ANUL XX
39
(804)
Sîmbătă
24 septembrie
1977
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Festivalul național «Cîntarea României»

La izvoarele artei

În România de după Congresul al XI-lea, mișcarea artistică de amatori — ca mod convingător și complex de a fi al culturii de masă — a căpătat o amploare fără antecedente în istoria patriei. Dar în formula, deja redundantă, mișcare artistică de amatori, se cuvine subliniată imediat bogăția nouă a conținutului, anume identificarea ei cu Festivalul național **Cîntarea României**, organizat la inițiativa secretarului general al partidului. **În și prin** acest festival, aproximativ 2 milioane de cetățeni au concurat întru afirmarea celor mai trainice temeiuri ale spiritualității românești. Oameni ai muncii din uzine, laboratoare, de pe ogoare, elevi, studenți și militari, în fazele locale, județene și republicane ale festivalului, au dezvăluit — și demonstrat, dacă mai era nevoie, — nesecata tradiție artistică a poporului nostru, amplu reafirmată în anii socialismului. Manifestare bogată a hărniciei, a patriotismului și civismului contemporan **Cîntarea României** a evidențiat nu numai valorificarea celor mai durabile dimensiuni ale folclorului, cît mai ales a permis o profundă afirmare a latențelor artistice **ale tuturor**, și aceasta în condițiile creării omului nou, constructor al unei lumi mai bune și mai drepte.

Cu ocazia Consfătuirii de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia : „În prima ediție a Festivalului național **Cîntarea României** am obținut o experiență bună. S-au realizat unele lucruri care merită să fie subliniate, atît în ce privește participarea largă, cît și în realizarea unei mai mari varietăți a activității cultural artistice, precum și în alte domenii. Dar aceasta este numai un început. Se impune să folosim această experiență, s-o generalizăm și, trecînd la desfășurarea celui de-al doilea concurs, care va începe anul viitor — de fapt încă din toamnă — trebuie să ținem seama și să aducem îmbunătățiri hotărîte în acest domeniu. Este necesar, de asemenea, să împletim activitatea cultural-artistică de masă, toate domeniile ei, cu sportul, cu **Daciada**, cu participarea efectivă, îndeosebi a tineretului, la toate aceste competiții. Trebuie să avem în vedere că începînd de anul viitor vom trece la reducerea timpului de lucru, deci va crește timpul liber al oamenilor muncii. Legat și de aceasta, se impune să fie luate măsuri pentru o mai bună organizare a timpului liber al oamenilor muncii, îndeosebi al tineretului". Iată un program demn de anii ce vin. Începînd cu octombrie 1977 și sfîrșind cu august 1979, cînd țara va sărbători a 35-a aniversare a Eliberării, un nou festival al muncii, al hărniciei și bucuriei va rodi. Cuvintele, totuși, nu ajung. Se cere acum, cînd avem experiența unei prime manifestări, să folosim cîștigurile privind calitatea unor participări, modul de desfășurare a unor probe, scopul final al întregii mișcări care, așa cum s-a subliniat, nu e dat de cîștigarea unui premiu anumit acordat de un juriu anumit, cît de coparticiparea tuturor în vederea dezvoltării unei conștiințe politice și artistice apte să definească omul nou. În pictură și muzică, în poezie și teatru, în dans și cinematograf, se impun vehiculate cele mai omenoase idealuri ale epocii, cele mai sensibile aspirații de integrare a individului în colectivitate, cele mai durabile evenimente istorico-politice care au clădit ființa națională de-a lungul veacurilor. Și în cea de a doua ediție a Festivalului, superficialitatea, birocratismul și festivismul nu au ce căuta decît, cel mult, ca subiecte de satirizare. Nu a fost, dar mai cu seamă nu va fi o competiție de dragul competiției, ci o olimpiadă a spiritualității noastre unde cîștigător e poporul, nu un număr oarecare de laureați ; cîștigător al unui viitor limpede și luminos, izvorît dintr-un prezent dinamic, al eforturilor hărhătești și tocmai de aceea meritînd a fi celebrat prin **Cîntarea României**.

Mircea Constantinescu

Patria ca esență a ființei

Din multele modalități lirice prin intermediul cărora se întruchipează astăzi, la noi, sentimentul iubirii de țară, cuvîntul lui Ioan Alexandru s-a distins de la început prin unitatea de gînd și simțire, prin elaborarea estetică armonioasă — de-a lungul unei creații fecunde — a unui **sistem** poetic deosebit de complex, deschis marilor acumulări spirituale, întemeiat pe o credință puternică în misiunea orfică a poetului ca îmblînzitor și slujitor al firii. Dar, înainte de toate, ceea ce reprezintă interesul maxim pentru cercetătorul acestei valoroase lumi poetice este faptul că întreaga ei evoluție spirituală a fost și este consolidată pe evoluția — în concepția poetului — a noțiunii de **patrie**. Este primul lucru care îi conferă lui I. Alexandru o autenticitate de nedesmințit. Nefiind nicidecum simplu „motiv" poetic (în concepția tradițională a termenului) patria este pentru I. Alexandru o „figură" poetică (în accepție mauroniană). Cîntarea obsesivă de sine este legată indisolubil de încercarea destăinuirii apartenenței la un topos (simțit și poetizat de la datul cel mai concret, pînă la cea mai pură esențialitate). Faptul că acest vast organism poetic, care este opera sa de pînă acum, că fiecare mișcare lăuntrică se constituie prin și pentru înțelegerea noțiunii de patrie (aceasta devenind însăși esența ființei poetului) — este un lucru atins numai de poeții adevărați, și, prin urmare, o garanție temeinică în certificarea unei adînci și puternice vocații a unui etos artistic exemplar.

„Drumul cel mai greu spre inima și cugetul omului l-a făcut patria. Despre adevăr și fire se poate spune grabnic una sau alta. Iubirea de patrie ține de maturitatea omenirii și omul la rîndul său o descoperă la maturitate". (**Iubirea de patrie**, Tribuna — 20.02.1974). Este aceasta un adevăr profund al poetului. Ridicat cu o tinerețe teribilă și devastatoare dintr-un ținut care l-a marcat definitiv, de-o parte domol, de alta arid, liturgic și hăituit, senin și revoluționar, o Transilvanie a cărturariei trase pe roată, a muncii aprige și a unui patriotism clocotitor, I. Ale-

Dan C. Mihăilescu

Continuare în pag. a 7-a

Lecția de omenie a teatrului nescris

Comparat deseori cu modalitățile de expresie proprii Commediei dell' Arte, pe care însă n-a cunoscut-o, asimilat teatrului folcloric în general, chiar dacă nu i s-a putut depista cu certitudine filiația sau descendența din celelalte specii și forme ale acestuia, mai bine cunoscute, **teatrul nescris** continuă să existe ca o realitate vie și tulburătoare a teatrului sătesc din România. În absența studiilor teatrologice relevante pentru specificul său, ignorînd claustrările formale, rigide, ca și disputele teoretice despre sine, care s-au dovedit nu o dată sterile, teatrul nescris continuă să-și uimească spectatorii prin sinceritatea emoției și spontaneitatea replicii, improvizate de fiecare dată altfel în fața publicului.

Nimic nu lasă să se întrevadă că s-ar fi născut dintr-un îndemn sau altul, chiar dacă acestea nu-i vor fi lipsit la nivelul fiecărei colectivități în parte, căci și teatrul nescris, ca orice teatru serios de altfel, și-a avut și își are animatorii săi adevărați. Nimic nu e forțat, nimic nu e impus, nimic nu e știut precis și sigur dinainte, nimeni n-a dat nici o indicație de re-

Victor Parhon

Continuare în pag. a 6-a

● IN ACEST NUMĂR : ● Ion Lăncrănjan : „Capricii" ● Poeme de George Alboiu ● Eugen Simion : „Civilizație și cultură" ● Dialog cu cititorul ● Al. Piru : „Filosofia criticii" ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Viața cărților ● Cronica literară : Dan Cristea despre : „Însemne ale modernității" de Nicolae Ciobanu ; Valentin F. Mihăescu despre : „Șase căluți în galop" de Ion Dumitru Teodorescu ● Cartea de debut ● Teatru ● Film ● T.V. ● Radio ● Muzică ● Plastică ● Mapamond ● Cultura românească în lume

În pagina a 3-a
COLOCVIILE «LUCEAFĂRULUI»

SCRIITORUL, MILITANT, REVOLUȚIONAR, CONȘTIINȚĂ A ȚĂRII

● Participă : ● M. Beniuc ● Iulian Neacșu ● Sânziana Pop ● Mihai Stoian ● Nicolae Țic ● Nicolae Velea

Demnitatea criticii

Condiția criticului îi impune să fie, deopotrivă, un **contemplativ** și un **activ**. El nu este doar un om de cabinet, ci o persoană care iese în for. Între critică și viața publică este un adevărat sistem de vase comunicante. Atunci cînd critica își întrerupe comunicarea cu tărîmurile diverse ale vieții publice, ea se condamnă pe sine la izolarea mandarinatului și la sterilitatea vorbirii în gol. Grămăticul alexandrin, propunîndu-și teme futile, rumegînd aceleași cuvinte la nesfîrșit, este un caz-limită al criticului care nu participă la dezbaterea marilor teme ce interesează umanitatea contemporană. Căci, cu adevărat, critica este, printre altele, arta ziditorului de punți. Punți între spirite, între opere, între registre ale vorbirii, între minte, simțuri și simțire. E simptomatică, în acest sens, preocuparea tot mai intensă pentru domeniul comunicărilor, în zilele noastre. Asistăm la mutații nu numai în tehnicile comunicărilor, ci și în structura însăși a relațiilor pe care le presupune comunicarea. Or, criticul este un ins care promovează, prin vocație și prin disciplina sa, comunicarea.

Critica actuală utilizează spațiul [illegible] tice pentru a institui dezbateri ce nu sînt exclusiv estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri ale cunoașterii sau activității umane și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decît cel estetic. Într-adevăr, într-un secol în care literele și artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor, a in-

Nicolae Balotă

Continuare în pag. a 3-a

Eugen Jebeleanu — *Arena*

TĂLMĂCIRI DIN JACQUES PRÉVERT

Cadou de pasăre

Un papagal foarte bătrân
veni, aducându-i semințele sale
de floarea soarelui
și soarele intră în închisoarea
copilului.

Îndrăgostiții trădați

Eu aveam o lampă
și tu lumina.
Cine a vândut fitilul ?

ECOURI

O ședință amînată

În limba română, ca și în alte limbi romanice, substantivul „ședință" provine din verbul „a sedea", astfel încît, sub înțelesul modern de confruntare operativă, din mers, se păstrează unul mai vechi, de odihnă și taifas. În sensul său etimologic cuvîntul „ședință" nu este, prin urmare, numaidecît o expresie a spiritului practic și a dorinței de acțiune — așa cum s-a acreditat în vorbirea directă — ci, mai curînd, numele unui ceremonial al comunicării senine între oameni, în genul celui înfățișat de Marin Preda în remarcabila sa nuvelă **O adunare liniștită**.

„A sedea strîmb și a judeca drept", a ședea, în orice caz, adică a ieși pentru o clipă din trepidația și vacarmul existenței și a gîndi în deplină liniște, lăsînd ideile să ardă înalt, asemenea făcliilor netulburate de nici o adiere dintr-un templu — iată ceea ce nu pot realiza personajele lui Constantin Toiu din romanul **Galeria cu viță sălbatică**, la furtunoasa ședință de verificări la care iau parte în 1950.

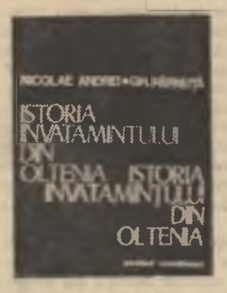
Să ne amintim, mai întîi, episodul. Reta Mouchon, tînăra de familie bună, „educată în copilărie la călugărițele franțuzoaice luminate, cu lecturi îndrăznețe din Montescquieu, Diderot", și ducînd această libertate de gîndire căpătată prin educația pînă la o aderare sinceră, împotriva intereselor clasei sale, la marxism — „un marxism viu, curgător, gîndind totul într-o continuă, surprinzătoare mișcare, învingînd sau convingînd de la sine" — Reta Mouchon deci (care, pentru a nu fi suspectată de snobism, își ortografiază numele „Muson") urmează să fie supusă verificării. Ceea ce i s-ar putea reproșa, punîndu-i-se la îndoială convingerile comuniste, este, înainte chiar de descendența sa burgheză, faptul că s-a convertit cîndva la catolicism. Tînăra, inteligentă și demnă, este hotărîtă să răspundă deschis la o asemenea întrebare, arătînd că n-a făcut-o sub presunea mediului, ci dintr-un elan spontan, la vîrsta pubertății și că, în orice caz, gîndirea ei emancipată este în afara a ceea ce se înțelege în epocă prin misticism. Iată însă că Grigore Spuderca, un prieten al familiei și un om cu simț de „orientare", o sfătuiește să formuleze un alt răspuns, mai „diplomatic", convingînd-o chiar să organizeze un fel de repetiție acasă, în noaptea premergătoare ședinței. Acesta este primul obstacol în calea realizării unei comunicări reale : „diplomația", cu toată subtilitatea pe care o presupune, reprezintă o tehnică, nu o știință, adică o ingeniozitate subordonată intereselor imediate și în nici un caz un „joc cu mărgele de sticlă". Adoptînd-o, Reta Mouchon se pregătește să aducă, în spațiul prin definiție pur și purificator al ședinței, al schimbului de idei, o tensiune străină, vulgară, o reeditare la proporții reduse a luptei pentru supraviețuire care animă regnul uman. Printr-o lovitură de teatru — Spuderca se „căiește" brusc și mărturisește totul în fața comisiei consternate — inscenarea se prăbușește ca un castel din cărți de joc, fără însă ca astfel să lase loc unei reexaminări calme, lucide a întregii întîmplări. De fapt, firele ședinței sînt ținute acum în mînă din umbră de Spuderca, diplomația lui mai josnică și de aceea mai eficientă înlocuind diplomația subrezită de prea multe scrupule a Retei Mouchon.

În afară de sinceritate, de bună credință, ședința presupune și o perfectă democrație, o acceptare a dreptului oricărui vorbitor de a avea altă opinie decît aceea a ascultătorilor săi. Este exact „regula" de care se prevalează Chiril Merișor, protagonistul romanului, în momentul în care se hotărăște să intervină în favoarea ziaristei ostracizate. După încercarea ei eșuată, aceasta reprezintă o a doua încercare de a face să se desfășoare cu adevărat o ședință în sala și la ora anunțate. Condițiile însă nu sînt prielnice. Din cauza marilor diferențe de educație și cultură dintre participanți, dar mai ales din cauză că nu este timp — timp istoric — pentru a lua în considerație toate opiniile, Chiril Merișor, cu cazuistica sa atemporală și inoperantă, care îl face să pară că se scufundă în fraze „ca un înotător temerar, doar capul mai văzîndu-i-se

Alex. Ștefănescu

Continuare în pag. a 6-a

O istorie a școlii



Capitolul pe care îl segmentează anii de școală în destinul nostru este unul hotărîtor din punct de vedere spiritual. Obișnuim să afirmăm că în cultura cuiva „anii de ucenicie" s-au dovedit hotărîtori și prin aceasta divulgăm nu numai un adevăr cu puternice semnificații evocatoare, dar aducem implicit și un omagiu dascălilor care au îndrumat cu generozitate neprețuită și tenacitate înțeleaptă traiectul a zeci de generații. Recent, am parcurs cu interes și bucurie lăuntrică volumul „Istoria învățămîntului din Oltenia", datorat profesorilor Nicolae Andrei și Gh. Pârnuță (Editura „Scrisul românesc", 1977), iar imaginea ultimă a fost aceea de excurs captivant privind una din liniile de forță ce au secționat zbuciumata istorie a „micii Valahii". Autorii subliniază cu insistență și argumente întemeiate o idee incitantă, de o neîndoielnică modernitate : vechimea învățămîntului nostru este strîns legată de cea a culturii românești și o asemenea întrepătrundere organică apare ca evidentă pe aproape întreaga noastră existență istorică. Viziunea cărții, științific structurată, este integratoare, fiindcă, urmărind supunerea la obiect în cadrul unei zone geografice, autorii se văd nevoiți să instituie ample și motivate conexiuni cu istoria întregii țări.

Într-o etapă cînd școala își resuscită cu maximă acuitate functionalitatea predestinată — factor de cultură și civilizație — cartea lui Nicolae Andrei și Gh. Pârnuță devine un argument palpabil prin apelul la tradiție, pe care ne-o relevă merituoasă în anii de pionierat și încărcată de prestigiu în epocile înfloritoare. Lucrarea anunță o serie mai amplă, întîiul și masivul volum oprindu-se la 1848 ; este, cred, un prim indiciu al meticulozității și rigorii ce definește această necesară... și utilă întreprindere pe care o consider interesantă nu numai de specialiștii domeniului.

Romulus Diaconescu

Continuare în pag. a 7-a

Copil din Oaș — Fotografie de Iuliu Pop

Cîntec pentru omul nou

Din visul iubirii, albastră văpaie,
Aripă de-argint ne-am făcut pentru zbor,
Păzirăm izvorul, cu fulger ce taie
Nou drum, de lumină, în vatră de dor.

Partidul urmindu-l, doar mugur zvîcnește,
Că-n drumu-i Geneza sculptează, la crez,
Incendiul de fapte, în fructul ce crește.
Cum, altfel, partidul, om nou, să-l urmezi ?

Cum, fără griji, osteneli, zvon de brume,
Cum, lin mers, poți gîndi către rosturi ?
Fericirea-n răscruci, orișiunde pe lume,
Își găsește, la greu, înțeles și-adăposturi.

Doar așa, Ea, Brîndușa, suris de frumsețe
Din arderea noastră-n septembrie sună
Și zarea cea roșie și stele semețe,
Dau patriei vraja străbună !

Traian Iancu

Hieroglifa

Ce singurătate
să nu înțelegi înțelesul
atunci cînd există înțeles

Și ce singurătate
să fii orb pe lumina zilei, —
și surd, ce singurătate
în toiul cîntecului

Dar să nu-nțelegi
cînd nu există înțeles
și să fii orb la miezul nopții
și surd cînd liniștea-i desăvîrșită, —
o, singurătate a singurătății !

Nichita Stănescu

În pagina a 5-a
Poeme de NICHITA STĂNESCU

Vergiliu

În septembrie, odată cu echinoxul de toamnă, cade anul morții lui Vergiliu, părintele poeziei europene, acum aproape două mii de ani. Născut într-un sat din nordul Italiei dintr-o familie țărănească, după studiile la Roma se va întoarce în vatra părinților săi unde va trăi în inima naturii, lucrînd pămîntul, crescînd și păstorind turme de oi, scriind în anii maturității cîntările pămîntului natal cuprinse în celebrele cărți **Bucolicele** și **Georgicele** ce-i păstrează, pînă astăzi, numele alături de cele mai dăruite din cîte cunoaște omenirea. A înțeles din copilărie greul muncii, **labor improbus**, prin care îi vin omului toate binecuvîntările, a știut că sudoarea fruntii este izvorul statorniciei și măreției omenești și s-a aplecat cu toată stăruința și compasiunea de acest om al trudei asupra pămîntului aspru și sălbăticit care prin veghea lucrătoare a omului poate deveni grădina roditoare și odihnitoare. Prin cîntările acestea domoale și înțelente ale acestui blînd și adînc și hăruit fiu al poporului său, spun învățații, s-au dessălbăticit pădurile Europei, au secat mlaștinile și întunericul nerodirii și pămîntul a devenit grădină. Cuvîntul **Cultura** este al lui Vergiliu și înseamnă putința locuirii unui tărîm în vederea nașterii de prunci și sporirii întru pace și bunărînduire. Vergiliu desfășoară dorul după un loc statornic, gustul unei Patrii, așezarea omului într-un loc și cultivarea acestuia prin lucrare și nădăjduire. Toamna, spune poetul ce a semănat cu lacrimi trudind cu răbdare anul întreg, este vremea bucuriei, a gloriei, cînd vita de vie pogoară aurul soarelui pe pămînt și fructele varsă mireasma cea dulce pe crengile ce-au biruit furtunile.

