

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13)

Sărbătorirea Tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Științei și Învățământului, a fost sărbătorită, miercuri, 7 ianuarie, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei sale activități revoluționare, în cadrul unei solemnități desfășurate la Sinaia.

Împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, au participat membri și membri supleanți ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretari ai Comitetului Central al partidului, membri ai Consiliului de Stat și ai guvernului.

Tovarășei Elena Ceaușescu i-a fost înmințată **Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român**, de către tovarășul Constantin Dăscălescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-ministru al guvernului.

SCRISOAREA

Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

MULT STIMATĂ TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU,

Ne este deosebit de plăcut ca, la aniversarea zilei dumneavoastră de naștere, să vă adresăm, cu cele mai alese sentimente de stimă, respect și prețuire, calde felicitări și urări de ani mulți și luminoși, în deplină sănătate și fericire, împreună cu ilustrul conducător al partidului și statului, ctitorul strălucit al României socialiste, marele Erou al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dorim, totodată, ca, în acest moment aniversar, să vă aducem un fierbinte și respectuos omagiu și să vă exprimăm deosebita apreciere ce o dăm, împreună cu toți fiii țării, strălucitei și neobositei activități în mișcarea revoluționară, în cadrul conducerii partidului și statului pe care dumneavoastră ați desfășurat-o și o desfășurați cu înaltă dăruire patriotică pentru înflorirea necontenită a României, întărirea independenței și suveranității sale, pentru ridicarea ei pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație, pentru înfăptuirea neabătută a istoricelor hotărâri ale Congresului al XIII-lea al partidului.

Ca militant de frunte al vieții politice, sociale și științifice, dumneavoastră ați contribuit direct la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, la realizarea neabătută a lăptosului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

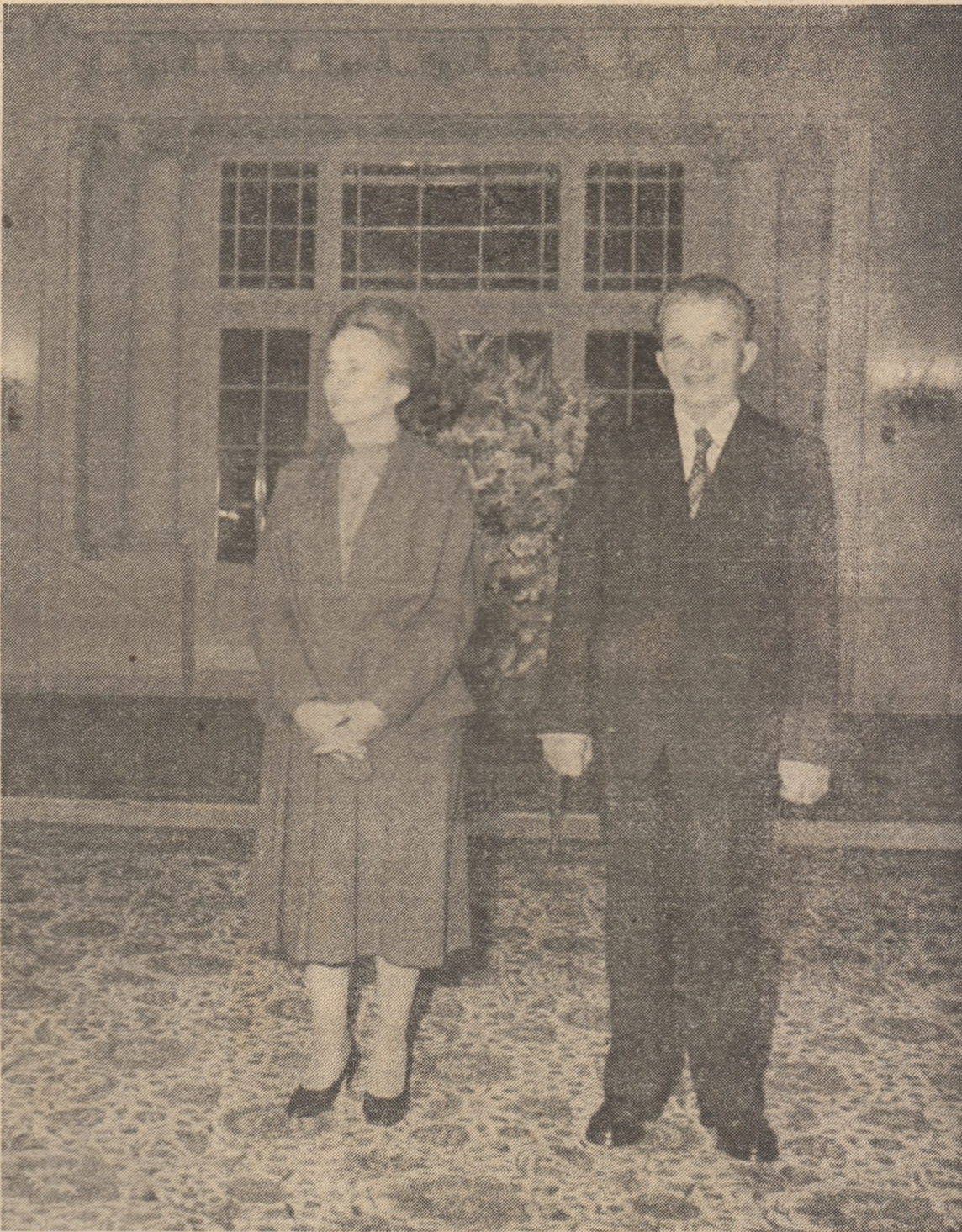
Întregul nostru partid și popor cunosc și dau o aleasă și unanimă cinstire contribuției, de mare și înaltă răspundere comunistă, pe care dumneavoastră o aduceți — ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim-viceprim-ministru al guvernului și președinte al Consiliului Național al Științei și Învățământului — la găsirea soluțiilor și punerea în aplicare a vaselor planuri de dezvoltare economico-socială a patriei, la elaborarea și înfăptuirea programelor de creștere intensivă, de organizare și modernizare a producției, de ridicare a calității și nivelului tehnic al acesteia, de sporire a productivității muncii, la realizarea obiectivelor noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare în România.

Prin devotament nemărginit și abnegație fierbinte față de partidul comunist și patria socialistă, prin spirit revoluționar și militant, prin sensibilitate și umanism, prin toate aceste minunate calități ce vă caracterizează întreaga viață și activitate, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, întruchipați în mod strălucit virtuțile cele mai alese ale neamului românesc.

Ne este, în același timp, deosebit de plăcut să subliniem, și cu acest prilej, remarcabila dumneavoastră activitate pe care o desfășurați în domeniul cercetării științifice și tehnologice, rolul determinant pe care îl aveți — ca eminent om de știință și ilustru savant de largă recunoaștere internațională — în dezvoltarea și înflorirea științei, învățământului și culturii românești, promovarea noului, a valorilor de vîrf ale cercetării tehnico-științifice în practica vieții materiale și spirituale. De numele și activitatea dumneavoastră prodigioasă, de marea putere de creație științifică și capacitate organizatorică se leagă nemijlocit definirea rolului științei naționale ca forță activă de producție în vastul proces revoluționar de făurire a civilizației socialiste, a unei economii dinamice, moderne, realizările strălucite din domeniul cercetării și tehnologiei românești.

Prezența dumneavoastră în fruntea Consiliului Național al Științei și Învățământului, într-un moment în care cercetarea științifică și tehnologică, învățământul sint cheiate să aducă o importanță contribuție la progresul multilateral al societății românești, atestă recunoașterea unanimă de către întregul partid și popor a meritelor excepționale pe care le aveți în conducerea și îndrumarea nemijlocită a acestor domenii, în elaborarea și punerea în aplicare a unor importante programe vizînd modernizarea producției și creșterea eficienței și rentabilității întregii activități.

Slujind cu abnegație și dăruire revoluționară interesele poporului și ale patriei, unind într-o viziune armonioasă strălucite calități ale omului politic în răspunderea savantului față de marile cerințe ale dezvoltării și progresului societății românești contemporane, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați impus în conștiința națiunii și a între-



gii lumi ca luptător neobosit pentru folosirea euceririlor științei în slujba civilizației umane, pentru apărarea dreptului sacru al popoarelor la viață liberă și demnă, la independență și suveranitate, pentru triumful rațiunii și păcii în lume.

Împreună cu întregul partid și popor apreciem în mod deosebit activitatea pe care — în calitate de președinte al Comitetului Național român „Oamenii de știință și pacea” — o desfășurați pentru întărirea continuă a colaborării și conlucrării cu oamenii de știință și învățămînt de pretutindeni, ca știința și cultura să servească vieții, păcii și înțelegerii între toate popoarele lumii.

Dorim să vă asigurăm, și cu acest prilej aniversar, că rodnică și neobosită activitate pe care o desfășurați cu exemplar patriotism și spirit revoluționar pentru progresul științei, pentru înfăptuirea mărețelor planuri și programe de dezvoltare economico-socială a patriei reprezintă pentru noi, pentru toți comunistii și cetățenii țării un minunat exemplu, un mobilizator îndemn de a face totuși pentru edificarea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea neabătută a României spre comunism.

Împreună cu întregul partid, cu întregul popor, animați de cele mai înalte și nobile gânduri, vă aducem, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, prinosul nostru de aleasă prețuire și recunoștință și vă adresăm din adîncul inimilor urarea de viață îndelungată, de multă sănătate și putere de muncă, pentru a contribui, în continuare, — alături de cel mai iubit fiu al națiunii, de marele și încercatul revoluționar și conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — la înflorirea multilaterală a României, la înfăptuirea visului său de aur, comunismul.

Cu cele mai alese sentimente de înalt respect și afecțiune tovarășească, vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, tradiționala urare : „La mulți ani !”

COMITETUL POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CU FAȚA

SPRE VIITOR

AM INTRAT cu toții în noul an 1987 sub insufletitoare auspicii ale Mesajului de Anul Nou adresat întregului popor de tovarășul Nicolae Ceaușescu : magisurală sinteză asupra anului trecut, cu o sugestivă viziune asupra celui proaspăt sosit. Anul I al celui de-al 8-lea cincinal s-a soldat cu rezultate la nivelul hărniciei, competenței și dăruirii tuturor celor ce muncesc pentru a spori avuția patriei și bunăstarea poporului. Muncitorii, țărani, intelectuali au făcut din primul an al cincinalului o piatră de încercare relevînd însușirile care configurează chipul omului nou din România de astăzi : devotament neîmămurit pentru cauza construirii socialismului și comunismului pe pămîntul străbun ; atașament fierbinte față de politica partidului nostru comunist, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, erou al neamului românesc și erou al

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpănu.

Cu faţa spre viitor

(Urmare din pagina 1)

păcii întregii omeniri; spirit revoluţionar în asumarea fiecărei faţete, a fiecărui angrenaj din construcţia materială şi spirituală; hotărâre de a nu precupeţi nimic atunci când este vorba de binele şi fericirea poporului.

Cu sentimentul datoriei îndeplinite, însuflit de înalta apreciere dată muncii sale creatoare de către conducătorul partidului şi statului, poporul român a împinut noul an investindu-l cu toată puterea sa de a spera, de a năzui la mai mult, la mai bine, la perfecţionarea continuă a tuturor activităţilor sale constructive.

Adresându-se naţiunii în pragul dintre ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trasat un mobilizaţional program de muncă şi acţiune revoluţionară. În vederea realizării în cele mai bune condiţii a importanţelor obiective cuprinse în planul şi programele pe 1987 — a arătat secretarul general al partidului, preşedintele ţării — se impun măsuri organizatorice ferme pentru dezvoltarea intensă a întregii economii, accentuarea puternică a laturilor calitative ale activităţii economice, promovarea în producţie a celor mai noi cuceriri ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice, creşterea productivităţii muncii şi sporirea eficienţei în toate sectoarele. Un accent deosebit este pus pe necesitatea de a se folosi încă şi mai larg cadrul democratic care asigură participarea nemijlocită la organizarea şi conducerea producţiei, a întregii vieţi economico-sociale, a tuturor oamenilor muncii — în calitatea lor de proprietari, producători şi beneficiari direcţi a tot ceea ce se realizează în societatea noastră — la modernizarea continuă a tuturor domeniilor de activitate, la înscrierea cu bune temeiuri în schimbul mondial de valori materiale şi spirituale.

Din întreaga ţară converg, într-o impresionantă unitate de gând şi de faptă în jurul partidului, al secretarului său general, expresii ale hotărârii tuturor fiilor şi fiicelor patriei de a răspunde cu înflăcărare şi eficienţă revoluţionare chemărilor adresate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu de a traduce în viaţă istoricele hotărâri ale Congresului al XIII-lea, sarcinile celui de-al doilea an al actualului cincinal, pentru continuarea înfloririi a ţării, pentru sporirea contribuţiei României socialiste la edificarea unei lumi a păcii şi colaborării echitabile.

CONTEXTUL internaţional al acestui început de an — strălucit caracterizat în Mesajul de Anul Nou al preşedintelui Nicolae Ceauşescu — justifică din plin aprecierea că problema fundamentală a epocii prezente este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, în primul rând la dezarmarea nucleară, apărarea păcii şi vieţii popoarelor. În acest sens, şeful statului român a formulat, în termenii cei mai clari cu putinţă, calea de urmat: „România — se arată în Mesaj — a salutată şi sprijinit propunerile Uniunii Sovietice privind lichidarea în mai multe etape, până în anul 2000, a tuturor armelor nucleare şi consideră că trebuie depuse în continuare toate eforturile pentru ca, pornindu-se de la concluziile întâlnirii sovieto-americane la nivel înalt din Islanda, să se ajungă, într-un timp cât mai scurt, la înţelegerea corespunzătoare care să deschidă calea lichidării armelor nucleare şi reducerii substanţiale a armelor convenţionale”.

În afirmarea hotărârii poporului nostru — unanim exprimată prin referendumul din 23 noiembrie 1986 — de a se trece de la fapte privind dezarmarea, precum şi în aprecierea că în anul 1987 este posibil să se ajungă la un acord în problema rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, este reflectată o concepţie nouă cu privire la dezarmare, întemeiată pe prioritatea faptelor, a măsurilor concrete.

Din această concepţie face parte şi reamintirea, în Cuvântarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu prilejuită de primirea, în ajunul Anului Nou, a şefilor misiunilor diplomatice acreditate în România, a interdependenţei tot mai strânse, economice şi politice, existente între toate ţările lumii, a faptului că pentru soluţionarea problemelor dezvoltării, pentru depăşirea unor greutăţi economice ce se prefigurează în 1987, se impune cu necesitate oprirea cursei înarmărilor, dezarmarea, reducerea cheltuielilor militare. Din această concepţie face parte, de asemenea, ideea că, pentru a se putea ajunge la o soluţionare a problemelor grave ale economiei mondiale trebuie să se găsească o rezolvare adecvată, echitabilă, a problemei datoriei externe ale ţărilor în curs de dezvoltare.

MESAJUL de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu conţine în esenţă şi în litera sa o sinteză a temeiurilor optimismului propriu viziunii politice a partidului şi statului nostru, întărit permanent de adevărul şi sprijinul întregii noastre naţiuni socialiste. Expresie a acestei viziuni profund realiste, de luciditate revoluţionară, urarea de prosperitate şi pace adresată poporului român şi întregii omeniri s-a întipărit în conştiinţe şi devine proiect de acţiune, căruia fapta de zi cu zi îi dă viaţă şi-l înscrie în istoria ce se făureşte: „Fie ca anul 1987 să reprezinte pentru poporul nostru un an de noi şi tot mai bogate realizări, de mari victorii în îndeplinirea hotărârilor Congresului al XIII-lea, a măreţelor obiective ale edificării socialismului şi comunismului pe pământul României! Fie ca anul 1987 să aducă tuturor popoarelor lumii împlinirea năzuinţelor şi aspiraţiilor legitime de a trăi şi munci într-un climat de înţelegere şi largă colaborare internaţională, deplină securitate şi pace!”

Unanim, toţi fiilii acestui pământ răspund generoasei urări cu aceeaşi patriă noastră, poporul nostru, omenirea să se bucure ani mulţi de prezenţa omului, revoluţionarului, eroului păcii care este tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România!

Viaţa literară

Premiile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

pe anul 1984

● Juriul instituit pentru acordarea premiilor Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti pe anul 1984, în următoarea componenţă: Cezar Baltag (preşedinte), Mihai Giugariu, Mihai Zamfir, Dumitru Solomon, Mircea Scarlat, Geo Şerban, Alexandru Săndulescu, Alexandru George, Aurel Covaci — a hotărât prin vot secret decernarea premiilor Asociaţiei următorilor scriitori: Poezie — Liviu Călin — „Noaptea cailor”, Editura Cartea Românească;

Mihail Crama — „Dogme”, Editura Eminescu; Ion Drăgănoiu — „Starea provizorie”, Editura Cartea Românească.

Proză: Radu Albala — „Desculte”, Editura Cartea Românească; Costache Olăreanu — „Cvintetul melancoliei”, Editura Cartea Românească.

Critică, eseu şi istorie literară — Stefan Cazimir — „Nu numai Caragiale”, Editura Cartea Românească; Dan Grigorescu — „Realitate, mit, simbol (cu un portret al

lui James Joyce)”, Editura Univers; Dan Simonescu — „Contribuţii”, Editura Eminescu.

Dramaturgie — Theodor Mănescu — „Politica 3 (Dialectica)”, revista „Teatrul” nr. 4; Iosif Naghiu — „Barca e plină”, Editura Cartea Românească; Mihai Vasiliu — „Izvorul”, revista „Teatrul” nr. 5.

Literatură pentru copii şi tineret — Călin Gruia — „Pinzele mării”, Editura „Ion

Creangă”; Gică Iuteş — „Noi şi Arhimede II”, Editura „Ion Creangă”; Ovidiu Zotta — „Spadasinul de serviciu”, Editura „Ion Creangă”.

Traduceri din şi în literatura universală — Micaela Ghişescu — Ruben A.: „Turnul familiei Barbela”, Editura Univers; Lorinczi Laszlo — Mateiu I. Caragiale: „Remember”, Editura Kriterion; Ion Roman — Conrad Ferdinand Meyer: „Ispitirea din Pescara”, Editura Univers.

La secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit recent pentru a evalua doi dramaturgi dispăruţi din viaţă în cursul anului 1986.

Despre I. D. Şerban a vorbit criticul B. Elvin. Despre Al. Voitia a luat cuvântul Ion Zamfirescu. În continuare, criticul Valeriu Răneanu, membru în biroul secţiei a evocat personalitatea lui Aurel Baranga, de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani.

Au fost prezentate infor-

mări despre festivalurile (colocviile) mai importante din cursul anului 1986, şi anume cel de teatru istoric de la Craiova (Mihai Vasiliu), cel de teatru contemporan de la Braşov (Eugenia Busuioceanu), gala recitalurilor de la Bacău (Ileana Berlogea).

A urmat o discuţie generală despre repertoriu, condiţia dramaturgului, promovarea pieselor, drepturile de autor etc.

Sedinta a fost condusă de Paul Everac, secretarul secţiei.

„Knijevni život”

● Nr. 4/1986 al revistei „Knijevni život” se deschide cu esul „La mulţi ani patrie iubită” de George Dinu, urmat de un grupaj de versuri închinat Republicii şi păcii. În continuare sunarul înserează un fragment din „Dumbrava minunată” de Mihail Sadoveanu. O secţiune a numărului este dedicată publicării de noi pagini ale scriitorilor sirbi din România. Sunt prezenţi: Ivo Muncian, Jiva Popovici, Draga Miranici, Radivoj Simonovici, Svetomir Raicov, Slavomir Gvozdenovici, Svetozar Marcov, Vlada Darzin, Cedimir Milanovici, Tihomir Ostojici, Miodir Todorov, D. H. Popin, Dušan Baiski, Mladin Simonovici, Liubliha Raichici şi Nebojša Popovici.

Un spaţiu deosebit acordă revista consemnării unui eveniment cultural de rezonanţă: acordarea premiului

„Cheia de aur a oraşului Smederevo” lui Geo Bogza. Sunt publicate în acest cadru poezia bogziană inedită „Aur şi aur”, articolele despre opera scriitorului semnat de Mircea Martin şi Srba Ignatovici, impresiile lui Slavomir Gvozdenovici din călătoria făcută în Iugoslavia cu prilejul decernării premiului şi o poezie inedită a Desankai Maksimovici.

Literatura română contemporană este reprezentată în revistă prin selecţii din scrierile lui Ion Horea şi Eugen Dorcescu (poezie) şi Ion Arieşanu (proză). Mai pot fi citite în acest număr, care se remarcă prin varietate, eseuri despre moştenirea culturală, grupajul „Poeti de limbă germană din România”, prezentarea cencului timişorean „Guzla”, rubricile „Din lirica universală”, „Pentru copiii noştri”, „Din viaţa cărţilor” etc.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La întreprinderea „Filatura română de bumbac” a fost organizată o întâlnire cu cititorii, sub genericul: „Pace pe meridian”. Au citit din lucrările lor, dedicate păcii Valeriu Gorunescu, Elvira Ivăscu, Petru Marinescu, Luminiţa Toia, Mihaela Gorunescu, Al. Clenciu, Viorica Nania, D. C. Mazilu, Gh. Penciu, Dalia-Ana Rogoz, Actonri Ciupi Rădulescu, Doina Ghişescu şi Aurel Moga, au citit din poezia contemporană.

● La Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti s-a desfăşurat o sedinţă festivă organizată de cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei. Au luat cuvântul şi au citit din lucrările lor dedicate patriei şi partidului: Gheorghe Marinescu Dinizvor, Valeria Deleanu, Octav Sargeti, dr. Marcel Uluitu, Ion Dianu, Constantin Stihii Boos şi Ion Potopin, secretarul cenaclului „G. Călinescu”.

TIMIŞOARA

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea în cadrul festiv a unor scriitori care au împlinit vârste rotunde, respectiv Nicolae Ţirioi (65 de ani), Aurel Gheorghe Ardeleanu, Pavel Bujitar şi Nicolae Calomfirescu (50 de ani).

În deschiderea manifestării, a luat cuvântul Anghel

Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei.

Despre activitatea literară a scriitorilor sărbătoriţi au vorbit Mircea Şerbănescu, Antoaneta C. Iordache, Ondrej Štefanko şi Marian Odangiu. Din partea sărbătoritorilor a luat cuvântul Nicolae Ţirioi.

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” s-a desfăşurat o interesantă dezbatere, prilejuită de prezentarea unui ciclu de poeme de Eduard Pamfil. Referatul a fost întocmit de Şerban Foarţă. Au vorbit: Nicolae Ţirioi, Adriana Neumann, Radica Opresan, Alexandra Mădărie, Cornel Ungureanu, Aurel Turens şi Liviu Cioacărlie, conducătorul sedinţei.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” a fost gazda unei întâlniri cu membrii cenaclului de limbă sirbă al Asociaţiei.

După cuvântul rostit de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei, au vorbit Slavomir Gvozdenovici, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot”, după care au citit din creaţiile lor Svetomir Raicov, Cedimir Milanovici, Nebojša Popovici şi Dušan Baiski. — texte traduse de Lucian Alexiu şi Valeriu Drumes, care a prezentat şi un grupaj de poeme de Draga Miranici. Pe marginea textelor prezentate au susţinut referate criticii literari Marian Odangiu şi Lucian Alexiu.

Vizită de documentare

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, sub genericul „Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceauşescu”, o amplă vizită de documentare colectivă în localitatea Sannicolau Mare, judeţul Timiş. Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul Iosif Oncu, primarul oraşului, prilej cu care acesta a înfăţişat participanţilor importanţele realizări economice şi social-edilitare ale localităţii, după Congresul al IX-lea al partidului. În continuare, au fost vizitate câteva obiective edilitare din noul centru civic al oraşului, prilej pentru scriitori de a susţine un viu dialog cu oamenii muncii angajaţi în edificarea noii

înfăţişări urbanistice a localităţii. La întreprinderea de filatură-tesătoare „Banatex”, scriitorii au fost întâmpinaţi de tovarăşul Iosif Einholz, directorul întreprinderii, ing. Dan Jelebeanu, secretar adjunct cu propagandă, şi tovarăşa Dolina Peiov. Au fost prezentate pe larg succesele obţinute de oamenii muncii de la acest important obiectiv economic înfiinţat în anul 1965. Vizita a continuat la întreprinderea de cinepă şi în Sannicolau Mare şi la Ferma zootehnică nr. 3, unde scriitorii au fost conduşi de tovarăşul Ion Anescu, secretar al Comitetului de partid al întreprinderii, şi, respectiv, de Vasile Ienciu,

inginerul-şef al I.A.S., şi dr. Eduard Mohaupt. A fost vizitată, de asemenea, Secţia Sannicolau Mare a întreprinderii de ciorapi din Timişoara. La sezătoarea literară desfăşurată, în prezenţa unui numeros public, la Casa de Cultură din localitate, a luat cuvântul tovarăşa Ioana Pavel, secretar-adjunct cu propagandă la Comitetul oraşenesc de partid Sannicolau Mare, şi au citit din creaţiile lor scriitorii: Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Sein, Svetomir Raicov, Valentin Tudor, Alexandra Indries, Ion Dumitru Teodorescu, Dumitru Toma şi Marian Odangiu. Cu acelaşi prilej a fost

lansată antologia Glasul Cetaţii, alcătuită de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu Editura Facia, şi dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea P.C.R. La vizita de documentare au mai participat: Ion Marin Almajan, directorul Editurii Facia, Ion Arieşanu, redactor-şef al revistei „Orizont”, Adriana Babeţi, Paul Eugen Bănciu, Alexandru Deal, Ioan I. Iancu, Antoaneta C. Iordache, Mircea Mihaieş, Ivo Muncian, redactor-şef al gazetei „Banatske Novine”, Anton Palfi, Maria Pongraz, redactor-şef al cotidianului „Szabad Szó”, Nebojša Popovici şi Ion Damian.

Premiile Uniunii Artiştilor Plastici

pe anul 1985

Marele Premiu se acordă lui Horia Bernea, pentru originalitatea contribuţiei sale la evoluţia artei contemporane româneşti.

Premiul Special se acordă lui Mircea Ştefănescu, pentru valoarea artistică deosebită a întregii sale opere ce a îmbogăţit patrimoniul cultural-naţional.

Premiul pentru artă monumentală se acordă lui Vasile Pop Negreşteanu, pentru bogăţia tematică a lucrărilor prezentate în cadrul expoziţiei „Magistralele Epocii Ceauşescu”.

Premiul pentru pictură se acordă lui Florin Ciubotaru, pentru expoziţia personală de la Galeria „Simeza”.

Premiul pentru sculptură se acordă lui Wilhelm Demeter, pentru valoarea artistică deosebită a lucrărilor prezentate în ciclul „Pace Secolului XX”.

Premiul pentru grafică se acordă lui Aurel Bulacu, pentru expresivitatea viziunii sale artistice ilustrată remarcabil de expoziţia de la Galeria „Simeza”.

Premiul pentru artă decorativă se acordă lui Dan Băncilă, pentru împlinirea estetică a lucrărilor sale din expoziţia personală de la Galeria „Simeza”.

Premiul pentru scenografie se acordă lui Virgil Svinţiu,

pentru modernitatea creaţiilor sale de pe scenele teatrelor clujene.

Premiul pentru critică se acordă lui Horia Horşia, pentru monografia „Gabriela Păulea-Dăguţ” apărută la Editura Meridiane în 1985.

Premiul pentru design se acordă lui Iosif Szabo pentru eforturile sale — încununate de succes — de a spori calitatea vizuală a unor produse industriale româneşti.

Premiul criticii se acordă pictorului Dan Hatmanu, pentru calităţile de sensibilitate a liniei şi de expresivitate poetică din ciclul „La-

şul — evocare sentimentală”.

Premiul Tineretului se acordă criticului Mihai Ispir, pentru pertinenta contribuţiilor sale teoretice privind mişcarea artistică a tineretului din întreaga ţară din cadrul „Atelierului 35”.

Premiul redacţiei revistei „Artă” se acordă sculptorului Vasile Gorduz, pentru ţinuta artistică elevată manifestată în participările la expoziţiile anului 1985.

Premiul pentru artă populară se acordă Alexandrinei Mioc, ţesătoare din comuna Ohaba — Forgaci, judeţul Timiş, pentru arta şi tehnica sa deosebită.

Omagiu științei, culturii și păcii

AM trecut în Noul An, ca într-un tărâm al scumpelor noastre năzuinți, cu sentimentele și gândurile cele mai frumoase închinare țării, poporului nostru și conducătorilor săi, am intrat într-un nou an al muncii, al preocupărilor și răspunderilor noastre, sub semnul idealurilor creatoare, în scopul făuririi pe pământul României a unui viitor fericit. Ca niciodată în decursul istoriei sale, poporul român, unit, liber și independent, n-a cunoscut un mai vast orizont al muncii, ca niciodată, în spiritul democrației socialiste revoluționare, tineretul patriei n-a avut deschise căile pregătirii și ale afirmării, ca în acest timp de realizare plenară, în valori durabile, a energiei naționale.

Trăim în epoca descoperirilor științifice cele mai fantastice, care pot înălța omul până la astre, dar îl și pot cobori în abisurile dezastrelor, epocă în care România a înțeles răspunderile ce-i revin față de folosirea științei doar în scopurile sale firești: progresul și pacea, bunăstarea și fericirea oamenilor și a umanității.

De asemenea, partidul nostru, plecând de la concepția că istoria este făurită de om, că transformările adânci în structura societății nu pot fi concepute și realizate decât de oameni înzestrați cu bogate cunoștințe științifice, cu un înalt grad de cultură, acordă o atenție specială formării și educării tinerelor generații prin învățămînt, cultură și artă, adevăratele și singurele arme ale păcii, colaborării și înțelegerii între popoare.

În complexitatea politică și economică a lumii contemporane, în efortul oamenilor de a găsi un echilibru vieții amenințate de distrugerea nucleară, afirmarea pe plan mondial a României, cu toate valorile sale materiale și spirituale, afirmarea programului său politic, a inițiativelor de importanță capitală în acordul națiunilor lumii, reprezintă dovada nu numai a temeiniciei orânduirii socialiste, ci și, în egală măsură, în spiritul virtuților poporului nostru, în dinamismul gândirii, al concepției politice a Președintelui României, energia spiritului său revoluționar, izvorită din suflul neamului său.

Sînt încă vii în memoria noastră deciziile pe care le-au adoptat forurile conducătoare ale țării, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, decizii supuse întregului popor român prin referendumul de la 23 noiembrie, privind dezarmarea și pacea, contribuția României la realizarea acestor deciderate fierbinți ale tuturor națiunilor printr-un exemplu concret de reducere a trupelor, armamentelor și cheltuielilor militare, fondurile astfel eliberate fiind dirijate spre capitoarele productive ale bugetului național, spre dezvoltarea economico-socială, știință, cercetare, învățămînt, cultură și artă.

UN merit deosebit în adoptarea acestor măsuri, merit subliniat public în această perioadă, ca și în alte dăți, l-a avut și îl are tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv, prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, de prestigioasă sa conducere beneficiind și Comitetul Național „Oamenii de știință și pacea”. Fiică a națiunii române cu întreaga sa viață legată de bătăliile politice ale clasei muncitoare, tovarăsa Elena Ceaușescu se situează în rîndul marilor personalități politice, care au creat și au îngrijit cu devoțiune și cu prețuirea valorilor vieții, ceea ce numim astăzi țara, mîndria și demnitatea vieții noastre.

Împietirea strînsă între activitatea științifică, dezvoltarea continuă a învățămîntului, culturii și artelor, și acțiunile favorabile păcii și dezarmării ne indică dimensiunea înțelegerii profunde, pe plan politic, social, științific, cultural și uman, a necesității ca în zilele noastre, mai mult decît oricînd în istorie, achizițiile științei și tehnologiei, ale civilizației și culturii, expresie a genului uman, să nu servească morții, ci vieții, să li se dezvăluie virtuțile constructive, nu cele devastatoare, să fie oprite la timp nu numai cheltuielile uriașe absorbite de „știința morții”, nu numai secătuirea energiilor planetei, dar și alunecarea vizibilă, cu ajutorul științei și tehnologiei militare, spre autodistrugerea nucleară, spre neantizarea vieții pe planeta noastră.

Nici o bătălie nu poate fi mai nobilă decît aceea care nu-și propune să ucidă, ci să clădească, nu vrea să înăbușe în om setea de cunoaștere și perfecțiune, ci să-i taie un făgaș adînc și durabil, să-i dea o perspectivă filosofică și istorică demnă de secolul nostru, bătălie pe care o duc astăzi poporul român cu credința în victorie, în pacea și progresul umanității.

Cu aceste înalte gânduri, asociem omagiul nostru tuturor oamenilor de știință din România, care sub directa organizare a tovarășei Elena Ceaușescu afirmă

în țara noastră scopul creației pentru om și pentru viață, formînd acel impresionant front de apărare a păcii, ale cărei inițiative și manifestări cunosc o recunoaștere internațională. Alăturăm omagiul nostru tuturor acelor care și-au înscris numele în marea Carte a păcii, prin fiile căreia România arată practic și cu îndreptățitul curaj al luptătorului pentru pace și pentru libertatea popoarelor ceea ce se poate face treptat pentru asigurarea vieții pe planeta noastră, pentru o colaborare reală între toate națiunile lumii. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu și de numele tovarășei Elena Ceaușescu ne-am legat încă o dată propriile noastre nume, ca la o unică și gravă chemare a conștiinței națiunii române. Iată pentru ce, omagînd personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, omagiem nu numai geniul creator al poporului român, munca lui și valorile cuceririlor științifice, punerea temeliei noi, contemporane, tuturor domeniilor vieții, ci și răspunderea pe care o implică un asemenea program, îndreptățirea apărării lui printr-o organizare conștientă și sub autoritatea unei înalte concepții de viață. Nici un om de bună credință nu poate să nu asocieze aceste îndatoriri, direcțiile unui asemenea scop social, cu toate implicațiile în multitudinea aspectelor vieții.

IN sensul acesta înțelegem care este și datoria noastră, de oameni ai tărîmului spiritual, de croniciari ai timpurilor pe care le trăim, prin tiparele sensibilității care formează conștiințele oamenilor țării. Avem dreptul și datoria să fim croniciari ai mărețelor înfăptuiri, în oglinzile conștiințelor noastre să se răsfrîngă orizonturile țării, în gîndirea noastră să se configureze gîndirea temeiniciei faptelor poporului nostru, așa cum o exprimă Secretarul general al partidului, așa cum în întreaga sa activitate o afirmă tovarăsa Elena Ceaușescu, atît ca om cu înalte răspunderi politice, cit și ca savant și conducător al celui mai înalt forum al oamenilor de știință.

În această lumină vedem meritele de excepție ale conducătorului partidului și statului român, alături de care stă, în toate deciziile de politică internă și internațională, tovarăsa Elena Ceaușescu, savant reputat, patriot și om politic de frunte, militant neobosit pentru pacea și construcția pașnică a poporului nostru, pentru binele întregii umanități.

În această lumină, ne apar și largile ecouri internaționale ale prestigioasei activități politice și științifice pe care tovarăsa Elena Ceaușescu o desfășoară zi de zi, cu devotamentul și pasiunea unei vieți exemplare, dăruită luptei pentru eliberarea socială și națională a clasei muncitoare, a întregului nostru popor, emancipării și progresului său, ridicării necontenite a nivelului de știință, cultură și civilizație în pas cu marile cuceriri ale cunoașterii umane, ale celor mai avansate poziții mondiale în aceste domenii. Numeroasele titluri științifice și academice cu care alte țări au onorat activitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu sînt încă o mărturie a prețurii, stimei și considerației de care se bucură pe plan internațional, aprecieri ce se răsfrîng asupra întregii științe și culturii românești, asupra politicii care le promovează și favorizează în mod programatic.

În această lumină putem aprecia și mai limpede importanța contribuției tovarășei Elena Ceaușescu la elaborarea planurilor de dezvoltare economico-socială și cultural-științifică a României, planuri dezbătute larg și aprobate în forurile democratice ale țării. La vasta activitate politică și organizatorică menită să ducă la înfăptuirea lor, printr-o muncă asiduă și tenace, mereu perfecționată și superioară ca eficiență și spor al calității, la ridicarea, pe această cale, a nivelului de viață, material și spiritual, al poporului.

În această lumină omagiem, împreună cu întreaga națiune, contribuția sa deosebită la dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii românești, care beneficiază de îndrumarea și sprijinul său nemîllocit, contribuind astfel, prin aria lor largă de implicare în viața social-economică, în vasta operă de construire a socialismului în România, la accelerarea progresului în toate sferele activității umane, la statornicirea și dezvoltarea relațiilor de colaborare pașnică și constructivă cu țările socialiste, cu toate țările lumii, pentru salvagardarea bunului cel mai de preț al omenirii: Pacea.

În această lumină, în aceste prime zile ale anului 1987, și după vechea tradiție românească, scriitorii și artiștii, împreună cu întregul popor, îi urează tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu ani mulți, cu sănătate și putere de muncă, spre gloria României, a științei, învățămîntului, culturii și artei din această țară.

Ion Brad



TOVARAȘA ELENA CEAUȘESCU – portret de Dan Cristian

Înțelepciune și lumină

Vii din istorie încărcată de dragoste,
demnitate și înțelepciunea acestui
pămînt, hărnicia și iubirea o treci
în copii ca portul și cuvîntul
și inima în datini.

Ești mamă, soră, tovarășă de drum și înalți
cu noi cetăți nemuritoare. În orele
senine chemi în suflet albatroșii
să ne fie rodnic avîntul
în EPOCĂ CEAUȘESCU viitor implinit,
astăzi, în patria străbună.

Umăr lingă umăr, timplă și gînd,
tovarășă Elena Ceaușescu – lumină
și înțelepciune – inseninează prezentul
înalț și blind aureolat de Pace.

Al. Florin Țene

Urare

În ochii ei e un izvor de cînt,
Doar vorbe de iubire pe buze i se-nalță,
Neasemuit de dragă ne ești, nu-i cuvînt
Ca să exprime totul și zbor și cutezanță.

În ochii ei e un izvor de pace
Care intruna curge din zare pînă-n zare
Și care peste lume corola și-o desface
Spre a ne bucura de vremea viitoare.

Mamă între mame, savant de renume,
Cînd cad ninsori mai albe ca floarea de castani
La ceas de sărbătoare urarea să răsună:
La mulți ani cu sănătate, la mulți ani!

Mădălina Varga

Aceste gînduri

E sărbătoare-n verb
și-n imnul
dragostei eterne,
o inimă e țara,
un zimbet drag de mamă.
Elena Ceaușescu
e un frumos destin
al anilor visați
de zarea comunistă.
Aceste gînduri
măsoară slava
recunoștinței noastre.

Ioan Vergu Dumitrescu



„**A**Ș VREA — zice Aurel Rău, într-o *Whitmaniană* — să-ți cînte cineva frumos...” Această „vrere” exprimă, am impresia, o dominantă, ba chiar dominantă personalității sale. Nu din dorința de-a auzi „cîntînd frumos” pe cit mai mulți citește el, și comentează, poezi de tot felul, și pe unii dintre cei de altă limbă îi traduce? Altfel, de ce ar face-o? Și nu face doar asta. Cîntul cere cînt, și oricît l-a încînta cîntecele altora, autorul *Jocului de-a stelele* cîntă și el însuși; nici vorbă — „frumos”.

Frumos, de la început. Dezvăluite tocmai la etatea supremei autorealizări, poemele de adolescență (1947—1949) relevă un artist aproape format. Un poet care minuieste atît versul rimat cit și pe cel liber — dens — cu dezinvoluntă. Nici o stingăcie, nici o nesiguranță, nici un exces, și nimic epigonic. Perfect simț, al limbii, al ritmului, al compoziției. Terminologie matură, discret neologistică, sintaxă impecabilă. Procedee interesante, precum rimarea ultimul vers al fiecărei strofe cu primul din strofa următoare. Și imagini. Imagini de o reală noutate, deloc ostentativă. „Din munte, un glas de cîmpoi / Coboară în trepte la vale”. „Pămîntul [...] întinde spre cer / brațe de plopi, chemător”. Rău se dovedește stăpîn pe uneltele poetice încă înainte de a-i apărea semnătura în vreo publicație.

Calitatea definitorie a poeziei sale nu este — și, mai ales, nu va fi — muzicalitatea. Cu toată iubirea pentru cîntec, poetul nu aplică, nici la începuturile activității, nici după aceea, principiul „de la musique avant toute chose”. Chiar în citata confesie, accentul cade nu pe „să-mi cînte” ci pe „frumos”. Idealul este frumosul, și nu muzicalul. Muzicalul e mijloc, nu scop. Un mijloc între altele. Cîntînd, în continuare. *Whitmaniană*. aflăm că poetul dorește să i se cînte despre: „Aș vrea să-mi cînte cineva frumos / Despre un cîmp în care seara vine. // Despre un fluviu greu, împovărat de aburi, / Prin care trece un vapor, ca marmora vineții [...]”. Cîntecul dorit, e, după cum se vede, unul menit să delecteze privirea, să răsfețe imaginația. Aurel Rău nu e un simbolist. În loc de a vrea să se audă în cînturile altora — și mai cu seamă în cîntecul materiei, al elementelor — altfel spus: să audă în orice glas vibrația propriei sensibilități, el își dorește audiția prin care să poată vedea. Și poetizează în consecință. Poetizează (s-ar putea zice, cu propriile sale vorbe, dintr-un „micropoem”) avînd „ochii deschiși cit meridianele / aprinși cit o galaxie”. Născut pe meleaguri născudene, Aurel Rău creează, asemenea precursorului coregional George Coșbuc, în spiritul lirismului obiectiv. Nu există în poezia sa efuziuni, nici măcar în cea de inspirație erotică. Stările sufletești nu se declară, ci se comunică pe cale rememorativă: prin recompuneri de scene, prin evocări de situații.

„Joc de-a stelele”, în reprezentarea compunătorului acestei sintagme, poezia este omologată de el cu... olăria: „Să modelăm cuvintele ca olarii lutul”. Acest principiu implică subjugarea afectivității; mai mult decît atît, „înghețarea” ei: „Strop de gheață se face lacrimă”. Asemenea anonimului alter ego din *Fabulă*, poetul se străduiește constant „să reprime flacăra” care „îi arde în cap”, și, de regulă, reușește. Descoperirea că „s-a zis cu mai mult de un sfert din viață” îi inspiră un „vesel sprint”. La trecerea pe celălalt mal, al nevieții, se gîndește fără mari anxietăți, cu un sentiment doar de melancolie blîndă, comunicat în „versuri săltărețe”: „Voi pluti spre un țărîm necunoscut / Atît de-nepărtat că și gîndul se sperie, / Gîndul etern și înaripat... / Dar fie voia ta, măică mătărie!” (*Versuri săltărețe pentru sentimentul morții*).

