-un cuib stăpînă.

Mult mai departe

Tu singură mai știi în ce direcție
grupul de vulturi s-a îndreptat vislînd
din răspuțeri prin norul
de diamant. Părea
o antică escală de galere
grăbită să ajungă fără ocol pe insula
unde așteaptă toți eroii imbarcarea.

Mergem și noi acolo. Cabotajul
face drumul mai lung și oboșea
își lasă plumbul său în visle
mai ales noaptea, cînd
halucinațiile cirmaciului încurcă ritmul.

Ne-apropiem oricum, suficient de mult
pentru-a vedea cum stolul iar se mută
într-un alt port mai depărtat unde așteaptă
pe cheiurile devastate
statuia ta de bronz în praf căzută.

Clepsidra

Extenuat orașul adoarme mai departe,
hidră fără picioare inghițînd culori
și rîndunici și anotimpuri împinse într-o carte
de unde-ai învățat că va să mori.

E lume multă sus, pe turnuri luminate
se-așteaptă hoardele împinse de ninsori
să zvîrle-n poarta putredă la subsuori
în stoluri înghețate săgeți inveninate.

S-au adunat în temple de cu noapte
în strînse rînduri foștii luptători.
O umbră-nsingurată îi mină de la spate
pe străzi unde clepsidrele din fildes uneori
din trupurile scurse-n ziduri jumătate
dezgroapă oștile ce vor porni în zori.

Fiecare cuvînt

Fiecare cuvînt nespus
este o insulă prăbușită în mine,
cu orașe, cu steme și gladiatori tăindu-și
drum în arenele anonime

Pe plajele sale goală și-acum te revăd
hrănind cu piine și sare
ultimul vultur care a mai traversat
marea cea mare.

Începea toamna, se scufundau
în porturi obosite sure nave,
fluturi vîneau lumina-n temple și treptat
rupeau bucăți rechinii din epave.

Erai atît de singură încît
te-aș fi putut cuprinde între coaste
precum războinicul ce-a adormit plîngînd
pe-un cîmp de bătălie abandonat de oaste.

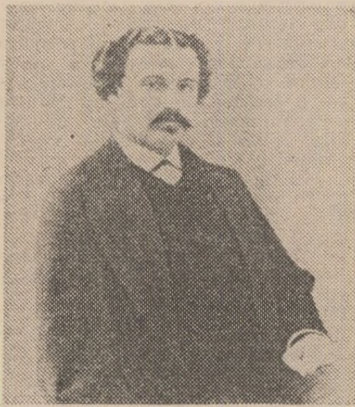
M-aș fi întors oricum dar moartea
umbla peste nisipuri rătăcîta
stringînd de-a valma secole și crengi în sacul
țesut cu fir curat de dinamită.

Pasul înseamnă ezitări...

Țes pînze dese păienjenii-n cîmpie
mișcîndu-se cu greu printre secate mlaștini —
tancuri

ale armatei ce continuă lupta.
Fumegă-n urma lor o diră argintie
legînd copaci de riuri, împletind
tranșeele viilor.
Undeva în turle de catedrale
ploile așteaptă semnalul plecării
numărînd răsufările griului sub cortina
grasă a humei unde și trupul
tău a mai incolțit odată.
Pentru fiecare mișcare a lui
se trezesc clopotele și recviemuri
eroice il întîmpină la coborîrea
de pe colina crucificărilor.
Înlănțuit între
umede fire se zbate
și pasul înseamnă ezitări laconice
înaintea strigătului.
În golul dintre ființe doar zgomotul
universului mai pătrunde
destelenînd cețuri compacte.
Virtej de noiembrie. Inima
rămîne în plasa de sunet
prăbușită peste ultimul cîntec al
privighetorilor ostenite.

Odobescu din „Corespondență”



N-AȘ PUTEA SPUNE că noul volum, ¹⁾ — de altfel alcătuit de un colectiv foarte pregătit, de cercetătoare ale Bibliotecii Academiei, cărora le datorăm un excelent aparat de note, — ar schimba într-o oarecare măsură fizionomia morală a lui Alexandru Odobescu, reflectată în precedentele volume, consacrate aceleiași corespondențe. Noile scrisori, în număr de 436, din intervalul 10/22 ianuarie 1887 — 19/31 decembrie 1888, sînt, în mare majoritate, adresate de la București soției Sașa și fiicei sale, Jeanne, temporar rămase la Paris, chipurile, pentru studiile tinerei ce-și pregătea bacalaureatul. În aceste condiții de ordin familial, s-ar putea crede că interesul lor este redus. Dimpotrivă, autorul lui *Pseudokinegetikos*, împărțindu-și statornic programul de lucru al zilei, cu plăcerile, dar mai ales necazurile vechicului debitor, de regulă la strimtoare și zbatîndu-se să iasă din impas, reușește să ne intereseze, ca într-un fel de traği-comedie de natură economică, dintre cele mai „palpitante”. De altfel, însuși recunoaște corespondenței sale caracterul de jurnal, din care nu lipsesc decît escapadele nemărturisibile: „Iată fidelul meu jurnal. Nu cred să fi uitat de a vă povesti ceva” ²⁾.

„Tot astfel, de la primele rînduri, scriese: „Cit despre programul de ieri, iată!”.

Urmează o ședință matinală neinteresantă la Academia Română, al cărei membru era, dejunul cu arhitectul Lecomte du Nouy, restauratorul mănăstirii Curtea de Argeș, de curînd, la recomandarea lui Odobescu, ales membru corespondent, întorcerea la orele două d.a., găsind scrisoarea așteptată a Sașei, recepția discursului său (de fapt darea de seamă din ședința publică a Academiei de la 22 martie, despre lucrarea sa, *Le Trésor de Pétroussa*, în curs de tipărire la Paris, edit. Jules Rothschild) pentru „Românul”, apoi vizitele prietenilor G. Steriadi și Gr. Manu, în problema diferendelor familiale în materie succesorală — marea problemă mai ales după decesul mamei sale —, cu noile condiții de înțelegere între el și fratele său, maiorul Constantin Odobescu, și sora lui, Maria, căsătorită la Paris cu baronul Rodolphe d'Avril. La ora 6 d.a. a fost în vizită la Nicolae Crețulescu, căruia nu-i plătise o datorie de 200 de franci, dar la care a cinat „în patru”, al patrulea fiind G. Sion. Scrisoarea se încheie cu dezvăluirea dificultăților bănești la ordinea zilei, dar și cu invocarea slabei nădejdi de a le rezolva în parte, în cazul obținerii premiului Herăscu, de 5 000 de lei, la care concura, de altfel, și suszitul Sion ³⁾.

Era în litigiu cu fratele său, în așteptarea apariției primului volum din *Le Trésor*, monumentală carte la care lucra de peste zece ani, tracasat de creditori și pe punctul de a cere regelui o audiență în chestiunea achitării editorului, conform contractului. O zi, după cum se vede, foarte încărcată! Mincăciosul, dar și amatorul de feluri și de băuturi alese, sau, cum spun francezii, *le gourmet* și *le gourmet*, erau reuniți în persoana lui, care omite doar să detalieze soției și fiicei, ca în alte ocazii, lista bunătăților consumate.

În post-scriptum, corespondentul grăbit și nervos, cu scrisul nu totdeauna armonios legat, ca și omul, încheia astfel: „Sper că veți izbuti să mă descifrați!”.

STILUL vieții lui era acela al unui epicureu, iar cel epistolar, încă de la vîrsta adolescenței, nu lăsa nimic de dorit ca „elevație” spirituală și iscusință a condeiului. Hărțuit însă din toate părțile, adică și de fratele și de sora lui, și de ministrul cultelor și al învățămîntului, în privința onorării contractului, precum și a acor-

¹⁾ *Opere*, XI, *Corespondență* 1887—1888. Text stabilit, note și variante de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1986, în —⁸, 808 pagini.

²⁾ În limba franceză, ca toată corespondența familială, cu data „București, marți dimineața, 24 martie/5 aprilie 1887”.

³⁾ Ambii aveau să fie respinși, intrucît prezentau recidivări. A fost premiat obscurul Iuliu I. Roșca, pentru două piese de teatru, susținut fiind de Hasdeu.

dării avansurilor solicitate, dar mai ales de creditorii săi, unii de mai mulți ani duși cu vorba, Odobescu își iese adesea din fire și nu-și crută tortionarii, acoperindu-i cu cele mai dure epitete. Astfel fratele său, deși în interval e ales aghiotant regal și avansat locotenent-colonel, e grațificat cu o gamă de porecle, de la aceea de *mitocan*, *țoapă*, *prost*, *ticălos*, *mare mitocan*, pînă la *acest crețin de Ramolot* ⁴⁾. Cumnatul său, care apăra interesele „baronei”, e calificat „reverendul părinte iezuit Adolphe Rodin” ⁵⁾, după celebrul Rodin din romanul *Le juif errant* de Eugène Sue.

În țară, guvernarea autoritară încă din 1876 Ion C. Brătianu, retras la moșia lui de la Florica, din județul Argeș, unde primi fără plăcere plîngerile lui Odobescu, după ce acesta fusese ținut o jumătate de oră la poarta conacului de paznicii premierului: „Primirea pe care mi-a făcut-o marele bărbat nu se poate povesti într-o scrisoare amănunțit. Faptul e că este animalul cel mai grosolan, cel mai prost crescut, cel mai aspru, cel mai egoist și cel mai meschin din lume în privința ideilor sale. A început reproșându-mi că l-am deranjat în sihăstria lui; mi-a spus că Sturdza ⁶⁾ nu știa ce spunea cînd mi-a făgăduit să-mi rezolve afacerea ⁷⁾; că el nu se amestecă, că îmi pierdeam timpul la Paris avînd aerul de a lucra la un lucru nefolositor; că nu sînt practic, că trebuie să rămîn în țară și că vor vedea să mi se dea niște ocupații; dar că nu știa de cine; în sfîrșit o grămadă de prostii spuse cu platitudine, repetînd mereu că are prea multe griji personale ca să se ocupe de grijele celorlalți. Fără a brusca nimic, i-am spus că nu sînt omul care primește ca Hasdeu o mie de slujbe în care nu face nimic; că am, ce e drept, o fire prea fcoasă, prea simțitoare, prea artistică, prea literară, prea științifică pentru țara noastră și că pentru a rămîne aici, mi-ar trebui să am cu ce să trăiesc, mai bine decît la Paris, trăgîndu-l, neștiut de nimeni, pe dracul de coadă, și muncind la ceva serios” ⁸⁾.

După o întrevvedere de două ceasuri, a plecat „furios și cu moartea în suflet, văzînd un astfel de individ, grosolan, orgolios și inept, că guvernează această țară nenorocită. Cînd coboram scara, cum simțise probabil că mă rânise și mă chinuise, mi-a strigat: «Să vedem! Cine vrea și știe să lucreze, izbuștește totdeauna!» I-am răspuns: «Eu vreau și știu să lucrez!» ⁹⁾.

Cu D. A. Sturdza, ministrul său (Odobescu era și profesor de arheologie la Facultatea de Filosofie și Litere din București), lucrurile au mers încă mai rău. Acela ce avea să fie succesorul lui I. C. Brătianu la șefia partidului liberal și în această calitate de mai multe ori șeful guvernului, era un rigorist strîmt, care depistase în Odobescu exclusiv pe omul de viață, neprețuindu-l, cum se cuvenea, pe savantul profesor și pe scriitorul de frunte.

⁴⁾ Tip din creația scriitorului francez Charles Leroy, *Le Colonel Ramolot* (1883), și imitat de Anton Bacalbașa cu al său *Moș Teacă*.

⁵⁾ Folosit și de Ion Heliade Rădulescu în pamfletele lui.

⁶⁾ D. A. Sturdza, ministrul cultelor și al învățămîntului.

⁷⁾ Cu editarea *Tezaurului*.

⁸⁾ Dialogul redat în românește, cum fusese rostit!

Limba noastră

Anonymus Caransebesiensis

● A APĂRUT la Universitatea din Timișoara (Facultatea de Filologie), o broșură multiplicată cu titlul *Din istoricul ortografiei românești*. Autorul, Király Francisc, vorbește despre primul dicționar românesc, cunoscut pînă acuma sub numele de „Anonymus” *Caransebesiensis*, dicționar român-latin. Ceea ce este mai important este că pentru prima dată (în secolul al XVII-lea) limba română este scrisă cu litere latine.

Am pus între ghilimele cuvîntul „Anonymus”, pentru că autorul broșurii a stabilit de mai mulți ani cine e autorul: Mihail Halici-tatăl (el avea un fiu pe care-l chema tot Mihail Halici, poet, căruia trebuie să-i zicem Mihail Halici-fiul).

Autorul broșurii, care predă la Universitatea din Timișoara, știe și maghiara și istoria ortografiei maghiare, deci a putut face o comparație între folosirea literelor latine cu care e scrisă limba română în dicționar și ortografia de pe atunci a limbii maghiare pe care a folosit-o Mihail Halici, ca să treacă de la scrierea chirilică la alfabetul latin folosit pentru limba noastră.

Király Francisc face, după o scurtă introducere, o listă a literelor latine folosite în dicționar, cu sunetele pe care le

Trapez

(CXC VII)

862. Nu cuvintele mari, reclamate de spectacolul lumii, m-au făcut să mă întreb cum de le-au venit oamenilor în minte, ci unul ca „dacă”. Nimic în univers nu-l sugerează.

863. Chiar în intimitate, chiar în mine însumi, adeseori am vorbit și gesticulat ca la tribună. Intoxicat de istorie.

864. Pe cînd cele patru educatoare ale unei selecte grădinițe, retrase sub un copac mai din fundul curții, făceau schimb de experiență în probleme de manichiură, la gardul dinspre stradă, băieții și fetițele demonstrau trecătorilor că stăpînesc la perfecție fondul principal de cuvinte rușinoase.

865. Ca trezit din vis imi dădeam seama că unul sau altul dintre interlocutori încearcă să-mi trimită săgeata unei ironii, dar ridicam din umeri și recădeam în vis.

866. Țărani pe scaune rotunde și scunde, la mese rotunde și scunde, prevestind Masa Tăcerii.

867. Condotierii lingușelii. Adăugînd la vechile însușiri ale tagmei o lăcomie de rechini, au reușit miracole de parvenire.

868. O vorbă am auzit în copilărie, menită să explice de ce nimic din ceea ce ne făcuse viața nu mai era ca înainte: — Sîntem sub ocupație. La început, n-am prea înțeles ce înseamnă, dar cit de bine mi-a fost dat să înțeleg mai apoi.

869. Pe lîngă cei care, mai apoi, ne-au deprins cu despicierea firului în patru, Shakespeare pare că a minuit toponul. Dar cum despica un cedru dintr-o lovitură!...

Geo Bogza

S-a întimplat în primăvara anului 1887, ca un obscur scriitor francez, Camille Oudinot, cumnat cu Lecomte du Nouy, și primit ca atare în familia lui Odobescu, la Paris, să abuzeze de încrederea acesteia și mai ales de unele imprudente destăinuri ale Jeannei, publicînd calomniosul roman *Filles du monde*, întii în foiletonul ziarului „Gil Blas” și apoi în volum. Cartea provoacă senzație mai ales la București, unde, după însăși mărturia lui Odobescu, la data de 13/25 iulie 1887, „e cumbărată aici în cantitate de sute de volume, căci toată lumea citește în ea povestea șederii noastre la Paris” ¹⁰⁾.

IN MONUMENTALA sa istorie literară, G. Călinescu reproduce portretul fizic și moral al lui Odobescu, așa cum îl văzuse Oudinot. Scriitorul era minimizat cu rea credință, autorul romanului nefiind de altfel calificat să-l judece, nepuțindu-l citi în original și nici în traducere; căm mai jos avea „judecată” asupra scriitorului:

„Fatuitatea sa cea mai extraordinară consta în uluitoarele-i pretenții literare. Era autorul unor lucrări inutile de compilație și de două sau trei «nuvele» publicate pe socoteala sa în luxoase plachete de cincisprezece-douăzeci de pagini, cu portretul său în gravură, ce erau lăsate dinadins pe mese, alături de un album în care erau colecționate, pe niște pagini împodobite cu încadrarea în culoare, *entrefilets*-urile și articolele de jurnal referitoare la acele publicații. Era numit

¹⁰⁾ Unde funcționase pînă la finele anului precedent Odobescu, ca prim secretar de legație.

în ele «Florian ¹¹⁾ al Serbiei». Gligorovici ¹²⁾ ținea mult la acea reputație de om de litere și de erudit, reputație neverificabilă într-o țară străină, dar fără indolă comparabilă cu acele glorii născocite din complezență în presă pentru «simpaticii oameni de lume; amatori bogăți ce dau dineuri» ¹³⁾.

Și părintele suferă nemărturisit, fără a-l impuța Jeannei destăinuirea cum că își urăște și disprețuiește tatăl!

Cartea i-a otrăvit viața o bună bucată de vreme lui Odobescu, ajuns la ananghie materialicește, la acel sfîrșit al guvernării de disprețece ani a „marelui vizir” și a umbrei acestuia, D. A. Sturdza, care sfîrși prin a-i aduce grave acuzații în sinul Academiei, învinuiri la care scriitorul răspunde cu un pamflet litografiat, după autograful răzbunător, foarte cîteț ¹⁴⁾.

Din fericire, primăvara lui 1888 aduse căderea guvernului și instituirea unui junimist, în care succesorul lui Sturdza, Titu Maiorescu, care-l simpatiza și prețuia pe Odobescu, îl numi consilier în minister și regulă conturile cu editorul parizian. Nu-i reuși, însă, lui Odobescu alegerea ca senator, deși fusese susținut de o parte din guvern. Se iviseră însă zorii unei vieți mai bune.

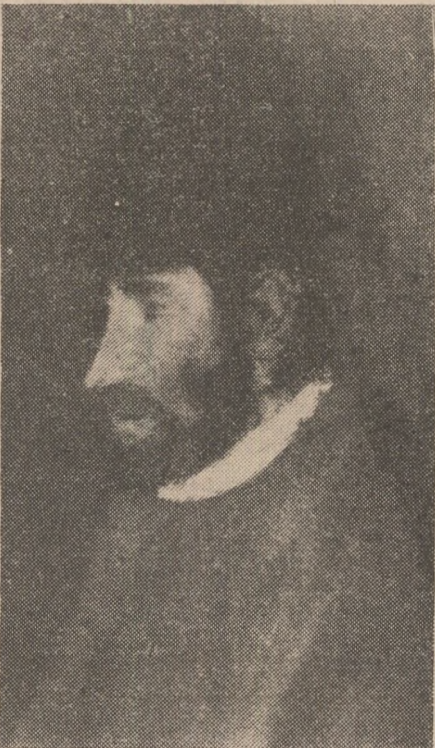
Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ Scriitorul francez Jean-Pierre Claris de Florian (1775—1794), cunoscut mai ales ca fabulist.

¹¹⁾ Acesta era numele sub care era zugrăvit în deriziune Odobescu.

¹²⁾ Citat după nota 7 la scrisoarea cu numărul 1263, din 19/31 iulie 1887.

¹³⁾ Un exemplar și în colecția noastră!



CORNELIU BABA : Portret (1971)

Al. Graur

Natura și condiția literaturii științifico-fantastice

GINDURILE care urmează au fost declanșate de câteva întrebări puse de membrii unui cenuclu de literatură de anticipație: cenuclii „Aergistal“-ului botoșănean par hotărâți să despice firul în patru și să ajungă la esența lucrurilor. Nu știu cui va folosi exact ancheta pe care ei au inițiat-o*, privind literatura S.F. — și, sincer să fiu, nici nu simt nevoia unei teoretizări, în continuare, pe marginea unui fenomen care, în țara noastră, este cu totul marginal: 3—4 cărți pe an aproape că nu contează în peisajul literar românesc — fac însă, înainte de a răspunde la întrebări, o precizare: Science Fiction nu înseamnă numai literatură! Înseamnă și literatură și artă (grafică, sculptură, film, muzică) și știință (partea de basm a științei!), manifestându-se deci deschis către mai multe domenii, cu condiția ca aceste domenii să permită jocul imaginației, insolitul, prezența elementelor din recuzita zilei de mine. Legătura Science Fiction-ului cu fantasticul este evidentă, S.F.-ul își are rădăcinile în fantastic, dar, crescându-i tulpina și coroana, tinde să se îndepărteze de el, căpătând o concretă (legătura cu peisajul de mine, cu locuința, uneltele, locul de muncă, ideile, conceptele, psihologia omului de peste un veac, un mileniu, istoria sa viitoare) care îl modelează ca pe un fenomen puternic, de sine stătător, pe care sociologii de peste tot sunt obligați să-l ia în considerare. Science Fiction-ul este, categoric, o stare de spirit și el reflectă nevoia omului modern de a-și îngloba în recuzita culturală întregul mediu inconjurător. Un exemplu ce ilustrează diferența dintre literatura „mare“ și Science Fiction: lumea științei, a ideilor, teoriilor, descoperirilor ce explodează pur și simplu în zilele noastre, acoperind — aproape — întregul cimpul cunoașterii, lumea omului angajat în cercetarea științifică și inginerescă lipsește cu desăvîrșire din literatura serioasă și bine crescută!, deși peste 90% din savanții tuturor timpurilor sînt în activitate în zilele noastre; deși în domeniul aferente științei trudesc milioane de păminteni; deși atracția pe care lumea științei și a tehnologiilor o exercită asupra elevilor și studenților este net mai mare decît cea pe care o prezintă domeniile umaniste! — în ciuda acestor adevăruri evidente, literatura de tip „cla-

*) Ce este S.F.-ul pentru dumneavoastră? Ce este sau ar trebui să fie S.F.-ul pentru omul modern? Este S.F.-ul numai un mod de expresie literară sau și o stare de spirit? Există o cultură de factură S.F.? Considerați că S.F.-ul concurează la procesul de unificare a culturii?

Există un complex al genului în fața literaturii „generale“? Ce strategie ar trebui să urmeze S.F.-ul pentru suscitarea unei critici integraliste și pentru a intra în conștiința critică? Considerați domeniul S.F. definit și determinat? În ce constă măsura estetică a genului? Cum vedeți raportul constatativ/interpretativ în critica specializată a genului?

În ce măsură are nevoie scriitorul de S.F. de detașarea față de condiția temporală? În ce constă responsabilitatea socială și politică a scriitorului de S.F.?

sic“ continuă să se îndepărteze de fenomenul vieții... Motivele? Nenumărate, fenomenul merită studiat cu atenție, personal imi propun o analiză specială, într-un articol — sau un sir de articole — pe care le voi concepe ca pe niște semnale de alarmă... De aici ideea de cultură S.F., acceptată în multe părți, ce înseamnă înreg fenomenul cultură-știință (pe nedrept disociat de umanistic, în care trebuie înglobate realizările prezentului; omul a construit, în jurul globului pămîntesc, o rețea de sateliți care a eliminat, practic, distanțele terestre (arătați-mi o singură strofă sau un pasaj de navelă sau roman ne-S.F., care să amintească, măcar în treacăt, aceste realizări ale zilelor noastre!) și a pășit pe Lună (poetii o cîntă, în continuare, pe aceleași străvechi — și răsuflete — strune), tranzistorul, chip-ul se află, înglobate în aparate care ne ușurează viața, în casa fiecărui scriitor sau critic literar sau compozitor pămîntean (dar nu și în paginile create de ei!...), calculatorul și robotul cuceresc lumea într-o asemenea viteză încît anul 1990 ne va face să ne simțim de-a dreptul primitivi într-o societate pe care literatura de anticipație nu numai că a acceptat-o de mult, dar a și pregătit-o, oferind tînărului, care peste cîțiva ani va lucra cu ajutorul computerului și roboților, instrumente de adaptare la șocul viitorului; la fel materialele compozite (alchimistii — personaje iubite de literatura Evului Mediu — ar păli de invidie în fața acestor miracole realizate de chimistii și metalurgii prezentului; corifeii conservatori ai culturii așa-zis „umaniste — de tip 1800... — locuiesc într-un mediu construit, practic, din mase plastice, scriu cu pixuri și stilouri alcătuite din moleculele uriașe de polimeri, sint cufundați pînă-n gît în roadele chimiei — și o ignoră...) sau sofisticatele mijloace de transport (care înglobează un nolan de descoperiri și tehnologii — metrouri, aerobuze, elicoptere, chiar nave cosmice și rachete — în timp ce conflictele romanelor, navelor, schițelor literaturii „clasice“ de la noi se desfășoară încă, la figurat, dar și la propriu, în trapul sau galopul telegarilor (să fie oare carea singurul vehicul către Parnas?...). În opoziție — ca să exploateze pînă la capăt exemplele de mal sus — Science Fiction-ul, legendă indestructibilă cultura umanistă de știință, modernizează, aduce la zi întreg fenomenul Culturalii.

Nu știu dacă rîndurile de față vor stîrni interesul unui critic literar de profesie — m-ar mira să se împlinească asta. Și, chiar mă întreb dacă Science Fiction-ul are nevoie de așa ceva, adică de profesori învechiți, care vin, cu știința lor de carte desuetă, să pună note unor studenți care, în loc de pagini scrise, prezintă soft (explicit, pentru eventualitatea că, totuși, un critic s-ar obosi să citească aceste rînduri: software înseamnă program după care un computer își desfășoară activitatea, este un termen universal acceptat, iar la noi și-a depășit stadiul de neologism în viața curentă, fără a fi introdus în dicționare!). De unde să stie criticul literar să ruleze acest soft pe un calculator? Să-i „guste“ subtilitățile? Să poa-

ta, în consecință, naviga liber pe acest ocean infinit pentru imaginație care este lumea viitorului?

DESIGUR, rămîne problema notei care trebuie pusă unei opere de Science Fiction... Soluția este una singură: trebuie crescută o generație de critici știutori de carte în ale S.F.-ului, oameni care să poată să aprecieze, alături de stilul literar și harul povestitorului (lucru foarte rar în S.F.-ul „cu specific românesc“ — brava nu-mi aparține), și calitatea și originalitatea ideilor, impactul pe care rîndurile scrise îl pot avea asupra masei uriașe de cititori (să nu uităm, S.F.-ul are milioane de fani!). Pe lângă cei care deja există, Florin Manolescu, D. Culcer, C. Robu, A. Cosma, Daniel Vighi, Sorin Antohi, Doru Pruteanu îi așteptăm și pe viitorii critici ai S.F. să dea măsura artistică a roadelor genului.

Sfaturi pentru scriitorii de S.F. — în număr tot mai mare, de la o apariție la alta a **Almanahului Anticipația** — nu se pot da, sau, poate, câteva: să nu uite că cititorii iubesc, înainte de orice, povestirea (incripțarea exagerată a story-ului, fragmentarea și răsucirile exagerate ale narațiunii au făcut ca ieșeanul George Ceaușu, de pildă, unul dintre cei mai promitători tineri scriitori ai anilor 1980—81, să piardă masiv încrederea cititorilor), să nu uite că această literatură este, în primul rînd, o hrană pentru imaginație (repetarea unor scheme și modele gata constituite plictisesc — dar, bineînțeles, este foarte greu să fii tot timpul original; ideile proaspete constituie principalul motiv pentru care Mihail Grămeșcu a devenit, fără drept de apel, portdrapelul noului val de scriitori S.F.), că nu neapărat duritatea în frază place tuturor (caldura pe care o au textele lui Mircea Opriță, sau Lucian Ionică le-au deschis un loc aparte în literatura noastră de anticipație), că umorul nu este condamnabil, dimpotrivă reușite: doar Eduard Jurist, în „Oul lui Columb“, parțial R. Honga, în unele povestiri), că, sigur, literatura avertisment (în care intră cea mai mare parte a povestirilor și romanelor S.F.) trebuie cultivată cu precădere, dar nu numai ea (vezi succesul extraordinar, pe toate piețele lumii, al fratilor Strugațki).

Și încă ceva: scriitorul de Science Fiction nu trebuie să se detașeze de condiția sa temporală, dimpotrivă. Un decor mare cît Universul, o recuzită infinit de mare de gadget-uri, personaje din toate lumile rationale posibile — la discreție — îi oferă autorului de literatură și artă de anticipație posibilități mult mai mari decît confratelui său din literatura mare (obligat să realizeze variațiuni pe numai cîteva teme). În funcție de cum reușește el să fie de folos societății noastre prezente și viitoare, marilor probleme de mine, dar și de astăzi, după felul în care ne face să gîndim și să imaginăm situații în care va fi este implicat cetățeanul responsabil al Republicii Terra, membru al speciei umane, scriitorul de S.F. își realizează pariul — și arta, literatura, cultura lumii îl vor îngloba în mecanismele lor. Altfel nu.

Alexandru Mironov

Un baladist autentic

■ „UMBLAM prin bălți, prin șanțul anticar / În scutece de foc de cort murdar / În care ploaia bate ca în vîntre, / Sau moartea ciocănește ca să intre?“

Sînt primele patru versuri din poezia „Ploaie în linia I-a“ (volumul **Grădina de cactuși** ale unuia din autenticii poeți contemporani, Ion Larian Postolache. El i-a cunoscut pe toți participanții la vestitul cenuclu „Sburătorul“ al lui E. Lovinescu, unde îl am fotografiat chiar alături de marele critic și istoric al literaturii noastre. A participat, de asemenea, la cenuclu „Adonis“, alături de Mihai Dragomir, Mihail Crama, Cristian Sirbu, Virgil Treboniu etc. — cenuclu ce a lăsat o diră luminoasă în poezie, — publicînd acolo și un volum de versuri.

A luat parte apoi la luptele armatelor noastre, alături de cele sovietice, în iureșul pentru zdrobirea forțelor hitleriste, ultimele zile de război prinzîndu-l undeva pe front, aproape de Praga.

Iată numai trei momente din nenumărate altele, importante pentru o biografie care conturează portretul acestui poet căruia istoria literară i-a remarcat originalitatea, sinceritatea și eleganța scrisului. Născut în Adjud, județul Vrancea, la 18 noiembrie 1916, a trăit anii copilăriei în comuna Răstoaca, avînd posibilitatea să cunoască bine viața țărănilor și muncitorilor, intrucît tatăl lui lucrase multă vreme ca timplar la o fabrică de mobilă din Focșani. După absolvirea liceului „Unirea“ din acest oraș, a urmat cursurile fostei Academii Comerciale din București, unde i-a avut profesori pe N.

Iorga, pe Virgil Madgearu dar și pe colegul nostru, ologenuarul de azi, poetul Petre Strihau. A scos la Sibiu revista „Curierul“ unde a întemeiat un cenuclu literar frecventat printre alții de Radu Stanca, Ioana Postelnicu, Cornel Regman. Și la București a înființat și condus multă vreme cenuclu „Tudor Vianu“, colaborînd totodată la zeci de reviste literare — „Prepoem“, „Universul literar“ etc.

A dat pînă acum literaturii volumele de poezie **Fluturi de bronz**, 1937, **Hrono**, 1941, **Grădina de cactuși**, 1960, **Orații**, 1972, **Amurgul zăpezilor**, 1982.

A tradus **Imnuri vedice**, 1969, din Rig-Veda, Atharva-Veda și Upanișade, apoi **Texte alese din lirica sanscrită** 1973, (Colecția „Cele mai frumoase poezii“), **Mahabharata**, (episodul Nala și Damayanti), și **Poezia Egiptului Faraonic**, 1974, **Moartea regelui Arthur** de Sir Thomas Malory, în 5 volume, B.P.T. 1979, în sfîrșit **Mahabharata repovestită pentru tineret**, 1983.

La majoritatea tîlmăcirilor a avut-o colaboratoare pe Charlotte Filitti-Postolache.

Dar poetul are în manuscris traducerea unui mare poet pakistanez, Allama Mohammad Iqbal, lucrare pentru care a fost distins de guvernul pakistanez și invitat la festivități organizate la Lahore.

Poete nu e lipsit de interes să adaugă, deși, suferînd, este prezent la numeroase acțiuni literare și că memoria-i de învidiat îl ajută și acum, cînd împlinște șapte decenii de viață, să susțină el singur o seară literară la cercuri ori cenucluri, vorbind despre numeroșii oameni



strălucii ai literelor noastre pe care a avut șansa și perseverența de a-i cunoaște îndeaproape.

Memorie de învidiat în ce privește evenimentele și portretele, imbinată cu o rară putere de improvizație, poetul — care începuse să scrie versuri de pe băncile liceului „Unirea“ din Focșani — colaborînd și acum la „Revista Noastră“ condusă cu pasiune de Petruche Dima și-a alcătuit și o excelentă bază documentară — file de jurnal, benzi, fotografii, facsimile —, care îl ajută să știe aproape totul despre scriitorii dintre cele două războaie mondiale și cei contemporani.

Dar Postolache n-a bătut niciodată la ușa revistelor sau editurilor, fără să fie solicitat. În schimb, și-a ajutat dintotdeauna confrății de scris, adăpostindu-i chiar, în vremuri grele, atunci cînd i-a fost posibil.

Unui baladist autentic al atmosferei simboliste și parnasiene, — cum l-a caracterizat un critic îi adresăm la acest popas sîrbătoresc, din inimă, „La mulți ani!“.

Al. Raicu

„Secolul 20“

● Intitulată **Perpetuitatea evenimentului**, ultima apariție a revistei „Secolul 20“ (nr. 292—293—294) se înscrie în formula ce i-a conferit un incontestabil prestigiu între revistele de sinteză românești ori străine. Surprinderea trăsurilor specifice culturii naționale în circuitul universal al valorilor, radiografierea certitudinilor afirmate de acesta fac din numărul de față — conceput ca o panoramă a modului în care modernitatea realizează receptarea unor mari opere ale artei române și străine — o lectură de profund interes. Astfel, „eternul Eminescu“ este abordat din unghiul inedit al conjuncției poeziei sale cu muzica, în două concentrate și semnificative articole („Timpul-destin, într-o gravă meditație muzicală“ și „Peste virfuri“), semnate de Zoe Dumitrescu Bușulenga și Anatoł Vieru, G. Călinescu și Tudor Arghezi sint evocați în interpretări inedite, de o modernitate originală, prin adnotările lui Vasile Nicolescu, Dumitru Micu, Dana Dumitriu. Pentru Geo Șerban, o „individualitate atît de proteică“, cum este cea a lui G. Călinescu, nu poate fi înțeleasă fără un excurs în lumea cântărilor lui, în biblioteca-oglină a spiritului creator. Dificultățile dar și echivalențele de mare finețe ale traducerii lui Arghezi în limba polonă sînt analizate competent de Olga Zaicic și Marcel Mihalas, ecoul noii versiuni fiind deosebit. Nici personalitățile plasticii contemporane nu sînt lăuate de o parte, Anca Oroveanu susținînd un captivant și revelatoriu dialog pentru personalitatea picturii cu Horia Bernea. Ciclurile „Prapor“ și „Studiile moldovenești“ (din care „Secolul 20“ reproduce douăsprezece imagini color) sînt comentate elogios de Theodor Enescu și Coriolan Babeți, simbolul acestor realizări plastice fiind detectat drept „semnului inimii“. Sub titlul „Istoria artei ca adăpost al capodoperei“, Andrei Pleșu omagiază personalitatea lui Vasile Drăguț, tot omagii, în ultimă instanță, ale culturii românești, fiind și articolele lui Nicolae Manolescu și Șt. Aug. Doinaș asupra lui G. Ivașcu ori cele semnate de Al. Rosetti și Valentin Lipatti asupra lui Alexandru Balaci.

Un spațiu larg acordă revista orizontului afirmat al culturii cubaneze cu lumea originală și exotica pe care o imaginează și implică ea. Aventurile lui Hemingway — „pe timp de pace și război“ — evocate de Emilio Suri Quesada — sînt alăturate prezentării iar extenso a unei mari personalități a literaturii acestei țări: José Lezama Lima. Apreciat superlativ de cunoscuți scriitori și critici (de la Juan Ramón Jimenez la Mario Vargas Llosa), Lezama Lima este prezentat cu fragmente (traduse și grupate de Despina Stoica) din extraordinarul său roman „Paradiso“, pe care J. Cortázar îl compară cu marea, și cu un grupaj de eseuri și poeme comentate cu participare și competență de Andrei Ionescu și Dan Arsenie. Lezama însuși specifică dealtfel rolul pe care l-a avut revista „Origenes“, reper esențial pentru literaturile latino-americane, cum relevă și Darie Novăceanu în evocarea sa. Pe același meridian al latitudinii se înscrie și publicarea poemelor lui Juan de la Cruz, tîlmăcite de poetul român de limbă hispanică Alexandru Busuioceanu (evocat cu profunzime de Andrei Ionescu). Sub genericul „Rădăcini istorice“, I. Barnea, Dinu C. Giurescu și Ilies Cîmpeanu perimetrizează „sigiliile“ latinității pe teritoriul României iar Valeriu Răpeanu și Răzvan Theodorescu reconstituie climatul cultural interferent al Balcanilor în epoca lui Mircea Voevod. Ca o afirmare a deschiderii spre universalitatea prieteniei culturale, Irinel Liciu, Raluca Ianegic, G. Manoliu și E. Condurachi prezintă contactele bucureștene ale unor cunoscuți oameni de cultură de peste hotare ca: Alicia Alonso, Alvin Nikolais, Isaac Stern, Bedretin Tuncel.