După lucrare urmează glorificarea pe care omul trudei, păstorul și țăranul, le viețuiesc în ritmul firii din vremi imemoriale.

Apoi de la Vergiliu ne-a rămas tuturor poeților acest dar al lacrimilor — **donum lacrimarum** — această milă față de toate creaturile, această compasiune întru seninare și isbăvire care este măsura de aur a cugetului inimii omenești.

Cînd Vergiliu spune : **sunt lacrimae rerum**, va atinge acea coardă profundă și ultimă în care transpare armonia instelată, acea dependență renăscătoare și împlinitoare a tuturor creaturilor din univers. Nu putem încheia acest gînd fără a pomeni de bucolica a patra care i-a adus titlul de părintele occidentului în care vorbește desure pruncul păstor ce va încheia veacul de fier al omenirii și va lăsa să înflorească eonul de aur pentru toate neamurile întru pace și bună rodire, fiul bucuriei pentru care **Amor vincit omnia**.

Ioan Alexandru

cronica literară

Nicolae Ciobanu

„INSEMNE ALE MODERNITĂȚII"

Sînt critici pentru care alegerea unui subiect ori a unei teme de discuție reprezintă nu atît o problemă de necesitate intimă sau de oportunitate contextuală a propriului punct de vedere, cît o chestiune decurgînd mai mult din prezumțiile unei argoliaose diferențieri. Acel moment al opțiunii care definește atît de bine climatul spiritual al unui critic devine, de cele mai multe ori în atari condiții, un prilej sau, mai exact spus, o supapă a vanității. Cutare carte ori cutare temă nu sînt alese și abordate, așadar, pentru că ele ar corespunde eventual sensibilității afinităților sau preocupărilor de căpetenie ale criticului în cauză, ci pentru că ele sînt, cel mai adesea, subiecte „la modă" și, prin urmare, constituie nimerite ocazii de paradoxală și rapidă impunere. Tehnica ar fi aceea a planjării imediate și fără precauții în bulboana dezbaterilor la ordinea zilei ori în șuvoiul subiectelor cu cea mai mare priză de moment, aidoma unui înotător care nu apreciază cum se cuvine nici adîncimea apei și care, pe deasupra, nu-și evaluează corect nici posibilitățile personale. Totul e de a te afla, cu alte cuvinte, aportun sau pur și simplu la întîmplare în centrul atenției. De aici, de pildă, e de observat și felul cum unele opere sau unii scriitori concentrează, la un moment dat, atenții critice pe care nu le-ai fi bănuit cu nimic interesate în elucidarea și definirea statutului lor. Este bine, se gîndește probabil, ca atunci cînd se vorbește insistent despre Miron Costin să semnezi cît se poate de repede și fără cine știe ce pregătiri prealabile o carte despre Miron Costin ș.a.m.d.

Firește, sînt opere, controverse sau discuții literare ce impun cu necesitate implicarea fiecărui critic care își înțelege menirea. A te sustrage de la ele ar însemna să-ți pui sub semnul îndoielii calitatea de critic. Dar, în același timp, fuga după „cazuri" ieșite din comun sau alegerea unor scriitori și a unor opere numai pe considerentul exterior că sînt binevenite prilejuri de afirmare critică prin ecourile pe care le trezesc, deci în afara unor preocupări care să-ți legitimeze intim demersurile, reprezintă nu o manifestare reală a vocației de critic, ci o simplă prezumție. Opțiunile criticului sînt și în acest caz, ca întotdeauna dealtfel, edificatoare atît pentru gusturile lui literare, cît și pentru calitatea sa morală.

Nu o astfel de vînătoare, cu substrat ușor reperabil, după „mari" subiecte, apte de a unge peste noapte un critic, indiferent de modul cum rezolvă practic problemele, caracterizează critica lui Nicolae Ciobanu. Metodic, prob, cu o modestie profesională care vine atît din apetența sa de istoric literar ce știe că nici un rînd privind literatura nu trebuie lăsat pe dinafara ei, cît și, poate, dintr-o generozitate subsumabilă temperamentului moldovenesc, autorul *Insemnelor modernității* se oplică în ultimul său volum unor teme la care, în genere, argoliașii sau exclusiviștii estetizanți ai criticii s-ar uita cu mefientă. Ei bine, criticul nu strîmbă din nas la nici unul dintre subiectele care, după alții, ar constitui în majoritate cazuri esteticește clasate, minore sau chiar desuete, ci, dimpotrivă, investește în ele o răbdare și o seriozitate a lecturii și a demonstrației care prin însăși forța lor persuasivă sînt capabile a pune pe gînduri și a invita la operația recitirii dacă nu chiar la aceea a reevaluării. Este în felul în care citește unele cărți Nicolae Ciobanu — și acest lucru se vede cel mai bine în exegezele dedicate unor laturi indeobște socotite secundare ale operei unor mari scriitori — o chestiune mai mult de „bun-simț" decît de metodologie, metodologie pe care, fără a o nesocoti, criticul lasă o se înțeleagă în același timp că nici nu o privește ca pe o babotnică metodă de interpretare. El este un rigorist, tatonînd lent terenul, din aspect în aspect și din referință în referință, temător de a nu lăsa nimic pe dinafară — ceea ce înseamnă, cu propriile-i cuvinte, „un soar de sistematizare a analizei" — dar un rigorist mlădiat tocmai de exigențele bunului-simț. Această din urmă însușire îl face să se îndoiască de faptul că s-a spus absolut totul despre proza lui Bacovia, despre nuvelele lui Călinescu sau ale lui Camil Petrescu, după cum îl face să se întrebe dacă o altă lectură, mai atentă poate, n-ar fi în stare să găsească aici ori în alte locuri mai trecute cu vederea de către critică (memorialistica lui Ionel Teodoreanu, proza lui Eusebiu Camilar), acel simbure de „modernitate" la care să se racordeze cititorul de azi.

În acest context interpretativ, unele propuneri pentru o nouă lectură sînt, mai vorbă, judicioase. Astfel, pentru a da un exemplu, Nicolae Ciobanu citește interesant memorialistica lui Ionel Teodoreanu, descoperind ocolo unele „teme" privilegiate, cum ar fi prietenia („Înscriind prietenia în categoria privilegiată a miracolelor vieții, memorialistul nu ezită a și-i apropia pe cei dragi dintr-o asemenea perspectivă afectiv-elegiacă, profund sentimentală, încît aceștia se desprind parcă de condiția lor de *persoane reale* și se întrupează în *personaje fabuloase*"), pentru ca, axîndu-se pe același subiect de analiză, criticul să conchidă cu justețe și într-un mod care plasează realmente sub alt regim paginile din *Masa umbrelor*: „Fără să fi bănuit el însuși, probabil, Ionel Teodoreanu atinge mult rivnita treaptă a prozei de vigoare realistă, despovărată de metehnele stilului „modernist" tocmai în aceste pagini înfiorate de patosul elegiac al aducerilor aminte". Desigur, însă, că mai vechi asertiuni ale istoriei literare nu pot fi schimbate cu una, cu două și printr-o demonstrație ce uzează mai cu seamă de criteriile argumentative decît de pregnanța argumentelor și, în ce ne privește, rămînem la părerea majorității, ce ar [illegible] valoarea prozei lui Bacovia, cu statutul nuvelelor călinesciene sau cu locul pe care îl ocupă în cadrul întregii creații a autorului nuvelele lui Camil Petrescu. Sîntem, firește, de acord că toate aceste aspecte ale creației unor mari autori nu trebuie trecute cu vederea, din prejudecată, din snobism sau dintr-o superficială referință, dar tocmai încadrarea lor în ansamblul operei privită în totalitate este latura mai puțin apăsată de critic. Ca acțiune recuperatoare, însă, cum foarte bine a numit Lucian Raicu această nuanță a criticii lui Nicolae Ciobanu, ea are meritul de a ne readuce în memorie lucruri peste care din comoditate, din obișnuință, din confort intelectual etc., sîntem tentați adesea să zăbovim cît mai puțin cu putință.

Dintre exegezele cele mai extinse ale cărții, două sînt consacrate unor poeți cărora critica le-a rămas, de asemenea, datoare în multe privințe: A. E. Baconsky și Ștefan Augustin Doinaș. Și în aceste studii, Nicolae Ciobanu pornește la drum cu aceeași seriozitate din care și-a făcut prima trăsătură a criticii sale, nescăpînd mai nimic din vedere, atît dintre volume, cît și din referințele ce puteau fi folosite. Din păcate, însă, demonstrația, cam lungă și lăsînd impresia unei încrincenări interpretative (vizibilă și la nivelul stilului, uneori greoi), abuzează de căile pe care înșiși poeții avizați aici le-au deschis analizei critice în propriile lor pagini eseistice. Or, nu întotdeauna ceea ce spun poeții la nivel teoretic și discursiv trebuie luat ad literam pentru exegeza poeziei lor. De pildă, sfătuind o nu ne lăsa la lectură „total captivați de vraja epic-dramatică a textului baladesc" al lui Doinaș pentru a nu risca să pierdem posibilitatea de a descifra simbolistica „scenariului" ideatic, Nicolae Ciobanu retează, după opinia noastră, tocmai una din căile ocolite de apropiere față de această poezie în care „scenariul" constituie cel mai adesea un pretext pentru lirismul metaforei și al obiectelor în general.

Interesant, însă, pentru structura [illegible] — cel mai [illegible] de pînă acum al autorului — este și faptul că nu în ead obligatorie motivației Interpretarea [illegible] și la paginile sale cele mai izbutite. Astfel, pentru „Glossele" ce compun o secțiune a cărții se dăsesc texte [illegible] sînt: *Vasile Alecsandri* [illegible] epic, G. Ibrăileanu [illegible] a condiție a criticii „complexe" sau *Pavel Dan*: „[illegible] a confesiunii) care [illegible] pretenții, [illegible] la lectură [illegible] cîștiguri de interpretare. Este un subiect de meditație pe care îl supunem atenției autorului.

Dan Cristea

---

viața cărților

Izvorul folcloric

● Atmosfera de incantație, de trezire din vers a unor forțe ascunse, numite dar nestăpînite, domină lirica lui Stelian Gruia.*) Arbora este proiectată ca un tărîm mirific, loc edenic în care duhurile neștiute ale naturii își mai fac încă simțită prezența. Spațiul fizic se retrage, pentru a face loc unui spațiu stihial: „Vezi, Arboră, că nu-i modru / Mi ți-l duci în ochi de codru / Să asculte zvon de stele, / Zborul încîlcit de ieie, / Unde dorul nu-i stingher / Ci copac, pripon de cer" **(Balada lui Casian)**.

Într-o asemenea lume este evident că fiecare existență este una tensionată, atrasă de forțe oarbe, sorbită de puterea dorului. Mirificul teritoriu nu este un loc al liniștii și împăcării, căci o spaimă surdă, o stranie neliniște îi bîntuie hotarele, Buhele, Ciuha, ielele și alte întruchipări fantastice dau concretețe zbuciumului său primordial. O stare de apăsare, de primejdie presimțită dar necontrolabilă se așterne asupra Arborei: „Nopți înfrigurate, / De păcură / Ciuha prin ferigi / Se strecură / Cu trupul de șarpe / De chiciură / Pe negrul Arborei / De păcură, / Cu spaimă țesută / În barbă, / Veșnic / Se tîrîie-n iarbă..." **(Balada nopților negre)**.

Poezia lui Stelian Gruia e mai mult murmurată decît rostită. Versul se scurge fluent, ca o litanie șoptită, egal cu sine și fără asperități. Ritmurile sale se apropie de descîntec și bocet, prin reluarea obsedantă a unei formule-refren, prin instaurarea unui spațiu dominat de forțe obscure. Cititorul are sentimentul că poezia încă se caută pe sine, că poetul încearcă tot felul de formule pînă a o găsi pe cea mai densă, pe cea mai bogată în sensuri. Acumulările succesive, variațiunile pe aceeași temă, reluînd aceleași cuvinte și recombinîndu-le cu temeritate, pregătesc cadrul în care se va înscrie fulgerător imaginea-cheie, condensată și plină de miez: „Pe nopțile scurte, cu lună / Arboră, ți-i lumea nebună / Că geme foșnetul ierbii: / Vin cerbii / Coboară de prin codri cerbii! / Li-i dor de umbrele porților / Li-i foame de poamele morților..." **(Balada nopților cu lună)**.

Lirica lui Stelian Gruia își trage sevele din viziunea folclorică asupra lumii. Configurînd o lume construită cu ajutorul categoriilor acestela, el le insuflă o viață nouă, reinterpretîndu-le și asumîndu-și, alături de experiența conținută de textul popular, o trăire autentică și personală a noului orizont poetic.

Mihai Coman

*) Stelian Gruia: „Baladele Arborei", Editura „Cartea Românească", 1977.

O monografie a romanului poetic

● [illegible] romanul poetic [illegible] a cărei compoziție variază enorm, oprindu-se asupra [illegible] romanului francez, începînd de Marcel Proust. Romanul poetic este conceput ca o monografie problematică și interogativă, ca un eseu experimental care-și refuză [illegible] ultime, definițiile rigide, exhaustarea. Aceasta categorie estetică nouă, desemnată prin romanul poetic, e văzută ca un spațiu continuu — idee directoare a tuturor studiilor Irinei Mavrodin —, în spațiul continuu al literaturii. Lectura este concepută de autoare și [illegible], de asemenea, ca un spațiu continuu deschis mai [illegible] tipuri de relații critice ce raportează romanul poetic la oneric, fenomenologie, existențialism, poetică, fizică cuantică, psiho-critică, fără a-l reduce la o univocă ilustrare a acestora. Cartea ne propune nu numai o meditație asupra romanului francez din secolul XX, legat de numele unor scriitori ca Proust, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Le Clezio, Aragon, François Mauriac, ci și un mod de a medita, o lecție a lecturilor complementare paradigmatice și sintagmatice, poetice și psiho-critice, sincronice și diacronice. Primul capitol este o introducere în cercetare. El cuprinde o definire a noii forme românești și opțiunile metodologice. E un capitol presărat de ipoteze și postulate, de teze [illegible] și precauții necesare, în care Irina Mavrodin ne desvăluie laboratorul studiilor și eseurilor sale, experiențele sinuoase, hățișul lecturilor, ideilor și impresiilor [illegible] cu excese de scrupulozitate și arborescențe paranteze ce surprind modul în care s-au scris eseurile acestei cărți, itinerariile facerii lor. Deci, o interesantă fenomenologie a lecturii critice, un du-te-vino al [illegible] și nuanțărilor. Urmează eseul de rezistență al volumului: **Repere pentru o lectură poetică**. Acest amplu eseu e tensionat de o perspectivă plurală. El ține seama de textele teoretice ale romancierilor, de textele critice care pun romanul într-o relație nehibridă cu poezia, semnate de Albert Beguin, Georges Bataille, Gaston Puaux, Genette, Maurice Blanchot, Jean-Michel Rabate, de principiile poeticii lui Jakobson, Barthes, Greimas, Todorov, precum și de artele poetice impuse de Valéry, Mallarmé, Francis Ponge ș.a. Reflectarea noului roman în [illegible] aceste oglinzi paralele și complementare are în centrul ei o atitudine critică de semnificare, valorizare și [illegible] a conținuturilor lui estetice și etice, poetice și psihice. În același timp, cartea Irinei Mavrodin e un act polemic. Nu numai prin ultimul capitol **Repere pentru o lectură problematică și socio-critică**. Aici răsturnînd ipotezele extreme. E folosit jocul [illegible]. Autoarea le impune un regim deschis interogativ și nu [illegible], definitiv, de-a lungul analizelor. O [illegible] lectură ar fi profitabilă și la spațiul literaturii [illegible]. Irina Mavrodin așează, nu întîmplător, numele lui Camil Petrescu și Noua structură și opera lui Marcel Proust printre textele esențiale ce atrag atenția asupra unei noi structuri romanești (termenul ne [illegible] prin [illegible] lui, excluzînd autoarea). Există însă și texte din Camil Petrescu despre autenticitate, cel puțin la [illegible] celor semnate de Nathalie Sarraute. Dar aceștia sînt noi repere pe care Irina Mavrodin ni le sugerează doar. Ele, este adevărat, nu fac obiectul cercetării sale. O monografie a romanului poetic, dincolo de [illegible] literaturii franceze, nu va putea face însă abstracție de ele. Bogată în informații, originală prin ipoteze, cartea Irinei Mavrodin se impune în exegeza noului roman ca o contribuție de referință.

Doina Uricariu

*) Irina Mavrodin: „Romanul poetic", Editura „Univers", 1976.

Caligrafii pillatiene

● Lirica lui Theodor Poiană poate fi circumscrisă unei sensibilități bucolice de tip pillatian, educată însă și la școala imagistică a lui Lucian Blaga. În ciuda titlului volumului, **Insomnia pămîntului**, *) versurile atestă o structură calmă, echilibrată percepînd cu seninătate tresăririle materiei: „Noaptea trecea / De la un mal la celălalt / Apoi se depărta / Puțin cîte puțin / Țesea între noi / Un fir transparent / Și eram două talgere / Doar răscrucea rămînea nemișcată / Și acul cadranului / Arăta înspre mine". Chiar în piesa „Seceta", calchiată parcă după motivele din „Moartea lui Pan", dincolo de violența ușor prețioasă, decorativă a imaginilor, descifrăm o sensibilitate, pentru care mișcarea subterană, misterioasă rămîne un exercițiu caligrafic, estetizant: „N-a mai plouat / decît din soare / Lumea-și mănîncă umbrele / Și ierburile înnebunesc / Pasc sîngele mieilor / Numai cuvintele noastre / Pot încolți / Și lupii și păsări / În arbori diavolii / S-au îmbătat și cîntă / Din ei / cad pleoape galbene / Pînă ce mor / De-atîtea duhuri / Nu ne mai vedem". Poetul este mai aproape de plinul pillatian al naturii, iar neliniștea lui își are originea într-un surplus al materiei și al trăirii și nu într-o absență, ca la Blaga, deși, repet, imagistica de suprafață descinde din „Pașii profetului" sau „La curțile Dorului": „Șolduri de piatră / Limpezesc ținutul / Cerbii își ling neastîmpărul / Și apele spun / Cuvinte-nțelepte / Un duh al fîntînii / Îmi stăruie-n liniște / De prea plin / Umbra mea / Călcată-n picioarele cailor / Visează la porțile lumii / Zbor ne-nceput / Se aud venind de departe / Mireasă și fum / Ori odihnă și cale / Ochii mi se aprind / În pădurile / în care nu încap / Decît singur". Poetul se simte organic legat de natură, și cartea sa de înțelepciune este „cartea de piatră" care închide în ea paradoxal și germenii vieții: „Mă așează lîngă mine / Să-mi pot socoti inima / Ieri am cheltuit cel mai mult / Pentru piatra ce născuse / În mijlocul orașului / Păsări albe". Se definește însă în același timp și un program poetic „anticitadin", motiv ce în ultimul timp apare în diferite contexte și interpretări la tot mai mulți poeți, indiferent de generații (Mircea Dinescu, Liliana Ursu ș.a.). Acest volum probează că, și în cadrul **Editurii Litera** (prilej exagerat de defilare al criticilor ce nu îndrăznesc să se atingă de valorile oficializate, tabu) pot apare voci poetice interesante.