Traduse în termeni abstracti, asemenea rostiri exprimă opțiunea pentru dorric. „Căutîndu-și portretul în arbori”, poetul „ocoloeste sălcile cu plîsul lîn”, pentru că nu vrea să-l găsească nimeni „pierdut în alecunuri tomatice” (*Portret*). Ocolește romantismul interiorizant, și chiar romantismul în general, — și, cu atît mai mult, simbolismul. Dacă nimereste, totuși, uneori, în climatele acestor moduri literare, ceea ce reține din ele e de natură mai mult exterioară. O sea-

„Jocuri de-a stelele”

mă de poeme sînt „simboliste” prin motive și figurație (vagoane de marfă, mică gară de cîmpie, un oraș de provincie a cărui amintire vine „pe o melodie de dans”, ploi ce „trec din oraș în oraș”, „străzi vechi”, „ploaie mărunță, imperceptibilă”, „lung oftat de trenuri”, nu însă și prin tonalitate. Reprezentările nu sînt vapoaze și lipsește acea muzicalitate lunguroasă ce individualizează logoul simbolist. Revenind la autoportretul dendrologic, copacul în care poetul se recunoaște e clasicul, joecul stejar: „Din toți (copacii) aleg pentru suflet stejarii”. O asemenea alegere este, evident, expresia adeziunii la ordinea clasică. „Adeziunii” e un fel de a zice, Opera lui Rău se integrează prin însăși natura ei în modul clasic. Poetul e a predestinat să „aleagă stejarii”.

NATURĂ clasică, era în firea lucrurilor ca, într-o perioadă în care poezii aveau de ales, dacă voiau să publice, între reportaj și discurs, pe teme date, autorul *Focurilor sacre* sa aleagă reportajul. Descriind în loc de a perora, incorporînd, în orice caz, elocuția în descripție, Rău evita implicit pericolul grandilocvenței, al vorbăriei goale, al superfetăției, și piesele ce alcătuiesc primele sale volume (*Mestecănușul*, 1953, *Focurile sacre*, 1956) au putut fi, în consecință, realizate cel puțin în marginea artisticului, dacă nu în plin centrul lui. O seamă dintre ele figurează în culegerea selectivă *Versuri* (1982), incluse în cicluri de mai largă cuprindere (*Arma virumque*, *Memoria lucrurilor*), fără a face notă stridentă. Chiar *Grădinarul*, una dintre cele dintîi compuneri tipărite, datată 1949, e un reportaj-portret ce n-ar părea desuet chiar publicat astăzi pentru înția oară: „Întotdeauna ieșe printre crengi odată cu albul zilei. / Treburi sînt multe, nu se sfîrșesc / pînă seara. / Aici taie mustățile unui pâr, aici mută scara / și culege vișine coapte. / Nenumărate, prunedle crude de indoaie crengi înfrunzite / și merii se risipește pînă departe spre haturi”. Celelalte reportaje, oricare le-ar fi obiectul, se prezintă, și ele, cel puțin onorabil. Poetul este un meșteșugar onest, care execută ireproșabil, tehnic vorbind, comanda primită.

Creîndu-se, cu timpul, posibilitatea pentru poezii de a-și hotărî singuri orientarea tematică, Aurel Rău a continuat, firește, să dea curs — dar în mai multe direcții, acum — propensiunii către obiectiv, inerentă naturii sale. Un volum editat în 1964 se intitulă *Stampe*. Numeroase poezii și din alte culegeri ar putea fi publicate sub acest generic. Avid de peisaj, poetul a avut șansa de a străbate spații din trei continente, și muza sa n-a dormit în cursul călătoriilor. Ale sale *Cuvinte deasupra vămii*, ciclul reunind în culegerea selectivă piese făurite între anii 1956 și 1976, însumează priveliști cam de pe tot cuprînsul Europei, de la Paris la Atena, de la Stralsund la Roma și Venetia, alături de imagini extrem orientale, asiatice în general, iar *Miscarea de revoluție* (1965) ne transportă imaginativ și dincolo de Atlantic. Poeziile sînt (cu toate deosebirile prozodeice și în pofida notei de subiectivitate) aproximativ de genul celor din perioada parnasiană a lui Pillat, unele (*Drum spre Barsa, Femei din Ur, Aselepieon*) fiind de altminteri inspirate de ținuturi și localități străbătute (cu gîndul doar) și de autorul *Imnurilor păgîne*, invocat nominal: „Aici izvoarele sacre încă sună. / Bolnavi veniți pe mare aduc prinos. / Ion Pillat, lau toana ta drept bună. / Mă-nchin smerit lumii mari din Cos” (*Aselepieon*).

CU TOT numărul impresionant de imagini extranee din poezia lui Rău (unele contrapunctate de altfel de amintirea țăcănelor carpatice, în *Karakorum*, de ex.), cele de sursă autohtonă formează covîrsitoare majoritate. Chiar nepunînd la seama piese ca *Floarea de colt*, *Mărul roșu*, *Salcim*, *Fintina*, *Cireșele* și altele ca acestea, al căror obiect nu este localizat spațial, dar se integrează perfect spațiului nostru, lăsîndu-le de o parte și pe cele de evocare istorică, rămîn zeci de alte poezii cu precisă amprentă națională. Un întreg volum, *Unde apele vorbesc cu pămîntul* (1961), se întocmește din priveliști de Deltă dunăreană. Nu fără a include și orații în stil whitmanian, adus la diapazon românesc prin nuanțări ce sună puțin a Geo Bogza: „Apele țării veneau și cîntau / ca lebedele într-o ultimă trecere / Intrau în mare și lung cîntau, / lăudînd pămîntul pe care-l lăsau, / strîgîndu-se. // Eu eram acolo pe țărîm în noapte / și le ascultam despletita cîntare. / Eram unde Dunărea strînge în brațe, / în cele trei / brațe ale ei / toate izvoarele bunilor mei / și le-aruncă în mare”. Celelalte volume și cicluri sînt formate și ele, în bună — unele decisiv — parte (*Pe inalele reliefului*, 1967, *Turn cu ceas*, 1971, *Plimbări pe cîmp*, 1978—1979, *Septrion*, 1980), prin asamblarea de pasteluri sau poezii cu elemente de pastel înfățișînd componente ale pămîntului străbun. Sînt direct numiți o seamă de munți (ai Rodnei, ai Bicazului, Călimanilor, Ceahlăul, Apusenii) și apar frecvent hidronime (Dunărea, Bistrița, Tazlăul,

Mureșul, Someșul), precum și nume de ținuturi și de localități: Transilvania, Maramureș, Țara Românească, Cîmpia Ardealului, Cluj, Sibiu, Sighișoara, Blaj, Alba, Scheii Brașovului, Bran, Vatra Dornei, Cetatea Neamțului, „Rotundă și mare” luna se ridică „deasupra Ardealului. / Deasupra cetăților vechi și deasupra cîmpiei”. „Florile de gheață” din poezia cu acest titlu se află „la Vatra Dornei”. Cele „de sub stînci”, dintr-o altă piesă, cresc „în partea de nord a Carpaților”. Chiar și constelațiile sînt, uneori, autohtonizate, prin utilizarea numirilor țărănești: Carul Mare, Găinușa, Drumul Robilor. Mai mult decît atît, Carul Mare e „încărcat cu fin”. Pleiadele sînt „luate” de către poet de pe cer pentru a „sorcovi” cu ele „pe tot românul”. Ori-onul e un „smeu săltat”. Nu-i însă nevoie de numiri pentru marcarea caracterului național al peisajelor și al unor situații. Este evident că morile ce „stau și ronțăie griul cîmpului [...] ca niște bol tolnăști de veacuri pe mal” sînt mori de pe țărmuri dace, că „străzile vechi” din „orașul cu amintiri literare” și „biserica franciscană străjuită de o madonă de var” sînt străzi ale unei *civitas transilvane*, după cîm „drumul în pădure” din bucata astfel intitulată e, absolut sigur, un drum de pădure românească. Asemenea producțiuni sînt, evident, ale unui neotraditionalist.

Ale unui neotraditionalist în linia Adrian Maniu. Această situație nu exclude prezența și a unor procedee, unor accente, unor tonalități de altă sursă, bunăoară voiculesciană, blagiană și mai ales pillatiană — și nici, desigur, afinități cu moduri poetice neotraditionaliste. Maniu însă, dintre toți „gîndiriștii”, e poetul care a profesat cu maximă consecvență un tradiționalism strict artistic. În categoria artisticului total se include, la fel, neotraditionalismul lui Rău. E un neotraditionalism fără „tendință”, mai exact: nedeclarativ. Un neotraditionalism în care predomină picturalul. Mai aproape, în majoritatea poeziilor, de Maniu decît de Pillat este autorul *Turoului cu ceas* și prin opțiunea sa (trădată uneori), după 1960, pentru versul liber, prin, în genere, necultivarea flutenței muzicale. Ce îl deosebește de tradiționalistul modernist din perioada interbelică e absența infantilismului. Aurel Rău nu pictează la modul „naiv”. Umorul de o suavitate angelică artificială, ingenuitatea studiată, stingăcia mimată nu sînt specialitatea sa. Relatînd, de pildă, — pictural — drumuri ale țăței și bunicului, poetul o face fără adaptarea opticii și, cu atît mai puțin, a vorbirii copilului de odinioară, de la care e de presupus a fi preluat imaginile etalate. Stilizează, altfel spus, asumîndu-și condiția (și implicit răspunderile) de adult. Împunîndu-și rigori, autorul *Arpeggiilor* nu rămîne la stantă și — so-net, compune și în forme fixe proprii poeziei orientale (gazelul, haiku-ul, tanka). Pe de altă parte, utilizează — incidental — tehnici constructiviste, similtaneiste, produce imagini de tip supra-realist: „moara mîincă riul”, „luceafărul schimbă garda”. De cîtva timp, vîdînd tot mai stăruitoare aplecări către jocul poetic, scrie versuri în monorimă, învențează caligrame, practică în general exhibiționismul grafic. Nu ar fi, poate, impropriu a afirma că lecturiile,

experiența intelectuală nutresc inspirația lui Aurel Rău în aceeași măsură, dacă nu mai mult, ca experiențele vitale. Cultura e o sursă de poezie cel puțin la fel de generoasă ca natura. De aici și diversitatea modalităților poetice. Nu încapă nici o îndoială că poetul „mișcării de revoluție” scrie adeseori (precum altădată Ion Pillat și astăzi St. Aug. Doinaș) sub impulsul emoțiilor procurate de opere poetice sau artistice, în special picturale. O atestă frecvențele moto-urii, citatele și parafrazările din interiorul unor texte, motivele livrești sau picturale din numeroase poezii. În multe cazuri o atestă înseși titlurile sau subtitlurile: *Sfinții lui Tonitza*, *Grigoresciană*, *Recunoașterea* (după tabloul lui Băncilă), *Scară cu flori* — Luchian, *Nud din frescele „Judecății”*, *Istoria cărții*. Nimic mai normal, în consecință, decît pluralitatea formelor.

Invarianta individualizatoare a creației lui Aurel Rău e ceea ce am putea numi obiectualitatea ei. Avem în acest sens un indiciu din partea poetului însuși. Dezavuînd, în *Poemul obiect*, concepția utilitaristă a artei („Acesta nu-i un poem care să poată fi folosit”), autorul volumului *Miscarea de revoluție* își prezintă opera ca obiect de privit: „Un obiect. / Și ca orice obiect este numai pentru privit. / Pentru atîns cu auzul, ca un parfum. / La nimic altceva să servească nu ne-am gîndit”. De reținut specificația: „numai pentru privit”. Versurile lui Rău se adresează în special văzului. Chiar și de către auz, ele se cer „atînsă” semn că sînt concepute ca fiind ceva material. Ceva de speța ceramicii. Chiar și atunci cînd instrumentul poetizant e discursul. Elocuția e rareori abstractă. Cel mai frecvent dintre procedee, toate poeziile, indiferent de factură, este comentariul estetizant. Zicerile (despre indiferent ce) și reprezentările (indiferent de natura lor) sînt estetizate nu numai prin împodobire cu imagini propriu zise, ci, în mult mai mare măsură, și prin plasticizări pe cale de simplă nuanțare. Iarna, spiritul poetului se duce uneori „la munți unde au nuntă fantastice forme / În ruinele negre, în crivăț, prin morile ninse. / Și-adastă să vadă cum cerbii pasc apa izvoarelor” (*Iarnă*). Cînd rămîne cu spiritul în oraș, adună pe ecranul interior priveliști locale: „Cum să încep, am iar semne de iarnă... / Copacii-n parc negri, nori vineți pe sus / Într-o hartă dementă cu luna, și-n hohote, / Spre Clinici, convoaie de păsări cenușii, / Pe cînd galben arțarul se-n-dirjește să mai creadă / În aurul lui plin de coarcăne. // [...] Iarnă, iarnă, Menadă albă, / Somnambulă cu sorcovi de viscol și lungi / Gemete pe culmi într-o țară carpatică [...]” (*Descăntec la venirea iernii*).

Nu numai din aceste ultime citate, ci din tot ce s-a reprodus se poate vedea că, estetizînd în permanență, Aurel Rău nu estetizează oricum. Estetizează în consonanță cu principiul poetice introdus de Maniu și Vineu, Blaga și Pillat, Valery și Saint John Perse, adică în spirit modern. Asemenea lui Ion Pillat și Adrian Maniu altădată, autorul *Jocului de-a stelele* este unul dintre poezii de azi prin care neotraditionalismul devine o formă de modernism.

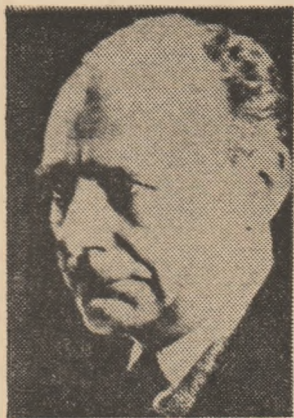
D. Micu



ION GRIGORE: Peisaj

Aforismele lui Lucian Blaga

Confruntări



LUCIAN BLAGA este un spirit universal, dar nu de speță romantică, deși nu-i lipsesc asemenea accente, ci mai degrabă de tip goethean; puterile lui sufletești se manifestă în limitare generând un universalism de „diferențiere organică”. La el nici un riu nu se pierde total în nisipul pustului, căci toate pornesc din același izvor. E ca și când un zeu le-ar străjuia să curgă aceeași apă pînă la capăt. Năzuința și conștiința acestei stări capătă, dintru începuturi, expresie aforistică, aparent vorbind despre cu totul altceva: „Lumea mi se pare totdeauna altă de nouă încît îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu: cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață, din nou, din aburii mării”.

Patru sînt formele marilor instituiri spirituale la Blaga: filosofia, poezia, teatrul și aforismul. Comparîndu-le, descoperim înruditărea lor, un liant recognoscibil în oricare dintre ele. Nu e demirare că Blaga a fost caracterizat ca filosof poet și poet filosof, că teatrul lui dobîndea atributul de „poetic” („*Tulburarea apelor*” — scrie G. Călinescu — e în fond operă de poezie ca și *Zamolxe*) etc. Dar n-ar fi drept să exagerăm această înrudită pînă la a face indistincte cele patru ipostaze, căci fiecare dintre ele își are autonomia proprie.

Deși creațiile sale pornesc din aceleași rădăcini ale conștiinței, Blaga respectă suficient criteriile și limitele diferitelor forme de spiritualitate, ale diferitelor genuri, pentru a ne oferi sublimări de sine stătătoare, expresii diferențiate în sfera valorilor. Care sînt în aceste condiții locul și natura aforismelor sale? Care este perspectiva originară în care ele își vor dezvălui rostul? Aforismele lui Lucian Blaga vor dobîndi adevărata lor semnificație dacă le vom privi în ansamblul operei sale, în primul rînd filosofice, fără a pierde însă din vedere natura și înfățișarea lor poetică. Mai întîi să precizăm în concepția lui, un aforism trebuie să îndeplinească o condiție elementară: „Cînd formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situația de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic. Încheiat, ca *Biblia*”. Să adăugăm la aceasta ceea ce înțelege el prin a filosofa: „A filosofa înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace supermatrice la întrebări pe care și le pun copiii”. E implicată aici mirarea ca element declanșator al filosofării, ca la antici. Fiecare aforism al său este și rod al unei mirări mascale, arareori spuse: „Cît de misterioase sunt totuși toate lucrurile! Cînd le întîlnesc, le salut, dar ele nu-mi răspund”.

Urmărind stările filosofiei „asistematice”, Blaga descoperă în istoria gîndirii cîteva tipuri de rostire aforistică. Primul tip îl reprezintă acele aforisme capabile fiecare în parte să exprime sensul cosmic, să cuprindă o întreagă viziune asupra lumii, simplă, dar adîncă, tainică, așa cum se întîmplă la Lao-Tse și la Heraclit. Dar există aforisme, ca cele pascalene, care, izolate, nu mai sînt monade în stare să reflecte fiecare în parte universul, ci abia prin înlănțuirea lor ne pot oferi o viziune integrală. În sfîrșit, unele aforisme sînt de sine stătătoare, ele nu solicită întregirea cu altele, nu participă la intruchiparea unei viziuni filosofice, n-au „rezonanță metafizică”, ci vizează un obiectiv circumscris, dezvăluind inteligență, perspicacitate, experiență pe viu. Ilustrative ar fi pentru acest tip aforismele lui La Rochefoucauld. La unii gînditori întîlnim ades tipurile doi și trei, ca la Novalis și Nietzsche. Singurul care a reușit însă „în chip desăvîrșit și aproape totdeauna” rostirea de aforisme echivalente unei viziuni filosofice este Lao-Tse. La acesta, aforismul este „o trăire a sensului cosmic”, în același timp parte și întreg. „Izbînda chinezului — scrie Blaga — se

explică probabil prin aceea că el face din «taină» existenței un permanent dat sine qua non al sensului cosmic, așa încît paradoxul lapidar, izbitoare, plastic, devine de la sine mijlocul de expresie cel mai indicat al filosofiei sale”. Izbînda lui Lao-Tse, alături de care poate sta și Heraclit, se datorează, credem noi, și stării incipiente a gîndirii filosofice și stiintifice, neputinței acestora de a se desprinde de cunoașterea mito-poetică. Blaga însuși previne: „Cînd o viziune metafizică devine mai complexă, atunci ea debordează posibilitățile de cuprindere ale formei aforistice, și cere neapărat, mai mult sau mai puțin, o desfășurare de natură sistematică”. Poate aceasta este una din cauzele care fac mai dificilă depistarea aforismelor din primul tip la gînditorii mai tîrzi.

SA RAPORTĂM acum aforismele lui Blaga la clasificarea pe care el însuși ne-a oferit-o. Parcurgerea lor, începînd cu cele publicate în 1919 și pînă la cele din ultimii ani ai vieții, dezvăluie existența unor aforisme care să dea grai unei viziuni filosofice de ansamblu în aproape toate ciclurile sale. „Citeodată — scrie el într-unul din primele aforisme — datorită noastră în fața unui adevărat mister, nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare”. Avem cuprins aici un mod insolit de a concepe lumea și raportul omului cu ea, și totodată un gînd din care s-ar putea dezvolta un întreg sistem filosofic, și Blaga a clădit un asemenea sistem. Multe din aforismele blagiene ni-l arată pe om pătuns de un mister cosmic, în fața căruia poetul și filosoful se înclină: „Totmai mișcarea cea mare, mișcarea dimpreună cu pămîntul în spațiul cosmic n-o simțim. Tot astfel nu simțim nici ce se întîmplă cu noi din punct de vedere metafizic, care-i rolul nostru în tragedia sau comedia cosmică”. Spre deosebire de Novalis, care a fost „suficient de incoerent” ca să prefigureze în aforismele sale o multime de sisteme filosofice, Blaga, ca un adevărat filosof, devine autor al unei singure viziuni asupra lumii, mereu și mereu reluată de la capăt; el clădește contaminînd totul cu același fior cosmic, recreînd un univers de speță blagiană, în conștiința acestei stări: „Metafizicianul — zice el — este un om care captează toate izvoarele cu gîndul de a conduce toate apele la vatra sa”.

Categoria a doua de aforisme, de tip rapsodic, constituind „fragmente” pentru o concepție asupra lumii, are la Blaga o reprezentare mult mai largă, poate cea mai largă: „Erica e o pedeapsă pentru «ruptura» ce se declară între noi și Tot” etc. Din punct de vedere teoretic este relativ simplu să facem distincția între cele trei tipuri de aforisme: clasificarea aforismelor propriu-zise, a celor blagiene, nu mai este însă la fel de simplă; adică este dificil să discernem din cele peste o mie cinci sute de aforisme (publicate pînă acum) pe cele care n-ar putea concura la alcătuirile unui univers specific. Dacă, să zicem, aforismul intitulat *Farmec și uitare* („Pentru ca dinții diafani ai unei femei frumoase să ne poată fermeca, trebuie să uităm

că ei sînt o parte vizibilă a scheletului”) pare a-și avea noima doar în sine, ori care dintre celelalte semnifică mai mult: „*Sublimul și fragilitatea*”. — Steaua pe care o vezi e o lume — și tu o sfărmi între pleoape” etc. Nu ținem cu tot dinadinsul să repartizăm fiecare aforism într-una din cele trei categorii, ci să dezvăluim o caracteristică generală: luate izolat, aforismele blagiene își au înțelesul în sine, alăturate — ele se înlănțuie și fixează o perspectivă asupra lumii, asupra unui aspect al acesteia, o atitudine umană. E un fenomen interesant acesta de constituire din elemente distincte, complet individualizate, a unui întreg care are o altă valoare decît suma părților; explicabil însă în perspectiva unui gînd al lui Ion Petrovici: „Valoarea unei idei se arată ca grația unei fecioare; cînd se prinde în horă cu altele”. Am zice noi că „valabilitatea” aforismelor blagiene decurge și din armonia ce le cuprinde cînd se întîlnesc.

ARIA tematică a aforismelor blagiene este într-o continuă expansiune: notații perspicace, cu valoare de proverb: „Are pene, dar n-are aripi”; căutare de sine și autoexprimare: „În copilărie, cînd am văzut întîia oară niște nuferi pe undele unui lac, nu credeam că sînt flori cari cresc în apă, ci-mi închipuiam că niște flori se oglindesc de pe tîrm în lac. Atîtea flori cresc din apele tăcute ale sufletului și-și dezvelesc petalele în luciul conștiinței noastre: ele cresc din noi, dar noi le credem oglindiri din lumea de afară”; investigația cu stăruință a sferei morale: „*Altă lumină*”. — Mai există și o lumină care, trecînd prin noi, nu îngăduie niciodată umbrei să se nască”; meditația asupra istoriei, a celei scrise și a celei reale; poet el însuși, experiența proprie, dar și poezia în general devin temă preferată; din dialogul lui, fertil, cu obiectivările spiritului și temerile omului se nasc acele aforisme scăpărătoare, adînci, cu sugestii imprevizibile: „Mormintele sînt un fel de instrumente muzicale, cari sporesc înfinit tăcerea în lume”; cultura în întregimea ei, formele de spiritualitate (artă, filosofie, știință, politică, religie), relațiile dintre aceste forme (în special artă-filosofie, filosofie-știință), destinul uman sînt scormonite, analizate, puse pe cîntarul sensibil al inteligenței și sentimentului, și cînd un gînd, cînd altul, cu caracter generalizator, sintetic, ne izbește: „*Mutilarea universului*”. — Prin ce ar putea să fie mutilat Universul? Prin moartea înainte de vreme a unui om pe cale de a plămîni un univers al său” etc. Nici una din însușirile specifice genului nu lipsește aforismelor blagiene: asociații neașteptate: „*Statuile grecești*”. — O statuie greacă este o invitație făcută zeului de-a locui în carnea de marmură: caracterul paradoxal: „*Filosofia ieridelii*”: Numai tirîndu-te, te poți înălța!; privirea de sus, piezișă, a adevărului: „*Existență spinoasă*”. — A vedea în propria ta piele o cămașă de forță și a intra în spini ca să ți-o lapezi. Ca șarpele”; sensuri enigmatice: „*Trupul meu nu e mai aproape de mine decît sunt stelele*”. Și zodiile, care invirtîndu-se cad în apus, nu sînt mai departe de mine decît propriul meu singe”; dar și ironice: „*Mașina în acțiune*”. — Freamătul ce-l dă o

mașină în acțiune indică gradul ei de imperfecțiune. Mașina însăși se crede însă plină de temperament” etc. Enumerînd asemenea calități ale aforismelor blagiene sîntem departe de a le fi epuizat, căci creatorul lor inventează mereu, utilizînd instrumente variate: logice, iar în cadrul ei cu predilecție paradoxul, comparația, plasticizarea, paleta clar-obscură, aluzia, sugestia (de obicei lirică), asocieri și disocieri spectaculoase, sau mai subtile, dialogul cu toate formele și ciștigurile culturii etc. În general, aforismele lui Blaga sînt „metafore epistemologice” al căror prim strat, explicit, ascunde tăceri tainice, sensuri neprevăzute, umanul care vrea să-și asocieze universul, să dea un sens lumii, și omului însuși.

În ultimă instanță, se poate afirma că oricare dintre aforismele blagiene este mai mult decît o „expresie auxiliară”, total izolată, căci toate nasc din același *nisus formativus* ca scînteia ale mișcării unei gîndiri consecutive și integratoare. Fîresc, de îndată ce pentru el aforismul este „O floare în stare de grație. Aleasă să conceapă Logosul și să-l nască”. Poate că tocmai substratul integrator este însușirea lor cea mai profundă, prin care ele aparțin filosofului; prin expresie însă, par mai degrabă ale poetului, observație confirmată nu de puține sublimări ale aceleiași idei în aforisme și versuri. Ades, aforismele lui Blaga conțin o raportare a omului la univers, un fior cosmic latent, o undă de neliniște: „*Sămînță metafizică*”. — Cel dinții om care și-a văzut propriul chip în apa limpede a unui lac s-a cutremurat. Din două motive: întîi fiindcă se vedea încă o dată și al doilea fiindcă vedea ceva cîzînd în apă fără a o turbura”. Substratul integrator și expresia poetică prefacă aforismele lui Blaga în gînduri care vrăjesc, în descîntece.

Cînd Blaga va trece la construcția filosofică sistematică, pasiunea pentru aforisme intră temporar în holarele tăcerii, pentru a fi apoi redescoperită și însușită definitiv. Pare că el repetă, ca individuată creatoare, treptele și experiența omenirii: de la poezie, mit și expresie aforistică la construcția filosofică sistematică; dar așa cum omenirea n-a renunțat la modalitățile de creație dobîndite, nici Blaga filosoful nu va renunța la poet și la plămîntul de aforisme.

DESI Blaga are de la începuturi o formație preponderent filosofică și este structural un filosof, conștient de posibilitățile sale de creație, își asumă ca experiențe intermediare poezia, aforismul, teatrul și eseu. Totuși însemnările sale filosofice cuprinseser în *Zări și etape*, între care și aforisme, nu reprezintă, cum singur ne-o precizează, decît „prefigurări ale concepției sistematice de mai tîrziu. Dar nimic mai mult decît — prefigurări, tatonări, etape”. Asemenea exerciții explicative — „pietre pentru templul meu” —, care preced și anticipează sistemul filosofic, devin ființînd în perspectivă hegeliană: „bunfînta Minervei nu-și începe zborul decît în căderea serii”. Blaga știa de asemenea că pentru a aduce totul sub o Idee este nevoie de un efort intelectual îndelung și continuu: „M-am apucat iarăși de treaba asta de zidar, de zidar al unui așa-zis sistem [...] totul e în adevăr un cumplit viciu sistematizat”.

Lucian Blaga reușește ceea ce alții nu credeau posibil: filosoful și poetul coexistă spre folosul amîndurora, născuți și unul și celălalt din năzuința de a se integra în univers, pe care-l recrează în chip original. Și recreîndu-l cu mijloace diferite, apar forme de spiritualitate diferite. Blaga realizează astfel unitatea conștiinței axiologice în adîncuri și diferențierea valorilor în înalțuri, deși arareori tranșant, filosofia contaminînd totul, dar lăsîndu-se ea însăși contaminată în planul expresiei.

„Un aforism prost, zice Blaga, e ca o scoică în care marea nu răsună”. În aforismele sale răsună o mare — a conștiinței, a dorului, a neliniștii, a speranței, a grijilor. Acest răsănit în fiecare aforism al său, reprezentarea tuturor tipurilor de aforisme, unele ca „lumi comprimate / lacrimi fără de sunet în spațiu”, altele ca fragmente ale unei viziuni globale asupra lumii sau ca observații perspicace, adeseori încărcate cu intuiții paradoxale. Întotdeauna umanizate, ascunsurile lor, tenta de clar-obscur, conturînd fațete ale unei lumi pline de mister, tematica în expansiune ne îndreptătesc să-l considerăm pe Lucian Blaga drept cel mai ineztră creator de aforisme de la noi, comparabil cu cei celebri din alte timpuri, din alte locuri: „fiindcă sub puterea lor magică ne smulgem rădăcinile din pămînt pentru a le întoarce spre azurul în care nu pot respira decît stelele”.

Traian Podgoreanu

IACOB LAZAR: Flori



EFIGII ÎN IANUARIE

I

Cu mantia pe umeri de-naltă sărbătoare

Cu mantia pe umeri de-naltă sărbătoare
ianuarie descinde în pragu-acestei ierni
cînd patria-i o liră vibrînd între hotare
să-ntîmpine cu imnuri luceferii eterni
care-au venit în țară lumina să-i vegheze
și fapta de lumină, lumina din cuvînt
sublima epopee născută din sinteze
în epoca de aur așa cum astăzi sint...

Pe lujerul albastru, de la Congresul IX
în funcția supremă de cînd a fost ales
al țării fiu în cuget cu stilpi de țară nouă
sint flori pe care, țara întregă le-a cules
poeme sint durate din marmoră și piatră
orașe noi și sate ce-au devenit oraș
și ne veghează focul aprins pe-a țării vatră
cu aripi largi cit țara un vultur uriaș
care alungă norii cu mari furtuni în pintec
doar ploii din cer să cadă și proaspete ninsori
din fiecare floare să germineze-un cîntec
un cîntec pentru pace vegheat de aurori !

II

Acum cu glas de liră Republica-și aclamă

Acum cu glas de liră Republica-și aclamă
pe fiul care-i este ales conducător
cu mîntea ce pătrunde ca un tăiș de lamă
ca să deschidă drumul ce duce-n viitor
Și pe-nțeleapta-i fiică în ochi cu zori
și-amieze
prin ani, o torță vie neconținut arzînd
în perspectiva zilei de mîine să așeze
arhitectura țării din flacără de gînd
pe temelia științei ca din granit durată
pe care-o descifrează în nopți de studiu-adine
să-i fie țării bine, să-i fie mai curată
oglindea vie-n care luceferi se răsfrîng

Tovarășă de viață, soție tandră, mamă
sigiliul de iubire lăsîndu-și-l în cărți
de-nțelepciune-n care cuprinde ca-ntr-o ramă
un chip de țară nouă cum nu e-n alte părți
cu linii de statuie care pe soclu-și suie
făptura ei desprinsă din marmori și din vis
alături de Bărbatul erou cum altul nu e
prin care drumul țării-i spre comunism
deschis...

III

Ei, împreună, țării îi dau aripi să zboare

Ei, împreună, țării îi dau aripi să zboare
tot mai cutezătoare spre culmile de sus
și sori de-or fi și sorii din slavă să-i coboare
să-mbrace România-n splendori fără apus...

Ideile înalte le sint amîndurora
și puncte cardinale și scut în lupta lor

oriunde sint, pe zare se-arată aurora
de purpură, în mînă cu steagul tricolor
Ei, împreună, țării-i deschid albastra cale
spre culmile scăldate în luminos progres
și țara-i o corolă ce-a strîns între petale
dintr-un congres partinic la celălalt congres
an după an, privești cum n-au fost niciodată
din visuri modelate de-o mînă de artist
renaștere de inimi e țara minunată
precum o cîntorește Partidul Comunist...

IV

Cetatea țării poartă zidită-n temelie

Pentru acest al țării scinteietor tezaur
de scumpe juvaieruri, inele și brățări
conducătorul țării e îndrăznețul faur
să fie România o stea-ntr-alte țări
așa cum o cuprinde, cristalizat, Programul
partidului, în slova-i mirabilă de crin.
Sint azi, partinitate, în țară, riul, ramul
și tot ce se păstrează în al iubirii scrin.
Deschizător de drumuri, Congresul XIII
în Charta libertății ca-ntr-un poem a scris
mileniul III să vadă, printre oglinzi cum trece
apoteoza țării înveșmintată-n vis !

V

Vrem cîntecul de pace nicicînd să nu se stingă

Vrem cîntecul de pace nicicînd să nu se stingă
e focul sacru-al vieții întregului Pămînt
să-și țese vara iia aromelor, să ningă
cu fulgi cum e sărutul matern, e-un legămint
pe care România, prin fiul ei îl face
avertizînd, prin glasul-i, popor după popor
că sint în lume arme ca haitele rapace
ce pot ucide viața tuturor...

Dar ascultați-i glasul ce din obîrșii vine
vorbind, Eroul păcii în vorba lui a pus
iubirea pentru oameni și pentru zări senine
și-i numai adevăr în tot ce-a spus.
Nu fulgere, oglinda văzduhului s-o taie
fatidice troiene de veșnice zăpezi

s-acopere a inimii bătaie
să nu mai fie zori de ziuă și amiezi
doar noapte și tăcere, așa cum doar în vid e
și munți de scrum, cenușă sub bolțile de fum.
Dar arma, arma morții ce viața o ucide
mai poate fi oprită cit nu-i tirziu, acum...
Cu glas solemn ne cheamă al țării Președinte
să nu se stingă clipa carbonizată-n vînt
căci viața fără pace e-o inimă fierbinte
ce-n iarna nucleară îngheață pe Pămînt !

VI

Ei sint apărătorii iubiți ai vieții noastre

Ei sint apărătorii iubiți ai vieții noastre
Ei, neînfricat, cîrmaciul corăbiei albastre
nicicînd să nu se spulbere-n pustiu...
Tovarășă-i de viață alături, stea polară
prin sihle — de sint sihle — să-și taie
drumul drept
război să nu mai fie cu noaptea nucleară
și-ar da, să fie pace și inima din piept !

Acum, pe zarea largă a tuturor se-arată
sublimă, steaua păcii cu nimb strălucitor
spre pace-i calea vieții cea mai adevărată
căci doar în pace viața suride-n viitor.
Și ei sint doi luceferi de împliniri plenare
scăldați în aurore, ce luminînd, rămin
cu nimburi mari, revoluționare
pentru Partidul Comunist Român
zidiri de neclintit, fundamentale
din lupte făurite și iubiri
corole de minuni între petale
să poarte comunistele zidiri...

Acestor doi luceferi în zi de aniversare
Mulți ani să ne trăiască, le spunem într-un
gînd

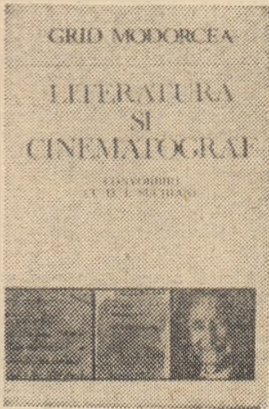
doar zile mari de pace în creuzet de soare
să lumineze viața spre culmi mereu urcînd
Căci ei sint cheazășia acestui nou tezaur
pe care România-n istorie l-a scris
în epoca luminii cu litere de aur
apoteoza țării înveșmintată-n vis !

Ion Potopin



OMAGIU de Eugen Palade

„Literatură și cinematograf”



CU ACEST TITLU au apărut recent la Editura Minerva, sub semnătura lui Grid Modorcea, cunoscutul scriitor și cineast, convingerile lui D. I. Suchianu, mult regretatul deținător al cronicii cinematografice la revista noastră, prezent la rubrica sa până și a doua zi după ce încesase din viață. Autorul a stat de vorbă multe ceasuri, între anii 1983 și 1985, cu prodigiosul critic, istoric și teoretician al cinematografiei, într-un strălucit schimb de impresii și idei despre „a șaptea artă”, care se născuse odată cu D. I. Suchianu în anul 1935 și trecuse printr-o spectaculoasă evoluție. Intervievatul își recunoștea eroarea, în calitate de admirator al filmului mut, de a fi primit cu neîncredere filmul vorbitor.¹⁾ Este, desigur, unica pătanie a celui ce, identificându-se, în pasiunea lui de cinefil și cinelec, cu ultima dintre arte, fusese poreclit „domnul Cinema”.

Deși despărțiți, ca vîrstă, de „o jumătate de veac”, adică de „două generații”, partenerii acestui savuros și substanțial dialog de 235 de pagini s-au înțeles de minune, chiar dacă pozițiile lor nu erau întotdeauna aceleași. Mai deschis experiențelor noi, cum era și firesc, Grid Modorcea nu se sîia să și le afirme, dar se arăta înțelegător față de caracterul uneori mai temperat al gusturilor lui D. I. Suchianu. Astfel, acesta cerea naratiunii din film să fie lineară, adică „înainte să fie interior lui după” și nu admidea *flash-back-ul* decît „cu condiția ca retroacțiunea să fie o reexaminare a spectatorului”. Grid Modorcea se declară de acord, cu această rezervă: „...nu mă pot împăca totuși cu fixitatea și univocitatea lui; e ca și cum am condamna omul, artistul, la o «singură libertate» sau la o infinitate de variații pe una și aceeași temă (schemă); mai mult, dacă lucrurile ar sta chiar așa, atunci s-ar putea fabrica artiști în laborator”.

Sînt mai aproape de poziția lui D. I. Suchianu, atît în materie de cinematografie, cit și în privința prozei literare, considerînd că spectatorul și cititorul nu trebuie să fie socotiți sau dezorientați și că, în ambele arte, comunicativitatea se cuvine să treacă înaintea oricărui alt considerent.

De altfel, chiar în enunțurile întrebărilor se distinge un limbaj mai „savant” decît în răspunsuri, generația cea nouă complăcîndu-se într-o terminologie „tehnică”, neaccesibilă cititorilor. Astfel, Grid Modorcea scrie sau spune: „...natura e *entropică*, haotică, pe cînd creația e *negentropică*, e construcție care organizează valorile brute ale naturii...”

D. I. Suchianu n-a reacționat la acești termeni noi, împrumutați din termodinamică, dar nu credem că era de acord cu afirmatia caracterului haotic al naturii, prin excelență cîrmuită de legi științifice stabile. Termenul antonim, *regentropică*, de la negentropie, nu se justifică decît admitînd că „valorile brute ale naturii”, adică „valorile extrăesthetice” se organizează după un „cod estetic”.

Si D. I. Suchianu era partizanul unui astfel de cod, pentru arta cinematografică. Nu a scris oare „Codul esteticii cinematografice”? N-a clasificat pînă și replicile, stabilind „40 de specii de replici specifice cinematografice”?²⁾

În ceea ce privește însă limbajul respectiv, D. I. Suchianu condamna noua terminologie a criticii cinematografice: „Criticii n-au voie să întrebuinteze cuvinte pe care le înțeleg numai ei și restul lumii nu”.

Același lucru îl afirmăm și noi, în critica literară, de mai mulți ani contaminată de noile direcții ale lingvisticii. Cuvintele *fonem* și *estem* îi aparțin acesteia.

¹⁾ Nu era însă singurul. D. I. Suchianu îi cita pe „Eisenstein și Pudovkin”, dintre cei mai mari.

²⁾ Alegînd „numai replici pur filmice, explicit cinematografice”.

Suchianu le adăuga altui termen, acesta într-adevăr specific noii critici cinematografice, *cinemul*). La obiectele lui Grid Modorcea, receptiv față de noul vocabular, Suchianu se arăta inflexibil, ridicîndu-se și contra frecvenței adî. *conotativ*. Dreptatea este de partea aceluia ce, în interval de aproape 60 de ani, în calitate de profesor de cinematografie, de istoric al acesteia și de cronicar cinematografic, a reușit să se facă înțeles de toți, printr-o terminologie accesibilă tuturor iubitorilor celei de a șaptea arte.

SA NU NE ARĂTĂM însă cu totul ireductibili evoluției limbajului. Însuși acela al criticii literare a evoluat enorm de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu, succesorul său cel mai talentat și mai autorizat. Am relatat cîndva că Lazăr Șăineanu, expatriat la începutul acestui veac din cauza neacordării cetățeniei, deși îmbogățise lingvistica cu cel puțin patru mari lucrări fundamentale, obținînd la cererea sa, după treizeci de ani, prin fratele său, Constantin, rămăs în țară un bloc de lucrări ale lui Lovinescu, le-a pretuit și l-a pretuit la adevărata valoare, dar s-a arătat surprins de limba, alta decît cea din momentul cînd ne părăsise. Cele cinci decenii ce i-au despărțit pe interviuer de cel interviuat ne obligă să le dăm dreptate fiecăruia în felul său: cel dintîi, scriînd mai ales pentru cei de o seamă cu d-sa, defunctul însă cu fața la publicul cel larg, fără însă a-i vulgariza nivelul comunicării. D. I. Suchianu era de formație clasicistă, ca și tatăl său, profesorul I. Suchianu, prietenul lui Caragiale, și ca marile clasice care era de părere că înainte de toate trebuie să cultivăm în scrisul nostru claritatea.

Compartmentată în două, cartea ne dă, în prima parte, măsura ideilor literare ale lui D. I. Suchianu, mare iubitor și cunosător al literaturii române și universale. Persiflat de G. Călinescu în monumentală sa istorie literară, Suchianu deținea pe deasupra și o remarcabilă cultură generală oarecum de tip enciclopedic, dar exclusiv în sectorul științelor omului. Viitorul său interviuer, înainte de a-l cunoaște, îi stia fama, ușor ironică, de „enciclopedie ambulantă”, ignorîndu-i însă temeinicile cunoștințe de estetică, pe care o considera „un fel de supremă știință, poate singura capabilă să ordoneze lumea și să acceadă la filosofia creației, ca esență a rostului nostru pe pămînt”.

Este foarte frumos spus, dar aceasta nu ne împiedică să observăm că respectiva pretinsă știință, departe de a fi supremă, n-a reușit pînă astăzi să definească obiectul ei principal: frumosul și apoi căile prin care, vorba d-sale, creației „acced” la acesta. Ba chiar generațiile noi cultivă estetica uritului a cărei „rețetă” este mai facilă și menită să provoace efecte de soc, adică de admirație pentru snobi și de deznădă a celor nutriți cu idealul clasic al frumosului, implicînd legile proporției și ale armoniei. Pieteile noastre publice, de pildă, au început să fie năpădite de moșdăte sau de tot felul de sofisticări sculpturale, care nu au nimic de a face cu un ideal de măsura percepției umane și a aspirației acesteia către frumos. Arta abstractă nu satisface nici măcar inteligența artistică, ci pur și simplu dorința cu orice preț a inovației, suprimînd total figuratia, inerentă vizualității noastre.

CRONICA cinematografică a lui D. I. Suchianu începea cu rezumatul filmului, metodă foarte lăudată de Grid Modorcea, pentru seducția sa specială. Firește, îi urma partea propriu-zis critică, pozitivă sau negativă, totdeauna motivată cu o perfectă cunoaștere a tehnicilor respective. Dacă partea întâi, prin obiectul ei, atestă bogăția culturii literare a lui D. I. Suchianu, cea de a doua ne confirmă stăpînirea întregului domeniu al cinematografiei, de la începuturile ei, pînă la zi. Cu o memorie fantastică, D. I. Suchianu răspunde la întrebările puse, rezumînd film cu film, specificînd regia și protagoniștii relevînd excelența sau deficiențele fiecăruia dintre factori.