„Echinox“

● În numărul 5 al „Echinoxului“, revista studenților clujeni, sînt cîteva puncte de mare interes: două legate de personalități românești contemporane — un eseu al lui N. Steinhardt (despre Blaga — Cunoașterea: luciferică ori paradisiacă?) și o convorbire între Gheorghe Grigurescu și Șerban Foartă —, și o serie de inspirate traduceri — mici texte de Borges, poeme ale lui Baltrusaitis și un dialog Borges—Sábato (Borges: „Îmi amintesc un vis pe care l-am avut acum cîteva nopți Găsisem o carte englezăscă din sec. XVII și-mi spuneam că... tare bine că am găsit această ediție, dar apoi m-am gîndit că dacă aș fi visat în altă zi n-aș fi găsit-o. Atunci mi-am zis că voi pune cartea într-un loc sigur și am pus-o într-un sertar al bibliotecii. Așa am să pot s-o aflu cînd mă voi trezi.“ (Sábato: „Un vis borgesian“). Articolele numărului se ocupă de Radu Stanca (semnează Ioan Cercel), Anghel Dumbrăveanu (Tudor Iosifaru), Mircea Călbărescu (Julian Boldea), Ligia Holuță (Ovidiu Pecican), Marin Sorescu (Julian Boldea), Cristina Müller și Felicia Sicoe — la rubrica „Estuar“). Cronica teatrală (despre adaptarea lui M. Sorbul după Ion, reprezentată la Tirgu Mures) e susținută de Mircea Em. Morariu, iar Letiția Olariu prezintă cu vervă ironică un... Ghid pentru uzul turistilor montani!

R. V.



Personalitatea lui Maiorescu

DESI, despre viața și personalitatea lui Maiorescu, s-a scris enorm, o biografie în sensul strict al cuvântului nu aveam până la cartea lui Z. Ornea, intitulată *Viata lui Titu Maiorescu*, din care a apărut de curând un prim volum (urmărind evenimentele de până la 1887), cel de al doilea fiind și el gata pentru tipar. În 1910, sub semnătura lui Simion Mehedinți (Soveja), dar redactată, după cum sustine Z. Ornea, de către criticul însuși, care mai trăia la data respectivă (împlinise 70 de ani), s-a publicat o succintă biografie (sau, mai exact, autobiografie), utilă fără îndoială și astăzi, deși incompletă și inevitabil părtinitoare. În 1940, E. Lovinescu a consacrat criticului cunoscuta lui monografie, în care latura biografică este la loc de cinste: din păcate, autorul n-a putut beneficia decât de o mică parte din jurnalele și scrisorile lui Maiorescu, neînțelese decât mult mai târziu în circuitul public. E adevărat că două din volumele de *Insemnări zilnice* publicate de I. Al. Rădulescu-Pogoneanu îi stătu-seră la dispoziție, dar sub acest titlu editorul nu apucase să încredințeze tiparului decât ceva mai puțin de un sfert din cauzele manuscrise ale jurnalului maiorescian și niciunul din cele care cuprindeau *Epistolarul*. În 1974, profitând de acestea, Domnica Filimon a scris un studiu despre *Tinărul Maiorescu*. Personalitatea criticului a mai stat și altădată în atenția cercetătorilor, mai cu seamă după 1937, când *Insemnările zilnice* au schimbat radical imaginea omului, dar nici *Poezia „realilor”* a lui G. Călinescu (1948), nici *Contradicția lui Maiorescu* pe care am scris-o eu însumi în 1970 nu reprezintă propriu vorbind niște biografii. Între timp, documentele s-au tot adunat: pe lângă acelea menționate, au ieșit la iveală scrierile lui din prima tinerețe, cursurile de istoria filosofiei și un număr de scrisori știute lui I. E. Toroutiu, când edita seria lui de *Studii și documente literare*, dar pe care, din motive rămase obscure, le-a omis (ori le-a publicat fragmentar). Z. Ornea însuși a tipărit în 1979 scrisorile — cite n-au fost distruse — primite de Maiorescu. Era, deci, timpul ca o adevărată biografie să valorifice întreg acest material.

Autorul ei nu ascunde că personalitatea lui Maiorescu reprezintă pentru el „o pasiune din tinerețe” și că, prin 1959, începuse chiar să scrie întilele capitole ale unei cărți despre „Junimea” și despre spiritul ei conducător (*Preliminarii*). Desi apărută, din cauze obiective, după articolul lui L. Rusu și studiul lui Paul Georgescu, ambele din 1963, considerate începutul „reconsiderării” lui Maiorescu, *Junimismul* (1966), reluat în 1975 și în 1978 într-o formă nouă, conține mărturia acestui vechi și statornic interes. Era perfect normal, în aceste condiții, ca *Viata lui Titu Maiorescu* să nu fie o lucrare improvizată ci, din contra, una foarte temeinică, rod al mai multor decenii de cercetare și reflecție. Ea năzuiește, după cum afirmă autorul în aceleași pagini de *Preliminarii*, „să surprindă existența lui Maiorescu în alcătuirea ei structurală”, cu alte cuvinte să suprapună evenimentele istorice, trăite, peste acele secrete „mecanisme sufletesti” care definesc personalitatea maioresciană. Operatie deloc ușoară, câtă vreme, se știe, Maiorescu însuși a urmărit să lase despre sine o anumită imagine, mai mult, să se înfățișeze posterității sub o anumită mască. Niciodată omul excepțional nu este pur și simplu ceea ce este, ci și ceea ce vrea să fie. „Cea mai însemnată operă a lui e el însuși”, spune Lovinescu. Și avem suficiente motive să-l credem. Dar dacă e așa, o biografie a lui Maiorescu riscă să se confunde cu o hagiografie. Z. Ornea e conștient de risc și a dorit să-l evite: „Am intenționat să-l ridic eu însumi un monument pentru că, potrivit butadei lui Heine despre Goethe, și l-a ridicat singur în timpul vieții lui”. Rămâne calea, opusă, a domestificării, pe care biograful a încercat, de asemenea, s-o evite: căci cum am putea să nesocotim tocmai acele laturi ale personalității maioresciene în care Maiorescu și-a proiectat sensul cel mai adânc și mai original al ființei sale? Între hagiografie și mit, pe de o parte, și pe de alta, perspectiva meschină asupra existenței cotidiene a omului, trebuia găsită o soluție de compromis. Este exact ceea ce a căutat și a

reușit să descopere Z. Ornea în biografia lui.

Modelele biografiei critice le oferă la noi două cărți clasice: *Viata lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu și *Viata lui I. L. Caragiale* de Ș. Cioculescu. Prima este expresia interpretării existentei scriitorului ca un destin, cu tot ceea ce comportă ea în materie de ipoteză morală și de zugrăvire artistică a omului. A doua are în vedere mai ales exactitatea documentară și reconstituirea profilului launtric pe baza confruntării minuțioase a datelor obiective. *Viata lui Titu Maiorescu* se apropie de aceasta din urmă. Biograful nu este, în primul rând, un povestitor fantasmă și nu plastica evocării ori a portretului reprezintă însușirea lui de căpătii. Z. Ornea se simte în largul lui în descoperirea și analiza izvoarelor, menținând portretul în vecinătatea documentului perceptibil, dacă-l pot numi așa, care se lasă întors pe toate fețele, stors, cu alte cuvinte, de înțelesurile lui, fără imensa fabulație călinesciană. E drept însă a adăuga că (il citez din nou pe biograful) „faptele, cele semnificative, orânduie cronologic și interpretate se epizează instantaneu”. „Tocmai de aceea — mai spune el — o biografie este povestea unei vieți care merită să fie narată”. *Viata lui Titu Maiorescu* este o narațiune coerentă, sprijinită pe bun simț și scutită de prejudecăți, care se citește cu plăcere și folos. Chiar și numai acest prim volum izbușește să cristaliceze personalitatea criticului, ale cărei rădăcini se află în cele dintii manifestări ale lui, și pe care urmărirea în continuare a evenimentelor biografice nu va face decât s-o confirme și s-o consolideze.

DOUĂ teme principale ordonează, în lectura lui Z. Ornea, viața și personalitatea lui T. Maiorescu. Ele au mai fost sugerate, nu o dată, în analize succinte, niciodată însă într-o biografie completă.

Prima temă este aceea a unui spirit prin excelență sociabil, iubitor de companie (de „familie” și de „societate”), pe care însă un puternic complex de superioritate îl determină să cunoască, atît în adolescență, cit și la maturitate, angoasa singurătății. Nici un intelectual român din secolul trecut n-a fost mai expus decât Maiorescu torturilor acestei singurătăți permanente resimțite și pe care o activitate susținută, epuizantă, desfășurată pe numeroase planuri, a încercat zadarnic să o contracareze. În această privință, publicarea jurnalului și a corespondenței a reprezentat un moment decisiv. Sub aparența, de atîtea ori pomenită, a „olimpianismului”, s-au putut descifra neliniștea, îndoiala și spaima unui om înfricosat de solitudine ca de moarte. Z. Ornea semnaleză toate acele împrejurări din viața lui Maiorescu în care „olimpianul” e chinuit, sfîșiat, obsedat de gândul expatrierii (el, care părea așa de deplin acomodat cu mediul în care trăia) sau sinuciderii. Tarele sufleteste Maiorescu plînge adesea ca o femeie, se simte hăituit și persecutat, în prada unor depresii fără leac și care se repetă ca niște crize periodice. Se consideră el însuși (și Z. Ornea intitulază astfel un capitol) o „mașină de trăit”.

A doua temă ne este indicată și ea din titlul unui capitol al biografiei: *Inceputul unei strălucite cariere accidentate*. Maiorescu a părut majorității contemporanilor (și mai apoi a comentatorilor) a fi plămădit din aluatul învingătorilor: a reușit în viață cu o repeziciune neegalată, s-a impus la douăzeci-treizeci de ani ca o figură preminentă a culturii și a politicii naționale, a avut parte de toate recunoașterile și onorurile pe care le-a visat. Și asta de la început de tot, de cînd, la Viena, Berlin și Paris, ca elev și ca student, și-a încheiat cu maximă hotărîre studiile și a obținut (în condiții, astăzi, aproape de neînchipuit) diplomele necesare exercitării mai multor profesii. Avea doar 19 ani, cînd îi scria tatălui său aceste memorabile cuvinte: „.....Mă aflu în toate privințele cum se cade. Fii ascurat că va merge și în viitor așa: bine, iute și secur în toate întreprinderile”. Precocitatea aceasta a lui Maiorescu a făcut să curgă multă cerneală. Dar, dacă privim cu atenție etapele biografiei lui, așa cum ne obligă Z. Ornea, observăm un lucru absolut uimitor și rămas pînă azi „acoperit” în ochii istoricilor literari (care nu l-au ignorat, dar nu l-au acordat importanță, într-atît sentimentul izbinzii părea de esențial și de caracteris-

tic pentru Maiorescu): și anume că prețul tuturor victoriilor maioresciene a fost excepțional de ridicat. Maiorescu a obținut totul printr-o luptă tenace și obositoare; viața învingătorului este presărată de eșecurile cele mai traumatizante. N-are rost să le însir aici: cititorul biografiei lui Z. Ornea le va descoperi singur. E destul să spun că Maiorescu n-a fost crutat de eșecuri nici în existența privată (o primă căsătorie care nu i-a adus ferichrea, desi nimeni n-a dorit mai mult ca el o viață de familie normală; o adolescență tulburată de neînțelegerile cu tatăl său și de atmosfera încordată din casă), nici în aceea profesională sau politică (un aberant proces de moravuri, două suspendări și o destituire din învățămînt, la urmă, o pensionare forțată, câteva „căderi” politice etc.). Desigur, aceste grele împrejurări erau știute biografilor: dar accentul pe care Z. Ornea îl pune asupra lor are meritul de a ne dezvălui o viață mai complexă și mai contradictorie decît aceea bănuită pînă acum. Sub raport uman, personajul descris apare mai interesant și mai bogat.

Fiind vorba de personalitatea lui Maiorescu și de rolul ei în cultura națională, o problemă pe care biografia de față o ridică, ca, de altfel, toate cele anterioare, este aceea de a ști pe ce plan s-a desfășurat cu adevărat acțiunea maioresciană, dacă ea a fost ori nu rezultatul unei „renunțări” (termen întrebuintat de Lovinescu și de alții) la ambiții mai înalte în favoarea unei utile pedagogii culturale. G. Călinescu a definit pe Maiorescu prin două însușiri de căpătene: spiritul țărănesc (reflexat în atitudinea față de femeie și în pragmatism) și spiritul didactic (care a făcut din Maiorescu un eminent profesor și îndrumător, dar nu și un filosof sau un critic original). Păreră a fost exprimată și de alții, între care Eugen Ionescu, într-un articol prilejuit de apariția *Insemnărilor zilnice*, s-a dovedit cel mai dur: i s-a contestat lui Maiorescu orice superioritate metafizică și creatoare. Am susținut în cartea mea alt punct de vedere, dînd ideii de creație la Maiorescu un sens mai cuprinzător. Z. Ornea reia chestiunea, cu numeroase probe care sprijină de fapt ambele opinii. Desi afirmă că Maiorescu n-a creat nimic personal în filosofie, mîrsîindu-se la a compune manuale utile, refuză să-și priveze personajul de spirit filosofic și să vadă în el doar pedagogul cultural. E adevărat că Maiorescu n-a stat între pereții bibliotecii ca să scrie un tratat de logică sau de filosofie, preferînd catedra universitară, publicistica sau scena politică: acest pragmatism nu trebuie însă interpretat în mod îngust. Maiorescu nu e, fără îndoială, un contemplativ, dar pragmatismul lui, în condițiile istorice în care și-a desfășurat activitatea, este creator în măsura în care esența temeliiilor culturii române moderne. Criticismul maiorescian a fost un început de drum: actul de clasicism necesar prin care cultura noastră modernă a ieșit din nebuloasa începuturilor, din acel romantism ardent și juvenil al generației pașoptiste, găsindu-și cumpăna dreaptă. Nu putem sublinia îndeajuns valoarea acestei idei, pe care o împărtășesc în cartea mea de acum un deceniu și jumătate, mai ales avînd în vedere evoluția deloc lină, din contra, accidentată a culturii române în epoca de după Maiorescu, în care, nu o dată, ceea ce Maiorescu a statornicit s-a reafiat în primejdie iar criticismul său lucid și profund moral a fost, din nou, pus în discuție. De la mișcările literare de la începutul secolului (îndeosebi „sămănătorismul”), trecînd prin tradiționalismul de toate nuanțele dintre războaie, multe din tendințele culturii noastre au stat sub semnul revenirii la „naivitatea” de dinainte de Maiorescu. Gestul lui de a instaura critica în cultură — și nu mă refer la critica literară în accepție strîmă ci la întreaga atitudine cu acest nume — a reprezentat un moment de alegere a apelor și rămîne un punct important de reper.

MERITELE cărții scrise de Z. Ornea nu se rezumă, desigur, la această justă intuire a temelilor vieții și personalității lui Maiorescu. Ele constau și în contribuțiile autorului la mai buna cunoaștere a detaliilor de biografie cotidiană, la interpretarea lor. E greu să întocmesc, în cuprinsul unei

recenzii, chiar și o listă seacă a acestor contribuții. Cartea se deschide cu evocarea vieții lui Ioan Maiorescu (oca mai completă de pînă astăzi) și a mediului în care Titu Maiorescu s-a format. O mare parte din firea viitorului critic poate fi consecința vieții tinărului elev de la Theresianum, aflat printre străini, fără destui bani, și fără prieteni, dar intelectualicește capabil să iasă cel dintii la finele școlii. „Sentimentalul care era tinărul Maiorescu” ni se dezvăluie în episodul iubirii pentru Olga Coronini (abia acum încheiat și coerent), ca și în suferințele prilejuite de caracterul autoritar al tatălui și de absența de personalitate a mamei (personajul cel mai „discret” al acestei biografii). Din epoca vieneză datează, de asemenea, încercările lui Maiorescu, deseori reînnoite mai târziu, de a-și face din sora lui, Emilia, un prieten apropiat. Tot ce era de spus despre decizia cu care studentul de la Berlin și Paris și-a ales pentru totdeauna calea de urmat este spus în capitolul al doilea. Știm acum mai bine și în ce împrejurări s-a îndrăgostit de Clara Kremnitz și cum nevoia de a avea o familie l-a împins să se căsătorească de îndată ce a crezut că are o situație materială sigură. Raporturile lui Maiorescu cu femeile (Clara, Mite, Ana Racoviță) nu ne apar, probabil, în altă lumină decît înainte, dar avem, cu certitudine, mai multe elemente spre a le aprecia. Teza, cam sumară, a lui G. Călinescu este serios amendată de către Z. Ornea. Din păcate, biografia nu ne permite să ne facem o idee corectă și despre firea celor trei femei din viața lui Maiorescu. Era Clara afit de neutilizată și de limitată cum afirmă biograful? Era Ana Racoviță doar răbdătoare (prea răbdătoare) îndrăgostită, care așteaptă ani la rînd soluționarea divorțului, cu un calcul rece, așa zice, maiorescian? Și Mite doar o cochetă autoritară? Dacă Maiorescu este bine prins, în zbulciul lui sufletesc și moral, în „nehotărîrea” lui, mi se pare că portretele feminine sînt oarecum superficiale (în parte și din lipsa documentelor). Un om superior și care știe așa de bine ce vrea ca Maiorescu nu se putea îndrăgosti de o Clărchen fără alte merite decît... nemțescul ei devotament. Ca să nu mai spun că Mite, care a cucerit și pe Eminescu, trebuie să fi fost mai mult decît mediocra autoare de proze pe care le știm. Și, apoi, e sigur că Anicuța a fost urîcia brunetă pe care Călinescu a văzut-o în fotografia sau femeia intelectual redusă de care vorbește Z. Ornea? Cred că lucrurile se pot interpreta mai subtil. Inferioritatea femeilor lui Maiorescu este o prejudecată ca oricare alta.

Excelente sînt în schimb paginile consacrate avaturilor lui Maiorescu, întors de la studii și aflat în căutarea unei situații potrivite cu ambițiile lui, precum și acelea despre constituirea „Junimii” ieșene. Cu experiența dobîndită în cărțile lui anterioare Z. Ornea înfățișează foarte competent viața politică în care Maiorescu și junimiștii au pătruns după 1870. Capitolul al patrulea (*Pe scena vieții politice*) este remarcabil, în special în depistarea motivelor, de ordin temperamental și cultural, care l-au condus pe nepotul de țărani ardeleni și fiu al pașoptistului Ioan Maiorescu în rîndurile partidului conservator; drept, obiective, mi s-au părut și considerațiile despre rolul jucat de Maiorescu în parlament și despre discursurile rostite de el în diversele legislaturi. În sfîrșit, pe acest fond, biograful nu uită să descrie neînțelegetele eforturi ale lui Maiorescu de a-și consolida situația materială (analizînd fără partii-pris îmbrățișarea avocaturii, ca principală resursă), în condițiile în care ministrul și deputatul conservator trebuia să facă față *standingului* social impus de cariera lui politică.

În 1887, Maiorescu, reîntors la catedra universitară după treisprezece ani, stabilit material și devenit un membru marcant al vieții politice, se desparte de Clara, înfruntînd ostilitatea prietenilor și, pe a reginei (!), și se pregătește așa zicînd pentru ultimul capitol al biografiei sale. Vom vedea în volumul următor apogeul carierei lui, ca și consecințele unei vieți de familie ferice asupra caracterului și comportării lui Maiorescu. Dar putem spune de pe acum că Z. Ornea ne-a dat o carte în toate privințele remarcabilă, matură și nuanțată, o biografie pe care o așteptăm de mult, și pe care Titu Maiorescu, neîndoindu-l, o merita.

Nicolae Manolescu

Prezentul repetabil al poveștii

AL TREILEA roman al lui Constantin Zărnescu, *ieșirea la mare* (Ed. „Dacia”), continuă preocupările mai vechi ale prozatorului, îndreptându-se spre zona unei problematice explorate în *Clodii primus* (1974) și *Meda, mireasa lumii* (1979), texte care conturau o modalitate sartriană de „inscenare” epică a unei substanțe și a unor psihologii de la limita eseului despre condiția umană. Nu altceva este și nu altundeva se plasează recenta carte a lui Constantin Zărnescu, a cărei deschidere de epopee narodiu, a stil pentru a și-l asuma dintr-un alt punct de vedere; *ieșirea la mare* nu este altă epopee a faptelor, ci a cuvintelor, pentru prozatorul clujean întrucât spațiul și oamenii fiind numai întrucât spint *discurs*: „Oprește-te... oprește-te... staai... hou, hou, prea slăvite și cucernic Pelerin, — curmă-ți un pic măiestruos-ți zbor, prin universul nesfârșit și prin lumea cea largă, prin galbenele pustiuri nebune și pe mările turburi; și-ascultă-mă ce îți zic, ce se întâmplă, și ieri și alaltăieri și astăzi, pe din partea, vechi și vestite pământuri — din partea stingă a Dunării, din partea dreaptă a Oltului, de sub Carpații cei sudici, în chiar al șaselea an de domnie al celui mai segernic dintre regii venetici, Carolul secundus — cind nimeni nu mai putu să discearnă nemica, obosit fiind de semne negre prin vremuri, între ce este o zi luminoasă și ce este o noapte-nnoată — căci fiecare dintre ele se-ncroapea într-un alt chip, de cum se știu pin’atunci”; lungul discurs al monahului Constantin, cel care vede totul, martor al spectacolului sublim și grotesc, grandios și caricatural al *lumii pe dos*, adună povești și întâmplări nemaiauzite, nemaivăzute, romanul devenind un text al convergenței miticului cu realul, al fabulosului cu adevărul istoric, investigate ori numai sugerate prin procedeele spe-

cifice romanului realist, parabolic, istoric și fantastic. Primele secvențe ale cărții precizează modalitatea sa generală de constituire (discursul unui „eu”), precum și detaliile tehnice; tot ceea ce se va întâmpla pe mai departe decurge firesc dintr-o invazie a cărbușilor, asemănătoare ca amploare și semnificație aceleia a fluturilor din *Princepele* lui Eugen Barbu: micile vietăți care cad peste Oltenia anulul 1936 — „o mare aripă a nopții viitoare” — timpul hronicului lui Constantin Zărnescu.

Orice încercare de a rezuma epica romanului este sortită eșecului întrucât pe fiecare pagină dăm peste vreun fapt dintre cele de care „se sparie gândul”; naratorul însuși ar vrea să stăpânească „cumva această omenire, întru legile poveștii”, dar spectacolul lumii nu se poate supune nici unei rigori pentru că „normele” au fost depășite de înălțuirea amănunțită a „excepțiilor” de tot felul. Există totuși o logică narativă, aceea structurată pe câteva imagini-simbol; le amintesc doar: prin mulțimea dreptcredincioșilor înaintează încet dar sigur o mașină pe care nimeni nu o străvînd, călcînd, schilodind; lumea ascunsă, tănuțită, de oameni șterși, dispăruți, de femei și de căruțe cu coviltire, de împliniri vrednice de mirarea cronicarului revine, căpătînd claritatea fotografiei; un personaj, Meda, aflat în pragul morții, reînvie prin povestea unei călătorii în viitor, vegheată de Vergil Therestas, călăuză de altădată a lui Dante; în sfârșit, simbolică ieșire la mare este asociată nesfârșitului Coloanei lui Brâncuși, al cărei ultim „element” nu se închide, nu se termină, sprijinind universul. Pe temeiul acestor imagini, discursul monahului Constantin vorbește despre psihoze și rătăcire, despre prăbușiri de apocalips și înălțarea ființei prin veșnicul efort al descoperirii „ieșirii la mare”; imaginea amintite mai înainte

și această semnificație a imensului zburcîm omenesc reprezintă „efectul de lectură” al acestui roman parabolic: *ieșirea la mare* este un text epic unde se trădează legile povestirii pentru a le afirma pe cele ale discursului asupra istoriei și a condiției umane.

TOT un discurs al unui „eu” este și romanul *De-a lungul fluviului* (Ed. „Dacia”, 1985) al lui Tudor Dumitru Savu; textul său se plasează însă în strictă logică a povestirii căreia îi respectă legile și principiile neabătut, așa cum a făcut-o și în precedentele două cărți, *Marginea Imperiului* (1981) și *Treizece și trei* (1982, nu 1981, cum greșit apare pe una dintre copertile interioare ale recentului volum); iată cum începe romanul singurului povestitor din generația '80: „Omul care avea să schimbe întru totul viața pină atunci destul de tihnită a Cantacuzinei se numea Naceadis Cota. Venea — așa zicea el — de la Gurile Dunării, dar după felul cum se purta și, mai ales, după cum vorbea, trebuie că era din altă parte, poate de mai jos, din sudul Dobrogei sau chiar de prin insulele grecești sau dinuzee știe de unde. Tîn bine minte ziua cind a venit pentru că de atunci am început să văd. S-o iau cu începutul și să încerc să nu incurc lucrurile ca să poți să înțelegi”. Într-o prozătorie caldă și înțeleasă, Tudor Dumitru Savu este, incontestabil, singurul care a adoptat maniera povestitorului, scriindu-și cartea ca pe o pinză de pânjen, prins el însuși în mijlocul faptelor cărora le urmărește obediința dinamică și mecanică, sigur că de aici se va ivi și semnificația; romanele lui Tudor Dumitru Savu au de aceea un farmec cu totul particular: ele încită prin simplitatea stilului și prin această convingere, exprimată și în cărțile anterioare, conform căreia „duhul poveștii” este forma de rezistență a unei comunități și a fiecărui membru al acesteia.

Este curios, apoi, cum un prozator trăitor în podișul transilvan poate scrie cu atita dezinvoltură despre un spațiu de la celălalt capăt al țării; imaginația frenetică a scriitorului, pasiunea pentru apele fluviului și perspectiva meta-textuală fac din acest roman — cum observă Liviu Petrescu — un text de excepție. Dacă lumea fabuloasă a Deltei întâmplările și modul povestirii lor atrag, structura de rezistență a cărții se constituie din trei teme fundamentale; aceea a naratorului însuși, singurul care vede și care deține logica ascunsă a unor întâmplări altfel absurde; tema povestirii ca unitate semnificativă mereu repetabilă, într-o înșurire care dă contur circularității și ciclurilor istoriei; în fine, motivul lumii ca spectacol, dezvoltat de scena cercului lui Naceadis Cota, omul care — cum se spunea la început — avea să schimbe viața Cantacuzinei. Dacă primele două teme se referă, mai cu seamă, la istoria locului și a colectivității orașului de pe malul fluviului, naratorul și povestirea selectînd acele fapte și acele semnificații ce descoperă forța în exprimarea ei cea mai violentă, motivul lumii ca spectacol dezvoltă ceea ce un personaj numește „adevărul vieții de om”: Anastasuta, Kanachis, Rumeliu Sosispatru, Dafnula, Halichia sînt personaje care se definesc prin raportul interior cu o fantasmă (știuca regală Wanda Wilhelm) sau ambarcațiunea scufundată Haricleea și cu o poveste spusă de o Seherozadă din vremurile noastre. Așteptînd sorocul altor întâmplări de-a lungul fluviului, Tudor Dumitru Savu scrie istoria Cantacuzinei cu o siguranță și o maturitate care fac din acest roman una dintre cărțile exponențiale pentru o anumită direcție de dezvoltare a prozei generației '80.

Ioan Holba

VITRINA

LUCIAN BLAGA — Poezii (Editura Minerva). Ediție în colecția „Arcade”, cu o postfață de Cristian Moraru, de fapt un întins eseu de reinterpretare a sistemului poeziei blagiene, în continuarea analizelor din *Ceremonia textului* (unde criticul se ocupase de Bacovia, Fundoianu, Emil Botta, Nichita Stănescu). Se pot desprinde patru premise ale investigației: prima — Blaga produce o „bruscă și surprinzătoare corecție” (p. 336) tradiției ardelenismului poetic, pe care-l continuă opunîndu-i-se; a doua — poetul coboară de la nivelul vorbirii spiritului autohton generic la o „vorbitură a eului” (ibid.); a treia premisă — textul blagian exclude „figurativismul, descriptivismul inocent, într-un cuvînt «mimesis»-ul” (p. 339); și ultima — lectura poeziei lui Blaga prin grila filosofiei sale e posibilă, însă în afara lecturii critice („această operațiune este departe de a fi critică literară în sensul adevărat al termenului” — p. 339). Poziția decurge din și se sprijină pe aceea a lui Șt. Aug. Doinaș, Cristian Moraru oprindu-se — însă — la esul cuprins în volumul *Lectura poeziei și nemăluind în seamă numeroasele eseuri sau fragmente de eseu publicate în ultimii ani în reviste și în aparatul traducerii din Goethe, unde Doinaș a dus mai departe analiza, dezvoltînd pe marginea creației blagiene și goetheene teoria „discursului mixt”. Autorul postfetei de acum citează și celelalte câteva titluri importante din bibliografia critică (A. Indries, M. Mincu, mai apoi G. Gană și E. Simion), făcînd și o interesantă delimitare de interpretarea din unghi expresionist a lui M. Mincu (p. 342). Pornind de aici, Cr. Moraru procedează la o lectură „din interiorul textului poetic” (p. 340), adoptă „o perspectivă «antimetafizică» (nontranscendentă)” (p. 344), cercetează „raportul dintre *lumea Semnului și semnul lumii* (textul poetic)” (p. 350). Căci poezia lui Blaga — susține criticul — „presupune o dublă ontologizare a semnelor” (p. 343), la nivel poetic și poetic. Cu trimiteri la Heidegger, Derrida, Riffaterre, Iser, Noica, autorul revine din unghiul propus asupra temei și conceptelor fundamentale din poezia blagiană (lumină-cunoaștere-iubire-ființă (în-ființare), apoi vrăjă-mister-intuneric-tăcere), urmărindu-le funcționarea în planul producerii textului și al materialității lui. Rezultă o serie de*

analize fine (un singur exemplu: aparent descriptivul poem *La mare* e dezvoltat ca „izotopie simbolică a *polipului*”, metaforă în trepte a ființei și a textului — p. 354—355), un anumit exces etimologist și hermeneutic fiind răscumpărat de obținerea unei imagini coerente și profunde a poeziei în ea însăși. După analiza simultaneistă a poeziei blagiene globale, criticul spune cite ceva și despre evoluția ei diacronică (v. p. 361 sq.). Privit în întregime, e un studiu de referință în interpretarea creației lui Blaga.

NICOLAE BĂCIU — Muzeul de iarnă (Editura Dacia). Volum de versuri de debut după câteva prezente în culegeri colective. Primele două cicluri se desfășoară între — pe de o parte — invocarea cvasi-continuă a poemului însuși și — pe de altă parte — atracția față de marile concepte ale vieții, afectivității și moralei, ceea ce explică apropierea de stilul unor poeți ai generației sale. Pe ansamblu, cele două cicluri etalează o manieră la zi, vîndînd inteligență și sensibilitate. Se poate reproșa doar aspectul retoric ușor impersonal (sau „suprapersonal”). Destule poeme sînt bine conduse, adeseori către o poanță finală, plasată cu gravitate. Un exemplu: „Nici o pedepșă nu-i pe măsura ta — / un tribunal îți mingiea timpla, / un altul îți scaldă picioarele, / un altul / și / un altul. // La marginea sentinței / scînceste / un copil”. (p. 13). Se remarcă o obsesie a neisprăvirii: „poemul acesta / neterminat” (p. 16), „poemul tău nu se mai sfîrșește / niciodată?” (p. 17), „dar nu uită la plecarea să-mi ia [...] chiar finalul acestui poem / care îmi semăna perfect” (p. 20), „de aici poemul lipsește. / [...] poemul adoma peisajului / nu se mai termină niciodată” (p. 22), „poemul și-a limpezit ochii; / Și n-a mai venit.” (p. 32). „Dacă, în sfîrșit, poemul va fi gata” (p. 52), „Încep la nesfîrșit acest poem” (p. 72). Ipostaziindu-se într-un personaj purtînd numele inversat al Poetului, autorul face o declarație necrutătoare cu sine: „Litere vopsite, litere camuflate. / Luteop le cumpără în fiecare zi conștiința” (p. 36). Tot o recuzarnă imperativului etic se face prin răsturnarea sentinței la tînețe: „cerul e-n noi. / legea deasupra noastră” (p. 44). Din motive greu de imaginat, un poem se repetă din carte (v. p. 50 și 68). În ciclul secund apar și citeva note de subsol, scrise în alt stil, al metaforismului nebulos, manieră anunțînd catrenele rimate din ultimul ciclu. Se pot acum recunoaște toate elementele poeziei ani-

lor '70, reluate la nivelul unei abilități tehnice medii. E un etaj mai „vechi” al poeziei autorului sau al poezicii sale.

GEORGE VOICA — Întîmplări neașteptate (Editura Eminescu). Roman al unui destin. Călătorind cu trenul, Teofil Baibadira, personajul principal, își reamintește peripețiile vieții, începînd cu greutățile frontului și minunțiile poveștii de dragoste cu Latife, turcoaică din Constanța, care-l părăsise în tinerețe, brusc și fără motive, după o convietuire în urma căreia rămăsese însărcinată. Întîmplarea face ca vecinul de compartiment, un anume Vasile Mițaru, să simtă și el aceeași nevoie de a-și recapitula existența, însă nu în gînd, ca Teofil, ci cu voce tare. Nu există nici o legătură între cele două povești. Romanul expune o colecție de influențe de la Z. Stancu (probabil că istoria cu Uruma i-a plăcut autorului) la M. Preda (schita *Înainte de moarte* e pastîșată la p. 93—6; Preda vorbește despre timpul care „n-a mai avut răbdare” cu silistenii, aici sînt evocați „anii care au venit peste țărani de la Geluna” — p. 198), trecînd prin stilul romanului-kitsch pe teme erotice (v. p. 109—15) și ajungînd pe ultima sută de pagini la maniera prozei pe tema reconstrucției anilor '50. O „întîmplare neașteptată” (vezi titlul cărții) fusese moartea mamei eroului, ucisă ca la corrida de „Taurul Pavlinii lui Barac”, animalul a lergînd pe cîmp „bezmetic, armat de un roi de viespi” (p. 157). La p. 31 aflăm, contrar obiceiului vremii, că Teofil ar fi citit Biblia abia ca tînăr avocat, prin 1943 sau 44. Tînăr, el citise în sat pe Shakespeare, „idolul său” (p. 148), ceea ce explică — probabil — ideea de a da mai tîrziu unei odrasle numele Edward. Pe soția lui Teofil, Anca, avocatul Mihul o va considera „o adevărată microhidrocentrală canală” (p. 6), eroul îl numește pe Rimbaud „flăcăiandrul acela” (p. 22), lui Mițaru i se adresează o imprecizie originală („Băi, apendice narcisist” — p. 66), Latife ar avea „niște afinități” cu Anna Karenina (p. 108), citim de patru ori vocabula franțuzească „merci” scrisă cu sedilă (p. 129—30), Teofil are față de setie sentimente inedite („Pentru Anca avea sentimentul omului ce și-a regăsit calul sint drag, pierdut în urmă cu ani, de care aproape că și uitase” — p. 187). Stabilit în Geluna, pe meleagurile natale, Teofil pune serios umărul la propășirea soțului — și reușește. Împăcat după o viață de muncă, îi citește Ancăi versuri din Eminescu și pune la cale o petrecere-model de ziua ei. Însă — adevărata „întîmplare neașteptată” — Anca își dă în

petec, bea prea mult și scoate din sîn o scrisoare veche de 18 ani, ascunsă pină acum, pe care-o citește în fața invitaților. Așa aflăm în penultima pagină a cărții că Latife îl chemase pe Teofil la Constanța, unde ea trăia împreună cu băiatul pe care-l născuse. Iar în ultima pagină ni se oferă revelația că Teofil călătorise tot timpul cu trenul tocmai către Constanța. Romanul se încheie fără să aflăm dacă eroul și-a părăsit nevasta sau face o simplă călătorie „de recunoaștere”. În schimb apare ca o certitudine faptul că principala înzestrare a autorului e voința de a scrie (adică a publica) proză.