Paul Dugneanu

*) Theodor Poiană. „Insomnia pămîntului", Editura „Litera", 1977.

Relația dintre artă și societate

● În discuțiile purtate la noi în ultima vreme, relația dintre artă și societate a ocupat un loc dintre cele mai importante. S-a întîmplat însă adeseori ca afirmațiile legate de existența și implicațiile acestei relații să fie reduse la cîteva arhicunoscute locuri comune. Prin frecventarea lor asiduă de către publiciști aceste locuri comune (al căror adevăr este greu de contestat) au intrat într-un proces de uzură.

În introducerea lucrării *) sale, Grigore Smeu pornește tocmai de la această constatare, afirmîndu-și intenția de a aborda mai profund și nuanțat unele concepte estetice. De la început, autorul precizează că cercetarea sa nu are o coloratură sociologică.

Fără a fi lipsită de anumite contradicții, cartea lui Grigore Smeu are structura unui discurs care îmbină demonstrația riguroasă cu argumentația retorică elegantă și elocventă. Autorul pornește de la cîteva precizări, absolut necesare demonstrației sale teoretice. Astfel, el arată că „socialul (...) nu se mai confundă, de fapt cu ipostaza de termen exterior creației artistice ci devine (...) strat al interiorității operei" (p. 16). În felul acesta este admisă ideea că „se poate vorbi de autonomie nu numai în sensul unor relații între interioritatea operei și realitatea exterioară ei, ci și la nivelul ce se constituie între straturile interiorității însăși". (p. 16). Conceptul de creație artistică este înțeles ca o fuziune între „procesele laboriozității din conștiința artistului, în drumul spre nașterea operei de artă" și opera propriu-zisă, „ca efect și expresie finală a actului creator". (p. 10).

Primul capitol al lucrării urmărește cîteva ipostaze ale autonomiei în creația artistică Disociația esențială este aici aceea dintre autonomia artei (definibilă prin raportul între interioritatea operei și realitatea exterioară) și autonomia în artă (definibilă prin relațiile dintre straturile interiorității).

Capitolul cel mai interesant al cărții ni se pare a fi cel intitulat **Reciprocitatea dependenței în relația artistică socialitate-autonomie.** Aici autorul încearcă să depășească în mod efectiv cliseul de gîndire care constă în considerarea raportului artă-societate după o schemă de tipul sau-sau.

Concluziile cărții se referă mai ales la latura nonexterioară a raportului dintre socialitate și creația artistică. Argumentarea sa încheie în felul următor: „În creație, socialul constituie o structură specific estetică și prin aceasta el devine, în fond, funcționalitate artistic autonomă" (p. 142).

Nefiind estetician, am citit cartea lui Grigore Smeu avînd conștiința că unele dintre subtilitățile ei ne scapă. În ciuda prezenței unor concepte cu care nu sîntem în mod special familiarizați, ni s-a părut însă a înțelege că autorul nu merge pînă la capăt în susținerea ideilor sale și, mai mult, ocolește cu abilitate unele aspecte contradictorii. Unul dintre acestea, amintit de noi mai sus, este supraapunerea dintre actul de creație și opera artistică, în absența căreia întreg eșafodajul teoretic propus ar fi indemonstrabil. Or, admițînd această identitate, nu mai poate fi vorba, cum afirmă autorul în paginile introductive ale cărții, de absența unui demers sociologic. Remarcabilă sub aspectul coerenței retorice, cartea lui Grigore Smeu nu reușește, după părerea noastră, să impună suficient de convingător un spațiu intermediar între estetică și sociologie. Că lucrurile stau într-adevăr astfel o probează recurgerea la un loc comun foarte frecventat de-a lungul timpului, dar care astăzi nu este mai mult decît o metaforă frumoasă, dar nerelevantă din punct de vedere teoretic. „În opera de artă, ca atare, afirmă autorul, în concluziile sale, este prezentă o socialitate vie a autonomiei, ca bătaia unei inimi, ritmicitate de fond pe care, uneori, aproape că n-o mai observăm, așa cum se întîmplă cu lucrurile fundamentale și firești". (p. 142). Folosirea acestei metafore, care aseamănă opera de artă unui organism viu, semnifică faptul că autorul nu a reușit să elucideze mulțumitor sub raport dialectic relația pe care a avut-o în vedere.

Eleganța discursului, acuratețea unor disociații, remarcabilele analize ale unor aspecte concrete ale artei contemporane (exceptînd literatura) conferă lucrării lui Grigore Smeu un interes neîndoielnic. Privită însă sub raportul tezei sale centrale Relația social-autonom în artă rămîne mai ales un pasaj spre discuțiile viitoare asupra raportului dintre societate și artă.

Voicu Bugariu

*) Grigore Smeu: „Relația social-autonom în artă", Editura Academiei R.S.R., București, 1976.

REZULTATELE CONCURSULUI DE DEBUT ÎN POEZIE, EDIȚIA 1977, AL EDITURII ALBATROS

Juriul (alcătuit din: Mircea Sîntimbreanu, președinte, Ion Arsan, Ștefan Aug. Doinaș, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu, Ioanichie Olteanu și Laurențiu Ulici) a hotărît publicarea următoarelor volume:

— Grigore Georgiu — Veac adînc
— Felix Sima — Cineva mai tînăr
— Ileana Juhașcu — Întru totul

„Caietul debutanților — 1977" va cuprinde selecții din 15 manuscrise prezente în concurs.

Condițiile concursului de debut în poezie pe anul 1978 vor fi comunicate ulterior.

Ion Dumitru Teodorescu

„ȘASE CĂLUȚI ÎN GALOP"

Recentul roman al lui Ion Dumitru Teodorescu a avut, se pare, o gestație îndelungată, crescînd într-un an cît alții într-o lună. Astfel, încă acum nouă ani, în volumul de debut „Fierbinte vînt cu nisip" (E.P.L., 1968) figura povestirea „Șase căluți în galop" pe care autorul o va menține și în „Apropele" (Ed. „Facla", 1974), dezvoltînd-o însă prin adăugarea unei secvențe intitulată „Orașele de la ora patru". În noul roman („Șase căluți în galop" — Ed. „Cartea Românească", 1977) cele două povestiri devin, în ordine, **Prologul** și **Cartea întîi-Bărută**, urmate de alte cinci cărți, inedite, avînd drept titlu numele celorlalți membri ai grupului: Chilezon, Aftenie, Tatar, Hipp, Copil. Romanul ridică o chestiune de larg interes și anume, posibilitatea integrării în viața socială a tinerilor vinovați de încălcarea legilor. Este cazul celor „șase căluți", adolescenți ieșiți de curînd din institutul de reeducare și angajați, în grup, ca muncitori în aceeași uzină. Prima reacție este „galopul nebunesc", tentativa de a absorbi dintr-o răsuflare libertatea oferită de noua lor condiție. Exuberanța și extravoganța manifestărilor grupului par a proba depășirea șocului de adaptare. De fapt, ele încearcă să mascheze un complex al frustrației, adînc înrădăcinat în suflete, care-i izolează, îi determină să privească cu suspiciune pe cei din jur, să selecteze din acțiunea mediului doar astilitatea și să-i replice violent. O astfel de replică îi va aduce din nou în fața justiției, lărgind ruptura și amenințînd cu un divort definitiv. Adaptarea se va produce totuși, dar nu în grup, ci individual, ca rezultat al unui dificil proces de echilibrare, parcurs de fiecare din cele șase personaje. Eroii lui I. D. Teodorescu sînt oameni complicați, dificili, de ascuțită sensibilitate, exacerbată prin grefarea pe traume morale, care motivează ciudățenia comportamentului și explică evoluția aparent contradictorie. Bărută este orfan, abandonat la două săptămîni de la naștere în tramvai și crescut în atmosfera casei de copii. Un puternic sentiment de inferioritate îl domină, dictîndu-i acte prin care încearcă să se elibereze. Nu reușește la examenul pentru școala de soferi și, terorizat de obsesia neputinței, fură un camion, în intenția de a-și dovedi priceperea. Aventura se încheie cu un accident, urmat de internarea minorului în institutul de reeducare. Cloustrarea presupune, paralel cu interiorizarea, un deficit hotărîtor de experiență personală. Crescut în spații închise, Bărută este, în contactul cu alte medii, cel care resimte mai puternic șocul. Lipsit de afectivitatea părinților, adolescentul tînjește după dragoste. Prima încercare de apropiere este și prima mare dezlușire, care va accelera procesul de alienare deja început. În final, eroul este recuperat moral, prin dragostea compensatoare a Elenei. Pentru personajele lui I. D. Teodorescu, femeia reprezintă remediul împotriva degringoladei, este factor de stabilitate, catalizator al inițiativei și chiar și cu cetății. Aceștia sînt [illegible] se se impune dintru început, ci la capătul unei pendulări dramatice prin [illegible], între respingere și căutare. Amînarea copilăriei reflectă sub obsesia eșecului, oprește de circumstanțe exterioare, cu ce efect retragerea punților de comunicare. Insingurarea. Unu lui Chilezon impotriva [illegible] asociată cu trăirea primei iubiri, inconștientul și tipul de afecțiune e mama lui Aftenie, retorica lui Hipp din pricina renunțării la studii în favoarea fratelui său, moartea tatălui lui Copil, sînt tot atîtea cauze ale [illegible] suferinței de mai tîrziu. Este nevoie de perseverență tipic feminină a Anei, Elenei, Elpidei, pentru ca semenele din stînd să ajungă la sensibilitatea ultragiată a bărbatului. Atunci cînd acțiunea de mediator a femeii nu se exercită, singurătatea devine insuportabilă. Este cazul lui Tatar, unicul soldat din grupul celor „șase căluți".

Cum se observă, personajele nu diferă esențial între ele, fiind de fapt, variante ale aceluiași model. Dar interesul cititorului nu merge către varietatea tipologică, ci vizează, în primul rînd, adîncimea psihologică. Meritul principal al cărții stă în precizia și subtilitatea analizei care scoate la lumină și individualizează stări tipice ale eroilor literaturii existențialiste: neliniștea, oftalgia, teama, greața. Reacțiile personajelor capătă esențialul prin detaliurile recurente [illegible] care le-au declanșat, stabilindu-se astfel relația semnificativă între planul manifestărilor exterioare și fondul lor generator.

Din punct de vedere tehnic, romanul [illegible]. Scriitorul vrea să facă demonstrație

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

CARTEA DE DEBUT

Poemul mitic — folcloric

Recomandînd cititorilor cartea de debut a lui **Ion Davideanu***), Radu Enescu este de părere că tînărul poet „scrie o poezie al cărei gen proxim este respectul tradiției clasice, iar diferența specifică un imagism folcloric cu aderențe la mitic și legendar". Cu franchețe formulată și într-o-total adevărată în esență, o asemenea apreciere, dată fiind generalitatea ei, reclamă desigur argumente palpabile, menite, în ultimă instanță, să arate cît și cum izbutește tînărul poet să-și afirme individualitatea lirică dacă li scrutăm cartea tocmai din unghiul amintitei „diferențe specifice".

În acest sens, trebuie să arătăm că Ion Davideanu pare a face în chip deliberat eforturi care să-i dea șansa dobîndirii necesarului coeficient de diferențiere. Nu mai departe, chiar în poemele cu care se deschide volumul **Gravuri**, sesizăm o lăudabilă atitudine implicit critică față de anumite practici curente minate de mimetism și clisee suprasolicitate, în ceea ce privește poezia de inspirație istoric-patriotică. Astfel, miticul de sorginte istorică este captat în tiparele unei „narațiuni" lirice pe de-a întregul imaginate și ceea ce interesează finalmente este filonul de acută reflexivitate inculcat textului: „Cînd calul s-a topit, / precum lumina spadei, / pe fiul lui Scorilo / l-au mai purtat genunchii / pînă-ntr-un pisc / de unde ar fi putut / să bea întreg albastrul / și / cu trup cu tot la zei să zboare, / „dar se opri / și se gîndi / privindu-și fierul scurt, / apoi zicînd, / de-acum, aici, / întru acest pămînt / din care vine bratul meu / învins nicicînd, / va să respire firea-mi ne-ntinată, / în flacăra garoafelor de piatră...". La fel în **Ștefan, Brâncoveanu și Recviem**, dar nu și în **Brâncuși**, unde totul se rezumă la poetizarea unor locuri absolut comune, versificația însăși trădînd facilități dezarmante: „Focul sacrului popor, / veșnic regi de gînd va naște, / dorul lor izbăvitor, / steaua stelei îl cunoaște, / om cu zîmbetul rotit, / viața albă ca la țară, / din întîiul vis cioplit, / pînă-n vîrf de scară rară, / sărutînd și bronz și piatră, / însuși a ajuns tezaur, / el e pasărea-nviată, / aur dincolo de aur...".

Deocamdată, avem însă impresia că efortul de diferențiere și individualizare lirică depus cu o vădită tenacitate de tînărul poet își află cele mai pregnante împliniri pe terenul poemului de factură neotradiționalistă. De data aceasta, mitul folcloric este de astă manieră asumat încît poemul se constituie în elegie confesivă: „În lună curg oierii pe căi lor mărunți, / nu cred să am vedenii, e foarte primăvară, / prin dis-de-dimineața amirosind a seară / acum și eu sînt undă de rîu cu dor de munți / cerească rouă nouă pricepe să vorbească / din fățuita fată oglinzilor de rînd, / spre roșul peste vulturi de platină arzînd / aude-se agale mioara mea domnească...". **(Transhumanță)**. Sau iată elegiacul poem, **Cuib**, remarcabil prin coerența și densitatea „desenului" și, nu numai puțin, prin filonul ideatic ce-l străbate: „Nici streșinile nu pot dormi, / atît a fierț cîntecul ce-a pus talpa la casă, / și toată casa e-un gorun cu cercuri de zi, / încît luna doar cîte-un fulg de-și mai lasă, / piatra cărată de cai către zori, / a plezmit în forme de păsări de baltă, / un dor s-a zidit singur pînă la subțiori, / încolțind aripi lîngă umbra prea-naltă...".

Curios este că, deși dovedește atîtea posibilități de exprimare poetică, cuceritoare prin limpeditatea versurilor și prin proprietatea termenilor, totuși, nu arareori, Ion Davideanu se lasă ispitit de tot felul de jocuri sterile cu cuvîntul și fraza: „s-ar vedea **destunecînd**", „zorii **zviriu** aur în brazi", „întîi aceeași apă / **oglindule** pe toți", „**va fi-va** să mă pot trezi", „toamnă vreau și **nenecaz**", „**simpludulcele** de sare...", „**dedinplante** nevisate — anume", „iz de **pesubmare**", „în **muriți** desferec apă ne-nțeleasă", „**receverdegolul** sideral", „**imbucurate** mierle" (s.n.) etc. etc. Sau, ce să mai spunem de această dizgrațioasă rimă?: „O, am rămas atît de singur că / spiralele albastre de fiori / din trupul meu acum alunecă".

Evident, nu în asemenea păgubitoare tentative de forțare a limbajului poetic stă șansa deplinei izbînzi. Și înzestratul poet care este Ion Davideanu ar trebui să-și dea seama de aceasta încă de acum...

Nicolae Ciobanu

*) Ion Davideanu: „Gravuri". Editura „Facla", 1977.

SCRIITORUL
militant, revoluționar, conștiință a țării

Conștiința angajării

Orice scriitor este întîi de toate om, apoi cetățean, — premisele logice ale omeniei sale. Căci un scriitor lipsit de omenie, dacă nu este o imposibilitate, e totuși o gravă anomalie. Alcoolismul, arghirofilia și alte vicii contaminează și pe unii scriitori, fără a deveni caracteristice acestei categorii sociale, în alte privințe deosebită de multe bresle, profesiuni sau ocupații. Tocmai specificul scriitoricesc face mai lăudabile virtuțile sale cetățenești și omenia sa, potențîndu-i virtuțile definitorii de necontenit zămislitor și făuritor de valori artistice și morale, chiar atunci cînd nu-și poate învinge slăbiciunile sau nu este ajutat s-o facă.

Scrisul artistico-literar nu-i este propriu-zis o profesiune, ci o pasiune și oricîtă cunoaștere a meșteșugului, cultură, contact cu lumea și concepție despre viață, pe lîngă talent sau geniu ar presupune, exclude rutina, afară de cazul imitației slugarnice, pastișei, plagiatului sau incapacității mediocrei stăruințe a celui ce crea cu orice preț să se cațere pe un stîlp neted bine uns cu săpun. E o pasiune incurabilă, implicînd riscul de-a sonda necunoscutul, de a susține adevăruri umane insolite, cu izvorul în straturile adînci ale omeniei, și de a le da intruchipare prin cuvînt nu pur și simplu nouă, ci adecvată, accesibilă și cuceritoare, chiar dacă nu dintr-odată și pentru oricine.

Analogic, în fiecare scriitor zace latent un Cristofor Columb pornit cu hărți și idei pe ape necunoscute spre o lume nouă. Dar să nu fie sigur că, pe frunte, chiar dacă descoperă un pămînt neștiut, va primi neapărat lauri. Cine se teme de acest destin, găsească-și o meserie, o profesiune ori o ocupație obișnuită. O singură frunză ruptă din coroana gloriei, spunea pe cît îmi aduc aminte Thomas Mann, se plătește cu prețul vieții.

Oamenii nu uită pe ai lor. La ce i-aș aminti pe toți ? Se știe că ei constituie substanța spirituală, în splendoarea ei, a civilizației umane. Adeseori recunoașterea vine în altă epocă, mai tîrzie, mai umană.

N-am la îndemînă cartea canonicului Grama de la Blaj, detractorul lui Eminescu. Dar închipuiți-vă ironie : el socotea la sfîrșitul secolului trecut că marele poet al națiunii ar putea fi acceptat cu adevărat doar dacă vreodată — doamne-ferește ! — ar ajunge comuniștii la putere în România. Și vorba ceea — gura păcătosului adevăr grăit-a ! Niciodată Eminescu n-a fost mai proslăvit ca-n regimul nostru. Desigur pentru inegalata sa artă poetică. Dar omenia, dar înalta moralitate cetățenească, dar potențialul astronomic al patriotismului său ?

Nu e singurul dintre cei mari. Bacovia, ca poet, este un prooroc al acestei epoci și o știa. Dar prea puțini au avut curajul s-o mărturisească înainte și în timpul celui de-al doilea război mondial. Avea suflet de comunist. El e un poet social al timpurilor ce el le prevedea.

Goga, mai nemijlocit legat de zilele sale, apoi decepționat de ceea ce se realizase din visul „clăcașilor" ca profet, rămîne totuși un *vates* și ca poet un mare cetățean, cu toate șovăielile sale, măcinate de ideologii nebuloase. Iar mîhnitul Cotruș, în ciuda rătăcirilor sale prin mlaștinile înstrăinării, nu poate fi socotit ca lipsit de dragoste de popor. Ce să mai spun de Tudor Arghezi, N.D. Cocea, Gala Galaction, G. Călinescu, Mihai Ralea și mai ales Mihail Sadoveanu, a căror operă și viață s-au identificat cu interesele țării și poporului ? Iar N. Iorga, marele om, a plătit chiar ca martir cu viața sa.