Cu umor, se putea lăuda: „...am făcut beletristică prin cronicile cinematografice! Eu am scris cel puțin două mii de romane în cronicile cinematografice pe care le public de peste 60 de ani”.

Cronica, în atare condiții, nu este altceva în prima ei parte, decît o „povestire-bis”, adică una trecută prin prisma unei alte sensibilități, cum s-ar spune astăzi, a receptorului. Sînt însă, ca în toate artele, receptori și receptori, unii mai mult, alții mai puțin... receptivi. Acesta este și

³⁾ Grid Modorcea atribuie lui Pasolini, filolog, poet, dramaturg și regizor italian, introducerea celor trei termeni.

O sută de ani!

De cite ori nu ni s-a spus, de cite ori nu am spus: Să trăiești o sută de ani!

Și iată că unul dintre noi a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De cite ori nu ni s-a spus, de cite ori nu am spus, cu sinceritate și cu bucurie: — Să trăiești o sută de ani!

Și iată că unul dintre noi — fapt unic în istoria literaturii române — a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De cite ori nu ni s-a spus, de cite ori nu am spus, cu sinceritate, dar și cu sentimentul că formulăm o utopie: — Să trăiești o sută de ani!

Și iată că unul dintre noi a intrat în anul în care va împlini o sută de ani. Fapt unic în istoria literaturii române.

Mihail Cruceanu, poet aparținînd simbolismului — ai cărui reprezentanți, cînd a fost să ia arma în mînă, au murit în primul război mondial — a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De acum înainte, istoria literaturii române va cuprinde între reperele ei și împlinirea unei utopii.

Putem fi bucuroși și, puțin, speriați. Fiindcă împlinirea a ceea ce părea de neîmplinit aduce și un pic de spaimă.

Geo Bogza

cazul unora dintre criticii literari sau artistici. Să trecem totuși peste aceasta.

Unul din cele mai atrăgătoare fragmente ale cărții este acela consacrat tandreței, sau, mai tehnic vorbind, registrului delicat al emoțiilor, și mai ales al celor afective. La lectura acelor pagini, te alegei cu impresia plăcută că la D. I. Suchianu omul de inimă era tot atît de autentic ca și cerebralul mai evident prin vervă și scăpărare.

Interesantă este și pledoaria lui D. I. Suchianu pentru melodramă, cu observația lui Grid Modorcea: „În melodramele bune întotdeauna apare tandrețea, întotdeauna personajele pozitive sînt învăluite într-o aură de afecțiune, creată de regizor și actor, aură care se transmite spectatorului înnebîlîndu-l parcă, «încercîndu-l» de o bucurie și de o înare dragoste pentru semenii. E un sentiment invers catnarsului care are rol să te «elibereze» de teamă și de compasiune”.

La pagina 239, D. I. Suchianu semnalează un surprinzător număr de melodrame bune. Cr. termenul de melodramă, pînă în ajun, era o peiorativă calificare în estetică. Numai Musset avusese curajul să exclame: „Vive le mélodrame ou Margot”.

Plînsul unora dintre spectatori la filmele cu elemente patetice (artistice sau nu) era pe măsura esteticii filmelor din perioada istorică a cinematografiei (1895—1916). Ulterior, mijloacele tehnice mai evoluat au putut realiza scene de citeva secunde numai, dar de înaltă artă și de profundă înțelegere psihologică, cu o intensă încălțură emotivă.

Cîteva observații:

Nu „spectatorii americani prin anii cînd Orson Welles a realizat senzaționala emi-

⁴⁾ „Trăiască melodrama în care a plîns Margot”.

siune a Războiului lumilor după H. G. Wells” (pag. 206) au trăit o „senzație apocaliptică”, ci *auditorii* emisiunii de radio din anul 1940. Nu „profesorul Creția” (pag. 113), ci profesorul Ion Crețu a indicat paternitatea articolelor din *Miscellanea*, atribuînd lui G. Ibrăileanu, însă, unele scrisse de G. Topirceanu.

În foarte frumosul portret al lui D. I. Suchianu, la pag. 193, s-a strecurat calificativul „un *neînsetat* al cunoașterii”, în loc de „*insetat* al cunoașterii”.

Intr-una din convorbiri, sînt astfel pus în cauză: „Cioculescu m-a făcut praf; a zis despre interpretarea mea” că e făcută din nevoia de a fi original”.

Suchianu interpretase ca aparentă numai resemnarea ciobanului înaintea perspectivei morții, ca liniștea sufletească a unuia care stia că atentatul, intrucît îl „deconspirase” Miorița, nu mai era posibil!

Grid Modorcea semnalează într-un loc protestul nostru contra profanării literare, „mai ales în cazul pieselor lui Caragiale”. Într-adevăr, am protestat contra răstălmăcirilor și trivialităților din noua regie a *D-ale Carnavalului* și a *Nopții furtunoase* și am relevat încercarea, în comedii, dar și în *Momente*, a micii burghezii și chiar a țiganilor decedați prin băutură (*Ultima emisiune*) de a se ridica la nivelul comportamentului civilizat. Aceasta este viziunea caragialiană sociologică, uneori caricată prin limbaj, nu însă prin ezuri de prost gust și uneori de-a dreptul dezgustătoare.

Cartea lui Grid Modorcea ne oferă, cu fervoare și talent, imaginea proteică a lui D. I. Suchianu și rolul său eminent de initiator în arta și laboratorul cinematografiei.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Despre *Miorița*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul I, 1934.



VASILE GRIGORE: Flori

Critica și Panait Istrati, astăzi

RECENTUL număr din „Caiete critice”, dedicat lui Panait Istrati, „nu se vrea atît omagial cît de lucru”, ne avertizează Mircea Iorgulescu, care și-a dat principala osteneală să-l alcătuiască și a contribuit cel mai mult în ultimii ani la reconstituirea imaginii veritabile a autorului **Chirei Chiralina**, maltratat pînă acum nu o dată. E evident pentru oricine interesul retrezeit printre noi, dar și aiurea, de cărțile și destinul său zbuciumat. Retipărit, cucerește iarăși mulțimile de cititori, dovadă grăitoare, două romane ale lui au intrat în colecția **Folio**, una din cele mai răspindite pe care le cunoaște azi piața literară franceză.

Numărul „de lucru” al **Caietelor critice** ne oferă prilejul nimerit, să observăm în ce direcții se îndreaptă, la ora actuală, cercetarea vieții și operei scriitorului. Prima sare în ochi și privește restabilirea adevărului despre Panait Istrati, fiindcă biografia acestui veșnic „invins”, cum bine îl numește Eugen Simion, cuprinde încă destule episoade neclare, rodul campaniilor calomnioase, organizate automat împotriva omului care a refuzat mereu să „adere”, dar și al legendelor născute pe seama lui și întreținute prin tăcerile apologetilor necondiționați. Textele cu valoare de „document”, incluse în caiete, vin să lumineze mai exact ce a gîndit și simțit el realmente în anumite împrejurări și cum a înțeles să se comporte efectiv. Pe lingă retipărirea cunoscutelor, dar adesea uitatelor, articole de apărare a lui Panait Istrati contra acuzației că și-ar fi renegat credințele (**Omul care nu aderă la nimic**, 1931; **A adera și a nu adera**, 1933), Mircea Iorgulescu produce un text extraordinar, dezgropat din „Tribuna transporturilor”, 1915. Aici, vorbind de recent decedatul său prieten, Ștefan Gheorghiu, viitorul scriitor, atunci doar un obscur gazetar sindical, ne dă puțința să vedem limpede ordinea ideală, pe care înțelegea el să-și bazeze raporturile cu mișcarea muncitorească. Între paginile patetice din 1915 și cele de după ațitia ani mai târziu nu descoperim nici o contradicție, ci, dimpotrivă, o absolută consecvență.

Dar ceea ce aduc documentele mai prețios e faimoasa corespondență a lui Romain Rolland cu Panait Istrati, publicată în sfîrșit integral, pentru perioada 15 martie 1921, cînd începe, și 23 decembrie 1922, dată la care ilustrul scriitor francez termină de citit **Chira Chiralina** în manuscris și-l comunică autorului impresia: „e formidabilă!... Nu există nimic în literatura de azi, care să aibă tăria aceasta... Doamne sfinte! forța asta, pasiunea asta, viața asta demonică! Nu mai sînt lucruri din vremea noastră, în Occident. Ele mă fac să mă gîndesc la secolul al XVI-lea și la marii tigri ai teatrului elisabethan (Shakespeare și terribilii săi rivali, Webster, Marlowe). Magnific!”

Veritabil roman, cum remarcă Mircea Iorgulescu, corespondența aceasta ne permite să fim martorii unui dialog excepțional nu numai pentru că-l poartă niște oameni diametral opuși ca temperament, ci și două lumi, Orientul, locvace, insis-

tent pînă la sufocare, dornic de comuniune afectivă neconținută, și Occidentul, prevăzător, reținut, practic, baricadat îndărătul amabilității politicoase. Acaparant, Istrati îl bombardează pe Rolland cu scrisori, ține să-și deschidă inima în fața lui, să-i împărtășească neapărat cite a trăit. Acesta din urmă se apără de o asemenea devoțiune cotropitoare. Îl interesează mai mult talentul intuit în vagabondul sinucigaș, căruia îi recomandă să-și îndrepte dispoziția irepresibilă la confesiune spre scris; nu vrea să primească nenumărate misive exaltate, ci opere. Rămîne inflexibil în această opțiune, descurajează explicațiile destinate să justifice înlocuirea activității creatoare prin proiecte nebuloase, găsește fără rost veșnicele reproșuri aduse de Istrati oamenilor pentru că refuză să se dăruiască (viața nu ne dătează nimic), caută să exercite pe cale epistolară o pedagogie artistică efecace. Cu Istrati sîntem în plin Dostoievski. Prin Rolland vorbește o rasă de notari. Totul ia o turnură romanescă, ușor comică, de uriasă eroare, fiindcă se desfășoară pe fondul iluziei unei întîlniri sufletești privilegiate. Istrati semnează „fiul dumneavoastră”, „devotat pentru vecie”, „în genunchi, cel care vă iubește nemăsurat”. Deși mai rezervat, Rolland nu-și cenzurează nici el gesturile de atenție preventive. „Stați la căldură... Mai ales vegheați asupra plămînilor dumneavoastră, cînd ați suferit de ceea ce ați avut acum cîțiva ani, trebuie să fiți cu ochii în patru. Nu uitați să vă duceți, la Paris, la doctorul Delimar, ca să vă asculte cu atenție”. În ciuda aparențelor, și unul și altul se mișcă pe orbite aflate la distanțe astronomice. Cînd vor fi cunoscute și scrisorile ulterioare, după succesul fantastic al lui Istrati, faptul va deveni și mai concludent. Acolo, Rolland, sfătuiindu-și prietenul ignorant în materie, cum să-și ia toate precauțiile contractuale spre a nu fi tras pe sfoară de editori și a scoate întreg profitul din renumele cîștigat, amintește universul literaturii balcanice, în timp ce proaspătul autor celebru evocă prin nepăsarea risipitoare și voioasă o lume nastratinescă.

Înmulțirea documentelor vine în sprijinul demersului critic care speră să proiecteze lumini noi asupra literaturii lui Istrati, adîncind înțelegerea omului. E și de așteptat să se petreacă așa ceva la un autor cu o operă hrănitoare în considerabilă măsură din evenimente autobiografice. Relația aceasta foarte strînsă între om și scriitor o subliniază convingător Gabriel Dimisianu în articolul intitulat **Fisii de viață**, unde sugerează admirabil fascinația pe care n-a încetat să o exercite figura lui Panait Istrati. Un comentator mai tinăr, Ion Simuț (**Întoarcerea fiului risipitor**), își asumă chiar riscul să facă o alegere tranșantă în această prîvință, afirmînd cam grăbit, cred eu, „Viața lui Panait Istrati este mai puternică și, paradoxal, mai rezistentă decît opera”. Gabriel Dimisianu se ferește de asemenea ierarhizări hazardate. Recunoscînd ponderea factorului biografic în literatura lui Istrati, procedează însă la cîteva disociații care arată cu fi-

nețe cît dătează ea imaginației. Pe multe dintre personajele sale cele mai atașante, cum e Chira de exemplu, scriitorul nu le-a cunoscut, ci creat, auzind doar povestea vieții lor. Adrian Zograffi însuși dobindește statutul unui veritabil personaj literar. Criticul revine, totuși, la experiența particulară de viață a lui Panait Istrati pentru a căuta într-însa originalitatea operei sale. Aici introduce o noțiune-cheie, după mine, **marginalitatea**. Istrati a trăit-o din plin, începînd cu nesfîrșitele lui peregrinări prin „lumca Mediteranei” și sfîrșind cu statutul de „oale neagră” a literaturii române și europene. Facultatea lor de a fi înțeles într-un sens larg și foarte profund ce poate însemna așa ceva sub raportul condiției umane conferă cărților invinsului victorios acea actualitate arzătoare, care nu se stinge. Aș vrea să observ că eroii scriitorului ajung să fie marginalizați nu doar social, ci și familial sau etnic. Cu Stavru, Codin și alții, Istrati întinde foarte curajos aria acestora pînă la ostracizări pentru nărvuri împotriva firii. Literatura europeană a cîștigat o atare optică radicală în emanciparea de prejudecăți abia patru decenii mai târziu, după ce a ascultat lecția lui Marcuse și l-a scos din uitare pe Wilhelm Reich. Iată poate încă o explicație a audienței recucerite de Istrati.

EL continuă să aibă o soartă de marginal și în istoria literară care — așa cum remarcă G. Călinescu — omite să-l includă, atunci cînd vine vorba de spațiul lingvistic francez, unde și-a cîștigat înții celebritatea. Că Panait Istrati e o expresie a geniului național român, nu incapse îndoielă, dar a trece cu frivolitate diletanță peste criteriul limbii, decretînd că ne aparține nouă integral, e o soluție menită a deschiide drum celor mai grave aberații. Joseph Conrad ar trebui atunci anexat literaturii polone. Și ce urmează să se întîmple cu Moreas (Papadiamantopoulos)? Să treacă în literatura neohelenă? În ultimă instanță, accentul prea apăsător, pus pe apartenența etnică, în materie artistică, începe să miroasă a **Blut und Boden**. Chiar faptul neglijabil că și motivele de inspirație ale lui Istrati sînt românești, nu poate eluda importanța limbii în care și-a scris el cărțile. Și uruguayanul Supervielle a cîntat peisajul său natal, ceea ce nu-l împiedică să rămînă un poet de seamă francez. Iar Henri Troyat, de origine rusă, a dat numeroase romane din viața moscovită, fără să intre prin aceasta în alt domeniu literar național.

Limpezirea raporturilor lui Panait Istrati cu limba franceză are deci o înare însemnată și e de așteptat ca noile cercetări critice să încerce a le preciza. Să reținem înții un gest semnificativ: Maurice Zinovieff, secretar al comisariatului general pentru limba franceză, ține să aducă în calitate sa oficială un omagiu scriitorului, fiindcă și-a ales-o drept mijloc de exprimare, luptîndu-se dramatic cu enorme dificultăți, ca să-i deprindă minuțioasă. Atitudinea față de Istrati pornește să se schimbe în această direcție. Încă din 1948, cu noua ediție postu-

mă, realizată sub supravegherea lui Pierre Martino, **Istoria literaturii franceze** de Bédier și Hazard își corijează nedreptatea făcută scriitorului și-i include numele, infirmînd constatarea pesimistă la care îl împinsese pe G. Călinescu. Henri Clouard îi consacră autorului **Chirei Chiralina** un capitol întreg. Căldura cu care forurile universitare, radio-ul și televiziunea, presa și editurile franceze au sărbătorit centenarul nașterii lui Panait Istrati nu lasă deloc impresia că ar fi abandonat altora. Liliana Șomfălean găsește prin urmare destulă încurajare spre a susține un punct de vedere îndrăzneț în această chestiune care a consumat atîta cerneală. Cercetătoarea se ocupă competent și ingenios de „expresivitatea limbii franceze la Panait Istrati”. În același spirit, printr-o demonstrație stringentă cu textul romanului **Tata Minca**, face ridicule pretențiile unor traducători de a-l „corecta” pe scriitor, acolo unde a dat el însuși o versiune românească a operei sale. Ideea năstrusnică pleacă de la părerea nemărturisită dar ilustrată, că vagabondul brăilean nu stăpînea cum se cade nici măcar limba lui maternă și trebuie, vezi bine, „îmbunătățită” cu concursul altui autor...

Reiese de aici cîtă actualitate are valorificarea operei lui Panait Istrati sub raport strict artistic, prin interpretări punctuale, concentrate asupra însușirilor ei exclusiv literare. Iată a doua direcție în care se îndreaptă azi comentariile critice consacrate scriitorului și nu puține articole din **Caiete** ne dau posibilitatea să o distingem. Traian Ungureanu caută astfel în „developarea” realității, „efectul Istrati”, adică o trecere a observației nemijlocite la revelație, act prin excelență artistic, pentru că face ca înțelegerea narate să se precipite brusc într-un eveniment excepțional, care le înarcă de semnificații nebănuite. Ramona Fotiade supune textul romanului **Chira Chiralina** la o analiză naratologică, încercînd să evidențieze complexitatea povestirii efectuate cu ajutorul mai multor voci, identificabile în desfășurarea ei. Mă întreb, totuși, dacă nu forțează nota cîntînd să ne convingă că intervențiile obișnuite în istorisirile relateate ca auzite de la altcineva creează realmente o „polifonie” sau descoperind un „supracaricatural” istratian. Ocupîndu-se de „poetica” scriitorului „spontană, neanalitică și pasională”, Simion Mioc este mai convingător cînd sugerează cîteva „structuri arhetipale” și „simetrii de ordonare a imaginarii narativ” în **Chira Chiralina**, care ar putea purta subtitlul „nostalgia paradisului pierdut”. Pe aceeași linie comentează și Cristian Moraru romanul **Tata Minca**, obținînd de astă dată niște rezultate cu adevărat menționabile. Textul e înălțat prin interpretare, relevîndu-și o pluralitate de sensuri cosmice, nediscernabile altfel. Declanșate, chiar fără ca autorul să fi fost conștient de ele, dovedesc forța activității sale fantasmatică, care angrenează în travaliul creator psihologia adîncă.

Tocmai pentru a oferi sugestii noi esteticii contemporane, Mircea Iorgulescu prezintă niște reacții românești mai puțin cunoscute față de „cazul” Istrati, reproducînd cîteva pagini foarte interesante din Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, George Ivașcu și Felix Anadcam (Geo Dumitrescu). Într-adevăr ele schițează puncte de vedere neconformiste, fertile și astăzi pentru un examen fără prejudecăți al scriitorului. Afectiunea fraternală, cu care se întoarce la el, în anii războiului, Geo Dumitrescu, a împărtășit-o și alt poet din cercul lui, Dimitrie Stelaru. O găsim exorimată în volumul **Noaptea Geniului** (1942), unde înțîlnim următoarele strofe: „La para unul foc, cei trei, / Cu gurile ochilor înnegurate, / Încovoiați, sub salcia imensă, / Șopoteau, / Minciuni, ne-au dat afară din cetate. / / Și palmele stîlcoase, albe, / La para focului mai strîns, mai strîns, / Se întîlniră într-un jurămînt. / — Nu, n-am învins, nu ne-au învins. / / În toamna anului 1939, / Cînd zorile țeseau din mare înghețate, / Trei morți vegheau, trei morți, / Isus, Lord Byron și Panait Istrati”. (Cei trei).

Un text al altui conațional, devenit și el celebru peste hotare, i-a scăpat pînă și lui Alexandru Talex. E vorba de Valeriu Marcu, care în volumul său, **Männer und Mächte der Gegenwart**, Kiepenheuer, 1930, după Clemenceau, Lenin, Mareșalul Foch, Kemal Pașa, Benedetto Croce și G. K. Chesterton, se ocupă de **Panait Istrati oder Die Romantik um Byzanz**.

Există un mister al artei acestui „Gorki balcanic”; pitorescul mediului uman, pasionalitatea care-l stăpînește odată cu cultul prieteniei, franchețea confesiunilor și conținutul lor dramatic, nici senzația că tot ce ascultăm izvorăște dintr-o experiență autentică de vîntură-lume nu explică farmecul povestirilor, cum ajung ele la epicul pur, economisind miraculos cuvintele și înviind fulgerător figuri, acte și scene. Analiza surselor puterii de încîntare a narațiunilor acestora își așteaptă contribuțiile decisive încă.

Dăruirea poetului



SA FIE doar un amănunt de istorie literară faptul că acel **Olimp al diavolului** — identitate locativă plină de fervoare în poezia de maturitate a lui Ion Bănuță — a avut ca suport de metaforă o încăpere de cîteva metri pătrați, situată exact sub antena Televiziunii, la al nouălea etaj al marelui edificiu de la poarta de nord a orașului? Deschis, cu o fereastră cît un perete, spre universul populat cu lacuri, castani, cornișe de clădiri vechi și noi — vîlurind cu aripi de griuri și statornicie la un umăr și la altul al Dimboviței — biroul acela de redactor șef al unei reviste fondate într-o lumină satelor de Spiru Haret, care i-a fost vatră poetu-

lui și omului, a cărui trecere în eternitate așează înții rece umbră în ferestrele Noului An, păstrează căldura ființei sale. Aici a fost laboratorul său de creație ani în șir. Aici și-a purtat virsele, bogata zestre de fapte și evenimente — cărora le-a fost martor și protagonist cu o sănătoasă iubire de viață, frumusețe și adevăr — cu simplitatea, generozitatea și distincția sufletească pentru care îl pregătiseră și aspre încercări și confluența benefică a comunicării cu mari spirite ale culturii și poeziei timpului său.

Au scris despre el, la vremuri cînd, semicentenar fiind, se lăsa încă sedus cu fermecătoare bonomie de tinerețe și entuziasm, mari meșteri de grai și simțire românească. Argezi, Călinescu, Perpesiciu, Philippe l-au ascultat și au știut prețui în el un om care — descins de pe Argeș s-a strămutat mai înții în lumea muncii, a rigorilor piinii dobîndite în fabrică, spre a deveni el însuși — sub semnul trezirii la o nouă condiție, omul menit să îngemene gînduri și emoții ale celor din preajma lui, să le ridice spre flacăra conștiinței de sine, spre idee și metaforă. Spre condiția-alfa a creatorului născut în atelierele de foc ale zilei de miine, odată cu acest Miine, spre a-și sluji — cu nedezmîntită statornicie — timpul și vatra nașterii sale: țara, revoluția.

Timpul său, ființa sa au fost ale zbuciumului, ale neîmpăcării cu egoismul, cu înstrăinarea de om și de frumusețe. Îmbogățindu-și treptat, cu o coordonată reflexivă, etapa cea mai rodnică a creației, Ion Bănuță s-a aflat, întotdeauna cu bogate resurse sufletești, frate cu cei care, trecîndu-i pe sub pri-

virii, își desfășurau trecerea, devenirea și împlinirile într-o consonanță desăvîrșită cu propriile sale opțiuni și idealuri. Așa cum odinioară s-a aflat printre cei ce au adus mai aproape, cu bătaia inimii lor zorii unui nou destin, al patriei și valorilor dintotdeauna ale patriei, s-a aflat ani în șir la porțile nicidecum zăvorâte ale încrederii și speranței, ale cuvîntului și faptei într-un bun venit, într-o naștere și afirmarea unei noi constelații a literelor românești.

Au trecut pragul spre biroul său de editor, într-o vibrantă etapă a cristalizării înțielor valori devenite clasice ale culturii românești contemporane, manuscrise cărora le-a adresat cuvîntul de „bun venit” și „bun de cules”, care era deopotrivă rostirea timpului său, timp deschis afirmării mai departe a geniului național, cît și rostirea, timbrată de participare și bucurie, a propriei adiețiuni la valoare. Asemeni unor prestigioși editori care i-au premers, precum Rosetti, s-a implicat cu dăruire în destinul operei, încurajate și aduse sub ochii și la inima cititorului cu același gest cu care și-ar fi încredințat colii de scris propriile sale poeme.

Rîvna duratei, accesul prin dăruire și modestie, către panorama severă a timpului, i-au întărit lumina de gînd și vers spre o vîrstă deschisă ca totdeauna nevoii de frumusețe, de comunicare, de ripostă împotriva existenței anoste și inerte, împotriva micimii de suflet și a nonvalorii. Fermecate de spectacolul lumii — al cuvîntelor, al culorilor, al vieții în toată dărnicia și prospețimea ei — i-a fost merit să urce pînă la a 365-a treaptă a anului trecut, spre a arunca o privire în livezile pline de alb și fîgăduinți ale Noului An. Și deodată, urătorii de sub geamul lui și-au adus aminte înmărmuriți ce se întîmplase cu decenii și decenii în urmă la casa — bojdeucă de leac împotriva neființei — a altui Ion al sufletului și nemărginirii românești.

Bună dimineața, flori dalbe ale lui Ion Bănuță!

Mihai Negulescu

Ov. S. Crohmălniceanu

Antiromantism

CEL mai izbitor lucru din poezia — originală și promițătoare — a Elenei Ștefci (al doilea volum al poetei, recent apărut, se intitulează **Repetiție zilnică**, Editura Eminescu) este frazarea sacadată, gîfuită parcă, datorată scurtimii neobișnuite a versurilor. Și cum tonul face muzica, înțelesul versurilor este în bună măsură condiționat de această proastă respirație, dacă o pot numi așa, a lecturii lor. În loc să aibă fluiditate, sint intermitente; însăși energia le provine dintr-o iritare neascunsă împotriva retoricii calme, elegante; frumusețea, nu doar a imaginilor, dar chiar a rostirii, este pretutindeni vinată și izgonită cu un soi de furie rece; rezultatul este o poezie de enunțuri prozaice, uneori crude, de obicei neglijente (cu intenție), a căror claritate este însă înșelătoare, fiindcă, în ciuda aparentei exactități, sensurile se multiplică la nesfârșit, alergînd ca niște pîrîșe secrete pe sub nisipul cuvintelor. În generația ei, Elena Ștefci ocupă un loc aparte, între umorul expansiv și spiritul sculptor, ludic al unor Iaru sau Cărtărescu, și rafinamentul liricii feminine a Ioanei Ieronim sau a Greței Tartler. Aș apropia-o mai curînd — de „nervozitatea” (cu motive biografice la fel de trainice, dar mai evidente) a Ioanei Crăciunescu și, prin antiromantismul aproape programatic, de poezia pe care o scria Magdalena Ghica în **Antimateria**. În deosebire însă și de acestea (de toată lumea, era să zic, dar mi-am amintit că există două excepții între poeții din generația anterioară: Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu), Elena Ștefci are o ironie fără veselie, fără umor, aproape crîncenă și a cărei profundă mizantropie ar fi insuportabilă, dacă nu și-ar înfige acele și în persoana însăși a poetei, care nu se cruță deloc și nu e dispusă să-și facă, nici despre sine, vreo iluzie. Pînă și mărturia, foarte personală, pe care versurile ei o conțin, pare smulșă în lipsa plăcerii de a se destăinui și chiar a acceptării că destăinuirea are rost.

Multe poeme sînt expresia acestei stări lăuntrice care, liric, face perceptibilă o puternică tensiune:

„Înfocate hangere, / contradicții mă-

runte sfîșie / de la un capăt la altul / iarna, primăvara, vara / și toamna. Și iată, năvodul / îndelung peticit își iese / din minți: încercuie tremurînd / zînelor cenușii ale esenței / și ele mușcă, se zbat, pregătesc / ambuscade. Ca un olog uriaș / singurătatea se tot învîrte / în jurul ei, pînă aude / hohotul strălucitor revărsat / de-a lungul axei pămîntului.”

Sau această la fel de tensionată rememorare:

„Din tufa de mărăcini / crescută în somnul meu / încă din prima copilărie / și dezlănțuită / fără de veste peste altare, / peste retorica mătăsoasă / ce leagă beregata și vîntrele, / din tufa de mărăcini / spre care stă ațintită / mitraliera mărșilor zori. / din această monotonă / tufă de mărăcini / astăzi o

rîndunică țîșnește / și trage după ea un vulcan.”

POETA bună este Ștefania Plopeanu, iar **Cartea seducției** reprezintă, probabil, volumul ei pînă astăzi cel mai remarcabil. Versurile au linie mai clasică decît ale Elenei Ștefci și o „claritate” de sorginte intelectuală. Autoarea este, neîndoindu-ne, un om cultivat, capabil să-și treacă sensibilitatea prin filtre succesive, dintre care unele literare. Nu e vorba atît de o simțire psihologic controlată, reprimală, cît de faptul că ea nîmerește aproape spontan acest limbaj; ocolit prin provincii literare, fasonat de o tradiție poetică, și care îi sporește expresivitatea. Iată o foarte fină poezie din primul ciclu, **Aventuri**

în iarbă (celelalte două fiind **Note de trecere** și **Despre seducție**, dar fără diferențe majore între ele): „Stătea al meu suflet / uimindu-se / ca un scelerat / repetîndu-se: / «dacă eu...» și «cum eu...» / în delir // Stătea fluturînd ca o zdreanță / peste narcisi, peste lotuși / atît de rănit și de mîndru / ca o rană pe săgeata / de lemn // Eu nu vorbeam, tu nu — / ce săgeți strîmbe! // Nu te grăbi să le smulgi — / de unde vom stringe / lemne de foc? / Un subțire abur nichitastănescian adie și peste o altă poezie din același ciclu, un fel de elegie suav-feminină, strălătită de întrebări fără răspuns: „Mîinile mele / îndrăgostite, vai / de mîinile mele // Ochii mei arzîndu-mi / încăți în ochi // Singele meu curgîndu-mi / vijelios prin singe // Carne mea alergată // Mușcîndu-mă eu / cu mușcătura mortală / a gurii mele // Limba mea curgînd / către răni // Cuvintele mele / înotînd în cuvinte / și — întrebarea se naște / se naște se naște ea / în singurătate?”

CUMINTE, prea cuminte, este poezia Mariane Codruț din **Schiță de autoportret**, ea denotînd totuși talent și sensibilitate. Ceea ce trebuie scos în evidență este caligrafia perfectă a poetei, care știe să scrie cu un condei subtil și grațios: „la picioarele podului / soarele tremură / sub libelule. // blind e mirosul / lucernei înflorite, / blind ca haloul / fragedei tristeți / ce te cuprinde // — învins al atîtor zări, / fericituie, fericituie!” Simplitatea amenință pe alocuri să devină simplism și naivitatea să fie luată ca atare, dar poeta cumpănește de obicei cu inteligență lucrurile și poemele se salvează. Cele mai norocoase imagini sînt acelea laconice, din unele poezii foarte scurte, cu aspect de haiku. De exemplu: „am întors capul brusc: / tu cu gura lipită / de gura singurătății tale”. Cîte o undă mai întunecată traversează din cînd în cînd această poezie, nu senină, dar molcomă și împăcată, la antipodul celei scrise de Elena Ștefci: „în toarce-te să vezi steaua de-acolo — / frunzișul clipește mărunt / peste fața ei. / îndată / frigul ne va cuprinde inimile / se va scurge prin micile lor canale / pînă în creier. / și va veni timpul nesfîrșit / în care vom visa lumea”.

Nicolae Manolescu



GETA MERMEZE: Omăgiu păcii

Poezia tînă

Două poete

DUPĂ cum indică titlul cărții sale, **Vedere din poem** (Editura Eminescu, 1986), Nastasia Maniu vrea și ea să subordoneze totul unei perspective textuale; poemul ar fi reprezentat de peisajul literelor, adică de unidimensionalitatea semnului în accepția literală, iar vederea (vizionarea) realului pornește din „pervazul cărții”. Plictisit de toate angarațiile pe care le presupune habitarea exclusivă în „carte” (text), eul poetic se „upleacă” însă, pe furis, să se uite ce mai este pe afară, să vadă ce se mai întîmplă prin viață; nu cumva ea (viața) a devenit mai necesară decît textul? Se pare că da, dar mai bine să cităm poemul „Semn de carte” unde se sugerează această insurgență demnă de toată atenția: „Mă aplec peste pervaz, peste marginea cărții, Stau / pe malul unui riu, la capătul unui vers / prozaic și melodos totodată. / Privesc printre gene orizontul de așteptare al colegilor, / un orizont greu de străpuns cu ochiul liber. / Mă prefac absentă, mă strecoar printre rînduri, / ca un fir subțire de apă în munți. / Ei așteaptă un vers memorabil, un poem memorabil. // Am un neastîmpăr continuu, o stare de spirit neliniștită / care mă leagă și mă îndepărtează mereu de ceilalți. / Desigur, îmi sînt dragi, desigur, ei nu mă știu, / ei nu m-au văzut la față, nici / n-au atins cu virful privirii fosnitoarea mea existentă / între file subțiri tremurînd. / Desigur, / alunecarea aceasta de fraze poate fi oprită. / Între mine și voi poate fi pus un semn

de carte / sau o copertă cu lacăt. // De la persoana a treia la persoana a doua / trecerea este insesizabilă. / Între persoana a doua și persoana intîi / e doar un tremur de gene și totuși / uneori nu se cunosc, / nu se-ntîlnesc. / Mă aplec peste pervaz, peste marginea cărții, Stau / pe malul unui riu, la capătul unui vers / prozaic și melodos totodată. // Aș putea strecura aici o ușoară poveste de dragoste. / Aș putea spune, de pildă, că mi-e drag cineva / care nu mă cunoaște sau nu vrea să mă cunoască, / un bărbat pentru care sînt doar un manuscris / cu eventuale neglijente stilistice. / Aș introduce de asemenea cîteva elemente / de realism magic ori cîteva nuanțe de gri. / M-aș ascunde în spatele draperiilor, / strivită între două falduri, între două fraze / sau mi-as trage un vâl străveziu peste ochi, aș pîdi / dîndărătul obloanelor. / Și totuși / el a atins cu virful privirii fosnitoarea mea existentă / între file subțiri tremurînd, deși / alunecarea aceasta de fraze va fi oprită. / Între mine și el va fi pus un semn de carte / sau o copertă cu lacăt. Există în această poezie atîta ambiguitate cîtă e necesară ca să se vadă, totuși, că direcția actului poetic s-a schimbat; între real și textual (imaginar, fictiv etc.), nu se mai percepe o atît de acută diferențiere și semnele textului (sau procedeele) se umplu de o corporalitate fizică („malul unui riu” se substituie „capătului unui vers”); „fosnitoarea (de hirtie) existentă” a instanței poetice „tremură”, „alunecă” între „fraze” (frunze?) fiind „oprită” să se re-

verse în real („povestea de dragoste”) de un „semn de carte”, de ezitarea între lectura textului și actul vieții. Aflată în interstîiul (intertextul) dintre real și textual („Stau în poem / cum aș sta în fereastră / și între timp devin o plantă exotă / ademenind privirile trecătorilor”), „captivă” a acestor ființe devoratoare („Numai poemele îmi dau tîrcoale, / iarna, în cîmpul gol, înconjurînd o sanie / în care singurătatea se lăfăie”), poeta se revoltă împotriva „existenței fosnitoare” printr-o opțiune afectivă la real: „Dar eu stau în poem și-mi amintesc / balta cu sălcii pletoase și miul / în care pești mărunti își trec printre degete, / explozia de țipete multicolore străpungînd văzduhul / copilăriei...” La întrebarea dramatică dacă poezia poate lua locul vieții se dă un răspuns aproape negativ („Salcia de la fereastră e pură ficțiune, / riul în care privesc n-a existat niciodată. / Chiar eu, deși sînt tînă și am ochii strălucitori, / nu-s decît rodul imaginației”). Tocmai prin extrapolarea textului se întîmplă, prin recul, revenirea către real; acesta (textul) nu mai reprezintă un refugiu inviolabil, căci locuirea în el înseamnă sterilizare și moarte afectivă iar poezia nu poate exista în afara sentimentului viu al vieții. Nastasia Maniu participă la un discurs simptomatic pentru ce se va petrece de acum înainte în poezie; poeta apare întereseată chiar în acest sens, altfel ea își retorizează prea repede propriile-i întrebări, subliniindu-și și reducîndu-se treptat la automanieră.

SPRE aceeași recuperare a realului de după erupția textualistă, merge și debutanta Simona-Grazia Dima din care e de reținut al treilea ciclu din **Ecuatia**

liniștită, intitulat ionescian „Armata ființelor mici”. Trebuie să fac aici o remarcă necesară; se înțelege, cred, că așa cum, după avangarda istorică, nu s-a mai putut scrie ca înainte, la fel, după etapa textualistă, poezii autentice se vor resimți în modul de articulare diferit al scriiturii lor. Iată, deși e foarte tînă, Simona-Grazia Dima are instinctul exact al efectelor esențiale pe care le-a avut textualismul pentru acordarea tonului poetizant. Citez la întîmplare: „Nu încerca să cauți iar și iar / același lucru pe care ajungi să nu-l mai recunoști / destul c-ai văzut odată / ființa mică, aurie, fruct al toamnei / alergînd împinsă de o bucurie / ventru totdeauna misterioasă; tot / ce a fost nou s-a dus. Nu te mai / încrîncena să afli, Frica să nu te / cuprîndă, / Într-ale toamnei toți / sînt frați și se privesc de pe / creneluri fluturînd din miini. / De acum numai prieteni au să sosească / și cuvintele vor radia dorințe bune. / Poate că astfel lămurit / vei fi ușor straniu, părul tău negru / va înfiora nepricepuții care trec / pe lingă ziduri cu capul / îngropat în blănuri, încă / temători de răcoare și umbră, / încă spunînd moarte aceluia lucru / ce se întîmplă numai în mintea lumii”. Ceva s-a schimbat și acest lucru se notează imediat chiar în modul de structurare a versului ca și în modalitatea de a comunica mesajul semantic; discursul s-a de-metaforizat și s-a desmetafizicizat aproape complet și se caută alte posibilități, alte „ecuații” mai „liniștite” de amorțire a actului poetic. Deocamdată, această căutare este în faza tatonărilor, dar poeta știe încotro se îndreaptă poezia.

Marin Mincu

Titu Maiorescu, traducător



SCRIIND o carte despre viața lui Titu Maiorescu, am stat, necontenit, în ultimii ani, în „apropierea” marelui om și a operei sale. Le cunosc, îndrăznesc a o spune, în detaliile lor semnificative (nu numai) și le admir cu o piosenie care nu elimină ci, dimpotrivă, presupune spiritul critic. Omul, cu toată ghimposenia distantă a caracterului și cu comportamentul aulic de excelență, e efectiv fascinant iar impunătoarea-i operă e o piatră de hotar în devenirea literaturii și a culturii române moderne. E o personalitate nu exponențială ci exemplară, asemenea aceluia care au întemeiat o direcție, au călăuzit-o, au veghiat-o și au impus-o, cu consecințe de o importanță covârșitoare. Are meritul de a se fi autoconstruit prin eforturile proprii ale unei minți mult înzestrată. Devenit elevul celui mai renumit colegiu vienez (Theresianum) și handicapat, la început, de necunoașterea limbii germane, ambițiosul adolescent și-a propus — și a izbutit — să le arate „măgarilor de venezie ce e un român”. Tot pe atunci, în 1856 (avea 16 ani), constatând că în lumea colegienilor săi se considera inexistentă literatura și cultura română, traduce în limba germană două poezii de Gr. Alexandrescu și una de Radu Ioanescu. („Scopul meu — mărturisirea ei — e de a traduce poezii românești în germană, pentru că prăpăditul de germani au ideea că noi nu avem nice o poezie bună”). G. Călinescu, neîntregător cu personalitatea ilustrului său înaintas, a putut scrie în *Istorie* că „mentalitatea (elevului) Maiorescu, n.n.) e a unui bucher suficient și inuman de serios”. Că niciăieri în actele sale adolescente nu se descoperă „nici o dezordine, nici o ridicare uriașă de nori” și că niciăieri, în această minte cristalină, nu se poate detecta geniul. Nu a avut dreptate. Meticulozitatea în studiu era nu numai specifică acestei personalități excepționale dar a fost absolut necesară pentru a-și învinge colegii, mai totti odrasle ale nobilei și, totodată, pentru a dovedi instituției blăjene de unde tatăl său îi obținuse (fără știră copilului) bursa că stipendiu și meritat. Cit privește lipsa „dezordinei” și a „ridicărei uriașe de nori” — drepta-

tea nu e, nici aici, de partea lui Călinescu. Pentru că Maiorescu theresianist nu a fost numai un elev eminent, care a absolvit, în 1859, inițial cea faimoasă Academie, ci un adolescent cu multiple, chiar dezordonate preocupări. Frecvența teatrelor și sălile de concert, învăța să cînte la flaut, scria poezie și piese de teatru, scria articole de popularizare științelor exacte, făcea traduceri (în versuri și proză) din literatura germană și engleză, era muncit de gânduri filosofice, elaborând chiar, la 18—19 ani, un manual de logică pentru gimnaziu. Sint, toate acestea, expresii ale „mentalității unui bucher suficient”? Am spune, dimpotrivă, că sint dovada peremptorie a unei personalități plurimorfe care, cunoscându-se, se încerca peste tot, bătînd din aripi spre înaltul spiritului. Și e probabil (dacă nu chiar sigur) că neîmplinirea — datorită absenței vocației — într-un gen, prin 1862—1864, să-i fi potențat eforturile spre un altul, critica, estetica și ideologia literară, care s-a demonstrat a fi capital nu numai pentru opera sa, dar pentru cultura românească. A scris, ce-i drept, mai puțin decît putea și se cuvenea, din cauza avocatului, a activității politice și a vieții mondene care îi plăcea să o trăiască. A renunțat, totodată, la creația filosofică, spre care aspira în tinerețe, din rațiuni arătate în altă parte, multumindu-se a fi un excepțional profesor de istoria filosofiei care, după o vorbă a lui D. Drăghicescu, a creat nu filosofie, ci filosofii. Dar ceea ce a creat această minte strălucită e imens, hotărîtor de important, să o spunem încă o dată, pentru cultura noastră modernă și contemporană.

DACĂ opera sa în domeniul criticii, esteticii, ideologiei literare, lingvisticii și istoriografiei politice e, în general, bine cunoscută, sint alte compartimente, totuși însemnate, mai puțin sau deloc știute. Relativ de curînd (1981), Simion Ghiță a publicat o bună ediție (*Scrieri din tinerețe*) care adună la un loc toate creațiile filosofice ale tinărului Maiorescu, cunoscute pînă acum numai de erudiți. În 1980, alți doi cercetători, Gr. Tr. Pop și Al. Surdu au publicat *Prelegerile de filosofie* ale profesorului T. Maiorescu, rămase, pînă atunci, inedite. „Mica Logică”, breviarul din 1858—1859, a fost și ea publicată în *Manuscriptum* și va apărea în volum, sperăm, odată cu manualul de *Logică* (încă nereeditat). A fost astfel nu numai restituit, dar și reconstituit sectorul creației sale filosofice (altă cit este?). Din păcate, cvasinecunoscută a rămas și secțiunea tălmăcirilor datorate lui Maiorescu. Și e o secțiune importantă pentru că, se știe, tălmăcirea e întotdeauna, cu dreptate, asimilată creației literare originale. Restituirea integrală a acestei secțiuni — pe care o revelase, dînd și faimoase exerciții, Nicolae Manolescu în 1976 — și-au asumat-o devotatele editoare ale operei lui Maiorescu, stimatele Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon*).