CONSTANTIN VIȘAN — Semnătură în contopantinat (Editura Cartea Românească). Volum de interviuri, alcătuit în urma emisiunii radiofonice omonime. Autorul și-a propus să ofere „o imagine elocventă despre lumea românească de azi, despre modul de a gîndi și simți al contemporanilor noștri, de la constructorul de locomotive, Eroul Muncii Socialiste Gheorghe Buruc, pină la scriitorul care ne-a dăruit romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*” (Argument, p. 7). Sînt interviuati, asadar, nu numai oameni de cultură. Se remarcă — totuși — convergențele cu personalități din lumea scrisului, predominante. Între alții, apar în carte Marin Preda, Ecaterina Oproiu, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Octavian Paler, Aurel Rău, Marin Sorescu, Dan Hăulică, N. Steinhardt, Eugen Uricaru, Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Vasile Andru. Fără ca autorul să le fi imprimat o orientare unică, interviurile au o spontaneitate tipică „radiofoniei”. Din multe locuri se pot extrage pasaje interesante, prețioase mărturii de creație. Un singur exemplu, unde Preda se referă la scrierea *Vieții ca o pradă*: „Asta e o carte pe care eu o începusem acum șapte ani, cînd am publicat *Imposibila întoarcere*. Atunci, am abandonat-o, pentru că alte lucrări mă presau să le scriu. Adică *Marele singuratic, Deodată*, asta-vădă, recitînd acele pagini, mi-am dat seama că ele sînt începutul unei noi cărți, care simțeam că putea fi scrisă. Cartea a fost într-adevăr terminată în câteva luni, după o călătorie pe care am făcut-o în Grecia și care mi-a creat o stare de spirit deosebit de inspirată, și în acest fel, renunțînd și la vacanță, și la orice alte încercări de a-mi petrece vara prin stațiuni, la munte sau la mare, am scris-o la Mogoșoaia, unde stau și lucrez și, firește, spre surpriza mea, lucrul a mers bine, și prin septembrie-octombrie am putut s-o predau editorului” (p. 10).

Lector

Fereastra poeziei

Nastasia Maniu

Vedere din poem

EDITURA EMINESCU

DESI se află doar la a treia ei apariție editorială (*), Nastasia Maniu posedă capacitatea de a-și încerca uneltele în mai multe direcții, un anume filon ori o dominantă care să se mențină de la o carte la alta fiind mai greu de descoperit. Să ne explicăm.

Cărțile anterioare ale Nastasiei Maniu (*Legământul de fidelitate*, 1981 și *Cartea cu pereți de sticlă*, 1983) explorau universul iubirii adolescentine (cu întregul arsenal de întrebări, de stări și de meditații) și, respectiv, pe cel al relației eu liric — lume. Placheta de față ni se pare a fi constituită dintr-un lung poem, alcătuit din trei cicluri, în care problematica chele pe care și-o pune poeta este cea a relațiilor subiectului liric cu universul propriei existențe, pe de o parte, și cu lumea, pe de alta; o altă categorie de conexiuni, care le transcende, de fapt, pe celelalte are loc — și aici trebuie căutată adevărata „voce” lirică! — între autor și propria-i creație, de unde și titlul ușor ostentativ, dar nu mai puțin original al culegerii: *Vedere din poem*.

La o primă lectură poezia Nastasiei Maniu se poate circumscrie **textualismului**, însă nota ei proprie nu aici se impune, ci în cele câteva **obsesii și motive** ce se încarcă, de fiecare dată, cu noi valențe. Acestea nu sînt multe: **hirtia** (ciclul *poemul*) — spațiu al existenței eu-lirice, **fereastra** — loc al contemplației și meditației asupra lumii, **faptul cotidian** — element al distragerii gândului de întrebări asupra destinului.

Bunăoară, relația creator-operă apare aidoma unei cugetări, amintind prin concizie de haiku-urile japoneze: „Mă aplec să scriu și / din hirtie ca dintr-o oglindă, / chipul meu mă sîdează impertinent” (*Narcisism*) sau: „Din aburii hirtiei, /-ca dintre coapsele mării Afrodita, / iese poemul și mi se substituie”. (*Geneză*); „Fiecare literă — un strigăt / sub tășul fiecărei întimplări. / Ideea, doar un spectator”. (*Poemul*). În alt loc

*) Nastasia Maniu, *Vedere din poem*, Editura Eminescu, 1986.

poemele o inconjoară pe autoare „ca o droaie de copii obraznici”, pentru ca puțin mai încolo ea să stea „în fereastră ca într-un lung poem de dragoste” etc. etc.

Firește, văzut ca o îndelungă meditație, din unghiuri diferite, asupra creației în general, volumul oferă suficiente piese prin care se poate susține, însă valoarea lui nu stă numai în ele, ci și în motivele de care aminteam, dintre care **fereastra** ni se pare a fi cel dominant și convingător pentru lector: „Stau în dreptul ferestrei pe care cineva / scrie un poem discontinuu” (*Metamorfoză*), „Dar eu stau în fereastră / cum aş sta în p'ievirea ta indescifrabilă” (*Tablou suspendat*), „De aceea stau în fereastră ca într-un lung poem de dragoste / și-mi ascult mormurul presimțirilor, / din cînd în cînd răspunsul unor gânduri ridate” (*Oglinda mă trădează*), „Spiritu meu nu-i decît o fereastră, / pe jumătate vinovată, pe jumătate castă, / privind oblic în strada murdară, / pe jumătate înăuntru, pe jumătate afară”. (*Fereastra*). Într-un fel, acest din urmă citat, alcătuit din substanța unei întregi poezii, devine emblematic pentru tot volumul — care este pînă la urmă un summum de gânduri, impresii și imagini, de meditații în marginea condiției creatorului, de vagi amintiri din copilărie și de întrebări existențiale. Peste toate plutește un aer trist de singurătate, ca în acest *Poem scris într-o cafeana*, ce se cuvine a fi citat în întregime: „Poem scris într-o cafeana, / în timp ce mă întorc de la serviciu, / poem scris din mers, / poem singur / ca un motociclist în desert, / poem fără metafore, / fără cuvinte, / privire în gol, / tu semeni cu propria mea absență”.

Autoclastrindu-se în bibliotecă în compania „motanului cu veleități literare” — fie pentru a scrie, fie pentru a

contempla de la fereastră (citește: **din poem**) lumea exterioară și pe cea, interioară, a propriului spirit insetat de certitudinii, Nastasia Maniu se declară o solitară convinsă. „Aș fi putut scrie pentru simplul motiv că-mi lipsește (dragostea, n.n.) / Aș fi putut scrie, dar nu scriu”, zice ea într-un loc — ceea ce n-o s'uiteste ca în altă parte să se întrebe neliniștită: „Voi rămîne oare mereu singură, / călare pe acest maldăr de vorbe / galopînd peste mărunțișurile zilei, / așteptînd o clipă, un moment propice / în care să se ivească din nimic marea revelație / filfiind ca un fluture amețit / deasupra capului meu luminat? // Celălalt s-a ascuns atît de bine / încît nu mai poate fi oare găsit? / Celălalt a fugit din trupul meu, s-a eliberat / și acum umblă beat, fără trup, / prin mlaștini și frig”. (*În așteptarea revelației*). Salvarea de la singurătate, de la existența solitară e căutată în poezie: „De cite ori mă întorc la pagina albă, / după ce am bătut cartierele și, / frîntă de oboseală, mă întind / în așternutul ei strălucitor, / îmi vine să plîng și să-mi cer scuze / ca și cum aş fi înșelat pe cineva. // Numai pagina albă mă poate vindeca / și numai norii deasupra creștetului meu / al-luncînd somnambuli și foarte triști / mă pot împăca pînă la urmă / cu alergările mele fără sfîrșit.” (*Grădina*).

Conchizînd că prin virtuțile poeziei din prezentul volum — putere de sugestie, economie a mijloacelor, știință a construcției ș.a. — Nastasia Maniu confirmă un talent remarcabil în peisajul liricii actuale, nu putem totuși să nu ne întrebăm în ce direcție se va fixa eul său liric atît de disponibil.

Florentin Popescu



CORNELIU BABA: Schițe (1970)

Promoția '70

Ardelenii (XVI)

■ MIHAELA MINULESCU (n. 1951): *Profet spre ziuă* (1972), *Luptele soldatului* (1980), *Din umbra lumii* (1983), *Dorul și flința* (1986). Poezii de aspect hermetic, cu universul constituit din elemente abstracte, evitînd realul palpabil în favoarea transcendenței, imaginism discontinuu, cu breșe prozaice, sugerînd un conflict lăuntric moenit și deghizat cu grijă; de altfel, la început, hermetismul exterior al textelor era un efect al pudorii dezgolirii, al ascunderii sinelui; probabil limpede în străfunduri, impresia lirică parvine la suprafață învăluită în obscuritate și ceață; acumulări de vag, nedefinit, schiță de contur, ambiguități și proiecții onirice dau deseori poeziei un aer simbolic-alegoric intraductibil; lectura este aproape un act divinătoriu, într-atît aglomerată lexicală stăruie în incontrollabil și numai prezența declarată a eului liric sugerează că în aparenta în-lăntuire aleatorie de imagini stă la pîndă o coerență a mișcărilor sufletești; caracterul imploziv al dicțiunii este, însă, clar, cum la fel de clar este și că în transferul emoției în limbaj poetic s-a produs o întrerupere grație căreia imaginea, versul, poemul întreg se instituie ca mesaj cu cod necunoscut („În largul amiezii rostogoli fructul / cel verde / mi-am ascuns fratele cu trupul cu ochii / cu ceasul / revolut în

pupile / cu fratele-n deget în unghii în frate / rostogoli blind verdele-a sferă / și mîine și ieri și cine știe cînd / fratele meu cu banul pe orbii cei doi / șiroaie cleios șiroaie / atîrnă de cren-gile lunii / non bis in idem / striga-voi cine știe cum el gri-galben / mă poartă / pe nisip umbrelor lui aleg frînghii / la malul cel limpede / eu strig / el amestecă ceață / la malul cel limpede mîna fratelui meu lovi. / Numele meu zise acesta / privește-l atent pînă îl vei anula înțelesul / printre pietre se tirile el / cum poți ajunge la cruce să-l țintuiești? / Descintecul meu tautologic / e balsamul pe rănile fratelui / timpul meu trupul meu mîna mea / fără sevă în țara lui Hades în ospeție pornit-au / și tu ești, mai spuse, cu arma — dacă n-ar fi sugestia unei implicări afective ordonatoare, textul acesta ar putea trece drept dicteu automatic). Mai tîrziu, hermetismul trece din rostire în trăire, poezia se limpedește la suprafață, se turbură însă prilejul ei, poeta nu mai folosește cuvintele pentru a se ascunde ci pentru a se mișca în spațiul răcoros al contemplației, universul afectiv se lasă copleșit de o atmosferă magică, în vreme ce intuiția și imaginația se regăsesc într-o lămuritoare corespondență; activitatea lirică se concentrează asupra identificării sensului dinamic al singu-

rătății, apar interogațiile în reverie și se face simțită un fel de „pațimă a cîntecului” cu rol terapeutic („Colind la marginea lumii, într-o stare confuză a valului, / aplecat ca și timpan peste vreme. / La marginea întinericului mă colind, colindă de bine, / cîntare de pietre sau năvăliri barbare pe ape. / Capul de mort, ah craniul; lovitura de tun / sunt doar mască a privirii, sită nelămurită a ochiului. / Privește-mă, corabie legată, privește-mă, ochiule închis. / La mrginea mării furiaș aplec valul / în așteptarea știutorului de mine, în așteptare. / Și dorul este înecarea mai adîncă a unor cuvinte. / Și dorul este șiroirea mai plînsă a mai multor mări”); un ton confuz persistă încă, o ezitare în fața cuvintului, de data asta nu din teamă ori din pudoare ci din neîncredere; cu cit viața afectivă a eului liric iese mai mult în prim plan, ca în placheta din 1986, cu atît nesiguranta în expresie e mai pronunțată, efectul fiind creșterea redundanței. Deși biografia imediată își face tot mai mult loc în universul liric, mai vechea ispită a abstragerii din contingent nu și-a epuizat resursele, ceea ce face ca inefabilul poetic să rămînă în continuare principala dimensiune a textelor poetei.

Laurențiu Ulici

STEFAN RADOF

SOIMUL
IN IARNA.



EDITURA EMINESCU

Poezie și teatru

IN buna tradiție a celebrului său înaintaș Emil Botta, care a știut să dovedească generosul impuls pe care-l oferă scena poeziei, atunci cînd aceasta nu-i împrumută și slăbiciunile, Ștefan Radof publică cea de-a patra carte de versuri, *Șoimul în iarbă*, la prestigioasa Editura Eminescu. Între 1972 și 1986 i-au apărut volumele *Casca de foc*, *Iris și Stalul în iarbă*, toate la Editura Cartea Românească, primite cu interes de critică, de public și de confrăți. Un admirabil portret de caracter, sau, mai bine zis, de fire poetică, i-a făcut Fănuș Neagu în *Cartea cu prieteni*. „Arta actorului — scria el — poate fi nonaparentă, pentru că iluzia spectacolului se deșiră-n pragul străzii și se schimbă-n roua ce va uda iarba cimpului din declinul toamnei. Poezia, însă, are durata fîntinilor din rîspintii. Nomazi, pe drum, înfrinți, bem din ea prin toate simțurile”.

Într-adevăr, actorul-poet reușește să ne ademenească și să ne ducă departe cu el atunci cînd nu ne dă doar iluzia poeziei care crește dintr-o altă poezie (temele teatrului shakespeareian îl obsedează firesc în titluri ca „Sonata Shakespeare”, „Întoarcerea lui Prospero”, „Vorbe, vorbe, vorbe...”, „Printul Hamlet către scutierul său Histriion”, „Scutierul Histriion către printul său Hamlet”, „Cu masca în dogoare”, „Jak melancolicul”) ci mai ales atunci cînd forează straturile adînci ale ființei, sensurile existenței umane în acțiunile esențiale ale istoriei, în lumea agitată sau pură a umbrelor melancoliei, a peisajelor dinafara și dinăuntru sufletului, a existenței în acțiune, a meditației. Cu alte cuvinte, Ștefan Radof, poet de alcasă sensibilitate, este el însuși, puternic și convingător, mai ales atunci cînd pornește de la impulsurile vieții, de la bucuriile și dramele existenței umane.

Cea mai deplină reușită a sa în această direcție a maturității depline o avem în poemul „Închinare”, în care umbrele fierbinți ale strămoșilor, mișcările lor primordiale, ne dau senzația ascuțită de real și iluzie, de istorie și prezent, de rădăcini adînci și frunți înalte: „De-aș putea să adun această lume petrecută / ca dintr-o casă; ecouri, forfote și umbre, / ca aburul rămas după plecări dintr-o oglindă, / ori ceața joasă-a unor dimineți / din vara mult blănoasă / cu iarba fiartă și smolită pe izlaz, / cu vite căpătate-n somnul gros al nopților de iulic, / gonind, gonind...”.

Chipurile nălucind, ca într-o Fata Morgana a bărăganelor, cad în sufletul poetului „ca un amurg, / ca o-nserare”, îl fac să se nască a doua oară din neliniști și gânduri, din vedeniile numite bucurii, adică „cerul și soarele, casa și lumea / și oamenii acelei lumi”, toate lăsîndu-ne senzația prospețimii și facerii: „Într-o albie pluteam prin iarbă pînă la git, / funil de vorbe-mi legau primii pași să nu cad / cînd am ieșit în lumina acelei prime veri / și-am tras șarpele casei de coadă”.

Tonul grav și spontaneitatea copilărească îi permit poetului să vorbească de „bunicul fugit cu-o ursoaică”, de „toți scuturicii omoritori de balauri, / tot neamul din Mîtra Dumitru / stăpin pe codrii Vlășiei”, și să încheie cu „călăreții fugari către Istru, / Dunăreni de-ai lui Vodă Mihai zis Viteazul”, închinîndu-se astfel „la pravila lor de suflet”.

Deținînd secretul acestui aliaj greu de obținut, Ștefan Radof ne dezvăluie chipul metaforic al „gînditorului” de la Hamangia, al zugrăvirilor anonimi („Portret” și „Innoire”), al celor „înveșmîntați în ceară”, „Descălătorii”, al celor pe care-i întilnim „În Valea Vai”, „cu apele de cer în miresmate”, în „țara darnică în oameni”, al „Fecioarei zidite”, care nu mai poate fugi „din gînd în afară”, chipul celor fugiți totuși în istoria și legendele noastre și ale umanității, întilniți în frumoase și bine rotunjite poezii ca „Un cer de iarbă”, „Firul Ariadnei”, „Cîntec vechi de ospeție”, „Zodia centaurului”, „Arzînd trandafirul”, „Puiul de vulpe cu ochi de șofran”, „Nașterea lui Esop”, „Cu masca în dogoare” și atitea altele.

Avem în față, deci, o carte în care poezia nu se joacă pe sine, teatral și exterior, nu se regizează abil și sofisticat, ci ținește în lumină, științietoare, bine filtrată din vintrele zbuciumatei existențe omenești, din zăcămintele istoriei și mitului, ca o poveste nouă despre eternitatea frumuseții.

Ion Brad

PENTRU PACEA LUMII

Inscripție pe un bob de grâu

AM VĂZUT prin muzeu griu egiptean din timpul faraonilor, despre care se zicea că fusese așa de bine conservat în mormintele lor uscate, semănat după cinci mii de ani, ar fi încolțit. Inșă griu mai vechi decit acest bob scociorit din țărina sacră a Sarmizegetusei n-am ținut pînă acum în palmă. Griu mărunț, pămîntiu, sticlos ca o așchie de cremene, bob ce nu va mai rodi niciodată, fiind mort, ucis acum o mie opt sute optzeci de ani, împreună cu stăpîni și cu făuritorii lui, străbunii noștri, dacii, dar, spre deosebire de ei, răpuși de fierul Romei și pieriți fără morminte, ars și îngropat aici, în țărina arsă și ea de focul cămărilor incendiate și al singelui amestecat cu otravă scurs între zidurile Sarmizegetusei ce atunci se prăbușeau curgînd și ele, ca viiturile, dintr-o istorie în alta, din prezent în trecut, în legendă, în mit...

Din Kogaion, Muntele din Sarmizegetusa moșilor noștri, cei dinții, cei de al doilea străbuni, romanii, n-au mai lăsat decit amintirea și un tuguș. Grădiștea Muncelului, ce închide și incununează vijelioasa Vale Albă, tuguș a cărui rană vie — cetatea, fosta capitală a Daciei străvechi — s-a acoperit repede cu vegetația locului, iarbă și copaci cum mai falnici n-au văzut în alte părți: iarbă ce crește pînă la pieptul calului și fași de patruzeci de metri, înălțați drept spre cer, ca sulite, mai sus de ei nemăvăzîndu-se decit rotirile negre, părelnice precum umbra, ale acvilelor în zbor, iar și mai sus — norii albi...

Așa au rămas locurile pînă în zilele noastre, cînd părinții noștri, în primul sfert al secolului al 21-lea, au început aici săpăturile, identificînd locuri incrustate, albinterea, pe Columna lui Traian și în tăblițele istoricilor latini, apoi au conținut din pricina sărăciei și a dezinteresului stăpînirii de pe vremuri, pînă cînd, după 23 August 1944, copiii lor — generația noastră — s-au așternut temeinic la lucru, în ultimul sfert al veacului, cînd, recent, am aniversat 2050 de ani de la constituirea primului stat dacic unitar, transformat după două secole de existență, de romani, în Dacia Felix, prima noastră patrie nouă...

Am fost în răstimp pe aici, am urmărit cu o curiozitate activă desfășurarea lucrărilor, minunile scoase la iveală, apoi oprirea lor, după sărbătoare, dar niciodată, deși știam unde fuseseră grințele, mi se arătase locul — imediat după zidul „Incintei sacre”, în stînga porții, mai sus de terasa „Templului cu coloane de andezit”, la rădăcina unor fași cruțați de fierăstraie — și mi se arătase și griul ars, negru, scos cu lopețile din tăciuni; nu luasem în palme asemenea relicvă. Am luat mai zilele trecute, scobind cu degetele țărina rariștei afinată de furnici și de secetă, în timp ce gazdele noastre — profesori și istorici ai Consiliului Politic Superior al Armatei și muzeograful Devei — ne explicau — grupului de scriitori aflați în documentare — istoria locurilor acestora frumoase ca-n vis, toamna cînd — asemeni istorisirilor lor

inflăcărare, ori asemeni focului încins în vatră, cu pălăile sale portocalii, cu pale zmeurii și cu jocul intens roșu ca singele tinăr — pădurile ard...

În primele două secole — decisive pentru formarea poporului român și a noii sale limbi — romanii au mutat capitala Daciei Felix mai la ses, în Țara Hațegului, ctitorul unui oras nou, Colonia Ulpia Trajana Augusta, cărui înșă noii locuitori îi spuneau tot Sarmizegetusa, nume ce s-a păstrat și după falnicul **municipium**, sub loviturile succesive ale neamurilor migratoare a devenit o imensă ruină din care aborigenii își procurau — din marmura templelor și a forumului — varul din piatra de construcție. Densul vecin, monumentul de acolo, stînd mărturie — nu singurul, dar cel mai concludent — pentru forma concretă a continuității noastre. Din pietrele forumului Coloniei Ulpia Trajana Augusta — rămas un sătuc de păstori prin secolul IV — s-a zidit aici o bazilică, amplificată apoi, secol de secol, cu materiale din același loc, pînă prin secolul XIII, cînd i se dă forma ce se poate vedea și azi. Aici, pe coloanele din interior, care de fapt sînt pietre de monumente romane cu inscripțiile intacte, unul din primii noștri artiști plastici, cunoscut cu certitudine, Ștefan Zugravul, și-a pictat un autoportret, ce azi ne privește, ca și acum o jumătate de mileniu, cu dragostea și înțelegerea artistului pentru toate cele ale vieții și mila pentru multa suferință a nesfîrșitelor ei schimbări.

Străbunii noștri, și printre ei și zugravul, se pare că, după cele două secole de „pax romana” ce au urmat cuceririi Daciei, nu au cunoscut pînă în zilele noastre, pacea altfel decit ca un răgaz, mai mic ori mai mare, dintre două războaie, năvăliri, distrugeri.

Cite am îndurat noi ajungea cu vîrf și indesat pentru zeci de alte neamuri, care dealtfel s-au stins din istorie lăsînd în urma lor fală, cultură și civilizație, ca romanii bizantini ori sarazinii, sau doar amintirea grozavă — ca a trăznetului — precum vandalii sau cumanii. Dintre aceștia mulți au trecut peste noi, unii n-au fost chiar stăpîni temporari, toți ne-au urgisit, de nu mai dai azi pe tot rotundul țării de-un loc în care, răscolindu-l, să nu afli oase de-ale înaintașilor noștri constrînși să-și apere viața, fie doar un răstimp necesar pentru a-i asigura continuitatea, durată pe aceste pămînturi.

Așa se face că pentru noi, românii, **viață și pace** sînt oarecum sinonime, și că mirarea dacă nu uimirea pot însoți constatarea că, iată, în zilele noastre, noua noastră orînduire, partidul ei comunist, ne-au vegheat cei peste patruzeci de ani de pace, interval pe care de la întemeierea Daciei Felix neamul nostru nu l-a mai avut.

Așa se face nu doar că noi, românii, lubim și dorim pacea — toate popoarele lumii o doresc —, ci că sîntem și hotărîți s-o apărăm în mod real, concret, să luptăm pentru ea. A lupta pentru pace nu e doar o propoziție, fiindcă pacea nu-i

„un dat” al omului, ca inteligența sau evoluția, progresul lui, ci o „stare” socială determinată de om și de orînduirile sociale în care omul trăiește. În zilele noastre bomba atomică, așa cum toți știu, elimină practic miza oricărui război — cîștigul. Nu cîștigul, moral și material, al uneia sau alteia din părțile combatante, ci pentru amîndouă sfîrșitul vieții și al lumii — acesta ar fi capătul unui eventual război. Asta-i de fapt importanta fundamentală a problemei: într-un război nuclear nu vor exista nici învinsi, dar nici învingători.

Așa se face că, dacă aș avea dibăcia gravorului și răbdarea lui aș săpa în bobul de griu, ars și sticlos ca și cremene, de la Sarmizegetusa, în cele citeva sute de limbi ale lumii adagiul și lozinză: „E vremea Păcii! Să luptăm pentru ea, pentru apărarea vieții pe planetă!”. Aceasta-i voința poporului român atît de puternic exprimată de conducătorul său, Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în atîtea împrejurări, atît în cuprinsul patriei, cît și peste hotare. Socialismul înseamnă, totodată, și o necurmată apărare a Păcii. Orînduirea mai bună și mai dreaptă pe care o construim își are în Pace mediul necesar de dezvoltare. Paceă este astfel griul nostru mereu aducător de piine nouă, paceă este aerul în care trăim și muncim.

Nicolae Crișan

INTR-UN an de zile se întimplă atît de multe lucruri. Oamenii își dăruiesc noi semne de civilizație, case, copii, parcuri, cărți, expoziții. Fiecare dintre aceste lucruri sînt întemeiate pe adevăr, pe dreptul lor de a aparține oamenilor, pe cinste. Sînt tot atîtea fundații pe care se poate înălța o familie, o viață, o pasiune sau o țară. Dincolo de cuvinte sînt actele lor pe care și le construiesc cu consecvență. De-a lungul istoriei ele au fost anulate de citeva ori, dar fundațiile lor au rezistat și oamenii s-au grăbit să le pună iarăși și iarăși, neostenit, la loc. Tot ce s-a întemeiat a fost întemeiat pe un adevăr pe cit de simplu, pe atît de fundamental.

Spunea cineva că opusul adevărului, minciuna, este un atentat la realitatea, la raționalitatea lumii. Sîntem un popor care niciodată nu și-a pierdut certitudinea în adevăr și pentru care dreptatea a învins. Așa am crezut și așa am fost învățați să credem și despre starea normală de pace. Printr-o carte reflectăm o lume niciodată să luptăm pentru ea, s-o afirmăm, să ne-o dorim alături de piine, de casă, de copaci, de muzică, de-o carte, de frumusețea unui tablou.

Prin muncă poate fi dus înainte idealul de pace. Printr-o carte reflectăm o lume dominată de pace. Prin artă ne reflectăm propriul nostru mod de a fi, de a simți, de a percepe realitatea. Dar ea nu se poate face decit într-o stare de liniște și pace. De aceea sîntem lucizi și pasionați în a ne apăra pacea ca pe bunul nostru cel mai de preț. Nu avem nevoie de umbră. Pentru că știm că umbra înseamnă amenințare. Nu avem nevoie de o lume convulsivă de febră, și nici de monștri care să devoreze piinea și jocul copiilor noștri. De aceea ne și rostim mereu pentru: eforturile pe care le ducem în favoarea păcii.

În fiecare dimineață oamenii se pregătesc de pace. În fiecare seară, oamenii se pregătesc pentru pace. Iar visele lor nu se vor tulburate de imaginea nici unei himere. În timp de pace, oamenii se justifică în fața celorlalți dînd naștere la noi frumuseți.



Starea

În fiecare mină întinsă poți desluși o mină de constructor, de miner, de savant, de părinte, de artist, de prieten. Mi-au plăcut întotdeauna miinile oamenilor. Acele miini în care, chiar și în poziția de repaus, meditează voința de acțiune. Sînt miini care trăiesc cu intensitate. Un copil a cerut, odată, să deseneze conturul miinii părintelui său. Mai întii a privit-o curios. Semăna cu cinci ramuri înălțate spre cer. A privit-o cu mînjii, cu dealurile, cu cîmpurile și depresunile din ea. Mina care purta în sine memoria vieții aceluși om care nu întimplător era constructor de case. Copilul a urmărit în ea ca într-o carte, păsări fabuloase. În mina aceluși om a văzut răsărind soarele.

Nu-mi pot inchipui miini punînd în mișcare arme, rachete distrugătoare care nu au decit un singur scop: acela de a ucide. N-am cunoscut și nici nu vreau să am ocazia de a da mina cu un om care și-a propus să se înarmeze. N-am cunoscut decit miinile simple ale oamenilor care se pregăteau să pună sămînta, în pămînt să rodească. Miini pline de talent, de vigoare, de inspirație.

În această toamnă, intrînd într-o expoziție, am încercat să dau o definiție păcii. N-am putut să fiu la vernisajul expoziției de pictură a Rodicăi Xenia Constantin care avea loc la Galeriile de Artă ale Municipiului București. Am fost plecată prin țară, într-unul din drumurile mele obișnuite. La citeva zile înșă de la reîntoarcerea mea, într-o seară, am intrat în sala luminată și plină de tablouri. Pictoria nu era în sală. Măsurase cu pasul un spațiu, cu pasul, dar și cu privirea, și plecase. Ea nu pictase nici piramide, nici palmieri, nici zgîrle-nori, nici Niagara. Pictase case și livezi românești, amurguri și furtuni, vapoare și căpițe de fin, miri și păduri de argint, bărci și grădini ale vieții, arbori ai vieții și dimineți ale vieții. Era un spațiu al nostru în care oricine se poate plimba nestingherit, făcîndu-și dor de țară. Ea a pus culoarea pe pinză și a rămas ca noi să-i ascultăm vibrația.

O barcă te ducea pe unul din brațele Deltei pentru că gestul miinii i-a dat elanul să o cheme, odată cu mine, pe ape. O căpiță de fin lipită pe fondul cerului

Ca o visare

Privește acest bulgăr de țărînă imbibat de singele și gîndurile strămoșilor, punți străvezii cu împlinit rostul pașilor și tălpile crăpate-s de lumină. Ogorul aburește-n suflet dor aprins și răsufierea dimineții lîmpede-i pe geamuri, pe buza vremii timpul cioplește alb suris.

Lumina își scutură-n singe polenul înlăntuind sinul fecund al pămîntului ea curge-n pace lin ca o visare, mi-aud inima zvicnînd alături de bobul dospind în lacrimi curate de soare.

Maria Olteanu



MARȘUL PACII de Geta Mermeze

pace

...pământului ne trimite într-un spațiu
e-l știm din părinți. O livadă, co-
cu inflexiuni subtile, nu este alt-
cecit un arabesc pentru sufletul și
inima noastră.

...niște și pace în expoziție. Artista
dar, ce ciudat, simțeam că e
atit de prezentă alături de noi,
care intrasem la ceasul acela de
a spațiul care avea s-o reprezinte.
...ntit că în gestul picturii sale e
...peranță. Într-o eră a minii ea s-a
...it să-și enunțe crezul său. A pic-
...o unde sint oameni, acolo unde e
...ă natura. Acolo unde sint cele
...elemente ale ei. Este felul ei și-al
...artiştilor de a răsplăti starea
de pace.

Rodica Xenia Constantin știe, asemenea
nouă, că nu se poate picta sub gloanțe,
așa cum nu se poate construi o casă, așa
cum nu se poate săpa o fântină, așa după
cum nu se poate sădi o floare.

Și este atit de ciudat că mina care a
apăsat pe pământul din tablouri, pe barca
lui Berezea, pe-un peisaj la Calica, pe-un
vapor la Sulina, pe-o căpiță la Valea
Neagră, rotunjindu-se pe aceasta din
urmă, se face ușoară, din ce în ce mai
ușoară, atunci când e vorba de cerul pa-
triei. Pentru că de acolo trebuie să vină
căldura și fluidul vieții omenești, nici-
odată teroarea. Mina artistei, a tuturor
artiștilor, nu pot face salturi decit în
liniște, pace și libertate.

Areta Șandru

Nădejdea planetei

„C U DOUA miliarde de fire,
deja, sint legat aici“ — astfel
își incepe poemul, în ultimul
an al vieții sale, poetul Jozsef
Attila. Cu cinci miliarde, și-ar putea
incepe azi cîntul existenței pămîntene
intrucit, în mare, cam atîția sintem.

E o cifră enormă, însemnînd, pe deasu-
pra nașterea, viața însăși. S-ar cuveni să
ne bucurăm de mărimea sa. Să ne fe-
ricească miracolul pe care-l conține. Da,
cit de puțini am fost la începuturi, în
zorii istoriei și cit de mulți sintem
acum, continuatori ai predecesorilor. Unica
omenire, în cinci miliarde de exemplare!
Cit de mulți pot fi între noi semenii cei
frumoși, cei buni, cei capabili și inze-
strați — chiar și pe potriva legii proba-
bilităților numerelor mari; nîcînd nu
au viețuit pe Terra atîtea exemplare
umane depline — și de cită putere dis-
pun!

Din păcate, bucuria-ne nu poate fi ro-
tundă. Omenirea este tulburată de li-
niștea de-dinainte-de furtună a neslăbirii
din ochi a celuiialt. Cel care i-a su-
praviețuit, își amintește de ea, cel care
s-a născut după conflagrație a văzut în
filme Europa incendiată și ruinată. În
întreg războiul au detonat două mega-
tone. Este tocmai puterea unei unice
bombe cu hidrogen din ziua de azi.
Poftiți, să facem socotelile... Cinci mil de
simili ai celui de-al doilea război mon-
dial stau tupilate în silozuri...

Nu mă aflu expertă în ale dezarmării,
calculez, compar, cumpănesc ca o ama-
toare. Mi-aduc aminte ce inscripții au
produs studenții parizieni pe zidurile
Sorbonei, în maiul lui 1968: „Vrem o
lume nouă, să încercăm imposibilul“. Are
un ușor aer suprarealist, sună frumos
măcar din astă pricină. Cu atit e mai
frumos, intrucit e adevărat: noi încercăm,
acum, să infăptuim posibilul! Cea
mai nouă inițiativă de pace a României
oferă un exemplu real asupra modului în
și cu care se pot spori șansele păcii!

Din clipa în care forul legislativ al pa-
triei a certificat, la propunerea con-
ducătorului partidului și statului nostru, to-
varășul Nicolae Ceaușescu, alianța, în-
timplată la noi, dintre încredere și acți-
une — prin reducerea de către țara noastră
cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor
și cheltuielilor militare și convocarea Re-
ferendumului național — a devenit evi-
dent că în viața noastră obștească pacea
nu este o noțiune filosofică abstractă, nu
e doar un obiect al sociologiei, un su-
biect obiectiv existent al istoriei sau li-
teraturii — ci un postulat concret moral
care cheamă la faptă pe fiecare in-
divid, îl solicită să se incoloneze în
marșul celor care militează pentru re-
zolvarea problemei celei mai însemnate,
mai ardente pentru omenire. Îl cheamă la
atitudine, laolaltă cu miile și miile de
cetățeni ai României care vor da seamă
cu prilejul Referendumului care va urma,

de vrerea, gîndul și adevărurile lor. În
acea zi, chipul viu care se numește po-
por se privește adînc în ochi și-și as-
cultă conștiința trează. Cu hotărîre și cu
simțul răspunderii spune DA, propovă-
duind cele mai sfînte valori ale civili-
zației umane: pacea și viața.

Sper și cred că această faptă a noas-
tră bine cumpănită nu va veni ca o sur-
priză, nu va consterna universul. In-
trucit, se cunoaște prea bine menirea
pașnică a României, angajarea sa în fa-
voarea păcii. E o menire care vine din
străbuni. Cel care a devenit continuatorul
acestei tradiții, dinamizatorul dorinței de
pace a poporului român, luptătorul con-
secvent pentru cauza păcii este tovarășul
Nicolae Ceaușescu, secretarul general al
partidului nostru, președintele țării. În
concepția domniei sale popoarele dețin
forța de a tranșa în folosul lor alterna-
tiva fundamentală a epocii noastre, sint
în stare să obțină curmarea cursei în-
armărilor, eradicînd astfel războiul. „În
situația internațională actuală nu se află
chestiune mai arzătoare ca cea a dezar-
mării și a păcii“ — afirmă președintele
României, exprimîndu-și convingerea că
umanitatea va fi în stare să-și gospodă-
rească unicul capital, cel al inteligenței,
în așa fel încit acest sfîrșit de veac să
nu devină începutul sfîrșitului, ci ultimul
episod al unui curs nefast.

VREREA de pace și munca rodind va-
lori materiale și spirituale — iată cum
își dobîndește o acoperire în aur unita-
tea dialectică dintre politica noastră in-
ternă și externă. Cu lucrarea brațelor
noastre durăm punte spre viitor, încre-
zători că veacul al 21-lea nu va fi mai
tenebros decit anii-milioane pe care ome-
nirea i-a viețuit. Intrucit licărește pe
uneltele noastre, străluce în suflete și
rațiune.

Încrederea purcede dimpreună cu ac-
țiunea. Noi ne ducem la bun sfîrșit ac-
țiunile și activitățile pașnice, încercînd
să acredităm nădejdea planetei: pacea
universală. E posibil, oare? În calitate
de publicist, de agitator al ideii — cred
că se poate. Oare pentru ce, altminteri,
ar fi creat spiritul nostru minunatele
simboluri — porumbeii lui Picasso, a IX-a
Simfonie, de ce transpare din mii de
pagini de carte răspunderea pereche cu
imaginația, utopia realistă, atractivă, dacă
propovăduirea păcii n-ar fi existat și
n-ar exista în conștiința colectivă a ob-
știi? Se poate, deci!