De fapt, certificatul lor de cetățenie a fost însuși opera armonic împletită cu activitatea în arena socială, nu o dată cu riscul vieții proprii în împrejurările grele prin care a trecut țara, îndelung amenințată și cotropită ades de dușmani. Și nici n-am amintit de generațiile anterioare, începînd cu străluciții cronicari din toate ținuturile românești, de strălucita pleiadă de la 1848 de tofi *vizionarii* amintiți de Eminescu, de atîtia cărturari, simultan oameni politici, fără să înșir marele număr de savanți cu renume. Istoria poporului nu poate fi concepută fără ei, cum nu poate fi concepută țara fără luntele multiseculare ale poporului și fără truda lui productivă și creatoare de fiecare zi.

Despre toate aceste adevăruri, înscrise în sîngele nostru și care se cer mereu continuate și desăvîrșite, ne vorbesc documentele de partid prin conducerea sa, îndemnîndu-ne să le îmbogățim cu noi opere și fapte, pe măsura epocii socialismului și comunismului, devenite legea vieții poporului nostru și rostul său istoric.

Ca scriitori, numai îndeplinirea prin opere și activitate obștească a acestor comandamente patriotice și suprem umane poate îndreptăți din partea noastră o mîndrie legitimă, conferindu-ne demnitatea de adevărați fii ai poporului.

Mihai Beniuc

Îndrumător spiritual

Cred că cititorii au fost și rămîn colaboratorii cei mai apropiați ai scriitorului — și aceasta, nu numai fiindcă ne caută cărțile și le citesc, și-apoi, pe o cale sau alta, ne mai și transmit părerile (determinînd, printre altele, un spor de tiraj, o reeditare etc). Înainte de a fi cititori, ei sînt constructorii societății în care trăim și construim și noi — și în această calitate ne oferă, în cantități nesperate și fără întîrzieri (pentru a nu avea noi goluri de producție) materia primă necesară operei de artă, faptul de viață. Însăși viața societății. Indiferent de modalitățile de exprimare (în acord cu sensibilitatea, formația, structura fiecăruia), toți pornim de la ceea ce se petrece în jurul nostru, în timpul nostru, sau într-un timp mai îndepărtat, al străbunilor luptători pentru libertate și dreptate socială. Depășind mult ironizata etapă a documentărilor fulger, scriitorul-cetățean de azi este și un propagandist printre semenii săi, un cercetător al epocii, al documentului de epocă. El are posibilitatea să cunoască nemijlocit viața de fiecare zi, din care va încerca să creeze viață pentru un timp mai îndelungat, pentru eternitate. Din acest punct de vedere, ar zice că sîntem datori-vinduți cititorilor — constructorilor societății — pe care i-am „jecmănit" de faptul de viață ; am rămas datori arhivelor cu documente care ne-au stat la dispoziție, paginilor de istorie... Ce oferim, în schimb, cititorilor constructori ? Eram copil cînd am auzit prima oară (și s-a întîmplat să fie la moartea unui scriitor) acea cumplită sentință : Din pămînt te-ai născut, în pămînt te vei întoarce... Dar opera de artă se naște din viață și se întoarce în viață, la cei care au inspirat-o. Adesea ne întrebăm ce soartă va avea cartea noastră, ajunsă sub ochii cititorului nevăzut, neștiut de noi. Și rar, mult prea rar, ne gîndim la cititor : ce se petrece cu cititorul, după ce a parcurs și ultima pagină scrisă de noi? Forța de influențare a operei de artă (în bine sau în rău, aceasta depinde de adevăr sau minciună, de mesaj) nu poate fi contestată. Chiar și o carte neinteresantă, plicticoasă, determină o stare de spirit, strică ziua unui om, răpește timpul. Cartea de literatură, am înțeles noi, scriitorii societății socialiste, trebuie să fie și un îndreptar de viață. Dar în privința aceasta a existat, mai demult, o confuzie, cînd unii i-au pretins cărții de literatură să fie și un fel de manual didactic, să dea soluții, să tragă concluzii. Pentru instruire, avem numeroase manuale, de la abecedar la cărțile de specialitate. Prin recrearea vieții, prin înfruntări între mentalități și ambiții, într-un complex de relații sociale, prin autenticitate și întreg adevărul conținut, prin mesaj, cartea de literatură formează conștiințe, în acord cu spiritul și aspirațiile epocii, și nu numai atît : cartea revoluționară deschide ferestre spre viitor, spre noile etape de dezvoltare. Pentru ceea ce trebuie să învețe, pentru cum trebuie să muncească într-o uzină, tînărul cititor are la dispoziție programe analitice, instrucțiuni, manuale. Părinții, profesorii, tovarășii de muncă îl ajută. Dar mai rămîn numeroase întrebări, și nu cele mai puțin importante : cum să trăiești ? spre ce să te-ndrepți într-o viață ? de unde vine cosmarul, și cum se ajunge la liniște, curaj și demnitate ? Are o nevoie permanentă de exemple, nu din dorința de a le imita orbește, ci pentru a se îmbărbăta, a gîndi mai mult, a găsi curaj în împrejurări dificile, pentru a fi în rînd cu oamenii. Apelează la cartea de literatură, la film, la muzică. Asupra cititorului de azi nu mai acționează o singură carte — „cartea de căpătîi" —, un singur autor, ci foarte multe cărți, și dintre cele mai diferite. Avem de a face cu un cititor receptiv la diverse stiluri și modalități artistice, astfel încît răspunderea este a tuturor creatorilor pe care el îi cunoaște prin intermediul operei de artă — și care devin îndrumătorii lui spirituali. În casa unui muncitor între două vîrste am găsit o bibliotecă interesantă, și care se îmbogățește mereu. De ce cîtiți ? În urmă cu vreo douăzeci de ani, pe cînd pornea la drum în viață, împreună cu ceilalți șase frați (pornea din Șimleul Silvaniei spre mari obiective industriale), omul avea puțină știință de carte și se afla în mare încurcătură : ce s-o face el departe de casă, pe cine să urmeze, de la cine să învețe ? La despărțire, tatăl i-a spus cam tot ce știa : Cine muncește puțin, mănîncă ciorba subțire ! A înțeles că trebuie să muncească mult. Mai greu i-a fost să priceapă mediul în care intra, relațiile, felul de a fi și a gîndi al celor din jur. Primii lui prieteni au fost cărțile. Curînd, s-a împrietenit cu oameni adevărați.

Nicolae Țic

Întîlniri și reîntîlniri

Am participat, ca mulți alții, cînd cititor, cînd scriitor, orideciteori am avut prilejul, la întîlniri literare. De unele îmi amintesc, de altele nu. Țin minte și acum întîlnirea cu Nicolae Velea și Fănuș Neagu în amfiteatrul facultății în care eram student, dar nu mai țin minte cum se chema o comună în care abia am avut vreme să dăm mîna cu cititorii. Nu am înțeles niciodată întîlnirea literară ca pe o corvoadă pe care atît scriitorii, cît și cititorii trebuie s-o facă în virtutea inerției și a rutinei; cine știe căror „culturali" preocupați mai mult de bifarea „acțiunii" decît de succesul propriu-zis al ședințorii. Nu. O întîlnire literară poate constitui un eveniment pentru cititori, dar și pentru scriitori, atunci cînd primii vin ca iubitori adevărați de literatură, iar ultimii dintr-un real interes și nu din obligație. Întîlnirile literare de dragul întîlnirilor nu-și au rostul și nici nu pot înșela pe nimeni, chiar dacă atunci cînd se încheie, gazdele le dau flori invitaților. În privința aceasta „meseriașii" ședințorilor, cei care le organizează, dar și cei care le frecventează mai des știu prea bine că, în două-trei ore în care spectatori — ca spectatori și nu altfel — se improvizează drept cititori, îndrăgostiți de poezile invitaților de față, iar invitații se plictisesc între două recitări, nu se poate întîmpla nici o minune. Întîlnirea literară într-un decor formal nu are de fapt loc, la sfîrșitul ei fiecare pleacă acasă cu ale lui, indiferent în continuare fața de poezie sau față de cititori. Nu vă spune însă că, decît [illegible] întîlniri, mai bine niciuna, pentru că nu cred într-un asemenea lucru, mai bine nu poate fi mai rău și nici absența unor astfel de ședințori n-ar ferici pe nimeni. Ele pot fi făcute mai bune, mai frumoase, astfel ca în timpul lor sala să fie într-adevăr o sală de cel puțin vreo cîțiva cititori de literatură. În ceea ce-i privește pe scriitori, mai des poeții, mai rar prozatorii și criticii, aceștia ar putea folosi întîlnirea nu numai în sensul lecturii propriilor creații, ci și în acela mai larg, mai generos al comunicării directe cu oamenii din sală. Ar afla astfel, cred, multe lucruri pe care nu le știu, ar descoperi, prin simplă apropiere și mutare a lumii de pe scenă pe sală, vieți, destine, oameni care din ce-au trăit, „ar putea scrie romane", ar înțelege mai bine încotro li se îndreaptă atenția în literatură, împlinirile, ca și doleanțele lor. Desigur, toate acestea nu se pot face trecînd din mașină direct la o masă de prezidiu și de aici din nou în mașină, în minimum de timp, fără să fi reținut nici un chip, fără să fi auzit măcar vocea decît vocea ta, fără să te mai reîntorci vreodată acolo, în mijlocul acelor oameni. Eu cred în întîlnirea mai lungă decît cea între două trenuri care merg în direcții contrare, deoarece nu știu dacă nu ar fi mai bine ca scriitorii să vină înainte de întîlnirea literară propriu-zisă pentru a se [illegible] cu oamenii ce urmează să participe la ea, muncitori, țărani, soldați, elevi, pentru a avea astfel timp să-i cunoască, să-i întrebe și să le răspundă, să le afle preocupările, rezultatele, succesele și insuccesele, să scrie despre ele și să le citească. Ar fi astfel mult mai aproape de însuși sensul acestuj cuvînt care îmbracă în literele lui cunoașterea, apropierea liniștită, răbdătoare și nu ignorarea și graba. După cum ar fi și mai bine ca scriitorii care participă la astfel de întîlniri literare **să se și reîntîlnească** după un timp cu aceiași cititori pe care astfel îi vor statornici în dragostea lor pentru cartea de literatură. Reîntîlnirile, se știe, pot închega pînă la urmă o adevărată prietenie între un scriitor și o colectivitate, o prietenie în care și unii și alții nu au decît de cîștigat. Știu, există exemple în acest sens, sînt cenacluri conduse de scriitori, totuși ele ne par încă a fi prea puține pentru cît vrem noi de acum încolo. Mai știu că ni se poate afirma că relația **carte-cititor** este o relație directă, care nu are nevoie de forme intermediare, de mediere între unul și celălalt. Dar mai știu că o carte poate ajunge la un cititor pe căi diferite, nu întotdeauna line și drepte, linii ideale de comunicare, desigur, dar încă grea de urmat. Iar întîlnirile literare sînt tot atîtea prilejuri de a micșora distanțele, de a apropia, prin simplă cunoștință, o carte care a fost scrisă sau urmează să fie scrisă de cititorul său care a fost, este sau va fi.

Iulian Neacșu

Poezia să nască poezie

Mi-am întrebat, adeseori, dacă trecerea prin cenaclu este drumul obligatoriu al profesiunii de scriitor. Dacă în formele sale tradiționale — cenaclul își mai justifică prezența și azi. De-o bună bucată de vreme literatura are la noi în țară un caracter de masă : numărul scriitorilor a crescut, au apărut noi edituri, noi reviste, ușile deschise talentului sînt astăzi mai numeroase decît odinioară, căile afirmării mai accesibile. Fiecare editură organizează concursuri de debut. Fiecare revistă acordă premii pentru cei mai buni colaboratori. Organizațiile și revistele de tineret concurează premiile acordate de uniunile de creație. Ce funcție mai poate îndeplini, în aceste condiții, cenaclul ?

Difuzarea culturii prin canalele radiodifuziunii, televiziunii și presei, scoate din cauză turnul de fildeș al poetului. Romantica izolare a trubadurului de cetate este, deja, o imagine arheologică. Văzut la obraz și ascultat zi de zi de semenii săi — scriitorul a intrat în cotidian. El nu mai este un mit. Literatura nu mai este miracol. Consumată în tiraje de masă, ea este un bun al întregului popor. Nu este, deci, nici un fel de mirare că tot mai mulți poeți, prozatori, dramaturgi, cer acces la tipar. Că oameni de cele mai diferite profesii încearcă a deveni scriitori. În întîlnirile cu muncitorii din fabrici, poeții citesc alături de poeții-muncitori. În întîlnirile cu țăranii din sate, poeții citesc alături de poeții-țărani.

Cred că această propensiune masivă către literatură cere prezența cenaclului, ca pe o verigă obligatorie. La nivelul culturii de masă, mai precis, al literaturii de amatori, cenaclul poate fi un spațiu propice de afirmare, de îndrumare, de control. Supravegheată de specialiști, disponibilitatea pentru creație descoperită, de pildă, în prima ediție a festivalului național „Cîntarea României", a dus, în unele cazuri, la bune urmări. Am văzut spectacole ale unor cămine culturale sătești care au prezentat programe excepționale, menite prin autenticitatea și calitatea lor să concureze spectacolele de profesioniști.

Ca întotdeauna, cînd este în cauză literatura, evenimentele se petrec, însă, într-un cadru extrem de delicat. Ținut prea din scurt și îndrumat prea atent, limit de un orizont foarte larg de cultură, poetul amator poate rata ușor. Prea multe versuri, din cele ascultate în cadrul diferitelor întîlniri la care am luat parte, plăteau tribut conformismului, vehiculînd un limbaj conventional, în care generalitățile sunau false.

În Cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și al ideologiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : **„Este necesar să acordăm o atenție mai mare activității cultural-artistice, care trebuie să cuprindă masele largi populare și să se desfășoare în fiecare unitate economico-socială, în fiecare localitate"**. În această acțiune, după cum se arată, un rol important le revine activiștilor din domeniul propagandei în rîndul cărora secretarul general al partidului i-a cunoscut, într-un test de virtuțile și de încrederea și pe scriitori. Acestei superioare încrederi noi scriitorii trebuie să-i răspundem în chip hotărît. Trebuie să ne considerăm răspunzători de toate acele mijloace menite să ducă la dezvoltarea spirituală continuă a maselor. În acest sens, problema îndrumării în cenaclul literar este, cred, de un interes major. Este datoria noastră, a noastră, scriitorii, în afara activității noastre literare, să fim aceea care, într-un [illegible] test de fraternitate și convertim din amorțita de virtuțile poetului cît și formarea unui bun gust literar.

Problema îndrumării în cenaclu este, de [illegible], extrem de importantă. Indiferent că este vorba de fabrici sau de unele de cenaclurile de elevi și studenți, structura suprasolicitată [illegible] a tuturor tineretului, [illegible] a secolului nostru floare, este supravegherea specialistului. Scriitorii, ei înșiși, [illegible] talentul și tezaur al [illegible] în chipele lor de [illegible] o [illegible] [illegible] de [illegible] cu competență și vocație, [illegible] talentelor.

Nicolae Velea

Adevărul se rostește simplu

Am văzut, într-o seară, pe micul ecran, o emisiune atît de neașteptată încît pe durata ei de vreo cincisprezece minute nici n-am știut s-o localizez. Un grup de țărani aflați în mod evident pe o scenă jucau un spectacol fără să facă spectacol, pentru simplul motiv că ceea ce rosteau cu atîta talent și fierbinte convingere nu erau replici de teatru ci, pur și simplu, vorbe despre viață : judecăți de valoare, pline de înțelepciune și farmec ale întîmplărilor unui sat din Ardeal. Am receptat cu mare emoție știrea că ceea ce mă fermecase cîteva clipe — înainte se chema, nu altminteri decît : teatru nescris. Prima ediție a festivalului **Cîntarea României** luase sfîrșit, și țăranii aceia care avuseseră geniala idee să-și suie viața pe scenă fuseseră premiați.

Sînt moartă după folclor. Pe urmele genialului Eminescu am coborît cît am știut mai adînc spre obîrșia doinei ca să mă pomenesc de-odată în plină istorie. Ca feciorul cu căiță de aur care a căzut prin fîntînă am ajuns și eu într-un teritoriu fantastic, unde cele mai multe dintre miturile folclorului nu erau altceva decît îndubitabile fapte ale trecutului. Nu-ndrăznesc să-i trimet pe cercetătorii istoriei noastre către cîntece vechi și balade, cu îndemnul de-a deschide pe hărțile lor șantiere arheologice ; dar acea întîmplare pe care — fără să visez — am văzut-o, un grup de țărani mitizînd fără trac și fără spoială istoria cotidiană a obștei este, cred, fără nici-o-ndoială, semn sigur că folclorul nostru trăiește, că pe linia unei fabuloase tradiții depozitează fapte istorice.

Mărturisesc fără nici o sfială că acea întîmplare m-a stimulat. Că am primit un imbold către literatură cum mi se întîmplă atunci, cînd o carte deosebită îmi fură somnul cu mîna și într-o conștiință necruțătoare aruncă chinuitoare îndemnuri și întrebări. Teatrul nescris al acelor țărani din pădurile Transilvaniei era, din punct de vedere estetic, o inovație. Mult mai certă și autentică decît multe dintre spectacolele inovatoare inaugurate prin stagiuni. Mi s-a comunicat ca un fapt de cultură care m-a tulburat : iată mi-am spus, nici o balanță nu ține la aceleași nivele amatorismul cu mișcarea de amatori ; iată că spiritualitatea neprofesioniștilor artei este vie și rodnică, ea trebuie băgată în seamă și ocrotită cu respectul și grija pe care le știm de la înaintași.

Am văzut multe dintre manifestările festivalului **Cîntarea României**. Nu pot spune că tot ce-am văzut s-a ridicat la un nivel excepțional. Pot spune însă că excepțiile, și cîte au fost !, elimină, prin simplă alăturare un număr „greu" de producții ale profesioniștilor. Ceea ce i-a lipsit sigur acestui festival a fost mediocritatea. Ceea ce nu i-a lipsit a fost invenția. Imprevizibil și chiar nesperat acest festival de amploare a fost și o critică, vie a dilettantismului cultural.

În cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat cu precădere asupra necesității ca activitatea cultural-artistică să ia o amploare și mai mare. **„În prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României" am obținut o experiență bună"**, spunea secretarul general al partidului. **„S-au realizat unele lucruri care merită să fie subliniate, atît în ce privește participarea largă cît și în realizarea unei mari varietăți a activității cultural-artistice. Dar aceasta este numai un început. Se impune să folosim această experiență, s-o generalizăm și, trecînd la desfășurarea celui de-al doilea concurs care va începe anul viitor să aducem îmbunătățiri hotărîte în acest domeniu"**. Una dintre principalele soluții este sugerată în cuprinsul aceluiași discurs : combaterea formalismului, transformarea muncii de propagandă culturală într-o formă a vieții.

...Îmi amintesc seara aceea de vară cînd în fața unei emisiuni difuzate pe micul ecran am fost cuprinsă brusc de emoție. Nu știam dacă în spatele acelei întîmplări minunate se afla truda vreunui instructor cultural sau dacă inițiativa acelui formidabil spectacol era chiar a celor care-l făceau. Ceea ce ieșea la iveală înainte de toate era sinceritatea totală, propaganda fierbinte pe care acei țărani de sub munte o făceau — cu ce aleasă chemare — felului lor de-a munci și gîndi. „Adevărul se rostește simplu", spunea filosoful. Și cît de frumos !