* Titu Maiorescu, *Opere*, vol. III. Traduceri. Ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Ed. Minerva, 1988.

Cum s-a văzut, Maiorescu a început să traducă de la 15—16 ani și a continuat să o facă, în ritmul său striat, pînă la sfîrșitul vieții. Într-adevăr, în ultimii doi ani de viață (1915—1917) a tradus *Cuvîntare asupra bătrîneții* de Iacob Grimm și romanul *Vechilul moșiei din Sîltala* de un necunoscut autor suedez, H. Selmer Greth, despre care ultimele sale caiete-jurnal fac multe referiri. (Din păcate, exemplarul traducerii acestui roman, rămas probabil în foi dactilografiate, s-a pierdut). Dar celelalte, probabil toate, au fost descoperite. Despre unele din ele se știa pînă la fuseseră publicate în timpul vieții criticului (*Aforismele* lui Schopenhauer, volumul de nuvele, drama lui Ibsen, *Copilul Eyolf* etc. etc.) iar celelalte, cu deosebire cele din tinerețe, au fost găsite (unele chiar în dublu exemplar) pentru că norocul soartei a voit ca ele să fie readuse în țară, prin 1941, de fiica lui Maiorescu, Livia Dyumsza și păstrate azi la B.C.S. și Muzeul Literaturii Române ca relieve de mare pret. În tinerețe a tradus din Goethe, Schiller, Lessing, Klopstock, Heine, Grisebach, Jean Paul, din Dickens și Byron, apoi, mai tîrziu din americana Bret Hart, lordul Chesterville, cardinalul de Retz, norvegianul Ibsen, belgianul Maeterlinck, Carmen Sylva.

Nu a fost, desigur, ceea ce azi se numește un traducător profesionist iar tălmăcirile din tinerețe nu atestă mari valori. Dar a fost mereu preocupat să ofere culturii românești tălmăciri îngrijite și care să ne reprezinte. Edificatoare în acest sens este traducerea, în 1862, a citorva fragmente din *Faust*, pentru a demonstra calitatea catastrofală a traducerii părții întii din aceeași operă, efectuată și publicată în același an de Pogor și Scheitl. Preocuparea a continuat și, în 1867, în studiul *O încercare critică asupra poeziei române* mai toate exemplele de poezie universală, citate ca modele exemplare, au fost traduse de critic. Exemplele nu au dreptate cînd afirmă, la pag. 44, că pînă azi nimeni nu și-a pus întrebarea despre autorul acestor tălmăciri. În realitate, mai totti comentarii au știut că ele îi aparțin lui Maiorescu). Au fost și traduceri asupra cărora a muncit din greu, reluîndu-le pînă a fi atins forma socotită ideală. Pilduitoare e, desigur, din acest punct de vedere, traducerea *Aforismelor asupra înțelepciunii în viață*. Începută în 1870—1872, într-o formă literală, mai mult pentru a familiariza jurnimistii cu elemente ale filosofiei schopenhaueriene, a fost reluată și încheiată în 1876—1877. Cum însă traducerea nu l-a mulțumit (i-a reproșat-o și Al. Odobescu), a revăzut-o în bună măsură, pentru apariția (1890) în volum, continuînd apoi s-o perfecționeze, șlefuiînd-o, pînă la ultima ediție — a V-a — antumă (1912). Indiscutabil, juveniul maiorescian în truda sa de tălmăcitor ni se pare a fi *Cuvîntare asupra bătrîneții* de Iacob Grimm, unde stilul prozei artistice s-a aplicat pe un subiect care îl preocupa, atunci, foarte mult pe marele critic. Cîtirea și recitirea acestor pagini e nu nu-

mai un prilej de rară delectare, ci și de adîncă, reconfortant-senină reflecție.

Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon s-au dedicat de peste un deceniu restituirii operei lui Maiorescu. Ediția critică a fost inaugurată în 1978, al doilea volum a apărut locmai în 1984 și cel de-al treilea a apărut acum. Paralel, se îngrijesc și de publicarea jurnalului (în care grosul materiei îl ocupă — deocamdată — caietele epistolare) din care primul volum a apărut în 1975 și al VI-lea la începutul acestui an. Sigur că nouă volume în 11 ani nu e deloc puțin, ținînd seama de imensa dificultate a întreprinderii. Dar poate că bine ar fi fost ca editoarele să-și fi asociat și alți colaboratori pentru ca ritmul editării să fie îmbunătățit. Pentru că, iată, jurnalul a ajuns cu materia abia în 1870 și pînă în iunie 1917 (cînd se încheie) e cale istovitor de lungă. Iar ediția critică a operei mai are și ea de publicat încă destul de multe volume. Măsuri eficiente și rapide se cuvin a fi adoptate. Ediția pe care o comentăm e foarte bună. Secțiunea din opera maioresciană cuprinsă în acest volum e integral, cu adevărat, reprezentată. Se publică, firește, toate traduceri antume (din volume și periodice), cele publicate postum și un substanțial capitol (nu în dimensiune, ci în însemnătate) de inedite reproduse din carnetele sau caietele aflate la B.C.S. și M.L.R. Textul se prezintă aproape ireproșabil, în nota de profesionalitate exigentă a eminentelor editoare. Comentariile sint dense, minuțios informate dovedind, mereu, buna cunoaștere a obiectului de studiu. Am menționa, în chip special, comentariile Georgetei Rădulescu-Dulgheru la traducerea dramei *Copilul Eyolf*, a cănei alegere de către critic a constituit și mai constituie obiect de controversă pentru un segment de biografie intimă. De asemenea, o bună impresie lasă lectura comentariilor la secțiunea de inedite ca și descoperirea că autorul schiței *La moartea unui cățel* de M. Maeterlinck e Maiorescu. Bune sint și comentariile Domnicăi Filimon la *Aforismele* lui Schopenhauer, interes special prezentînd aici incursiunea, informată, în preocupările criticului pentru opera filosofului de la Frankfurt. Firește că aparatul critic dispune și de variante, atent reproduse, acolo unde ele există. Ne-a mirat pe alocuri procedeul Domnicăi Filimon de a reproduce integral, în capitolul variante, a versiunii din 1876 a traducerii *Aforismelor*. E drept că sint deosebit de sensibil de marcante între textul de bază (ediția din 1912) și varianta din 1876. Dar se puteau, cred, găsi modalități adecvate de semnare — după normele obișnuite — a deosebirilor — reale — existente. S-a ales, din păcate, soluția cea mai comodă. Dar, cine știe, poate că se vor găsi exegeți interesați în analiza comparată a celor două versiuni — sensibil deosebite — ale aceleiași traduceri aflate, la îndemînă, între copertile aceluiași volum. Noi salutăm acest nou volum al ediției critice din opera lui T. Maiorescu și așteptăm, cu mare interes, următorul, care va cuprinde toată creația literară originală.

Z. Ornea

VITRINA

● G. TOPÎRCEANU — *Pagini de proză* (Editura Junimea). Antologie și postfață de Mihail Iordache. Culegere apărută în colecția de autori clasici a editurii ieșene (colecție căreia, deși posedă o copertă-tip, îi lipsește — curios — tocmai... titlul!). Postfața lui M. Iordache (G. Topîrceanu — *prozatorul*), studiu amplu, de treizeci și cinci de pagini, privește mai întii în ansamblu opera autorului, „operă restrînsă cantitativ”, avînd „grația fragilă și elaborată a unei grădini japoneze” (p. 381). Un rapid examen asupra „dominantelor personalității” lui Topîrceanu (p. 382—3), detectate în urma derulării principalelor repere ale biografiei și bibliografiei sale, ni-l arată stăpînit de „demonul instabilității” (p. 389), responsabil deopotrivă pentru oscilațiile, neîmplinirile și lipsa de rodnicie ale autorului. Rămînînd doar la proză, M. Iordache trece răbdător în revistă toate titlurile semnificative, pornind de la două premise: înția — înclinația structurală a lui Topîrceanu către narație, vizibilă și în versurile sale (înscrise pe o *via epică* — p. 389; vezi în acest sens și recentele observații ale lui Alexandru Paleologu: *Între poezie și lirism. La centenarul lui G. Topîrceanu*, în „Viața Românească”, nr. 3—4/1986); și a doua premisă — spiritul caragialian (dar ne-epigonic) al lui Topîrceanu (p. 394—5). În genere echilibrată, poate chiar prea calmă pe ansamblu, comentariile cuprind și cite o judecată exagerată, ca în cazul schiței *O aventură*, care ar fi „o adevărată paradă a marilor sale resurse” (acolo Topîrceanu „cîntă pe toată claviatura comicalului

cu dexteritatea unui virtuoz” — p. 397). O mică inconsecvență poate fi socotit faptul că, deși crede că *Pirin-Planina* a fost „grăbit clasificată ca scriere memorialistică” (p. 388), ea fiind mai degrabă „un roman al trăirii, al experienței, un roman-jurnal” (p. 402), autorul antologiei o plasează totuși în secțiunea *Memorialistică, evocări*. Postfața rămîne — ori cum — o analiză serioasă a prozei lui Topîrceanu. Totul se adună la urmă în concluzia că „Cea mai caracteristică marcă a creației lui G. Topîrceanu (inclusiv a prozei) este permanența comicului”, și anume ca „rodul unei reflecții lucide asupra lumii”, comunicînd „o concepție ontologică niciodată concesivă” (p. 415). Mai mult, Topîrceanu ar atinge nivelul maxim, tragicomicul. Comentînd ultimul vers din poema *Pagliaccio* — „Si rid, nebur, de propriul meu nas” —, M. Iordache încheie cu umor sec, miezos: „Este masca perfectă a tragicomicului: nasul este nasul omenirii.”

● VICTOR NEUMANN — *Convergențe spirituale* (Editura Eminescu). A doua carte a tinărului istoric timișorean, după monografia *Vasile Maniu* (Editura Facia, 1984). E o culegere cuprînzînd „un număr de studii ce-ar putea constitui o introducere la o viitoare sinteză” privitoare la „universul spiritual central-sud-est european în epoca modernă” (p. 12). Preocupările autorului se îndreaptă nu atît înspre studiul istoriei efective, „directe”, cît către studiul istoriografiei, care ne oferă imagini „mediate” ale istoriei (căci „istoria ne apare ca o reprezentare a istoricului, de unde rezultă și importanța capitală a relației dintre istoria propriu-zisă și scriitorul ei” — p. 11). Va fi vorba — în consecință — despre oameni de cultură din țările române, Serbia și Ungaria, despre „munca intelectuală a istoricilor, a oamenilor de spirit în genere, spre cunoașterea mai profundă a relațiilor și interferențelor culturale dintre români, sirbi, maghiari, sași, șvabi, evrei, și aceasta pentru că spiritualitatea

întregii zone, considerăm noi, nu s-a afirmat în mod izolat, ci printr-un efort colectiv, ceea ce a și oferit șansa unei mai rapide descoperiri a vocației europene a Centrului și Sud-Estului” (p. 13). Unul după altul, studiile din carte înregistreză rezultatele implicării unui șir impresionant de cîrturari, începînd din epoca Lumii și pînă către sfîrșitul secolului XIX. Sint aduse în discuție nu numai lucrări istoriografice specializate, ci și contribuția unor periodice din epocă (*Un mod de receptare și interpretare a stirilor în Banatul veacului al XVIII-lea: Temeswarer Nachrichten* — studiu tipărit mai întii în versiune germană în culegerea *Culture and Society*, edited by Al. Zub, Iași, 1985 — și *Probleme de istoriografie într-un periodic german de orientare pașoptistă*) sau importanța bibliotecilor în lărgirea deschiderii culturale a intelectualilor (*Orizonturi culturale ale intelectualității românești din veacul al XIX-lea: Biblioteca lui Vasile Maniu*). În chip firesc, un loc central în cercetările autorului îl ocupă spațiul bănățean (mergînd pînă la întocmirea unor *Preliminarii la o sinteză a istoriografiei Banatului*). Studiile impun prin densitate, rigoare și excelența documentare (parte realizată în biblioteci și arhive din Budapesta, Belgrad, Viena, Sremski Karlovci). Fără explicații (poate printr-o eroare tipografică), indicele de nume din final se oprește la litera T, deși în text apar nume precum Valjavec, Vico, Voltaire, Zub etc. Cartea e recomandată elogios (printr-un *Cuvînt înainte*) de Răzvan Theodorescu.

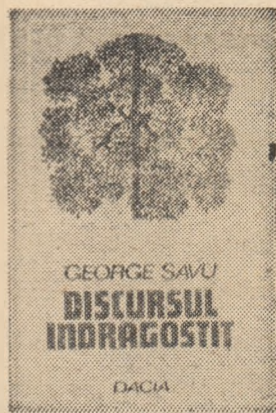
● AUGUSTIN V. POP — *Semn de armă* (Editura Albatros). Colonel (după cum se vede de la p. 89), autorul își consacră cartea „terștilor”, adică militarilor cu termen redus, absolvenți ai institutelor de învățămînt superior sau absolvenți de liceu admiși în facultăți, aflați înainte de începerea studiilor universitare. Sint „mărturisiri, escuri, povești și reportaje despre viața cu adevărat

bărbătească și demnă petrecută de tineri în armată” (p. 5), inclusiv în încercările grele din 1970, 1975, 1977 („cînd forțele oarbe ale naturii ne-au lovit țara atît de dureros” — p. 6). Printre „terștii” apar (și sint prezentați pe larg, portretizați, intervievați) scriitorii Ioan Adam, Titus Vîjue, Adrian Oliver Lustig, Leonida Neamțu, Gabriel Gafița, Dumitru M. Ion, Corneliu Vadim Tudor, Aureliu Goci, caricaturistul Ando, regizorul Șerban Creangă, actorii Vladimir Găitan, Mihai Mălaimare, Gelu Colceag, Mircea Diaconu. Alți „terștii” ai anilor '70, pomeniți în trecere: scriitorii Victor Atanasiu, Dan Munteanu, graficianul Tudor Jebeleanu, actorii Florian Pittis, Florin Piersic, Ștefan Velnicu, Florin Zamfirescu, Mihai Dinvale, Gabriel Iencoc, Radu Gheorghe etc. Ca invitați în unități militare sint amintiți Romulus Vulpescu, Eugen Jebeleanu, apoi Doina Uricariu și Ioana Diaconescu, prezente împreună cu D.M. Ion și alții la o întîlnire literară în cinstea Centenarului Independenței. Cartea are — asadar — semnificații „documentare”. Scrisă cu intenția declarată a fidelității față de realitate („din tot ce am scris nimic nu este fals și nici înfrumusețat, nimic contrafăcut” — p. 6), cartea cuprinde totuși pasaje precum: „Cumplitul «da» al pămîntului, din 4 martie 1977, a făcut numeroase victime. Cutremurul ne-a învățat însă că cea mai bună apărare împotriva magnitudinii dezlănțuite este priceperea de a face construcții trainice. Numai ele ne pot fi scut adevărat.” (p. 115); „Apele s-au retras în matcă, viața și-a reluat cursul firesc, s-au înălțat alte case, am semănat și am cules alte roade, ne-am împrejmuțat de alți trandafiri... Foști elevi sint acum ofițeri de rezervă... Au rămas însă amintirile încrustate pe suflet ca pe o coloană de granit.” (p. 155); etc.

Lector

Avatarurile unei afirmări poetice

Poezia



MĂ AFLU în fața unui recent volum de versuri*) al lui George Savu, poet clujean afirmat editorial doar în ultimele două decenii, deși a debutat cu mult succes, încă în noiembrie 1942, în „Universul literar”, cu versuri aflate pe-atunci sub o ușoară iniriurire a lui Bacovia, poet care, în foarte scurt timp, se emancipa în creațiile publicate tot în periodice (mai ales în „Claviaturi” și „Lumea”) de patronul spiritual inițial, evoluind spre o modalitate estetică proprie, înscrisă foarte aproximativ sub înfringerea barbiană și tributară, într-un fel, ca orientare livrescă, unor Baudelaire, Mallarmé, P. Valéry și chiar Lautréamont, ceea ce îl diferențiază destul de pregnant de colegii de generație. Deceniul al V-lea constituie, modată, și un moment de răspintie în activitatea publicistică a lui George Savu, ca de altfel și a altor poeți din aceeași promoție sau mai vîrstnici. Este perioada de tranziție, de după Eliberare, de la vechile orientări ideologic-estetice spre literatura militantă, socialistă, de azi. Pentru George Savu această perioadă a fost destul de lungă, probabil și datorită profesiunii alese, care nu-i mijlocea un contact prea direct și frecvent cu mediile literare. Desigur, el nu s-a îndepărtat și de laboratorul intim de creație, ca și de urmărirea concretă a fenomenului literar-artistic din țară. Mărturie stau, în această privință, bogatul și interesantul volum de versuri *Cartea*

*) George Savu, *Discurs îndrăgostit*, Editura Dacia, 1986

Promoția '70

Ardelenii (xx)

■ IOANA IERONIM (n. 1947) : *Vară timpurie* (1979), *Proiect de mitologie* (1981), *Corina* (1983), *Eglogă* (1984), *Poeme* (1986). Sub aparența unor fragmente descriptiv-narative, amestecînd observația amănunțită a întâmplărilor și lucrurilor obiectiv existente cu comentariul reflexiv ori cu notația impresionistă, poeziile Ioanei Ieronim ascund un climat liric de o rară prospețime a componentelor, efect al relativizării vieții afective prin supraviețuire intelectuală ; o poetică a disimulării, inteligent constituită, ivită, probabil, dintr-o nevoie de sincronizare a poetei cu expansiunea liniei antilrice a promoției '80 (debutul ei coincide cu izbucnirea în reviste a reprezentanților acestei promoții) dar dezvoltată ulterior în regim propriu ; ascunderea esenței lirice îndărătul unei frazeologiei colocvial-epice de va fi fost la început conjuncturală a devenit în timp o strategie cu suport teoretic, un principiu metodic al instituirii sensului poetic în discurs ; nu e în asta disprețul retoricii avangardiste față de dinamica sentimentelor și nici voluptatea recuperării poetice a prozaicului din poezia mai nouă ; minuțiozitatea privirii realiste, infinit nuanțată, epuizează doar partea vizibilă a „obiectului” în vreme ce ochiul liric caută mișcarea lăuntrică, aceea care dă valoare „obiectului” ; pentru cine nu pune semnul echivalenței între liric și sentimental va fi lesne de observat că acest realism al dezvoltării este semnificativ numai înzestrat e urmat de o examinare lirică a umbrelor sau însoțit de firul, adesea de o finete ce-l face imperceptibil, al măștiilor lirice ; disimularea lirismului nu face decât să protejeze peisajul realist, exact și rece, într-un aer misterios, un discurs aparent neutru reportericesc transformîndu-se treptat într-o confesiune fără ca eul liric să-și facă simțită în chip direct prezența :

inimii, încheiat încă în 1952 și rămas în manuscris, prezența sa cu versuri în „Tribuna”, la apariția acesteia în 1957, ca și pregătirea pentru tipar a volumului *Ferestrele deschise*, acceptat de E.P.L. în 1969, dar nu și tipărit, în febra și complexitatea reorganizărilor editoriale din acel răstimp.

Dar, după debutul editorial tirziu din 1974, cu volumul *Maluri înalte*, remarcat pozitiv de critica literară, prezența lui George Savu ca poet talentat și original se face tot mai simțită atît în periodice (îndeosebi în „Steaua”) cit și editorial. În 1978 el publică la „Dacia” volumul de versuri *Ce nu vindecă vremea*, pentru ca în 1982 să tipărească la „Albatros” *Cultura de fosfor*, iar în anul acesta, la „Dacia”, volumul menționat, *Discursul îndrăgostit*.

Deși tirzii, volumele de versuri ale lui George Savu nu au fost oculte de către critici, de cele mai diverse formații și gusturi, inclusiv de unii confrăți, care, cu rezervele inerente temperamentului și culturii proprii, i-au recunoscut, într-un fel sau altul, dacă nu adevăratele merite artistice, în orice caz contribuția la diversificarea peisajului poetic actual. Natural, nu putem înțelege acest fapt cu adevărat fără descifrarea consecințelor unor avataruri concrete legate de vocația poetică și afirmarea ei în creații contemporane.

Desigur, nu încercăm prin aceste rânduri să introducem corecții la intervențiile critice prilejuite de volumele de versuri de pînă acum ale lui George Savu, nici o caracterizare deliberat diferită de cea rezultată din judecățile de valoare ale comentatorilor. Ceea ce aș dori să fac, probabil ca o completare și, deci, într-un fel, distanțare, reprezintă o încercare de a urmări extrem de succint evoluția artei și viziunii poetice a celui în cauză.

Nu trebuie uitat, cred, că George Savu debuta în „Universul literar” într-un moment cînd se afla încă pe băncile școlii medii, că atracția sa de atunci pentru Bacovia (autor, între altele, al poeziei „Liceu, cimitir al tinereții mele”) se datora atît atmosferei dezolante din provincie, cit și reacției spontane (iar mai tirziu deliberate) a autorului împotriva manifestării neosemănătoriste (alias „pășuniste”, cum îi spuneau cei din „Cercul literar”), din acea vreme. Începînd cu *Cartea inimii*, George Savu pare să cocheteze cu arta poetică în sine, cu viziunea barocă a unui mare și uneori nedreptățit poet iberic, Luis de Gongora, orientare caracterizată în unele inter-

venții critice drept gongorism, la modul peiorativ, profund nedrept și absurd. De fapt, Gongora apreciază figurile de stil, muzicalitatea interioară a versurilor, osatura lor metaforică, muzicală și simbolică, într-o construcție pretențioasă, care îl și definește ca fiind cel mai însemnat și reprezentativ poet baroc. Dar, nici barocul și nici gongorismul ca atare nu pot constitui, evident, orientări incriminabile decît pentru eventuali comentatori superficiali, și răuvoitori sau ignoranți. Adevărul este că și poetul nostru, George Savu, va demonstra cu prisosință în volumele sale, nu pe linia ortodoxă a marelui barochist hispan, ci pe aceea a scrisului românesc contemporan, virtuțile frumuseții limbajului și ale complexității poeticii sale. George Savu s-a dovedit un constructor original al unei poezii neobaroce în lirica noastră actuală, atît prin grija arătată artei poetice contemporane, — față de cuvînt, figuri de stil și mesaj, cit și pentru impenetrabilitate neașteptate, uneori direct contradictorii sub aspect formal, între arhaisme, neologisme, termeni riguros științifici și mai puțin accesibili. În pofida căutărilor formale, George Savu este, deci, un scriitor pasionat și pasional, tocmai prin forța pe care o investește în cuvinte, în sintagme și metafore, în pofida caracterului lor puțin obișnuit sub aspectul cristalizării fonetice. Și, cînd afirm aceste lucruri, mă gîndesc la nenumărate poezii ale sale din manuscrise, periodice și volume. Din economie de spațiu sint nevoit să optez doar pentru cîteva dintre ele. Pentru început, aș cita un poem precum *Bobul de porumb*, în care premisele afirmării umane și ale științei se întîlnesc într-un adevărat „drapel al vieții” : „În bobul de porumb se ascunde / Dimensiunea aspră, palma apoteoză / Ca-ntr-un evghelie evlavie / Unui aur ; / Mulaje de reclusiune. / Acest carnaș de giuvaere / Recirculează ca aerul izbinzii / În ghirlande. / Utopie ce inventează grăunțele / Concordiei — emul pe coline. / Matcă segregată ca o livadă / De euforii egale cu antimateria. / Idiom incisiv ca dinții calului. / Pivot de avuții, / Magie intranzitivă ca un drapel / Al vieții”.

Această perspectivă ideatică, dar mai ales estetică, ne amintește, pregnant, de antecedentele ei din *Cartea inimii* (needitată), transparente în cîteva versuri din poemul *Tirziu* : „Vezi, inima e inimă doar pe dinafară / Înăuntru se-nînd pustiuri zburătoare și mărăcină / Drumul vine dinspre Arizona

amară / Și se pierde în moarte — // Cîndva voi căra cu spinarea piatră în mlaștini”.

Revenind la prezent, aș cita din poemul *Ferigi* în care munca însăși, indiferent de modalitate, reprezintă o creație autentică : „Orice mort e cea mai rece zi / A anului — păunița se risipește / Gingașă și evazivă ca izobara, / Aripa ei de elegie pe fiecare / Meridian / Chiar și chipul defectuos concentrat / Într-un frunziș. / Acrobație a unui briliant / Tîcîuită de un titirez ! / Noi cei ce ne-am obișnuit cu / Obsesia, zgriem tăblița / Cu figuri reincarnate ca și cum / Ne-am juca de-a rețușul ! / Mai e timp de pace — zic. / Păianjenul își concentrează noua / Lucrătură (princeps) precum fințina”. Dar toată această evoluție estetică se decantează pară într-un poem precum *Fin înflorit*, adevărată artă poetică superioară, în care creatorul își dezvăluie din plin tainele și avatarurile eforturilor sale într-un limbaj poetic cu adevărat nou și exemplar : „Poplinul e stropit cu rozete și cupe / Cu stele mărunte de alb. / Sint improvizatii de roz-pal / Ca o decantare de dans / Violetul intens e fără geamuri / Sau te-afunzi într-o declanșare / De galbeni precum / Loteria libertății potențiale. / Lunecusul magic imaginează un păun în picaj. / Pe-acest răboj de smarald ondulat / Poți încerca orice vis / Într-un furnicar de miresme. / E-un covor-sinecură, sofa, briliant / De buhai, alcov sau sală de lucru / Pentru calambururi minuscule, / Epură de bunăvestire / Cum s-ar înfrunța lăcuste de jar / Cu galonul albastru al unei șoapte / De dragoste / Carnavalul dimineții de fluturi / Sau cer răsturnat pe pămînt să ne mintuie !” (Din volumul în pregătire la Editura Eminescu, *Transporul chiblimbarului*).

Poetul nu mai are în față nici un fel de opreliști ideologice și estetice, pentru că adevărul artistic este cel al omului complet și autentic. Mi se pare mesajul și aportul cel mai specific al modalității poetice a lui George Savu, cu împliniri reale și demne de subliniat, în pofida unor neînsemnate inegalități, existente chiar și la clasici.

Ion Lungu

La un popas



■ APROAPE nu-mi vine a crede că **Vera Hudici** a împlinit acum cîteva zile șaptezeci de ani! Am întîlnit-o în ultimele trei decenii, împreună cu alți scriitori, la numeroase întîlniri cu cititorii, la cînacluri, în cadrul unor însuflețite șezători. La asemenea manifestări literare se făcea remarcată întotdeauna prin lecturi pline de duioșie, demonstrînd că aproape toate personajele prozelor prezentate erau bine studiate, făcuseră parte din viața pe care o cunoscuse îndaproape.

Părinții scriitoarei au fost săteni (născută la 1 ianuarie 1917, în satul Coteleu din nordul Moldovei) incit din copilărie cunoscuse traiul amar al țăranilor, dar și pitorescul unor locuri românești de basm.

Prin 1949, am întîlnit-o redactor la revista „Flacăra”, unde, dacă memoria nu mă trădează, o vedeam lucrînd și la secretariatul de redacție.

Pe urmă, a trecut la revista „Tînaul scriitor”, apoi lector la E.S.P.L.A. Fi-rește, începuse să scrie mai demult, abordînd de predilecție atmosfera și siluetele sumbre, incit la o călătorie de documentare cu un mare grup de scriitori în Delta, marele Mihail Sadoveanu însuși îi sublinia sinceritatea subiectelor, îndeosebi abordarea lumii celor obidiți.

Debutînd în „Flacăra” cu nuvela „Bernavela” (premiul întîi pe țară la concursul literar din 1948), **Vera Hudici** a colaborat la „Viața Românească”, „Femeia”, „Cădran” etc., îndrumîndu-i pe debutanți la cînacluri literare, militînd pentru o literatură care să-l apropie pe om de marile frumuseți ale lumii.

În toate cîrțile de proză pe care ni le-a dat pînă acum — începînd cu „Ion Asaf-tei” — urmînd cu „Drumul spre lumină”, „Nădejdi împlinite”, „Răspintia”, „Zile de primăvară”, „Traista cu umbră” — pînă la romanul „Împăcarea” (1981, edit. „Cartea Românească”), **Vera Hudici** s-a străduit să analizeze atent frămîntările oamenilor, accentuînd dramatismul situațiilor.

Ce i-am putea ura la acest popas de viață Verei Hudici, decit același entuziasm pentru scrisul educativ și aceeași putere de muncă pe care i le cunoaștem de o jumătate de veac ?

Laurențiu Ulici

Al. Raicu

ȘTIINȚĂ — DEZVOLTARE — UMANISM

ȘTIINȚA reprezintă o forță de prim rang a dezvoltării lumii contemporane. Dintotdeauna ea a avut o valoare cognitivă destrămatore de bezne, dar în prezent este mai mult decât lumina cunoașterii în noaptea ignoranței; **demonstrarea axiologică** a științei, în corelație productivă cu toate celelalte forme ale culturii îi conferă un **rol conducător** nu numai în sistemul de valori culturale, dar și în întregul sistem de civilizație, în procesul dezvoltării generale a societății. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la Congresul Științei și Învățămîntului, că omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Partidul nostru — indeosebi după Congresul al IX-lea — a acordat o mare atenție bazei științifice și tehnice a tuturor sectoarelor de activitate, plecînd mereu de la premisa că revoluția științifică și tehnică, cu efectele sale benefice de rationalizare și științificizare a societății, a acțiunii sociale, nu este accidentală și facultativă, ci o lege fundamentală a civilizației contemporane, o condiție sine qua non al oricărui progres semnificativ în toate sferile de activitate.

În România socialistă, cercetarea științifică a adus contribuții active, decisive la dezvoltarea cunoașterii teoretice și acțiunii practice, în primul rînd ca o funcție esențială a producției dar și în sfera organizării și administrării, în toate domeniile suprastructurii, în perfecționarea relațiilor umane, ca și chiar a actelor creației culturale. Ea a devenit o prioritate a politicii economice și culturale, dispunînd în prezent de o mare capacitate cognitivă și practică transformare.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou în Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 9—10 decembrie 1986

că marile, cuceririle noastre obiective, pot fi înfăptuite „numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate”. Angajarea cu toate forțele în noua revoluție tehnico-științifică „constituie o necesitate obiectivă pentru înfăptuirea Programului...”. Un nou stadiu de dezvoltare, înțeles sub raport cantitativ dar mai ales calitativ culminînd cu formarea omului nou, reclamă o nouă strategie a progresului științei, un program de lungă durată în domeniul științei și tehnologiei. Chiar în întrecerea pe plan mondial, „vor progresa și vor merge înainte aceia care vor face totul pentru triumful științei și tehnicii celei mai avansate în toate domeniile de activitate”.

UN ROL esențial în creația științifică românească, precum și în elaborarea și aplicarea unei strategii umaniste de dezvoltare multilaterală a patriei noastre, întemeiată pe știință, pe revoluția științifico-tehnică, îl are tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de largă reputație și recunoaștere internațională, întruchiparea strălucită a spiritului revoluționar, deopotrivă în activitatea social-politică și în cea științifică. În Cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din 30 octombrie 1986, tovarășa Elena Ceaușescu subliniază din nou necesitatea de a sporii aportul cercetării științifice la dezvoltarea intensivă a economiei naționale, la modernizarea forțelor de producție și valorizarea optimă a resurselor materiale și umane de care dispunem. Cu autoritatea omului de știință care deține importante funcții de conducere în partid și stat, domnia sa apreciază cu justețe și luciditate „că știința constituie factorul primordial al progresului contemporan, că societatea socialistă multilateral dezvoltată și societatea comu-

nistă pot fi edificate cu succes numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii.”

În Cuvîntarea menționată, se face o analiză succintă a rezultatelor obținute în cercetarea științifică (au fost asimilate și introduse în producție peste 900 de tehnologii noi, modernizate, planul de producție în unitățile de cercetare și inginerie tehnologică a fost depășit etc.) și sintetizate obiectivele majore ale dezvoltării social-economice a căror realizare nu este cu puțință fără intensificarea cercetării științifice și a aplicării rezultatelor obținute în acțiunea socială, fără optimizarea științifică a proceselor sociale. Este vorba de perfecționarea organizării și modernizarea procesului de producție, perfecționarea muncii și ridicarea pregătirii profesionale a forței de muncă, programul de dezvoltare a bazei proprii de materii prime și materiale, precum și de valorificare superioară a acestora, funcționarea optimă a tuturor agregatelor energetice și realizarea programelor de valorificare a surselor noi și recuperabile de energie, o creștere mai puternică a productivității muncii, realizarea programului de ridicare a nivelului tehnic și calitativ al produselor, înfăptuirea noii revoluții agrare, atît în producția agricolă, cît și în zootehnie, perfecționarea activității economice și aplicarea noului mecanism economico-financiar, întărirea autoconducerii și autogestiei muncitorești etc. Toate acestea presupun acțiuni curajoase de înnoire și perfecționare a însăși activității științifice în consens cu noua revoluție tehnico-științifică prin promovarea fermă a noului, a spiritului revoluționar, împotriva oricăror atitudini dogmatice rutiniere, prin scurtarea ciclului cercetare-proiectare-produție, prin organizarea intra- și pluri-disciplinară a colectivelor de cercetare, prin îmbunătățirea structurilor social-politice instituționale ale activității de cercetare, în frunte cu „Consiliul Național al Științei și Învățămîntului”, care se bucură de privilegiul de a fi condus de tovarășa Elena Ceaușescu, cu dubla sa competență de savant și militant politic, cu spirit și dăruire revoluționare. Domnia sa intruchipează astfel o trăsătură de esență a societății noastre: învățămîntul, cercetarea și producția alcătuiesc un tot unitar inseparabil, știința fiind factorul de legătură și unitate, de stimulare progresivă a producției și învățămîntului. Și iată, ca o concluzie la cele spuse, o apreciere exemplară a tovarășei Elena Ceaușescu: „Trăim epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice, a unor descoperiri epocale, care influențează adînc toate laturile existenței umane. În aceste condiții, ne este greu să calificăm altfel decât absurd și lipsit de sens ca o bună parte din strălucitele realizări ale minții umane, ale revoluției tehnico-științifice contemporane să fie utilizate pentru crearea de mijloace de distrugere în masă”.

INTR-ADEVĂR idealul comunist al păcii trebuie să fie idealul științei, un ideal înalt, meiat pe cunoaștere și om — căci numai astfel ea poate fi factor de disoluție a culturilor. Științei și a vieții însăși, ci un factor esențial al progresului culturii, al voltării și prosperității popoarelor. Simpozionul internațional de la București organizat din inițiativa și conducerea tovarășei Elena Ceaușescu, ca președinte al Comitetului Național „Oamenii de știință și Pacea”, șeful american de origine română George E. Palade, laureat al Premiului Nobel, spunea: „Să nu mai jucăm șahuri noi pe eschierul mondial, deoară masa de sah poate să se cufunde în mizerie și catastrofă, înainte ca să se termine...”

În lumina obiectivelor pasnice, științei este necesară stabilirea de relații între științele naturii, științele tehnice și științele social-umane, tehnosferă, biosferă și noosferă, un echilibru benefic între acestea, posibil progresul social ca proces de creștere cuantificabilă dar și ca proces de perfecționare a relațiilor sociale, a mecanismelor de decizie, politică și de instituire a unor noi valori. Numai astfel este posibilă armonizarea cunoașterii științifice cu valorile umane, niste ale culturii, reechilibrarea omului cu mediul tehnic, o relație nouă, competența tehnică și participarea democratică, în opoziție cu soluțiile nocratice.

Estimarea umanistă a rezultatelor metodelor folosite în cercetarea științifică nu poate fi făcută doar sub aspect epistemologic, fără a ține seama de criterii etice și estetice, de înalta umană a aplicării rezultatelor științei, de responsabilitatea morală a oamenilor de știință ca și a oamenilor politici care dețin funcții decizive. Dintotdeauna a existat o solidaritate axiologică între cunoașterea științifică, conștiința morală și cea artistică, adevăr și frumos, dar nici o civilizație nu poate realiza, precum comunistă, o asemenea cooperare și solidarizare a valorilor care să asigure o perspectivă și o cale cu adevărat umanistă a dezvoltării, articulînd progresul economic cu cel științific și moral, progresul cunoașterii cu progresul moral. Toate acestea trebuie să le înțelegem în contextul a ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu numea „o mai profundă revoluție tehnico-științifică pe care a cunoscut-o istoria și care marchează un uriaș salt în toate domeniile cunoașterii, în creșterea capacității creatoare a omului”, în care „progresul științific exercită o putere de influență asupra tuturor laturilor vieții omenestă, atît materiale cît și spirituale”.

Personalitatea complexă și înaltă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu intruchipează

În Ianuarie...

■ PATRIA în Ianuarie — neasemuită sărbătoare!

Fluviu înaltînd în singele nostru clo-cotitor, fierbinte; poemul vieții, al mînilor și al focului și al apelor; cu ochi răscolitori străpungem taințele patriei, cu ochi lipiți de nemărginire abia atingem porțile grele de rod ale cîmpiei, acum, într-un ianuarie înhorbotat în ninsori, ce străjuiesc recolta de miine. Lîngă băta de clopot arare, fulguind peste sufletele noastre asemeni unor furtuni de frumusețe, primim cîntecul patriei ca pe o adiere subțire strecurîndu-se prin acele brazilor ce prind să fojească scurt, împodobiți cu zăpadă; și toate izvorăsc în cîntec din memoria pămîntului — izvoare de viață lungă — din munți și pînă în cîmpie, într-o limbă dulce și limpede; și vine din timp un cîntec cînd toate se adună într-o țară și curgera ei odihnitoare, asemeni ninsorilor călătorînd de la un hotăr la altul al pămîntului.

În acest ianuarie mustind de har și frăgezime, faptele noastre se înscriu uniform și plinuri în lumina istoriei pe care o ză-

mislim cu ardoare și înțelepciune: o înțelepciune ancestrală a acestui pămînt dăruit cu oameni de mare forță și putere creatoare. Pe acest pămînt mina omului a sădit flori și lumină cu sentimentul trăinicie; pe acest pămînt, oamenii au închinat sărbătorii libertății și muncii, fericirii și bunăstării.

Iată, în ianuarie, odată cu imaculatele ninsori, riuri de flori dăruim, odată „cu nețărmurita noastră prețuire, Tovarășei Academician doctor inginer Elena Ceaușescu, mult-iubită fiică a poporului român! Nu se putea o zi mai frumoasă, mai înhorbotată-n ninsori și plină de demnitatea unui popor ce întotdeauna a știut să-și iubească și să-și prețuiască fiii și fiicele ce-au conlucrat la ivirea sa în lume cu fruntea sus, într-o lume a păcii, într-o lume în care vrem să trăim în deplină înțelegere și prietenie cu toate popoarele lumii.

În ianuarie, un călduros LA MULȚI ANI!

Nicolae Arieșescu



„Nobil înseamnă al dăruirii”

alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, toate aceste trăsături ce conferă noblețe și măreție științei românești: originalitate, aplicabilitate, factor primordial al progresului patriei, mijloc eficient de comunicare și cooperare internațională, sensul umanist al științei, spiritul ei revoluționar, în corelație armonioasă cu valorile păcii. Spre a ilustra aceste note caracteristice ale unui portret exemplar de femeie savant și om politic, vom menționa doar câteva fapte: cercetări teoretice originale de chimie macromoleculară; lucrări traduse în principalele limbi de circulație internațională, cu un larg ecou consfințit de înalte distincții și titluri științifice conferite de prestigioase foruri academice și universitare; elaborarea unui program prioritar de cercetare științifică și a unei politici umaniste de largă perspectivă a dezvoltării științei ca parte integrantă (și condiție a realizării) programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate; imbinarea tradițiilor progresiste ale științei românești din trecut cu obiectivele ei revoluționare de astăzi; pledoarie permanentă și dăruire pentru cauza nobilă și pașnică a științei, în calitate de președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”.

IN CONCEPȚIA partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **civilizația socialistă** oferă un asemenea model al dezvoltării și al prospectării viitorului în care **cunoașterea și tehnologia**, puterea de a acționa întemeiat pe știință și călăuzită de conștiință, să permită, în cele din urmă, nu doar schimbări calitative de suprafață și unilaterale, ci o adevărată revoluționare a condiției umane. Fără transformarea științei în funcție tehnologică a procesului de producție și factor de întemeiere teoretică a acțiunii sociale, fără imbinarea funcțiilor ei **cognitive** cu cele **educationale** și de transformare a întregii societăți, nu este cu putință înflorirea culturii spirituale, modelarea etică și estetică a unui nou produs uman pe tot cuprinsul patriei noastre. Valorile cognitive intrinseci ale științei, — obiectivitate, raționalitate, devăr — se convertesc în valori instrumentale, în metode și tehnici de acțiune, în anume contexte sociale concrete, iar civilizația socialistă absoarbe acest proces întregului sistem de valori umaniste — dreptate, egalitate, libertate, echitate, omenie — definind noua societate ca o epocă de altă din imperiul necesității constrângătoare și dezumanizante în cel al libertății și responsabilității, al umanității și personalizării întregii societăți.

Un gând de recunoștință și respectuos omagiu, care se adaugă la omagiuul întregii națiuni pentru tovarășa Elena Ceaușescu, prilejuit de sărbătoarea-i aniversare.

prof. univ. dr. docent Al. Tănase

SUB egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor zilele acestea a văzut lumina tiparului la Editura Eminescu (editură care, de-a lungul ultimilor ani, și-a asumat sarcina de mare mândrie și răspundere a omagierii, prin carte, a marilor evenimente din viața țării) volumul „Nobil înseamnă al dăruirii. Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu”, reunind în paginile sale numeroase, importante și valoroase mărturii ale scriitorilor (poeti, prozatori, dramaturgi, critici literari și de artă, reporteri) — tot atâtea omagii de inimă și de conștiință aduse omului politic, savantului de renume mondial, celei dintâi femei a țării: tovarășa Elena Ceaușescu, la început de ianuarie, când întreaga națiune îi aduce primul de recunoștință cu ocazia aniversării zilei sale de naștere.

Înainte de toate, recentul volum probează un adevăr verificat (și de atâtea ori mărturisit în multiple feluri de către fiecare om de cultură și artă) în ultimii douăzeci și unu de ani: într-o deplină unitate de gând și simțire, creatorii din toate generațiile, de toate formațiile și pe potrivă deplini lor înzestrări, sint unanimi în a recunoaște, a prețui și a omagia personalitatea de excepție, multilaterală, — om de știință, om politic, soție și mamă — a tovarășei Elena Ceaușescu, femeia care, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului și erou între eroii neamului, participă la conducerea destinului României în drumul ei mereu ascendent către comunism, către edificarea unei societăți tot mai drepte și mai bune. „Tovarășă Elena Ceaușescu — notează, bunăoară, Virgil Teodorescu într-o tablă sugestiv intitulată **Din toată inima** — a participat cu toată ființa la marile bătălii de clasă, la lupta antifascistă, la revoluția de eliberare socială și națională a patriei, participând cu toată făptura pentru salvagardarea, apărarea și instaurarea unei păci durabile pe planeta noastră, iar rolul său ca personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină marile său aport în condițiile pe care Partidul Comunist Român le-a creat în anii victoriei socialiste, pentru afirmarea femeii în toate domeniile vieții și muncii sociale”.