La urma urmelor, se cuvîne să ne
bucurăm: acel DA pe care-l vom rosti
la Referendumul din noiembrie s-ar
putea să dobîndească ecou în cinci mi-
liarde de suflete. Ce grandioasă forță!

Lázár Edit

În românește de T.P. Sugăr

SCRISOARE

Toți facem cite ceva, mai mult sau mai puțin
Pe lumea asta plină de trandafiri și lupi,
Pe lumea asta în care și paralelele
Și meridianele fac și ele cite ceva le
arată indivizilor drumul spre foarte frig
sau drumul spre foarte cald,
Drumul spre un război sau o pace,
Drumul spre o țară care-și freacă
De lună sau de soare clădirile;
Drumul spre lumea a III-a și a IV-a
Pe unde nu prea cresc piini în arbori
Nici nu curg măcar riuri de apă,
Dacă nu de lapte și miere.

Trăiască toată lumea care face cite ceva
în formă de pace și piine pe masă!

Toți facem cite ceva, mai mult sau mai puțin
Pe lumea asta. Un țaran dacă și-ar aduna
tot griul vieții sale într-un singur vraf

Ar putea spune: „Acesta e un munte de hrană
făcut de miinile mele“.
Omul care bate spițe
în roți și face roți durabile, roți de
lemn sau de fier ar putea spune: „Nu-s
la nimic bun decit să imit soarele care
mă întrece cu milioanele lui de spițe“.

Cel de la hidrocentrale se pune la povestit
tirziu de tot, abia după ce mută
albiu de fluviu, sau innoadă și desnoadă
munți; el care n-are timp de vorbit nici cu
păsările călătoare care se întorc și-i cer
socoteală încotro a dus un munte și
cum se mai numește fluviul acesta — păsări
care cunosc bine geografia și mai ales
locul unde și-au făcut anul trecut
cuibul. Dar omul de la hidrocentrale
le face cu mina sau cu macaraua
și-asemeni lui, păsările își durează
alte cuiburi tot pe-acolo. Iar omul își

spune „Uite c-o făcui și pe asta, am
pus bietele privighetori pe muncă și
gînduri“.

Toți oamenii facem cite ceva mai mult
sau mai puțin așa încit în fiecă
secundă se simte puterea lumii care
este egală cu cea a păcii. Ar mai
trebui spus că această pace trebuie și ea
să facă mereu cite ceva: are destule
lumi nebănuite și cu nemiluita pivnițe
cu tot felul de arme mai hidoase și
mai elegante una decit alta.

Da, toți oamenii trebuie să facem cite ceva
Mai ales că sintem oameni.

Trăiască toată lumea care face cite ceva
în formă de pace și piine pe masă.

Ion Cringuleanu



Dumitru MATALĂ

FULGERUL ALB

PINĂ să-și facă și ea apariția nu mai putea fi prea mult. După ceasul său, și el aproximativ ca orice ceas, ar mai fi fost câteva minute până la clopoțelul electric eliberator. Alte câteva până ce va ieși de la oră, își va depune catalogul la cancelarie, va ajunge aici. O aștepta cu răbdare acum, instalat în laboratorul de Fizică, teritoriu necunoscut și totuși cvasi-familiar, identic și deosebit cum era de nenumărate cabinete de profil vizitate prin atâtea locuri din țară. Poate că răbdarea l se inoculase, pe nesimțite, tocmai din cauză că se afla aici, în clipa când invirtise cheia în yală și deschisese cu incontinere prudentă ușa. Tot așa de bine însă cauza puteau fi și puținele minute rămase până la sfârșitul orei sau cine știe ce alt motiv. Îi dăduse ea însăși cheia, înainte de a pleca spre a zecea B, scotocind îndelung într-o poșetă plină, tic-sită de tot felul de mărunțisuri îngheșuite alandala, el însă nu la poșetă se uita, nu înlăuntrul ei, dezaprobat sau fără expresie, ci la pletele revărsate în jurul capului, pe frunte și de o parte și de alta a feței, parcă scăpate dintr-o constrângere greu suportată. Un păr altminteri obișnuit, o frecvență culoare castanie, nici lung, nici scurt, ondulat altă cit să nu fie țepăn, însă nici el nu-l admira, nu-l mingia din ochi, de la distanță, ci îl privea și atita tot. Cel mult îi venea să-l ridice de pe frunte și să-l lege, sub o fundă, la spate, ca să n-o mai vezi cum umblă cu degetele, neajutorată, când în păr, când în poșetă. În sfârșit, îi întinse, cu o mină triumfătoare, cheia, era, se pare, cu adevărat o izbândă descoperirea ei, și-i explicase, de data asta scurt, telegrafic: „O ieși pe coridor înainte, cotești la dreapta și după aia mai întrebă”. Pe urmă risese cu o subită veselie, risul ei dintotdeauna, cunoscut și uitat, și una și alta de mult: avea, stia asta, și-si amintise încă o dată, niste dinți lați, egali, puternici, strălucitori, un sirag de perle, comparația era compromișă, uzată, az fi trebuit altceva mult mai sugestiv, era o adevărată explozie pașnică de alb orbitor.

Așa că acum aștepta, comod așezat într-un scaun, în laboratorul de Fizică, cu aerul că nu așteaptă pe nimeni. În urechi îi răsună doar, îl auzise tot timpul acelei ore petrecute de unul singur, ecoul unui clinchet vesel, atit cit mai rămăsese dintr-un hohot de ris zgomotos și din fulgerul alb însoțitor. Pe dinaintea ochilor i se perindeau, pe mesele ce păreau înfășate, neincăpătoare, felurite aparate, mecanisme ciudate, ca și cum s-ar fi aflat în laboratorul unui fizician cam trăznit. Unele din ele ar trebui să-i fie totuși mai cunoscute, din îndepărtatele sale experiențe de licențiu — cu siguranță se aflau pe acolo, pe undeva, și butelia de Leyda, și emisferele de Magdeburg, și banalele ampermetre sau voltmetre — numai că n-avea nici curiozitatea să le caute și nici certitudinea că le va recunoaște. Mai cu seamă că voltmetrele și ampermetrele nu reușise niciodată să le deosebească unele de altele. Era, de altfel, o debandadă descurajantă pe mese, ceva ce putea fi o ordine precisă, după criteriul ce-i scăpau deocamdată, el însă preferă s-o numească debandadă, pesemne pentru că îi amintea de o altă neorinduală, o învălmășeală de nedescris, iar legătura dintre ele îi provoca vrind-nevrind un zîmbet îngust, îngăduitor. Poate că tocmai zîmbetul ăsta izbutea să-i păstreze lui însuși intactă, nescotocită încă, o altă ordine, interioară, și să-i creeze senzația că aștepta cu răbdare, cu încredere, o întilnire care va deveni fapt împlinit în foarte puțină vreme.

Nici până atunci, de altfel, nu s-ar fi putut spune că-l cotochise nerăbdarea. Era poate cel mult un soi de freamăt, prelung, așadar calm, imperceptibil, deci mai adinc, oricum imposibil de confundat sau de asemănat cu neastimpărul. În afară nu s-ar fi putut observa decit o anumită neputință de a sta prea mult timp într-un loc, asta firește dacă l-ar fi urmărit îndeaproape cineva pe traseul acelei ore. Plecase destul de repede din cabinetul directorului, ca să-l lase pe cei doi adjuncți, cum se gratulasă tot ei, să discute în voie. Nu neapărat ca să nu-i stînjenească cu prezența sa, n-avusesse impresia că ar fi fost de prisos între ei, mai ales că, la urma urmei, nu veniseră aici pentru a asculta întimități reciproce și a-și face confesiuni între patru ochi. Dar avea, totodată, curioasa senzație că mai curind el este cel incomodat. Nici asta din cauză că ținea cu tot dinadinsul să se retragă, de unul singur, undeva unde să nu-l caute nimeni, ci din același îndemn care nu era nici frămîntare, nici relaxare, nici iritare,

nimic. Ceilalți păreau, din contră, dispuși în orice clipă să înceapă taifasul, se instalaseră ca într-un local, în jurul unei mese, cu un pahar de vin în față și nu așteptau decit ca primele sorbituri să le dezlege limbile. Lui îi lipsea tocmai starea asta, bună cind n-ai altceva mai bun de făcut, i-ar fi fost greu să spună ce altă stare avea dar era, în orice caz, alta, așa că nu avea ce căuta acolo. Își luase din servietă pachetul de țigări, îi știa locul exact, îl putea găsi numai cu mîna, fără să rătăcească prin toate cotoanele, și ieșise cu gîndul să fumeze o țigară la aer. Și-o și aprinsese de îndată ce se oprise pe cea dintîi treaptă, la ieșirea din clădirea liceului, pe de o parte cu gestul reflex al fumătorului, grăbit să-și aprindă bricheta fără să-și fi luat bine mîna de pe clanta unei uși, dar poate și dintr-un alt motiv. Undeva, în fundul curții largi, asfaltate, se desfășura desigur ora de Educație fizică: pe două rînduri, în costume multicolore de sport, într-o latură băieții, în cealaltă fetele, iar între ele profesora, executau ritmic, în tăcere, diverse exerciții. N-ar fi vrut să se creadă că profită de țigara abia aprinsă și, în lipsă de altceva, bifează și o asistență la oră. Dacă ar fi avut de gînd să se plimbe prin curte, cu pași mari, cu mîinile la spate, deși nu prea îi mîinile la spate cind ai o țigară în gură, și la asta ar fi trebuit să renunțe. Se mulțumi să coboare treptele, rar, una câte una, ca la o ceremonie solemnă, și se îndreptă spre poartă, de unde putea privi nestîngherit, la întimplare, într-o parte și-n alta a străzii, să-și facă, dacă dorea, citiva pași.

Nu apucase să facă nici asta, mai bine zis nici hotărîrea propriu-zisă n-o luase, fiindcă de acolo, din pragul porții grele, din fier forjat, fusese martorul unei scene pe cit de amuzantă, de la distanță, pe atit de greu de înțeles. Pe treptele de la intrare, cam în locul în care stătuse el însuși cu citeva minute mai devreme, apăruse deodată, se năpustise, s-ar fi putut spune, directorul liceului, Filimon. Își rotea capul smucit, repetat, în toate direcțiile, ca și cum ar fi căutat pe cineva și, o clipă, Antohi voise să arunce țigara și să-i arate, apropiindu-se, că acolo se afla. Se și gîndise, probabil, în acea fracțiune de secundă, că niciodată, nici măcar cind ești plecat pe teren, nicăieri nu poți spune că nu mai poți fi găsit. Pe neașteptate, Filimon rămase tîntuit în mijlocul curții, privind încordat și absent înaintea lui — îl văzuse, pesemne, și nu voia să se apropie, deși nu părea să vadă pe cineva — după care, nejustificat de nimic, o colt la stînga și se topi curind în întunericul din interiorul clădirii. Cu un sentiment de ușurare pe care nu și-l putea explica — doar nu avea de ce să se ferească și să nu dorească o întilnire cu directorul — Antohi își aprinse o nouă țigară, gîndindu-se că abia pe aceea o va savura cu adevărat. După numai citeva fumuri însă, se răzgîndi subit, o aruncă și porni și el pe urmele directorului, spre intrarea în liceu. La urma urmei, primise o invitație, chiar și o cheie, nimic anormal dacă se și folosea de ele.

CU UN chirăit infernal, semnalul de încetare a orelor îl smulse cu prea multă brutalitate din starea lui specială, ce nu se umea nici reverie romantică, nici febrilitate de felul celei văzute nu de mult. Asta nu mai era sonerie, ci strigăt de luptă, chemare la victorie cu orice preț. Involuntar, își duse și mîna stingă spre ochi, mai mult împinsă de tresărire care-i zguduise corpul întreg sub agresiunea soneriei, decit ca să verifice cine știe ce. I și păruse, poate, că se sunase ceva mai devreme, față de răbdarea lui, pregătită pentru o mai lungă durată, clopoțelul fusese pesemne mai grăbit, însă nu, ceasul îi dovedi că mergea destul de bine totuși. Așa că se pregăti pentru o nouă așteptare, fără îndoială mai scurtă decit cealaltă, numai că nici ea nu trebuia grăbită în vreun fel: nu trebuia nimic adus cu forța mai aproape, dorințele noastre mereu neastimpărate nu fac decit să scoată lucrurile din albiile lor firești. De data asta, însă, cind ușa cabinetului se deschise, zgomotul ei scurt, infundat, îl asurzii mai mult decit zbrînăitul de adineauri. De pe scaunul pe care stătea lejer și destins, ca un sportiv ce vrea să profite, relaxându-se pînă la istovire, de ultimele secunde ale pauzei, Antohi sări de-a dreptul în picioare. Gongul sunase revoltător de devreme, mult mai devreme decit orice prevederi, surprinzîndu-l într-o derută totală. O văzu, desigur, în dreptunghiul de lumină al uși deschise, cu catalogul în mîna, înaltă, surizătoare, de o bunăvoință reconfortantă, se regăsi-



CORNELIU BABA: Portretul lui M. Sadoveanu (1951)

seră deci, mai înainte de orice, în sfârșit, ei singuri, iar asta ar fi fost o cale sigură și pentru alte regăsiri, treplate, și totuși abia acum agitația lui luă proporții mai mari. Ca și prima oară, de față cu alți spectatori, țîni încă o dată, năvalnic, impetuos, arăta gata de orice sacrificiu, nici o piedică nu l-ar fi putut opri, nu vedea înaintea lui decit piscul, suprema țintă, și numai o îmbrățisare victorios-epuizată ar mai fi fost ultimul obstacol. Ce-l drept, acum nu-și mai reținea cu un pas înainte avîntul, îl împinse și pe acesta spre ea, îi luă și umerii în palmele lui, ocrotindu-i, dar îmbrățisarea nu se transformă într-o înclăstare furibundă. Așa cum îi ținea umerii în palme, îi și simțea tremurînd ușor, întreprupt, iar tremurul acela putea să aibă o mie de motive, multe din ele incurajatoare, dar era de ajuns dacă unul singur însemna tremur de spaimă, de pasăre neajutorată. Il mai împiedicase apoi, mai bine zis în același timp, catalogul acela pe care ea îl scosese repede de sub braț și-l ridicase la piept, adăpostindu-l, ca să-l apere sau ca să se apere pe sine, n-avea de unde să știe cu siguranță, ceea ce vedea era numai că fusese așezat între ei, pavăză sau paravan. Un obstacol, în orice caz, derizoriu poate dar și de neînvinș, pe care nici ea de altfel n-ar fi știut să spună de ce îl înălțase. Dacă el ar fi mers mai departe, năvalnic așa cum începuse și prea ofensiv ca să se oprească la o îmbrățisare firavă, nici ea n-ar fi avut încotro. S-ar fi zbatut, probabil, o clipă sau mai multe, s-ar fi refugiat, în lipsă de alt adăpost, exact la pieptul lui și ar fi acceptat în cele din urmă. Simțindu-l însă pe el mai întii nesigur, ascuns într-o lipsă de îndrăzneală mai mare decit a ei, căpătă deodată, pe lingă bunăvoința și sollicitudinea ei dintotdeauna, o dezinvoltură la care nici nu sperase mai înainte. Se pomeni, din clipa aceea, că se mișcă mai la largul ei, într-un perimetru mai încăpător decit ar fi avut nevoie.

— Ei bine, se auzi ea însăși rostind, ca și cum s-ar fi ascultat de pe margine și și-ar fi șoptit, tot de acolo, că nu-i nici o grabă să se desprindă dintr-o îmbrățisare lipsită de orice violență. Ei bine, cum îi se pare biroul meu politic și profesional?

Întrebarea era poate nevinovată, n-avea adică nici ea vreo rea intenție, convențională cum era nu cerea pesemne nici răspuns, însă lui Antohi i se păru că îl obliga să se desprindă singur de la pieptul apărut de platoșa de carton. Îi dădu drumul așadar, ca să poată da curs invitației, să-și rotească, adică, cu un fals interes, privirea peste reliefulurile din jur, ca și cum abia atunci, la îndemnul ei, le descoperia. De răspuns, însă, după ce-și plimbă cu adevărat ochii peste tot, nu răspunde decit printr-o ușoară și scurtă ridicare din umeri. În gest era desigur o umbră de revoltă tirzie și timidă, după docilitatea prea supusă de mai înainte. O pricepu sau nu, poate că o bănuși numai, se simți și ea datoare să-și apere micul imperiu, modest și anonim, într-a-devăr, dar al ei. Și nu era nici urmă de cochetărie în argumentul adus, ci pur și simplu rezultatul aceluia spațiu prea mare în care se mișca, unde se simțea poate la largul ei, numai că avea mereu nevoie de gesturi, cuvinte mai multe, ca să-l ocupe:

— Știi și eu că n-ai ce vedea față de alte licee, mai mari, mai dotate. Dar aici este cabinetul meu de lucru. Stau mai mult aici decit în cancelarie. Mă gîndeam că măcar asta te-ar interesa, dacă tot ai venit să mă vezi.

— Nu știam că o să te găsească în școala asta, Sabina, se scuza el, cu un protest ceva mai apăsător în glas, convins cum era că spunea numai adevărul.

— Dar în oraș știai că o să mă găsești. Ori poate nu?

INCET, în tăcere. Antohi își lăsa capul în piept. Era el însuși nedumerit că renunțase prea repede la ripostă și-și dădea seama că gestul îl acuza prea mult, pe nedrept, dar asta nu-l ajuta cu nimic. Ar fi putut, evident, să declame, sonor și răspicat, un singur răspuns, ar fi crezut el însuși, măcar pe jumătate, numai că nu el era cel care trebuia să creadă. O tentativă, oricare, n-are sorți de izbîndă dacă nu ești tu însuși, dinainte, convins de reușita ei. Cu rugăminti și implorări umile

și-ar fi crotit, în cele din urmă, mai multe șanse, dar i se părea sub demnitatea lui să recurgă la ele. Avu pesemne și ca aceeași temere și vru poate să-l scu-tească de o postură penibilă, fără să știe că el însuși încerca s-o evite, sau pur și simplu pentru că avea prea mult spațiu la dispoziție îl putea folosi după bunul ei plac — motivul exact era mai greu de presupus. În schimb, era cit se poate de limpede că deschide o nouă cărare, neutră și fără cotituri surprinzătoare, cind rosti:

— Am înțeles că vreți să purtăm o discuție despre activitatea pe linie de partid. Și se îndreptă, cu pași mici, egali, nici o intenție de a se lăsa admirat din spate, spre un fișet masiv, instalat într-un colț al încăperii. Antohi o urmări totuși, îi studie îndelung mersul, suspectîndu-l de o naturală căutată, ca și țînuta întregă, de sus pînă jos, ostentativ modestă — oare chiar își închipuia cu adevărat că nu se mai uită nimeni după ea, pe stradă sau oriunde? — și simți dintr-odată cum îl invadează o emoție sau o ciudă, ceva ca o căldură nedefinită și cu atit mai greu de stăpînit. Cum nu-i știa nici motivul, nici canalele pe care va răbufni în afară, se grăbi să găsească el o leșire, dînd vina pe ingratele îndatoriri, deseori neplăcute, capabile și ele să clădească tot felul de paravane:

— Ai auzit și tu, Purdelea a fost cu ideea. Nici nu știu dacă am căderea să controlez așa ceva. Un organ de partid este subordonat altor foruri, ministerul are și el atribuțiile lui.

Ca și cum nici n-ar fi auzit obiecțiile și scrupulele sale, Sabina descute fără grabă fișetul — nu căutase nimic, nicăieri, nu scotocise prin nici un sertar, de unde luase oare cheia? Dinăuntru, de pe polițele lui ticsite de registre și dosare, ca o arhivă, dar altfel ordonat așezate, stivuite parcă după mărimi și grosime, scoase trei dosare, toate trei din același ungher, și le avzirli pe o măsuță din apropiere, neocupată de nici un apurat, de nimic altceva: era pesemne măsuța la care ea însăși lucra sau pur și simplu sta, cind nu se afla în cancelarie.

— Ai aici, îi explică ea, fără să mai verifice titlurile de pe coperti, adunările generale și planurile de muncă. Cit începi să te uiți prin ele, eu așa da o fugă să duc catalogul ăla.

Nu se petrecu însă nici una, nici alta. Rămase în continuare pe locul unde se afla de mult, Antohi părea să sugereze, prin însăși nepărăsirea poziției, un fel de refuz pasiv. La rîndul ei, Sabina nu mai făcu nici ea vreun gest ori vreun pas în plus, după cuvintele care promisese că nu va lipsi multă vreme. Catalogul aștepta mai departe, rezemat într-o dungă de niste cadrane gradate, unde fusese depus, neglijent, în drumul spre fișet. Se simțea pesemne nevoia unei precizări, iar ea fu de îndată rostită, numai că nici unul n-ar fi putut spune dacă era tocmai cea necesară:

— Adică ce-ți închipui, că Purdelea, cu experiența lui în munca de partid, nu știe și el așa ceva? Poți fi convins că știe!

— Sincer să fii, la asta nu m-am gîndit, șopti Antohi și se vedea din voce, din atitudinea lui, chiar fără să mai fi spus ceva, cit îi părea de rău că nu se gîndise mai devreme; poate și un alt regret, acela că nu mai era nimic de făcut acum. Cind am auzit că-mi propune să intru și la o oră de-a ta, mai adăugă el oarecum justificativ, ai văzut, am respins ideea, pe cealaltă însă n-o mai puteam refuza.

— Atunci n-ai încotro, copiază-ți citeva date din dosarele alea și gata. Trebuie să-i poți spune ceva cind o să te întreb.

— Pot și să nu-i spun nimic. În definitiv, nu sint obligat să-i dau lui raportul.

— Ce vei face cu ele, după aceea, nu prea mă mai interesează. Rugămintea mea este să le copiezi.

— Te temi cumva să nu-ți pun în pericol prestigiul? Să știi că n-am nici cea mai mică intenție de a te compromite. O dată scăpate, vorbele nu mai puteau fi luate înapoi, zburau libere, la voia întimplării și chiar creșteau amenințător între ei, așa că mai puteau fi, cel mult, înfășurate într-un zîmbet amical, ca și cum ar fi fost o glumă nevinovată, nu tocmai reușită nici ea. Un zîm-

„Iubesc viața și detest războiul“

bet pe care Sabina nu era dator să-l remarcă și să răspundă numai la cuvinte, la aparența lor insolentă, ceea ce o îndemna să se apere printr-un atac încă mai susținut:

— Nu m-am gândit nici eu la asta. Să știi, dar dacă o spui tu, vreau s-o întăresc și eu. Într-adevăr, mă bucur de prestigiu în orașul ăsta, iar aici, în liceu, am o anumită poziție datorită funcției mele. Precizez că am spus-o cu toată seriozitatea, mai adăugă ea, observând abia acum zimbetul rătăcit încă pe figura lui.

— Și ce-ai fi vrut, adică? Să mă fac că nu te cunosc? se hotări și Antohi să atace cu mai multă vigoare, așa că și anulă zimbetul avansat în alte condiții. Să mă și recomand, eventual? Mă numesc așa și pe dincolo? N-ar fi fost ridicol. și penibil, și mai știu eu cum pentru amândoi?

— E mai bine că a fost penibil pentru toți ceilalți? Vii așa, hodonoronc-tronc, nu dai nici un semn vreme de... Cîți ani au trecut de cînd nu ne-am văzut? Zece, Doisprezece?

— Unsprezece. Unsprezece ani și ceva. Mă rog, unsprezece.

O CLIPĂ, ea rămase parcă suspendată de propriile cuvinte și-l privi scurt, în tăcere, numai ștergîndu-l cu privirea. Ceva păru că se modifică pe chipul ei, fără ca gura, obrajii sau fruntea să capete alte nuanțe. Îl privea fugitiv, de undeva de la o altă distanță, și toată înverșunarea ei, neridicată încă la grade de fierbere, se retrăgea mai în spate, dincolo de contururile feței. Cînd își reluă pusele, pentru că și le reluă totuși, voia probabil să nu le lase neterminate, o făcu parcă pe alt ton:

— Așadar apari, pe nepusă masă, după unsprezece ani, cu ca-li-ta-tea ta de inspector în minister, și năvălești pur și simplu, ca și cum ai fi vrut să mă ieși în brațe, să mă dărim, să mă înăbuși. Și dintr-odată, tot așa, pe nepusă masă, te răzgîndești.

— Ai fi vrut poate s-o și fac, de față cu toată lumea?

— Aș fi vrut sau nu, de unde să știu, dacă n-ai făcut-o? De altfel ar fi fost și mai falsă decît renunțarea pe care ai ales-o. Imbrățișezi așa, furtunos, o femeie pe care n-ai văzut-o o lună, trei, un an, după unsprezece ani nu mai poți pretinde că ți-a fost dor de ea.

— Dar că m-am gândit la ea pot pretinde?

— Bineînțeles, e dreptul tău, numai că și asta din cînd în cînd. Cu duioșie, poate, dar și cu detașare. Ca la o aventură din tinerețe. Spunîndu-ți, adică, în același timp: măi, măi, ce nebunii mai făceam și eu într-o vreme.

— Și, după părerea ta, cum ar fi trebuit să mă port? întrebă Antohi, nu cu intenția de a-i da vreo ripostă sau de a o provoca, ci pur și simplu din curiozitate. N-ar mai fi rămas decît să adauge: ca să știu cum să procedez altă dată.

— Cum? Bine crescut. Ci-vi-li-zat. Sărut mina, stimată doamnă. Nici nu vîm imaginați cit mă bucur că vă văd.

— Și mai departe: Pe mine mă cheamă Antohi. Vă mai amintiți de mine? Ne-am mai cunoscut acum o sută de ani. — Da, chiar așa. Nu glumesc deloc. Erai dator să te întreb, mai înainte de orice: poate s-o fi măritat între timp. Au trecut, oricum, unsprezece ani — tu ai spus-o — și femeile nu prea se laudă cu aventurile din tinerețe. Asta o spun eu.

— Sincer să fiu, nici la asta nu m-am gândit, recunosc. Antohi și probabil o făcu și cu gândul de a mai tempera cascada de sfaturi și recomandări, din nou cu tendințe de creștere, dar efectul fu mai degrabă contrar:

— Păi vezi? Ți-oi fi zis, pesemene, că după ce am cunoscut un bărbat, unul singur, odată, stau pe urmă și-l aștept o viață de om.

— Nu m-am gândit, înseamnă că nu m-am gândit. Nici într-un fel, nici în altul.

Între timp, se sunase de mult de intrare. Mai mult ca sigur că trompeta electrică răsunase deja, mobilizatoare și belicoasă, revărsîndu-se dinainte triumfătoare spre toate colțoarele, ca să chemă întreaga suflare la ordin. Nu era totuși acum o liniște asurzitoare, după cum nici înainte nu fusese un zgomot infernal. Ar mai fi putut, adică, să stea mult și bine, amîndoi, pînă la următorul semnal al soneriei, pe care, iarăși, l-ar fi putut auzi sau nu. Sabina însă era de altă părere și se grăbi s-o spună că să nu mai aibă timp să se mire de unde-i venise:

— Mergem?

— Unde să mergem? se miră el, Antohi, în locul ei.

— Afară, în curte, la soare. Hai!

— În curte vom întîlni, probabil, o clasă care are gimnastica în program. Pe aia n-o mai pun la socoteală. Dar de după toate ferestrele școlii ne vor urmări o sumedenie de ochi, perechi-perechi. Asta nu te mai compromite?

— Bineînțeles că nu, îi replică ea prompt și Antohi se simți izbit în plin de fulgerul alb, orbitor, al risului ei. Cel mai bun adăpost este sub ochii tuturor.

— Mai bun decît laboratorul ăsta, cu ușa închisă? se miră Antohi cu toată sinceritatea.

— Aici nu intru de obicei decît singură. Și putea fi, desigur, adevărul adevărat, era fără îndoială un adevăr în care puteau crede liniștiți amîndoi și, cu toate astea, mai putea fi încă ceva. După ce cîștigase un spațiu de mișcare, un loc în care să se simtă la largul ei și după ce-l folosise pînă ce crezuse că nu mai avea ce face cu el, acum își căuta probabil un altul și mai mare.

(Fragmente din romanul
Legea căderii frunzelor)

SINT cuvinte rostite de un octogenar calm, de scriitorul HORVÁTH IMRE. Trăiește de decenii în nord-vestul țării, la Oradea, oraș pe care-l iubeste, nu l-a părăsit și nu l-ar părăsi niciodată. Delicat și timid ca un tânăr poet care-și aduce acum unei redacții primele încercări, scriitorul își petrece existența între plimbări cumpănite în baston, un jilt în care visează și mașina de scris. Aceasta din urmă, în camera înșesată de cărți și manuscrise, pare un element tehnic neadecvat contextului liric. Totuși, Horváth Imre mărturisește că o folosește, constant, din tinerețe. Proza și-o scrie direct la mașină, uneori chiar și poeziile. Un tekel prietenos cu orice vizitator și o pisică extrem de alintată îi colorează universul casnic cu efuziuni de tandrețe. Soverana tandreței este însă soția, Margit, care spune că i-a fost greu să învețe

să fie soție de artist, dar că și-a însușit „această profesie“.

Acum 35 de ani, cînd am terminat liceul la Oradea, Horváth Imre arăta aproape la fel ca azi. Îl vedeam plimbîndu-se pe „Corso“ cu nelipsitul baston, sau stînd în vreo cafenea, inconjurat de amici literari mai tineri sau mai vîrstnici. Aceeași figură ascuțită și spiritualizată, aducînd cu bine-cunoscutul chip al lui Voltaire, doar cu plețele mai cărunte. Un permanent zimbet arcuiește colțurile gurii în sus, fără să știi dacă acel zimbet e sarcasm, timiditate, umire sau bucurie. Nici culoarea nedecisă a ochilor nu te ajută.

S-a născut, după cum mărturisește într-o cuceritoare carte de amintiri intitulată Dacă muza m-ar invita la dans (Trăiri și reflecții), cînd secolul XX împlinise șase ani, avea vîrstă de școală, era necopt și nici nu știe sigur dacă s-a copt de atunci din pricina multor războaie și urgi.



— De cînd locuiești în Oradea?

— Din 1923, adică de 63 de ani. Sporadic, am locuit cîțiva ani la Satu Mare și la Arad. În rest, Oradea a fost și a rămas cuibul meu iubit. La Arad l-ara cunoscut pe Aron Cotruș cu care am fost prieten.

— În 1934 v-a apărut la Editura „Kriterion“ o carte de proză autobiografică, presărată cu aforisme dulci-amare, cu un auto-umor delicat. I-am amintit titlul în preambul. Începe cu o confidență pe care v-o reamintesc și se intitulează Dans. „Am învățat să dansez pentru că mi se spunea: poți săruti fetele numai dacă te invită la dans. Noroc că Muza îl sărută pe poet doar pe frunte, fără ca poetul să trebuia să și danseze cu ea. Pe mine soaria m-a dansat, nu glumă, într-atît încît dacă Muza m-ar invita la dans, i-aș răspunde chiar și ei: mulțumesc, nu dansez!“ Și-acum întrebarea: de ce o asemenea mărturisire?

— Știu eu? Fantezie de scriitor, derivată poate din veșnicia nemulțumire a poetului față de sine însuși. Sint la vîrstă amintirilor. Secolul nostru e și el la aceeași vîrstă și poate că-și rememorează violențele pe care le-a parcurs și nu-i plac. Nu mi-au plăcut nici mie. Sint nemulțumiri sufletești. În rest, n-aș spune că am dus-o rău, cel puțin din 1947 încoace.

— Am trecut deunăzi și prin Marghit, orașul dv. natal de lângă Oradea...

— Hm! Acum e oraș, da. Pe atunci era doar sat. Casa bătrînilor mei trona pe „Strada Mare“, în mijlocul unei mări de noroaie colindate de porci, vaci și oi. Primele cuvinte de la ele le-am învățat: muu! bee! Mi-aduc aminte de urechile rozace ale porceilor cu care mă jucam și mă prinde risul.

— Nu sint amintiri prea lirice...

— Ba da, ba da. Cu tot cortegiul lor: familia, rudele, școala, farmacia tatei, dorința lui de-ai fi urmaș și imposibilitatea mea de a-l asculta din cauza Muzei. În vinele mele e o întreagă amestecătură de sînge: italian, slav, german, român. Maghiară doar străbunică-mea din partea mamei era. Dar am făcut școală maghiară, am scris, citit și gîndit în această limbă. De la bunica mea, care era un model de cinste, auzise mama o sumedenie de maxime pe care mi le-a spus și mie. Îm aduc aminte și azi de cîteva: „Nu-l deștal să fii cînstit, trebuie că și alții să te socotească așa“, sau „Nu-i rău în care să nu fie și un bine“. M-am tot gîndit mai tirziu de unde le-o fi scos bunica? Ea nu-l citise nici pe Voltaire (la care această maximă sună așa: „Nu există rău din care să nu se nască ceva bun“), și nici pe Plinius (la care aceeași maximă sună astfel: „Nu-i rău în care să nu fie și un strop de bine“) E o înțelepciune populară, milenară, din care s-au inspirat toți, din care ne inspirăm și noi, fără excepție, lăsînd poate ici-colo cite undram de personalitate.

— Cînd ați debutat?

— Am început să scriu versuri la 16 ani, dar am debutat la 23 de ani în ziarul din Oradea. Apoi am publicat în revista „Korunk“, revistă de tradiție care apare și azi la Cluj-Napoca.

— După aceea?

— Am trăit viața literară, frumoasă, dar care nu era ușoară. Poate de aceea ziceam în preambulul cărții mele de amintiri că aș refuza invitația la dans a Muzei. A fost însă o viață cu satisfacții spirituale și mari prietenii. Cu lecturi, cu cenacluri, cu după-amieze la cafenea, cu plimbări și visări, cu elanul vîrstei tinere pline de contemplații, dragoste și revoltă.

— Lirica dumneavoastră, din care am tradus în tinerețe în română, nu trădează revoltă, e plină de echilibru, de înțelepciunea unui spectator calm...

— Așa pare. Privilegiul poetului de a se drapa în vorbe. De poeziile pe care le-ați tradus imi aduc aminte. Una se numea Glasul timpului ascultă-l și celelalte erau pasteluși cu livezi de pruni albaștri, cu iarba plină de rouă de pe malul Topologului, pe care le-am scris lângă Pitești, într-o vară petrecută la una din casele Ununii Scriitorilor. Mi-a plăcut mult peisajul acela de sub munți!

— Excelentă memorie aveți!

— Memorie de poet obișnuită cu recitări interioare și fixarea imaginilor în suflet.

— Ați călătorit mult?

— Nu prea mult. Și niciodată pentru prea multă vreme. M-am mulțumit cu Oradea. Am umblat pe meleaguri transilvănene, prin București, prin Muntenia și pe malul mării, la Constanța. Iubesc de care imi pare rău la Oradea este că nu are mare. La București i-am cunoscut pe Sadoveanu și pe Argezi, pe Eugen Jebeleanu, care a tradus mult din poezia mea și cu care sint bun prieten, cum am fost și cu Zaharia Stancu. Îl admir pe Marin Sorescu. Îl iubesc profund pe Eminescu, poezia lui Eminescu intitulată Glossa, care se citește de la cap la final și de la final la cap cu aceeași adîncă semnificație, mi se pare un monument.

— Vă place Glossa pentru că, presupun, și lirica dv. are o undă aforistică...

— Poate. Aforismele mi-au plăcut totdeauna. Am publicat un volum cu 3000 de aforisme.

— Îmi spunei cîteva?

— „Gîndirea este armă, ești obligat s-o ții curată“. „Nu urla, viitorul nu este surd“. „Să mori, nici măcar pentru tine nu merită“. „Lebăda este crinul grădini zoologice“. „Cîntecul mușilor e tăcerea...“ (În timp ce recita, tekelul îl privea fix, cu ochi duioși. Am aflat că îl strigă Ari, de la Aristid von Maierhof, nume pompos trecut în pedigri-ul său; că a fost premiat la multe concursuri și că e foarte sentimental. Tot atunci a intrat și doamna Margit cu două cești mari. Părea compot de vișine. Am gustat sub privirile stîlcînde ale lui Horváth Imre care-mi aștepta reacția: „Ha! Ha! e o vișinată tare și originală făcută în rom. Breve-tul ei!“ Era într-adevăr excelentă. Și poetul continua: „Eu nu mai beau, nici alcool, nici cafea și nu fumez de vreo 25 de ani“).

— Ați scris poezii care cîntă pacea, omenia, natura, dragostea, Lirică angajată și lirică plină de inefabil, ca orice lirică. Doamnei Margit i-ați scris poezii? (Am

pus întrebarea în prezența ei, ca de altfel multe altele).

— Ba bine că nu. Era frumoasă, blondă, cu ochi albaștri, fără ochelari, și cel mai sever critic al meu.

— Cine a tradus din poezia dv. în românește?

— Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Ioanichie Olteanu, Petre Solomon, Radu Boureanu și — la urmă, dar nu în ultimul rînd, cum zic englezii — Alexandru Andrițoiu. El imi este bun prieten, a tradus mult. În curînd va apărea un volum cu selecții făcute de el la editura „Kriterion“. E un poet proeminent, un om care mi-e drag, un ferment în viața literară de la Oradea. Conduce revista de nobilă tradiție „Familia“, și deși locuiește la București e cu sufletul la Oradea, în județul Bihor, de unde-i de baștină.

— În maghiară pregătiți ceva pentru tipar?

— Am pe masă un volum de versuri pe care l-am intitulat Nesfîrșitul scurtat. Titlul mi-a venit în minte odată, pe malul mării, la Constanța. Mă plimbam pe faleză, pe sub bustul lui Eminescu al cărui ochi de bronz priveau neliniștea mării pe care atît de mult a iubit-o. Tot acolo i-am dedicat marelui bard și o poezie.

(Mi-o recită. Fiînd scurtă o transcriu: „Pe fîrm de mare să se stingă / I-a fost ultima dorință / Și acum marea privește / De dincolo de neființă / Statuia lui ce-o străjuiește... / Peste vinzolute valuri / Insoțiți cu veșnicirea / Plutesc dulce în pereche / Eminescu, nemurirea“).

— În ce limbi v-au mai apărut versurile?

— În franceză, polonă, arabă și germană.

— Cum le scrieți? Și cum vă distilați aforismele?

— Versurile le scriu întîi în gînd. În foliole, plimbîndu-mă, meditînd. Uneori mă scol noaptea din pat, fiindcă înainte de a adormi mă joc cu sufletul cuvintelor și mi se țin gînduri pe care nu vreau să le uit. Mă scol și le notez. Am fost tot timpul un meditativ. Un zbor de pasăre, un joc de copii, o salcie plecată peste apă, un prundiș udat de riu, un drum de furnici pe un trunchi de copac, florile și iarba legănate-n adiere mi-au fost prilejuri de poezie, frînturi de viață. Cit despre aforisme, imi vin singure din tot felul de asociații mentale răsărite uneori întimplător din paradoxuri în care caut un sens.

— Ce lăsați în urmă?

— Cîteva mii de versuri tipărite, alte cîteva mii pe care le-am rupt, iar cel-r tipărite poate că le mai adaug cîte ceva. Vreo trei volume de proză și cam atît. Aforismele le-am amintit, iar interviurile și articolele risipite în tinerețe prin reviste nu le pun la socoteală, considerîndu-le exerciții. Mi-am scris cea mai mare parte a operii din 1948-1949 încoace, în anii puterii populare, ani în care m-am împlinit și mi s-au împlinit multe idealuri. Asta este tot ceea ce las în urmă. E mult? E puțin? Nu știu pentru că scriu în continuare. Am o pensie bună din partea Uniunii Scriitorilor și trăiesc liniștit.

— Se spune că poetul nu are vîrstă...

— Da, așa socotesc și eu. „Îeșirea la pensie“ n-are nimic de-a face cu poezia. E un gest frumos de recunoaștere.

— Și vă jucați în continuare cu sufletul cuvintelor...

— ...și cu propriul meu suflet care nu seamănă deloc cu părul cărunț și bastonul în care mă sprijin.

— Eu, chiar dacă nu vă place, vă urez ca Muza să vă mai invite de multe ori la dans!

Într-un oraș de provincie, pe-o stradă liniștită, trăiesc doi bătrîni. O pisică (Muți) și un cățel (Aristid von Maierhof) le țin loc de nepoți inconjurați de tandrețe. Ies la plimbare braț la braț, ca acum 20-30 de ani, nedespărțiți. Orașul întreg îi cunoaște și îi salută. Horváth Imre face parte din Oradea după cum zice „aproape ca și Crișul Repede care o străbate“.

Într-un oraș de provincie, pe o stradă liniștită, doi bătrîni își deapănă existența ca o pereche de îndrăgostiți. Unul jucîndu-se cu sufletul cuvintelor, altul ocrînd cu dragoste și grijă acest joc.

Convorbire realizată de
Dorin Iancu

HORVÁTH Imre

Pace

Pe-un pom e frunză multă; pe altul,
frunză nu-i;
într-unul este vară, într-altul geruri ning.
Și, pe cînd vîntul fuge prin codrii lungi,
silhului,
deasupra-mi două ramuri, din cei doi pomi,
se-ating.

Stiloul

Stilou-atunci nu vrea să scrie,
cînd bate inima mai vie.
Dar luptă-aprins pentru dreptate,
cînd inima abia mai bate!

În românește de
DIM. RACHICI

Gala recitalurilor dramatice

Teatrul „Tândărică“:

„Aventuri cu Scufița Roșie“

NOUA premieră a Teatrului „Tândărică“ ne oferă un divertisment pentru toate vîrstele, agreabil, cuceritor prin prospețime și fantezie ironică. **Scufița roșie** este prezentată în diverse variante: clasică, de capă și spadă, polițistă, științifico-fantastică. Translația aduce povestea în actualitate. Noile ipostaze ale eroilor, referințele și aluziile la contemporaneitate amuză, stîrnesc risul, deși firesc, sub raport literar, textul nu e încă pe deplin satisfăcător. Cristian Pepino e autorul textului, al ilustrației muzicale și al direcției de scenă. Proaspăt achiziție a Teatrului „Tândărică“, regizorul este creatorul unor montări de referință în teatrul de păpuși încununat de premii naționale și internaționale, fiind unul din cei mai importanți reprezentanți ai genului la noi. Convenția propusă de Pepino explorează complex mijloacele de expresie ale păpușarului, condiția sa histrionică. Actorii cîntă, minuiesc păpuși mari și mici, folosesc tehnici de împletire a jocului cu păpușa. În reprezentatie, natura excentrică a păpușii, cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric, este bine pusă în valoare. O scufiță roșie, fetiță naivă și drăgălașă, o contesă de scufiță roșie, sensibilă, grațioasă, plină de nuri provocînd pasuni și dueli, o vajnică scufiță, vînzătoare de băuturi prohibite și invincibilă demascatoare a răufăcătorilor, o scufiță modernă care își pregătește cozonacul la computer, sînt compuse cu mult farmec și duioșie de Brîndușa Zaita Silvestru. Adorabila bunicuță, distrată, croșetînd și în burta lupului, contesa de scufiță albă, bunicuța bolnavă de stress sînt conturate cu umor de Cristina Popovici. Lupul lacom, complotistul Conte de scufiță sură, Lupo Lupone, fioros șef de bandă, extraterestru, specialist în cozonaci sînt animați cu haz și pregnanță de Mihai Pruzsinszki. Sonia Giba își ajută colegii în creionarea personajelor cu adevărat și interpretînd cu aplicație cîteva dintre ele (asasinii și extraterestrii). Deosebit de expresiv este Radu Vaida în dialogul cu publicul, ca maestru de ceremonii al reprezentației, ca și atunci cînd dă chip în momentele păpușărești cavalerului mascat sau omului păianjen. Muzica dinamizează și imprimă un ritm modern montării, iar contrapunctul dintre sunet și imagine naște efecte comice. O mențiune specială merită scenografia lui Mircea Nicolau. Decorul simplu și inspirat stilizat, se metamorfozează sub ochii publicului, completează acțiunea și „joacă“. Păpușile diferențiază și caricaturizează imaginativ personajele. Un spectacol reușit, care se vizionează cu plăcere.

Ludmila Patlanjoglu

ALUAT sfîrșit, la Bacău, cea de-a VIII-a ediție a **Galei naționale a recitalurilor dramatice**, organizată, prin eforturi conjugate, de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Bacău, A.T.M., revista „Ateneu“ și Teatrul „Bacovia“. Avînd un caracter competitiv, Gala permite accesul oricărui actor capabil să prezinte un spectacol de sine stătător pe o durată determinată. Arta actorului se vede cel mai „detaliat“ pusă în evidență — aici fiind și marele risc al ipostazei sale — în cadrul unui asemenea tip de spectacol unde, practic, cultura teatrală a actorului singur pe scenă poate fi apreciată, de regulă, fără erori. La această ediție a Galei de la Bacău, recitalul dramatic a oferit, în mare măsură, poezia ca pretext dramatic. Au existat și abordări ale prozei și, mai rar, fragmente de spectacol teatral. Actorii au prezentat recitaluri concepute de ei singuri, sau sub îndrumarea unor regizori, s-au sprijinit pe elemente de scenografie sau nu, au apelat la mijloace subtile ale artei lor sau la unele naive ori, în cîteva cazuri, de-a dreptul rudimentare. Oricum, Gala a permis vizionarea unei selecții repertorial-actoricești făcută de teatrele naționale din Iași (și cu secția din Suceava), Craiova, Tg. Mures, precum și de teatrele din Sibiu, Piatra Neamț, Botoșani, Bacău, Birlad, Brăila, ca și a unor fragmente de spectacol susținute de două grupuri de studenți de la I.A.T.C.

Unele prezențe scenice, în lipsa privirii critice aplicate asupra ideii recitalului și a mijloacelor artistice corespunzătoare, au reținut mai puțin atenția (Constantin Ghenescu și Gheorghe Birău — Piatra Neamț, Elena Țuțulan — Birlad, Corneliu

Jipa și Radu Sas — Satu Mare). În cazul unora, fie că ideea artistică a întîrziat să apară, fie că ipostaza actorului pe o scenă mare în loc de una mai mică a produs o prezență ateatrală; în timp ce, pentru alții, abordarea unei poezii de mare profunzime a determinat stîngace apropieri spectaculare.

Mizînd pe o aparență simplă, cotidiană, iritantă prin jocul excesiv al miinilor, Ion Buleandră (Sibiu) nu a convins de starea poetică propusă spectatorilor. La antipod, parcă, Lomira Bădescu (Botoșani) intră în spațiul mic al sălii studio cu aceeași aparență diurnă și produce un sol de agresiune a publicului în ideea, probabil, că acesta nu trebuie lăsat „în pace“, trebuie „mișcat“. Ana Maria Pislaru și Radu Dinulescu (Brăila) au prezentat un recital din lirica universală contemporană. Desfășurat într-o atmosferă de ritual tragic, cu o combustie (și la propriu — căci, pe scenă, arde foc într-o urnă — și la figurat) sesizabilă, partitura Anei Maria Pislaru predispucea la o realizare meritorie. A convins, însă, numai parțial.

Recitalul pe versuri de Marin Sorescu al lui Constantin Chiriac (Sibiu) a propus o lume a cărei forță de impresionare mi-a părut a fi, în bună măsură, determinată mai degrabă de text decît de interpret care, față de ultimele sale apariții la Gala de la Costești, revine spre o prezență artistică mai credibilă. Un glas foarte plăcut, baritonal, alături de o prezență scenică sub semnul măsurii și al unei bune selecții din Walt Whitman, au fost atuurile lui George Marin (Brăila). O acțiivă de forță și... nervi este Carmen Ciorellă (Suceava) care, într-un decor compozit, pe scena mare a teatrului gazdă, a susținut, într-un dialog implicat cu publicul, un recital cu lirică de dragoste.

Personajul său este o lume care, dacă nu are în voce un aliat veritabil, fortează, uneori, receptarea prin strigăt și gest casual.

Teatrul „Bacovia“, cu un efort remarcabil, a înfățișat în recitalurile actorilor săi, fragmente din piese de Ecaterina Oproiu (**Cerul instelat...**, regia Mircea Marin), Marin Sorescu (**Matca**, regia Kinces Elemér) și D.R. Popescu (**Paznicul de la depozitul de nisip**, regia Anca Ovanez-Doroșenco). Am remarcat pe Carmen Enea (o tinără actriță cu o voce, fizic și stare dramatică remarcabile, subminate însă de monotonia strigătului), Stelian Preda (mai credibil în rolul Moșul din **Matca** decît în El din **Cerul instelat...**) și Luminița Botta, cu vibrație dramatică în Irina din **Matca** (spectacol dezavantajat, cred, de sala mică, unde relația viață-moarte, expusă la doi metri distanță de public i-a obligat pe actori la o oarecare forțată cînd de miză teatrală, cînd obositoare).

Un recital în „dulcele stil clasic“ a propus o actriță cu înzestrare și experiență de la Craiova: Leni Pințea-Homoag. Ceremonial scenic al regisirii proprii fiind a fost gîndit inadecvat, însă, în unele momente, de regizorul Mihai Manolescu și mai ales de actriță.

Cu economie echilibrată și de mare efect teatral a fost recitalul Mirelei Comnoiu în regia lui Mirocea Marin. Diatriba împotriva războiului, într-o remarcabilă alternanță a stărilor, s-a desfășurat sub lumina cîtorva reflectoare. Dramatismul și ardența trăirilor au trecut dîncolo de rampă, în ciuda unor „plusări“ vocale care puteau lipsi.

Studenții Institutului bucureștean de artă teatrală și cinematografică, îndrumați de profesora lor, Olga Tudorache (asistent Florin Zamfirescu) au adus fragmente din **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Cerere în căsătorie** de Cehov. I-am remarcat pe Emil Șerban, Marius Rogojinschi, Raluca Penu și Cecilia Bîrbora.

Confirmarea talentului unei actrițe de vocație — Carmen Tănase (Iași) — am avut-o prin spectacolul **Melodie varsovia-nă**, unde a evoluat alături de Doru Zaharia. Carmen Tănase, chiar într-o piesă de categoria „pană“ și o mizanscenă gen „orașelul copiilor“, a fost strălucitoare. Împune prin talent covîșitor, originalitate expresivă, inteligență creativă.

Într-un recital de versuri colaj, realizat de Hajdu Gyozó, actrița Adam Erzsébet (Tg. Mures) a dat expresie unui joc variat, de stări convingătoare, expuse pe fundalul unei enorme pinze realizate de Violet Mărginean. Evoluția ei în scenă conturează o lume sensibilă, de fior poetic.

Cu un fragment de proză, Maria Roxana Ionescu (Botoșani) a dat un moment dramatic de viață, de mare tensiune, stînd sub semnul unei decizii fundamentale — despărțirea de soț pentru a nu-i periclita viața în contextul nazismului. Actrița, vorbind la telefon în vederea preparativelor plecării, parcurge o serie de stări lăuntrice de mare finețe artistică. Zestrea ei de talent este considerabilă.

LA BACĂU, unde atenția acordată manifestării este apreciabilă, un juriu condus de artista emerită Dina Cocea, a acordat următoarele premii și diplome, după ce dezbaterile despre „recitalul dramatic — modalitate de perfecționare a artei actorului“, realizată la așezămîntul de cultură Enescu din Tescani, a scos la lumină, cu ajutorul criticilor, oamenilor de teatru prezenți, realizări și împliniri ale actriței ediții: Marele Premiu — **ex aequo** — Maria Roxana Ionescu de la Botoșani (și diploma revistei „Tomis“) și Adam Erzsébet — Teatrul Național din Tîrgu Mures (și diploma revistei „Ateneu“); Premiul special al juriului — **Mirela Comnoiu** (Bacău); Premiul I — **ex aequo** — Constantin Chiriac (Sibiu) și George Marin (Brăila); Premiul II — **ex aequo** — Luminița Botta (Bacău) și Carmen Ciorellă (Iași, secția Suceava); Premiul III — **ex aequo** — Carmen Tănase (Iași) și Carmen Enea (Bacău); Premiul A.T.M. — Stelian Preda (Bacău); Diploma revistei „Cronica“ — Teatrului „Bacovia“ pentru opțiune repertorială; cea a revistei „Teatrul“ — Leni Pințea-Homoag (Craiova); Premiul CJCES Bacău — Constanta Zmeu-Pelin (Bacău).

Spectacolul de închidere a Galei s-a bizuit pe recitalurile actoricești ale lui Mircea Belu de la Naționalul timișorean — dedicat operei și memoriei lui Nichita Stănescu —, Geo Popa (de la teatrul gazdă) — o încercare ambițioasă pe versuri de Bacovia și Poe, acompaniată de un grup remarcabil de suflători, **Syrinx** și de pianista Silvia Savu, dar neconcludentă, plată —, precum și prezența scenică a actorului Dionisie Vitcu de la Naționalul ieșean.

Să remarcăm eforturile revistei „Ateneu“, ale redactorului ei șef, dramaturgul George Genoiu, al cărui volum recent, **Doi pentru un tango**, alături de cel de epigrame și caricaturi semnat de Corin Bîanu și Horațiu Mălăieș, a fost lansat cu ocazia Galei — oglîndite de foaia redactată special și competent, pentru actuala ediție, de către Carmen Mihalache Popa.

Marian Popescu



Eugen Țugulea și Marcel Segărcăeanu în Plouă la Sovata de Mircea Radu Iacoban (Oradea)

Sorana ȚOPA

CU dispariția Soranei Țopa se încheie, pentru generația mea, un mare capitol din istoria vieții noastre intelectuale. Ea n-ar fi acceptat epitetul acesta, pe care-l folosea de obicei în sens ironic și minimalizator. Noțiunea de „intelectual“ avea pentru ea un fascicoid de conotații negative: vanitate, uscăciune, limitare, snobism. Îi opunea, sau mai exact spus, îi prefera termenul de „spiritualitate“. Mi-am permis nu o dată să-i contest această opțiune. Îmi părea (îmi pare și acum) că „spiritualitatea“ autoriză imprecizia și o reprezentare vapoasă a valorilor, celălalt termen însemnînd, dimpotrivă, luciditate, simț critic, atenție la obiect. Disputa pe care mi-o îngăduiam (și pe care mi-o îngăduia cordial) era, sau devenise în timp, mai mult o tachineerie mutuală. De fapt caracteristica principală a Soranei Țopa era tocmai luciditatea, gîndirea severă și strictă, înțelegerea exactă a lucrurilor, într-un cuvînt: inteligență.

Conoștea și înțelegea foarte bine valoarea în sine, estetică și umană, a multor lucruri de care cu vremea, dar nu atît din constringerile vîrstei eît dintr-o disciplină de eliberare interioară, se dezbărase. Își luase niște distanță față de viață, față de viața care se trăiește, pentru a se rezuma la viața care se contemplă și, mai ales, la viața care se înțelege. Ar fi scris, sînt sigur, fără rezerve la acest pasagiu din cartea cea mai recentă a lui Lucian Raicu: „Vai, ce silă îmi este de subtilități și cit de insetat sînt (am rămas, după toate) de cele cîteva lucruri simple și decisive și mai ales de unul, unul singur, cu drept de absolută intimitate. Cit de puține lucruri mă mai interesează, puține, din ce în ce mai puține, dar cu o forță a intere-

sului încă mai acaparatoare... Cum să mai citești cărțile de felul celor care, altădată, te-au interesat și cum să te mai stîrnească (la gîndire, la sentimente, la atitudine) toate prostiile, toate fleacurile, toate rafinamentele și ce s-a mai spus și cine a mai ciripit și ce cuprinde sumarul cutărei reviste...“. Cu toate acestea Sorana Țopa se pasiona în continuare de cărțile cu adevărat mari sau profunde sau cu adevărat frumoase (căci frumos e numai adevărul...). Eram destui prietenii care-i furnizam cărți, dintre acestea ea le elimina repede pe cele pseudo-profunde, cu obscurități epatante și prolixități pretentioase. Îi admira enorm pe marele Alex. Isaacovici. Dar din ce în ce mai mult se interesa de știință, de biologie, biochimie, microfizică. Ea vedea în amelițorul spectru al științei moderne adevărata gnoză contemporană, la fel de abisală și redemptorie ca și amelițorile sondagii în sufletul omesc ale lui Dostoievski. Cu aceleași prosante, pentru cine știe să le înțeleagă, consecințe morale.

Ca fostă „Egerie“ a „criteriștilor“, Sorana Țopa prelungea printre noi ecoul aceluși mare moment interbelic de intelectualitate românească. De intelectualitate și — îi ziceam acum, convins că-mi accepta și combatul și capitalizarea — de **spiritualitate**. Accentul pus de ea pe acest termen și-a vădit înțelesul într-o frază uluitoare pe care a spus-o la moartea marelui ei mai tinăr prieten Moartea Eliade: „Păcat de Mircea și de mîntea lui excepțională, că nu s-a realizat“. Evident, în primă instanță pare o butadă (poate că era, în taina sufletului, și concluzia unei mai vechi controverse intime) dar pune de fapt degetul pe punctul unde bifurcații decisive: Eliade nu a devenit acel **guru** ce părușe la un moment dat că va fi, ci un profesor. Un

mare profesor, e adevărat, dar altceva decît așteptase ea de la el. Realizarea lui a fost intelectuală, abandonînd-o pe cea virtuală în ordinea „spiritualității“. Gloria mondială a lui Eliade, glorie pe care ne-o revendicăm cu mîndrie legitimă noi, toți românii (și care, știu bine, o umplea de aceeași mîndrie și pe Sorana) rămînea totuși, în ochii ei, un fapt de domeniul relativului, al efemerului, în definitiv o **vanitas vanitatum**.

Modul de existență în care ne-am obișnuit a o vedea pe Sorana Țopa era de o austeritate determinată desigur și de modestia resurselor materiale dar mai ales de **stilul** adoptat consecvent cu opțiunile ei spirituale și, nu în ultim resort, de o decență asumată prin înaintarea vîrstei. Sorana privea iminenta morții fără anxietăți. Din perspectiva convîșgerilor ei, moartea nu, are nimic redutabil, ci este o formă de existență mai pură, la urma urmelor chiar **mai umană**. Cei care am cunoscut-o în ultimele patru decenii de viață riscam să uităm (dar privirea ei ne-o reamîntea fără voie) că una din componentele esențiale ale personalității ei alit de remarcabile a fost o frumusețe izbitoră, relevată de toți cei care au văzut-o ca tinără actriță celebră, alit la teatrele naționale din Iași și București, cit și pe alte scene. Nu o frumusețe hieratică, ci una plină de vitalitate, de feminitate, de exuberanță. E. Lovinescu îi descrie în cîteva locuri din **Memorii**, cu nu puțină exaltare, culoarea părului ca a mătășii de porumb, albastrul viu al ochilor, strălucirea tenului, vioiciunea și grația mișcărilor, verva comunicativă, uneori naivă, nu rareori caustică, fermecătoare totdeauna. A căsăit teatrul în plină glorie, din adînci rațiuni intime, dar din experiența ei profesională a rămas cu darul de a înțelege **rolurile**, rolurile pe care, mai mult prost decît bine, le jucăm cu toții în acest plin de iluzii **theatrum mundi**. Acum l-a părăsit și pe acesta.

Alexandru Paleologu

La deplina maturitate

Cinema

Flash-back

Roma di Fellini

■ Nu-i rău să revezi, în momentele cînd ți-e dor de rațiune și fantezie, un film de Fellini: cu acel ochi al său superior distanțat (distanțarea poate să fie lășă, cînd te îndepărtezi ca să nu observi, dar și nobilă, cînd te înalți ca să observi mai bine), să privești nimicurile profunde umane, slăbiciunile din care-i compusă viața, mofurile evitabile, suferințele pe care și le poate produce individul în lipsă de umor, de măsură sau de perspectivă. În acea faimoasă sevă din Roma, un dascăl își duce elevii pe cîmpia din preajma Cetății eterne pentru a le arăta Rubiconul. Ilustrul fluviu, pe care Cezar se hotărîse cu greu să-l treacă, este acum un pîrîias zglobiu pe care învățătorul și învățaceii îl descoperă cu greu și îl sar apoi cu pasul. Dilema răzvrătită a generalului ante portas este transformată în subiect de intimă, tandră zeflemea (o, ironia, această virtute latină!), ca și cum, întorcîndu-se spre Italia antică, Fellini și-ar redescoperi după o lungă absență, reduse la dimensiuni incredibile, sala de clasă, casa părintească sau cinematograful din cartier. Strămoșii venerați au devenit ei înșiși copii. Acoastă tutuire cu trecutul, această reducere a lui la scară umană, nu sînt cituși de puțin desolidarizări, ci voalurile peștirii și amăgitoare sub care sentimentalul își ascunde mișcările inimii.

Fellini exorcizează prin ris automatismele, formalismul, găunoșenia. Cînd este vorba, însă, de apărarea istoriei, a unor părți sublime ale ei amenințate cu extincția, regizorul se însufletește brusc, relictia, regizorul se însufletește brusc, renunță la registrul șăgalnic. Dovadă, în același film, zguduitoră sevă și descoperirii vilei romane. Echipa de reporteri în căutare de subiecte (Roma se declară nu mai mult decît un reportaj, dar este unul elevat, filosofic) pătrunde în șantierul subteran al metroului tocmai în momentul cînd freza mecanică întîlnește din intimplare peretele dincolo de care lasă, în treacă, numai să se vadă incredibile imagini milenare: portrete, scene de familie, peisaje. În treacă numai, pentru că la contactul cu aerul culorile dispar, frescele se calcinează și totul se reinclude în trecut fără să lase vreo dovadă că a existat obiectiv. Este celălalt mod, patetic, de a privi istoria. Nu trebuie să ne mire această dualitate, cită vreme Fellini este imprezvizibilul mereu renăscut din lupta contrariilor. Impresiile lui se descompun uneori în confruntare cu aerul realității, dar ele desenează tocmai prin această evanescență contrarietate un autor ce trebuie văzut pe bucăți, dar înțeles doar în ansamblu. Nu intimplător, atîtea din filmele sale îi includ în titlu numele. Există un Fellini-Satyricon, un Casanova di Fellini, o Roma di Fellini. Orgoliu total, sau supremă modestie? Fellini vrea oare să spună că numai el însuși ar fi putut gândi asta, sau oricare dintre spectatori are dreptul să regîndească el însuși totul?

Titus Vijeu

Romulus Rusan

APARIȚIA în anii șaptezeci a unor noi promoții de cineaști (regizori, operatori de imagine, interpreți) se lega intim de speranță, mărturisită sau nu, a spectatorilor — că filmul românesc va cunoaște meritata eliorescență de dăruire și de talent menită să îi acorde prestigiu și autoritate. Speranță — trebuie să o spunem de la bun început — validată de un mare număr de creații cinematografice purtînd semnătura unor artiști tineri ce aveau să se impună drept autentice personalități ale cinematografului nostru. De altfel ni se pare simbolic faptul că un documentar precum *Apa ca un bivoli negru* este socotit — prin germinatiile colective care l-au propus drept un debut de grup — ca fiind expresia solidarității de ideal a noilor cineaști. Solidaritate manifestată față de complexitatea vieții imediate (filmul amintit rîminind una din cele mai persuasive rîminind una tății de acțiune a unui întreg popor în condițiile dramatice impuse de un fenomen natural devastator) dar și față de capacitatea artei de a da prin puterea sa de expresie dimensiunea exactă a acelei tensiuni a realului, potențînd sugestiv valoarea faptei și a sentimentului omenesc. Au trecut așadar cincisprezece ani de la ieșirea în așară a unei noi generații de creatori, preocupați de impunerea adevărului vieții prin filme care să surprindă actualitatea în structurile sale de fond dar și care să investească teme istorice ale timpului prezent. Tendință semnificativă, corespunzînd celor două atitudini fundamentale ale cinematografului nostru: istoria și actualitatea. Desigur, cei trei lăștri care s-au scurs de la apariția acestei noi vibrații artistice în perimetrul românesc al artei a șaptea ar putea fi considerat de o judecată grăbită prea scurt pentru a se putea glosa pe marginea fenomenului respectiv. Să ne amintim însă, prin raportare și la istoria altor școli cinema-

tografice, că un atare segment temporal a fost suficient pentru impunerea și afirmarea unor experiențe artistice de anvergură (expressionismul german, „noul val” francez, mișcarea engleză a „free cinema”-ului). Rapiditatea cu care evoluează arta filmului în impunerea propriilor mijloace de expresie (o grabă evident profitabilă, vrînd parcă să reducă din handicapul resimțit față de celelalte arte, cu un statut de existență infinit mai bogat) ne îndreptățește să examinăm deja prezența în cuprinsul filmului românesc a acestor cineaști ca pe o realitate artistică bine constituită. Seriozitatea cu care au pornit ei la drum a oferit garanția succeselor de mai tîrziu. O atitudine civică și artistică remarcabilă avea să stea la temelie a unor producții cinematografice de excepție. Sentimentul istoriei avea să conducă la îmbogățirea filmografiei naționale cu opere marcînd drumul de luptă al unui popor de la afirmarea voinței de unitate în vremea glorioasă a lui Mihai Viteazul pînă la dobîndirea libertății prin furtivele revoluții. Un drum de luptă care poate fi recompus de spectatorul de azi prin revederea filmelor lui Constantin Vaeni (*Buzduganul cu trei peceți*), Mircea Moldovan (*Pîntea, Munții în flăcări*), Șerban Creangă (*Labirintul, Speranța*), Mircea Daneliuc (*Ediție specială*), Mircea Veroiu (*Să mori rînit din dragoste de viață*), Cristiana Nicolae (*Întoarcerea lui Magellan, Rîul care urcă muntele*), Dinu Tănase (*Trei zile și trei nopți*). Sensibilitatea artistică proprie fiecărui cineașt în parte a permis filmului românesc accesul la dimensiunea formulilor regizorale, confirmînd încă o dată vechea observație a lui Tudor Vianu conform căreia „cinematografia modernă [...] a devenit unul din domeniile cele mai active ale regiei.” Dacă pînă la ei puterea regiei de a crea ceea „realitate independentă” de care vorbea același ilustru estetician român se manifestase sporadic, începînd cu primele

lor filme se face tot mai simțită valoarea expresivă a imaginii, ca reflex al capacității regizorale de a gîndi cinematografic o temă și nu doar de a transpune mai mult sau mai puțin pedestru pe peliculă un scenariu. Autoritatea crescîndă a regiei a incurajat „migrația” către acest compartiment al artei filmului a unor operatori ca Dinu Tănase ori a unor teoreticieni ca Stere Gulea, transfer profesional cu efecte dintre cele mai oportune. Să amintim aici doar ecranizările acestora după Paul Georgescu (*Doctorul Poenaru*) și după Mihail Sadoveanu (*Ochi de urs*). De altfel, cultura cinematografică a noilor regizori i-a ajutat să vadă mai bine în substanța narativă a multor creații literare virtuți filmice latente. Astfel s-au născut solidele ecranizări după Duiuiu Zamfirescu, (*Tănase Scatiu*, în regia lui Dan Pița) ori cele după epica lui Camil Petrescu (*Între oglinzi paralele* de Mircea Veroiu) sau Cezar Petrescu (recenta — *Întunecare* de Alexandru Tatos).

Prestația în sfera filmului de actualitate a ajutat decisiv la impunerea cineaștilor amintiți și a colegilor lor de generație. Unii — precum Nicolae Cabel — s-au dăruit cu desăvîrșire filmului documentar, mobilizați, desigur, fiind de observația copleșitoare a fostului lor profesor Victor Iliu după care „viața noastră de azi e aceea care poate să «comunique» filmelor noastre valorile la care ele aspiră, și sensul lor”. De aceea nu ne-am mira să găsim semnăturile documentaristilor și pe genericele unor filme de ficțiune preocupate de surprinderea vibrației zilei de azi. Acestea se vor alătura firesc celor realizate pînă acum de Mircea Daneliuc (*Cursa, Croaziera*), Alexandru Tatos (*Mere roșii*), Andrei Cătălin Băleanu (*Muntele ascuns, E atît de aproape fericierea*), Dinu Tănase (*Mijlocul la deschidere, La capătul liniei*), Tudor Mărășcu (*Bună seara, Irina, Invingătorul, Singur de cart, Încrederea*), Constantin Vaeni (*Ancheta, Acasă, și, mai ales, Imposibila iubire*).

Desigur că nu toate filmele amintite poartă acel însemn al sensibilității noastre capabil să înălture poncifurile imaginii cinematografice. Dar fiecare în parte și toate laolaltă au contribuit la constituirea unui veritabil centru de greutate al filmului românesc. Cu atît mai mult cu cît nu este vorba de o generație spontană, ci de reflexul firesc al unei tradiții artistice consolidată de regizorii afirmați în deceniile anterioare precum Liviu Ciulei, Andrei Blaier, Lucian Pintilie, Iulian Mihu, Manole Marcus, Lucian Bratu, Sergiu Nicolaescu, al căror profesionalism se impusese cu autoritate. Urmarea acestei căi viabile, nesocotind din pornire experimentul gratuit, căutarea de dragul căutării, a grăbit impunerea lor. Într-un deceniu și jumătate cineaștii generației șaptezeci, intrați în aria artei a șaptea într-un climat cultural dezafectat de sabloane, s-au maturizat frumos, ajutînd la constituirea unei realități artistice plină de continut: filmul național. Liviu Rebreanu și atîția alți scriitori, care la începuturile artei noastre cinematografice își exprimau convingerea că talentul românesc se va impune, ca în toate artele și în cinematograful, primesc de dincolo de timp confirmarea generoasei lor încrederi și prin operele acestor cineaști a căror maturitate intersecțiază în chip fericit maturitatea însăși a filmului românesc.



Cadru din filmul *Tangoul tinereții noastre* (scenariul și regia Albert Mkrctian), prezentat astăzi, la București, în cadrul „Săptămîinii filmului sovietic”, manifestare desfășurată între 11 și 20 noiembrie, de asemenea la Constanța și Tulcea

Radio-T.V.

Colocvii radiofonice

● Dacă, de multă vreme, sînt suflet în suflul neamului meu (joi, ora 16,30, programul II) este un important reper pentru cei ce doresc să aprofundeze studiul limbii și literaturii române, în ultima vreme, *Colocviile radio-școlă* (luni, ora 16,30, programul II) tind să capteze în egală măsură atenția celor ce se pregătesc pentru orele de științe sociale. Modalități diverse de abordare a unei vaste problematici, o selecție judicioasă a temelor puse în discuție, competența cu care sînt abordate, iată cîteva caracteristici și, în același timp, explicații ale succesului acestor emisiuni. Dincolo de varietatea sumarelor, nu e greu a descifra intențiile și proiectele unui program ce-și propune, desigur, pentru o lungă perioadă, a dezbate chestiuni fundamentale ale unor discipline fundamentale din sistemul nostru de învățămînt. Pe de o parte continuarea acestor inițiative, pe de altă parte, includerea, la aceeași oră,

în alte zile ale săptămînilor, a unor domenii de egal interes pentru tinerii ascultători se impune cu necesitate. Sigur că multe alte rubrici, ce nu au un manifest caracter „școlar” abordează astfel de domenii (precum istoria, matematica, geografia, chimia, fizica...) dar acum și aici pledăm pentru constituirea unui ciclu care, în forme specifice, să trateze punctele majore ale programei și materialelor ce se studiază în diferite clase, poate cu deosebire în clasele „mari”. Două sectoare sînt elocvent slujite de emisiuni precum cele amintite mai sus, altele așteaptă să intre în această privilegiată categorie. Aflați în fața unor examene și concursuri de extremă importanță pentru destinul lor viitor, tinerii nu ar avea decît de profitat de pe urma lor atît în calitate de ascultători cit și de coautori. Formative și informative colocviile radio-școlă (sub acest titlu ar putea fi reunite toate secvențele ciclului săptămînal)

au șansa de a deveni un punct de referință în structura programului radiofonic.

● Una dintre reușitele, verificate în timp, ale emisiunii de istorie literară difuzată săptămînal la radio marti dimineață este innobilarea cu semnificație a informației pure, explorarea cronologiei și documentului cu un ochi atent la valorile pe care acestea le cuprind, valorile de care spiritul actualității are atîta nevoie. Iar ultima ediție, dedicată lui Andrei Muresanu (colaborator prof. Dim. Păcurariu, lectura textelor actorului Ion Marinescu, redactor Ileana Corbea) confirmă acest lucru.

● Atît prin calitatea exemplificărilor, cît și prin seriozitatea și grația intervențiilor sale, o emoționantă prezență radiofonică s-a dovedit a fi soprana Magda Ianculescu, invitată la ultima ediție din seria *Muzicienii noștri se destăluie* (redactor Despina Petecel).

Ioana Mălin

Secvențe

● Pentru un film 15 ani nu e deloc puțin. Revederea lui după acest interval de timp poate demonstra dacă aprecierile inițiale nu au fost pripite, dacă el a rezistat schimbărilor de gust și de modă, dacă promite să reziste în continuare.

Pentru Felix și Otilia, garanția acestei rezistențe în timp a fost de la bun început opera lui George Călinescu, care a furnizat realizatorilor (regizorul Iulian Mihu, scenaristul Ioan Grigorescu) materia epică a ceea ce critica literară consideră ideobste a fi „romanul citadin cu cea mai bogată galerie de caractere din literatura română”. Tocmai aici a fost și rămîne și punctul forte al filmului: aceste portrete umane cu tuse caricaturale. Încastură într-un decor rod al unei neînfrînte fantezii baroce ce preia sugestiile călinesciene. Casa cu un singur cat de pe strada Antim devine uns patiu labirintic înțesat cu obiecte asupra cărora aparatul nu se oprește niciodată, dar a căror prezență o consemnează în plimbarea lui

continuă prin încăperi și coridoare, printre mese, canapele și oglinzi. Topografia a acestui loc, fascinant prin farmecul lui de epocă și totodată apăsător prin descompunerea pe care o atestă, rămîne un mister. Ea pare la fel de incilcitată ca și sufletele celor pe care îi găzduiește.