Sânziana Pop

Dincolo de pagina scrisă: activismul scriitorului

Despre **profesiunea de scriitor** s-au scris, de-a lungul secolelor, mii de pagini. Aproape fiecare autor a simțit nevoia să lămurească, pentru sine și pentru posteritate, avatarurile laboratorului de creație, indiferent dacă informînd timpul, scrisul său avea să rămînă definitiv imprimat în conștiința semenilor, or, din păcate, avea să se aștearnă, răbdător, într-o categorie care și ea, cînd și cînd își are rostul și valoarea. Dar odată cu accelerația timpului (cu care ne tot lăudăm și de care ne tot plîngem), iată și profesiunile lumii schimbîndu-și structura, evoluînd, complicîndu-se... Să fi rămas scrisul — și scriitorul — același din totdeauna ? Indiscutabil, nu ! Și iarăși deținem exemplul a nenumărați scriitori care, în cele mai acute momente ale existenței țării lor, de pildă, sau atunci cînd crezul lor democratic, progresist, le-a impus-o, și-au dat chiar viața...

Alte condiții de creație și de reflectare a realității, dar și de — neapărat ! înriurire **directă** a acestei realități socialiste într-un eficient și subtil proces dialectic, are scriitorul contemporan. Mai întîi, scriitorul se consideră — și este considerat — drept un **activist**, un **propagandist** al concepțiilor partidului despre lume și viață, întocmai precum arăta tovarășul Nicolae Ceausescu la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei : **„Numai în măsura în care vor lua parte activă la înfăptuirea întregului ansamblu de măsuri, a politicii generale a partidului în toate domeniile, vor fi și buni propagandiști, vor fi și buni scriitori, buni pictori, buni lectori. Numai atunci vor ști cum să abordeze problemele ideologice și teoretice, vor putea, într-adevăr, să aibă un rol activ în întreaga noastră activitate"**. Așadar, limpede ca lumina zilei că — ASTĂZI — acțiunea conjugată a politicului și a creației reprezintă factorul decisiv în opera scriitorului, și nu numai într-însa, ci și **dincolo** sau **dincoace** de ea, în însăși edificarea realității înconjurătoare.

În societatea românească actuală, atitudinea lucid politică a fiecăruia se reflectă, în primul rînd, în faptele sale de muncă, de creație, dar și în atitudinea generală, cuprinzătoare socială. Oamenii, de orice profesiune, s-au deprins să descifreze permanent **chemarea politicului**, inclusă atît în datele cotidianului, cît și în liniile de perspectivă. Nimic nu rămîne, n-are cum să rămînă în afara sferei politicului, nimănui nu-i poate fi străin destinul colectiv, depinzînd — indiscutabil — de participarea individului la uriașul efort național. Pagina de roman, de nuvelă, de schiță, de reportaj literar nu acoperă, integral, claviatura posibilităților **de creație și de acțiune directă** a unui scriitor ! Implicat **activ în existența diurnă**, extrăgîndu-i semnificațiile **majore, transgresîndu**-i faptele pînă ajung **la nivelul paginei albe** — „șantierul" nostru cel de toate zilele — scriitorul contemporan, fie că apelează la ficțiune, fie că practică literatura-document, dovedește c-a înlăturat definitiv prejudecata de altădată, potrivit căreia decantarea materiei prime scriitoricești se produce exclusiv în imense intervale de timp ; astfel încît, firesc, autorul n-ar mai fi fost atunci decît un fel de paloastronom, capabil doar să recepționeze, din trecutul cît mai îndepărtat, ecourile civilizațiilor de mult stinse (evident, căutînd coincidențele — totuși ! — cu lumea sa, propunînd idei și stîrnind „trăiri" contemporane lui).

Au existat și confrați de-ai noștri — și critici literari — care, strîmbînd prea puțin elegant din nas, au respins, la vremea respectivă, scrieri „prea" de-a dreptul inspirate de o realitate recentă, părerile lor fiind însă infirmate, categoric, de adevăratul destinatar al scrierilor : publicul cititor. Mi-as îngădui să afirm că prejudecata lui „prea" mai persistă, trădînd, de fapt, dacă nu opacitate, măcar un tip de snobism pe care s-ar cuveni sa-l îngropăm fără nici o stringere de inimă, spre binele general al literelor românești. Referindu-mă, strict, la genul pe care-l slujesc cu preferință — **literatura-document** — trebuie să arăt că nu o dată eu și ceilalți „flămînzi de realism", „setoși de concret", etc., am avut de îndurat — după caz — absoluta indiferență a unor critici literari sau „teoretizările" lor demne de alt secol și de o altă realitate... Ba mai mult chiar : s-au găsit binevoitori cu o viziune boierească, în stare să spună, de exemplu, că nu are rost să fac anchete sociale la televiziune, să fiu văzut pe teren, cu microfonul în mînă și echipa de filmare după mine, după ce... „gata, ești autorul unor cărți de succes, asta îți scade din prestigiu". Care **prestigiu ?** Cum dobîndit ? Și cu ce scop dobîndit ? Încotro dirijat ? Consider — și sînt pe deplin convins că majoritatea confraților mei gîndesc și simt la fel — că prestigiul scriitorului nu se măsoară nici în frecvența cu care ești citat în gazetele literare, nici în raport cu amicițiile colliterare (și colaterale), nici după zgîrcenia cu care îți saluți colegii ; prestigiul își are realmente sursa în implicarea profundă, a fiecărui scriitor, cît mai nemijlocit, în întreaga activitate — revoluționară ! — desfășurată în țară, fiindu-i necesar — cred eu — nu pentru a se cățăra, cît mai degrabă, pe soclul propriei statui, ci pentru a dobîndi astfel garanția că are suficiente canale de implicare în viața colectivității, pentru sprijinirea eforturilor pretutindeni vizibile sau mai puțin vizibile la prima aruncătură de ochi...

De altminteri, profesionalismul te obligă : de unde altfel... **cunoașterea ?** Din amintiri ? Din cărți ? Din ziare ? Nimic — nici o superlativă frază de cronică literară — nu mi se pare o mai deplină recunoaștere a acestei calități primordiale, de care scriitorul trebuie să dea dovadă — **activismul** său — decît cuvintele adresate, în deschiderea epistolei, de către un cititor, unui confrate : „Stimate tovarășe redactor de grîji !". Fără ceea ce se numește „impuls explorator", scriitorul n-are cum aduna, pentru ca apoi, reorchestrînd materialul de viață, să-și aducă — și prin scris, în primul rînd — aportul decisiv la modelarea semenilor săi (și, implicit, să se automodeleze).

Mihai Stoian

Demnitatea criticii

Urmare din pag. I

strumentelor, într-un secol în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme și creația autentică s-a vrut altceva decît producerea unor simple obiecte estetice delectabile, era firesc ca nici critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și legile străvechi ale unuj tribunal al artelor. Tendințe noi ale criticii au dus la o lărgire a motivului propriu demersului critic. Asistăm la o metamorfoză radicală în natura criticii literare ca și în statutul criticului literar. În zilele noastre, critica joacă, și în viitor va juca tot mai mult, un rol ce nu mai este acela de epifenomen al literaturii. Ea trebuie să joace un rol din ce în ce mai activ în promovarea artei noi. În acest sens, se poate vorbi despre o critică fermentativă, de îndrumare și activizare a creației.

Critica nouă trebuie să fie mai puțin auxiliară creației, o simplă ancilla a literaturii și mai mult conștiința ei propulsoare, activă, o disciplină exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Mai puțin jocul unei inteligențe discursive și a fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice, și mai curînd un teren al confruntărilor ideologice. Nu e cu putință o critică exclusiv interpretativă, neavînd nici o veleitate măcar (și nu numai o veleitate deșartă, ci o intenție concertată) pentru îndrumarea ori îndreptarea gustului, dacă nu pentru fixarea unor norme noi de judecată, de valorizare a unor principii directoare în universul literar. Proba, oarecum filosofică, a creativității sale, o dă critica operînd mutații în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe odată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Criticul nu este, însă, doar cel care răstoarnă valorile, ci cel care le descoperă, le organizează în mereu noi constelații valorice.

Criticul nu este și mai ales nu trebuie să fie doar un exeget al literaturii moarte, ci un vivificator al spiritului lor. Dacă pornește de la operă, el nu se va opri doar la operă. Aș îndrăzni să spun că cel mai mic opuscul critic (articol, cronică, recenzie) care nu se ridică de la analiza unei scrieri la o idee generală, care nu schițează măcar gestul unei depășiri a literei, este o pasăre cu aripile retezate. După cum nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filosofică, fără un temei ideologic, nu există critică majoră care să nu parvină în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii.

Activitatea critică nu se reduce deci la pendularea judecătorească între valoare și nonvaloare. A urmări, a descoperi, a surprinde însă valoarea, mai exact complexul de valori incorporate într-o operă, a pune acest complex „în valoare" — iată itinerariul unei critici care înlocuiește rigoarea justițiară prin subtilitatea unei explorări hermeneutice. Totuși, o critică „judecătorească" e necesară, încît aș preconiza o extindere a jurisdicției sale asupra erorilor, a locurilor comune din critica literară, asupra pseudoprincipiilor, a lipsei de principii, a arbitrariului unei critici în care domină umoarea de moment a criticului, ca să nu spunem interesele sale extraliterare. Unii cronicari uzează cu prea multă ușurință de „jurisdicția criticii". Refuzați ai ideii, ei refuză ideea înlocuind-o prin bruma de impresii recoltate de pe urma frunzăririi superficiale a cărților. Nimic mai salutar într-o critică sănătoasă, decît o **critică a criticii**. Întoarcerea conștiinței critice asupra sa însăși este condiția necesară a oricărui demers critic. Or, există o poruncitoare nevoie a virtuților morale în practica criticii. Ponderea criticii într-o cultură depinde de modul de practicare a acestor virtuți. Numai asumînd deplina răspundere intelectuală și morală a actului critic, acesta e investit cu demnitatea ce-i revine de drept.

george alboiu

Vecina

In fiecare noapte vecina
scoate o mînă afară din casă
prin zid cu toată gingășia.
Pînă în zori
ea doarme obosită
dar mîna ei ca orice frunză așteaptă rouă

Turism

Cît popor de femei trintite de valuri pe plajă
am văzut în aceste zile !
Plaja ! — vestigiile unei mai vechi clepsidre
așa în văzul mării
și urmele unele peste altele
ca zilele, ca lunile, ca săptămînile și anii
fără nici o cărare.
Și cît popor de femei trintite de valuri pe plajă
pentru un an sau pentru un deceniu
cînd alte valuri le vor ridica.
În urma lor, ca și-n această seară
dincă la o parte strigătul pescărușilor
tractorul și soarele vor netezi plaja.

O cîrjă

A trecut ziua prin dreptul ferestrei
atît de subtil
că abia s-a clătinat o frunză
în grădină.
Dar acum seara
cînd fiecare numără ceva
atît de atent
că mi se face frig
mă încălzesc la focul ce-nroșește
fața versurilor.
Așa zic eu
dar poemul acesta e o cîrjă învechită
cu care orbul pipăie drumul.

În luminile sale

M-aș duce din nou pe cîmpie acum seara
la o sută de kilometri de piatra
în care locuiesc.
Acolo fără grabă, fără istorie
mă așteaptă surorile
cîntecul tatălui clătinînd porumburile
și liniștea aceea cînd se freacă
cerul de pămînt
ca două animale liniștite.
M-aș duce din nou pe cîmpie
acolo la o sută de kilometri de piatra
în care locuiesc
dar
în fiecare seară
orașul se închide în luminile sale.

Armatele de greieri

Astă seară seara-i mare
și viața fierbe în oraș
ca-ntr-un butoi de piatră
vinul cel mai roșu.
Îmi iese sufletul
din casă
și se duce pe cîmp
singur-singurel
să se culce
acolo unde iarba la mirezii nopții
mănîncă rouă
și pînă în zori
armatele de greieri
eliberează liniștea.

Anunț din ziarul Timpul

În ziua de 23 luna dacă mai și ceva
între două gări, pe cîmpie
toți călătorii trenului 00876543221
S-au dat jos și
au tras alarma.
Femei, bătrîni, copii, adolescenți
s-au zbenguit prin porumburi.
Nu se știe
de ce.

Vorbind vine seara

Dacă e pînză de la mare-nălțime
lacrima are glorie
și putere.
Dar oici
la genunchiul brazilor
cu genele sprijinite de pămînt
nici praful nu se clatină.
Vorbind
vine seara
și-n timpul nopții viața se deoarme.

Poetului Arghezi

Stăm pe cîmpie maestre și ne orientăm
capetele
după floarea-soarelui.
Sîntem un pogon de poeți
care ne sucim și răsucim
capetele
toată ziua.
Dar vine seara și vine vremea odihnei.
toate capetele se lasă brusc la pămînt
obosite
numai al meu, în sfîrșit,
profită de întuneric ca să vadă cerul.

Douăsprezece versuri

Se lasă seara ca o atitudine cosmică
pe toți cei adormiți îi mai odoarme încă.
Mașini somnambule creează singurătatea din mers.

La uși, la ferestre
un lacăt vechi de forma unei nopți
o cheie și mai veche care e somnul meu.
Cînd cîinele nostru deșteaptă cîmpia și o miroase
orașul sună ca un clapot de ciment
uitat de biserici
Ca și seara trecută bunicul nu mai e.
Cîmpia se deschide
și-o bivoliță intră ca un dellu-n răsărit.

Vinul cel mai vechi

Stau iar de veghe. Vinul iar tresare
pe masă și în conștiința prietenilor.
Vinul și viitorul două băuturi
amețitoare.
Calcă tu prin ele cu picioarele goale
iubito,
să văd cum îți ajunge
vinul la glezne și viitorul
la coapsă.
Calcă încet ca atunci prin pădure
și îmbracă-te doar cu rochia
rîndunicii.
Pentru tine car în fiecare dimineață
toată roua orașului
să te zidesc în ea
că ești tînără.
Ca viitorul care se-nvechește
în pivnițele veacului
tresare vinul și
mai tresari și tu prin întuneric

Iulie

Un gînd secat în mijlocul cîmpiei
cu cai și iepe care galopează formînd
în jurul bazinului.
Căldura secolului îi gonește de la urmă.
În capitale lor mai adînci ca betonul
pămîntul bate ca pe o potcoavă
amintirea
Cîmpiei eterne.
S-a anunțat la radio
că
peste cîteva zile va cădea o ploaie puternică
care
va umple grandurile
cu apă cenușie
și le va liniști, în sfîrșit,
să curgă spre mare.

Unde

Unde era lupu acum cîntă cocoș,
unde era brazda nu mai e nici mirza,
unde era rocu nu mai e nici dracu.
Doar barta moșului adie
seara printre sate.
Cu degete și degetele
o numără copiii.
E multă și mărunță
ca praful.

Obsesie

Acum la miezul nopții stai și-ascultă
pune urechea pe orice și-ascultă.
Latră un cîine în mijlocul orașului
atît de-ncet că nu-l aude nimeni
în colți lui neonul își ascute lumina.
Un cîine ciobănesc în mijlocul orașului
își așteaptă stăpînul.
Și la un kilometru înălțime
un șoim cu teamna în ghiare
are obsesia cîrtiței.

„Ciorchinii devoratori"

ion lăncrănjan

Despre cei ce înșală, despre cei ce fură sau delapidează, despre cei ce bagă mîna în buzunarul omului muncitor (singurul om care nu are unde băga mîna și nici nu cred că o dorește), despre cei ce nu-și onorează prin muncă, prin competență și prin cinste salariul pe care îl primesc (pentru că și aceasta este o formă de furt, mai voalată, ce-i drept), despre cei ce prostesc banii cu nemiluita, grămădind bunuri peste bunuri în căsoaele lor enorme și diforme, schimbînd mașinile cum schimbau țiganii caii, despre toți cei ce se află într-o continuă și violentă contradicție cu realitatea socială și politică a vremii noastre, — nu pot să-ți vorbesc decît la modul global (global și cu minie, te rog să mă ierți !). Cînd am povestit despre oportuniști, am încercat să-ți schițez un portret anume, al unui anumit oportunist. Nu știu dacă am reușit sau nu și poate că asta nici nu contează, reușitele și nereușitele mele. Acum, însă, nu voi încerca să-ți schițez un profil al șperțarului, al omului care primește mită, al individului care se lasă cumpărat (cumpărînd el însuși pe alții), al insului care cumpără totul, bunăstare și lăfăială, indiferent cu ce plătește, cu bani pești sau cu lingușeală, cu duplicitate sau cu false competențe, cu învăpăieri și convingeri de împrumut. Asta pentru că nu-i văd decît așa pe indivizii de acest fel, ca pe o turmă de porci, ca pe o ciurdă mare de mistreți care dau iama în cîte-un lan de cartofi, arîndu-l și sfărîmîndu-l, mîncînd cît pot ei să mănînce părăduind de zece ori mai mult, plecînd mai departe, ravășind și răscolind alte lanuri, de cartofi sau de porumb, poposind în cîte-o poiană superbă, în iarba căreia ard în soarele dimineții sute și mii de nestemate, plugărindu-o și pe aceea (nu pentru că ar fi flămînzi, ci pentru că așa sînt ei, fără măsură), ducîndu-se pe urma, după ce dă căldura, să se scalde și să se răcorească, prefăcînd în bălțoace izvoarele limpezi ale pădurii, amestecînd noroiul cu lacrima muntelui, grohăind mult și adînc, cu o satisfacție zoologică, pentru ca după aceea să se culce și să sforăie pînă ce cade ziua în noapte, urmînd s-o ia de la capăt apoi, cînd se instăpînește întunericul peste lume, deoarece e știut și e cunoscut că asemenea dezlănțuiri nu se pot petrece decît la adăpostul întunericului, în umbra nedreptății, la marginea înechității, în recinătatea tuturor reziduurilor care mai stăruie printre noi, indiferent dacă au fost aduse din urmă ori au ieșit acum la suprafața lucrurilor.

E adevărat că unii mai cad pe drum (mă refer, bineînțeles, la delapidatori și la profitori, la învîrtiți și la învîrtitori, la fripturiștii de „tip nou"), alții însă avansează și progresează, specia ca atare se perpetuează în chip miraculos, mutîndu-se pesemne pomenit de repede la alte „cătune" cînd „latarcă" cele vechi, desfăcîndu-se și [illegible] uneori, adunîndu-se apoi din nou laolaltă, sub același impuls și sub aceași simț, de a mulge și de a suge, de a lua și de a aduna, de a grămădi și de a stivui în cămășile și în buzunarele proprii, de a mînca și de a bea, fiindcă specia aceasta nu are limite, e devorată de lăcomie, e ca un sac fără fund, ca un sac uriaș în care poți să torni orice — hălci de carne, pomnace de icre, vedre de vin, curcani fripți și fazani prăjiți, bijuterii și stofe fine, haine și mobile de lux, sudoare și sînge — pentru că el tot nu se umple, dincontră, devine din ce în ce mai devorant, pe măsură ce capătă, pe măsură ce le mănîncă și se îndoapă, soluția fiind (nu există boală fără leac, iar cele care nu-l au și-l vor găsi de a nu-i mai da nimica și de a-l arunca pentru totdeauna peste bord.