Aruncând un arc peste timp, către drumul de luptă al Partidului Comunist Român în anii ilegalității și ai luptei de clasă, cu care tovarășa Elena Ceaușescu și-a identificat destinul și idealurile, scriitorii stabilesc o relație

directă între împlinirile contemporane și necontenita, indeiungată rivină prin care s-a putut ajunge la ele. La confluența prezentului cu istoria, personalitatea omagiată în cartea pe care o comentăm li se pare, de aceea, firesc, exemplară din toate punctele de vedere. „...să mi se îngăduie — scrie Eugen Barbu — să aștern pe hîrtie și câteva rînduri despre o femeie curajoasă, care din fragedă tinerețe și-a închinat viața luptei pentru dreptate socială, pentru răsturnarea unei burghezii înfipte parcă în vecie în scaunele puterii. Ea, această înaltă Doamnă a Țării, a ales drumul spinos al înfruntării celor ce se credeau de neînlăturat, alături de un bărbat veșnic tânăr, cum îl știm în zilele noastre, de un Conducător politic care nu are timp de pierdut, cel ce a dat Țării monumentul Canal, un drum al vulturilor: Transfăgărășanul, Metroul și uriașele cartiere ce conțin milioane de locuințe pentru oamenii muncii. [...] Și dacă după o vorbă strămoșească femeia e stilul casei, domnia sa a dovedit-o fără nici o îndoială. La bine și la rău, la lupta politică sau mai încolo, la cirna treburilor țării. Ea se dovedește aceeași ființă energică, neclădită, muncind din zori pînă în seară alături de Marele său Dărbat”.

REFERINDU-SE la omul de știință, la savantul de renume mondial Elena Ceaușescu, și descoperind în fapta ilustrei cercetătoare însuși simbolul noului și progresului țării în epoca contemporană, Dumitru Radu Popescu notează la rîndul său: „Cel mai înalt serin al gândirii și acțiunii creatoare din România socialistă a acestor ani este dat, în domeniul științei, de exemplul strălucit al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Inovămintului, care, într-o puternică viziune umanistă și revoluționară, îndrumă cu clarviziune și competență întreaga activitate de cercetare științifică, de formare a cadrelor în acest important domeniu al construcției socialiste”.

Poezia își aduce și ea contribuția, prin limbajul-i specific, la omagierea sărbătoritei. Poeți din toate generațiile — de la Mihai Beniuc și pînă la Nicolae Dan Frunzelat, de la Eugen Frunză și Ion Brad și pînă la Carolina Ilica și Nicolae Rotaru (ca să nu cităm decît cîteva nume din paleta bogată a autorilor cuprinși în culegere) — dau grai prin metafore inspirate și de o adîncă simțire sentimentelor și gîn-

durilor ce-i animă în fața acestui eveniment de importanță națională.

Fie și numai simpla enumerare a citorva titluri de poezie, însemnări, tablouri cuprinse între copertile volumului devine edificatoare pentru unitatea de gând și simțire a semnatărilor lor și-i poate oferi, pe de altă parte, cititorului o imagine pe cit de bogată pe atît de interesantă despre universul culegerii: **Un exemplu de dăruire și devotament**, de Dina Cocea; **Servind cu fidelitate idealurile umanismului revoluționar**, de Alexandru Balaci; **Vieți exemplare**, de George Bălăiță; **Cu flacăra științei, Ea veghează**, de Mihai Negulescu; **Vocația eroicului**, de Radu Theodoru; **O viață cu putere de simbol**, de Oprea Georgescu; **A țării înaltă conștiință**, de Ion Potopin etc.

Semnificativ pentru „Nobil înseamnă al dăruirii” rămîne și un alt fapt (care ține de aceeași unitate de simțire și de gîndire de care aminteam): alături de scriitorii consacrați, în sumar figurează și cîteva poezi amatori, precum Dan Florian (muncitor la I.R.E.M.O.A.S. București) sau Ghiță Băciu (tăran din Intorsura Buzăului). Totodată este de remarcat și prezența unor poezi din rîndul naționalităților conlocuitoare (Barabás Katalin, Lázár Edith, Hans Liebhardt), ale căror versuri poartă amprenta unei adînci simțiri și a unei fericite inspirații, precum în acest poem intitulat sugestiv **Un porumbel alb**, scris de Hans Liebhardt: „Lumea se umple de culori / Și zîmbetele luminoase ale țării. / În mină cu un alb porumbel, / Omagiu Fiicei Patriei din Carpați — / Mamă, soție, om politic și savant de renume, / Simbol al împlinirii viselor noastre / Cu gînduri bune de pace și fericire / Înflorind pe zare curcubeul speranței. // Telurile noastre sînt zbor spre împlinire / De aceea le asemuiam cu un alb porumbel / Aidoma unei file de carte / În carte e înscrisă dragostea noastră — / Simbol sărbătorec luminînd / Lingă inima României / Ca un minunat astru fără sfîrșit”.

Expresie a vibrației conștiințelor scriitoricești față de personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, față de remarcabila sa contribuție la patrimoniul științei universale, dar și față de marile său rol în destinul nou al României, volumul „Nobil înseamnă al dăruirii” se constituie totodată și ca un veritabil document al actualității noastre literare, mărturie vie a unei nări și rare unități de spirit și de simțire.

Florentin Popescu



Paul TUMANIAN

SATELITUL PIPERA

CEL ce, voind să scape de teroarea orașului, vine în plimbare într-o dimineață însoțită de duminică, nu prea devreme, găsește aici exact ceea ce caută. Trecind cu tramvaiul 16 sau cu autobuzul 101 prin dreptul fostului palat Ghica, astăzi restaurant de lux înconjurat de tei bătrâni, are plăcerea să constate că practic a și ieșit din oraș, cu toate că de o parte a șoselei ușor coboritoare îl mai însoțesc încă o bucată de drum căsuțele mizere din preajma minăstirii Plumbuita. N-ai ști cînd au fost încredite dacă pe frontonul uneia din ele, abia cu puțin mai arătoasă decît cele din jur, n-ar sta scris: 1936. La drept vorbind însă, *marca* uneia nu înseamnă nimic pentru ceilalți: asemenea căsuțe nu numai că nu s-au făcut să dureze o jumătate de veac, dar nici n-au vreo legătură cu de neînsemnată cu ideea de a dura. Nimic nu durează... Iar dacă vederea căsuțelor te îndispune, n-ai decît să întorci privirea în partea cealaltă: oglinda scinteietoare a lacului Tei stă măturie că totuși orașul a rămas în urmă.

Cît despre cartierul industrial Pipera, cu fabricile lui specializate în piese electronice și tehnică de calcul, cu el lucrurile stau cu totul altfel. Deși începe abia dincolo de podul pe sub care riul Colentina unește lacurile Tei și Plumbuita, dincolo de mesteceni, dincolo de puili de brad ai pepinierii Toboc, dincolo de grădinile de legume, cu toate acestea el se alipește în chip miraculos orașului la fiecare început de săptămînă, cu puțin înainte să răsăre soarele. Mai mult decît atît, la fel de lipsit de tradiție ca și Lumea nouă, el este „lumea nouă” a Bucureștiului. Cine poate ține pasul cu el? Vechiul oraș, în orice caz, nu. Nici nu cutează să încerce. Căci cartierul Pipera nu stă de vorbă cu oricine. Trușă ca orice adolescent, el înțelege și se exprimă cu ușurință englezeste. Și în această limbă de ultimă oră stă de vorbă cu lumea cea mai nouă de peste mări și țări. Dar folosind sintaxa limbajelor formale. FORTRAN și COBOL... Cartierul Pipera are antene vesnice trezite pentru a capta ultimele transmisiuni în direct. Vesnic sub tensiune. Se informează mai bine, mai rapid și mai lesne decît cei mai zelosi gazetari, care, oricît s-ar strădui, nu vor putea fi niciodată la curent cu ceea ce se cheamă *tehniciile de virf*. Căci gazetarii încă mai acționează din instinct. În timp ce aici, în cartierul Pipera, cuvîntul *instinct* a devenit de-a dreptul rușinos atunci cînd se referă la știință și la tehnică. Oricare ar fi întrebarea pusă, ea nu este aici o simplă întrebare. Aici ea se numește *provocare*. Iar răspunsul *Da* sau, eventual, *Nu*, singurele posibile, le poți afla numai după executarea unui program de calcul. Or, s-o recunoaștem deschis, în aceste împrejurări instinctul nu poate fi decît a cincea roată la căruță...

Dar simbăta, cînd cel din urmă specialiști părăsesc oboșii fabricile de piese electronice și de tehnică de calcul, cartierul Pipera se desorinde ușor de metropolă și alunecă încetșor, în amurg, de-a lungul șoselelor periferice, peste lac, peste mesteceni, peste pepiniera Toboc, și poposește departe, printre livezi și păduri, în fumul tihnit al inserării. Din nou, miracol. Cel dornic să fugă de oraș găsește aici exact ceea ce a căutat. Aroma amăruie, de *nescafé*, a primăverii, plutind dinspre pădurea Andronache peste calea ferată cu vagoane de marfă încremenite. Un ciine negru, de-al casei, tolanit la intrarea în micul corp administrativ al stației de pompă din capul bulevardului Dimitrie Pompeiu, cu botul pe labe, în soare, catadicsind să deschidă pe jumătate un singur ochi la zgomotul pașilor pe trotuar, și acela toproșit de lene. Un ficus înalt, viguros și bine îngrijit în holul aceleiași clădiri. Flori ici și colo între geamuri, și cite un pachetel de mincare la etaj, sus la *Conect* sau alături la fabrica *Feper* de echipamente periferice, rămas să aștepte de simbătă după-amiază pînă luni dimineața. Fișitul unui mic ventilator unde-va într-un laborator, nevăzut, sau vutietul unui ventilator puternic scoțind dintr-o hală, chiar și acum la sfîrșit de săptămînă, cînd hala a rămas pustie, aburii înubiați de solvenți organici sau de lacuri... Instinctul, pe care programele de calcul doar l-au ametit în loc să-l ucidă, se furișează peste tot, zglobiu ca bilele de biliard după o levitură de maestru, peste plusul verde al peluzelor, căutînd parcă sculpturi albe în maniera lui Henry Moore, așezate sub cerul liber, cu goluri prin care aerul să circule nestingherit împreună cu înțelegerea privitorilor. Dar ce se mai întîmplă? Instinctul, temîndu-se de radicalismul tinerilor ingineri, se biziue totuși pe o oarecare toleranță, din partea cui? Căci, într-adevăr, cineva trebuie să existe — nu-i așa? — care să-l ia apărarea, lui, instinctului — intuiției, sintaxei banale a limbii românești. Dacă tinerii ingineri, oricît de simpatici la pri-

ma vedere, par să fi încheiat cu dracul un contract care expiră la însușirea perfectă a sintaxei limbajului formal, în schimb ei, tehnicienii electroniști, se vede cît de colo că n-au încheiat cu nimeni nici un contract... Pe ei privește imprevizibilitatea intereselor prea puțin; la fel și însușirea cartierului industrial de a fi o citadelă „ultimul răcnet” a electronicii și a tehnicii de calcul. De îndată ce găsesc loc în tramvai sau în autobuz, își scot cartea din tașcă și se adîncesc în lectură. Abia în clipa cînd peste fe-reastră tramvaiului sau a autobuzului vine lunecînd umbra clădirii relativ înalte a fabricii *Feper* de echipamente periferice, știu că trebuie să sară din vehicul, lăsînd neterminată fraza: „...Și Arthur deschise ușa holbindu-și privirea înăuntru”. Ce-o fi găsit Arthur așa de interesant, de se holbează acolo... înăuntru? Taina rămîne nedezlegată timp de opt ore și jumătate, sau, în cazul cel mai rău, dacă la plecarea nu mai găsesc loc în tramvai, pînă a doua zi dimineața. Nu că n-ar putea să-și continue lectura din mers, măcar cîțiva pași, îndreptîndu-se către fabrică în mijlocul puhoiului de colegi cunoscuți și necunoscuți, dar au lăsat ceva aici în spatele lor și nu-l mai incintă teribilismele adolescenței. Pur și simplu nu mai găsesc nici un haz în a o face pe interesanții. Vine o vîrstă cînd stii prea bine că nu mai păcălești pe nimeni; și cel mai puțin dintre toți pe tine însuși.

UNII dintre ei, venind încoace, au trecut pe sub ferestrele Conservatorului, unde au auzit pianul arpeggiînd. Dar arpeggiile pianului au rămas hăt în urmă, departe, nu numai peste străzi și peste case, ci și departe în timp: Cînd să fi învățat pianul, sau oricare alt instrument muzical? Do-mi-sol, si-re-fa diez-la, sol-si bemol-re-fa-la... Încă din copilărie ei au preferat să-și lege viața de medii prin care se propagă undele radio. Eterul. Sau, mai bine zis, așa a fost să fie. Căci destinul n-ar mai fi destin dacă l-am putea influența. În definitiv, muzica o poți purta în suflet, fără s-o practici nemijlocit. Ei visează chiar și acum, cînd încă mai au parte de ultimii cîțiva ani din cea de-a doua tinerețe, la gamba cambrată a vreunei femei mlădioase, care, pe lângă frumusețea sculpturală în sine, are și o muzicalitate incontestabilă. În fundul sufletului găsesc, ce-i drept, o oarecare nepotrivire între a face muzică și a o asculta, sau, în limbajul lor nu pe de-a întregul ferit de înjurarea jargonului tehniciștilor, a o recepționa sau a o reproduce prin mijloace electro-acustice. Flăcăii tomnatici, ei, tehnicienii electroniști, încărunțiți, poate înainte de vreme — unii dintre ei, alții — de-a dreptul uzați, au păstrat în suflet nostalgia anilor însoșiți. Și-au dat seama prea tîrziu că au fabricat piese pentru ascultat muzică, dar că niciodată nu s-au bucurat cu adevă-

rat de ea. Căci, ascultînd doar fragmente în timp ce depănczi un radioreceptor sau unul din acele mijloace electro-acustice, cum altfel poți asculta muzică decît în fragmente? Și chiar și în cursul unui asemenea biet fragment, ieșit pe neașteptate din aparat, cînd după lungi strădanii, ai reușit în sfîrșit să pui la punct un afurisit de circuit, către ce să se aplece intii și intii urechea ta strict specializată: către melodia în sine sau către puritatea sunetului? Și aici se cuvine s-o recunoaștem: muzicienii au dreptate cînd afirmă, fie și cu emfaza loc caracteristică: muzica nu poate fi înțeleasă decît „în cunoștință de cauză”. Desigur, nimeni nu-ți pretinde să te confunzi cu ea pînă într-atît incît, după ce ai ascultat *Vestala* lui Spontini, gîndul de a te întoarce în lumea prozaică să-ți se pară atît de insuportabil incît să-ți zbori creierii. Nu, asta, desigur, nu. Dar muzicienii, reproșîndu-le lor, tehnicienilor electroniști, aplecarea superficială către tehnică și neglijarea preocupărilor umaniste, uită că, la fel cum ei au avut de învățat o meserie pentru care și-au sacrificat o bună parte din copilărie, la fel și tehnicienii electroniști au trebuit să-și-o învețe pe a lor. Și nu le-a fost ușor. Printre altele și fiindcă drumul către meseria lor a trecut foarte aproape de matematică. Aceea, la rîndul ei, cu propriile-i tentații. Dar a fost nevoie să se abțină și de la a face matematică, dacă se poate spune astfel. Așa că acum pînă și numele bulevardului lor din inima cartierului industrial, Dimitrie Pompeiu, le trezește noi nostalgii. Nu că le-ar fi greu să se informeze, aflînd că Dimitrie Pompeiu a fost unul dintre marii matematicieni români, doctor la Sorbona în 1905, membru al Academiei Române din 1934, doctor honoris causa al Universității din Varșovia; dar cine li va putea lămuri vreo dată, acum că se apropie de capatul celei de-a doua tinereți, ce amănunte fascinante ascund lucrările lui în teoria funcțiilor, ori în calculul funcțional, ori în mecanica rațională? Rămîne doar numele marelui matematician pe plăcuța fixată de zidul uneia din numeroasele hale ale întreprinderii de cinescoper. Un simplu nume și o mare taină. Pentru totdeauna.

Meseria, da... Cu surprizele ei, uneori plăcute, de ce nu? Căci, iată, se întîmplă să fie trimiși la cite un tirg de mostre, toamna. Ceea ce, s-o recunoaștem, nu-i chiar de lepădat. Deși nu ei sînt cei cărora li se cer prestațiile cele mai importante, cel puțin în ochii vizitatorilor și în cei ai administrației. Lor nu li se cere decît să mențină expozitele în stare cea mai perfectă, în timp ce inginerii electroniști sînt cei ce reprezintă fabricile lor, în cămașă albă cu mincă scurtă, dintr-un material mătăsoș, la gît cu cravată îngustă albastru închis, după moda timpului, o vestimentație după care toată lumea este de acord că poate fi recunoscut dintr-o privire intelectualul modern, trăind cu picioarele pe pămînt și

cu capul în lumea reprezentărilor binare... Dar ei, tehnicienii, flăcăii tomnatici cu timplele încărunțite, nu fac ceea ce ar fi putut să facă dacă ar fi avut inspirația ca încă din prima tinerețe să ia viața așa cum s-ar fi cuvenit. Cu alte cuvinte, lipsa de inspirație i-a adus aici...

DAR, iată-i, uneori, la amiază, ies din pavilion și o iau agale printre zidurile înalte, fără ferestre, de un cenușiu proaspăt, deschis, plăcut vederii, de aleile dintre zidurile acelea cenușii, cu destinația nici ei nu știu care; în orice caz, către margine, acolo unde e prea departe să se mai expondă ceva ci, îndărătul gardurilor obișnuite, fasolea de toamnă aparținînd îngrijitorilor complexului expozițional se coace în păstăi foșnitoare în adierea vîntului... Dar pînă să ajungă acolo au de străbătut aleile asfaltate, printre ziduri înalte, fără ferestre, mirosînd a vopsele felurite, la piciorul cărora iarba s-a și îngălbenit... Ei nu vor să fugă de expozate, fiindcă în felul lor le iubesc. Vor doar să-și arunce o privire dincolo de marginea tîrgului de mostre, unde se coc în tihnă roadele toamnei. Și acolo nu mai e nimic de expus. Nimic de văzut. Dar ei vor totuși să vadă unde se risipește muzica și unde s-au risipit anii tinereții lor. Problema fidelității sunetului, aici nu se mai pune.

Cît despre viața lor de familie, sigur e un singur lucru: că bătrînele lor mame i-au tot îndemnat să-și găsească o fată potrivită, fără să le treacă vreo dată prin minte că, după un bun număr de ani, să-ți fi găsit ceea ce îndeobște se înțelege prin *fată* ar fi fost echivalent cu un adevărat scandal. Cel puțin printre vecini. Căci vremea romantismului a apus demult. În reprezentare binară, pentru „romantism” n-a mai rămas nici un bit disponibil. Cele patru versuri, scrise cîndva au rămas singurele din viața lui.

Sufletul meu a dansat cu tine, cu sufletul tău
Peste întinderi albe de zăpadă neatinsă,
Pe sub adieri nevăzute scuturînd zăpada
de pe ramuri,
Fără să lase nicăieri nici o urmă.

Ei nu le-a păstrat scrise ci doar în suflet, deși într-un fel nedeslușit și vag. N-avea de ce să se agățe de ele: nu de acolo aștepta succesul. A mai fost și concursul pentru emblema întreprinderii... Oare pînă la urmă a trimis ceva la concurs, sau nu? Trăia cu capul în nori pe-atunci. Încă înainte să se răspîndească limbajele formale, cei mai mulți dintre participanți visaseră ca produsele fabricii lor să cucerească piața mondială; și asta s-a putut vedea din proiectele lor de emblema, în care globul întreg era prins în rețeaua fabricii (prin mijlocirea întreprinderii de comerț exterior, se înțelege) ca un crap dolofan într-un năvod...

...Cert este că, aplecat peste măruntașele subsansamblului, c-un firicel de fum ridicîndu-se din virful letconului și cu încă un firicel răsucindu-se în sus din țigara lăsată aprinsă pe cadrul metalic, el practica una dintre meseriile cele mai singuratic. O meserie care te acaparează, nelăsîndu-ți ceea ce astăzi se cheamă *disponibilități sufletești*; deși cine știe dacă prin „disponibilități sufletești” toată lumea înțelege același lucru.

Dar partea cea mai rea din toate este că meseria i-a plasat într-o zonă nedecisă. Nici în căruță, nici în teleguță. Practica îndelungată i-a învățat o mulțime de improvizații perfect funcționale, dar ei nu pot invoca improvizațiile, fie și perfect funcționale, în sprijinul revendicării de a reprezenta fabrica la un mare pavilion de mostre, deschis toamna la marginea nordică a Bucureștiului. Nici nu o revendică. Las' s-o facă tinerii sau mai puțin tinerii ingineri electroniști, cu vestimentația lor ce sugerează ideea de intelectual al secolului douăzeci și al secolelor viitoare. Ei, tehnicienii, flăcăii tomnatici cu timplele încărunțite, se vor îngriji ca expozatele să funcționeze fără greș. Atît și doar atît. Deocamdată. Dar să nu uităm că fără puterea motoarelor și a electronicii, nici o navă spațială n-ar fi părăsit Pămîntul, învingînd bătrîna Graviție. Nu că ar fi meritul lor. Dar ei, unii maniaci rămași fără neveste, sau părăsiți de neveste la capătul celei de-a doua tinereți tocmai pentru mania lor de a nu suferi fir de praf prin preajmă, au știut dintru început, fără să fie nevoie să le-o explice cineva, că circuitele ultraminiaturizate ale prezentului și ale viitorului nu pot funcționa fără această manie a lor.

Simbăta după-amiază, în amurg, cartierul industrial Pipera se desprinde ușor de metropolă și lunecă încetșor afară din timp, peste verdeata îngălbenită a împrejurimilor. Dar ei, tehnicienii, flăcăii tomnatici, n-au de unde să știe ce se petrece în absența lor, acolo. Pachetelele de mincare îi așteaptă între geamuri de simbătă pînă luni în zori. Umbra clădirii relativ înalte a fabricii *Feper* de echipamente periferice vine lunecînd peste geamul tramvaiului și atunci ei știu că au ajuns la destinație și se grăbesc să coboare, lăsînd drept semn în cartea citită o cartelă perforată: „...Și Arthur deschise ușa holbindu-și privirea înăuntru”. Urmarea rămîne o taină pînă la ora patru și jumătate după-amiază, sau pînă a doua zi dimineața. Sau pentru totdeauna. Pentru că sînt pe lume unele lucruri pe care, oricît ți-ai holba privirea — înăuntru sau afară, n-are importanță — tot nu le poți pricepe.



ION POPESCU-NEGRENÎ — Natură statică

Mircea ȘERBĂNESCU

HOTĂRÎREA

SOSIND clipa stabilită de medic pentru ieșirea din casă și reluarea activității normale, Alin nu se apucă să-și pregătească servieta pentru școală decât cînd inserarea pudră cu cenușă sfîrșitul de zi; a urmat apoi povara reîntoarcerii între colegi. Dan și Andrei se grăbiseră să-l ia deoparte ca să afle ce i se întimplase, mai puțin cu boala, cit cu cicatricile de pe fața lui. Lăsați-mă în pace! Cu alt răspuns nu se aleseră. Li sărise în ajutor Sanda: „Lăsați-l, zău așa! Vă țineți ca scaiul!” Pentru ca, mai pe urmă, să-i strecoare un bilețel prin intermediul cărții de biologie: „Tu vrei să uiți, așa-i?”

Sanda! Cînd că nu-i putea fi recunoscător, mai degrabă îl irita amestecul ei, formulat în așa fel încît lăsa impresia că ar ști sau că măcar ar bănuia ceva; căuta să-și liniștească temerile că ea putuse să afle în vreun fel, căutînd să atribuie sensibilității recunoscute a fetelor apropierea de un adevăr pe care ținea să-l ascundă neapărat. Față de stăruința ei de a fi tot timpul împreună cu el, și chiar continuarea felului de a-și petrece recreațiile exclusiv cu Dan și Andrei, prietenii lui, reacționă negativ. Evita pe cit îi stătea în putință să se izoleze cu ei ca mai înainte, formînd acea mică insulă de obicei învidiată de ceilalți, din fluxul tumultuos al tinereții în clocot.

Sanda îi pusese și un alt nume, unul nou.

— Dar n-am să-ți-l spun, decît dacă ai să mă rogi.

El n-o rugă. Zvîcni din umeri, ca și cînd nu i-ar fi păsut. Deși îi păsa și era curios. Cînd o auzi cu „Motanul încălțat” o privi dușmănos.

— Mare ispravă să faci din Motișan, cum ziseși.

— Nu te prinzi? Nu de la nume ți se trage, ci de la felul tău pisicesc de a mă ocoli și de a ne ocoli. Te întreb: de ce? Ce e cu tine?

— Și-ai vrea să-ți răspund miolrînd ca un Motan?

Îi întorsese spatele și oricît se tinu Sanda după el ca să-l împace, el se folosi de prilej ca să se retragă și mai mult. Și motivat acum. Cînd ieșea de la ore nu o mai lua pe știutul drum spre casă; pornea ocolit, în orice caz pe altfel de străzi decît cele pe care le parcurgea înainte în tovărășia Sandei și uneori și a celor doi prieteni și colegi, Andrei și Dan. Nu-l era ușor și la îndemînă, după ce atîția ani altfel se petrecuseră lucrurile. Sanda avea pasul lung și alură-vioaie. Își împingea umărul înainte parcă pentru a ține în echilibru mai bine geanta îndesată cu cărți și caiete agățată de curelușă. Gestul își avea cochetăria lui. Alin își repeta ceea ce mai înainte obișnuia să spună: că Sanda se pricepea să transforme cele mai simple gesturi în versuri sau în cîntece.

Chiar și tristețea ei avea ceva de poezie: era elegiacă. Sigur că da, Sanda nu era numai neliniștită, ci și foarte intrinsecă și ținea ca acest lucru să fie știut; de aceea nu se sfîșia să se alăture și pe noul drum inaugurat pentru sine de Alin. Ce era cu situația asta nouă dintre ei? — Îl chestionă; ce urmărea de fapt? Oricît ar fi evitat să o privească, tot îi fură cu coada ochiului din zbor cîteva ipostaze expresive ale chipului ei care nu știa să ascundă. Certitudinea lui era că sentimentul față de ea nu-i scăzuse, se modificase numai, așa cum îi și spusese fără să insiste, precizînd doar atît:

— Am luat o hotărîre.

Căci fusese o hotărîre! Acum îi căpăta conștiința. Cînd se văzuse prea slab pentru un gest definitiv, încercase alte modalități mai simple — să plece de acasă, să se mute la altă școală, să abandoneze totul și să caute uitarea în cea mai grea muncă posibilă, nu pe un șantier cum se proceda în filmele văzute la cinema, ci în ceva mult mai dificil și mai complicat, ca de exemplu să se scufunde în chip de scafandru cit mai adînc sub ape în căutarea altor lumi, altor orizonturi, despărțit de propriul trecut nu numai prin distanță, ci pe un alt plan. Soluții de acest fel, născute din frămîntarea lui vecină cu febra bolii, căzuseră rînd pe rînd, din lasitate, din loialitatea datorată părinților, din frica de necunoscut, din sentimente pronorii, pînă se produsese actul surprinzător al hotărîrii!

Cum Sanda stăruia, el preferă să amine explicația totală.

Mai întîii trebuia să se clarifice deplin pe sine.

Pe moment, fetei îi spusese cu simplitate:

— Te dezleg de orice sentimente ai avea față de mine.

Sanda încercase un hohot de ris. Cît se poate de scîrțit, în silă.

— Na-ți-o frîntă, fine del primo tempo! În loc să-mi explici ce s-a întimplat, ce e cu tine, ce imi ceri, ce vrei de la mine, hodoronc-tronc: te dezleg. Dacă vrei să știi, mă dezleg singură dacă sînt legată și nu mai e cazul. Am, însă, dreptul să aflui exact de ce și pentru ce.

— Pentru că am de gînd să fac altceva.

— De aceea ai ales acum drumul ăsta ocolit? Te gîndești să începi alt drum. Foarte bine. Ai tot dreptul. Numai că scenariul tău e lamentabil.

Ochii îi jăcuau în lacrimi și lui îi sună în auz ca un fel de simbol cuvîntul „drum”, oprindu-se la el, ignorînd restul de vorbe adresate lui de Sanda. Sigur că da: un drum. Altul. Alt drum.

ABIA acum se cutremură de minie. Se gîndise și la moarte ca un epigon romantic, ca un arierat, repețindu-și exaltat și ridicol — „Mai bine să mor, decît așa!”

Îl preocupase cîrligul din tavan, evaluîndu-i rezistența dacă ar fi să... Pentru că îndată să se simtă înrețos de ideea de a atîrna neîntrebic ca o rufă murdară. Mai încercase o variantă, imaginată întocmai ca pe-o aventură; plănuse în detalii cum să descuie ușa și cum s-o închidă fără să scriștie și fără să-l dea în vileag, urmînd apoi să se prelingă pînă în baie, la instrumentele de ras ale tatălui lui. Ce băietăndu ridicol! Ce mucos nenorocit! Unde era epoca patetică a lui „Niciodată” și „Pentru totdeauna”? Unde se mai păstrau gesturile patetice, teatrale, definitive și artificiale ale gîndirii în extreme? Și cum să se potrivească toate acestea cu educația lui materialistă, lucidă, cu gîndirea pozitivistă și dialectică de care era mîndru?

Acceptînd să o însoțească pe Sanda în parc, nu pierdea din vedere inutilitatea faptului în sine, dar și primejdia de a revede aleea cu boltă de castani și declarată mai de mult că e „aleea lor”, pe care, fără îndoială, va avea ocazia să o înfrunte ca pe un martor nedorit. Oricît de schimbată îi era situația, sentimentele pentru Sanda se păstrau, chit că nu se mai potriveau cu esența hotărîrii lui. Căci hotărîrea lui în aceasta consta — să continue, dar într-un sens aparte de tot ce trăise pînă acum.

Pe alee abia își putu stăpîni o undă copilărească, obligat la un efort suprem pentru a-și opri în gît lacrimile ca pe un nod cu colți ascuțiți care-i provocau durere. Ar fi vrut să o facă pe fată să înțeleagă ce se întimpla între ei, dar cum să adune din incleceala de gînduri și cuvinte molfăte neconvinzător măcar o iluzorie limpezime? Ce simplu învățasera cu ani în urmă ce este o propozițiune. Calul este un animal. Ce este calul? Acum ar fi avut nevoie să formeze un șir de propoziții logice și nu i se părea deloc simplu. Am luat o hotărîre; ce e o hotărîre?

Tocmai asta era: ce e o hotărîre?

Din cochetărie, Sanda purta codițe scurte, țapene, legate simplu cu cite-o panglică. Îi stătea bine. O făceau feliță și o făceau frumoasă. Încă naivă — o naivitate plină de voioșie — pîrînd să nu înțeleagă prea multe și chiar că nu se dădea în vînt să le știe pe toate. Momentul conta. Iar ceea ce știa sau simțea devenea imediat convingere. Gîndirea îi era geometrică — M-ai mințit; Nu m-ai mințit! — punîndu-i pe cei din jur să cîntărească atent mai înainte de a răspunde cu „da” sau cu „ba” la uimirile ei. Cel care ar fi început cu „Stai să vezi” se pune în primejdie de a fi mai întîii tratat cu un suris disprețuitor, subțire ca o rază de lună strecurată printre perdele, și cu un epitet categoric — „mîncinosule”, „palavragiule”.

Îl întrebasese dacă avea ceva să-i reproșeze, dacă ea purta vreo vină.

— Nu. Nici una.

Îl supărase ea fără să vrea?

— Nu, nicidecum.

— Nu mă minți?

— Cum aș putea?... Încercare în care el se îneca, obligat să tușească scurt și să reia simplu și ferm: Nu.

Atunci îi era silă de ea?

— Nu, nu. Cum îți inchipui?!

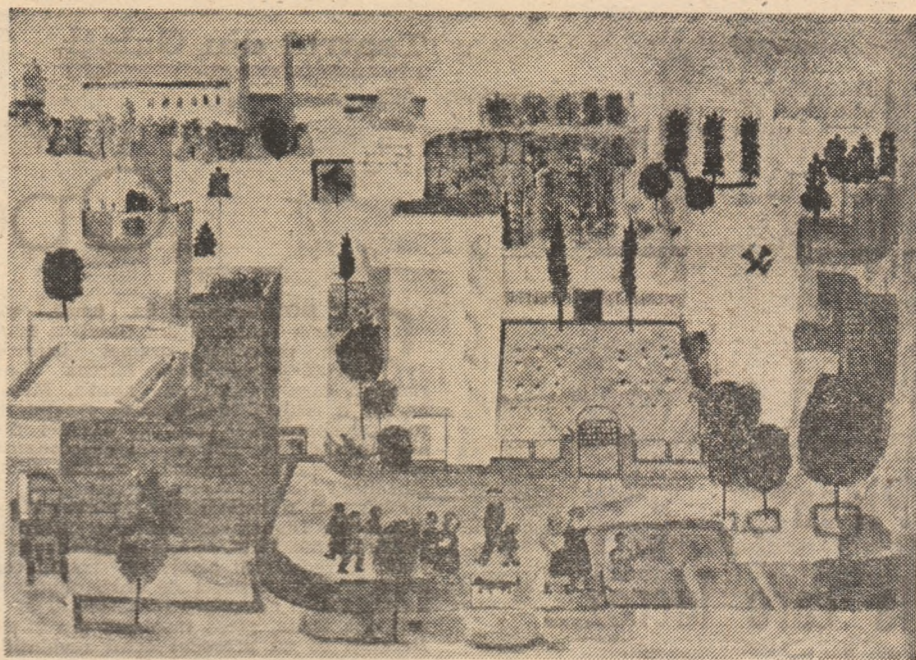
— Ce e, atunci? O altă fată?

Se multumise să dea din mină a lehamite. Mai cumintea era să iasă de pe alee, să meargă acasă.

— Dar încă nu am terminat de vorbit. Nu înțeleg nimic, nu ești prea explicit. La urma urmelor nu ne-am spus mai nimic. Vorbim vorbe.

— Mă tem că așa e.

— Și-n acest caz?



CAROLINA IACOB: Orașul

— Sanda, nu vrei s-o lăsăm baltă?

Ea se încăpățîna să afle. Voia să știe. El avea datoria să-i mărturisească adevărul. Acel ceva tănuț în el și care se numea „adevăr”. Era sătulă de vîlul mincinos cu care se străduia el s-o îmbrobodească.

— Totul s-a schimbat, Sanda; eu mine s-a schimbat, nu căuta altă explicație. — Așa crezi tu! Să nu caut. E simplu: nu căuta, Sanda. Mare deștept!

În locul aerului de cocută fîgînită și bosumflat, cu botșor alintat și drăgălaș, și al celui delicios „Ești un rău”, ea își îndreptă spinarea, crescînd parcă și exprimînd prin înfățișare și expresie cu totul altceva. Cu ochii îngustați și cu buzele țuguite nu mai semăna cu fetița ingenuă și exclusiv drăguță; maturizată îl punea pe gînduri.

Sanda îi spuse cu amărăciune:

— Nu vîd cum o să continuăm să fim în aceeași clasă și să nu mai fim ca pînă acum. Trăim într-un colectiv de colegi și toți or să se întrebă ce s-a petrecut între noi; afară de asta, eu am să fiu aceea care nu am să suport!

— Ai vrea să mă mut la altă școală?

— Nu fi prost! Mă întreb numai cum va fi.

— Să știți că mă bat gîndurile să mă mut, deși sîntem în trimestrul trei și nu are rost... În ceea ce mă privește o să string din dinți. Îți promit, te rog să fii convinsă, că am să fac în așa fel încît nici să nu mă observi prin preajmă ta.

— Nu vîd cum.

— Și apoi, nici nu mai e așa de mult pînă la sfîrșitul anului.

— Ce vrei să spui?

— Nimic altceva decît că nu mai e mult.

— Și după aia?

Neajutorati și sfîngaci, încercau să limpezească o situație care nu părea a avea vreo noimă; Sanda voi să afle dacă nu e mai cuminte ca lucrurile să rămînă cum au fost. Cel puțin pînă ce se încheie anul.

— Nimic nu mai e cum a fost, decise el și se crispa.

Creștea între ei doi o depărtare, tot mai adîncă și mai întunecată, încît dacă ar fi avut curajul să privească în hăul ei, le-ar fi venit amețală. Le veni amețală.

ALIN a revăzut o singură dată aleea de castani după un timp, înțelegînd că ea nu mai avea cum fi „a noastră”, a lui și a Sandei.

Alte perechi o luaseră în începutul de primăvară în stăpînire și poate că or fi avut-o și în același timp cu ei, cînd detaliul conta: altceva era acum, cînd el își trecea lent pașii peste pietrișul ei, evocînd cu fiecare trunchi de copac, cu fiecare bancă și cu fiecare fîșet bucureștii pe care le abandonase o dată pentru totdeauna, dar cit de opintit și de dificil! După ce se despărțise și de Dan, o vreme, simțise în făptura lui existența unui pol al frigului, care-l contraria. Cu Dan copilarise în toate spațiile rămase libere pentru copii în imobilele lor învecinate, ambele la fel de întese de pereți și de intrări încluate. Se completau reciproc, formînd împreună aversul și reversul aceleiași medalii a zbîdălniciei și esteticii. Mîntea lui Dan funcționa ca un radar prinziind pînă și cele mai infime noutăți din oraș sau din lume: el, în schimb, era avid să afle și să cunoască. Se visaseră inventatori și cosmonauți, după ce citiva ani la rînd fuseseră faima cercului aplicativ și științific de la Casa pionierilor.

Greutatea nu consta numai în sentimente și-n obișnuința anilor de pînă acum; cu Dan stătea în aceeași bancă și intenționa, nici mai mult nici mai puțin, decît o acțiune radicală. În sensul că „răul trebuie tăiat din rădăcină”. Cum? Printr-o cerere adresată personal dirigintei; voia să se mute în ultimul rînd de bănci din clasă, era necesar. Oricare alt profesor i-ar fi cerut o motivație; cu altă mai mult se grăbi să o facă acela care își cunoștea bine elevii și clasa. Argumentele lui Alin, pregătite cu grijă, își pierdură greutatea rostite în gura mare și încă în fața unui bărbat care-l privea neîncetător.

— Nu pricep. Ce e între voi? O ceartă? O fată?

— Nici vorbă. Dan e un coleg de excepție și un prieten de nădejde. Nu din

pricina lui doresc să mă mut, o fac pentru mine. De ce adică? Nu mă întrebăți. N-o să vă pot spune nimic.

Chestiunea rămase suspendată. Dirigințele lăsa impresia, ori că a uitat, ori că ignoră o cerere pentru dînsul neînțeleasă. Iar Alin nu găsi tăria, nici să stăruie, nici să-l pună pe Dan la curent cu intenția lui.

De unde slăbiciunea aceasta, cînd era, sau ar fi trebuit să fie — vorba tatii — un Motișan neînfîcat! Unde să găsească în sine exaltarea și eroismul mereu subliniat de verbul patern, ca trăsături fundamentale ale neamului. S-ar fi multumit fie și cu o imagine palidă a dirigenței celui ce fusese voluntar în război, să aibă și el măcar atîta putere să se desprindă cu demnitate din frumoasa prietenie care îi devenise povară.

Lovitura de grație i-o dădu întimplarea. Într-o oră cu dirigințele, acesta își întrerupse pe neașteptate predarea lecției pentru a se interesa la elevul Motișan de ce nu se mutase încă acolo unde dorea? Alin sărise ca ars. Pentru că nu i se dăduse incuviințarea. Singele îi năvălise fierbînte în timple și în obraji.

Dan ridicase capul atent și nedumerit.

— Mai dorești să te muți? Poftim fă-o. Bănuiesc că între timp te-ai pus de acord cu colegul tău de bancă.

Reacția lui Dan a fost teribilă. De cum și-a reluat locul Alin, îl înghiontise cu întrebări șoptite, furioase, îl busise cu ghionții și întreaga mișcare ajunsese să-l irite pe profesor, nevoit să intervină autoritar în cîteva rînduri. Dan nu pricepea în ruptul capului că avea loc o despărțire. Ce naiba, Alin căpiase? Îl lovisese șlogul? În efortul de a-i explica, Alin nu izbutea să azeze punctul pe i.

— Nu vezi că nu se leagă, căpăunule? Depune și tu o silință ca lumea să priceapă și mîntea mea interzisă.

Au rămas în clasă după ultima oră.

Văzuse Dan vreedată frunză smulșă de vînt de pe creanga ei vie? Și nimerind după aceea într-un rîu? Scoasă din rostul ei de biciul furtunii, frunza e luată de unde și dusă devală! Unde se duce? De ce? Ce se va întimpla cu ea? Cine știe și cul îl pasă!

— Nu-s în stare să fac legătura, suspină Dan.

— Frunza sînt eu.

— Foate verde lobodă... Mă faci să rid, mă frunză verde. Cum o să fii tu una cu o frunză? Și riul cine e, mă rog frumos?

— Viata. Existența. Meandrele lor. Ce ni se întimplă. Noi ce sîntem pe valurile lor?

— Calci în străchini, căpăunule, cu filosofia ta de doi bani. Nici în ruptul capului nu sînt de acord cu tine.

— În multe nu vom mai fi de acord unul cu altul de acum încolo.

— N-aș crede.

— Ai să vezi.

Fusese între ei o explicație ca pentru o ruptură, deși în sensul ei foarte adînc ceea ce se impunea era mărturisirea prieteniei lovită de necaz, martirizată — și care nu se resemna să se retragă, să se contracte. Alin nu avea decît să se mute din bancă dacă nu-i mai suporta mirosurile, pretindea Dan amar, putea să stea și-n colțul clasei, și-n cap, și culcat, și cum o vrea; ce-are a face asta cu sacralitatea legăturii lor demnă de o legendă frumoasă? Erau tineri, crescuseră împreună, împărțeau țeluri care le erau firești — ce naiba de nebunie îl apucase pe Alin? Uite, Dan era gata să fie de acord și cu despărțirea prietenului său de Sanda, oricît i se părea estul de absurd, dar ca să aibă pretențiile pe care i le pune în față, asta nu-i putea intra nici în cap, nici în inimă.

— Trezește-te, căpăunule, din visul tău urit.

Chiar așa îi sunase îndemnul: să se smulgă Alin din coșmar — cu toate că Dan habar nu avea în ce anume consta coșmarul acela — dar să se smulgă neapărat ca dintr-o mlaștină! Să fi avut Alin puterea Motișanului, ar fi făcut-o fără îndoială; prea slab fiind nu nimerea alte puncte de sprijin decît pe acelea pe care și le hotărîse, socotindu-le singurele posibile. Ieșise din clasă înaintea lui Dan. Acesta rămăsese stăna de piatră.

(Fragmente din romanul Competiția)



Piesa la care lucrez...