Mai mult și mai fătîș decît romanul, filmul transferă accentul de pe relația dintre Otilia — o foarte frumoasă, dar defel enigmatică fătură — și Felix — un tînăr stingaci, permanent ienat de propria lui persoană și deloc îndrăgostit — pe relația de personaje a-mintită. Încă de la bun început, sugerînd unghiul subiectiv al lui Felix abia sosit în casa Giurgiuveanu, aparatul panoramează lent asupra chiourilor acestor personaje, trece de unul la altul, revine, neacă mai departe, cu insistența privirii celui uimit și nefamiliarizat cu fauna umană a locului. Răutatea Așlaci, cea „cu buzele subțiri, acre și nasul corioat”, dispoarea Auricăi, fata bătrînă în vesnică zoană după pretendenți,

senilitatea lui Simion, fost crai care plătește păcatele tineretii, timpenia lui Titu, autorul unor bazaconii sculptate — toate acestea sînt surprinse dintr-o privire.

La între personaje și decor se stabilește o relație de simbioză: ele aparțin aceluși loc, care la rîndul lui le aparține. Obiecte și ființe trăiesc unele prin altele iustificînd spiritul de posesiune împins pînă la avaritie și crimă. Poate de aceea secvențele care se petrec în afara acestui spațiu par simple digresiuni lipsite de forța și de interesul discursului principal.

Există filme care ne-au impresionat foarte mult și a căror revedere peste ani ne decepționează. Există filme pe care trecerea timpului le avantajează și ale căror calități le descoperim la fiecare nouă vizionare. Există și filme egale cu ele însele, ale căror valori sînt confirmate și reconfirmate odată cu vremea. Felix și Otilia face parte dintre ele.

Cristina Corciovescu

Nesfârșita veghe spirituală



CORNELIU BABA - Autoportret (1986)

SUNAM la ușa atelierului cu o nestăpînită emoție la reîntîlnirea cu maestrul, emoție pe măsura unei zile de neuitat. Îmi fugeau prin memorie secvențe de tablouri în lumini și umbre din care se arătau pentru câteva clipe portrete celebre de bărbați și femei, idei, atitudini și cuvinte ale pictorului. A îmbătrînit într-un fel unic — mareț, impunător și sacerdotal. Pe fața sa, pe miinile sale, în mișcări și voce s-a așezat timpul unei vieți trăite în tensiunea și zburcunul lucrului la șevalet, a rigorii de studiu și contemplare a tainelor artei. Și maestrul le posedă printre puținii artiști contemporani ai veacului nostru. Pictorul Corneliu Baba este — sub semnul geniului — un mare artist. Parfumul culorilor și al lianților proaspeți mai persistă în aerul atelierului. Acordurile muzicii lui Bach cîntate de Enescu se prefac în lumini și umbre colorate. Trei pinze mari — variante la ilustrul muzician Enescu, un studiu de nud de femeie extraordinar de frumos, și o compoziție cu mai multe portrete tulburător de sugestive stau în preajma unei ad-

mirabile variante a unui autoportret ce domină, prin cromatica adevărului, peretele lateral al ferestrelor. Impunătoarea expresie a frumuseții imaginilor și a sentimentelor decantate în spiritual mă duc către inefabil. Îmi este imposibil de a vorbi pentru că tot ce văd impune tăcere și admirație și atunci mă bucur privind. Miinile maestrului — uimitor de expresive, autoportretistice, nu pot fi decît ale unui mare creator de frumos. Detașat de efemer, dialoghează cu arta prin însăși opera sa — gravă, mediativă, picturală și umană. În anii din urmă, observațiile și studiile pentru tablourile sale ca și forța sintezei formelor construite din câteva pete și ștersături măiestre desprind din privirea printre pleoape — pentru a vedea esența în nuditatea formei — sint forțele picturii sale. Maestrul Corneliu Baba trăiește profund și total faptul creator, mînat de energii spirituale ce-i dau încredere și putere de a descoperi mereu emoția frumuseții. Lucrează zi-lumină și timpul tot nu-i ajunge. Șterge de nenumărate ori ce a pictat admirabil

Insemnări de octogenar
(Note din carnetul unui pictor)

Inconjurat, la 80 de ani de singurătate și
trezuit pentru o lege a vârstei spre meditație
și tăcere, am întâmpinat bătrînețea la același
vechi șevalet cu paleta pe care se confruntă
de o viață, lumina și umbra în tainice și
nesfârșite amestecuri de culori.

Turmentat de obsesii și drame ale pînții
mă amănunțit izolat, urmasul de himera
dramaturgului esențialului, am trăit o destrămă
măi recunoscîndu-mă în eroul genialei me-
talore argheziene: „...un viteaz în
arme urmînd cu sabia o scinteie
neagră, nevăzută sau un nebun în
război cu o ață”...

Corneliu Baba

Noiembrie 1986

INSEMNAȚI DE OCTOGENAR

(Note din carnetul unui pictor)

Inconjurat la 80 de ani de singurătate, înclinat printr-o lege a vârstei spre meditație și tăcere, am întâmpinat bătrînețea la același vechi șevalet cu paleta pe care se confruntă de o viață lumina și umbra în tainice și nesfârșite amestecuri de culori.

Turmentat de obsesii și drame ale picturii în care m-am izolat, urmărit de himera dimensiunilor esențialului, îmi trăiesc destinul meu recunoscîndu-mă în eroul genialei metalore argheziene: „...un viteaz în arme urmînd cu sabia o scinteie neagră, nevăzută sau un nebun în război cu o ață”...

Corneliu BABA
Noiembrie 86

Jurnalul galeriilor

„Eforie”

TENȚAȚIA ideii, a conținutului care se relevă dincolo de accesibilitatea imaginii ar putea constitui semnul tutelar al expoziției în care se întîlnesc patru artiști: **Andrei Romocean**, pictură, **Damó István** și **Alexandru Traian Filip**, grafică, **Gheorghe Covaci**, sculptură. Ca atitudine, în conotația căreia trebuie să includem și stilul, diferențele sînt destul de evidente marcate, chiar dacă un anumit accent expresionist se distinge la un prim contact, în proporții variabile.

Probabil că pictura lui **Andrei Romocean** se atestă cel mai explicit, cu un anumit orgoliu al apartenenței, la această direcție de sondaj existențial în condiția umană, portretistica reprezentînd nu atât o performanță analogică superficială, cit mai ales o analiză fizionomică ade-soori exacerbată. Remarcabilă capacitatea sa analitică, descinzînd din experiența marilor modele pentru a se institui într-o formulă originală, cu accente de fulgurantă gestuală și dispersii structurale ce ne trimit spre anxietatea hipertrofiată de un Francis Bacon, fără a-și refuza însă delicia senzuală ale unui studiu de factură clasică, sau bucuria lucrului cu substanța cromatică. Temperament tumultuos, un neliniștit în sine, dar cu avantajul capacității de a-și transfera preaplinul în spațiul limbajului pictural, artistul restituie în iconografia sa o stare de spirit, o tensiune ce se degajă din interiorul imaginii, dincolo de anecdota posibilă, unciori etalată ca o justificare sau punct de sprijin. Important, chiar esențial, rămîne faptul că el este un pictor, frămîntat de indoile și mereu pe punc-

tu de a-și ameliora expresivitatea abruptă, conștient de necesitatea logicii intrinseci ordonatoare, căruia trecerea spre suprafața mare, cu toate problemele consecutive de organizare, i-ar deschide noi și fertile orizonturi iconice. Prezent totdeauna cu o anumită pregnanță în expozițiile colective de grafică, **István Damó** este un subtil și aluziv interpret al unor texte, în măsura în care propriile opțiuni și propensiuni conceptuale nu caută, în fond, consonanțe în plan literar, pentru acel joc intelectual al echivalențelor. Desenul său fluid, ca o caligramă a formei simbolice în spațiul neliniștilor iminente, știința anatomiei fundamentale, care îi permite să opereze cu șarpanta fenomenelor — omul, purtător de principii în fiecare caz — fără a renega primatul figurativului, o anumită explozie virtuală ce se degajă subit cînd analiza atinge punctul de criză îl proiectează spre aceeași tensiune expresionistă. Pretextele sale în această expoziție sînt texte de François Villon și Madách Imre, oferind avantajul unui contrapunct ideatic relevant pentru capacitatea interpretativă a desenatorului și posibilitatea etalării virtuozității graficianului în aquaforte și litografie. Studiul și invenția, finețea expresiei și gravitatea conținutului, decizia profesionistului, toate devin argument pentru o judecată de valoare mai mult decît pozitivă, oricare ar fi unghiul sau criteriile abordării. De o altă factură, mizînd pe scenariu și aluzie livrescă, pe detaliul exacerbant pînă la autonomie și pe „legende” deduse dintr-un precedent ce poate trece în invenție pură, gravura lui **Alexandru Traian Filip** este aluziv-sapientială, amestecînd epicul cu liricul și suprapunînd epoci, straturi de cultură, spații spirituale și structuri inițiatice.

SPAIMELE și oniricul evului mediu tirziu se interferează cu experiențele emblematice și cu acel „ingegno” sau „meraviglia” manieristă, drama condiției

pentru a lua totul de la început ca să cuprîndă imposibilul între pînă și culori. Amîndoi tăceam și priveam, priveam și tăceam în fața tablourilor rezemate de mai multe șevalete. Mă gîndeam ce înseamnă viziunea artistică a unui mare creator care, departe de zgomotul zilei, în tăriile singurătății atelierului, a creat în opera sa o lume în lumini și umbre colorate, operă care onorează orice muzeu de valență mondială. Această lume nu va dispărea pentru că este mai adevărată decît atîtea lumi care vin și trec.

ATA-MĂ din nou cu creionul în mînă încercînd să văd mai departe încă ceva din superba lume de culori în umbre și lumini suflatești ale veneratului maestru. Artă lui Corneliu Baba nu constituie un „moment artistic” al secolului XX. Ea este integrată natural în cultura românească și universală total și pentru totdeauna. Ea exprimă marile stări și trăiri ale omului de pretutindeni — demnitățile cu care își trăiește viața, suferința, iubirea, asprimea, tă-

cerea și moartea. De-a lungul unei vieți s-au desfășurat în jurul său mișcări artistice celebre, grupări de avangardă, sub semnul noutății și al negării, dar pictorul Corneliu Baba și-a văzut neabătut de drumul său punîndu-și cele mai serioase și esențiale întrebări ale mării picturi dintotdeauna.

Atîtea „isme” și curente artistice s-au desfășurat tumultuos și neprețut, au venit și au dispărut în cei optzeci de ani, luînd cu ele în uitare viziuni și idealuri artistice dar neputînd converti nesfârșita veghe spirituală a pictorului Baba în fața pînzelor sale. Marile adevăruri au tăcut totdeauna. Vitalitatea artei sale stă în frumusețea ideilor, a sentimentelor și a exprimării artistice care nu se demodează niciodată. Ea comunică continuu între generații profunde valori spirituale ale umanității. Artă lui Corneliu Baba, atît de complexă și profundă, este neasemănătoare în secolul nostru și ea a mers de la începutul ei spre esențele mării picturi.

Corneliu Baba este unul dintre artiștii creatori ai veacului în care i-a fost dat să se realizeze complet. Conceptul său artistic nu a fost trădat într-o viață de om nici pentru o zi. Acum nu mă gîndesc la un tablou anume. Revăd în memorie totalitatea lor ca simbol artistic, ca integritate a frumuseții și demnității intelectuale și omenești, ce străbate întreaga operă a marelui pictor român ai cărui contemporani sîntem.

Pe „Oamenii din lucrările mele”, cum le spune maestrul celor pictați de el, i-am văzut de curînd în superba lume de forme și culori, tăcuți, demni, plini de întrebări și neliniști. Materia culorilor s-a transformat pe pînzele sale în umbre și lumini suflatești ce-i fac pe oamenii lui mai vii, mai adevărați decît atîtea lumi care vin și dispar. Văd pasiunea cu care maestrul și-a făurit, într-o viață, din obsedanta iubire a naturii, a realității, a „motivului pictural”, prin nenumărate și chinuitoare observații și studii, realitatea lumii sale revelate. Îi privesc uimit ultimele pinze din atelier, privesc paleta cu pensule și lumea de umbre și lumini colorate ce izbucnesc din tablourile sale care poartă în ele metafora vieții într-un spațiu fără sfîrșit — spațiu ce se cheamă opera de artă.

Virgil Mocanu

Vasile Grigore

Panoramic de balet contemporan

Muzică

Sub semnul maturității

PENTRU un cronicar este o șansă posibilitatea de a putea urmări, în patru zile consecutive, opt coreografii, adică opt feluri diferite de a concepe dansul ca mijloc de expresie artistică, opt încercări de a capta spectatorul în universuri de gândire și sensibilitate total diferite. Și chiar dacă ne vom opri cu precădere asupra lucrărilor prezentate în a treia și a patra zi, avem și posibilitatea privirii de ansamblu, ajutate de concluziile dezbaterii ce a încheiat **Panoramicul de balet** din acest an: „Coregrafia românească în actualitate”.

Mihaela Atanasiu a fost coregrafa amplului balet **Peer Gynt** prezentat în cea de a treia zi a festivalului de balet. Intrucît, la vremea respectivă, cînd spectacolul a fost dat în premieră, am făcut o cronică detaliată, analizînd toate componentele lui, de la colajul muzical, coregrafie și regie, pînă la interpretare și scenografie, ne vom permite de astă dată să zăbovim numai asupra cîtorva momente, desigur nu întimplător alese, ci semnificative în cadrul unui panoramic de coregrafie. Dacă ar fi să subintitulăm acest alt unghi de vedere, atunci l-am numi: baletul **Peer Gynt** sau despre acele fericite întâlniri dintre intenția coreografului și intuiția creatoare a interpretului. Un sput de lumină condus cu aceste intenții s-ar opri asupra momentului cînd Ștefan Bănică (**Peer Gynt**) și Cristina Teodorescu (**Solveig**) se află în mijlocul scenei, la prima lor întâlnire, singuri, deși inconjurați de mulțime. Ei întind minile unul spre celălalt, atrasi ca de un magnet, dar neîndrăznind totuși să se atingă, stăpîniți parcă de teama ca realitatea palpabilă să nu spulbere visul. Același sput s-ar opri, apoi, pe silueta desenată în contre-jour a Beatricei Matei Bleont (**Mama Aase**), din fundalul tabloului ce se petrece în lumea licuriciilor. Brațele firave ale mamei par a se întinde la nesfîrșit, cum nesfîrșită este și dragostea ei pentru **Peer Gynt** și, prin forța dată de intensitatea trăirii, aceste brațe domină și sting viermuiala dusemănoasă a priculicilor.

Un gest, un simplu gest al degetelor lui Ștefan Bănică, din scena morții mamei sale, caracterizează mai bine personalul decît cînci variații ample. Dăruindu-se cu spontaneitate momentului, cald, jucăuș, dar inconștient, așa străbate **Peer Gynt** întregul fir al existenței sale, neîntelegînd semnificația unei întâmplări decît atunci cînd ea s-a consumat. La fel se comportă și în momentul morții mamei Aase, cînd o cheamă insistent, cu săgănică căldură, să-și reia jocul lor, din totdeauna.

Dar sputul nostru imaginar de lumină s-ar opri îndelung, pe parcursul unui tablou întreg, asupra tuturor interpretelor din scena ce are loc în ospiciul din Cairo. Începînd cu Adrian Gheorghiu, un dansator deosebit de dăruit pentru plastica modernă, dar continuînd cu fiecare balerin în parte, am putea surprinde cum toți reușesc să pună în valoare încărcătura de simboluri, gândite de Mihaela Atanasiu, vizînd micile drame și infatuările mărunte, inconștiente de marea dramă a existenței.

În a patra zi a Panoramicului de balet am fost invitați să urmărim trei viziuni coregrafice complet distincte, atît prin subiect, cît și prin gîndirea lor plastică.

Anca Tudor, o tînără coregrafă de la Teatrul Liric din Constanța, a deschis ultima zi a festivalului cu lucrarea sa **Balada lui Rică**, inspirată de poezia lui Mircea Radu Paraschivescu și realizată pe muzică de Laurențiu Profeta și în scenografia lui Constantin Ciobotariu.

Dacă ar fi să subintitulăm și acest demers creator, i-am putea spune: **Balada lui Rică** sau despre voința de a crea. Anca Tudor a debutat cu cîțiva ani în urmă, tot în cadrul Panoramicului. Atunci lucrările sale au fost trecute la capitolul „experiment coregrafic”. Astăzi, coregrafa, ce își susține cu impetuoasă părere și vrea cu orice chip să creeze — și bine face — se află la stadiul în care a reușit să realizeze o atmosferă adecvată subiectului, ajutată și de expresivitatea firească a interpretei sale Rodica Uretu, dar mai are încă de lucru cu sine, în elaborarea coregrafiei și în dozarea ponderei personajelor. De exemplu, Rică nu se află în centrul atenției lucrării sale, are prea puțin de dansat, deși Constantin Dragomir este un bun balerin.

Al doilea coregraf al ultimei serii, Sergiu Anghel, s-a prezentat cu baletul **Chemarea copiilor minune**, pe muzică de Pink Floyd și în interpretarea grupului „Contemp”. Lucrarea ocupă un loc aparte în creația sa, distanțîndu-se, nu ca valoare ci ca manieră, de compozițiile sale anterioare. Continuînd, pe linia începută, prezentarea lucrărilor din cadrul acestui festival, baletul său l-am putea subintitula: **Chemarea copiilor minune** sau refuzul canoanelor. El este conceput ca un balet-teatru, în care în prim plan este adusă mișcarea cotidiană, gestul de fiecare zi, iar ideea este, și ea, una la ordinea zilei: fascinația pe care o exercită asupra tineretului „idolul”, cîntăreț de

muzică ușoară. Lucrarea este densă prin conținutul de metafore vizînd tentațiile și tristețile lumii moderne, iar finalul ne invită să medităm, dacă nu cumva Bach — de fapt întreaga încercătură de artă și spiritualitate din spatele acestui nume — nu ar putea fi soluția căutată de această lume modernă. Baletul beneficiază de plastica de excepție a Lilianei Tudor, alături de aportul Adinei Cezar, al Ortanșei Niculescu, al unui grup de elevi ai Liceului de artă „George Enescu” și — nu în ultimul rînd — de acela al contrabasistului Ovidiu Bădilă.

IN FINE, festivalul s-a încheiat cu un nume de prestigiu în coregrafia actuală, acela al Alexei Mezincescu, și anume cu două fragmente din baletul **Medeea** (muzica Anton Bruckner), pe care sperăm să-l putem prezenta integral, în premieră, în cadrul studioului „Artele plastice și dansul”, în cursul acestei stagiuni.

Medeea sau — am putea-o numi — suflul tragic al antichității, este o creație care, văzută integral, ar putea fi reprezentativă pentru stadiul actual al artei Alexei Mezincescu, pentru stilul ei neoclasic-modern. Cei doi interpreți, Ane Marie Vretos și Mugur Valsani, deși foarte dotați, nu susțin îndeajuns forța de expresie a coregrafiei, pe care am putut-o citi cu claritate dintr-o interpretare anterioară, datorită chiar ei.

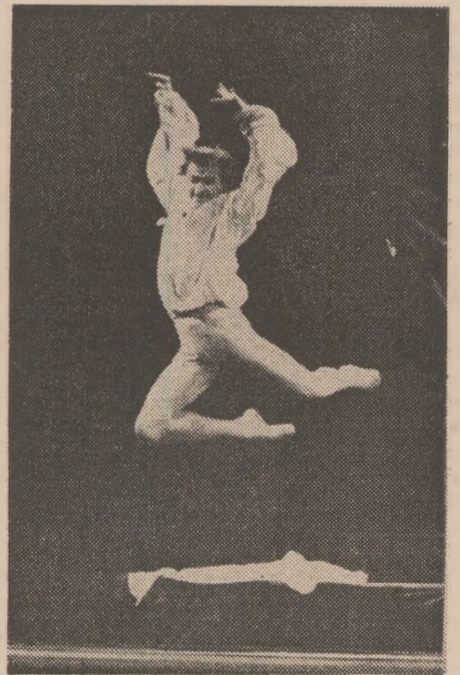
La sfîrșitul acestor ediții sintem în situația de a ne putea pune cîteva întrebări și de-a ne da cîteva răspunsuri lucide, privitoare la stadiul coregrafiei românești actuale. Este ea într-o epocă de tatonări, experimente și incertitudini, cum se acreditează uneori? Lucrări de balet prezentate la această ediție dau un răspuns care dovedește că generația de mijloc a ajuns la deplină maturitate de creație. De ce au nevoie toți acești creatori? Doar de prilejuri cît mai multe de a crea.

Cum se repartizează însă forțele de creație, în peisajul coregrafic al țării? Inegal, este răspunsul imediat, vizibil fiind decalajul existent între trupele din Capitală și celelalte. Din această constatare decurge nevoia de a sprijini, neîntîrziat și eficace, trupele de balet din orașele mari ale țării. O posibilitate de stimulare ar putea fi organizarea unor schimburi periodice de coregrafi, între București, Cluj, Constanța, Timișoara, în timp ce trupa Iașului are nevoie de-a fi reîntregită, pentru a putea da, din nou, spectacole de balet și nu numai divertismente. O altă posibilitate de stimulare ar constitui-o itinerarea edițiilor viitoare ale **Panoramicului de balet**, pe rînd, în toate aceste mari orașe, așa cum s-a propus în cadrul dezbaterilor finale.

O constatare ce trebuie să dea de gîndit coregrafilor — au spus-o ei înșiși în cadrul discuțiilor — este faptul că lucrările inspirate din ambianța culturii și spiritualității românești au fost puține, constanta aplocare spre această lume a coregrafei Vera Proca Ciortea, putînd fi luată drept exemplu.

În fine, chiar dacă socotită drept un vis îndepărtat, problema constituirii unui balet național a fost pusă în discuție, ca o necesitate pentru dezvoltarea coregrafiei românești actuale. Un balet național deschis tuturor coregrafilor de valoare.

Liana Tugearu



Scenă din baletul **Peer Gynt**, în coregrafia Mihaelei Atanasiu și interpretarea lui Ștefan Bănică



Scenă din baletul **Bufonul**, în coregrafia lui Ioan Tugearu și interpretarea Vioricăi Ene și a lui Gheorghe Angheluş

PANORAMICUL de balet contemporan românesc a fost creat prin strădania Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Musicale (A.T.M.), în anul 1981 și, timp de cinci ani, s-a desfășurat la Focșani. Ediția a 6-a, din acest an, de la București, desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost realizată de A.T.M., în colaborare cu două mari instituții de cultură ale Capitalei: Opera Română din București și Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, pe scenele cărora, timp de patru zile, au putut fi urmărite creațiile a opt coregrafi, din toată țara.

Panoramicul de balet românesc a fost gîndit ca o platformă, care să evidențieze, de pe înălțimea ei, toate creațiile contemporane, originale. Și, într-adevăr, în ediția acestui an, ca și în cele trecute, lucrările prezentate — indiferent de mai modesta sau mai marea lor valoare — au fost, sub mai multe aspecte, creații originale. Ast-

fel, în majoritatea cazurilor, ideea balletului sau libretul spectacolului au aparținut coregrafului, iar în cele mai multe situații muzica aleasă (lucrare integrală sau colaj) a fost selectată tot de coregraf, după criteriul de afinitate cu ideea urmărită. În fine, substanța însăși a unei creații coregrafice — mișcarea — era izvorită din imaginația fiecărui creator în parte și căpăta contur marcant în măsura în care coregraful reușea să transmită prin ea „adevărul său”.

Stilurile lucrărilor prezentate au fost diverse, iar în cadrul stilurilor manierele personale, și ele, mult diferite. Stringerea la un loc a mai multor lucrări coregrafice de acest fel, înmănunchierea lor în cadrul unei manifestări artistice cum este Panoramicul de balet contemporan românesc, a devenit un prilej de dialog cordial între creatori și, totodată, o posibilitate de a „panorama” anual creația românească, putîndu-i-se stabili astfel nivelul valoric general.

Primele două zile

AM REVĂZUT, în prima seară a „Panoramicului de balet contemporan”, **Bufonul** și **Nunta însingurată**, spectacole semnate la Opera Română din București de Ioan Tugearu. Primul se juca în a doua reprezentare, după mai bine de un an, așa încît s-ar putea vorbi de o premieră. Mai ales că în rolul soției bufonului, locul Vioricăi Ene a fost luat, cu mult succes, de Rose Marie Both-Stocec. Spectacole de autor, cele două baleturi într-un act, de colaje muzicale (**Bufonul** nu e baletul scris în 1915 de Prokofiev, nici măcar ca libret, ci folosește fragmente din mai multe opusuri ale compozitorului); **Nunta...** întrebuintează muzică spaniolă populară și cultă), reliefează largă paletă expresivă a coregrafului: disponibilitățile sale deopotrivă în registrul comic, cu un subtil dozaj al efectelor, de la mișcările fanteziste cu nuanțe parodice și burlești la sarjele grotesti, și în cel tragic. Viziunea rămîne unitară, personalitatea stilistică e evidentă sub ambele măști: inventivitate și echilibru compozitional, culoare teatrală, fără a deturna atenția asupra mimicii, rafinament tehnic, prospețime a detaliului, spontaneitate, originalitate în conceperea partiturilor solistice. Așa sînt rolurile bufonului (excelsus într-o vervă cuceritoare, Gheorghe Angheluş), petitorului, incomparabil mai expresiv față de prima apariție (Adrian Gheorghiu), al boierului (Tiberiu Almosnino, și el mai dinamic, mai dezinvolt); în **Nunta însingurată**, plasticitatea mamei (Madeleine Vasilescu), cu o prezență scenică impresionantă, de la demnitatea gestului statuar la tandrețe, de la intelpeciu la „urletul” tragic din final, vesnica tinerete a lui Ioan Tugearu (Leonardo), încă o dată admirabil și inepuizabil, delicatetea „ingenuă” a Cristinei Teodorescu (logodnica), relieful rolului de la polul opus (Beatrice Bleont, soția lui Leonardo).

Un adevărat recital de formule de balet modern a urmat în a doua seară. **Vise, Ritmuri, Miorita** (fragmente) în coregrafia Verei Proca Ciortea, pe muzică

de Tudor Ciortea, au alcătuit un triptic omogen, o meditație lirică exprimată ingenios prin mijloacele dansului ritmic și ale gimnasticii cinetice. Pretextul, cîteva poeme ale Mariane Dumitrescu, sensibil recitate de Răzvan Ștefănescu, Soliștii, Teodora Olaru și Mariana Dudaș, ca și Ansamblul „Columna” au dovedit acuratețe tehnică, chiar dacă nu au excelat în expresivitate. Adrian Mureșan, de la Opera din Cluj-Napoca, a „expus” un **Mozaic** — o suită de „numere”, fără îndoielă momentul cel mai elevat al serii. Nu toate ezale, ele au făcut însă dovada unui profesionalism ireproșabil, valorificînd tot atîtea posibilități de exprimare. M-as opri în primul rînd la **Taurus**, dansat de Livia Tulbure. **Dorința** (o evoluție remarcabilă a Ancăi Opris, prin puterea de sugestie provenită de la o mișcare deloc exuberantă, foarte potrivită temei), **Claunul** (Marius Toda), interpretare modernă, cu distanță apreciabilă luată în fața sentimentalismului tradiționalului motiv, și la piesa din urmă, poate cheia de descifrare a celorlalte, un **Septentrion** (pe lingă cei citati, Ioan Coșeriu și Mihaela Bordea-Mureșan) cu reflexe strălucitoare, pe o bandă muzicală de efect (Marius Constant). Mai puțin potrivită subiectului mi s-a părut **Blestem** (celebrul cîntec din repertoriul Mariei Tănase), cu o tensiune dramatică insuficient conturată.

Fragmentele din **Miorita** (muzica de Carmen Petra Basacopol, libret, regie, coregrafie, Ștefan Gheorghe, Opera din Timișoara) au completat spectacolul cu o altă manieră, foarte diferită: prelucrarea elementelor de dans și ritual popular cu un ochi analitic și totodată vizionar. Intenții foarte bine înțelese, cel puțin din fragmentele prezentate, de solisti: Rodica Murgu, Ilie Filip, Sorin Badică și Ioan Girba, dansînd cu naturalețe și construind scene sculpturale, de atmosferă și sigură lăietură dramatică.

Costin Tuchilă

Romanul homofonic

REEDITAT după un deceniu, din inițiativa Editurii Univers, în traducerea semnată de Ileana Hogeau-Velișcu și Iv. Martinovici, celebrul roman clasic **Visul din pavilionul roșu** *) readece în atenția noastră destinul special al romancierului chinez, precum și o arhitectură romanescă singulară, nemăintâlnită în vreoa altă cultură și înlesnită a se realiza nu numai datorită aceluși geniu al secolului al XVIII-lea care a fost Cao Xueqin ci și grație valențelor speciale ale mentalității, logicii, limbii și culturii chineze. Ca mulți romancieri prestigioși ai culturii sale, nici Cao Xueqin nu a avut norocul de a-și vedea în timpul vieții capodopera tipărită. Acest lucru l-a realizat, în 1770, după moartea romancierului, și după mulți ani de circulație neoficială a manuscrisului, cărturarul Gao E, cel care a avut și marele curaj de a scrie finalul romanului și de a-i schimba titlul inițial, care era „Istoria pietrei nestemate”.

De ce este însă **Visul din pavilionul roșu** o construcție romanescă atât de singulară? Pentru că el a fost gândit, după cum scriam cândva, conform principiului homofoniei, cel ce guvernează chiar ideograma chineză. Ce înseamnă asta? Realitatea că în scrierea chineză un caracter convoacă două elemente, unul care indică sensul (cheia) și altul care indică pronunția. Cheia are rolul de a specifica acea clasă de obiecte la care se referă cuvântul pentru că homofonia (o ideogramă poate fi citită muzical în mai multe tonalități, fiecare indicând un sens specific) ar face altminteri imposibilă diferențierea semnificațiilor. Iar romanul lui Cao Xueqin se poate citi asemeni unei ideograme, în mai multe chei, deoarece este arhitecturat conform principiului homofoniei! Romanul fiecărei chei are personaje sale preferate, cu universul lor specific. Evantaiul semantic al fiecărui nume de personaj înlesnește simultan, fiecărui apelativ, să aibă un sens anume în fiecare dintre romane. De pildă marea familie feudală aflată în centrul romanului se numește Jia, care în limba chineză înseamnă de preț, scump, fals, denaturat, artificial, mincinos, decăzut, necinstit etc. Neobișnuit mai este în plus faptul că fiecare roman al unei chei își afirmă autorul separat. În textul fizic concret pe care cititorul îl ține în fața ochilor sînt depuse deci mai multe romane, ca liniile paralele ce sugerează infinite orizonturi din perspectiva monoculară a plasticii chineze. Viziunea epică are sînsa, pe care europeanul cu greu o întuiește, de a se realiza prin focare multiple dispuse într-o simultaneitate inefabilă și nu în succesiunea care guvernează epica mentalității occidentale. **Visul din pavilionul roșu** poate fi citit simultan de lectorul chinez și pe rînd, dia-cronic, de lectorul european, în cheie metafizică (roman fantastic), în cheia nara-tivii obiective (romanul unei familii), în cheie sentimentală erotică (romanul sexualității licențioase), în cheie teoretică (romanul unor conștiințe teoretice, ce vorbesc despre artă și roman), în cheie filosofică (roman al formării) și presupun că asemenea chei mai există, dar ele sînt mult mai fine, mai dificil de sesizat de logică și formația noastră estetică. Toate aceste romane fiind în simultaneitate afirmă totuși cîteva linii de forță epice coincidente. Vom putea deci, fără să discutăm fiecare roman în parte, să marcăm contururile generale ale acestui roman din romane de o frumusețe excepțională.

Jia Baoyu este ultimul vlăstar al unei puternice familii feudale ce se bucură de protecția și prețuirea curții imperiale. O soră a lui nu este alta decît favorita imperială, împărăteasa imperiului. Născut în chip ciudat, cu o piatră nestemată în gură, Baoyu este însă altfel decît cei din jur, atît prin frumusețe și distincție, cit și prin modul lui de existență. Crescut la o curte opulentă și rafinată, Baoyu a căutat de timpuriu tovărășia femeilor rafinate spirituale pe care le-a considerat, contrariind prin aceasta puternic, mai pure decît bărbații, superioare acestora, visul său fiind, într-un sens, să atingă prin perfecțiune, perfecțiunea femeii: „Femeile, spunea el, sînt făcute din apă, iar bărbații din noroi. Ele mă bucură și mă fericesc, dar bărbații mă fac să simt o duhoare rea”. Din copilărie, Baoyu se leagă afectiv și spiritual de verișoara sa, Lin Daiyu, fiintă desăvîrșită, o mare poetă care se ogîndește perfect în sensibilitatea speculativă, meditativă a lui Baoyu, cel care cîtește și născoceste, nemulțumindu-se cu imitația vechilor forme și motive, creatorul prin excelență. Acest cuplu perfect nu se poate însă implini.

*) Cao Xueqin, **Visul din pavilionul roșu**, Editura Univers

Uneltiri de familie îl destinează pe Baoyu celeilalte verișoare, superba și calculata Baochai, care îl va doborînd pe Baoyu printr-o substituție asemănătoare cu aceea pusă la cale de biblicul Laban cînd nu a vrut să i-o dea lui Iacob pe Rahila. Lin Daiyu moare de deznădejde. Odată cu aceasta, defecțiunea lui Baoyu, acel altfel care pentru cei din jur pare un semn al nebuniei, se dezlanțuie. În culmea succesului intelectual, el dispăre într-un orizont metafizic, acela din care de fapt venise, împreună cu un călugăr budist care punctează în toate straturile acestui roman din romane întrepîtrunderea vieții cu transcendența.

Cum se motivează însă intrarea lui Baoyu — cel ales, prin vorbă neprefăcută și putere de judecată — în lumea adevărurilor eterne? Prin faptul că el nu era decît o piatră nestemată (simbol al luminii pure în fața căreia demonia se retrage) rămasă din cele pe care în străvechime zeita Nu Wa le folosisese pentru a lipi o gaură din bolta cerească. Piatra fermecată ajunsă în tinutul zeiței Jing Huan din Tărîmul iluziei, udase zi de zi cu rouă planta nemuritoare Mărgăritarul purpurii, care se intrupează într-o prea frumoasă fecioară. Ea este însă mihnită pentru că nu știe cum să răsplătească devotamentul nestematei. În cele din urmă, se intrupează în Lin Daiyu pentru a-și plăti datoria, dîndu-i pietrei intrupate, în Baoyu „toate lacrimile din viața mea”. Deci existența celor doi nu constituie decît plata unei datorii sau răsplata unui devotament din lumea eternă.

O uriașă desfășurare de forțe umane vine să amplifice acest fir epic impersonal, dîndu-i culoare, plasticitate, anuntînd teme decădente, trăind pînă la capăt iluzia predestinată. Grădina superbă și imensă, dintre castelele Ningso și Ronggo devine scena pe care cei ce intră vor muri sau trăi cu o superbă tristete estetizată. Sutele de personaje viermuitoare ne transmit larma și haosul vieții, trecute prin filtrele semnelor, gesturilor semnificative și ceremonialurilor. Hrisoavele destinelor citite de Baoyu în călătoria sa prin vis, sugerează corespondența dintre transcendent și contingent. Cele două nivele de existență ale sufletului se arată necesare, chiar dacă iluzia vieții este, conform principiului budist, o ispășire. Această ispășire este însă visată cu ardore, dorită de nemuritori și în acest chin geniu lui Cao Xueqin vine să deplaseze centrul de greutate al metafizicii budiste și dao în favoarea vieții.