Forma cea mai cunoscută sub care există, activează și progresează acestă specie ciorchinii este șperțarismul, datorită căruia se face și se reface în permanență, [illegible] de la cîte un lac sau la cîte un domeniu, ravășindu-l și arăturînd-l pentru mult timp. Se mutară deodată cîte [illegible], cîte-un pod, bun, — aceștia [illegible], au [illegible] cîte-un „sac de pod", [illegible] acum, cît mai mănînc și mai grea — ori se agață, pur și simplu, de pulpele cîte unui acum mare și puternic, lăsîndu-i apoi și pe alții, neamuri și prieteni (oameni siguri, în orice caz) să se atîrne de picioarele lui, cîte patru și cîte șase inși, de picioarele cărora urmînd să se atîrne alți și alți prozeliți, formîndu-se astfel adevărați „ciorchini sociali", care se bălăngăne în golul lipsei de principii, fiindcă aceasta e nota comună a indivizilor de acest soi: lipsa oricăror principii din comportamentul lor, lipsa oricărui bun-simț, o sfidare sistematică a omului și a omeniei, a cinstei și a echității ; iar sfidările acestea, la rîndul lor, oscilează între cinismul cel mai elevat și mai rafinat și lăcomia cea mai brutală și mai abrutizantă, după cum e firea și după cum sînt posibilitățile fiecărui „combatant".

Margareta Sterian : „Măști în oraș"

Nu sînt excluse, însă, nici celelalte forme de dăinuire și de jecmăneală, formele „individuale" și „particulare", dar acestea sînt folosite numai în „perioadele de trecere" spre alte domenii, după ce a avut loc vreo „cădere", din cauza legii sau din alte cauze, pentru că și-a „rupt" piciorul vreun scaun (scaunul din vîrful „piramidei", principalul sprijin al forfotitorului „ciorchine"), ori pentru că și-a rupt mîinile cel ce se ținea de piciorul piciorului, depinde. Fapt e că în asemenea împrejurări, „ciorchinele" se desface în bucăți și în bucățele, iar gemetele și icnetele de satisfacție se prefac în strigăte de deznădejde, bucuria și veselia se preschimbă în spaimă, într-o spaimă zoologică, mai sălbatică decît cele mai sălbatice prăbușiri. Se cheltuiesc și se risipesc averi întregi în asemenea „perioade de criză", mai ia și statul cîte ceva, dar ceea ce s-a prostit și s-a părăduit efectiv nu mai poate recupera nimeni, — fără a mai pune la socoteală părăduiala morală, tristețea și deruta pe care le-au lăsat în urma lor profitorii și jecmănitorii, haitele acestea de „nepmani" („nepmani" economici dar și spirituali), fiindcă ăștia nu lasă nimic întreg în urma lor, sînt mai răi decît foștii și defuncta burghezie, care a mai construit cîte ceva, cît de cît, în vreme ce ăștia (dumnealui cu gîsca, dumnealui cu curcanul, dumnealui cu mia de lei și cu sutele de mii de lei, din care ar putea să fie îmbrăcați sute și mii de copii, dumnealor cu ploconul și cu milionul !) nu construiesc nimic, culcă totul la pămînt, mănîncă și hăpăie, hăpăie și mănîncă, rămînîndu-se apoi, cînd e strîmtoarea mai mare, luînd-o care încotro, întrînd în pămînt ca apa, [illegible] în hăuri, ca niște „[illegible] blestemați".

Pe urmă, după ce trec furtunile dificultăților, lucrurile încep să se miște din nou, nu imediat dar încep, ca într-o înflorire stranie. Un timp, cum ziceam, „lucrează" fiecare pe unde poate și cum poate, pe cont propriu. După aceea, însă, iar se adună laolaltă, iar fac cîte-un „ciorchine", îndată ce li se dă bine, în clipa cînd găsesc un sprijin pe undeva, — la poalele vreunui „tron", în jurul vreunui „piron social", alături de cine știe ce „vechil", unde se poate, unde e ceva de rontăit și de mărunțit. Dacă nu găsesc sprijinul acesta, și-l fac, și-l „construiesc" singuri, combină și sapă, pînă cînd răzbesc, pînă cînd izbutesc, jucînd sîrba pe principii după aceea, bătîndu-și joc de ele, — spunînd una și făcînd alta, refăcînd în mare grabă toate răvășelile și toate părăduielile, dîndu-le uneori proporții de-a dreptul îngrijorătoare, înfiorătoare, mai degrabă, fiindcă nimic nu-i mai hid și mai strîmb în lume (da, în lumea noastră nouă !) decît dezmățul și tupeul celor care fură și delapidează, primind mită și dînd mită, hrănindu-se cu necinste și îmbrăcîndu-se în incompetență, din cap pînă în picioare. Nu sînt nici ei aceiași, bineînțeles, dar sînt, rîndurile li se împrospătează mereu, iar spiritul care îi coagulează și îi animă se dovedește nu o dată mai pîrjolitor decît o secetă, mai pustiitor decît o inundație.

Uite așa se face că noi muncim și ne zbatem, asudăm și ne zbuciumăm, — cînd zic noi mă gîndesc la oameni ca imbatabilul și imperturbabilul Banciu, care n-a cunoscut nimic altceva în afară de uzină, în afară de muncă, de treizeci de ani, de cînd a ieșit lucrător calificat, de treizeci și patru de ani, de fapt, dacă punem la socoteală și anii de ucenicie, pe care și i-a petrecut tot aicea: mă gîndesc la Pozdare și la Cetean, la Bălă și la Metea, la toți cei ce s-au dăruit, fără nici o reținere, mușchii și cinstei, contribuind direct și concret la edificarea noii noastre orînduiri, — iar ei, sau dumnealor, cum vrei să le zici, batjocoresc totul, calcă totul în picioare, rîmă și răscolesc totul mai rău și mai tare decît mistreții amintiți de mine adineauri, pentru că mistreții sînt superbi în sălbăticia lor, în timp ce ăștia, — dumnealor, profitorii și impostorii, învîrtiții și carieriștii, traficanții de influență și de incompetență, vechilii și semivechilii — sînt de-a dreptul înfiorători, constituind împreună cea mai abjectă specie, din cîte au fost și sînt pe lume...

Eroi fără voie

Da, așa e, s-au întîmplat multe, au existat nedreptăți și abuzuri, — și vor mai exista probabil și de acum înainte, fiindcă n-a descoperit nimeni, și nici nu va descoperi, o metodă sigură de construire a unei vieți nou — știu și eu lucrul acesta, așa cum îl știi și tu. Eu nici nu mă refeream la nedreptăți și la abuzuri, ci la efecte, la micile manevre și la marile speculații, la folosirea, conștientă sau nu, a unor situații. Sînt de acord cu tine, cînd spui că unui om care a suferit, care a fost condamnat pe nedrept într-o anumită perioadă, care a fost nevoit să treacă prin ani grei, dacă nu chiar cumpliți, i se cuvine un anumit respect, o anumită grijă, firească, omenească, numai că de aici și pînă la pretențiile și ifosele unora e o mare distanță, pe parcursul căreia omul de omenie se deosebește de impostorul pur-sînge. La aspectul acesta aș vrea să mă refer, la faptul că am făcut cîteodată „eroi" pînă și din lichele, am înzestrat cu însemnele martiriului niște simpli impostori sociali, — fel de fel de rămășițe ale vechilor clase, fel de fel de profitori, „de tip vechi" sau „de tip nou", trecînd în modul acesta de la o duritate excesivă la o compasiune aproape bleagă, vrînd să fim mai drepți decît e nevoie, mai umani decît se cuvine, plătind în această direcție un tribut mult prea mare cunoscutelor extreme.

Fenomenul e interesant și complex — și păgubitor, desigur — iar profitorii lui principali sînt, cum spuneam mai înainte, impostorii și lichelele, cei care n-au căzut chiar degeaba în anumite ambuscade, fiindcă erau lichele și impostori și atunci și nici nu se gîndeau, cred eu, că vor fi vreodată eroi. Ulterior însă, văzînd că e rentabilă această ipostază, de erou și de victimă, au adoptat-o imediat, văitîndu-se peste tot, multiplicînd necazurile pe care le-au avut, dîndu-le proporții nemaipomenite, racordîndu-le cu împrejurările sociale și politice mai de seamă, din pricina cărora au avut ei de îndurat atîtea și atîtea năpraznе, — „din pricina cultului personalității, din pricina despotismului și pentru că nu era libertate în țară, așa cum e acum, pentru că astăzi, la noi, valoarea și cinstea..."

„...Într-o anumită perioadă — spune unul dintre ei, un prăpădit fără pereche, un bețiv și un om fără nici un ax și fără nici un simț, cum

vasile smărăndescu

INSCRIPȚIILE LUI IANUS

Lăstunul

Perora doar, nu horea
Căci nu-i place vatra mea !
Nici nu poate să horească :
Hora este românească !

Periferie

Se-nscăunează în zadar
Pe soclul frumusații
Căci mîine nu vor fi măcar
Nici în coperta vieții.

Posteritate

Pe mulți de azi făcutu-i-ai un ochi să și-l închidă
Cînd îți admiră versul din strofa invalidă !
Dar cum vei proceda
Cu-acei ce-ți vor urma ?

teatru t

Descăpățînarea

Ceea ce e remarcabil la Alexandru Sever, autorul acestei piese — premiată, ca și spectacolul, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" — este voința de a face tragedie. „În tragedie istoria își spovedește păcatele" scrie el, accentuînd asupra funcției de catarsis a acestui gen superior, ce a înflorit în marile epoci de cultură ale lumii. Iar istoria patriei noastre, precum se știe, nu e deloc săracă în evenimente exemplare pentru arta tragică. Deosebit de aceasta, Alexandru Sever dovedește și pricepere în alegerea, din mulțimea faptelor din cronici, a unuia extrem de semnificativ, ce are drept erou un cătănar. Premisele sînt, după cum se vede, excepționale. Realizarea este și ea meritoasă. Știind să innoade firele dramaturgul este în prea mare măsură expozitiv. Personajele sale mai mult vorbesc decît făptuiesc (să nu pretextăm că un reproș similar i s-a putut aduce lui Hamlet !) mai ales densitatea situațiilor tragice fiind mică. Nu ne gîndim, cînd afirmăm cele de mai sus, la cruzimi (deși nici ele nu pot lipsi din tragedii) ci la frisonul, cu neputință de descris, prin care implacabilul se manifestă, la cercul de umbră din strînsoarea căruia eroul nu se poate desface. În acest sens, o scenă cum este ponasul lui Miron Costin în drum spre Barbosi, în ajunul Crăciunului, moment în care osînditul (ce-și ignora osînda) aude în viscol bătîndu-se o coasă, este realmente sugestivă, încărcată de mister tragic. Rămîne însă una dintre puținele. Se mai întîmplă și că Alexandru Sever își corupe lucrarea cu elemente de dramă romantică (însuși Cantemir-Vodă lucrează pe ascuns pentru salvarea acelui căruia i-a poruncit moartea) în loc să lase să vorbească forța destinului. Facem aceste observații (autorul va înțelege, desigur) tocmai fiindcă îi raportăm creația la proiectul ei ideal, pe care l-am luat în serios. Altminteri nu i se pot nega lui Alexandru Sever, calități de autentic dramaturg, știința replicii și a împletirii episoadelor, chiar și pe aceea de a contura, în mare, caractere. Pentru a nu mai vorbi de noblețea mesajului.

Spectacolul montat de Tudor Mărăscu la Teatrul Giulești se constituie admirabil de unitar, din scene decupate cu grijă și lucrate cu scrupul de veritabil profesionist. Regizorul a știut să sugereze (socot, acesta, principalul lui merit) ideea că fiecare personaj reprezintă o lume, însă deschisă printr-o poartă prea îngustă de comunicare spre universul temporal dat. Din punct de vedere plastic, tablourile conțin un raport de frumusețe imponderabil, ce provine din proiectarea ființei umane pe fondul sumbru al vremii. Monumental, decorul lui Octavian Dibrov nu e rece, un simplu edificiu, ci subtil participativ, sublinînd intenția regizorală. Notăm telegrafic, din lipsă de spațiu, aportul actoricesc al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila (un Constantin Vodă ce amintește plauzibil de Moș Nichifor Coțcariul) al lui Corado Negreanu, unul dintre protagoniștii, sub raportul artei actorului, ai momentului teatral actual. De asemenea pe Corneliu Dumitraș, într-o continuă dorință de expresivitate, ca și pe Constantin Cojocaru și Radu Panamarenco.

Marius Robescu

film f

Zilele filmului polonez

Nu toi ceea ce am văzut în filmul polonez atinge nivelul unor creații precum cele ale lui Andrzej Wajda sau Jerzy Kawalerowicz ; dar tocmai pentru că există un Wajda, un Zbigniew Cybulski, un Daniel Olbrychski, o Beata Tyszkiewicz, pentru că există **Pădurea de mesteceni, Cenușă și diamant** sau **La noapte va muri orașul**, fiecare prilej de a ne întîlni cu școala de film poloneză este un eveniment. Marile creații și marii creatori se recunosc în tot ceea ce le urmează, și strălucirea pe care și-o cîștigă vine și de acolo că, peste ani de zile, spiritul lor viu poate fi recunoscut și înțeles mai bine.

În cel de-al doilea război mondial, tancuri germane erau întîmpinate în Polonia cu șarje de cavalerie ; este un fapt devenit legendă — unul dintre acelea care definesc spiritul unui popor, în fața căruia orice înțelepciune sau judecată făcută cu simțul realității trebuie să se incline, căci adevărul cel mai mare care se va spune despre oameni va fi întotdeauna demnitatea — mai presus de alte considerente. În filmul polonez tema războiului revine obsedant și am putea să ne întrebăm cum e posibil ca, după atîtia ani rănile războiului să nu se fi închis ; dar a uita suferințele trăite, par a spune cineaștii polonezi, înseamnă a fi în pericolul de a le trăi din nou. Și ca toate cele care izvorăsc din suferință, filmul polonez este adevărat, zguduitor și patetic. Aici arta și-a găsit un chip al ei, inconfundabil, pentru că a avut un scop.

Zilele filmului polonez ne propun anul acesta întîlnirea cu trei filme : **Slăviți orașul, Amenințarea** și **Viețl scurte**. Selecția este revelatoare pentru o mai bună înțelegere a ceea ce a reprezentat războiul pentru istoria contemporană a Poloniei, deși numai unu, din filme îi este dedicat în întregime, celelalte două fiind consacrate actualității. Filmul care mi se pare însă a reprezenta cel mai bine spiritul care guvernează cinematografia poloneză de astăzi (deși nu este și cel mai bun dintre cele prezentate) este **Amenințarea**. În 1975, o fostă deținută dintr-un lagăr de concentrare este chemată la New York pentru a depune mărturie în procesul unei foste supraveghetoare — devenită între timp o femeie ca oricare, despre care vecinii nu pot să creadă că ar fi fost în stare să comită crime cum sînt cele pentru care este acuzată. Procesul durează de șapte ani ; contemporanii noștri ezită să condamne un om ,deși vinovăția lui este evidentă ;a condamna nu înseamnă să te transformi la rîndul tău în călău ? se întreabă cei chemați să judece — și asta în timp ce în lume, ici și colo, reînvie organizații profasciste, în timp ce foști criminali de război se ascund sub masca unor oameni onorabili... După 27 de ani de la procesul ținut la Nuremberg, un tribunal va afirma cu aceeași tărie că fiecare om în parte este răspunzător pentru faptele sale ! E o întrebare pe care regizorul Waclaw Florowski o pune cu luciditate, cu o sinceritate emoționantă ; chiar dacă regizorul e mai puțin abil în scenele de interior, în confruntările psihologice care au loc, chiar dacă filmul dă uneori impresia de provizorat, actualitatea dezbaterii și sensul ei profund omenesc fac din **Amenințarea** un act notabil. Filmul polonez continuă și acum șarja de cavalerie împotriva tancurilor germane — gest la fel de nobil și generos.

Nicolae Mateescu

televiziune tv

Teatrul la televiziune

Este ușor de observat că spectacolul de teatru ocupă, de mai multă vreme, un loc bine definit în structura programelor TV și, în consecință, un spațiu destul de extins.

Urmărite pe parcursul ultimelor două luni, spectacolele teatrului TV îndeamnă telespectatorul la cîteva considerații. Vom sesiza, de pildă, preocuparea pentru punerea în scenă a literaturii dramatice românești „Chirița în provincie" a lui Alecsandri, „Insula" lui Sebastian, „Surorile Boga" de Horia Lovinescu, „Capul" de Mihnea Gheorghiu, „Procesul Horia" de Al. Voitin, „Mașina de calculat" de Paul Everac, „Un tînăr mult prea furios" de Virgil Stoenescu, „Tatăl nostru uneori" de Eugen Lumezeanu, „Vîrstele stejarului" de Mihai Dimiu, „Omul cu umbrelă" de Mircea Ovidiu Savu. Ce sesizăm urmărind aceste titluri ? În primul rînd interesul pentru texte de actualitate, pentru piese noi mai puțin reprezentate sau inedite. În al doilea rînd, deși într-o proporție nesatisfăcătoare, apariția unor piese semnate de debutanți în domeniul creației dramatice. Eugen Lumezeanu, Mircea Ovidiu Savu și, dacă nu mă înșel, chiar Mihai Dimiu. Piesele din dramaturgia străină sînt în această perioadă ceva mai puține : „Militarul fanfaron" de Plaut, „Prețul succesului" după Hana Helmut, „Adam și Eva" de Rudi Stahl, „Fata cinstită" de Goldoni, precum și două înregistrări preluate de la alte televiziuni.

Vom observa, urmărind acest tablou succint al spectacolelor desfășurate în ultima perioadă, practica, de altfel lăudabilă, a prelurării unor spectacole de la teatrele profesioniste din Capitală și din țară, prilej favorabil descoperirii și redescoperirii unor remarcabile talente actoricești și a unor colective artistice omogene, cum ar fi cele ale teatrelor din Brașov, Galați și Constanța. În acest context, vom reține prezența pe generic, în dreptul regiei, a unor nume mai puțin frecvente pe micul ecran sau pe marile scene : Teodorescu, Tudor Florian, Constantin Dicu, Adriana Kunner, Domnița Munteanu (care semnează în acest interval trei spectacole) alături de numele de-acum familiare ale Letiției Popa și al lui Cornel Todea. De pe afișul teatrului TV, lipsesc încă destule nume de marcă în regia de teatru : solicitarea lor la conducerea spectacolelor de teatru TV ar fi binevenită.

În privința distribuțiilor se remarcă efortul de-a aduce în fața camerelor de luat vederi nume provenind din toate generațiile, afirmate ale teatrului nostru : Fory Etterle, Mircea Diaconu, Ovidiu Schumacher, Violeta Andrei, Virgil Ogăsanu, Ștefan-Mihăilescu-Brăila, Eugenia Popovici, Mircea Albulescu, Irina Răchițeanu-Sirianu, George Constantin, Olga Tudorache, Aurel Giurumia s.a. — ordinea este întîmplătoare. Vom sesiza în schimb lipsa preocupărilor în direcția realizării unor spectacole cu distribuții absolut de excepție, spectacole evenimente care să intre în filmoteca televiziunii.

Nu vom încheia fără a sublinia două inițiative meritorii : telerecitalurile (vezi Leopoldina Bălănuță și Tamara Buciuceanu Botez) precum și prezenta deocamdată timidă a teatrului de amatori : „Vîrstele stejarului" de Mihai Dimiu, interpretat de colectivul Casei de cultură „Mihai Eminescu", a sectorului II.

Mircea Florin Șandru

capricii

era şi-atunci — am fost nevoit să părăsesc şcoala în care învăţam !... S-am umblat o iarnă întreagă cu pantofii sparţi !... Da, tovarăşi, deoarece noi, atunci..."

Un altul, odraslă de geambaşi, geambaş el însuşi, unul care leşina prin şedinţe, ca să scape de încurcături (de încurcăturile sentimentale, de bîrfe şi de altfel de găinării), îşi aminteşte cu mînie şi cu învăpăiere de anii 1951—1952, anii grei, e adevărat, dar nu pentru el şi nici pentru alţii, care le-au fost şi le sînt pe o potrivă. „...În anii aceia, tovarăşi, spune ăsta din urmă, eram criticat şi eram forfecat pînă şi pentru că umblam «la dungă» şi pentru că purtam cravată !... Nici să răsuflu nu puteam, am fost eliminat din facultate, am fost dat afară de peste tot ! Da, tovarăşi !..."