● DE FAPT, genericul acestei rubrici nu mi se potrivește. Eu nu lucrez niciodată la o piesă, ci la mai multe. De obicei, două. Deodată? Da, deodată. E mult mai avantajos și mai comod. N-am, într-o zi, să zicem, idei și replici pentru una, încerc cu a doua; nu-mi iese aici un personaj, îl împrumut de la cealaltă etc. Mi se întâmplă chiar să lucrez, paralel, două variante la aceeași piesă și să le pun, apoi, în concurență. Așa mi s-a întâmplat cu **In căutarea sensului pierdut**, piesă care are o omonimă: **Nu muriți din întimplare**. Prima variantă s-a jucat la Petroșani, luind și un premiu important la Festivalul de la Timișoara. Cealaltă variantă, terminată tot atunci, dar nepublicată (obiceiul e ca variantele unei opere literare să se publice numai postmortem) au jucat-o, anul acesta, actorii amatori din comuna Scornicești, în regia tot a unui amator, profesor de limba română. Pentru mine, bucuria a fost egală.

Mai ai un avantaj dacă lucrezi la două piese deodată: vezi ce se cere pe piață, te orientezi din mers și o scoți la iveală pe cea cu șanse mai bune. De preferință e să lucrezi la o dramă și o comedie deodată. Sint teatre care se dau în vînt după comedii, în credința oarbă (dar falsă) că publicul dă năvală la spectacolele de divertisment. Nu întodeauna. Cunoșc teatre care și-au făcut suma (adică lea) cu melodrame de cea mai pură speță, realitatea dovedind că există încă oameni gata să plîngă din teatri ce și, mai ales, de nenorocirile altora; adică, de-ale lor fac haz, iar de-ale altora se dau cu capul de pereți. Bine-a zis cine-a zis, că mai degrabă află ce-i pe fundul unui ocean decît în sufletul publicului. Eu însumi am debutat ca dramaturg cu o comedie despre care unii (oameni de meserie, de altfel, printre care și clasicul Baranga) m-au asigurat că va avea un succes mortal, mai ales că interpretul principal era (și este) un actor în vogă. Ei bine, spectacolul a căzut cu brio după numai zece reprezentații, nu intra în cîine în sală.

Mai există un secret al dramaturgului ingenios: întodeauna să îți pisele în stare de lucru, de șantier, adică neterminate, nu cumva să declari că sint gata sau să le publici. Toți directorii de teatre fug de piesele publicate, impresia lor e că un text, odată publicat, e deja mort, răsuflat și perimat. Chiar dacă nu mai ești demult în viață, ei vor de la tine o piesă nouă, inedită, necunoscută. Recent, un anumit teatru, aflînd că am gata o piesă, mi-a contactat-o (n-am zis „contractat-o”, pentru că obiceiul nu mai există) cu obligația expresă de a n-o publica, difuza sau vorbi despre ea cu alte persoane. „S-o îngrop în baci, sub butoiul cu murături?”! I-am zis directorului respectiv. „Așa, așa!” mi-a răspuns el, fericit.

Și încă o recomandare pe care o fac celor care au piese în lucru (mai ales începătorilor), un sfat primit, la rîndul meu, de la maestrul Sică Alexandrescu (pe care, din păcate, l-am cunoscut atît de tîrziu, adică în ultimii ani ai vieții sale, și care m-a copleșit cu înțelepciunea și, mai ales, umorul său atît de subtil): dacă te întreabă cineva cum îți iese lucrarea dramatică aflată pe masă propunîți un singur cuvînt: **excellent**. „Maestre, l-am întrebat eu pe inegalabilul Sică, nu e mai de bun simț să zic **onorabil**?” „Nu, dragul meu. Cînd vinzi o marfă, fii oltcan”.

În concluzie, pot declara aici directorilor de teatre și secretarilor literari interesați următoarele: lucrez, în momentul de față, concomitent, la două piese — o dramă și o comedie. Subiectul e identic: un băiat și o fată se iubesc sincer și vor să se căsătorească. Părinții se opun, însă, căsătoriei, fiecare din alt motiv. Cei ai fetei — intelectualii rafinați — nu doresc ca fiica lor să ia de bărbat pe fiul unui măcelar oneros, care, fiindu-le vecin, i-a sfidat ani în șir cu opulența lui suspectă. În același timp, tatăl băiatului, măcelarul, nu acceptă ideea că fata are un copil din flori, făcut — la o vîrstă destul de fragedă — cu un cîntăreț de muzică folk, fără studii și bețiv. Pe parcursul acțiunii are loc o tentativă de sinucidere în cuplu cu mangal, iar la sfîrșit o nuntă care — în dramă — se încheie cu o bătaie monstră (intelectualii biruindu-i de departe pe măcelari), iar în comedie cu chiote răsunătoare, ciorbă de potroace și un slagăr în primă audiență pe versurile cunoscutului poem **Nunta Zamferei** de George Coșbuc (variantă prescurtată).

La alegere. Aștept și pe via.

Ion Băieșu

„Operațiunea Delta”

C U DOUĂ decenii în urmă, pe scena Teatrului din Galați a avut loc premiera dramei istorice **Vlad-Tepeș** de Mircea Lirian, în care tînărul, pe atunci, Mihai Mihail a realizat o frumoasă creație în rolul cunoscutului voievod, dîndu-i dimensiuni de legendă și impresionantă forță de evocare istorică, regizor fiind Gheorghe Jora.

Fără nici o legătură cu romanul lui Alexandre Dumas-tatăl, ci doar printr-o coincidență, echipa de atunci, dramaturg, regizor și actor, se reîntîlnesc acum, „după douăzeci de ani”, pentru a da viață unei noi premiere absolute, **Operațiunea Delta**, piesă inspirată din zilele fierbinți ce au precedat actul revoluționar de la 23 August 1944. După cum arată și titlul, acțiunea se petrece în Delta, o Delta cu stuf, cherhanale și păsări, un imperiu al liniștii și al naturii tulburat însă — ne arată dramaturgul Mircea Lirian — de vîltoarea evenimentelor și de lupta pentru o nouă viață.

Eroul principal al piesei este un locotenent — interpretat cu matură măiestrie de Mihai Mihail, ajuns la o solidă cunoaștere a mijloacelor de expresie — care are misiunea de a păzi trei deținuți politici, trei comuniști, o fată și doi bărbați, în drumul lor spre Sulina, unde urmează să se facă o reconstituire a acțiunilor lor.

Reconstituirea este însă numai un pretext, pentru că Maiorul, superiorul locotenentului, îi cere acestuia din urmă să-i execute pe deținuți, conform unui ordin „venit de sus”. Revoltat de această cruzime și flagrantă încălcare a legii, locotenentul încearcă să refuze, punîndu-și masca unui superficial, a unui frondeur capricios, dar văzînd că nu reușește, se hotărăște să-i salveze singur, ajutat doar de un soldat, un hitru curajos și plin de bun simț, un om integru și adevărat — pe care Mitică Iancu l-a înzestrat cu haz natural și multă căldură sufletească.

Salupa dinamită va sări în aer conform ordinului, dar fără comuniști — eliberați de locotenentul ce consideră că și-a făcut astfel doar datoria sa de om și nimic mai mult.

Propunîndu-și să arate un crimei din solidaritatea oamenilor cinstiți din țara noastră cu comuniștii înainte de 23 August 1944, din acțiunile întreprinse de armata română revoltată de războiul nedrept și de nazism, Mircea Lirian a reușit să

creeze în Locotenent un personaj complex și interesant. Mihai Mihail a înțeles cu subtilitate și a realizat cu multiple nuanțe toate datele sale. Malițios, cinic chiar, la început, aparent indiferent față de tot, zeflemitor, ofițerul transformă toate aceste elemente în mască atunci cînd își dă seama că trebuie să-și inducă în eroare superiorul.

Gheorghe Jora a pus piesa în scenă urmărind să creeze un spectacol sincer, firesc, cu adevăr în jocul actorilor, în decorul frumos, sugestiv creat de Victor Crețulescu care a reconstituit un colț de Delta, cu tot farmecul și misterul apelor bănuite dincolo de freamătul stufului. Regizorul a adus și tensiune în montarea sa.

Radu Jipa în Deținutul I a avut sinceritatea și firescul cerute de nota dominantă a spectacolului, dîndu-ne imaginea

unui om adevărat, cu profunzimi și reală individualizare, evitînd retorismul la care textul îl impingea. Mai puțin sigur în mijloacele de expresie a fost însă George Serbina în Deținutul II rămas la un nivel de generalizare prea accentuată. Unele incertitudini în joc s-au făcut simțite și la Florica Dinicu, interpreta tinerei comuniste, prea rigidă și unilaterală în reacții.

În rolul Maiorului, Eugen Popescu-Cosmin s-a străduit să facă față duelului verbal și atitudinal cu Mihai Mihail, fără să reușească însă pe deplin, acesta din urmă dominîndu-l net. O notă de pitoresc a adus Marcel Hirjoghie în rolul Cherhanagiului, creat de autor parcă mai mult pentru a fixa locul și timpul acțiunii decît pentru mersul înainte al evenimentelor.

Ileana Berlogea



Ultima dragoste de P. Pavlovski la Teatrul Național din Iași. Regia, Ovidiu Lazăr. Scenografia, Rodica Arghir. Actorii din fotografie, Teofil Vilcu și Doina Deleanu.

Un tandem în „Hamlet”

D ÎN involburarea gîndului, din spuma mării, asemeni unor mitici elfi, răsăr, privind cu uimire la tînărul ce-și plînge soarta, două creaturi bizare — dublă intrupare a unui alter-ego ironic — tandem tragi-comic într-o continuă metamorfoză — spirite tutelare ce-l vor însoți mereu pe căile spinoase ale cunoașterii, dîndu-i puțința să afirme deschis adevărul (oricît de dureros, oricît de relativ)...

Purtînd pe chipul lor măști — grima tradițională a clovnilor — cele două făpturi figurează alegoric soluția deliberată aleasă. Indirect — într-o formă parodică — ei fac elogiul nebuniei — suprema filosofie în condițiile în care „Vremurile și-au ieșit din mîncă” și e necesar sacrificiul unui erou care s-a consimțit să se instaleze temporar în „eroare”, năruind să dinamiteze răul din chiar inima sa. Plămîni ale unei conștiințe infernalizate de o cumplită suferință — aceea a neputinței de a acționa („Gîndirea — deci — ne face lași pe toți”), emanații ale unei intense combustii interioare, clovni-progari, a căror partitură a fost extinsă prin forța imaginației regizorului, par a desceinde din acele *Morality-plays* ale Evului Mediu — personaje simbolice ce propulsează parabola textului shakespearian spre o perpetuă contemporaneitate. Rolurile, concepute — din perspectiva unei inerente asemănări a indivizilor angajați în experiența vieții — ca materializări ale unor stări și situații nodale, sint reflex și parafrază la marile scene. Tandemul funcționează — evident — în doi timpi, căci unul e mai istet și altul mai nătîng, unul cu inițiativă, celălalt cu zel, unul conducător, altul executant. Unul, caricatura celui alt. O mască ride, o alta plînge. Evoluția celor doi interpreți apare ca pîndant la excepționala creație a protagonistului, conferindu-i un relief deosebit prin vitalitatea planului secund, dinamic și intens conotativ. Un sensibil cuplu ce se integrează perfect resorturilor semnificative ale reprezentației — rafinat sistem clădit pe un principiu de natură muzicală care alternează ordinea și dezordinea — anticipînd și prelungind tensiunea fiecărui moment în parte, a fiecărui gest. Multiplicînd la infinit, în zeci de nuanțe, imaginile simbolice act al reflectării, imagini de mare frumusețe ce ajung să se suprapună într-o aproximativă identitate. Ca, de exemplu, pantomima duelului ce deschide și închide spectacolul, sugerînd, fără ostentație, cu delicatețe și elegantă, cercul vicios al istoriei. Efectul „en abyme”, de inglobare repetată, obținut prin motivul amplificat al teatrului în teatru, reverberează și la nivelul dedublărilor succesive ale eroului

antrenat în voluntarul proces de scindare a personalității. Exacerbarea lucidității îi provoacă o stare de euforică, debordantă exaltare. Diferitele ipostaze ale propriului său histrionism se vor înălța, rînd pe rînd, doar aparent haotic. În clipa cînd Hamlet are revelația odioasei crime, noii veniți se instituie în consecvenți purtători ai spaimelor și incertitudinilor lui. Chinuit de propria-i lășitate, prințul va fi permanent sprijinit în demersurile sale de prezență celor doi (care se întuiesc chiar și în absența lor). Întreținerea unui climat de sceptic negativism, caracteristic libertății totale, arborate cu nepăsare de celebrii „fools”, persiflarea ca atare devine un puternic stimul pentru un astfel de ins conștient (și timorat), de faptul că „obișnuința e un monstru care inghite totul”. Fluiditatea cit și densitatea deducțiilor abstracte, proferate aforistic de către eroul principal, își găsesc suport limpede în logica bunului simț comun, în calambururile simple, în limbajul gestual inventiv, expresiv, trivial poate, al acestor indivizi atît de oarecare. Alăturîndu-li-se în joc, Hamlet va încerca împreună cu ei să reia, în termenii raționamentului vulgar, filosofia întrebare: „A fi sau a nu fi”. Și astfel ajung să dialogueze „rațiunea” și „instinctul”, anulîndu-se dramatica ruptură dintre universul lumii ideale a spiritului și tărîmul derizoriu, perisabil și totuși etern, al practicii

cotidiene. Îngemănarea continuă dintre luciditate — atribut primordial al protagonistului — și umorul iscusit disimulat în atitudinile tandemului, amestecul de măreție și grotesc creează un viguros contrast — fundamentală modalitate de adîncire a reflectării realității, a existenței concepută dialectic. Contrapunctul obținut în teatrul englez — medieval și chiar elisabethan — prin interludii (mici farse jucate între actele unei moralități) se realizează cu pregnanță acuită și aici, în această modernă, actuală viziune spectrală. Știut fiind că risul este mijlocul cel mai sigur de a capta atenția spectatorului, oriunde și oricînd, înlesnindu-i înțelegerea marilor dileme, a marilor idei. ...Pe translucidă podea neagră, eroii par figurine manevrate de un misterios, taciturn Ariel — deopotrivă umbră scumpă a protagonistului și umbră a morții iminente ce provoacă severe retrospectii. Pianistul, muzicianul demiurg, un fel de spirit al „Jocului”, părăsește lumea curții scîldate în singe, lăsînd-o pradă dizarmoniei imnurilor de slavă, cîntecelor de bilci. În acordurile patetice ale unei melodii de circ, cei doi bufoni ai sorții, purtînd corpul neînsușit al celui jertfit într-o dreptate și adevăr, se împletesc nemaigăsînd drumul. „Cursa de șoareci” s-a închis (din nou).

Irina Coroiu



Porunca a șaptea de Dario Fo (Brașov). Cu actorii (de la stînga) Melania Niculescu, Flavius Constantinescu, Mihai Bălaș-Jujucă

În umbra predecesorilor

FĂRĂ intenția de a nedreptăți celelalte 15 studiouri de filme de ficțiune din republicile unionale sovietice, Gruziafilm poate fi considerat acum cel mai interesant dintre ele. Nu pentru că la Odesa, de pildă, nu s-ar face filme bune și chiar foarte bune — **Amintirea unei mari iubiri** de Piotr Todorovski poate fi primul care să înțarească o asemenea afirmație. Nu pentru că poezia nostalgică și totodată fantastică a lituanianului Arunas Jebrunas n-ar cuceri prin amestecul ei de naivitate și profunzime, de umor și tristețe (vezi **Piine cu nuci**). Nici pentru că n-am recunoaște meritele studiourilor kirghize, printre care și acela de a ecraniza proza lui Cinghiz Aimatov, ce a inspirat, în urmă cu mai bine de 20 de ani, și filmul de debut al lui Andrei Mihalkov Konecalovski, **Primul învățător**, considerat de unii critici și istorici de film „actul de naștere al noului cinematograf sovietic“.

Dacă situăm însă Gruziafilm pe primul loc între aceste cinematografii o facem tocmai pentru rolul pe care l-a avut de-a lungul timpului în edificarea acestui nou cinematograf. Sustinută de o importantă tradiție (studiourile de la Tbilisi ființează din 1921), producătoare anual a zece lungmetraje de ficțiune (cifra care se mai atinge doar la Baku, la Kiev și la Tașkent), cinematografia gruzină cunoaște după 1960 o perioadă de prosperitate datorată în principal apariției unei generații de tineri cinești, care într-un timp relativ scurt și-au câștigat o binemeritată reputație internațională: Gheorghi Danelia (**Mimino** — Marele premiu, Moscova 1977), Otar Ioseliani (**Cad frunzele**), Eldar Senghelaia (**Munții albaștri**), Gheorghi Senghelaia (**Melodiile cartierului**), Lana Gogoberidze (**Interviuri despre probleme personale** — Marele premiu, Ashabad 1977), Nana Moelidze (**Meciul secolului** — Premiul special al juriului, Teheran 1975), Tenghiz Abuladze (**Pomul dorințelor** — Premiul Teheran 1977). Și palmaresul poate continua.

Desigur că nu toate filmele gruzine ating aceste culmi, dar, ca în orice cinematografie unde culmile sînt foarte înalte, nici media nu este defel neglijabilă. Din această categorie de mijloc face parte și filmul lui Ketil Dolidze **Pină trece ploaia de toamnă**, dramă familială despre o mamă profesoară prin vocație și prin formație, ale cărei pilde și predici bine intenționate devin enervante, atât pentru intenția fii ajuns la vârsta studenției și a primelor deziluzii sentimentale, cit și pentru soțul, în principiu iubitor, dar în fapt obosit de corectitudinea, bunătatea și devotamentul infinit al soției. Din dorința de a depăși această propunere tematică și din neputința de a păstra o unitate de gen, filmul ajunge fără voia lui să fie format din trei părți aproape distincte: drama despre care vorbeam,



Codru din lungmetrajul de desen animat **Aventurile Cavalerului albastru**

potențată de mentalitatea orientală (subînțeleasă) a supremației masculine, de unde și coagularea repetată a tatălui cu fiul; un film despre hiatusul dintre generații, despre iluzii și deziluzii într-o lume care a crezut (unii chiar se încăpăținează să mai creadă) că viața e făcută din idealuri și a constatat că „cu cit știi mai puțin cu atât câștigi mai mult“ și doar asta contează; și o banală melodramă declanșată de imbolnăvirea fără speranță a mamei care reunește familia într-o siropoasă și lacrimogenă armonie. Dintre acestea, cel de al doilea film este mai interesant și oferă totodată momentul cel mai realizat al întregii pelicule: masa aniversară, la care se întâlnesc trei generații, trei moduri de a privi existența, prilej pentru realizatori și interpreți de a schița câteva portrete pline de culoare și câteva relații umane sugerate printr-un zimbet sau o privire fugare.

FILMUL de animație polonez s-a impus indiscutabil încă din anii '50 printre marile forțe ale celei de a 8-a arte. Nume ca Jan Lenica și Walerian Borowczyk, Daniel Szezechura și Ryszard Czekala au strălucit în palmaresurile festivalurilor de profil de la Anency, Zagreb, Montreal sau Varna.

Lechosław Marszałek nu s-a numărat printre vedetele animației poloneze, locul lui fiind mai degrabă printre artiștii muncitori și conștiințosi care nu caută experimente și continuă să meargă pe căi deschise de alții. Începând din

1946, el a semnat în principal filme pentru copii realizate atât în tehnica desenului animat, cit și în cea a cartoanelor decupate și a filmului cu păpuși.

Adept al desenului de tip disneyan și al principiului antropomorfizării, Marszałek construiește lungmetrajul **Aventurile Cavalerului albastru** pe coordonatele dramaturgice ale basmului. Astfel, Făt Frumos este un fragil spiriduș al florilor, cu coiful dintr-o corolă purpurie și sabia dintr-o frunză. Călare pe un greiere și avînd drept scutier un gîndăcel bondoc, el pornește spre palatul bărzănelui fioros care a răpit-o pe sora reginei fluturilor. În culori delicate, folosind inteligență și uneori cu umor datele specifice vieții insectelor (episodul omizii atotdevoratoare), cu un desen deficitar la capitolul fantezie și pe alocuri deconcertant (de ce zina fluturilor are în loc de picioare o coadă de sirenă?), acest lungmetraj suferă mai ales de lungime, fiecare episod constituindu-se într-un scurtmetraj aparte.

Nesocotind în această privință lecția lui Disney, Marszałek cade în păcatul acelor animatori care uită că filmul de lungmetraj își are legile sale și nu poate fi o însăilare de filme scurte. Structura dezchilibrată (densă în episoade, subredă în legături) a unei asemenea adiționări nu izbuteste să țină treaz interesul copiilor, care foarte repede dau semne de plictiseală. Păcat de strădaniile curajosului spiriduș cu tichie purpurie!

Cristina Corciovescu

Radio-T.V.

■ Elogiem în această primă cronică din 1987 pregnantă programului de televiziune din ultima vreme. În primul rând, seria excelentelor emisiuni de actualitate și reportaj dedicate aniversării Republicii, configurînd un semnificativ profil de epocă, o imagine a prezentului, a evenimentelor și oamenilor lui. În al doilea rând, atât în jurul lui 30 Decembrie, cit și în zilele următoare, redacțiile televiziunii au construit o vastă transmisiune sărbătorească, la care și-au dat concursul, ca într-un veritabil spectacol de gală, adresat întregii țări, îndrăgiti cîntăreți, actori și balerini, apreciate formații muzicale și coregrafice, multe dintre ele cunoscute de pe scena Festivalului național „Cîntarea României“. Varietatea numerelor, calitatea interpretării și, nu în ultimul rând, demonstrația de profesionalism a redactorilor, regizorilor, operatorilor t.v., au contribuit la reușita acestui adevărat festival

Bilanț la început de an

artistic, aplaudat de milioane de spectatori.

■ În chiar prima zi a noului an, documentarul radiofonic intitulat **Mesajul umanist al culturii românești în conștiința lumii** a echivalat cu o adevărată retrospectivă a manifestărilor de puternică originalitate și rezonanță prin care literatura noastră se înscrie în circuitul internațional de valori. Vastul program de traduceri grație căruia cărțile importante ale culturii române clasice și contemporane au pătruns și pătrund în cele mai diverse spații geografice, înmulțirea sintezelor scrise de cunoscute personalități de peste hotare despre folclorul și literatura noastră cultă, importante premii și distincții obținute de scriitorii actuali în cadrul reuniunilor de specialitate au fost trecute în revistă atât în amplul eseu introductiv rostit de Ion Hobana cit și în montajul de mărturie ce l-a urmat. Montaj alcătuit din înregistrări datorate, printre alții, lui Iuri Kojev-

nikov („pot spune că Eminescu e destinul meu“, declară cel care de patru decenii s-a dedicat cunoașterii și traducerii operei poetului nostru național), Maria Teresa Leon (transpunerea poeziei lui Tudor Arghezi în spaniolă a fost o „muncă plină de răspundere și bucurii“), Marco Cugno, alături de care intelectuali umanisti din Olanda, Polonia, R.D.G., Franța, Suedia, Bulgaria, Finlanda au recunoscut cu toți valoarea poemelor lui Lucian Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, a prozelor lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Eugen Barbu. Un documentar (redactor, Florin Constantin Pavlovici) sprijinit pe o evocatoare selecție de opinii și texte, argumentînd cu probe elocvente extraordinară „creștere“ a semnificației literelor române în fața opiniei publice din întreaga lume, expresie a mesajului umanist caracteristic programului cultural al României socialiste.

Ioana Mălin

Secvențe

Starea de încredere

● **UNELE** opere seamănă cu autorul lor. Stai pentru prima dată de vorbă cu un scriitor, cu un artist plastic, cu un regizor de film și la un moment dat ai revelația că în privirea lui, în glasul și în vorbele lui, în gesturile și-n toată comportarea lui regăsești ceva cunoscut, ceva care ai mai văzut sau ai mai auzit exprimat exact în același fel... deși pe el îl vezi și-l ascuți pentru prima dată. Nu-i vorba de cuvinte sau de imagini, ci de ceva inefabil, de ceva din adîncul ființei lui, de ceva care, ca un abur, circulă pe dedesubtul vorbelor și-al gesturilor, prin interiorul lui; descoperi în ființa lui ceva ce-ai cunoscut prin opera lui. Am avut această senzație stînd de vorbă cu Tudor Mărăscu într-o seară, nu demult, la Iași, cu prilejul spectacolului de gală al filmului său **Încrederea**. Nu-l cunoscusem pînă atunci, îi văzusem doar filmele: **Bună seara, Irina!**, **Învîgătorul**, **Singur de cart, și**, în seara aceea, **Încrederea**. Mai întîi am avut impresia că Mărăscu e personajul care nu se vede, dar care există în toate aceste filme, mai ales în cel dintîi. Îi suprapuneam imaginea peste fiecare erou principal din aceste filme și ea intra cu oarecare ușurință în „rama“ fiecăruia din acești eroi. El vorbește despre **asteptare** și eu îl confundam cu Irina, care e însăși **ideea de așteptare**. Îl vedeam pe el la malul mării așteptînd atât de concentrat încît înțelegeam că **asteptarea** nu-i o acțiune, ci o stare. O stare dramatică; Irina era această stare. Mărăscu îmi apărea la fel. Numai așa îmi explic faptul că el, regizorul, a reușit în filmul **Bună seara, Irina!**

Adevăruri sublimite

■ **ÎNCEPUTUL** deceniului șapte — acest miez de aur al cinematografului, în care au încăput, poate, tot atîtea personalități și capodopere ca în toate deceniile sonoreului la un loc — a înregistrat, printre altele, un fenomen ciudat și singular: nașterea și, aproape concomitent, pierderea unui mare regizor. Henri Colpi fusese monteaz și colaborase cu Alain Resnais la toată filomografia acestuia. Cînd debuta ca regizor în **Absență îndelungată**, producea senzație urcînd cu filmul direct pe scena festivalului de la Cannes. Pentru ca, după cîteva coproducții și filme comerciale (dar și cîteva cărți), să reîntre în anonimat. Ce dovadă mai emoționantă despre uriașa viteză, despre forța de autodepășire a filmului?

Această capodoperă unică a lui Colpi este și unică în felul ei: fiind o reverberare a numeroaselor filme despre memorie și despre război, semnate împreună și sub direcția lui Resnais (documentare, eseuri, poeme), ea nu le este totuși tributară; de-am face, chiar, temerara comparație cu **Hiroshima, mon amour** (cu care are și un scenarist comun, pe Marguerite Duras)...

Hiroshima este un film în care personajele își amintesc neconștient, răscolitor, obsedant. În **Absență îndelungată**, dimpotrivă, cele două personaje vor să-și regăsească trecutul comun, dar nu reușesc. Soțul, stîlcit de anchetatori, și-a pierdut memoria, și această invaliditate, ireală parcă, îl aruncă, împreună cu soția, în neant, într-o prăpastie mai adîncă decît anii despărțirii, decît toate lagărele, decît tot războiul. Uitarea este moartea dragostei, pierderea trecutului dizolvă cuplul. Eforturile soției sînt zadarnice și cei doi rămîn pentru totdeauna străini. Întînecarea aceasta — formă particulară a imanenței incomunicării existențiale — este tema filmului, și Colpi își concentrează toate eforturile (o concentrare înălțătoare, de sublim debutant!) asupra ei. Întregul film este traversat de o adevărată monotonie cu aură: viața se scurge plictisită pe lingă cei doi străini care fuseseră cîndva o entitate, dar acum nu mai reușesc să se regăsească. În timp ce în **Hiroshima** căutarea trecutului lua forma litaniei declarative, obsedante, aici Colpi își împinge secvențele în insignifianță — o insignifianță plină de tensiune, strălucind prin suspense-ul gesturilor mici, al nuanțelor magice, al elipselor răscolitoare. Epica, atîta cit există, se distilează liric și aproape se estompează în aburul sentimentelor. Cazul patologic devine pe nesimțite caz existențial, pura curiozitate sfîrșește în categorie patetică. O uriașă sete de paritate conduce gesturile femeii, o muțenie sălășluind în marile spații ale destinului apasă resemnarea bărbatului. Rivalitatea între memorie și moarte ocupă fundalul. Autenticitatea filmului lui Colpi se datorește sublimării marilor adevăruri din tăcere, din cernerea monotonă, umilă aproape, a clipei.

Romulus Rusan



Salonul Municipal '86

Viziune clară și profunzime

DUPĂ anul 1948, Ion Popescu-Negreni se reintorsese din prizonierat, își reluase calm, ca după o boală grea, culorile, pensulele și cărbunele, cu un aer plăcut și înviorător ce îmi înaripase visurile. Picta și desena în fața unora dintre elevii săi. Toată ființa pictorului îmi părea adusă de un vânt de departe, din necunoscut. Era tăcut și visător, demn și concentrat în sine. Negreni nu și-a revendicat niciodată nici o zi din acelea pierdute fără întoarcere, știind că arta ține seamă numai de forța creatoare și de nemurirea ei. Citiți colegi din generația sa de la erau artiști foarte cunoscuți, cu lucrări în colecții de artă celebre. Negreni lua totul de la început. Datorez profesorului meu, încă din acele zile, direcția și stimulul pentru inefabilul picturii datorită cu generozitatea pe care numai oamenii de seamă o au. De atunci îi admir din ce în ce mai mult traiectoria conceptuală și artistică necondiționată de nimic, precum și neconținutul de nimic artistică și care astăzi, aproape după 40 de ani de muncă, își ocupă locul meritat printre măestrii artei contemporane românești.

Fără zgomet și percutii care să atragă atenții efemere asupra picturii sale de o sensibilitate și originalitate inconfundabile, fără angoase și constrângeri spirituale, Ion Popescu-Negreni și-a înaripat arta pentru drumul fără căderi și uitări. Stăpîneste sincer și profund risorile gândirii și expresiei picturale de la desen la culoare, de la compunere la tensiunea comunicării artistice. O tristete cîntă armoniile sale coloristice de un rafinament aparte în arta românească. O tonalitate valorică a luminii de seară reverberază un sentiment elevat. Cu aceeași forță și har descoperă armonii de o serenitate și vitalitate sufletească de neuitat. De la Pallady și Ciucurencu încoace, Negreni oferă iubitorilor de artă cea mai bogată și variată paletă coloristică izvoită din îndelungatele sale observații asupra frumuseții naturii, din care a făcut secretele măiestriei sale. Acest potențial vizionar de orcheștrare simfonică, unde culorile luminează puternic spațiul compozitional valoric, creează o linie melodică pe cit de autentică pe atît de legată de spiritualitatea artei românești. Ca și arta lui Petrescu și Ghiață, arta lui Negreni este mai intimă de toate neasemănătoare în contextul mișcărilor artistice ale vremii lui și neîndatorată. Oricare ar fi tema picturii lui Negreni, exprimarea artistică are viziune clară și profunzime, fiind construită din sinteză și detalii cu un spirit care descoperă continuu forme, armonii, raporturi valorice, intensități și accente, între pauze și surdine picturale originale. Lumina serii încercănă de tristețe și mister, violacee sau roză, pămîntie ori grizată este înviorată de leitmotivul colorat al aiburilor ce face să respire odihnitor sufletul naturii. Cu aceeași măiestrie și simplitate minuieste taina imaginii portretului de bărbat sau femeie, de copil sau tinăr. Pictorul notează sentimente nu asemănări, caractere și nu detalii, exprimă admirabil poezia realului, cînd tuist, cînd malitios. Pentru el, portretul pictat este o stare spirituală a omenescului cu rang artistic, forțele pictorului stînd în sugestie și nu în imitare. Generațiile mai tinere îi admiră opera pentru tineretea ei spirituală, pentru superba stare artistică cistigată în timp cu mari sacrificii neconfesate și care-i dau bucuria de a picta. Astăzi, la vîrsta cînd oamenii își încheie socotelile vieții trăind din amintiri, pictorul Negreni este în plinătatea zilelor creatoare — ca marii artiști Monet, Renoir, Pallady — onorîndu-ne breasla cu arta sa. Fără panică și blazare și-a dăruit artei, cu pasiune și conștiință, a doua jumătate a vieții, prima parte fiind însă ca o mîna de seminte fără norocul rodului.

Îmi mărturisesc, nu de mult, că se luptă cu „naturismul motivului”, pentru a-l ridica la sinteză și viziune plastică și nu a-l copia. Altfel spus, la optzeci de ani, pictorul Negreni confirmă prin opera sa iluminatul indemn lăsat de Luchian Postelnicu: „să picezi în felul naturii”. Simplu ca enunt, dar complex, tainic și dezarmant, acest indemn este urmat de foarte puțini artiști. Există în arta lui Ion Popescu-Negreni acel spirit pictural și emoțional din spațiul nostru ancestral, aceea lumină prin culoare care străbate arta românească de la începuturile ei pînă astăzi și care o diferențiază de alte scoli naționale. Negreni, ca pictor și profesor, este unul dintre continuatorii de seamă ai tradiției și scoli românești de pictură de la Grigorescu încoace. Opera sa are suflul din sufletul picturii românești, echilibrul și frumusețea artei dintotdeauna — tăcerea și tîmpul ei.

Vasile Grigore

18 România literară



PETRONELA SIRBU: Natură statică

ECHILIBRAT pe întregul său, cu unele prezențe relevabile, **Salonul Municipal '86** — secțiunea pictură și sculptură, deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România — rămîne același criteriu simptomatic pentru preocupările artiștilor bucureșteni din intervalul unui an, dacă respectăm premisa presupusă de noțiunea generică. Ceea ce, în foarte puține cazuri, reprezintă o surpriză în raport cu un autor sau altul, mutațiile producîndu-se cu oarecare tactică preparatorie. În schimb, și lucrul se cere subliniat chiar dacă ulterior discuțiile pot îmbrăca și un ton polemic, asistăm la o consecvență prelungită a valorilor, sau dimensiunilor, consacrate prin practicarea unei recuperări a tradiției, cu inerente derogări și deplasări care pun în lumină, uneori cu autoritate, disponibilități și resurse remarcabile. Fenomen evident mai ales în cazul sculpturii, cu un nivel general mai ridicat decît pictura și cu o semnificativă participare cantitativă, previzibilă dacă ne gîndim la numărul mare de manifestări de grup sau colective, de tipul „Tăberelor” și al „Saloadelor de plastică mică”.

Din acest succint inventar al punctelor de interes proprii **Salonului Municipal '86**, ca un segment al vieții noastre artistice, se cristalizează la o analiză aplicată lucrărilor sentimentul unei responsabilități de nivel general, implicînd organic dimensiunile politice și sociale proprii culturii noastre contemporane. Este un unghi de abordare concret, relevant și distinct conturat printr-o permanentă circulație a temelor militante, angajate

în actualitatea faptică și simbolică a existenței noastre. Iar deschiderea se operează, ca în toate manifestările colective de anvergură, prin imagini care, operînd sub semnul metaforei, redau portretul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și al tovarășei Elena Ceaușescu, repere pentru timpul României de astăzi. Horea Flămînd, cu o fină portretistică, Eugen Palade, surprinzînd dinamica acțiunii, Dan Cristian cu o viziune epică, Vladimir Șetran, redînd momentul unei vizite de lucru, alături de compoziția intitulată **Anii eroici** — punctează axul ideatic și sensul omagial al acestei expoziții, la începutul unui ianuarie sîrbătoresc.

În prelungirea accentului de artă cu mesaj, utilizînd atitudini și maniere diverse pentru împlinirea unei condiții ontice tutelare, expoziția propune o suită de piese și de nume ce se remarcă, cel puțin din perspectiva calităților intrinseci, oricare ar fi segmentul abordat. Am avut revelația unui **Ion Pacea** redimensionîndu-și registrul cromatic în sonorități severe, apoi pe aceea a lui **Ion Gheorghiu**, austier și în căutarea unei noi spațialități, a lui **Sorin Dumitrescu** care, dincolo de avatari sau sondaje, rămîne un pictor. **Florin Ciubotaru**, cu o expresivitate exacerbată, **Florin Mitroi**, și el preocupat de aceeași culoare, **Gabriel Catrinescu**, foarte personal și poetic, la fel ca **Vasile Grigore**, **Viorel Mărginean**, **Ion Sălișteanu**, totdeauna repere pentru o imagine distinctă a picturii noastre. Adevar detectabil dacă luăm în discuție și prezența **Paulei Ribariu** sau a lui **Ștefan Călbă**, operînd cu aluzii și sigle, **Sorin**

Ilfoveanu, **Rodica Lazăr**, **Const. Andronic**, **Iacob Lazăr**, **Dan Constantinescu**, **Șteriu Zelea**, **Dan Minea**, **Gh. Filipescu** sau **Brăduț Covaliu** completînd semnificativ domeniul propensiunii către picturalitate. Reținem piesa maestrului **Ion Popescu-Negreni**, rafinată, și pe aceea a **Margaretei Sterian**, pentru ca alături de celor mai tinere prezențe — **Bogdan Molea**, **Adriana Blendea**, **Petru Lucaci**, **Marilena Constantin Murariu**, **Victor Zaharia**, **Constantin Pacea** — să avem imaginea dinamicii generațiilor, într-o pictură de sensibilitate și problematică, în deplasare pornind de la tradiție.

SCULPTURA propune, sub raportul materialului, un posibil reper al relansării lemnului ca purtător de infinite disponibilități expresive, de la figurativ la semnul abstract și universal, combinarea sa cu alte texturi — metal, piatră, marmură — rămînd însă la o limită relativă a valorii intrinseci, nu fără rezultate notabile uneori. În acest teritoriu al valorificării fibrelor emoționale conținute în taina lemnului se remarcă **Gh. Iliescu Călinești**, prezență tutelară în jurul căreia se concentrează piesele semnate de **Ion Iancu**, **Dinu Cămpăanu**, **Marieta Vultureanu**, **M. Ecobici**, **Dup Darie**, **Romeo Pervolovici**. Refăcînd „à rebours” traiecul dialogului dintre plin și gol, **Ovidiu Maitec** propune o monumentalitate dinamizată de pecețile unor reliefuli simetric dispuse. Dar piesa de rezistență a „Salonului”, fără îndoială de o expresivitate exacerbată și de o profunzime ce se dorește echivalentul modelului în planul imaginii ca metaforă, este portretul semnat de **Paul Vasilescu**, un **Nichita Stănescu** magistral modelat, ca o lecție de clasicism și modernitate. Un bun grup simbolic realizează **Radu Dămăceanu**, posesor al simțului monumentalității, la fel ca și un **Grigore Minea**, **Bucur Pavel**, **Ioan Părvan** sau **Călinescu Arghira**. Se rețin, deasemeni, prin valoarea de semn și loc proprii spiritualității noastre și universalității sale, lucrările semnate de **Rodica Stanca Pamfil**, **Adrian Popovici**, **Aurelian Bolea**, **Vlad Ciobanu**, **Aurel Vlad**, **Pop Zoe**, **Victoria Zidaru**, **Carmen Tepsan**, **Sava Stoianov**, **Liviu Rusu**, **Claudiu Filimon**, **Marian Băltan**, **Vasile Ivan**, **Gabriel Popian**, **Gh. Ioanide**, **Alex. Ciutoreanu**, **Marian Zidaru** și **Dumitru Păsima**. Rezultatul traseului prin teritoriul sculpturii este în egală măsură dens în valoare și semnificații, chiar dacă o vădită aplecare către reducere deplasează accente proprii monumentalității către zone intimiste.

Variat și inegal, ca orice manifestare de acest gen, încercînd soluții de panotare după posibile criterii de atitudine, **Salonul Municipal** rămîne un criteriu necesar și un loc al înlînării idealurilor și opțiunilor artiștilor noștri, contemporani cu evenimentele noastre, ale tuturor, în acest spațiu al României.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un compozitor cu har literar

EXISTĂ în momentul de față o veritabilă frenezie din partea compozitorilor contemporani de a-și prezenta în scris propriile lucrări, de a vorbi la radio sau televiziune despre propriile lor creații (spre a nu fi „deformați” de critici și muzicologi — susțin autorii), de a-și aduna în volume tot, dar absolut tot ce au publicat, au gîndit, au prezentat la microfon de-a lungul unei vieți. Ceva mai mult: unui avangardist răpesc auditorilor un timp aproape dublu cu explicațiile și considerațiile estetice, față de durată sonoră a piesei! Din fericire, volumele semnate de unii compozitori români — Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Pascal Bentoiu, Georg Wilhelm Berger, Liviu Comas, Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Dumitru Bughici, Anatol Vieru, Carmen Petra-Basacopol — fie că au abordat teme majore de muzicologie, fie că au însumat contribuții științifice de substanță, au realizat pagini de veritabilă antologie estetică, memorialistică, analitică. Din păcate, puțini condeieri muzicali dispun și de harul literar, absolut indispensabil susținerii unor idei și teze de majoră importanță în peisajul componistic actual. O surpriză plăcută ne-a oferit-o, recent, Theodor Grigoriu cu volumul **Muzica și nimbul poeziei** (București, Editura Muzicală, 1986, 479 pagini), o carte remarcabilă prin conținut și stil literar, atrăgătoare prin varietatea tematică, emoționantă prin sensibilitatea evocărilor și finețea caligrafică a portretelor.

Prefața susține titlul antologiei de texte. „Străduindu-mă să explic inefabilul, mecanismele fine ale muzicii, am recurs totuși adesea la un limbaj metaforic, fără pretenții, iar de la hotarele lui am privit dincolo, nu fără invidie, la puterea de sugestie și frumusețe ale poeziei: pură iluzie că prin logos am putea ajunge să înțelegem ceva din misterul artei sonore”. Și totuși, volumul **Muzica și nimbul poeziei** îl contrazice pe Theodor Grigoriu, fiindcă nu de puține ori compozitorul cu

har literar innăscut ne dăruiește pagini de o rară frumusețe a cuvintelor, imagini și metafore sclipitoare, demne de a fi preluate de orice istorie a muzicii românești. Evocările lui Enescu, Jora, Ionel Perlea, Marcel Mihalovici au parcă ceva material, o lacrimă printre rînduri, în timp ce crochiurile și portretele lui Ion Dumitrescu, Mircea Eliade, George Manoliu și Liviu Glodeanu vor intra cu certitudine în orice viitoare antologie de chipuri ale culturii românești, datorită sugestivității surprinderii trăsăturilor sufletești fizice, profesionale. De altfel, talentul scriitoricesc al compozitorului Theodor Grigoriu se verifică și în paginile dedicate lui Aram Hacıaturian, Tudor Ciortea, Mihail Andricu, muzicii de film și însemnărilor de călătorie în panteonul lui Richard Wagner.

Volumul **Muzica și nimbul poeziei** dispune de o structură sui generis, cuprînzînd laolaltă și însemnări despre propria creație (de certă utilitate pentru exegeții operei sale), și articole de analiză, evocări, necroloage, conferințe, concertelecții, programe de sală, interviuri, cronici muzicale, cataloage de lucrări etc. Desigur i se pot imputa unele nesiguranțe de sistematizare. De asemenea, puteau lipsi — fără nici o teamă de sărăcire a volumului — câteva cataloage de titluri de lucrări, **Cărți românești în arhiva „Wagner” din Bayreuth**, **Manuscrisele lui Ionel Perlea** (de fapt un index sumar fără criterii de cronologie, formă, gen).