Chiar dacă amănuntele epice ni se par copleșitor de multe în economia romanului, ele trebuie acceptate pentru rolul pe care îl joacă în cadrul acestei ideograme romanești. Totul pare a se petrece cu încetinitorul, uneori gesturile, frazele transcrise de romancier ne irită pentru că par a veni dintr-un exces pentru noi încărcat de inutilitate. La ce bun să indice un romancier absolut toate reacțiile personajelor sale? Oare arta epică nu se întovărășește cu o artă a omisiunilor? În principiu este adevărat. Dar inoperant pentru romancierul chinez care își respectă personajele ca și cum ele ar fi vii, reale. Politetea îl obligă atunci să se conformeze ceremonialurilor necesare chiar și cînd este vorba de cel mai neînsemnat personaj. Procedul mai sugerează în plus și o altă manevră pe care mă grăbesc să o explic: se știe că estetica chineză manipulează ideea plinului și golului, desăvîrșirea fiind atinsă pentru ea prin acel text în care vidul sugerează o totalitate cosmică de semnificații. Starea de vid se realizează în acest roman prin supraexpunerea personajelor într-un cîmp epic ceremonialos puternic, la o supratensiune în care protocolul își are rolul său bine determinat. Personajele atunci se permeabilizează, se golesc parcă de substanța lor banală devenind niște **fantome romanești** de o uriașă valență semnificativă, cu rol prototipic. Această abstractizare pe care o socotesc legată strîns de o semiotică a vidului (despre care Ileana Hogeau-Velișcu vorbește în prefata romanului), reușește performanța de a imagina un univers uman complex și în cel mai înalt grad specific lumii din care vine.

Visul din pavilionul roșu pare o sfidare, veche de trei secole, aruncată romanului modern. El poate fi înțeles ca atare de cititorul român grație supletei încîntătoare a traducerii, a poeziei pe care autorii au știut să o păstreze nu numai atunci cînd a fost vorba de splendidele poeme inserate în text, ci de-a lungul întregului roman.

Mirela Roznoveanu



Iuri VORONOV

Placheta de versuri **Blocada a poetului sovietic Iuri Voronov**, născut la Leningrad, în ianuarie 1929, conține în ea tot atîta autentică suferință, tot atîta tensiune nervoasă, zbucium dramatic și eroism de substanță, cit conține o amplă și complicată epopee. Poezia lui este viață din viață, poetul îndurînd, în vremea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, blocada celor 900 de zile. De atunci datează debutul său poetic ce a deschis drumul unei rodnice activități literare, concretizate în volumele: **Puterea vieții**, **Blocada**, **Memoria**, **Ulita Rusiei**, **Ecou îndepărtat**, din care s-a tradus în limbile spaniolă, germană, franceză, engleză, bulgară, maghiară, polonă, cehă și română.

Poetul stăpînește arta marilor simplificați și are capacitatea de a spune multa poncis. Multe gânduri și sentimente în puține cuvinte, multă forță de evocare a unor momente tragice în cîteva linii și în cîteva culori. Notația lui e exactă și percutantă, în



stare să creeze o atmosferă artistică dominantă, copleșitoare, de un tragism intrinsec și răscolitor. Lirismul său e de atmosferă, interiorizat și ținește ca o flăcără din marile ardere lăuntrice.

Versurile seamănă cu poetul pe care am avut bucuria să-l cunosc aici, la București, în luna septembrie a acestui an. Din ele se degajă sobrietate și căldură umană, dragoste de semenii și de patrie, o aspră condamnare a ororilor războiului.

I. D. B.

Cărțile

Ca să ne putem încălzi, ne ardem
cărțile
Arzindu-le, facem o dreaptă judecată
Pe cele de care nu ne pare rău,
le ardem în întregime,
Iar altora numai coperțile.

Le copertăm iarăși
Cînd, în aprilie, sosește primăvara.
Și de nu vom izbui —
Vă veți aminti de noi,
Văzînd aceste cărți...

„Orașul vostru
n-am să-l uit”

Orașul vostru
N-am să-l uit curînd
E prea frumos și-i renumit pe merit.
N-am să pot să-l cînt,
Căci, întîmpinîndu-i răsăriturile,
Nu-s în stare să scriu despre ele.
Nu mă voi rătura niciodată de Neva
și de pescărușii ei,
De podurile sale, care se ridică în
zori de zi,
De strîcătul răgușit al șlepurilor,
De curțile cu somptuoase garduri de fier,

De străzile albe,
Cu puterea lor magică
De a-i readece pe om acasă.

Cinturi noi despre ele și saluturi
Vi le aduc vouă în dar, aici.
Nu huliți poezii, veniți la voi din alte
părți,
Păstrîndu-și în inimi orașele lor!

„Să dăm uitării
ori să ținem minte?”

Să dăm uitării ori să ținem minte?
întrebi tu.
Și, fără zăbavă, îți răspund, viață:
Firește, să ținem minte!
Căci memoria
Ni-i reazem
Și-aruncă punți spre zilele ce vin.
Cînd memoria ție se-tunecă definitiv,
Ești ca o casă
Cu ferestrele infundate cu scinduri.
Ce poate fi mai înfiorător decît inimile
în care au fost ucise
Toate amintirile?

Să uiti ce a fost
Inseamnă
Cu propriile-ți miini
Pe tine, să te jefui și pe ai tăi.
Simțirile și rațiunea orbesc,
Cînd omului
I se stînge memoria.
Iar eu, la anii mei, netrăiți încă,
Strig cu speranță și, uneori, cu
spaimă:

— O, viață!
Lasă-mi numai amintirea;
Cît mai sint viu
De amintiri să nu te-atingi!
Povara lor prin ani s-a porțit,
E-o trudă grea,
Dar om ești!
Celor ce miriie:
Memoria ție-i năpasta
Eu le răspund:
Ea mi-i reazemu! și lumina.

„Mereu războiul,
mereu blocada...”

Mereu războiul,
Mereu blocada...
N-ar fi mai bine să le uităm?
Aud citeodată:
„Nu trebuie,
Nu trebuie să mai deschidem rănile.
Căci, asta-i adevărul,
Am obosit,
Ascultînd mereu povestiri despre război,
Și s-au scris destule
Versuri despre blocadă”.

Asemenea cuvinte
Ar putea părea adevărate
Și convingătoare,
Dar, chiar dacă acesta e adevărul,
Este un adevăr
Neadevărat!

Pentru ca iarna aceea
Să nu se mai repete pe planeta
noastră
Copiii noștri trebuie să o aibă
în minte,
Ca noi înșine!
Nu în zadar mă tem
Că ar putea fi dot uitării acel război:
Memoria noastră e conștiința noastră.
De ea avem nevoie, ca de o torță...

Tălmăciri de
Ion Dodu Bălan

Un centenar

■ În luna octombrie s-au împlinit o sută de ani de la apariția unei îndrăgite cărți, **Cuore**, de Edmondo De Amicis, atît de copiii cit și de adulții din lumea întreagă.

Evenimentul a fost sărbătorit în localitatea Imperia din provincia italiană Liguria unde scriitorul Edmondo de Amicis s-a născut la 21 octombrie 1846.

Municipalitatea din Imperia a organizat cu această ocazie o expoziție cu toate cărțile și ilustrațiile lor apărute în lume în acești o sută de ani, precum și un catalog al tuturor versiunilor.

Cuore — Inimă de copil — este o carte în care arta rezultă din simplitate, din spontaneitate, din conviețuirea și miile de convorbiri cu micii săi eroi. Multiple și complexe sînt evenimentele care-i animă, și tot astfel acțiunile lor de fiecare zi, în școală, în societate

și acasă, cu părintii. De Amicis și-a dat seama ușor că cei mici caută tot ceea ce le vorbește inimii: virtuțile răsplătite, viciile pedepsite, dragostea sublimă și eroică etc.

Momentul pentru o însuflare a patriotismului în inimile lor maleabile și receptive era, apoi, foarte propice. Italia își recăpătase independența și unitatea numai cu 16 ani în urmă, dar unitatea ei era mai mult un nume decît o realitate: provinciile italiene erau încă străine unele de altele; noile generații trebuiau să cunoască direct această stare de lucruri. Totul e scris cu o poezie și cu o grație intimă impresionantă, demonstrînd, în ceea ce îl privește pe autor, o umanitate fără rezerve: „Nu am fost niciodată atît de fericit în viața mea ca atunci cînd am scris **Cuore** — mărturisirea ei. Certitudinea de a face bine mă incînta nespus. Mj se pă-

rea că simt din plin libertatea aerului, a vîntului; de atîtea ori mi-au venit lacrimile în ochi, fără nici măcar să-mi dau seama. Scriam ca și cum seameam pe hirtie cuvinte pe care într-un fel le auzeam singur de undeva”.

Cuore se compune din trei părți distincte care se întrepîtrund: jurnalul intim al lui Enrico, considerat astăzi partea cea mai valabilă a întregii opere literare, povestirile lunare și scrisorile familiare (ale tatălui, mamei și surorii lui Enrico).

Emoția dăruirii de sine, a eroismului pentru apărarea și gloria patriei, a respectului față de profesori și de părinți, sînt aici la înălțimea convenită; lecțiile de comportament, legate de stradă, de societate, patrie și lume, sînt firești, delicate, fără nici cea mai mică umbră de ostentație.

George LĂZĂRESCU

Hugo și gândirea nedeterminată

Teritorii ale imaginarului

● Sub titlul *Territoires de l'imaginaire*, editura pariziană *Seuil* a publicat, în deschiderea actualului său sezon autumnal, un volum colectiv, prin care omagiază prestigioasa personalitate critică a lui Jean-Pierre Richard, la mai bine de trei decenii de la debutul său cu *Literatură și senzație* (1954). Nu este totuși (cu o singură excepție) o carte de studii despre opera celui care s-a impus în sfera „noii critici” franceze ca strălucit interpret de „universuri imaginare” (în *Poezie și profunzime* — 1955, *Universul imaginar* al lui Mallarmé — 1967, *Proust și lumea sensibilă* — 1974, *Microlecturi* — 1979, *Pagini peisaje* — 1984 etc.), în linia unui tematism ce încearcă să descifreze, în intimitate cu

textul, complexele relații dintre scriitor, operă și lumea obiectelor. Avem de-a face mai degrabă cu recunoașterea unei intruzii de perspectivă cu scrisul criticului, dincolo de diversitatea punctelor de vedere individuale: semne că viziunea lui J. P. Richard poate intra într-un dialog fertil cu a multora dintre contemporanii săi, certificându-și vitalitatea și forța de iradiere. „Peisajul” pictural sau scriptural, cu modalitățile lor variate de structurare, fac astfel obiectul unor „lecturi lente” (cum se exprima J. P. Richard însuși, în *Microlectures*), datorate, între alții, lui Yves Bonnefoy, Michel Butor, Gérard Genette, G. Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski, J. Bellemain-Noel, încheiată cu un

eseu consacrat celor Cinci senzații ale lui J.P.R., sub semnătura lui Jean-Claude Mathieu (care o și prefătează). *Territoires de l'imaginaire* oferă în felul acesta, prin reverberație, imaginea unei critici vii, validând un sistem de lectură dintre cele mai productive. Extragem din sumarul volumului eseul lui Georges Poulet (fragment, după cite stim, dintr-o amplă sinteză în curs de elaborare, despre Gândirea nedeterminată) dedicat poeziei lui Victor Hugo. Nu o facem întâmplător: autorul Studiilor despre timpul uman e maestrul recunoscut al criticii omagiat și cel care i-a prefătat elogios prima carte.

I. P.



VICTOR HUGO (litografie de A. Deveria, 1829)

CARE este punctul de plecare al poeziei lui Hugo? Să nu luăm în seamă primele poeme, corupte de retorică. Preocuparea pentru formă interzice, încă, aici, crearea unui fond. Dar, îndată ce poemele lui Hugo lasă să apară în viltăreț stilului verbal ceva real, consistent și neîndoielnic, până atunci invizibil, nu mai interesează decât acest fond, și așa va fi în continuare, pentru totdeauna. Nu există deci o adevărată pornire pentru poezia hugoliană decât după o perioadă de activitate verbală abundentă desigur, însă fără mare însemnătate. Apariția adevăratei poezii în opera sa va fi un fenomen tirziu. El se va produce încet, nu va fi o bruscă explozie a gândirii. Va fi o mișcare ce, involburându-se în adâncurile ființei, va ajunge pe nesimțite la suprafață, iar aceasta nu sub forma unei izbucniri izolate, ci mai curând ca o obscură mișcare submergică lucrind pe frontul cel mai larg. Pe de altă parte, negrăbindu-se să se împlinescă, poezia lui Hugo, adevărată sa poezie, nu putea fi promisă unei existențe pur efemere. Îndată ce va apărea, va fi ca să rămână. Va fi, este încă, deopotrivă durabilă și grandioasă. Va fi în regiunile luminii, perenitatea tinuturilor sumbre. Va instala în plină lumină ceea ce era ascuns și va rămâne ascuns.

Dacă, pentru a vorbi despre această apariție, criticul e pus în situația de a ridica el însuși tonul — în zadar, fără îndoială —, deasupra nivelului obișnuit al criticii, este pentru că aceasta nu se ocupă în general decât de o realitate aflată la același nivel cu ea, și care îi apare din acel moment ca normală. Or, ceea ce se manifestă odată cu poezia lui Hugo nu are nimic normal. Sau, dacă aceasta apare astfel, o face în felul marilor evenimente. Te duci cu gândul la geneză, la potop, la sfîrșitul lumii, evenimente esențialmente normale, în sensul că nu se poate spune nimic despre ele, și că în felul acesta ele își au locul lor în istoria omului.

Criticul este ispitit deci, în deplină cunoștință de cauză, să folosească, încercând să caracterizeze această poezie profund normală, niște termeni care, din pricina exagerării, se neutralizează unii pe alții. Creativ și potop, apariție a ființei umane pe pământ și înghitire a acesteia, se descoperă a fi termeni potriviți de îndată ce sunt asociați poeziei lui Hugo, așa cum, în alte vremuri, s-a întâmplat cu cea a altor mari poeți, de exemplu a lui du Bartas sau d'Aubigné. O poezie care este în același timp cea mai afirmativă și cea mai negativă, dar asupra căreia o judecată ce nu ar ține cont decât de unul dintre aceste două aspecte s-ar dezvălui imediat ca inadecvată. Nu, nu e adevărată pretenția că poezia lui Hugo reflectă în mod exclusiv lumea așa cum este ea, în deplina ei pozitivitate. Tot atât de zadarnică e încercarea de a demonstra că această poezie nu ne dă decât o imagine negativă, aceea a neantului, și numai a neantului. Căci neantul, în sine, nu poate oferi vreo imagine. Poezia lui Hugo, sprijinindu-se simultan pe ființă și contrariul ei, se situează deci într-un loc straniu, ce nu este nici pozitiv nici negativ, sau care — e iarăși adevărat — este în același timp unul și celălalt, fără ca vreodată unul să pară independent de celălalt. De îndată ce i se descoperă un aspect, imaginar sau real, trebuie să se constate imediat că e depășit sau dezmințit. De îndată ce vrea să descrie un gol, Hugo trebuie să-i închipuie tărmurile.

Să încercăm să facem la fel, cu toate că sarcina pare aproape de nerealizat. De nerealizat, așa cum îi poate părea cititorului cea a celorlalți doi mari poeți, ale căror nume le-am citat. Unul, du Bartas a știut, în foarte frumoase versuri, să evoce facerea lumii; celălalt, d'Aubigné, a știut să zugrăvească în trăsături surprinzătoare judecata din urmă. Dar nici unul, nici celălalt n-a știut să vorbească simultan despre facere și despre judecata de apoi. Dante însuși n-a încercat s-o facă. Nici du Bartas, nici d'Aubigné, în orice caz, n-au știut să stabilească joncțiunea între acești doi poli. Hugo, dimpotrivă, încearcă s-o facă de fiecare dată. Începutul și sfîrșitul, realul și irealul, eul și non-eul, plinul și golul, viața și moartea se îmbină în opera sa și se contopesc,

în fiecare clipă, ivindu-se golul, versul hugolian se instalează în ființă. Iar dacă, invers, se instalează în vid, e pentru a ne face să-l întrevădem pe acesta din urmă ca temelie a unei realități pozitive. Între da și nu, poezia lui Hugo oscilează, nu pentru a opta între unul sau celălalt, ci pentru a face din ele, în mod confuz, un tot în spațiul neștiinței sale.

Hugo spune acest lucru în repetate rânduri: credința noastră nu se bazează decât pe neștiința noastră. Aceasta e în același timp separație și unire. Dacă se pierde în gol, ea emană din noi însine. Golul și eul se confundă și își dau mutual substanță: „Hăul l-întreb, eu însumi prăpastie fiind...”; „Făptura, orisicare, e mijlocu-unui hău”.

Situat în centrul însuși al prăpastiei, fără a putea să-i confere niște limite precise, omul nu are „nici un loc definitiv unde să-și așeze spiritul”. Îndeterminarea acestui loc și, prin urmare, a acestui eu, este totală. Tot ce poate face omul e să se întrebe (ori să întrebe lumea, e același lucru). Fără încetare, poetul întreabă: „Sint cel ce vrea să stie pentru ce”. Dar el este și cel care, în cele din urmă, nu mai stie de ce voia „să stie pentru ce”. „Ce-am făcut aici? — scrie el. Nu mai știu. La ce mă gândeam? Nu mă întrebati. Există clipe, cum știți, în care gândul plutește, ca și cum ar fi înecat într-o multime de idei confuze”.

Unii, constatând că Hugo revine fără răgaz la neștiința lui și la imensa confuzie ce rezultă din ea, nu și-au ascuns disprețul pentru această filosofie, cea mai rudimentară, e-adevărat, dintre toate. E chiar cea pe care o găsim în adâncul oricărei gândiri interrogative, cea care se afla odinioară în gândirea sfîntului Augustin, ca și, astăzi, într-a lui Nietzsche sau Jaspers. Într-o gândire de acest fel, îndeterminarea joacă un rol esențial: rol ce constă în a readuce mereu spiritul la o ignoranță originară. Tocmai pornind de la o necunoaștere fundamentală, se iveau întotdeauna imposibilitatea de a da, oricărui obiect al gândirii, un caracter determinat. În fiecare clipă, ea este trimisă înapoi la neștiința ei. Hugo e pur și simplu cel care, cu cea mai admirabilă naivitate, n-a conștientat să reamintescă necesitatea de a repeta fără încetare întrebarea fundamentală. Admirabilă naivitate, căci caracterul anxios-interrogativ al acestei ignoranțe nu apare nicidecum mai limpede în toată profunzimea sa decât atunci când întrebarea pe care o pune se dovedește a fi sortită să se piardă în tăcere. Orice întrebare privește o ființă sau o neființă. Susceptibilă de a lua toate formele, în sine ea este informă. Orice întrebare cuprinde, alături de speranța unei determinări, conștiința unei îndeterminări.

PRIMA și cea mai importantă dintre aceste îndeterminări este imensitatea pe care o revelează: imensitate în același timp exterioară și lăuntrică. Incluzind totul, nimic din afară nu o limitează. Neputând să se precizeze, nici un gând nu-i poate da, în lăuntru, o formă. Între aceste două absente, a limitei și a formei, se află umbra însăși a poetului, ce pare să planeze asupra a tot ceea ce vede sau visează el, ca o prezență gigantică dar imprecisă, ce se confundă cu întinderea în care se pierde contemplația sa.

Această primă îndeterminare nu poate fi totuși confundată la modul absolut cu neantul însuși. Dacă acesta este pur negativ, în schimb imensitatea, fie exterioară, fie lăuntrică, nu e golul pur. Este o plenitudine sau o prezență totală, pe care nici un detaliu definit nu vine totuși s-o determine. Prezență nedefinită, însă nu goală pe dinăuntru, vastă masă de nedefinit și comparabilă cu cea „formă fără formă”, pe care, după du Bartas, Dumnezeu a vrut s-o creeze mai întâi, înainte de a crea mulțimea lucrurilor. Hugo însuși seamănă destul de bine cu acest Dumnezeu creator, suspendându-și pentru un timp acțiunea, ca să privească, visător, masa nediferențiată, „contemplind”, cum spune Hugo, „obscurul, necunoscutul, nevăzutul” (al lui Dumnezeu sau al lui însuși?), și privind cum „tremură umbra nedeslușită” (indeterminată).

Umbra nedeslușită! Punct de plecare esențial al gândirii hugolice, ca de alt-

fel al multor altor gândiri, de la Areopagit până la Hegel. Ea evocă imaginea unei gândiri divine sau umane încă neangajate în realizarea visului său, lăsându-l să planeze ori să plutească în sine însăși, înainte de a-i da formă. Așadar, nu există încă nici o formă, nimic decât o imensitate nădă, a cărei absolută simplitate nu e încă tulburată, însă care există în fața privirii, înainte chiar de nașterea unui timp sau a unui loc anume, ca nedeterminare perfectă, cea care îmbrățișează totul, fără să se îngrijească de amănunt. Puțini gânditori sau poeți sint în stare să aibă o privire panoramică. Hugo însă o are, și se folosește minunat de ea.

Uneori, pentru a da spațiului astfel îmbrățișat, nu o formă — la acest stadiu, cel mai primitiv, el nu are așa ceva — ci o înfățișare mai concretă, mai perceptibilă, mai demnă de măreția lui, Hugo face din ea un fel de ceață universală: „Zarea de spaimă, -n ceață, ce plouă cu vedenii, / Pe care se fondează, nedeslușit, atomii” (*L'effrayant fond brumeux d'où les visions pleuvent / Sur qui confusement les atomes se meuvent*).

Această ceață hugoliană — mai e nevoie s-o spunem? — nu are nimic de-a face cu ceața întilnită atât de adesea, de exemplu, în scrierile lui George Sand. Pentru romanciera *Bălții diavolului*, ceața nu e decât un văl, cel mai ușor cu putință. Ea estompează, suspendă, intrerupe în mod provizoriu vederea, ca o cortină de teatru. Ea nu reduce formele la o simplitate nudă. Pentru Hugo, dimpotrivă, imensitatea este întinderea dintii, liberă încă de orice formă, de o sobrietate grandioasă, apariție inițială a ființei, cu toate că ar fi îndreptățit să se spună că este încă o ființă fără ființă, o figură fără figură. Nu e deci fals să o reprezentăm prin aceste mari forme vagi care sint spațiul, cerul, ceața, întunericul. Ele sint, de asemenea, nedeterminate. Nu putem asadar încerca să dăm despre poezia lui Hugo o imagine, chiar aproximativă, fără a evoca una sau alta dintre aceste grandioase entități metafizice. Doar după ce le-am acordat locul inițial, putem să trecem la un alt stadiu și să căutăm în el alte exemple, alte imagini, în care desfășurarea întinderii nedeterminate, mereu prezentă, nu va avea totuși aceeași simplitate.

În al doilea stadiu, pe care îl distingem cu mare greutate de cel dintii, spațiul e mereu prezent, desfășurat, același în aparență, dar nemișcat în privirea înfățișarea de vastă continuitate nedefinită, pe care, sub numele de imensitate, am văzut că o ia la început. Tocmai prin aceasta, poezia lui Hugo se demarcează față de alte poezii ale infinitului, precum cea a lui Lamartine, a lui Shelley sau a lui Leopardi. În loc să devină din ce în ce mai aeriană, ca o substanță ce-și pierde greutatea și, pierzându-și-o, se evaporă și renunță la orice existență substanțială, poezia lui Hugo caută să-și solidifice substanța, s-o îngreuneze, să-i dea un caracter masiv, aproape material.

EXISTĂ deci două feluri de forme care apar înaintea tuturor celorlalte în masa poemelor hugolice. Cele dintii, abia formale, spațiul, cerul, tenebrele, și încă altele citeva, nu se disting decât cu greutate unele de altele sau față de ansamblul pe care îl realizează. Totuși, Hugo lasă uneori să se întrevadă, în masa lor, o cantitate incalculabilă de alte forme, fragmentare. Acest fenomen se reproduce adeseori la el. Atunci, dintr-odată, el ne pune în prezența unor multiple fragmente, vag amalgamate. Amalgamul îi place, într-adevăr, lui Hugo. „Să amesteci înaltul cu adîncul însoamnă haos”, spune unul din personajele sale. Și el adaugă: „Haosul îmi place”. Fără îndoială, haosul, ca peisaj cosmic, nu mai are în limba lui Hugo măreția întinderii pure, dar el a dobîndit în schimb atracția neliniștită a multiplicității. Lui Hugo îi place ceea ce este simplu, îi place și mai mult ceea ce este multiplu și multiform. Îi place golul, însă îi place și să vadă acest gol umplut de o multime. Deoarece mulțimea, ca și haosul, înfățișează un ansamblu în același timp unul și plural. Întreaga operă a lui Hugo e plină de amestecuri, de incrușări, de amalgamuri de toate felurile. Ca-

racteristică acestor imagini este că introduc în simplitatea întinderii-mamă, ce le servește drept azil, o proliferare de forme care, fără să dăuneze neapărat perfecțiunii globale, îngăduie să fie percepute în același timp, ca făcînd parte dintr-un același tot, elementele ce se află asociate unele cu altele. În gândirea lui Hugo, lucrurile iau cu ușurință aspectul de îngrămădire, morman, ciocnire, roi. În sfîrșit, această multiplicare de obiecte parțial independente unele de altele, aceste înclece, aceste agregări de forme, de culori și de substanțe, aceste „entrelacements” (împletituri), cum spune Hugo, „de larve și de suflete” au un merit suplimentar, pe care nu-l posedă, poate, în ochii săi, metoda îndeterminare monotonă a spațiului pur, și acesta este *contopirea*.

Contopirea nu echivalează deci pentru Hugo cu fuziunea absolută. Ea este esențialmente o îmbinare imperfectă a părților, care, deși sint asociate în mod explicit unele cu altele, nu și-au pierdut în întregime independența. Ele formează o masă comună, în care s-ar putea distinge cu greu ingredientele ce o compun, nu pentru că ar fi de aceeași natură, ci, dimpotrivă, pentru că, păstrându-și ceva din natura proprie, ele se află totuși atât de întrepătrunse unele în altele, încît această proximitate le răpește o mare parte din individualitate.

Descriind cortegiul pe care îl formează în ochii săi cuvintele, „rostogolindu-se talmeș-balmeș în prăpastia întunecoasă a prozelor”, Hugo vede în ele „o furtunoasă pădure”, cea a versurilor. Altundeva, el vorbește despre „întunecatul crîng al ființelor și lucrurilor”. Tot așa, „în mijlocul răspîndirii nocturne a visurilor”, el vede „împresii de pădure”. Pentru cine pășeste singur, noaptea, în pădure, „o realitate himerică apare în adîncul nedeslușit”. Pasaj deosebit de revelator, intrucît găsim împreună în el două trăsături aproape întotdeauna asociate de poet, multiplicitatea gândirii reprezentate de multiplicitatea unui loc silvestru, și unitatea contradictorie a aceleiași gândiri, reprezentată de noapte.

Această unire, nu a cerului cu pămîntul, ca la Blake, ci a unului cu multiplul, găsește nenumărate ocazii de a se reproduce la Hugo. Tocmai am citat ca exemplu pe hoinarul care descoperă o profunzime indistinctă în pădurea nocturnă. Regăsim o imagine analogă în frumoasa temă a gândirii răătăcitoare și plutoitoare. Această temă a plutiții este neconștient asociată la Hugo cu cea a pierderii în visare. „Panta reveriei” este un subiect mereu reluat de el. Găsim aici alunecarea imaginilor mergînd de la o multiplicitate confuză către o tulburare unitate.

Însă panta spiritului se prelungeste și dincolo de aceasta. Contopirea, dacă încercăm s-o înțelegem în felul lui Hugo însuși, nu ne poate apărea ca *sfîrșit* al mișcării spirituale. Ea nu este, ca în gândirea vagă, răătăcind și plutind în indecizie, decât o stare intermediară, dincolo de care îndeterminarea devine și mai profundă și fără limită. S-ar putea releva, în legătură cu aceasta, în opera lui Hugo, o lungă serie de texte ce reiau tema alunecării, a pantei, dar agravînd-o și mai mult. Sint toate poemele unde apare ceea ce s-ar putea numi tema *infierii*. Gîndirea este un sfîrșit fără sfîrșit. Există perioade de reproas, altele în care mișcarea descendentă reîncepe și se accentuează. „Totul se adîncește deîndată ce încerci să vezi”, scrie Hugo. El se înfățișează pe sine însuși, ca personajul lui Piranesi, „coborînd spiralele adîncirii îngîndurate”. „Eu sint seara tenebrei, mai scrie el, în spiralele mele funebre umbra-si deschide ochii nelămurit”.

El însuși își sapă propria groapă. Aici, spune el, este sfîrșitul ființei și al spațiului: aici se consumă realizarea, adîncirea piranesiană a ființei, pînă la un loc unde nu mai există nici o formă: „Esti / Ceea ce nu mai este, ceea ce se duce, ceea ce tace”.

Acest loc, Hugo îl numește „dădăsubtul întunecos al lucrurilor”, și e, fără îndoială, punctul dincolo de care nu mai există nici un fel de determinare.

Prezentare și traducere de
Ion Pop

Al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari

● Intre 16 și 20 octombrie 1986 a avut loc la Marsilia, Franța, cel de-al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu tema **Poezia și Critica poeziei**.

Au participat reprezentanți ai A.I.C.L. din 22 de țări: **Anglia** (Cecily Mackworth), **Belgia** (Jean-Luc Wauthier), **Canada** (Hedi Bouraoui), **Cehoslovacia** (Dušan Slobodnik, Milan Blahinka), **Cuba** (Angel Augier și Maria Cruz), **Elveția** (Pierrette Micheloud), **Finlanda** (Mirja Bolgar), **Franța** (Robert André — președintele A.I.C.L., Marie-Thérèse André, Georges Auclair, Louise Herlin, Marie-Claire Banquart, Jean Blot, Georges-Emmanuel Clancier, Anne Clancier, Pierre Caminade, Pierrette Chantôme-Doyon, Jean Dubacq, Henri Heinemann, Alfred Kern, Rouben Mélik, Pierre Oster, Philippe Oualid, Jean Rousselot, Joël Schmidt, Jean-Max Tixier), **Republica Democrată Germană** (Klaus Jarmatz), **Republica Federală Germania** (Dr. Una Pfau), **Grecia** (Con-

stantin Dimaras, Dem. Siatopoulos, Germaine Mamalaki), **Italia** (Gaetano Salvemini, Neria de Giovanni, Marcello Ey-dalini), **Japonia** (Iachiro Saito), **Malta** (Oliver Friggieri), **Norvegia** (Tove Bakke, Fin Stend-tat), **Olanda** (Aart van Zoest), **Polonia** (Ryszard Matuszewski, Cezary Rowinski), **Portugalia** (David Mourao Ferreira, Maria Seixo, Ofelia Paiva Monteiro, Cristina Almeida Ribeiro, Margareta Barahona), **România** (George Ivașcu, Ovid S. Crohmălniceanu), **Spania** (Antonio Blanch), **S.U.A.** (John L. Brown), **U.R.S.S.** (Evgheni Sidorov, Mașa Osinteva). A participat, de asemenea, la lucrări, ca reprezentant al **UNESCO**, Edouard Glissant.

Lucrările colocviului s-au desfășurat în biblioteca Palatului Artelor. În seara zilei de 17 octombrie a avut loc un recital de poezie, animat în principal de colaboratorii revistei „Sud”. În ziua de 19 octombrie, participanții au efectuat o excursie la Arles, unde au vizitat principalele monumente și vestigii istorice.

Pasiune pentru lectură

● Populația Finlandei și a Norvegiei se numără printre cele mai iubitoare de lectură din lume. Televiziunea nu a reușit să influențeze gustul locuitorilor acestor țări. Ca și în anii anteriori, numeroși finlandezi și norvegieni încep să sfârșesc ziua cu ziarul în mână. La mia de locuitori din Finlanda se editează 724 exemplare ale ziarelor, iar în Norve-

gia — 606 exemplare. Foarte aproape de acest nivel se situează și vecinii acestora, suedezii. În ultimii 15 ani, tirajul total a cotidianelor a crescut în regiunea nordică cu 2 la sută, în timp ce populația — cu numai 4 la sută. În acești ani, Finlanda și Norvegia au înregistrat un adevărat „boom” al presei, sporind tirajul cu 51 la sută.

Muzeu polifuncțional

● A fost recent inaugurat la Koln Muzeul „Wallraff und Ludwig”, de fapt un mare complex expozițional de peste 10 000 m², cuprinzând două mari sectoare, primul destinat artei secolelor XIII—XIX, iar al doilea,

artei secolului XX. Adăpostește cea mai mare colecție de artă „pop” din lume, precum și o mare sală de concerte inaugurată cu **Simfonia reanată** de Robert Schumann în interpretarea unei orchestre dirijată de Marek Janowski.

The Anvil Chorus

(Shane Stevens, Andre Deutsch Ltd., London, 1985)

● **Subiectul**: Inspectorul de poliție francez César Dreyfus, urmaș al celebrului căpitan cu același nume, este pe urmele unui lanț de crime inexplicabile. Ele poartă o dublă amprentă a S.S.-ului: cei ucși sunt foști S.S.-iști, iar procedeele folosite — de exemplu strangularea cu corzi de pian — sînt și ele S.S.-iste. Totul a început în 1942, în Austria, cînd Hitler a aprobat planul „Nicovale”: stocarea la Matthausen a aurului provenit din jefuirea cadavrelor milioane de oameni asasinați în masă: bijuterii, dar mai ales aur dentar, rețopit și transformat în lingouri, care, la prețurile de astăzi ar valora circa trei miliarde de dolari. „Corul nicovalei” este povestea unei goane după aur murdar în cursul căreia S.S.-iști la curent cu prețiosul secret sînt vînați de cel ce vrea să-și însușească tot ce a mai rămas după ce grosul pradei a fost folosit pentru o răscurpărare de proporții colosale. Deznodămîntul — uciderea principalului conspirator de către Dreyfus — se produce la Opera din München în timpul unui spectacol de gală cu „Siegfried”. Interesul cărții rezidă în marea cantitate de material documentar prezentat de Shane Stevens sub forma atractivă a unui „thriller”, după modelul romanelor de acțiune ale lui Frederick Forsyth.

Extrase: „La infama conferință de la Wansee, din apropiere de Berlin, liderii nazisti au conceput, în ianuarie 1942, planurile pentru asasinarea a 15 milioane de evrei europeni. Cu conștiințiozitate tipic germană, au prezentat liste pe țări ale evreilor care urmau să fie deportați în lagărele de exterminare, dintre care primul — cel de la Chelmno, în Polonia — era deja în funcțiune: Olanda, de pildă, avea 160 800 de evrei, în timp ce Norvegia susținea că are 1 600, iar Albania numai 200. În Ungaria trăiau 742 800 de evrei, în Polonia trei milioane, în Rusia cinci milioane, iar alți 2 994 684 trăiau — dar nu pentru multă vreme — în Ucraina. În Grecia erau 69 000; Elveția avea 18 000; Spania 6 000; Anglia 330 000. În Franța, de unde mulți fuseseră deja deportați, mai rămăseseră de asasinat 800 000 de evrei și Eichmann promisesese că se va ocupa personal de ei. Șase luni mai târziu, s-a ținut de cuvînt.”

„După amiază, César s-a dus la centrul de cercetare a crimelor naziste de lângă Ludwigsburg. Fosta închisoare de femei adăpostea mii de documente naziste și un fișier cu peste un milion de fișe — arhive urmînd



Soyinka — o mărturisire

● „Literatura africană și-a păstrat vitalitatea. Nu cred că acest Premiu Nobel ar putea avea influență asupra evoluției ei. Sper că premiul nu mi-a fost conferit din considerente politice”. Sînt primele declarații, consemnate de ziarul „La Stampa” — pe care romancierul, dramaturgul și poetul Wole Soyinka (în fotografie) le-a transmis presei la aflarea hotărîrii Academiei Suedeze de a-i atribui Premiul Nobel pentru literatură pe 1986.

Mark Twain, inedit

● Un manuscris de Mark Twain necunoscut pînă acum și descoperit la Universitatea Berkeley din California va fi publicat în iarnă de revista literară „Missouri Review”. După cum declară prof. Robert Sattelmeyer, autorul descoperirii, această scriere este foarte diferită de restul operei scriitorului american, „el redă o imagine mai curînd sumbră a naturii și a condiției umane”. Cele două nuvele pe care le cuprinde acest manuscris de 35 de pagini, **Povestea unei dispute și Femeia care era ostentativ un bărbat**, fuseseră oprite de la publicare de către executorul testamentar al lui Mark Twain. Prof. Sattelmeyer apreciază că executorul vrut să evite modificarea imaginii autorului reputat prin cărțile sale de aventuri pentru copii.

Tezaur Inca

● Un tezaur arheologic de o valoare excepțională a fost recent descoperit în regiunea Samanga, la 1000 km nord de Lima, de către o misiune științifică, avîndu-l în frunte pe arheologul italian Mario Polia Meconi. Este vorba despre

Goethe in Italia

● În Italia s-a sărbătorit bicentenerul primei călătorii a lui Goethe. În seara de 8 septembrie 1786, un oarecare Moeller s-a prezentat la trecătoarea Brenner. Scriitorul, ministru al ducelui de Weimar, călătorea cu un nume de împrumut, ca turist. Așa începea celebra călătorie a marelui scriitor german în Italia.