Minte, cu delicateţe şi cu tact, dar minte de îngheaţă apele, pentru că nimeni nu avea treabă cu cravatele lui şi cu dunga de la pantaloni. Şi dacă totuşi se împiedicau unii de el, era de vină el însuşi, cu felul său de a fi, cu întreg caracterul lui, cu lipsa lui de caracter, fiindcă domnul acesta a avut de toate, întotdeauna, numai caracter n-a avut, — „nici măcar de leac", cum se zice. A fost cinic şi nemăsurat în toate, a fost alunecos şi nestatornic, a fost, într-un cuvînt, o lichea patentată, iar acum, de cînd se poartă eroismul, a devenit şi erou, s-a mai potolit, s-a mai temperat, dar tot lichea a rămas.

Altceva nu-ţi mai spun şi nici nu vin cu alte exemple, fiindcă nu exemplele contează într-un asemenea fenomen, interesează fenomenul ca atare, care a fost şi rămîne straniu, oricîte explicaţii ar căpăta.

— toată viaţa a dus-o aşa — sfîrşind prin a fi doborît de aceeaşi roadere, fiindcă de aici i-a venit sfîrşitul, asta l-a doborît...

★

Zîmbetul şi umbletul unei femei mi-a trezit în suflet o dezmierdare crudă, pe cea mai crudă, pe cea mai grea, despre care n-am vorbit nimănui, niciodată, pe care o îngropasem la fundul apelor [illegible]

★

[illegible]

Scurtcircuitări

Am văzut şi eu, duminică, pe cei doi bătrîni de pe Mureş. Popa îi cheamă, parcă. Şi m-am gîndit tot timpul, ascultînd-o pe bătrînă, fiindcă ea a fost eroina principală, nu numai a emisiunii de la televizor, dar şi a vieţii lor, în doi, la Mama din **Drumul cîinelui**, la visurile ei simple şi nerealizabile, de a-şi vedea toţi copiii laolaltă, aşa cum şi i-a văzut bătrîna din emisiune, din viaţă. De fapt, dacă am înţeles eu bine, aceasta e marea ei tragedie, că nu şi-a împlinit nici un gînd, din cauza războiului, a cărui umbră mai stăruia şi-atunci peste casa ei veche, de pămînt şi de nuiele, din cauza celuilalt război — pe care noi l-am numit rece, deşi n-a fost prea rece, a fost fierbinte şi dur — şi poate că şi din cauza ei, din cauza unei stăruiri în vechile făgaşuri. Vor fi şi alte cauze, de bună seamă, şi nu vo[illegible] cel ce le va analiza — nici critica n-o va face, să nu-ţi înfiripezi nici o speranţă în privinţa asta — eu vreau numai să-ţi spun că un fapt oarecare mi-a adus în minte figura Mamei din această lucrare, cu toate frămîntările ei, ceea ce e mult, dacă nu chiar foarte mult...

★

Altădată, într-o dimineaţă, am văzut un om care mergea la lucru sau la oraş, nu ştiu. Era un ţăran şi eu mi l-am amintit pe tata, cînd l-am văzut pe ăsta cum mergea pe drum, gîrbovit, cu căciula trasă bine pe urechi, cu o straiţă mare în bîtă, cu o ţundră lungă pe el şi cu nişte opinci mari în picioare. Mergea singur, fiindcă nu era nimeni de jur-împrejur, şi poate că de aceea mi l-am amintit eu pe tata, pentru că şi el a umblat aşa, prin viaţă, nu pe un drum oarecare şi nu un ceas sau două, ci ani de zile, ani mulţi şi ani grei. Aşa a fost drama lui, că a fost un [illegible], că a fost nevoit să fie aşa, din cauza unor împrejurări care nu ţineau de el şi de firea lui, ţineau de alţii. Bunica mea şi mama lui, a tatii, avusese o poveste de dragoste, înainte sau după ce s-a măritat, nu ştiu exact, nimeni nu mi-a vorbit limpede despre asta. Faptul însă era adevărat. Tata era „prăsilă străină", cum se zicea odată, era ca un pui de cuc între ceilalţi fraţi. Fusese admis în familie, purta numele bunicului, dar înfăţişarea şi boiul erau ale altuia, ale unuia dintr-un neam bogat şi cu faimă mare în sat. Lucrurile s-au limpezit greu, ieşind cu încetul la iveală. Odată ieşite însă, l-au aruncat pe el în cea mai crudă izolare. Nimeni nu-i spunea pe nume, cînd îl striga. El purta o poreclă oarecare. Altfel, cînd s-a însurat, a primit partea lui de pămînt, şi-a făcut casă şi şi-a întemeiat propria lui gospodărie, avînd şi păstrînd relaţii destul de bune cu fraţii şi cu surorile. Bune dar reci. Ori de cîte ori se isca vreo ciorovăială, ceilalţi îi aminteau că nu era din „neamul nostru", era altă plămadă. Neamurile lui adevărate, pe de altă parte, vroiau şi nu prea vroiau să-l recunoască. Iar el se măcina din ce în ce mai mult

[illegible]

★

[illegible] mai adesea...

Teama

Vlad s-a ros şi s-a măcinat singur, fără să-l împingă nimeni din urmă sau de pe margine. Surparea lui a început din clipa în care şi-a dat seama că îşi va pierde locul, postul pe care-l ocupa, pentru care se zbătuse mult, în tăcere dar mult. N-a fost sigur de asta, la început. I s-a părut numai că se va întîmpla aşa ceva. Pe urmă, de la părere a ajuns la convingere, de la convingere a ajuns la teamă, iar de la teamă a ajuns mai repede decît s-ar putea crede, la propria sa anulare, la o destrămare nemaipomenită, pe care n-ar fi putut nimeni altcineva s-o ducă la capăt şi s-o desăvîrşească aşa de bine, cu atît de multă stăruinţă, cum a dus-o şi a desăvîrşit-o el însuşi, de unde se poate trage concluzia că răul pe care şi-l face omul cu mîna lui e sfînt şi-i fără de leac...

Gîndacii de Colorado

Invazia s-a produs pe nesimţite. A durat vreo [illegible] ani, fără a fi remarcată de cineva, pe parcurs. Abia după ce au ocupat ei mai tot raionul s-a văzut ce se întîmplase, pe dedesubt. [illegible] „Tovarăşul Saita, de la Sfatul orăşenesc !... Saita de la ziarul local !... Saita de la drumuri şi poduri !...".

„Dar de unde aveţi aţîţia tovarăşi Saita ?" l-am întrebat [illegible]

[illegible]

Cînd am plecat, după vreo [illegible] ani de dominare şi de hărţuială, cînd a crăpat buba, pentru că n-am plecat de bună voie, [illegible] rămas răvăşit şi bolnav în urma lor, cum [illegible] pe un lan de cartofi în urma unui [illegible] mare de gîndaci de Colorado...

Margareta Sterian : „Alter ego"

poeme de nichita stănescu

Autoportret

Eu nu sunt altceva decît
o pată de sînge
care vorbeşte.

Roata cu o singură spiţă

Mireasa a mort de pe altă planetă.
Pe şirile spinărilor de cai
încalţea iarba şi o egretă.
Mireasa a mort de pe altă planetă.
Inima toată mi-o băgasem în pietre
cum mîinile mamei în cocă
cînd ne gătea mei
la gîndul că pasărea se sufocă.

Ea ne povestea
povestea cu-mpăratul
cel care se sprijinea de raze ca de un băţ,
şi care sorind în lumina pe goala zeiţă,
deodată, hăţ !

Ah, doamne, ce mireasă !
Mireasa a mort de pe altă planetă.
Neființa suavă ne apărea tuturora concretă.
Şi toate acestea se întîmpla
pe cînd roata numai o spiţă avea
şi nu roată se numea
ci linie se numea.

Respirarea aerului de sub aripă

Se dedică lui Sorin Dumitrescu

Nu, nu se poate
vultur singher,
fără de roate
să stea pe cer.
Pasărea, marea
care s-a zbor
cu respirarea
am s-o dobor.
Dintr-o umflare
pot ca să-i fip
aerul tare
de sub aripi.
S-o las să cadă
ca un comet
cu tot cu coadă
pe al meu piept.
Să-mi fie salbă
şi crinolin,
oh, pată albă
a jeg senin.

Daimonul meu către mine

— Vine focul, îmi zise, fii atent vine focul
şi-o să vezi cu ochii pietrele înmuindu-se
şi pe caprele negre de stîncă înecîndu-se
în moalele stîncii.
Marea, pe dinsa chiar o s-o vezi
suptă de fluviu şi pe acesta
supt de rîuri şi pe acestea
supte de izvoare şi pe ele
absorbite de setea unui dumnezeu alergînd.
Ai să vezi, îmi spuse Daimonul meu, mie,
ai să vezi
cum se usucă peştii
şi cum se împuţesc balenele
cum se evaporă meduzele,
căci îţi zic ţie, vine focul, mă auzi ?
— Te aud şi ce să fac eu,
chiar dacă te aud ce să fac eu,
eu ce pot să fac eu.
— Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,
repede, cît mai poţi să te schimbi
Schimbă-ţi ochiul în cuvînt
nasul şi gura
organul bărbătesc al facerii
tălpile alergătoare,
părul care-a început să-ţi albească
prea des încovoiata şiră a spinării, —
schimbă-te în cuvinte, repede, cît mai e timp.
— I-am spus Daimonului : tu nu ştii că
vorba arde,
verbul putrezeşte
iar cuvîntul
nu se întrupează ci se destrupează.
Am pus un sentiment pe bronz şi tu ştii asta
şi a fiert din pricina luminii soarelui
Am dat un nume unui copil
şi numele s-a spart de timp şi de vrăbii
— Ştiu asta, mi-a zis Daimonul.
Schimbă-te în cuvinte precum îţi zic.

Săgetarea cerbului stretin şi harponarea peştelui Vidros

lui Paul Tutungiu

Aşa cum faţă de mişcarea stîncilor
mişcarea arborilor pare iute ca raza
Aşa cum faţă de mişcarea petalelor florii
mişcarea omului pare iute ca raza,
iute ca raza faţă de mişcările omului
e alergarea cerbului stretin

Haideţi, vă zic, să vînăm cerbul stretin
schimbîndu-ne timpul şi răsucindu-ne secundele
Haideţi, vă zic, fără milă să-l vînăm
pe cerbul stretin, scurtîndu-ne lunile
şi micşorîndu-ne cît punctul de nisip, anul
Pe iutele să-l omorim de cerb stretin !

Din oasele lui să ne facem stîlpi de casă
din pielea lui să ne facem acoperişe
iar carnea lui s-o mîncăm înlăuntru
la nuntă.

Aşa cum faţă de mişcarea omului
mişcarea ierburilor pare înceată
Aşa cum faţă de mişcarea brazilor
mişcarea pietrelor pare înceată
mai încet decît starea pe loc a pietrii
e rîul Vidros în care înoată peştele Vidros.

Haideţi, vă zic, să pescuim peştele Vidros
îndreptîndu-ne timpul şi întinzînd secunda
ca apa vărsată pe lespede
iar ziua s-o lungim peste noapte
Pe Vidros, vă zic, să-l harponăm fără milă,
să omorim Vidrosul din rîul Vidros !

Din oasele Vidrosului să ne facem stîlpi de casă
şi din solzii lui, şindrilă,
iar carnea lui s-o mîncăm înlăuntru
la nuntă, vă zic.

Margareta Sterian : „Arca"

Dezîmblînzirea

De mult negru mă albisem
De mult soare mă-noptasem
De mult viu mă mult murisem
Din visare mă aflasem
Vino, tu, cu tine toată
ca să-ntruchipăm o roată
Vino, tu, fără de tine
ca să fiu cu mine, mine
O, răsai, răsai, răsai
pe infernul meu, un rai
O, rămîi, rămîi, rămîi
palma bate-mi-o în cui
pe crucea de carne
cînd lumea adoarme.

radio r

Othello

Oricît de sumbre, oricît de încrîncenate, oricît de sîngeroase ar fi tragediile lui Shakespeare, finalurile sînt luminoase. Lumea este gîndită în ordine, în echilibru. Dezordinea, haosul sînt momentele în care pasiunile (ura, iubirea, lupta pentru putere) se dezlănţuie alimentate fiind de intrigi, de rătăciri de moment (ca în cazul lui Othello). Din acest punct de vedere piesa reprezintă o întruchipare didactică a ideii de revenire la ordine, dar nu la cea iniţială pentru că sensul este spiralat. Desdemona îl iubeşte pe Othello şi-i este fidelă. Are atîtea calităţi încît ne intrigă. Iago reuşeşte să strice echilibrul. „Othello", spune Jan Kott, „o ucide pe Desdemona cu scopul de a salva ordinea morală, şi de a restaura în drepturile lor iubirea şi credinţa. O ucide pe Desdemona pentru ca să fie destoinic s-o ierte, aşa ca toate socotelile să fie încheiate şi ca lumea să se poată întoarce la echilibru". Pentru că : „A te-ndoi / E-a fi şi hotărît / ".

Kott crede că gelozia lui Othello s-ar datora erotismului răspîndit de Desdemona. Cassio, Roderigo, Iago ar fi prinşi în plasa acestui erotism : „Nici măcar nu bănuieşte că tulbură prin simpla ei prezenţă, că ispiteşte. Othello îşi va da seama de acest lucru abia mai tîrziu, dar Iago îl ştie de la bun început. Desdemona este credincioasă, dar trebuie să aibă în fiinţa ei ceva de tîrfă. Nu **în actu**, dar **în potenţia**, virtualmente. Demonstraţia este excepţională : „Altminteri drama nu s-ar putea desfăşura, deoarece în acest caz Othello ar fi ridicol" (.) Continuînd raţionamentul lui Jan Kott se poate susţine, cu temei, că Iago nu este decît dublul lui Othello, îndoiala sa obiectivată. La un moment dat, Iago repetă replicile sale, iar Othello surprins îl reproşează cu violenţă : „Doar n-ai ajuns ecoul gîndurilor mele ? ".

Shakespeare este precursorul constiinţelor abisale ale lui Dostoievski. Nastasia Filipovna este Desdemona desfăşurîndu-şi existenţa, trăindu-şi impulsurile. Iago şi Othello se unesc în Rogojin pentru a marca angelicul şi demonicul.

La 25 de ani de la înregistrarea ei în studiourile radiodifuziunii, „Othello" a probat virtuţile ei literare (mulţi cercetători o consideră o reuşită pur literară). Distribuţia a fost excepţională : Vladimir Maximilian, G. Storin, Toma Dimitriu, Gabriel Dănciulescu, George Marcovici, Fory Etterle, Mihai Berechet, Clody Bertola, Tanti Soviany. Regia : Paul Stratilat. Adaptarea radiofonică a păstrat structura unei poveşti (story), iar actorii au interpretat-o distant, cu un retorism ce-a pus în valoare, în primul rînd, profunzimea fiecărui vers. Lipsindu-se de splendorile inscenării, de elementele de decor, atît de necesare desfăşurării tragediei, „Othello" de la radio a păstrat nealterată esenţa (şi virtuţile) piesei lui Shakespeare.

Constantin Stan

plastică p

Probleme de organizare

ARTA — COMERT — PUBLICITATE. Facilitarea contactului publicului cu opera mai ales în condiţiile în care există o „producţie" substanţială a artiştilor, trebuie privită nu numai sub raport estetic ci şi comercial. În afara marilor comandatari care sînt ministerele, municipalităţile şi alte instituţii publice sau obşteşti — care îşi distribuie fondurile în funcţie de exigenţe specifice — mai există şi amatorul de artă ocupat sau mai puţin ocupat, cunoscător sau abia în stare să confunde kitsch-ul cu arta. Actualele modalităţi de prezentare şi desfacere a produselor cu caracter artistic (citeşte artizanal) şi a lucrărilor de artă (pictură, sculptură, ceramică etc.) mi se par nesatisfăcătoare. Trebuie găsite alte spaţii (ele există, rămîne doar să li se dea utilizarea proprie) şi alte idei pentru aceasta. Pentru un oraş cu două milioane de locuitori nu mi se pare exagerată dorinţa înfiinţării cîtorva mici galerii cu expoziţii colective permanente, de regulă ale unor artişti ce se grupează ei înşişi după preferinţă. Expoziţiile personale ale altor artişti, lansările de nume noi ar constitui o prelungire firească a acestui aspect al activităţii unor astfel de galerii. Problema publicităţii este şi ea lesne rezolvabilă. Instrumentele legale există ! Lipseşte iniţiativa.

VARA SĂRACĂ ÎN EXPOZIŢII. Oricît de binevoitori am fi în aprecieri, trebuie să calificăm vara artistică bucureşteană drept secetoasă. În afara unei expoziţii de sculptură de la „Simeza" (Apostu — Flămîndu — Tiron) — discutabilă sub raportul modalităţii concrete de organizare — nu am avut nici-o revelaţie. Cînd afirm acest lucru scot automat din sfera discuţiei expoziţiile retrospective de la sala Dalles care oferă, nu arareori, surprize, cum a fost cazul cu retrospectiva uitatului sculptor Vasile Blendea. Oricum nu putem considera „evenimente" cîteva noi expoziţii de grup, indiferent dacă ele au fost la „Căminul artei" sau la Schiller Haus. Săptămîni în şir am alergat prin oraş să găsesc o expoziţie despre care să pot scrie un articol şi nu doar 4 rînduri. Oricum, cei care se ocupă cu organizarea expoziţiilor mi se pare că şi-au luat un prea lung concediu.

A PROPOS DE SCULPTURĂ. Pe vremuri... adică pînă foarte de curînd, se mai organizau expoziţii de sculptură şi în aer liber. Există locuri foarte la vedere, în plin centru, unde se pot expune periodic lucrări care nu au efectiv ce căuta într-o sală. În loc să fi expus cîteva lucrări într-o sălIţă, George Apostu ar fi făcut mult mai bine să le aducă pe spaţiul verde din faţa Casei Scriitorilor sau chiar pe pajiştea din faţa Teatrului Naţional. Dacă Iliescu Călineşti şi-ar plasa o sculptură de dimensiune mijlocie (pentru proporţiile cu care el lucrează) într-o sală obişnuită, nu ar mai fi loc pentru privitori.

ÎN STRĂINĂTATE. Artişti români sînt prezenţi la numeroase expoziţii în diferite ţări ale lumii. Afli acest lucru întîlnindu-i pe stradă şi schimbînd două vorbe, de regulă după ce faptul s-a consumat. Nu cumva s-a creat impresia că în afara organismelor U.A.P. care se ocupă cu problemele expoziţiilor peste hotare, nu mai este nimeni interesat de această chestiune ? Presa nu este informată, cataloage criticilor sau redacţiilor nu se trimit, ecourile nu sînt făcute public decît în cazuri speciale, cînd expoziţia respectivă îl încadrează într-un ansamblu de manifestări mai ample etc. Inerţie ? Nepricepere ? Misiunea de propagare a valorilor unei culturi se reduce oare la a aproba transportarea lor peste graniţă şi a da bun de tipar pe catalog ?