Theodor Grigoriu apare ca un gînditor original al artei sunetelor, un muzician de idei. Paginile dedicate lui George Enescu, de pildă, surprind aspecte inedite ale creației maestrului. De asemenea, eseurile grupate sub genericul **Armonia în cetate** lansează câteva linii directoare de real interes privind fenomenul componistic românesc. Cele mai pertinente studii și exegeze ni se par acelea despre muzica de film. Mastru al genului, Theodor Grigoriu a avut șansa de a colabora la câteva pelicule de referință

semnate de regizorii Liviu Ciulei, Henri Colpi, Mircea Drăgan și Sergiu Nicolaescu, întreaga experiență acumulată în decursul celor peste două decenii oferindu-i prilejul citorva reflecții asupra muzicii de film de-a dreptul revelatoare. Ultimele 70 de pagini ale volumului ne introduc în laboratorul compozitorului. De la o simplă însușire de analiză a citorva piese, capitolul **Creuzetul propriilor lucrări** dezvăluie procesul de creație al acestui inventiv și exigent muzician, frîntăturile și aspirațiile spre un stil propriu de exprimare, ancorare fermă în melosul și ethosul național. Investigațiile în ethosul muzicii românești (**Columna modală**) reprezintă o aventură artistică originală, ce încearcă să ducă mai departe cuceririle moștenirii enesciene. Cu fiecare lucrare (vocală, camerală, simfonică etc.), Theodor Grigoriu pătrunde într-un univers sonor inedit, încercînd să-și dobîndească independența, individualitatea, echilibrul și soliditatea construcției sonore, unicitatea limbajului. „Tot acest logos, necesar lui phonus — scrie compozitorul în **Motivare** — are rolul să ne direcționeze atenția”. Theodor Grigoriu cunoaște și riscurile propriilor descrieri și analize, dar se simte stăpîn și ferm pe ideile exprimate cu ajutorul sunetelor. „Dacă un compozitor este sau nu în măsură să-și prezinte o lucrare proprie constituie o altă problemă. Din abisurile subiectivității, unde s-a aflat adesea cînd a compus-o, pînă la obiectivitatea clară și neiertătoare, drumul s-ar putea să fie lung, publicul crede mai degrabă că artistul nu trece prea ușor de la o stare de inspirație la una de veghe”. Theodor Grigoriu se dovedește un compozitor lucid care a știut să aștearnă în **Creuzetul propriilor lucrări** o suită de texte auto-analitice, imposibil de ignorat sau de ocolit pe viitor în cunoașterea dimensiunii exacte a operei sale.

Viorel Cosma



O nouă lectură a trecutului

PE LA SFÎRȘITUL secolului 12 este așternută în scris povestea căsătoriei unui tânăr nobil, „Henno cel cu dinții mari”, cu o ființă ciudată. Henno o întâlnește în pădure, aproape de țărmurile Normandiei și fata îi istorisește că de-abia scăpase dintr-un naufragiu; corabia o ducea la regele Franței pe care trebuia să-l ja în căsătorie. Henno s-a îndrăgostit de fata nespuse de frumoasă și s-a căsătorit cu ea. Fata, însă, avea o comportare ciudată și la îndemnul mamei sale, Henno a făcut o gaură în zid și a surprins-o scăldându-se sub înfățișarea unui balaur, pentru a-și relua chipul omenească după ce lăsa în bucățele, cu dinții săi, o mantie nouă. Încercând să o supună riturilor sacre, Henno o pierde pentru totdeauna, deoarece Melusina iese prin acoperiș și dispare în văzduh; nu a mai revenit decât noaptea, pentru a purta grija de cei doi copii mai mici, ultimii dintr-o serie de „prea frumoși copii” pe care-i dăruise soțului ei, Melusina, „zina maternă, zina care defrișează”, a intrigat pe istoricii Jacques Le Goff și Emmanuel Le Roy Ladurie care au analizat textele cu multe variante în Secția a șasea a celebrei Ecole des Hautes Etudes; articolul pe care l-au publicat în „Annales” a făcut senzație, așa cum se întâmplă de obicei cu lucrările ieșite din pana protagoniștilor „istoriei noi”. Autorii arătau că basmul popular se transformase în legendă într-un mediu savant care prelua motivul lui central, prosperitatea, pentru a acorda unei case nobiliare și, mai departe, unui grup social, o zeită mamă. Interpretarea lui Jacques Le Goff se apropie de a lui Lutz Röhrich pe care mulți dintre noi am avut prilejul să-l ascultăm la București vorbind despre motive populare care apar în reclamele și afișele din zilele noastre: expunerea era spumoasă. Jacques Le Goff merge mai departe și descoperă în aventura Melusinei o istorie care se sfârșește prost și care denotă un eșec. Pesimismul acesta nu aparține epocii, de vreme ce pentru mulți romancieri de la cumpăna secolelor 19—20, istoria unei case apare ca istorie a creșterii și a agoniei unei familii. „În medii diferite, cu resurse intelectuale și artistice diferite, într-un climat ideologic diferit, de la Rougon-Macquart la Budenbrooks, o familie se ridică și decade”.

În secolul 17 se dezlănțuie cu furie procesele împotriva vrăjitoarelor care sînt interogate sub tortură, expuse disprețului public și apoi arse pe rug. La inte-

rogatorii, bătrinele răspund mereu afirmativ la întrebări care sugerează recunoașterea unor fapte îndreptate împotriva autorității și a convingerilor profunde, iar atunci cînd li se cer amănunte în plus, bătrinele tac. Ce rost au aceste procese aranjate? Este evident că autoritatea centrală atacă violent niște supraviețuiri deformate ale unor vechi credințe, cu scopul de a destrăma solidaritățile tradiționale și a lega toate speranțele de „părintele” poporului care este monarhul; dar, în același timp, apare în relief neliniștea autorității centrale care loveste cu pedepse disproportionat de aspre. De ce? Pentru că „există o nevoie omenească de a te valida pe tine însuși ca bun și normal și de a-ți invalida aproapele ca rău și anormal. Procesele de vrăjitorie au fost o formă de autoapărare a eticii dominante împotriva unei practici colective care condamna această etică, servindu-i totodată drept țap ispășitor”, explică Jean Delumeau.

Am ales aceste două exemple din două excelente lucrări care au văzut lumina tiparului în română prin grija Editurii Meridiane care ne oferă admirabile sinteze în „Biblioteca de artă — Arte și civilizații”: este vorba de **Pentru un alt ev mediu** de Jacques Le Goff și de **Frica în Occident** de Jean Delumeau. Cărțile sînt deosebite, pentru că personalitatea istoricilor este diferită, dar amîndouă ne pun în contact cu interpretări dintre cele mai autorizate ale „noii istorii”, ale lecturii care este dată azi trecutului de specialiști ce se grupează în celebrul grup de la „Annales”. Noua lectură s-a impus peste tot în lume și numeroși critici au susținut că „noua istorie” a cucerit atât de repede pe specialiști și marea public datorită unei adevărate campanii „publicitare” pe care istoricii de la Ecole des Hautes Etudes au știut să o dirijeze, prin interviuri la radio, discuții în presă și la televiziune, conduceri de teze de doctorat care au dezvoltat și continuat preocupările măștrilor. Dar și cei mai acerbi critici au recunoscut că noua istorie este o istorie inteligentă. O istorie care iese din liniștea și politicoasa reconstituire a trecutului, cu toate detaliile posibile, pentru a arăta prezentului de unde vine și pentru a face prezviuni. Noua istorie analizează perioade îndepărtate ca evul mediu sau fenomene care au zguduit secolele 14—18 pentru a surprinde structuri care sînt active și astăzi, pentru a depista permanențe, pentru a pune în lumină ceea ce se schimbă și ceea ce rămîne în perioadele de adînci transfor-

mări, ca aceea în care trăim noi. În aceste condiții, istoria se alătură sociologiei sau prospectărilor făcute de științele sociale, dar pentru a arunca fascicoul de lumină asupra omului, asupra celui care este supus la presiunea momentului și care trebuie să-l domine. Pentru că lecția cea mai importantă a cărții lui Jean Delumeau este, în fond, lupta împotriva fricii, a fenomenelor de panică ce pot cuprinde brusc colectivitățile aruncînd oamenii pe unii împotriva altora.

Jean Delumeau a parcurs un material imens pentru a prezenta panorama desfășurată pe mai multe secole; nimic din instrumentarul impresionist nu se înfățișează în incursiunea lui solidă, mereu atentă la ceea ce spun sursele. Numai că istoricul reține aspecte care au scăpat atenției celui interesat doar de splendoarea monarhică sau de succesiunea mecanică a evenimentelor. Texte literare, picturi, monumente vin să depună mărturie în fața unei mari dezbateri înfițată istoric care nu se sfiește să pornească de la ceea ce l-a interesat însăși viața lui, asemenea romancierului sau poetului. „Itinerarul acestei lucrări în două volume va relua sub forma unei transpuneri drumul meu personal: primele spaime, eforturile anevoioase de a mă deprinde cu frica, meditațiile eshatologice din epoca adolescenței și, în cele din urmă, o răbdătoare căutare a seninătății și a bucuriei în acceptare”. Dar dincolo de acest impuls, istoricul nu mai revine pentru a coplesi cu personalitatea lui trecutului; el îl lasă să vorbească, căutînd mărturii în cele mai diverse domenii în care apare omul. În lecția inaugurală la Collège de France, din 1975, Jean Delumeau arăta limpede că istoria este azi solidară cu geografia, care „dă rădăcini” fenomenelor din trecut, cu etnografia care a ajutat pe istorici să treacă dincolo de scena plină de fast și verbaj, pentru a descoperi cultura europeană orală ocultată de elite și disprețuită de științele care nu au cum să înțeleagă „dezordinea” comunicării vii, precum și cu cercetarea conceptelor și imaginilor care supune discursul culturii dominante la o lectură de „nivel doi”, la o analiză care să soată la iveală „motivațiile inconștiente, utilajul mental pus în lucrare în mod spontan, reprezentările sale obișnuite, sensibilitatea manifestată în viața de zi cu zi”.

LA RÎNDUL său, Jacques Le Goff afirmă că „istoria și etnologia nu s-au despărțit decât la mijlocul secolului al 19-lea cînd evoluționismul, victorios chiar înainte de Darwin, a desprins studiul societăților

evolute de cel al societăților numite primitive. Pînă atunci, istoria înglobase toate societățile, dar acolo unde se forma conștiința unui progres, istoria se restrîngea la zonele de umanitate susceptibile de a se transforma rapid, restul fiind destinat unor genuri minore din domeniul științific sau literar sau era condamnat să fie uitat”. „Prin conversiunea la omul cotidian, continuă Le Goff, etnologia istorică duce în mod firesc la studiul mentalităților, considerate ca «ceea ce se schimbă cel mai puțin» în evoluția istorică”. Despre mentalități, Le Goff a scris o expunere metodologică fundamentală pe care am tradus-o în cartea noastră **Literatura comparată și istoria mentalităților** (Ed. Univers, 1982).

Cele două sinteze pornesc sub bune auspicii în cultura noastră, datorită faptului că au beneficiat de interpretarea unor distinși specialiști în științele umane ca Maria Carpv, care a tradus cartea lui Jacques Le Goff, și Modest Morariu care ne-a introdus în celateza asediată înfițată de Jean Delumeau. Ambii traducători au adăugat note explicative și utile comentarii sub forma unei prefețe și a unei dense postfețe.

Cititorul va observa citind, cu siguranță, cu delectare aceste cărți, cit de mult s-a apropiat istoria de arta cuvintului frumos rostit și scris. De altfel, tentativa a fost deliberată, pentru că, ne spune Le Goff, „cînd cauți să înțelegi cum funcționează o societate și — sarcină întotdeauna definitorie a istoricului — cum se schimbă și se transformă ea, examinarea imaginarului este obligatorie”. Imaginarul a contaminat pe interpretul care n-a mai putut neglija, după aceea, stilul. Dar imaginarul ne conduce și spre o serie de constante, de puncte de convergență care ne dezvăluie în ce mod ideile și imaginile oamenilor cuprinși în diferite activități se întîlneau sau se imbinau cu ideile și imaginile creatorilor de frumos. Lectura aceasta care innădește cele două registre, ale vieții cotidiene și ale vieții proiectate în frumuseți și în adevăr, trebuie continuată prin alte traduceri și prin alte lucrări originale, mai ales pentru că ne face să înțelegem mai bine cit de cuprinzătoare este cultura și cit de mult își pune amprenta „vremea” asupra operei de excepție. Este o lectură care ne ajută să cunoaștem ce s-a petrecut mai înainte de noi și ceea ce se petrece sub ochii noștri.

Alexandru Duțu

„Sub scutul soarelui”

SUB acest titlu se așază o interesantă și bine scrisă carte despre Libia eternă^{*)}. Avînd norocul să petreacă mai multă vreme în țara de peste Mediterana, unde soțul ei, inginerul Vladimir Ștefănescu, a participat la ample lucrări desfășurate de români, autoarea s-a putut documenta intens la fata locului, propunîndu-ne o imagine complexă a celor văzute și studiate. Căci Cornelia Ștefănescu a avut norocul să învețe a călători de la G. Călinescu, în al cărui grup de cercetători s-a prenumărat și al cărui **Scrin Negru**, împreună cu o selecție din imensul dosar documentar, l-a editat (2 vol., Editura Eminescu, 1978). A înțeles necesitatea informării prealabile, a excursiei „cu biblioteca după tine”, a revenirii ulterioare, în cercuri concentrice, la ce s-a scris despre cele văzute, cum proceda adesea genialul profesor. Au rezultat pagini substanțial nutritive, dense, dar niciodată imbecile, scrise cu un ritm bine controlat, în care imaginea de ansamblu este de o pregnantă remarcabilă. Compusă ca un mozaic lucrat cu grijă, scrierea se desfășoară, în același timp, ca un film documentar în care montajul a avut un rol hotărîtor. Împrejurarea i-a înlesnit plonjarea aproape simultană în istorie și în legendă, ca și în actualitatea imediată.

Urme pre-helene, grecești și mai ales romane, altele ținînd de islamism și de lumea arabă, ruine monumentale și pline de semnificație conviețuiesc în carte, ca în realitatea pe care o oglindesc, cu noile construcții de beton și sticlă, cu autostrada și irigațiile, cu efortul substanțial de a smulge deșertului și mării noi te-

renuri fertile, zone portuare și de confort modern. E o lume cuprinsă în iureșul schimbărilor, dublată cu alta, încărcată în chip neașteptat de istorie, arheologie, artă și credințe, de obiceiuri pitorești, pe care Cornelia Ștefănescu le înfățișează cu competență și înțelegere, încercînd a surprinde în toate fiurul uman în marea varietate a ipostazelor sale. Situate într-un climat pendulînd între ariditatea coplesitoare și revărsarea de verde etern, împîlnit cu o faună pe potrivă și pe care autoarea nu le neglijează, ci ne întregeste imaginea cu ele, toate aceste fenomene văzute și editate își implinesc reciproc dimensiunile, tulburîndu-ne. Iar cele citeva admirabile seturi de imagini fotografice, surprinse cu pricepere de Ioan Oprea, vin parca să adevărească cele scrise în pagini și care, uneori, prin ineditul lor, pot părea pure fabulații (a se vedea, între altele, descrierile și fotografiile complexului arhitectonic al lui Septimiu Sever, cele privind Moschea Alabastră, ori cele evocînd o așezare precum Sabratha etc.). În plus, jocul luminii solare și al celei secolare, al cerului înstelat, ori alternanțele de culori ale mării și uscatului, pitorescul portului specific și varietatea celui în modernizare, a chipurilor și a mișcărilor, de la lentoarea filmării cu încetîntorul la începutul de agitație urbană, diversifică și nuanțează priveliștea, făcînd-o memorabilă.

Avem a face, în fond, cu o monografie a Libiei, scrisă cu un patetism supraviețuitor, cu toleranță de european, care abia-și strecoară nedumeririle și unele dezacorduri cu practici anacronice, căutînd mereu ceea ce apropie și, în citeva puncte, unește ființe și realități atât de diferite. Elaborată conștiincios, mono-

grafia ne punctează geografia, istoria, demografia și cultura, viața cotidiană și realizările prezentului (la care concetățenii de-ai noștri participă de mai mulți ani), bătrîni și copii, sărbători și zile de lucru, toate înfățișate cu gîndul familiarizării cititorului cu un alt mod de a privi lumea și rosturile ei. Anunțată acum cîteva ani printr-o pagină din această revistă, lucrată între timp cu meticulozitate, cartea de față este în același timp o imagine complexă asupra Libiei, dar și o trecere în revistă a scrierilor despre ea, din antichitatea timpurie pînă în contemporaneitate, ceea ce îi sporește dimensiunea instructivă și pitorescul substanțial. Altfel, numele întîlnești în pagini, unele pătrunzînd, probabil, pentru întîia dată în spațiul nostru, înțit te poți întreba pe drept cuvînt dacă autoarei i-a scăpat vreunul din cine știe ce colț al lumii? Partea interesantă e că prezența lor nu e exhibiționistă, ci se topește firesc în masa de informații furnizate, dînd împreună densitatea necesară.

Astfel, după volume de studii, ediții, studii introductive, paralel cu **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine**, a cărei elaborare o coordonează în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, cu participarea la diverse manifestări cultural-științifice în țară și în străinătate, cu publicarea altor impresii de călătorie în Franța, Spania, Portugalia etc., Cornelia Ștefănescu a scris o carte vie, trăită în cea mai mare măsură, meditată îndelung și elaborată temeinic, cu probabilitatea dăinuirii mult peste nivelul evenimențial curent. **Sub scutul soarelui** este un excelent ghid în cunoașterea unei părți de lume, scris cu responsabilitate și degajare, cu sentimentul împrietenirii peste spații și mentalități, al descoperirii unor zone umane pe cit de puțin cunoscute, pe atât de interesante, ceea ce o va salva din conjuncturalul în care cad atîtea scrieri similare.

George Muntean



ION SĂLIȘTEANU: Crenguțe și lumină

*) Cornelia Ștefănescu, **Sub scutul soarelui**, Editura Sport-Turism, 1986

Visul din acceleratul de Kelamayi



■ CITIT, premiat an de an, în ultima vreme, prozatorul chinez CHEN CHONG (n. 1937 la Tianjing) — sosit în toamna aceasta, împreună cu scriitorii JING YI (f.) și YANG YIYAN,

la București — este în scrisul său adepul unei subiectivități angajate. Emoția sa, în confruntare cu fluxul evenimentelor, îi delimitează atitudinea de scriitor implicat în viață. Confruntarea — pentru CHEN CHONG — trăire și creativitate — îl ajută să ocolească formulele preconstituite determinându-l să construiască, să-și compună literar un fel de autobiografie. Contabilul are 47 de ani (Kuaji jin nian shiqi, Shanghai, 1986) și Urmărirea rapidă fără codas (Wu fan kui kuaisu genzong, Fujian, 1983) probează opțiunea metodică.

Perfecțiunea închisă a tradiției culturale — înțelesă astăzi în China atât ca bază a aprofundării adevărului vieții, cât și ca izvor al identificării unor noi strategii în descoperirea lui — încurajează saltul intelectual general, intelectualizarea literaturii actuale decurgând de aici.

Activismul, dezlănțuirea de energii, dictate de mersul istoriei contemporane, îl angajează pe CHEN CHONG — cugetător și persoană de acțiune — în incendențele sociale, morale, profesionale cu tentă specifică în problematica modernă din China.

mai gindești! Să te mai gindești! Ce-a urmat, nu-și mai amintea precis. Vorbe, foarte multe vorbe! Și toate grele! Senzația era de rău, de durere. Limpede-i mai stăruia doar fraza: „Unchiul meu are un amic prieten cu secretarul Institutului de geofizică...” Fusesse prea de tot! Tocmai ce bănuiau profesorii despre netreb-nici, îl fulgeră pe Ye Xiongchang la auzul spuselor ei. O trase spre el zgîlțind-o: „Da-i o rușine! Înțelegi, fetițe? E o rușine ca șeful promoției...” Ceartă adevărată. Tăcere mormintală. „Și tu chiar nu poți să te mai gindești puțin?” își călca Leilei pe suflet. Ye Xiongchang n-o luă în seamă. I se păru că Leilei scîncea, sau chiar plîngea. Da, plîngea cu adevărat, dar el nu răspunde. Nu răspunde nici cînd cu vocea înecată de plîns Leilei hotărîse pentru amindoi: „Fiecare cu drumul lui! De acum încolo, fiecare cu drumul lui!”

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

TRENUL se puse în mișcare. Oprea în stații. Pleca din stații. Dragostea! Nu-i decît o amărită de haltă! Trenul vieții merge înainte. O dragoste poate muri, dar o iubire adevărată — niciodată.

„De-acum încolo, fiecare cu drumul lui!” Fiecare cu drumul lui, dacă în joc ar fi Leilei — cea care era nepoata unchiului al cărui amic era prieten cu secretarul... Dar cu Leilei de la Beidahuang lucrurile se schimbă. Leilei aceea e însăși dragostea.

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

PERECHEA se ridică. Ei i se făcu sete și-i ceru lui s-o însoțească. El scotoci într-o sacoșă și dădu de-o cană. Apoi, după ce ea-i spuse ceva, căută-n altă sacoșă și scoase și de-acolo o cană la fel. Cînd era aproape gata cu aranjatul sacoșelor, se auzi șoapta ei: „...dă-le mai încoace”, să-mi fie la-ndeamnă! Ye Xiongchang distinsese dialectul din nord-vest. Continuă indicațiile în dialect: „...sint la fel, numai că a ta-i mai închisă. Împinge-o-n spate pe-a ta...”. El făcea ce i se spunea. După multă bătaie de cap își lăsă-n jos brațele. Îi căută mina. Ea-l întîmpină. Și le prinse. Cu cele libere țineau cămile. Cînd să iasă, el se-nclină puțin în fața lui Ye Xiongchang rugîndu-l: „Sînteți bun să spunăți că locurile sînt ocupate?” Vorbea în limba literară, dar vag tot se mai simțea accentul din sud.

Ye Xiongchang, tocmai bine, se putea uita în voie la bagaje. Erau două! Perechea nu ieșea din aceeași casă. Așadar, întuise greșit. Eh, cît de mult te-nșală ochii! Și doar se zice: „Ce văd eu cu ochii mei...” Degeaba! Realitatea nu o dată dă peste cap toate zicalile.

„ADMIS! Ura! Ai luat!” O cascadă de tonuri, un cîntec, așa sunau vorbele-acestea în gura lui Leilei, care se grăbi să deschidă plicul cu scrisoarea în care Facultatea îl înștiința pe Ye Xiongchang că reușise la concursul de admitere. Pe fața ei, mai luminoasă decît soarele, și-roiau lacrimile bucuriei. „Trebuie să-mi juri...”, îl imploră ea, serioasă cum n-o mai văzuse. Dar de la Leilei te puteai aștepta la asemenea explozii.

Se spune că bărbatul și femeia au fost, la-nceput de tot, păsări de pădure, care se uneau la primejdie, dar zburau singure cînd aceasta trecea.

„Leilei! O, tu, Leilei!” — zise teatral Ye Xiongchang ingenunchind în fața iubitei: „pe listă scrie Ye Xiongchang, dar el o să facă școală pentru amindoi!”

Leilei fu probabil mulțumită de legămint, fiindcă, fără să-l ajute să se ridice, îi luă capul și i-l lipi de trupul ei: „Desigur, vei studia pentru amindoi.” În ziua

aceea fericită vorbiră și de „cuibul” lor, pe care urma să și-l facă...

Inițial decisese să încerce amindoi să dea la facultate. Numai că, pînă a doua zi Leilei se răzgîndi. „Știi, ieri după ce ne-am despărțit..., ieri m-am gîndit..., toată noaptea n-am dormit, m-am gîndit bine. Tu dai și intri, iar eu te întîmpin.” „Ba asta, nu! Dacă-i așa, tu dai și intri, iar eu voi fi, cu dragă inimă, sluga ta”, se grăbi Ye Xiongchang să replice. „Prostii!” zise ea ciocănindu-l cu arătătorul îndoit în frunte. Uită-te la tine și vei vedea că nu faci nici cît o jumătate de Leilei! Nu eu sînt descurcările descurcăreților, în casa asta...?”

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

DRUM lung, plictiseală, legănare...

Se făcea că trenul intrase pe-un peron luminat ca de sărbători. Oamenii, cu chipurile fericite, stăteau în așteptarea trenului. Se auzi și un glas atît de cunoscut, atît de cald și atît de drag — glasul lui Leilei, fiindcă doar ea avea un așa glas. Leilei, pe cine altul să întîmpine? Venise cu... avionul, s-ajungă mai repede! Să-l întîlnească mai lute. Și el, ca niciodată, împingea călătorii. Dădea lumea la o parte, străbătea coridoarele înșesate, spinteca drumul avîntîndu-se pe peron. În față, nu departe, Leilei. Cîțiva pași... dar picioarele se îngreunau, ca de smolă. Începu să-i strige: „Nu, Leilei, nu vorbi! Nu spune nimic! Taci! Taci, așa cum ai tăcut toți anii aceștia. Tu mă iubești. Tu mă-nțelegi... Fără-ndoială că vom sta și mpreună. Vom sta toată viața împreună... Nu-i nimic că nu putem deocădată. Ne vom vedea în concediu. În concediu, nu-i așa, Lei...”

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

YE XIONGCHANG se trezi. Noapte adîncă. În compartimentul călătorilor moț-lau rezemîndu-și capetele care cum nimeria. Pe măsuta de sub fereastră lunea, încoace și-ncolo, o cană. Una? Cum, una? Erau, doar, două! Se uită mai bine. Nici perechea nu mai era. Ba era bărbatul. Pe locul femeii — un bătrîn. După port — sătean din ținuturile vestice ale Shaanxi-ului. Și o sacoșă dispăruse. Evident, coborise femeia. Ye Xiongchang se dumiri. Perechea era soț și soție, doi soți ce trăiau departe unul de celălalt, ce se vedeau la concediu, acasă la părinți, la rude, prin stațiuni... Concediul terminîndu-se, se despărteau. Ea coborise, acum, poate să schimbe trenul, poate s-o ia spre rărit, spre miazănoapte... El continua să meargă spre apus, tot spre apus.

Un sentiment de simpatie inundă inima lui Ye Xiongchang. Cu ochi binevoitori mai cercetă o dată chipul bărbatului adîncit în somn. Nu era frumos cine știe ce. Pe față, însă, avea întipărită o împăcare, o liniște, o taină — aceeași ca mai adineauri cînd vorbea, despre ale lor, cu soția. Era dulceața dragostei, oreshchimbată, pe chipul lui, într-un suris.

Ye Xiongchang nu mai era preocupat acum decît de gîndul dacă nu cumva, cînd ațipise, în vis avusese chipul luminat de împăcare, de liniște și de aceea taină ce se prefăcea-n suris.

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

(Din vol. URMĂRIRE RAPIDĂ FĂRĂ CODAS (WU FAN KUI KUAISU GENZONG, Fuzhou, 1983).

Prezentare și traducere de
Ileana Hoge-Velișcu

mă. Doar n-o fi mai rău ca la muncă, la Beidahuang! Kelamayi! Din cauza ta mi-am pierdut Fericirea!

„De acum încolo, fiecare cu drumul lui!” vorbele lui Leilei mă urmăreau strivindu-mi toată ființa.

Taca, taka, taka... taka, taka, taka...

EI STĂTEAU cu umerii lipiți și cu capetele aplecate. Nu-și vorbeau. Mina ei se odihnea în căsușii minii lui, de parcă dormea. Și ei parcă dormeau într-o împăcare caldă, ce le-nflorea pe fețe surisul. Acum Ye Xiongchang îi putea studia nestîngherit. Aveau obrajii aspri, de-atîta stat sub arși și sub bătaia vîntului. El părea că fusese un bărbat frumos în tinerețe! Ea, negreșit, trecuse prin multe, că se-odihise înainte de vreme! Purlau haine decente, ușor decolorate, dar care mai mergeau să fie îmbrăcate la lucru. Insignele din piept semănau cu ale feroviarilor, numai că acelea, din cite-și aducea Ye Xiongchang aminte, mai aveau și simbolul electricității. Bănuî că puteau fi prea bine feroviar, de pe la vreun serviciu special.

„Urmează Kaifeng...”

Vocea din megafon, cu accent shanghai, trezi perechea. Deschiseră ochii deodată. Surprins, Ye Xiongchang, jenat, își mută lute privirile către geam. Afară — noaptea, pată neagră.

Cînd trenul intră în gară apărură salba de lumini. Erau la Kaifeng.

Orașul acela, nici mai mare, nici mai mic decît Kaifeng-ul, tot cu o noapte de smolă, prefăcută de becuri în zi-nsorită, orașul acela îi răpise fericirea. Nu mai de mult decît ieri. Ieri, „Și tu chiar nu vrei să chibzuiești puțin?” îi zise Leilei. Dar Ye Xiongchang nu răspunde. Nu mai pricepea sensurile și creierul lui refuza să mai gîndească. Cearta ținea de acele zile și el îi spusese deslășit: „repartitia fusese făcută — Kelamayi”. Spusese cu-atîta calm, că pe Leilei o-ngrzi. „Eu zic să te mai gindești”, repetă ea de două sau chiar de trei ori. El se-nmurie și-i întoarse vorba ingîndînd-o: „eu zic să te

Cartea străină

Spre o poetică „ascunsă”

FLAUBERT este probabil unul dintre „clasicii” cei mai neîmpăcați vizavi de etichetele ce i s-au pus, dar și față de propriul scris, de șansele artistului, în genere, de a reuși să se impună, să fie autentificat în nesfîrșita înclăstare cu demonia Formei. Atît de apăsătoare se dovedește a fi în timp această luptă subterană, adesea surdă, incît ea generează, aproape automat, o contaminantă stare de inhibiție celui care încearcă să se aventureze în hățiturile sale.

Selecția românească retrospectivă din *Correspondența* (*) prozatorului, în excelenta tălmăcire a Liliane Alexandrescu-Pavlovici, devine astfel un veritabil jurnal de campanie ce transcrie, cu o supraumană putere de detașare, etapele genezei interioare a operei și, îndeosebi, ecorile nebănuite, uneori stranii ale acesteia în zona abisală a conștiinței, într-un perpetuu paralelism față de truda

*) Flaubert — Opere, vol. 4, *Correspondență*, seria „Ediții critice”, Editura Univers, 1985. Selecția și traducerea textelor de Liliana Alexandrescu-Pavlovici. Note de istorie literară, comentarii, bibliografie selectivă de Irina Mavrodin.

de impersonalizare a aceluiași creații. Dealtfel, autorul *Doamnei Bovary* se situează deliberat într-un teribil paradox. Emacierea treptată a prezenței sale în spatele complicatului fuselaj textual pare doar ca o stratagemă prin care demiurgia auctorială este prudent disimulată. Această concepție răzbată, expusă cit se poate de clar, nu o dată în scrisorile flaubertiene: „Autorul, în opera lui, trebuie să fie ca Dumnezeu în univers, prezent pretutindeni, vizibil nicăieri. Arta fiind o a doua natură, creatorul acestei naturi trebuie să acționeze prin procedee analoge. Să se simtă în toți atomii, în toate aspectele, o imposibilitate ascunsă și infinită. Efectul, pentru spectator, să fie un fel de uluială”. (citate Louise Colet, p. 138). Efortul creator se definește, acum, drept o operație de selecție drastică și de epurare a tot ceea ce e doar „impresie” fugitivă, stimul superficial și neconcludent, conjunctură incapabilă de a se lăsa străfulgerată de o viziune unificatoare, dezmarginată. Cultul omniscienței nu travestește nici o urmă de dispreț suveran, ci favorizează doar o cuprindere mai vastă, dar și mai exactă a infinitului existenței: „La zeci de mii de leghe

sub tine zărești oamenii, o briză olimpiacă îți dilată plămîinii uriași, și te consideri un colos avînd lumea întreagă drept pedestal. Apoi ceata se lasă iarăși și continui bijbind, bijbind, rupîndu-ți unghiile de stînci și plîngînd în singurătate. N-are a face! Să murim în zăpadă, să pierim în alba durere a dorinței noastre, în murmurul torentelor spirîtului, cu fața întoarsă către soare!” (citate aceeași, p. 199). Repulsia lui Flaubert față de orice înregistrare a artei (sale), față de orice „fixism” terminologic al criticii (realism, naturalism etc.), proclamarea, mai apoi, a *Iluziei* în chip de „adevăratul adevăr” (emblemă a bovarismului), constituie semne vădite ale temperamentalului iconoclast al acestuia turnat însă într-o formidabilă matrice clasică, poate chiar clasicizantă, dacă ne gîndim la revendicarea din platonism și adorația mărturisită a tiparelor grecești antice. Ponderea contestației din opera sa se resimte mai cu seamă în unicitatea dureroasă pe care și-o asumă pentru a legitima în mod decisiv nevoia și statutul singular al Ficțiunii atotputernice: „Artistul, după mine, e o monștruozitate, ceva în afara naturii. Toate

„Valet al nopții”

FLUVIUL curge departe de tînc. Probabil nici nu l-ai mai recunoaște. Așa cum se întîmplă cu toate lucrurile pe lumea asta, totul e să vrei, să dorești cu putere și încăpăținare. În cele din urmă cei care se lasă străbătuți de forța magnetică a dorinței obțin ceea ce vor sau, dacă obțin numai într-o oarecare măsură sau deloc, sînt consolati și sustinuti de forța care este în ei. Așa ai. Așa ești. Ai putea să nu ai nimic, să nu fii nimic. Fii asadar fericit. Iar dacă nu ai nimic, nu înseamnă că nu ești nimic, că ești un nimeni. Fără să te temi că gresesi poți să spui că împrejurările ți-au fost potrivnice. Așa poate să-ți servească cel puțin drept explicație, dacă nu ca iustificare. Ai încercat. Ai sperat. E de la foarte bine, de-a dreptul extraordinar, dacă te gîndești la toți aceia care nici nu au cunoscut dorința de a se deschide, de a înainta. Tu cel puțin te-ai aventurat. Te-ai pus la bătaie. Ți-ai fost, o vreme, propria miză. Nu e oare un lucru nemaipomenit și care te consolă? O, nu, nu dispui de nici unul din nefericiții care au trăit privind cum curge apa la picioarele lor. Au și ei suferit. În primul rînd nu știau că, pentru a avea și mai ales pentru a fi, trebuie într-o bună zi să asumi riscul. Nu știau. Nici nu le trecea prin cap. Nici măcar nu-și închipuiau că ar fi putut spera ceva. Nu știau nici că trebuie să deznădăduiască, ceea ce este un anumit mod (care presupune însă că ai suferit dezmăgiri cumpilate, umilinte greu de mîturisit) de a căsa în cele din urmă speranța. Omul fără speranță este o ne-ființă, ceva imposibil. E împletit cu tot ce are el mai profund. Cel lînsit de orice nădejde ia ochii o clipă apoi se desface, se fărîmtează și se distruge. Nu mai are nici o destinație. Pe unu' singur dintre aceștia dacă l-ai disprețuit, te-ai disprețui pe tine însuși. Dar n-ai aflat încă lucrul acesta. Nu, nu ai ajuns încă aici.

Stai pe gînduri și te plictisești în camera ta de hotel (recunoști și tu că e o formă de existență puțin exaltantă). Ore în sir stai lungit în fața uneia dintre cele mai nemaipomenite priveliști din cîte pot exista. Dar nici nu se pune problema să te consolezi atît de ușor. Vezi lucrurile așa cum sînt. O priveliște nu poate să ne satisfacă toate nevoile. Nu poate să ne dea decît un ajutor iluzoriu și trecător. Între un om și un peisaj ideală este armonia. Te mulțumești cu ea o vreme, dar singură nu poate constitui telul speranței. Trebuie să fugim de noi înșine și de priveliști.

În fața ochilor ai spectacolul discurilor din masivul Haute-Engadine, așa cum pot fi ele văzute de la fereastra uneia dintre cele mai elegante și confortabile hoteluri din Europa: un sir de creste plesuve, albe de zăpadă și aurite de amurg, înaltul cerului mereu albul, un covor de brazi și de molizi care își aduc în acest concert armoniile lor întinse și misecătoare. Și totul e dublu, căci se răsună în lacul tivit de mușchii pășunilor și de dantelăria foioaselor. Simți că aceia care împărțeau de cînd s-au născut intimitatea unui astfel de loc au un sentiment al totalității și al acordului care le dă liniște și siguranță de sine. În ei se află ceva din imensele adunături stîncose în mijlocul cărora trăiesc și care de milenii nu și-au schimbat nici numele, nici înfățișarea. Chiar vînturile ici pierd aici țîrnia, roase și crestăte de sirurile de discuri și văi cu forme neașteptate. Le rămîne să-și verse minia în altă parte, în înaltul cerului sau într-o lume străină. Nici timpul nu trece aici ca prin alte locuri. Se scurge. Se întinde. Nimeni nu e niciodată nerăbdător sau grăbit

nefericirile cu care-l împovărează Providența îl vin din încăpăținarea de a nega această axiomă. De aceea suferă și-i face și pe alții să sufere” (cître mama sa, p. 89).

Sentimentul unei asemenea **danuri**, în aceeași măsură și cu angajarea prin operă, prin radicalismul scriiturii, într-un dialog cu eternitatea, încolțiseră în forul lăuntric al autorului încă din tinerețe. Într-o epistolă timpurie către Ernest Chevalier, Flaubert pare să-l anticipeze deja de-a binelea pe Thomas Mann, cel din **Muntele vrăjii** sau **Morțea la Veneția**: „[...] descopăr corupția în ceva socotit pur, cangrena în lucrurile frumoase, ridic capul și rid”. (p. 31).

Obsesia cvasi-maniacală a faimoaselor **affres du style** nu numai că nu paralizează **claritatea metafizică** la care se referă el însuși, ci sfîrșește prin a o potența și a nutri ambiția vizionară a lui Flaubert, nu prea îndepărtată de cea a unui Rimbaud sau Lautréamont: „Nu-i departe timpul cînd vor reveni nîstăgile universale, credințele despre sfîrșitul lumii, așteptarea unui Mesia. Dar, lipsind acum baza teologică, unde va fi punctul de sprijin al acestui entuziasm care nu știe de sine! Unii îl vor căuta în plăcerile cîrni, alții în vechile religii, alții în Artă; și omenirea, asemenea seminției iudaice în deșert, va adora tot solul de idoli”. (cître Louise Colet, p. 126). Fără nevoia altor comen-



PREMIUL „Goncourt” pe anul 1986 a fost atribuit lui MICHEL HOST pentru romanul **Valet al nopții**, publicat la editura Grasset. Autorul are patruzeci și patru de ani, este profesor și a mai publicat în 1983 romanul **Umbră**, fluviul, vara, căruia Bertrand Poirot-Delpech îi reproșa într-o succintă prezentare „stilul prea prolix și referențial”. În **Valet al nopții**, narațiunea bogată — dacă nu pentru prezentul în care nu se întîmplă nimic, cel puțin pentru trecutul amplu povestit de fiecare personaj — face într-adevăr din referențialitatea aceasta voită o calitate, așa cum o doarește autorul. Din păcate, nu e susținută de structura personajelor, pe

care mai mult le umple din exterior decît pare a decurge din individualitatea lor. „Băiat obișnuit”, la patruzeci de ani, intrudit cu „băiatul fără importanță” care este Roquentin din romanul lui Sartre, Greața, pasiv și gol precum Meursault din Străinul lui Camus, imobil și visător asemenea anumitor personaje beckettiene, Philippe Archer face parte dintre aceia „care se cred ei înșiși în viață”. Își lasă existența acaparată de mama sa, Ginette Lacaze, alături de care trăiește într-o claustrare plină de iritare și complicitate. Își lasă imaginarul acaparat de tatăl său, Charles Evariste, încercînd zadarnic să-l vadă ca pe un Erou care și-a părăsit familia pentru o odisee demnă de Ulise; degradarea grotescă pe care i-o atribuie în final este oare reală, sau numai o defulare otrăvită a dezamăgirii atîta vreme reprimată? Un element de certă originalitate: personificarea orasului, a cetății ar trebui să spunem pentru a respecta simbolismul ei la Michel Host. Maternă, generoasă și hrîntoasă, cetatea le oferă „fîntinelor slabe” și „neajutorate” care o locuiesc activitate și mișcare, agitație și ocupație. Pe scurt, „diversiune”, în sensul pascatian al cuvîntului, de la vidul lor existențial. „Cea mai umană dintre imagini, însăși forma umanului”, ea însuși viața „păpușilor lucrătoare și simțitoare” care o parazitează. Să fie oare suficient pentru a le face să trăiască?

Redăm în traducere ultimele pagini ale romanului.

la restaurant, te informezi întotdeauna cu privire la meniu. Dacă semnezi o hîrtie trimisă în ulic recomandată de domnișoara Lheritier te prefaci cît mai serios. Hotelierul, postasul, chelnerul și cameristele vîd în tine un personaj desigur nu prea vorbăret, mai degrabă timid și închis, dar la nevoie surzător și comunicativ. Ți se înfîmîlă chiar să glumești cu unul sau altul, pentru a te prefăce mai bine. Sînti atunci că vocea ta nu sună fals și că te-ai bucura din toată inima dacă ai fi în locul celui căruia i s-a adresat gluma.

DE fapt, ar trebui să spui că scrierile de la secretara Lheritier sînt cu totul excepționale. Toni Soan, așa cum i-a fost dorința, nu mai e omul tău de afaceri. Ai refuzat să-i lei locul pentru că nu ai anvergura, tenacitatea, înțelegerea pietii și a mersului tranzacțiilor care ar fi fost necesare. De asemenea, sentimentul filial îți interzice să-i provoci mamei tale vreo îngrijorare, așa că, potrivit soluției prevăzute de Toni Soan, ai încredințat conducerea întreprinderii unui tînar „manager” care, de nu a cîștigat încă încrederea ei deplină, ți-a cîștigat-o pe a ta din clipa cînd i-ai citit excepționala autobiografie. Gratie venirii lui providențiale, ai putut să vă stabiliți cvarțirul de iarnă pe culmile aflăte deasupra văii înalte a Inului. E de la sine înțeles că paguba de trei sute șaptezeci de mii de franci pe care ai avut grijă s-o faci în contul vostru comun a fost pentru mama ta revelația hotărîtoare a nepriceperii tale de a minui bani. Nici explicația că e o futorie la joc nu a avut darul să te ridice în ochii ei. L-a primit asadar ca pe un trimis al cerului pe specialistul în problemele pietii și ale import-exportului, iar faptul incontestabil că de zece ani e căsătorit cu aceeași femeie și că este tatăl unei fetite de opt ani a cîntărit cel mai greu în ochii ei.

La masă, în timpul unuia dintre acele prinzuri pe care un serviciu destins le face terminabile, ai impus tăcere în privința nefericirilor tale cheltuite inutile. Dacă sînt prea insistente, reproșurile, chiar și întemeiate, sfîrșesc prin a-l enerva pe acela care le primește. Îi rănesc, fără să-l vindece sau să-l îndrepte. Lucrul acesta e atît de adevărat încît îți interzici tie însuși să-ți faci reproșul de a nu fi fost în stare să descoperi decît un infirm bolnav, organizator de spectacole pornografice, atunci cînd căutai un tată și un erou. Destinul lui Charles Evariste nu este acela pe care l-ai crezut. Charles Evariste nu a scăpat de sirene. S-a dus să zacă în droidia secretă de pe funduri. Ca toți crabii schilozi, s-a vîrit înăuntrul unui vas cretan ci desene pe care un groaznic naufragiu l-a aruncat în adîncuri. Eșecul lui și eșecul tău constituie acum o evidență luminoasă și nu sînt decît cele două fațete ale unei oglinzi vrăjitoare, una concavă iar cealaltă convexă.