Joyce — scriori

● În colecția **Din lumea întreagă** a editurii Gallimard a apărut volumul IV de **Scriori (1932—1942)** aparținînd lui James Joyce, traduse de Marie Tad-le. Din acest volum cititorii află odiseea romanului **Ulyse**, e editării și traducerii, a succesului avut, care însă nu l-a scutit de lipsuri pe autor, găzduit la un moment dat de traducătorul său francez, Valery Larbaud. Prima scrisoare poartă data de 1 ianuarie 1932, iar ultima — 4 ianuarie 1942, nouă zile înaintea morții lui Joyce.

Jean Reverzy

● După 27 de ani de la moartea scriitorului-medic Jean Reverzy (1914—1959) a apărut la ed. Actes Sud, volumul îngrijit de fiul său Jean-Francois Reverzy, **Le mal du soir**, conținînd texte disparate, pagini de jurnal, reflecții asupra medicinii — foarte apropiate de cele ale lui Camus — constituind o carte incitantă.

Un nou disc Karajan

● La pupitrul Filarmonei din Berlin pe care a format-o și a condus-o multă vreme, Herbert von Karajan a înregistrat de curînd opera **Don Giovanni** de Mozart. „Miracolul Karajan”, cum i se spune, a lucrat cu minuție la înregistrare mai ales că orchestra nu era obișnuită cu spectacolul de operă. Karajan a dirijat mai de mult la Scala din Milano și la Salzburg **Don Giovanni**, dar pentru disc a așteptat distribuția ideală.



Monument Șaliapin

● Acest monument închinat vestitului cîntăreț rus Feodor Șaliapin a fost inaugurat la cimitirul Novodeviciie din Moscova. Executat în marmură albă, monumentul este opera sculptorului A. Elețki. După cum se știe, Șaliapin a murit în 1938

în Franța și a fost înmormintat în cimitirul Batignolles. La dorința artistului însuși, rămășițele sale pămîntești au fost roaduse în patrie cu ajutorul copiilor săi, Feodor și Tatiana Șaliapin, care trăiesc la Roma.

Marquez-Rossi

● Francesco Rossi a terminat de curînd ecranizarea, în maniera sa, a romanului **Cronica unei morți anunțate** de Garcia Márquez (tradusă în românește de Dărie Novăceanu). Filmările s-au desfășurat în Columbia. Realizatorul unor filme „dificile” și de răsunet ca **Salvatore Giuliano**, **Afacerea Mattei**, și **Carmen**, a declarat printre altele: „Acest film este cel mai greu din cite am realizat vreodată [...] Sîntem foarte buni prieteni și ne purtăm o stimă tacită. Ca toți scriitorii care știu ce înseamnă cinematograful, el știe că un film este autonom în raport cu opera

literară. Mi-a spus: Car-tea e a mea, filmul — al tău. Cred că este opera cea mai literară a lui Márquez, fiind totodată foarte strîns legată de realitate. Se vorbește despre magia cărților sale. Nu este vorba de fantezie, ci de transpunerea poetică a unei realități pregnante”. Din numeroasa distribuție în care scenele de masă au un rol important, pe lângă necunoscuții neprofesioniști, fac parte Ornella Mutti, Rupert Everett, Lucia Bose, Gian Maria Volonté, Irene Pappas, Alain Cuny, Anthony Delon.

Confesiunile lui Raymond Queneau



● Scriitor celebru, pe cale de a fi consacrat drept clasic (opera sa va apărea în curînd în „La Pléiade”, în patru volume), Raymond Queneau și-a cucerit notorietatea în rîndurile publicului larg mai ales prin cărțile sale **Zăzie în metrou** și **Exerciții de stil**, precum și prin textul unei șansonete celebre. O recunoaștere a importanței sale în literatura franceză contemporană a constituit-o alegerea sa ca membru al Academiei Goncourt în 1951, de cînd datează și fotografia în care apare împreună cu soția sa și cîinele lor „spitz”. În 1965, membrii juriului care atribuie premiul Médicis l-au ales (pentru a-și face lor înșile reclamă, cum s-a spus) să fie laureat pentru car-

tea sa, **Florile albastre**. Queneau, întrebînd dacă este de acord să primească premiul, s-a declarat de acord cu o primă instanță. Apoi a revenit asupra răspunsului dat și, invocînd întristarea pe care i-a pricinuit-o moartea cîniei lui său, a spus că nu se simte în stare să se prezinte la o ceremonie de premiere și că deci e nevoit să dechine cîntecul și se face. Se spune că aceia care cu ușurință îl clasează printre umoriști și autori de farse nu i-au citit romanele **Odile** și **O iarnă grea**. Autor puțin înclinat către confesiune, Queneau a publicat totuși cîndva o culegere de versuri în care-și povestea copilăria, în alegorii. O carte nou apărută la Paris, **Jurnal 1939—1940**, aduce peste ani notații și reflecții care, împreună, trasează o schiță de autoportret. Fără a fi o operă literară cum sînt jurnalele lui André Gide sau Julien Green, volumul acesta reconstituie nu doar un moment din viața unui scriitor, ci și un cadru general de existență în ani de mare frămîntare pentru toată lumea.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



„Ex malis eligere minima oportet” (Cicero, De officiis, 3, 1, 3)

AL. O.

● Marele premiu pentru roman al Academiei franceze a fost decernat, în ziua de 6 noiembrie, la primul tur de scrutin, lui Pierre-Jean Remy pentru *Une Ville immortelle* (Un oraș nemuritor), apărut la editura Albin Michel. Autorul, în vîrstă de 64 de ani, a debutat în 1962 cu proza *Et Gulliver mourut de sommeil*, publicată în 24 de ani peste 30 de cărți, printre care 25 de romane (*Midi ou l'attentat*, 1967, *Le Sac du*

Palais d'été, 1971, *Une morte sale*, 1973, *Orient-Express* s.a.). Premiul „Paul Morand” a fost decernat lui Jean Orioux pentru ansamblul operei sale. Născut în 1907, profesor de literatură, Orioux și-a inaugurat cariera de romancier cu *Fontagne*, publicat la sfîrșitul războiului la editura Flammarion. În 1958, scriitorul a abordat biografia istorică, explorînd, între altele, destinul lui Voltaire (1966), al lui

Talleyrand (1971), La Fontaine (1976), în 1986 publicînd biografia celebrului Caterina de Medicis. În aceeași zi, Academia franceză a decernat Marele premiu de cinema lui Alain Resnais, pentru ansamblul operei sale. În vîrstă de 64 de ani, celebrul autor al filmelor *Hiroshima mon amour* și *L'Année dernière à Marienbad*, a prezentat la Festivalul de la Venetia, din anul acesta, filmul *Melo*.

Theodor Fontane : un Jurnal din Franța

● În 1870, pe cînd se afla în Franța ca reporter trimis de gazeta „Neue Zeitung” să însoțească armatele prusace și se ducea la Domrémy să viziteze casa unde s-a născut Ioana d'Arc, Theodor Fontane (în imagine) nu devenise încă unul dintre marii romancieri ai secolului XIX. Avea cincizeci de ani și nu scrisese decît câteva volume turistice despre Prusia. N-a apucat să ajungă la casa fecioarei din Orléans: francezii l-au arestat sub acuzația de spionaj. Transferat la Besançon, a fost achitat, dar autoritățile militare, considerînd că a văzut prea multe, au preferat să-l țină pe insula Oléron,



unde a rămas încarcerat mai mult de o lună. Aici a început, de fapt, să scrie marea operă. Gîndurile sale, câteva schițe de romane, reflecțiile sale asupra a ceea ce ar însemna o lume dominată de militariști aroganți și agresivi sînt reunite în paginile unui *Jurnal din captivitate*. În aceste însemnări se gă-

sesc multe observații asupra francezilor, asupra simțului lor teatral, asupra divergențelor dintre ei. Se simte că lui Fontane îi plăcea să-și cunoască și să-și înțeleagă „temnicerii”, de fapt victimele propriilor săi compatrioți. Întors la Berlin îi decepționează pe cei care se așteptau să-l audă povestind grozăviile despre prizonieratul său, despre Franța și despre francezi. *Jurnalul din captivitate*, tradus prima dată în franceză, în 1892, de către un necunoscut, a reapărut acum, într-o ediție nouă, la Paris, fiind deopotrivă salutată de critica și de istoria literară.

Proiectele lui Gassman

● Chiar dacă vîrstă îmi dictează să-mi cruț forțele, am în proiect un spectacol fascinant, pe care îl voi realiza în versiune teatrală și pentru televiziune — a declarat marele actor și regizor Vittorio Gassman. Este vorba de un spectacol Oedip — care să sintetizeze tot ce au scris despre el Eschil, Sofocle și Euripide. Datorită structurii

Congresul „Ibby”

● Sub deviza „De ce scrieți pentru copii?” — „Copii, de ce citiți?” s-a desfășurat la Tokio al 20-lea Congres al Biroului Internațional al cărții pentru copii (Ibby). A fost un schimb de experiență între autorii de cărți din mai mult de 50 de țări, la care au participat, de asemenea, editori, graficieni, psihologi, librari, cadre didactice și reprezentanți ai tinerilor cititori.

Lomonosov, un portret necunoscut



● Recent apărut, anulul *Monumente ale științei și tehnicii*, editat de Academia de științe a U.R.S.S., este în întregime consacrat celei de a 275-a aniversări a nașterii lui Mihail Lomonosov. Pe coperta volumului figurează acest portret necunoscut al marelui om de știință rus, descoperit de O. Sevastianova, colaboratoare a Institutului de istorie a științelor naturii și tehnicii al Academiei, care, luînd la catalogul de portrete ale oamenilor de știință din Rusia secolului XVIII, a găsit această gravură semnată de artistul N. Sokolov.

Renata Tebaldi

● Celebra soprană Renata Tebaldi a părăsit scena acum un deceniu, nu și muzica. După treizeci și doi de ani de carieră solistică este solicitată să dea lectii de canto din Japonia pînă în America. De curînd a apărut sub semnătura Carlamaria Casanova cartea *Renata Tebaldi, o voce de inger*, care s-a bucurat de un foarte mare succes, urmînd a fi tradusă în mai multe limbi.

„Numele trandafirului”

● La Florența a fost prezentat în avanpremieră europeană filmul realizat de Jean-Jacques Arnaut după romanul best-seller al lui Umberto Eco — *Il nome della rosa*. În Statele Unite, filmul a suscitat opinii negative în rîndul criticilor de specialitate. Revista „Variety” aprecia, de pildă, că este vorba de „o versiune mediocră a romanului, cu un scenariu confuz”.



particulare, acest Oedip, pe care sper să îl pot defini pînă în vara lui '87 sau '88 va fi prezentat numai în aer liber, la Volterra și la Siracusa. De scenariu mă voi ocupa tot eu. Sint bucuros că pot reveni la rolul lui Oedip. În fond, un actor își fixează, de-a lungul carierei sale, mai multe întîlniri cu același personaj. (În fotografie, Vittorio Gassman).

A FI NOU, A FI ETERN

■ CRED că, dintre contemporani, Corneliu Baba este artistul de la care am învățat în scrisul meu cel mai mult, artistul al cărui fel de a înțelege arta mi-a pus cele mai multe întrebări ce-și așteptau și de la mine răspunsul. Poate de aceea (și poate pentru că, din clipa cînd l-am văzut prima oară o pînză, am avut presimțirea acesteia — cum să-i spun? — afinități interogative) i-am urmărit evoluția nu numai cu admirație, ci și cu un fel de curiozitate palpitană, care implica parcă și propria mea devenire.

Ceea ce m-a fascinat întotdeauna și continuă să mă fascineze, ca un simbul de mister, ca un enigmatic nucleu în jurul căruia se învîrte totul, a fost proprietatea acestor arte de a soca, de a răscoli, nu prin senzația de nemaivăzut, ci, dimpotrivă, prin aceea de reintîlnire cu ceva știut dintr-o altă viață. În fața tablourilor lui Corneliu Baba am simțit ceea ce simt în fața marilor poezii: bucuria de a descoperi în sfîrșit ceva ce presimțisem de mult, emoția găsirii a ceva (o imagine, o pată de lumină, o împerechiere de cuvinte) ce nu știam că știu, dar de care brusc îmi aduc aminte. Tînăra fată cu pulovăr roz și ochi transparenti o cunoșteam de mult, dar a fost nevoie să-i văd portretul ca să mi-o amintesc și să n-o mai uit niciodată: țărana uscățivă cu miinile în poală și cu fața emaciațată de nesomn alături de somnul bărbatului și al copilului, o știam din copilărie, mă obseda în cosmare și am recunoscut-o cu grațitudine; bărbatul istovit, femeia îmbătrînită, fetița desirată, bătrînul tăcut și tot grupul acela întorcîndu-se de secole și secole de la timp, înaintau prin seară și memorie de dinainte de nașterea mea, și m-au ajuns deodată și ne-am întîlnit. Această senzație de reintîlnire, de recunoaștere, de aducere aminte, despre care vorbește Platon, se produce pentru mine, ca un declin indicator al valorii, în fața marilor opere printre care număr pînzele lui Corneliu Baba.

De altfel, ceea ce m-a frapat întotdeauna în ele a fost capacitatea de a stăpîni timpul, de a-l incorpora în unități care sînt de obicei ale spațiului, de a-l incremeni în forme cărora rigoarea nu le diminuează misterul, după cum nemișcarea nu le scade încălcătura de viață, ci funcționează, dimpotrivă, ca un dig în stare să întrerupă curgerea și să acumuleze substanță. În fața unui tablou de Corneliu Baba am avut revelația — în stare să determine un destin — că important nu e să fii nou, ci etern. În fața unui tablou de Corneliu Baba m-am gîndit că marele secret de a nu fi niciodată demodat este să nu fii niciodată la modă. Am înțeles — ceea ce știau toți maeștrii prerenascentiști, dar ceea ce nouă ne apare atît de uluitor — că adevărata innoire nu e schimbare, ci luare de la capăt. Formele clasice — dar ce înseamnă clasic într-o operă în care fiecare tușă și fiecare umbră au un sigiliu personal și de neconfundat? — sînt numai recipientul în stare să primească mereu alte și alte substanțe. Un recipient care a putut rezista neschimbat cîtă vreme nu trebuia să continue decît viața, dar care a început să-și piardă contururile, să devină difuz — ca sub puterea unei încălziri radioactive — atunci cînd nebunia și absurdul s-au revărsat corodînd, dizolvînd totul în jur. În ultimele cicluri — cutremurătoare — artistul n-a renunțat la rigoare, dar rigoarea însăși pare să se îndoaie de propriul ei rost și de propria ei consistență într-o lume în care rațiunea se stinge otrăvită cu o overdoză de ea însăși. Arta maeștrilor clasici atinge astfel aproape fără să se schimbe, și aproape fără să se fi observat cînd și cum, cotele celei mai tulburătoare și acute modernități, credincioasă mereu numai sîsei și nevoii sale de a spune ceea ce are de spus, într-o magistrală lecție de estetică depășind cu mult limesurile picturii.

Trascrieri aceste gînduri cu emoția de a mă revendica astfel de la un mare profesor de culoare și umbră, de certitudine și mister, la această oră care ar trebui să-i fie a apoteozei, dacă nu ar continua să-i fie a creației mereu judecătoare și dătătoare de sens.

Ana Blandiana

O nouă „Love story”

● Drept un succes excepțional, realizare filmică de excepție se vorbește despre filmul *Children of a lesser god*, „un film care stîrnește entuziasmul Americii, făcînd să curgă riuri de lacrimi de emoție și bucurie”. Este o realizare semnată de regizorul Randa Haines (debut de regie în lung metraj), avînd în distribuție pe William Hurt (cel care a primit laurii de la Cannes și un Oscar pentru rolul său din filmul *Sărutul femeii păianjen*) și pe Marlee Matlin (în vîrstă de 21 de ani, primul film destinat marelui public). Este vorba despre o poveste de dragoste ce se desfășoară într-o lume mai specială — cea a unui Institut pentru sur-

domuți — William Hurt interpretînd rolul lui James Leeds, un profesor care se îndrăgostește de o funcționară de la Institut, Sarah Norman, interpretată de Marlee Matlin, acrită ea însăși surdo-mută. Asemeni lui Sarah, acrită a trebuit să „se blindeze împotriva unei lumi care adesea nu a înțeles-o pentru că, așa cum mărturiseste, „a fi surd sau mut nu înseamnă o țară intelectuală, este vorba despre oameni normali care folosesc alt sistem de comunicare”. Filmul, așa cum își doarește regizorul, „este destinat să arunce un pod peste prăpastia care separa cele două lumi pînă acum”, idee tradusă în imaginea-simbol a filmului înfățișînd un salt au ralenti într-o piscină a-

flată în întuneric, acrită mișcîndu-se încet și în tăcere în apele liniștite, cu reflexe albastrii, asemenea unui cosmonaut în spațiul cosmic. Succesul de public este cu totul extraordinar, fiind înregistrată, așa cum spun comentatorii marilor agenții de presă, una dintre cele mai mari aflyente de spectatori înregistrată în istoria cinematografului. Filmările au constituit și punctul de plecare pentru o foarte frumoasă poveste de dragoste, pentru că William Hurt s-a îndrăgostit într-adevăr de Marlee Matlin, cu care dorește acum să se căsătorească, făcînd, deci, demonstrația adevărului etern uman conținut în această nouă *Love story*...

Jean NEGULESCU:

„Amintiri” (XLIX)

John Huston, un artist bătaios (II)

D IN partea unui om care, pe oriunde trece, declanșează numai crize și furtuni nu te-ai aștepta să vorbească atît de blind, rostînd aproape în șoaptă adevăruri pline de înțelepciune. Înalt (are peste 1,80 m) și slab, ușor adus din spate, în ciuda nasului frînt și a miinilor vînjoase, de sa-lahor care a dat toată viața la lopată, este artist pînă în măduva oaselor, pasionat de tot și de toate, prieten al oamenilor și al animalelor. Cînd îl întrebă ceva nu-ți răspunde imediat. Mai întîi te privește pe sub sprincene tăcînd exact timpul necesar ca această pauză să dea răspunsului său greutatea cuvenită. John Huston este cea mai mare personalitate, este autoritatea însăși necontestată și respectată. Așa cel puțin îmi apare el mie care îl admir și îl iubesc. Invidiindu-l.

Personalitatea lui are multe laturi neașteptate. Eric Ambler, autorul romanului *Un scrieri pentru Dimitrios*, ne-a povestit următoarea intîmplare: Spre sfîrșitul războiului, John și Eric au intrat într-un bar dintr-un port aflat în imediată vecinătate a frontului maritim. Barul era ticsit de marinari cu mutre fioroase, toți beți crită. John avea chef să se dezmoștească, să se bată, așa încît a intrat în vorbă cu o nămilă de matelot de lingă el: „Prietenul meu — i-a spus el, arătîndu-l pe Eric — zice că te cunoaște de undeva”. „Ei și?” „Și mai zice că în timpul ultimei lupte ți-ai fi părăsit postul.” „A îndrăznit el să zică una ca asta despre mine?!” „Așa mi-a șoptit adineaori la ureche”. Marinarul s-a ridicat de pe scaunul lui și l-a bătut pe Eric pe umăr. „Ascultă, bă. Mă cunoști tu pe mine?” Eric a clipit din ochi, speriat: „Nu, nu te cunosc”.

„Atunci de ce l-ai spus prietenului tău că sînt un dezertor?” Cu desăvîrșire năucit, Eric s-a uitat la John, cerîndu-i ajutor din priviri. „La ascultă, de ce te legi de prietenul meu?” Și John l-a imbrîncit cit colo pe marinar. S-a încins o bătaie pe cinste. Într-un tirziu, Eric a izbutit să se strecoare afară din imbulzeală, alegîndu-se cu o mină ruptă și cu amîndoi ochii invineții. Îl așteptau trei zile de infirmerie. În schimb, John și marinarul au continuat să ciocnească pahar după pahar, pînă-n zori, ca doi buni prieteni. SE SPUNE că odată s-ar fi luat la harță cu Errol Flynn dar că n-a apucat să se bată de-adevăratalea. După primii doi pumni, o lovitură bine plasată l-a făcut knock-out pe John. Errol l-a ajutat să se ridice, l-a stropit cu apă rece și i-a dat să soarbă citeva înghețături de whisky. Cînd și-a revenit, John a reînceput să boxeze orbește dar iar a dat cu ceafa de podea. Errol l-a readus pentru a doua oară în simțiri. John s-a repezit din nou cu capul înainte și, buf, pe spate, pentru a treia oară. De astă dată ca să-l trezească Errol a trebuit să-i toarne în cap o găleată întreagă de apă. Profitînd că adversarul lui era încă amețit, s-a aplecat spre el și i-a șoptit cu blîndețe: „John, dragă, n-ai nici o șansă. Am fost boxer profesionist. Te rog, lasă prostiile”.

Se pare că John relatea intîmplarea cu pricina adăugîndu-i un mic final: „Cînd l-am auzit pe Errol spunîndu-mi asta, am înțeles că se dăduse bătău”. Asistentul meu favorit, Peppi Lenzi, un chipos italian, lucrase cu John la multe din filmele acestuia. El mi-a povestit că odată într-o după amiază fierbinte de vară, pe cînd turnau în exterior *Cerul știe, Domnuje Alison* (Heaven Knows Mr. Allison), John a spus echipei de tehnicieni și actorilor (vedete erau Deborah Kerr și Robert Mitchum) să ia o scurtă pauză: „Trebuie să rescriu secvența”. Și s-a retras la oarecare distanță, sub un arbore tropical, cu scenariul pe genunchi și cu un pahar mare de whisky cu apă la îndemînă. Orele treceau. John continua să nu-și ridice privirile din scenariu, notînd cite ceva, din timp în timp și sorbindu-și tacticos băutura. Cînd în cele din urmă a închis scenariul și s-a ridicat din fotoliul său, era prea tirziu ca filmarea să poată fi reluată. Echipei i s-a dat drumul și toată lumea s-a dus să mănînce. Peppi, curios, a vrut să vadă cum arăta secvența rescrisă de Huston. Spre stupoarea lui, a văzut că nici un rînd, nici o virgulă nu fuseseră adăugate. În schimb, între două file ale scenariului apăreau edita de buzunar a unui roman polițist. John avea și el nevoie să se relaxeze într-un fel.

In românește de **Manuela Cernat**

Repere britanice

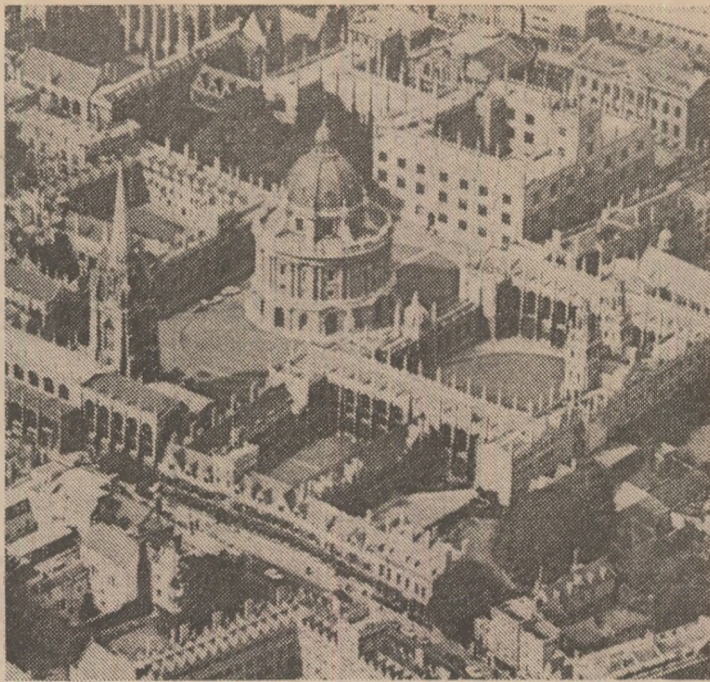
EXISTĂ multe feluri de a călători. Specificul profesiei și propria fantezie îți marchează mereu traseul și dau un anumit sens experienței trăite în alte spații. Călător în timp, istoricul nu-și trădează vocația nici atunci când călătorește în spațiu. Călătoria sa, îndeobște cind ca este una de documentare, îl conduce mai curind în arhive, biblioteci și muzee decit în sălile de spectacole sau de-a dreptul în mijlocul străzii, acolo unde clocotește viața zilnică. S-ar putea spune că un asemenea mod unilateral de a percepe lumea nu-l avantajează. Dar, în general, condiția călătorului s-a schimbat. Timpul, precaritatea de tot felul îi restrîng considerabil posibilitatea acelei cunoașteri totale pe care o rivnește și pe care doar un contact îndelungat o poate întreține cu tolos.

În Londra, metropola unui întins imperiu de odinioară, viața n-a încetat să își păstreze ritmul ei clocotitor în care se amestecă toate semintile lumii și cele mai variate interese și preocupări. Inima Regatului Unit continuă să pulseze pentru spațiile extra-insulare de care se leagă amintiri coloniale, creind iluzia că harta lumii de altădată a rămas neschimbată. Dealtfel, înfățișarea Londrei este aceea pe care i-a dat-o în trecut un Christopher Wren sau ceilalți mari arhitecți ai perioadei următoare, pînă în epoca victoriană, imbinind măreția cu simplitatea, nevoia de fast și ceremonial cu dorința de confort și discreție. Piscurile noi arhitecturi, moderne, tulbură doar arareori armonia formelor vechi pentru a aminti de ritmul vieții contemporane pe care metropola îl trăiește cu tensiune. O tensiune ce pare să decurgă nu numai din însușirile specifice ale spiritului britanic, ci mai ales dintr-o acută criză cu origini în însăși destrămarea vechiului imperiu. Marca Britanie nu a încetat, în fond, să nutrească aceleași ambiții tutelare, deși resursele ei s-au redus simțitor, lăsînd adesea să se perceapă jena în fața concurenței americane.

În materie culturală, ea continuă să își mențină însă marile deziderate, fără a uita de rolul învățării, al formării de individualități puternice dar și al valorificării experienței colective a omenirii. De aici, setea cunoașterii ce alimentează dialogul cu alte culturi. Așa se explică și faptul că în lumea atît de variată ca interese și curiozități a metropolei engleze există și un loc destinat spațiului românesc.

E vorba de cunoscuta *School of Slavonic and East European Studies*, doar una din cele 44 de instituții (colegii, institute, școli) ce alcătuiesc Universitatea din Londra. Un istoric al ei încă nu s-a scris. Obișnuitul prospect universitar amintește însă că Școala a fost fondată în 1915, sub forma unui departament la King's College unde au activat personalități marcante între care s-a distins și profesorul T.G. Masaryk, înainte de a deveni președinte al Cehoslovaciei. Perioada interbelică a dat un nou imbold cercetărilor despre estul european, făcînd posibilă și constituirea în 1932 a actualei „școli” sub forma unui institut universitar distinct. Mereu prezent, interesul pentru români a fost ilustrat în acest context de nume de seamă în fruntea cărora s-au aflat Robert W. Seton-Watson dar și fiul acestuia, Hugh Seton-Watson, la care se cuvin adăugate și numele lui Marcu Beza, aflat la începutul veacului în misie la Londra, Eric Tappe, Gr. Nandriș și, în anii din urmă, Dennis Deletant, autor al citorva importante studii de istorie a românilor. Împreună cu soția sa, doamna Andrea Deletant, traducătoare asiduă a poeziei românești în limba engleză, el a scris de curind și un volum intitulat, simplu, *România* și publicat în prestigioasa colecție „World Bibliographical Series” în care au mai apărut lucrări similare despre Iugoslavia, U.R.S.S., Franța, Ungaria, S.U.A., Grecia, Italia, Polonia, Haiti, Namibia, Israel ș.a.

Biblioteca Școlii oferă altă mărturie a interesului respectiv, prin bogata colecție de cărți, publicații periodice și documente arhiviste între care se numără și zestrea impresionantă de volume ce au aparținut lui Moses Gaster, încă unul dintre aceia ce au contribuit la alimentarea atenției pentru zona noastră în conștiința britanică. Interesant pentru istoria românilor este și fondul arhivistic al bibliotecii în care partea cea mai prețioasă se dovedește



Bodleian Library și colegiile învecinate.

arhiva lui Robert Seton-Watson a cărei valorificare este acum în curs. Informații demne de tot interesul apar chiar și acolo unde nu te aștepti! În corespondența inedită a marelui arheolog englez Arthur John Evans, bunăoară, cel care a condus săpăturile de la Cnossos, scoțind la lumină civilizația minoeană și care era invitat în 1885 să colaboreze la *Encyclopaedia Britannica* cu un articol despre... România!

Amintita școală polarizează apoi numeroase preocupări privind istoria sud-estului european în cuprinsul cărora figurează și romanistica. Un lectorat românesc (reprezentat mai recent și de I. Caproșu de la Universitatea din Iași) colaborează în acest sens, făcînd posibilă îndrumarea citorva studii spre analiza fenomenului românesc în diplome de licență sau de doctorat. Cunoașterea românilor dispune astfel în capitala Marii Britanii de ambianța adecvată, întreținută prin pasiunea și competența citorva specialiști, dornici să facă din acest domeniu un canal al cunoașterii reciproce.

A privi legăturile noastre cu viața academică a Marii Britanii din singura perspectivă a interesului pentru problemele românești ar fi însă o gravă limită. Cărturarii de seamă din perioada interbelică s-au străduit să o înlăture prin implicarea lor în dezbaterile marilor idei ale omenirii, prin contribuția la progresul și înnoirea cunoașterii. Alături de Vasile Pârvan și Nicolae Iorga, care au vorbit în Marea Britanie despre istoria românilor, N. Titulescu a avut astfel ocazia să își dezvolte ideile sale despre strategia mondială a păcii, iar Matila Ghyka a desfășurat o activitate multilaterală mai ales ca lector la Colegiul Imperial de Științe. Nu poate fi o recunoaștere mai deplină a maturității unei culturi naționale decit capacitatea de a medita la experiența întregii umanități, la destinul culturii universale.

ÎN ACEST domeniu, străvechiul Oxford (atestat prima dată documentar în *Cronica anglo-saxonă* din 911) își păstrează și acum renumele de capitală spirituală.

Primul sentiment pe care îl ai atunci cind îi străbați colegiile resimte, irezistibil, nostalgia timpului.

Istoria este astfel aici la ea acasă prin sentimentele și amintirile pe care le provoacă la tot pasul. Ceea ce nu înseamnă că viața academică este ancorată doar în trecut. Ritmul nou e perceptibil nu mai puțin în obiceiuri și mentalități. Ceea ce s-ar putea însă distinge — ca un specific deosebit al lumii britanice — este maniera cu totul aparte în care tradiția conviețuiește — în fond și forme — cu modernitatea!

Exemple în acest sens pot veni de pretutindeni și mai ales de la o veche bibliotecă ca Bodleian Library pe care românul o asociază de îndată cu *Tetraevangeliarul* lui Gavril Uric, opera de artă a primei jumătăți a veacului XV românesc ce se păstrează aici.

Biblioteca este una dintre cele mai vechi din Europa, și din Anglia, a doua ca mărime după British Library. Începuturile ei sînt mai vechi. Dar abia din 1598, cind Sir Thomas Bodley s-a dedicat operei de renovare a bibliotecii, ea a dispus de bazele pe care se dezvoltă și acum. Deschisă oficial la 8 noiembrie 1602, ea a dobîndit apoi (din 1610) un fel de statut al depozitului legal, precedînd cu 150 de ani actul similar în favoarea bibliotecii de la British Museum. Donațiile valoroase de cărți și manuscrise au întregit ulterior tezaurul ei, făcînd-o unul din lăcașurile renumite pentru documentare din lumea întreagă. Vechimea nu ar impresiona într-ait, dacă ea nu și-ar găsi materializarea în ambianța bibliotecii. Pot fi văzute aici săli întregi ca Duke Humfrey's Library care au rămas neschimbate, de sute de ani, cu aceleași rafturi și cărți, cu aceleași pupitre de lemn, toate tocite acum de timp. Un adevărat muzeu al bibliotecii pe care nimeni nu s-a gândit însă să îl separe de vizitatori. Dimpotrivă, cititorii pot fi văzuți la aceleași pupitre unde ducele de Humfrey își răsfoia cărțile cu 400 de ani în urmă! Biblioteca nu ar putea însă să funcționeze fără înlesnirile pe care le oferă tehnica acestui deceniu.

ÎN TRE atitea direcții de preocupări, lumea britanică continuă să cultive propria istorie în care veacul XVIII își are un loc distinct. O societate pentru studiul său există și în această țară cu menirea de a susține programele de cercetare, publicațiile și manifestările științifice. În aceeași zonă a interesului se plasează și „Fundatia Voltaire”, creată în 1975 de Theodore Besterman la Taylor Institution din Oxford. Nu impresionează prin dimensiuni. O bibliotecă de profil, modern dotată, și cîteva săli de studiu, între care și camera „Voltaire” constituie domeniul ei de întindere. Dar cîte proiecte generoase nu se țes în acest loc unde cercetătorii dispun de tot instrumentarul de studiu de la seriile de opere și corespondența la enciclopedii, cărți și periodice! Menirea Fundatiei este mai ales aceea de a completa și continua publicațiile și cercetările începute de Theodor Besterman (Operele complete ale lui Voltaire, Corespondența lui Rousseau și seria intitulată *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*), dar ea și-a extins în mod considerabil sfera de interes și spre cercetarea generală a iluminismului și a veacului XVIII. O călătorie în lumea britanică relevă astfel repere demne de luat în seamă pentru dialogul cultural al românilor. A-i explora resursele este cu atît mai natural, iar colocviile anglo-române (ajunse la a IV-a ediție) participă cu folos în acest sens. Nu poate fi un deziderat mai firesc într-o lume ce visază la pace și destindere, făcînd din cultură o cale spre cunoașterea și prețuirea reciprocă.



În bibliotecă

Ștefan Lemny

Prezențe românești

ITALIA

● Sub auspiciile „Centrului European de Educație”, Universității „La Sapienza” din Roma și Filialei italiene a „Societății Internaționale de psiholingvistică aplicată”, a avut loc, recent, la „Villa Falconieri” (Frascati-Roma), Seminarul Internațional consacrat „Metodei de analiză dinamic-contextuală a textului literar”. Pe lângă patru conferințe pe care a fost invitată să le țină autoarea metodei (prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu) Seminarul a constat și din prezentarea de „analize dinamice-contextuale” ale unor texte din literaturile: braziliană, engleză, franceză, italiană etc. (Fernando Pessoa, Dante Gabriel Rossetti, G. M. Hopkins, Robert Lowell, Manzoni, Pasolini, Perrault, Pirandello, A. Zanzotto), de către participanții invitați (cadre didactice universitare și cercetători de la diverse universități și centre de cercetare din Italia și din alte țări). Lucrările vor fi publicate într-un volum. La încheierea Seminarului, prof. R. Titone (de la Universitatea din Roma, directorul Departamentului „Psihologia dezvoltării și socializării”) a propus organizarea, în Italia, a unor grupe de cercetare (pe care le vor conduce diverși participanți la Seminar) pentru aplicarea în școli a acestei metode de analiză a textului literar.

FRANȚA

● Revista „Dix-Huitième Siècle”, organ al societății franceze pentru studiul secolului XVIII, consacră numărul său pe anul 1986, volumul 18, „literaturilor populare”, grupajul fiind îngrijit de Lise Andries, Jean Balcou și Hans-Jürgen Lüsebrink. Studiile analizează raportul dintre text și imagine, reconstituie lecturile făcute în sate, temele și motivele din cărțile populare. În acest context, Alexandru Dușu se ocupă de asimilarea cărților populare franceze și germane în cultura română din epoca Luminilor, arătînd cum pătrunderea noilor opere în structura tradițională a culturii scrisă a contribuit la transformarea acestei structuri. (*Livres populaires français et allemands dans l'Europe du Sud-Est*).

R. F. GERMANIA

● Cercul de studii de la Lüneburg care a organizat o serie întregă de colocvii pe teme legate de evoluția culturilor din Centrul Europei în secolele XVIII-XIX, a publicat recent volumul „Zeitschriften und Zeitungen des 18. und 19. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa” cuprinzînd studii privitoare la rolul ziarelor și al revistelor în intensificarea relațiilor culturale din această parte a continentului nostru. În acest volum Dan Berindei se ocupă de tipurile de periodice românești de la începutul secolului trecut (*Rumänische Periodika- und Zeitschriftentypen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*), iar Alexandru Dușu de imaginea austriacului și a germanului așa cum apare ea în calendarele și primele periodice românești (*Das Bild des Österreichers und des Deutschen in den rumänischen Volkskalendern und Zeitschriften*). Volumul se deschide cu un bilanț al activității Centrului de studii, semnat de animatorul lui, Heinz Ischreyt, din care se desprind concluzii prețioase pentru cercetarea relațiilor culturale europene: este subliniată contribuția română în acest domeniu.

„România literară”

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

5 lei