Ca o compensație pentru faptul că ai obligat o mamă plină de iluzii să nu te mai cîntesească cu reproșuri, ai acceptat să-i asculti temerile în legătură cu atelierul și cu veniturile. Cu vîrstă, acordă o importanță excesivă problemelor materiale de care pînă acum abia dacă-ți păsa. Își închipuie (pentru a-și provoca emoții fără indoiială) că noul vostru om de afaceri va da cu siguranță gres din cauza conjuncturii dificile și a concurenței neobișnuite a întreprinderilor textile asiatice. Pe scurt, găsește mii de motive să nu închidă ochii toată noaptea și să-și strice bucuria șederii la munte. Făci tot posibilul să-ți răs-

punzi cu o contra-argumentație solidă și temeinică, îngrezești cu cifrele, clădesti planuri de dezvoltare și expui soluții de aplicat pentru a face față oricăruia dintre scenariile catastrofale create de închipuirea ei... Mai mult, ai eleganta de a-i ascunde cît de greu îți vine să vorbești zilnic despre lucruri care te întristează sau, mai rău, te plictisesc. Ai vrea să nu mai spui nimic. Ai vrea tăcere. Trebuie însă să-ți vorbești. Ești atent să nu te trădeze vocea, dar jocul acesta actoricesc nu-ți face nici o plăcere.

UN alt măr al discordiei între voi doi este sfîrșitul nefericit al legăturii tale cu Paula Rotzen. Sfîrșit previzibil, pentru tine, bine înțeles. Nu-ți făcuseși prea multe iluzii. Dar mama ta nu poate să înțeleagă. Sau, după cum sune, înțelege prea bine. Nu te avertizase de primejdie? Nu puteai să te îndrăgostești. Nu era un rol pentru tine. Tu singur ai stricat totul. Ai o înclinație înnăscută sore distrugere. Paula însăși nu-ți spusese într-o zi „bătrînului meu bine păstrat”? Nu abordai subiectul decît cu infinite precauții, cu ocolisuri și fără să insistai niciodată. Mesele ar fi iremediabil compromise. Va supraviețui oare mama ta acestei ultime loviturii? Își pune uneori întrebarea cu jumătate de voce. Se pare că da, dar nu o să se mai dezbrace niciodată de acrul plictisit și dezamăgit care va fi de acum înainte al său. Fată de ea, viața își ține promisiunile. Numai refuzuri. Ginette Lacaze își atînteste în fiecare zi asupra ta ochii comoătimitori care-ți spun mereu cît ești de nevrednic. Compasiunea acesteia prefăcută te scoate din sîrile. Încerci să uiti că Paula Rotzen era nu numai „tot ce poate fi mai bun”, ci și adevărată sansă a vieții tale. Te-ai despărțit de ea, dar sentimentul de a fi luat singura hotărîre posibilă nu-ți alungă nici remuscările nici nopțile de insomnie. Aveai unul pentru celălalt sentimente de resocet iubitor, atît de adevărate că v-ai lăsat de promisiunile convenționale. Ați vrut să lăsați viitorul liber și neîngăduit. În mod lucid v-ati lăsat această porțită de ieșire. Nu trebuia să se deschidă. Dar la întoarcerea din acea nefericită expediție, descurajarea și dezgustul au pus stăpînire pe tine. Descurajarea și dezgustul ți-au cuprins tot sufletul ca o mare neagră: nici o nădejde să mai purifici într-o zi malurile pînzărite. Te-ai dus să o vezi. Ai anunțat-o că nu te mai consideri demn, că nu mai ai forță, nici valoare. Te recuzai. Ți-a răspuns că nu înțelege nimic din tot ce spui. I-ai dat explicații pe care le-a respins imediat. Nu ai știut să faci în așa fel încît să nu o rănești. Nu te-a crezut atunci cînd i-ai spus că nu contrabuse cu nimic la decizia ta, că nu aveai să-i reproșezi nimic. La rîndul tău nu ai crezut-o cînd ți-a răspuns că fiii nu sînt răspunzători pentru greselile tatilor lor. Gîndește într-adevăr așa și poate e chiar adevărat. Nu ai vrut (sau nu ai putut) să te lași convins. Ce sentimente aveai pentru ea? Nu știi. Veritabile, fără nici o îndoială dar nu destul de puternice. Acum știi că sentimentul adevărat și profund de iubire pentru o altă ființă nu e la îndemîna ta. Știi că ești las, capabil să te dezici de promisiunea pe care ai avut eleganta să nu o formulezi. Ți-a spus cu amărăciune cît regretă hotărîrea ta de a o părăsi. Îți arăta asadar în ce fel te iubeste și cît suferă de nedreptatea pe care i-o făceai. Nu a plîns. Ți-a mai spus că trebuie să știi să te desprinzi de trecut, să trăiești în prezent, să trăiești pentru tine, să-ți trăiești viața. Da, tu te îneci în mocirla trecutului. E forma ta de nebulie. A avut curajul să ceară un timp de gîndire. Tăcerea ta a făcut-o în cele din urmă să-și piardă orice nădejde. O umilisești destul. A tăcut. Naufragiul nu s-a produs, știi mai bine decît oricine altcineva, pentru că de mult te scufundaseși de bunăvoie.

Rămîn peisajul, visele. Priveliștea care se desfășoară sub ferestrele tale (toată lumea vorbește aici numai de „magnifică panoramă”) e învăluită în fiecare dimineață, mereu pentru mai mult timp, de o ceață albicioasă care estompează contururile obiectelor. Lacul apare și dispăre. Se prefăce în covor. În nor. Devine pisc înzăpezit sau oras oriental cu minarete și clopotnițele bulbucale. Metamorfозele acestor neconținute îți atrag privirile și imaginația. Între apă și aer nu mai există nici o frontieră.

Lacul scoate fîtoare, în fundul unei văi pe care o ghicești în depărtare. Se pierde în ea. Se înecă. Te scalzi gol în apele hibernale. Cobori în adîncuri, cu ochii deschisi, fără frică. Îți simți carnea tremurînd sub mîngîierea de foc și de gheață. Te întinzi pe pat. Cauti poziția cea mai confortabilă, aceea pe care să o poți păstra ore în sir. Fereastra ta e ca un hublou mai mare, camera e un submarin. Se scufundă cu totul în hăurile negre. Cădere e înecată ușoară. Senzația, blîndă și violentă. Niciodată nu ai mai încercat ceva asemănător. Atît de blind și atît de brutal. Nimic atît de apropiat de adevărul tău. Cobori în adîncul schimbător, neclintit. Apele se deschid și se închid la loc. Fără zgomot. Nu se va mai sfîrși niciodată. Odihna ta nu se va mai sfîrși. Nu există nimic mai bun.

Prezentare și traducere de
Dolores Toma

Sever Avram



LUMEA PE TELEX

Andrei Tarkovski

Unul din cei mai mari regizori de film contemporani, Andrei Tarkovski, a încetat din viață, în noaptea de 28 spre 29 decembrie, la Paris, după o îndelungată luptă cu cancerul. Avea 54 de ani.

Născut la 4 aprilie 1932, la Zavraie, pe malurile Volgăi, Tarkovski, fiul poetului Arseni Tarkovski, a suferit în copilăria sa de pe urma despărțirii părinților și a atrocităților războiului care îi vor lăsa în suflet urme profunde. După școala medie, în decursul căreia a studiat muzica, el frecventează cursurile unui institut de pictură (1952-54), apoi studiază araba (1954-56) și geologia (1956-60), înainte de a intra la Institutul de artă cinematografică. Venind dintr-un străvechi filon de cultură și spiritualitate rusă, Andrei Tarkovski a fost comparat cu Dostoievski, datorită profundelor și sfietoarelor interogații morale și existențiale pe care le-au ridicat filmele lui. Pentru el „filmul este o sculptură în timp” și „trebuie să fie, pentru autor și spectator, un act moral purificator”.

După filmul de debut, *Compresorul și vioara*, realizează *Copilăria lui Ioni*, laureat cu premiul Leul de Aur la Festivalul de la Venetia, în 1962. Era povestea unui copil orfan, ai cărui părinți fuseseră uciși de naziști și care se alătură luptei contra invadatorilor patriei sale.

John Huston — Orson Welles

Filmul neterminat al lui Orson Welles, *The other Side of the Wind* (Cealaltă parte a vântului), în care cineastul John Huston interpreta rolul unui regizor incapabil să-și termine filmul, va fi realizat în continuare de John Huston însuși. În testamentul

Filmul conținea deja unele din caracteristicile artei lui Tarkovski: pândurile de mestecăan admirabil filmate în negru și alb și, indeosebi, un fluviu ce separă liniile de front, această apă care constituie obsesia întregii sale opere...

În 1965, cineastul a început să turneze *Andrei Rubliov* (terminat în 1968), povestea celebrului călugăr pictor de icoane și, în același timp, vastă frescă a Rusiei din sec. XV, invadată de tătari și asaltată de toate masacrele și nenorocirile. Andrei Rubliov l-a făcut pe Andrei Tarkovski celebru în lumea întreagă. În *Solaris*, film științifico-fantastic, după romanul cu același titlu de Stanislaw Lem, distins, în 1972, la Cannes, cu premiul special al juriului, Tarkovski ridică unele probleme morale: divorțul dintre știință și conștiință, responsabilitățile omului față de demersurile sale pentru descoperirea secretelor Universului. În *Oglinda* (1974), un adult, de 40 de ani, imobilizat la pat o zi, își rememorează cu nostalgie copilăria și trecutul. Prin *Călăuza*, Tarkovski realizează o nouă capodoperă. O serie de secvențe de o stranie frumusețe ce vor rămâne definitiv în istoria cinematografului. Ultimele sale două filme sunt *Nostalgia* (1983), căruia i s-a decernat marele premiu al cinematografului de creație la Cannes, și *Sacrificiul*, marele premiu special al juriului (1986) la Cannes.

C. B.

I Love Myself When I Am Laughing...

(A Zora Neale Hurston Reader, The Feminist Press, New York)

Romancieră și ziaristă, folcloristă și critic literar, Zora Neale Hurston a fost, între 1920 și 1950, cea mai prolifică scriitoare de culoare din America. A fost predecesora generației actuale de scriitoare de culoare. Una dintre cele mai apreciate, Alice Walker, deținătoare Premiului Pulitzer pentru literatură pe anul 1983, a editat această primă antologie din opera Zorei Neale Hurston. Volumul intitulat „Îmi place cum arată cînd rîd...” cuprinde fragmente de scrieri autobiografice, reportaj, folclor, proză, eseuri și articole, ilustrând largă arie de preocupări și varietatea mijloacelor stilistice și de expresie ale acestei premărgătoare a mișcărilor care aveau să ducă la eliminarea discriminărilor legale împotriva negrilor și la afirmarea egalității în drepturi a femeilor. În timpul vieții, Zora Neale Hurston a fost nu doar, practic, ignorată, ci chiar denigrată: deși unii critici au semnalat de la bun început valoarea literară și ideile inovatoare ale scrierilor ei, cei mai mulți le-au atacat, prea iritați de stilul de viață și de personalitatea autoarei — de îndrăzneala, indepen-

dență și aroganța ei — pentru a citi cu atenție originalele ei texte.

Extras din scrierea autobiografică intitulată „Urme de praf pe drum”: „Cercetarea este curiozitate oficializată. Este indiscreție cu un scop avuabil. Eram foarte mindră că Papa Franz mă trimisese în această investigație folclorică. Precum se știe, dr. Franz Boas, de la Catedra de antropologie a Universității Columbia, este cel mai mare antropolog în viață și asta din două motive. Primul este foamea lui insașiabilă de cunoaștere, de tot mai multă cunoaștere, iar al doilea, geniul lui pentru obiectivitatea pură. Nu ține să demonstreze teze preferate. Ceea ce îi cere el este să te duci și să descoperi ceea ce există. Știind toate astea, eram mindră de încrederea lui.

Primele șase luni au fost dezamăgitoare. Abia mai tirziu aveam să-mi dau seama că asta nu se datora lipsei de talent pentru cercetare, ci faptului că nu știam cum să iau oamenii. Eram încă pătrunsă de spiritul aristocratic al Colegiului Barnard. Trăiam în săli de marmură. Știam perfect unde se afla materialul.



„Faust” — ilustrat

Editura Rütten & Loening din capitala R.D.G. a luat inițiativa de a tipări *Faust* (prima parte) de Goethe într-un mod mai puțin obișnuit. Îngrijită de Hans Henning, noua ediție conține ilustrații făcute de-a lungul timpului, unele aparținând chiar lui Goethe. Printre ilustratori se află: Ferdinand August Michael Fellner, Peter Cornelius, Asmus Jakob Carstens, Josef Heigenbarth, Hans Wildermann etc. În imagine, o gravură de Hans Wildermann.

Biografia lui Steven Biko

Regizorul britanic Richard Attenborough, realizatorul, printre altele, al filmului despre Mahatma Gandhi, revine în actualitatea cinematografică internațională cu o nouă creație, intitulată *Biko — pe urmele neliinistii*. Este biografia lui Steven Biko, conducător al studenților sud-africani participanți la lupta anti-apartheid, mort în 1977, în urma torturilor ce i-au fost aplicate în închisoare. Pentru milioanele de sud-africani, Biko a devenit un simbol al luptei de eliberare. Filmul retrasează povestea prieteniei dintre negrul Steven Biko și albul Donald Woods, ziarist sud-african adversar al apartheidului, silit să-și părăsească țara și să plece în exil, împreună cu soția sa și cu cei cinci copii al lor, în noaptea de An Nou 1977. Cartea despre Biko scrisă de Woods a fost principala sursă documentară pentru scenariul filmului, scris de John Briley, același care a semnat, alături de Richard Attenborough, și filmul *Gandhi*.

Premiul librarilor englezi

Celebrul premiu Booker Prize a fost decernat pentru 1986 lui Kingsley Amis pentru romanul satiric *The Old Devils* (Bătrînii diavoli). Kingsley a mai candidat cu alte două cărți, ajungând până în ultima selecție, în 1974 și 1978. Romancierul a devenit celebru, chiar fără „Premiul librarilor”, acum treizeci de ani cu romanul *Norocul lui Jim*, tradus de atunci în numeroase limbi.

Ecranizare Yourcenar

L'Oeuvre au noir de Marguerite Yourcenar, apărută la editura Gallimard, va fi transpusă pe ecran pe cineastul André Delvaux. Filmările vor începe anul acesta. Se așteaptă un film pe măsura scriitoarei-academician și a altor de subtilului regizor.

Vladimir Nabokov în U.R.S.S.

Romanul *Apărarea Luginei* al scriitorului de origine rusă stabilit în Statele Unite, Vladimir Nabokov, a fost publicat în extenso în ultimul număr al revistei literare „Moskva”. Extrase dintr-un capitol al memoriilor lui Nabokov, *Alte meleaguri*, au apărut în cursul anului 1986 în revista de șah sovietică „Sahmatoe Obozrenie”. În aceste pagini, poetul și romancierul rus evocă o noapte petrecută la Paris în 1940 și desfășurarea unei partide de șah. În toamna anului 1986, revista literară „Knjnoe Obozrenie” a inserat cinci poeme de Nabokov însoțite de un comentariu foarte elogios în care se făcea o paralelă între opera poetică a lui Nabokov și cea a lui Boris Pasternak. De asemenea revista „Novii mir” anunță publicarea eseului lui Nabokov, *Nikolai Gogol*, iar două edituri moscovite pregătesc, fiecare, un volum cu selecțiuni din creația lui Vladimir Nabokov.

Omagiind un editor

„Îi datorez lui Bernard Grasset, al cărui «ultimă odraslă» sint, ceea ce îmi repeta mereu: «Fără mine vei fi un nimic, prietene». Este foarte adevărat”. Rîndurile sint semnate de un scriitor nu foarte generos în complimente: Herve Bazin.

Mă duceam însă să-l solicit întrebînd cu cel mai îngrijit accent barnardez: „Scuzați-mă, nu știți cumva povestiri sau cîntece populare?” Bărbatul și femeile dădura de comori de asemenea material mă priveau clătînd din cap. Nu, nu auziseră niciodată așa ceva prin partea locului. Poate în ținutul învecinat să găsească ceva. De ce nu încerc acolo? Încercam și primeam același răspuns. O, citeva bucăți tot am strîns. În comparație însă cu ceea ce aveam să fac mai tirziu, nici măcar cu ce să potcovești un purice. Ținînd seama de starea de spirit cu care plecasem în Sud, m-am întors cu inima sub genunchi și cu genunchii undeva departe, într-o vale singuratică.

M-am prezentat în fața lui Papa Franz și am plîns cu lacrimi amare. Mi-a tras o săpuneală strașnică, dar mai tirziu aveam să află că nu fusese chiar atât de nemulțumit de mine cum mă lăsase să cred. Știa că sint novice și că-mi caut drumul și că doar o dezamăgire dură mă va scoate din impas. Așa s-a și întîmplat.

Extras din eseu intitulat „Cum mă simt negreșă”: „Nu am un simță-



Premiul Cecil B. De Mille

Inițiat din anul 1952 de către ziaristii străini la Hollywood, prestigiosul premiu cinematografic Cecil B. De Mille a fost atribuit anul acesta actorului Anthony Quinn. Recompensa va fi înminată actorului, care de altfel a fost ginerele celebrului realizator care a imprumutat numele său premiului, la 31 ianuarie 1987, cu prilejul ceremoniei decernării premiilor „Golden Globe”.

Donație Guttuso

Opt tablouri în ulei, o acuarelă și două desene donate statului italian de către Renato Guttuso vor fi expuse la Muzeul Național de artă modernă din Roma. Sint lucrări semnificative, ilustrînd momente importante din activitatea marelui artist. Ele au împodobit propria sa locuință. „Pictura este meseria mea — a declarat Guttuso. Adică este modul meu de a avea o legătură cu lumea și cred că pentru mine este singurul mod de a mă face înțeles”. Reproducăm alăturat două din lucrările incluse în această donație: un autoportret, datat 1943 și un portret al soției sale, Mimise (1947).

Memoria poetului

De peste trei mii de ori în 104 limbi ale popoarelor sovietice și străine au fost editate în anii puterii sovietice operele lui Aleksandr Sergheevici Pușkin. Tirajul total al acestor cărți a însumat 327 208 000 exemplare. Aceste cifre au fost citate de președintele Comitetului de stat pentru edituri din U.R.S.S., M. F. Nenașev, în cadrul ședinței organizate în vederea pregătirii Zilelor dedicate memoriei poetului. Pentru această dată este

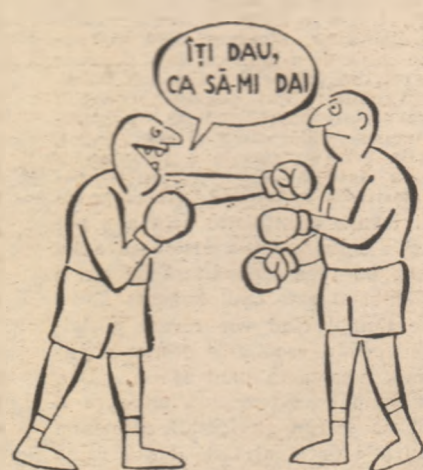
prevăzută apariția unui număr considerabil de volume consacrate lui Pușkin. Printre acestea, un volum de proză istorică și dramaturgie a poetului, în 500 de mil de exemplare, culegerea *Poezii cerului pușkinian*, un volum cuprinzînd scrisorile poetului către soția sa, albume despre Pușkin și epoca sa, cărți cu ilustrații la operele sale, un album de desene ale poetului însuși, un altul cu portrete ale contemporanilor și multe altele.

Muzică pentru 500 de milioane de auditori

O tradiție austriacă vrea ca la fiecare An Nou merile orase muzicale ale țării — Viena, Salzburg, Bregenz — să fie gazdele unor concerte de excepție. Concertul de la Viena este de obicei televizat și transmis prin sateliți în întreaga lume. Pentru Anul Nou 1987, Orchestra simfonică din Viena l-a avut ca invitat la pupitrul ei pe Herbert von Karajan. Trei sateliți au fost necesari de astă dată

pentru a „transporta” acest eveniment muzical, care a putut fi admirat și pe ecranele noastre, în țări și de pe alte continente, precum Singapore, Guatemala, Venezuela, Japonia... Ca atracție deosebită pentru cele 500 de milioane de auditori, Radioteleviziunea austriacă a pregătit mixarea în direct a unor scene de dans în interpretarea Baletului de la Opera de Stat din Viena.

N. IONIȚĂ „Verba volant...”?



„Do ut des”
(Expresie latină)

Al. O.



Mary Hemingway Welsh

● Cea de a patra soție a celebrului scriitor Ernest Hemingway, Mary Hemingway Welsh, a murit la New York, în vîrstă de șaptezeci și opt de ani. L-a cunoscut pe scriitor în 1944, ca ziaristă, reporter în străinătate, semînd Mary Welsh. După moartea lui Hemingway a scris și publicat cartea **Cum a fost în care a povestit întâmplări din căsătoria lor. În imagine, Mary Hemingway-Welsh și Ernest Hemingway.**

„Aventura secolului XX”

● Acesta este titlul unei masive lucrări apărută recent la editura „Hachette” sub coordonarea lui Alain Peyrefitte, grupînd cele mai semnificative articole apărute în „Le Figaro” începînd cu anul 1900 privind descoperirile majore care au marcat viața omului în secolul nostru.

Premii

● Sfirșitul de an în Franța a fost așteptat și pentru premiile literare. Premiul Cioarea, acordat de braseria La Chicorée, a fost atribuit scriitoarei Jacqueline Rossa pentru *Rendez vous à Belfast* (Întîlnire la Belfast). Premiul Jean Rostand, decernat de Asociația scriitorilor științifici, a fost acordat scriitorului Dominique Simonnet pentru lucrarea sa *Vive les bébés* apărută la editura Le Seuil.

„Condiția umană”

● Binecunoscuta carte a lui André Malraux a incitat pe producătorul italian Dino de Laurentis care a depus opțiunea urmînd să aleagă regizo-

rul și scenaristul capabili să realizeze această hiperproducție. Se pare că de data aceasta proiectul se va realiza; filmările se vor face în China.

„Cutia cu drăcovenii”



● A debutat cu o carte polemică intitulată *Cindva, o mare noțiune. Cu romanul Zbor deasupra unui cuib de cuci* a produs vîlvă în anii '60, ca și, mai tîrziu, cu filmul și piesa de teatru rezultate din adaptările pentru ecran și scenă. I-au trebuit 22 de ani lui Ken Kesey (în imagine) pentru a publica o nouă carte, *Cutia cu drăcovenii*. Titlul acesta este o trimitere la cutiile de carton întărite cu margini de metal în care Kesey își ține documentația, notațiile, proiectele de cărți. Pentru că în cei 22 de ani de „pauză”, el a scris totuși foarte mult și mai ales a citit (ocupîndu-se în același timp, intens, de ferma sa din Oregon). Dar mai importantă decît orice a fost călătoria pe care a făcut-o de-a lungul și de-a latul Statelor Unite, într-un

autobuz cumpărat la vechituri și vopsit în toate culorile, un fel de pictură abstractă pe șase roți. *Cutia cu drăcovenii* este, după definiția pe care i-a dat-o însuși autorul, o „antologie a Americii”, un colaj realizat din povestiri și poezii populare, versuri și tăieturi din ziare, știri difuzate la radio și texte de cîntece beat, folk, pop etc., unele comentate, altele nu. După ce i-a citit noua carte și l-a vizitat la el acasă, în Oregon, un ziarist de la „Observer” a remarcat: „Kesey scrie despre fericire cu F mare, și aceasta în opoziție expresă cu o întreagă generație de scriitori americani care păreau să creadă că era necesar să fie nefericit pentru ca să poți scrie — iar ca să poți scrie versuri să fie chiar sinucigaș”. „Dar, știți — spune Kesey — eu cred că n-ai de ce să cultivi nefericirea, ea vine și singură. Avem datoria să fim fericiți, iar dacă un scriitor vrea să scrie tragedie, el va avea destul material adunat de viață; nu are nevoie să fie rău sau morbid pentru a realiza catharsisul. Cred că trebuie să fim fericiți. A fi fericit este prima lege a împlinirii”.



Literații și artiștii în slujba păcii

● Prezent la Simpoziul organizat de UNESCO la Potsdam sub genericul „Literații și artiștii în slujba păcii” scriitorul, dramaturgul și regizorul nigerian Wole Soyinka (în imagine), laureat al premiului Nobel pentru literatură, a declarat într-un interviu: „Viziunea mea în ce privește viitorul continentului meu depășește granițele acestuia. Ceea ce obținem pentru Africa, în lupta împotriva forțelor opresiunii și exploatarei, are importanță nu numai pentru noi înșine. Eu îmi imaginez în viitor lumea ca pe o mare familie a popoarelor care trăiesc pașnic, pe baza principiului egalității”.

Eveniment muzical

● Premiera operei *Goya* de Gian Carlo Menotti la Kennedy Center, a fost considerată drept evenimentul muzical și monden totodată al acestei toamne la Washington. În prezența unor capete încoronate și a unor importante personalități politice, spectacolul a fost o înfruntare între tenorul Plácido Domingo (Goya) și mezzosoprană chiliană Victoria Vergara (ducesa de Alba). Aceasta eclipsîndu-l de departe pe răsfățatul liric al Washington-ului — după aprecierea criticii de specialitate. De altfel și personajul ducesei de Alba este — după cum estimează cronicarii — mai bine conturat, anti-conformist și sincer. Muzica lui Menotti este plăcută, ușoară. „miere pe buze” — cum spunea Plácido Domingo, subliniind că amatorii de bel canto nu vor fi decepționați. Compozitorul, în vîrstă de 75 de ani, declară că muzica din *Goya* este tot atît de spaniolă pe cît este de japoneză cea din *Doamna Butterfly*. Dar, comentează un critic, — ducesa de Alba nu atînge nici statura, nici profunzimea doamnei Butterfly sau a lui Carmen.

ATLAS

Aceeași liniște

■ PRIVIND sculptura grecească din epoca arhaică nu poți să nu remarci că ea se deosebește de cea a perioadei clasice nu numai prin stilul artistic și moda atitudinilor, ci și prin rasa celor înfățișați. Contemplîndu-i, mi se părea evident că toți acei kouroi și koré, cu pomeții lor reliefați, fețele lor late, buzele lor senzuale și ochii lor proeminenți, aparțin altei familii decît modelele clasice. Și totuși, nici ionienii, nici eolienii, nici aheii, nici dorienii nu erau altceva decît tot greci și e greu de presupus că ecouri genetice ale legendarilor pelasgi autohtoni ar fi ajuns pînă la (și ar fi reușit să marcheze) cele două secole și jumătate de cultură pre-clasică. Cum se explică atunci diferența trăsăturilor și a conformației faciale la cele două tipuri de statui? Să fie gustul și moda atît de puternice încît să creeze tipuri umane numai prin selecție și sugestie? Sau, dimpotrivă, deosebirea nu ține atît de înfățișarea fizică circumstanțială (trăsături, costumație, coafură, machiaj), cît de o realitate interioară, alta în epoca arhaică decît mai tîrziu? Cînd hieratismul misterelor și credinței înspăimîntate de propria ei solemnitate le-a luat locul echilibrul, atît de perfect încît semăna cu indiferența, al clasicilor, schimbarea a atins asemenea esențe încît a putut da iluzia apariției fizice a unor noi tipuri umane. De altfel, în timp ce figurile clasice sînt surprinse întotdeauna arhetipal, în momente de alb psihologic, lipsit de orice nuanță emoțională, figurile arhaice poartă ca pe o pecete a tainei acel zîmbet insondabil, fericit și aproape înspăimîntător, pe care l-au inventat zeii din Ni-nive și care peste secole și secole va reapare, ca o adîncă și inexplicabilă amintire, pe buzele personajelor lui Leonardo și în reprezentările budiste. Iar forța acestui zîmbet (intraductibil în cuvinte, desigur, dar spunînd, printre multe alte lucruri, că cel ce zîmbește își este suficient sieși) este atît de iradiantă, de orbitoare aș zice, încît — dacă mă gîndesc bine — îmi dau seama că, în lumina lui, Prințesa cu trei flori din Ur, ca și atenienele koré, întru-chipările japoneze ale lui Budha, ca și Mona Lisa, încep să se înrudească și fizic. Modelul arhaic, practicant al misterelor eleusiene, se regăsește astfel în modelul leonardesc fascinat de misterele universului și în modelul budist pătruns de golul misterios de dincolo de univers, într-o tulburătoare corespondență a tensiunii înălțate din spații și timpuri diferite spre aceeași liniște dătătoare de sens.

Ana Blandiana

Toamnă muzicală moscovită

■ ÎN multitudinea de manifestări muzicale ce îmbogățesc, zilnic, peisajul spiritual al capitalei sovietice, festivalul „Toamna Muzicală Moscovită” se distinge printr-un semnificativ și foarte expresiv caracter de bilanț artistic și creator. Faptul rezidă în cîteva idei de bază ce au prezidat, încă de la început, conceperea și organizarea acestui festival.

O primă idee, esențială de altfel, privește nouitatea și originalitatea repertoriului, sens în care, din totalul lucrărilor incluse în concertele și spectacolele festivalului, peste 95% se cer a fi prezentate în primă audiere. Fiecare ediție a festivalului reprezintă, astfel, un bilanț al celor mai noi realizări în domeniul componisticii sovietice și, totodată, o ilustrare a modului în care evoluează, de la an la an, diferitele tehnici de elaborare a limbajului muzical.

Nu este posibilă aici și acum o extindere a considerațiilor asupra acestui aspect. Trebuie spus, totuși, chiar și numai enunțativ, că revindicîndu-se masiv de la tradițiile clasicismului rus și sovietic — Ceaikovski, Grupul celor cinci, Scriabin, Ra-

maninov, Prokofiev, Șostakovici — școala de compoziție sovietică de azi se caracterizează prin vigoarea și vitalitatea expresiei, prin originalitatea limbajului, în care predomină par a fi orientările neoclasiche și neoromantice.

O a doua idee privește maxima diversitate și varietate a genurilor de muzică cuprinse în agenda festivalului, de la muzica simfonică, vocal-simfonică și de operă, la muzica de cameră, corală, ușoară, de estradă, de jazz și populară. O asemenea paletă repertorială este de natură să sporească gradul de accesibilitate a manifestărilor festivalului, să-l confere un larg și pronunțat caracter popular.

În fine, o a treia idee, concurentă și ea în sfera eficienței educativ-estetice și, implicit, a accesibilității, se referă la necesitatea antrenării în festival a celor mai reprezentative forțe artistice din capitala sovietică, începînd cu Teatrul Maro de Operă și Balet și cu vestitele ansambluri simfonice și corale ale Filarmonicii de stat din Moscova și ale Radioteleviziunii sovietice, și terminînd cu unele coruri

de amatori și orchestre de instrumente tradiționale.

Sub aceste auspicii, cea mai recentă ediție a festivalului (ediția a VIII-a), la care împreună cu muzicologul Alexandru Leahu am avut bucuria să participăm în calitate de delegați ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.S.R., a întrunit virtuțile unui eveniment muzical cu multiple și semnificative implicații în definirea rolului însuși al muzicii ca dimensiune inexorabilă vieții spirituale a omului contemporan. Cele zece zile de festival, cuprînzînd 30 de concerte și spectacole în programele cărora au fost incluse peste 200 de lucrări, au conferit climatului cultural al Moscovei și, prin intermediul radioului și televiziunii, al întregii Uniuni Sovietice, aura unei vieți muzicale dinamice, strălucitoare. În plus, punerea festivalului sub semnul Anului Internațional al păcii — 1936 —, i-a sporit acestuia forța de penetrabilitate ca manifestare dedicată omului, sensibilității și aspirațiilor sale.

Vasile DONOSE

„Simfonie” în Atena

DUPĂ douăzeci de ani, din nou în Atena, în nume de Antos („floarea”) o caracterizează în spiritualitatea lumii. Cetate Eternă ca și Roma, tortă niciodată stinsă a civilizației, este orasul de aur al lui Socrate și Platon, al lui Sofocle și Euripide, metropola de astăzi cu peste trei milioane de locuitori, traversată de fluviile metalice ale automobilelor niciodată oprite, ziua și noaptea.

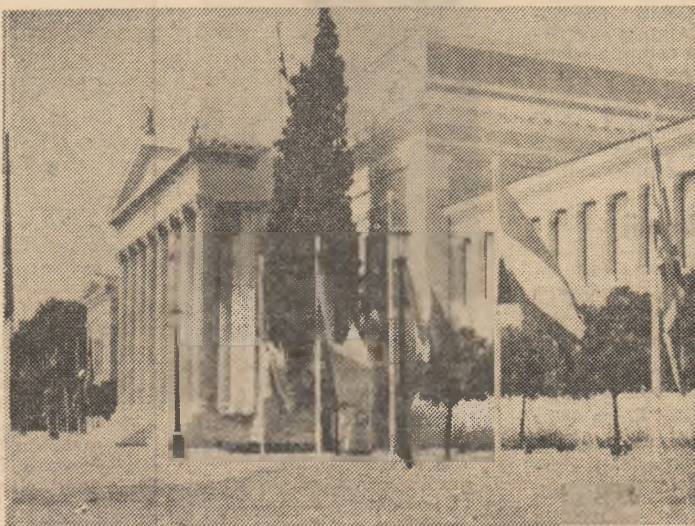
Zborul din noaptea de decembrie ne-a purtat dinspre mare spre mirifica cetate cu toate gândurile îndreptate emoționant către acest nucleu iradiant al spiritului uman, al armoniei supreme a Acropolei, punctul vernal al artei clasice, cu templele implintate în stinca sacră și în azur, pentru eternitate. Ca și Roma, Atena este sinteza lumii. Coborât din alte galaxii, astronautul intersideral nu ar putea avea o altă busolă spre a se orienta în infinitul istoriei umane. Caracteristica de miracol a celor două magnifice, emblematice cetăți este îngemănarea ipostazelor lor în prisma poliédrică în care se răsfringe destinul a trei milenii. Aci se amalgamează, în mari creuzete, frumusețea alternantă a erelor. În mar-murele lor se inscriu, peren, semnele civilizațiilor suprapuse. Copleșite de istorie și de arte, Atena ca și Roma nu aparțin unui singur popor. Ele sînt și o înaltă piramidă a memoriei, pe al cărei trunchi au cristalizat, în luminoase straturi succesive, inelele de frumusețe adăugate de oameni în continuitatea lor istorică.

Veneam la Atena pentru **Simfonia** (splendida etimologie a cuvîntului elen care concentrează în sine: sensurile originare de „înțelegere”, „concordanță”, „plenitudine armonică a sunetelor”). Veneam să participăm la **Conferința celor cinci continente pentru pace și dezarmare**, organizată de KEADEA (Mișcarea pentru Independență națională, pace mondială și dezarmare) din Grecia.

Obiectivele Conferinței erau exprimate foarte clar în Programul elaborat minuțios de către organizatori și priveau relațiile între mișcările de pace și procesul politic, modalitățile de cooperare în vederea dezarmării și dezvoltării, inițiativele pentru pace pe cele cinci continente spre o lume fără arme nucleare, un bilanț al Anului Internațional al Păcii și, desigur, perspectivele de cooperare ale forțelor păcii din lumea întreagă. A fost un program dens, cu implicații și participări excepționale, din partea a sute de personalități, reprezentanți ai mișcărilor pentru pace, delegați veniți aici, într-adevăr, din toate unghiurile celor cinci continente.

AEXISTAT o unanimitate de păreri concordante (**Simfonia**), relative la finalitatea mișcării pentru pace față de instabilitatea pendulatorie a viitorului, față de alternativa absolută a anihilării umanității în apocalipsul nuclear sau a supraviețuirii în pace și cooperare. S-au subliniat, cu numeroase și datatoare de speranțe exemple, imensele strădării ale celor care activează pentru eliminarea cataclismului atomic. Au existat referiri cu nuanțe optimiste, relative la apariția unor lumini intermitente în atmosfera de tenebre a situației internaționale, la preocupările și inițiativele statelor lumii de a realiza, cit mai curînd, dezarmarea nucleară. Dar primejdia holocaustului universal există în stare potențială și opinia publică, reflectată în mișcările pentru Pace, nu trebuie să-și interzică niciodată, nici un moment, activitatea intensă contra acestei copleșitoare, perpetue amenințări, îndreptate împotriva întregii umanități.

S-a discutat îndelung, cu o deplină responsabilitate, despre necesitatea vitală de a se opri cursa înarmărilor, experimentele nucleare cu finalitate războinică, s-a repropus alternativa, structural umanistă, de „pace” și nu „război” al stelelor. În dezbaterile însuflețite din cele patru zile de intensă activitate a participanților de la Conferința ateniană, s-a discutat desigur și despre necesitatea eliminării inumanelor arme chimice, despre reducerea, sistematică și continuă, a stocului de arme convenționale, despre com-



Centrul Zappeion

plexele capitaliste militaro-industriale, beneficiarele unor imense ciștiguri materiale. S-a făcut apel la atitudinea responsabilă a conducătorilor politici care trebuie, în mod imperios necesar, să ia în considerație, exclusiv pe calea tratativelor, interesele legitime ale fiecărui popor, ale fiecărei țări, dincolo de diferențele politice, sociale ori ideologice ale orînduirilor lor, pentru a se asigura pacea, libertatea și securitatea pentru toți locuitorii Pămîntului. S-a discutat desigur, și nu în ultimul rînd, și despre cooperarea între popoare în domeniul culturii și artei, al științei și educației, ca factor cardinal al consolidării cunoașterii, înțelegerii, păcii și securității internaționale.

În numeroasele lor intervenții, delegații români au arătat, odată mai mult, că noțiunea de pace exprimă imbinarea ideală a unor inestimabile valori care sînt libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale.

S-a arătat că, în procesul complex al realizării acestor valori, au și trebuie să aibă o contribuție definitorie intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, scriitorii și artiștii, toți cei care, prin arta lor, prin puterea cuvîntului transmis în mase, se adresează rațiunii, sufletelor, convingerilor, sentimentelor oamenilor, indiferent de apartenența lor filosofică, politică sau religioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii condiția vitală a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii existențiale.

Delegația română a putut afirma, o dată mai mult, că n-a existat acțiune de anvergură în spiritul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția creatorilor de valori spirituale ai lumii contemporane, aportul lor plin de ardore în animarea maselor populare la cele mai nobile idealuri ce se cereau și se cer îndeplinite, fără întârzieri, pentru instaurarea unui climat de încredere reciprocă între popoare și a unei trainice securități. Oamenii de știință și de cultură ai României, însuflețiți de voința de a opri evoluția spre abis, spre holocaustul nuclear, pentru a salva Planeta și miraculoasele cuceriri ale cunoașterii umane, și-au demonstrat totdeauna nezdrușcinate lor încredere în raționalitatea omului, în rolul istoric al popoarelor, în capacitatea lor de a sesiza structurile și esența problemelor complicate ale epocii în care trăim, în a promova soluții valabile conforme aspirațiilor lor către pace și progresul economic și social.

LA 23 NOIEMBRIE 1966, prin votul său unanim la referendumul național, poporul român și-a reafirmat voința sa fermă de pace și colaborare internațională. S-a demonstrat și cu acest prilej, în cel mai luminos mod, concepția umanistă a României socialiste relativă la problema fundamentală a drepturilor omului și a prezentului umanității, Pacea. A fi mobilizat în serviciul păcii, într-o permanență a activității și a conștiinței este, în zilele noastre, datoria sacră a fiecărui locuitor al Planetei. Nu se poate îndeajuns repeta avertismentul lucid că umanitatea se află într-un echilibru instabil și că, pentru salvarea ei, nu mai sînt valabile soluții parțiale.

Înotărirea românească de reducere a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, obiectivul referendumului de la 23 noiembrie, este un alt exemplu umanist de opunere în fața cursei aberante a înarmărilor, a imenselor cheltuieli care generează consecințe economice și sociale profund nocive.

Prin această nouă acțiune de importanță istorică inspirată de orientarea profund umanistă a președintelui Nicolae Ceaușescu, prin apelul adresat lumii întregi, poporul român cheamă celelalte popoare să stopeze ritmul demențial al cursei înarmărilor, arătînd că imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale, cauza însăși a civilizației umane, trebuie să aibă drept apărători rațiunea și voința tuturor oamenilor. Trebuie eliminat, prin voința lucidă a tuturor, colosalul tribut plătit de omenire de atîția ani pentru făurirea de arme a căror putere de distrugere este într-adevăr apocaliptică.

Oamenii de știință ai...

Prezențe

românești

ITALIA

● Recent, la Teatro Comunale din Florența regizorul Liviu Ciulei a montat opera **Jucătorul** de Prokofiev. Liviu Ciulei și scenograful Radu Borzescu — scrie „Corriere della Sera” — au făcut minuni. Personajele sînt autentice, obsesia ruletei este veridică, fără ca muzica să fie prejudiciată de concepția regizorală. Aplauzele entuziaste din final au fost adresate deopotrivă artiștilor, regizorului Ciulei și dirijorului Eduardo Mata.

R. P. CHINEZĂ

● Sub auspiciile Institutului de limbi din Beijing a apărut recent, în limba chineză, romanul **Orgolii** de Augustin Buzura. Traducerea, care s-a bucurat de succes, este semnată de Jen Yuan.

FRANȚA

● În nr-ul 27, recent apărut, al caietelor de poezie „Jalons”, conduse de Jean-Paul și Chris Mestas, la „Domeniul român” sînt prezentați Emil Botta, cu referiri la prefața antologiei întocmite de Doina Uricariu și cu o traducere a poeziei **Întunecatul April** realizată de Ion D. Nasta; urmează o succintă recenzie la ediția bilingvă **Poezii** de Octavian Goga, apărută la Editura Minerva în 1985, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, după care 7 pagini sînt consacrate unui sesizant portret al lui Daniel Turcea, semnat de Dan Ion Nasta, care e și tîlmăcitorul în franceză a zece titluri din opera celui care a dat literaturii române **Entropia** și **Epifania**.

BELGIA

● Sub titlul **Roumanie fantastique**, Rodica Lascu-Pop semnează, în cunoscuta revistă „Marginales” nr. 211—212 (revistă condusă de poetul și academicianul Albert Ayguesparse), o amplă cronică dedicată volumului 40, cel mai recent apărut la Bruxelles în seria de antologii consacrate literaturilor fantastice: Comentînd antologia 40 — îngrijită de Sergiu Pavel Dan și A. B. Goorden — consacrată în întregime fantasticului românesc, autoarea cronicii subliniază valoarea estetică și diversitatea tipologică a acestuia. Cronică din „Marginales” salută totodată valoarea versiunii franceze a textelor datorată între alții, unui scriitor de notorietate universală ca Eugène Ionesco (care a tîlmăcit **Urcan bătrînul** de Pavel Dan), precum și altor traducători avizați ca Valentin Lipatti și echipa de profesori de la secția de franceză a Universității din Cluj-Napoca.