Grigore Arbore

muzică m

Un veritabil ghid

Încheind, cu volumul consacrat contemporaneităţii, incursiunea sa eseistică în istoria muzicii simfonice, compozitorul şi muzicologul Wilhelm Berger trage linia sub o întreprindere de mare anvergură, singulară prin consecvenţa meditaţiei şi înălţimea de la care se exercită. Cînd îşi denumeşte opus-ul „ghid", Wilhelm Berger se ascunde modest în spatele pozitivităţii termenului, dar noi îi vom atribui cealaltă accepţiune, orgolioasă, aceea de îndrumător, mentor, călăuză autoritară în desişul spinos al simfonismului din toate vîrstele stilistice.

Ponderea lucrării stă în putinţa de a descoperi specificitatea fiecărui ciclu de evoluţie, uneori a fiecărui an, în adjectivarea unui fenomen foarte apropiat autorului, care găseşte forţa intelectivă necesară pentru a-i caracteriza cele mai fine mutaţii, a-i surprinde simptom şi esenţă în succesiunea anotimpurilor. Consecinţele mareelor limbajului sînt imediat reformulate în concept estetic, sînt studiate cauzele şi comportamentul. (De exemplu, analiza pătrunzătoare a dialecticii serial — neomodal — tehnică a grupurilor intervalice, protagonistă a ultimelor două decenii.) Timpul scurs, uneori de numai cîţiva ani, de la apariţia unui fenomen, se încarcă de greutatea meditaţiei pe care Wilhelm Berger o exercită diurn şi nu neapărat în vederea scrisului muzicologic, o exercită ca partizan în disputele tehnice ale actualităţii, conştiinţă reflexivă a istoriei prezente. Receptarea faptului artistic este atît de sistematică, ierarhizantă, încît practica pare ingrată nefiind atît de clară, ordonată, pe cît este reflectarea ei.

Poziţia interpretaţionalistă atrage după sine dezavuarea esteticii numerice, atîta timp cît nu depăşeşte cantitativul : „Analiza structuralistă... minuţios realizată şi cantitativ împinsă la extrem, nu reuşeşte să furnizeze decît un noian de date privind alcătuirea formală a compoziţiilor". Ori esteticii muzicale interpretaţionaliste tradiţionale îi lipsea de regulă tocmai „noianul de date" pe care să-şi articuleze demonstraţia. Autorul posedă însă aceste date şi depistarea ciclicităţii idealului — de pildă revenirea periodică a imboldului de clasicitate — este susţinută cu probe. Problemele semnificaţiei rămîn însă deschise : „Gama acestor evenimente denotă o sărăcie de idei, deoarece realitatea sonoră... nu se defineşte la nivelul semnificaţiei". Formularea postulează imanenţa semnificaţiei muzicale, în jurul căreia s-au purtat şi se poartă încă dispute aprinse. Autorul ne privează de contribuţia sa argumentativă la o problemă capitală, considerînd-o aprioric demonstrată. De asemenea, cînd vorbeşte de „estomparea inevitabilă a aspectelor emoţionale", Wilhelm Berger accentuează mai puţin că este vorba de un ţel estetic şi nu de o lipsă de mijloace de comunicare.

În mod cu totul remarcabil se găseşte reflectată în volum şcoala componistică românească, atît contextual-istoric cît şi monografic. Dacă ar fi să ne exprimăm aici un regret, desigur autorul este absolvit de orice vină, ar fi acela că, dat fiind că muzicologul se suprapune compozitorului Wilhelm Berger, lipseşte, într-o astfel de recapitulare a ultimelor două decenii de muzică chiar importanţa creaţiei a autorului însuşi.

Costin Cazaban

Civilizaţie şi cultură *)

Discutînd problema **spiritului francez**, un aspect îmi pare esenţial: concordanţă dintre **civilizaţie** şi **cultură**. În timp ce în multe ţări europene, civilizaţia (în forma ei, îndeosebi, tehnică) ameninţă cultura, tinde s-o uniformizeze, să-i schimbe ierarhiile, în Franţa civilizaţia tinde, dimpotrivă, să devină fapt de cultură. Procesul este vechi şi poate fi pus în legătură cu tendinţa **geniului** francez de a reduce totul la măsura omului. A simplifica metafizica şi a face din ea o filozofie a moralei, iar din **morală** un îndreptar de viaţă, a supune speculaţia unor reguli precise şi a îndepărta (cum zicea Valery) tot ce este complicat şi nu poate deveni clar (şi, am adăuga: **util** omului), a face din îndeletnicirile cele mai profane (gastronomia, moda) adevărate arte de a trăi, a da, în fine, artei o valoare funcţională, nu numai decorativă, înseamnă a lega civilizaţia de cultură, a integra valorile practice în sfera valorilor spirituale.

Ideea lui Curtius despre superioritatea civilizaţiei asupra culturii în Franţa trebuie, atunci, modificată. Este vorba nu de o ierarhizare, diferenţiere ce duce, fatal, la prăpastia dintre cele două planuri, ci de un proces profund de integrare care transformă elementele civilizaţiei în fapte de cultură şi dă culturii o valoare practică. Fenomen complex, proces cu dublu sens, perceptibil în aspectele cele mai variate ale vieţii. Naşterea unei **arte de salon**, gustul pentru decoraţia interioară, apariţia unei civilizaţii **du loisir** lîngă foarte vechea **artă de a trăi**, rezistenţa la standardizare (**căminul** francezului mediu cuprinde multe elemente în stil vechi, diferenţiat), supravieţuirea, în epoca revoluţiei industriale, a civilizaţiei (sau artei) manuale etc. sînt expresii ale aceluiaşi proces profund de racordare a **practicului, materialului** la **spiritual**, de fuziune între nou şi vechi, de echilibru între **civilizaţie şi cultură**. De aici vine, am impresia, acel sentiment derutant al străinilor faţă de tradiţionalismul şi radicalismul francez. Curtius a observat cu fineţe justul raport dintre cei doi factori, mai puţin **structura** ce stă în spatele lor.

Existenţa unui **fond solid**, vechi de cultură permite, apoi, orice aventură în planul spiritului, admite **negaţia** pînă la formele cele mai severe. „Revoluţiile", în acest plan, se ţin lanţ, tot secolul al XX-lea nu este, în artă, decît o suită de şcoli care se contestă unele pe altele. **Clasicismul** este periodic pus în discuţie, însă clasicismul rezistă, cultura, în ansamblu, urmează un curs firesc, asumă, integrează ceea ce este de asumat, integrat, restul trece la capitolul curiozităţi. Nici o aventură spirituală (şi n-au fost puţine), nici o şcoală n-a dezechilibrat literatura franceză. Iată pentru ce experimentul **avangarda** nu trezeşte suspiciuni. O cultură tînără, nefixată, îşi poate pierde, printr-o aventură extremistă, ritmul, echilibrul; cultura franceză suportă [illegible] chiar şi **anticultura**. Nicăieri în lume nu s-a dezvoltat, mai mult decît în Franţa, o **aliteratură** (sau **anti-literatură**), o **contracultură** care neagă cultura tradiţională, o avangardă mai furioasă, mai inclementă, hotărîtă să dărîme totul, începînd cu ideea de artă. Rezultatul este că toate aceste fenomene au fost asumate, iar avangardiştii au ajuns la Academia Franceză.

Ideea lui G. Călinescu (ideea [illegible] lui Valery şi a multora) despre clasicizarea [illegible] găseşte argumentul cel mai puternic în cultura franceză. Aici totul se clasicizează, valorile rebele reintră, după oarecare vreme, în [illegible] mare, echilibrant al culturii, [illegible] pe de tradiţie, **modernismele** [illegible] îşi descoperă în grabă „o tradiţie" [illegible] l-au dezgropat pe Lautréamont şi au aflat în el justificarea dicteului automat.

Putem trage de aici o regulă despre manifestarea **spiritului francez**. [illegible] dezvoltă civilizaţia, cultura [illegible] cu toate revoluţiile (sociale şi [illegible]) nu există ruptură între epoci [illegible] politic contemporan a [illegible] campaniei electorale din 1973 [illegible] **tinuitate**. Logica [illegible] psihologiei francezului mediu [illegible] deputaţii în parlament. [illegible] raportului dintre cultură [illegible] riorul fiecărui domeniu. Consecinţele pozitive ale acestei mentalităţi se văd în sferele cele mai variate ale vieţii, de la regimul juridic la acţiunea ecologică. Legile se schimbă greu în Franţa, uneori este nevoie de un deceniu pentru a convinge opinia publică de avantajul unei reforme. Acceptate, legile rămîn, funcţionează zeci, uneori sute de ani. Nu cunosc detalii, dar Codul lui Napoleon este încă în vigoare (sau o bună parte din el).

Expansiunea industrială a trezit şi trezeşte încă vigilenţa cetăţenilor, există peste tot comitete care apără „faţa" frumoasă, tradiţională a Franţei. Ecologia are un mare răsunet, radioul, televiziunea au emisiuni speciale pe această temă. Duminică de duminică apare un documentar despre **Franţa des-figurată**. În timpul campaniei prezidenţiale din 1974 unul dintre candi-

Margareta Sterian: „Torentul"

daţi, un ecolog, a apărut în faţa camerelor de luat vederi cu un pahar de apă în mînă. Discursul lui a fost cît se poate de simplu: „Cetăţeni, dacă în anul 2 000, francezii vor putea bea fără grijă un pahar de apă, dacă poluarea nu va primejdui acest act simplu, vital, vom putea spune că sîntem un popor salvat, un popor fericit, raţional. Am însă argumente care fac să mă îndoiesc..." Ziariştii l-au luat în rîs, ecologul a cîştigat însă 2 sau 3 la sută din voturi, ceea ce pentru un necunoscut fără partid reprezintă un succes enorm.

Grija pentru **Franţa de mîine** arată o filozofie sănătoasă de viaţă, un sentiment **utilitar** al naturii.

Cu aceasta atingem alte două aspecte ale **specificului**. Unul priveşte raporturile **spiritului francez** cu natura, celălalt cu istoria. În alţi termeni este vorba de sentimentul timpului şi al spaţiului. N-am intenţia să intru într-o complicată demonstraţie pe o temă, în fond, inepuizabilă. Am citit multe eseuri în această direcţie şi am [illegible] gîndul că am avut un sentiment de dezolare. Propoziţii generale, valabile pentru orice naţiune. Ce popor care trăieşte într-un punct al planetei şi [illegible] o civilizaţie n-are un sentiment specific al timpului şi spaţiului? [illegible]

Imaginea cu mingea care cade îmi revine în minte. **Salturile** Franţei sînt uriaşe, refacerea ei, după momente de catastrofă, este rapidă. Avînd în spate trecutul pe care îl are, francezul nu se teme de viitor. Charles de Gaulle a spus odată aceste cuvinte profetice: „Nu trebuie insultat viitorul". Ele rezumă o filozofie a timpului.

În privinţa naturii, faptele sînt mai simple. Francezul are o **viziune integratoare**, spaţiul nu-l înspăimîntă, natura se disciplinează. Priveşte o grădină **à la française** şi vei avea limpede sentimentul că Dumnezeu a aruncat pe francez în mijlocul naturii sălbatice cu o riglă şi un compas în mînă. Se poate specula în jurul acestei idei. Francezul **nu se pierde** în spaţiu, se regăseşte în el, întîlnind peste tot urmele creaţiei umane. Francezul nu simte atît de acut sentimentul **alienării** în oraş şi nu caută regresiunea în natură, pentru că **natura** nu-i decît o prelungire a civilizaţiei sau invers. Natura, a spus cineva, este **lucrată**, în cel mai tainic colţ al ei se simte prezenţa omului. Noi, românii, legăm de natură sentimente mai complexe. Natura este depozitarul purităţilor iniţiale, paradisul din care am fost alungaţi. N-avem nici noi, este adevărat, cultul **sălbăticiei**, avem însă un viu sentiment cosmic, pentru că ne simţim încă „copii ai naturii" şi preocuparea esenţială a poetului român este să cînte jalea despărţirii de spaţiul originar. **Dorul** are şi această nuanţă spaţială. Romanticii francezi caută, ca Chateaubriand, grandiosul în natura exotică a altui continent. Pentru Eminescu grandiosul, cosmicul se află oriunde; în momentul suprem al iubirii el se pierde în **codrul** sfînt şi misterios, pregătindu-se pentru o lungă **somnie**. **Adormirea** sub teiul legănător este ultima etapă a unui scenariu iniţiatic, în care erosul şi cosmicul se împletesc şi se susţin. Expresia: **natură = stare de suflet** tinde la noi să devină **natură = stare de conştiinţă**.

S-a observat bine că parizianul are **son pays**, un loc unde se retrage, însă acest refugiu reprezintă altă formă a comodităţii, o etapă într-un itinerariu al **loisir-ului**. Francezul nu mitizează, în concluzie, natura, şi n-are faţă de timp un sentiment neputincios de fatalitate. Îmblînzeşte sălbăticia, disciplinează informul, construieşte pentru a diminua pe cît este cu putinţă acţiunea de distrugere a timpului. Mediul fiind prielnic, construcţiile durează, cetăţile au mii de ani, locuinţele se fac pentru două-trei secole. În Paris vezi anunţuri de închiriere de apartamente din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea.

Timpul şi spaţiul, istoria şi natura au în mentalitatea franceză un singur punct de referinţă şi o singură justificare: omul, ultimul sosit în lumea acestor categorii. Şi negrăbit să le părăsească...

★

Ajungem, inevitabil, la **temperament, psihologie, mod de a fi** şi, vrînd să spun ceva nou, la acest capitol, constat că sînt prizonierul clişeelor vechi. Riscul de a te rătăci în frivolitatea determinărilor [illegible] enorm. Francezii sînt sociabili, [illegible] pentru arte, francezii sînt, dimpotrivă, [illegible] **moqueuri**, orgolioşi, frivoli etc. [illegible] în minte mereu aceste formule şi [illegible] le îndepărtează pentru că sînt [illegible]. Atunci dacă mă decid să scriu: [illegible] un popor de **moralişti**. [illegible] sînt morale în cel mai înalt grad [illegible] privilegiată este condiţia şi conduita omului. Se [illegible] o revanşă a spiritului [illegible] structurii temperamentului? [illegible] Pascal şi ce remarc? Că este [illegible] **viaţa fericită**, de **dragoste**, **ambiţie**, **plăcere**. [illegible] pentru o „artă de a trăi". [illegible] este născut pentru plăcere — [illegible] — el [illegible] raţiunea [illegible] **Discours sur les passions de l'amour**. [illegible]

Eugen Simion

*) Fragment din eseul: „[illegible]"

VARIA

Filosofia criticii

Nu am citit în întregime acum doi ani serialul de observaţii pe care Ion Lotreanu l-a scris în **Săptămîna** cu privire la cele două volume ale mele, **Poezia românească contemporană**. Profit de ocazie că le-a adunat la un loc în noul său volum intitulat **Caligrafii critice**, de curînd apărut la „Eminescu", pentru o discuţie de idei.

De la începutul articolului său, Ion Lotreanu se întreabă care este metoda mea de analiză şi, după ce recunoaşte că am curaj, un aer „artist" tot mai accentuat, fina percepţie a valorilor, tehnica citatului, „malitiozitate", curiozitate intelectuală şi asociaţii surprinzătoare, găseşte că fac (deocamdată tot în chip pozitiv) dese „parafraze" şi arunc un „văl epic" asupra liricii. Mai ales ultima particularitate suscită în paginile următoare obiecţii: „...Analistul, zice Ion Lotreanu, realizează veritabile parodii care depăşesc limitele criticii literare, devenind creaţie pură". Metoda e întrebuinţată „mai ales în cazul poeţilor mărunţi, furnizori ei înşişi de scheme ridicole sau de material uşor de deturnat spre zonele comicului", dar „se extinde şi asupra altor autori". Stilul de a lua în răspăr diverse maniere de a scrie e „minuit magistral", reproducerea „conţinutului" poeziei e „inimitabilă", dar prin repetare, ajunge, „în unele capitole", monoton. Într-un cuvînt, Ion Lotreanu nu e de acord cu procedeul „povestirii poeziei" pe care îl respingea (în 1938, în **Situation de la poésie**) şi catolica Raïssa Maritain.

Ei bine, oricîte merite mi-ar acorda Ion Lotreanu în practicarea acestei metode, sînt nevoit să declar că în realitate nu sînt adeptul ei şi că nu m-am folosit niciodată de ea în exclusivitate şi în scopuri beletristice, extranee criticii. Ceea ce pare comentatorului meu povestire sau rezumat al unei poezii este totdeauna expunere a viziunii, imaginii, atitudinii autorului poeziei sau exemplificare a unei observaţii critice generale. Ion Lotreanu citează pentru a-şi dovedi ideea sa totdeauna trunchiat, eliminînd punctul de plecare şi încheierea. De pildă, la o poezie de Mihai Duţescu, analiza se începe aşa: „Secvenţa intitulată **Ceaiul de la ora cinci** relatează prolix monologic ce s-a petrecut cu ocazia unui five-o-clock..." Urmează expunerea citată de Ion Lotreanu şi încheierea: „Alte mijloace (deci despre acestea este vorba în expunere!) precum acela al numelor proprii bufone... fac parte din acelaşi arsenal cvasidadaist, greu de resuscitat azi..." Nu am povestit poezia, ci am folosit perifraza sau antifraza spre a denunţa moda absurdului. Nu am identificat pe poet cu eroul său de ficţiune, numind pe acesta din urmă Naratorul. Ion Lotreanu îmi propune denumirea ieşită din uz de „erou liric" pe care am evitat-o, neconcepînd o lirică cu eroi, posibili doar în epică. Putem vorbi de eroul liric al lui Blaga? Acelaşi este cazul cu **Suav anapoda** de Gheorghe Tomozei. „Poemul titular, zice Ion Lotreanu, este explicat într-o formulă absolut originală" şi citează textul omiţînd introducerea: „Compunerea cu acest titlu se bizuie pe tehnica absurdului" (deci urmează nu povestirea, ci relevarea tehnicii) şi încheierea: „Desigur că în acest fel naraţiunea ar putea continua la infinit..." (se critică deci naraţiunea în gol). Idem, la Radu Stanca nu am povestit poeziile **Liliacul** şi **Pistolul**, ci am descris în cîteva rînduri atmosfera lor, indicată prin observaţia generală: „Atmosfera de burg medieval se populează cu fantome". Comentatorul omite, bineînţeles, introducerea, ca şi încheierea critică: „Aşadar baladele lui Radu Stanca se nutresc din imaginaţie, folosind graţios sugestia cîntecului de curte..." Indicarea universului liric al lui Emil Brumaru în care se învîrt cei doi eroi de ficţiune, alter-ego ai poetului, Julien Ospitalierul şi detectivul Arthur, e considerată de Ion Lotreanu de asemenea „prezentare rezumativă", deşi este evident că am făcut doar enumerarea dispoziţiilor poetului.

Ion Lotreanu apreciază capitolul despre Tudor Arghezi, cu mici rezerve: aş fi făcut un rezumat al părţilor poemului **Cîntare omului**, mai potrivită la un roman, şi aş fi întreprins o analiză „acut epică" a poemului **1907**. De fapt eu socotesc **Cîntare omului** nu o „frescă sociogonică" după cum o considera Vianu, ci un poem didactic cu imagini barochiste, pasaje imaginative, profeţii, viziuni apocaliptice şi umori pamfletare pe care le-am relevat, nu rezumat, iar poemul **1907** o suită de tablouri şi portrete, noi „flori de mucigai", a căror imaginaţie plastică, tipologie, artă a grotescului şi vervă le-am expus adecvat. Am explicat sensul fabulei **Trişca** şi am arătat „conţinutul poemului" **Zdreanţă** printr-un citat şi o referinţă la comportamentul său de seidenpinch: fură ouă şi i se dă ca pedeapsă un ou fierbinte. Aici comentatorul meu e însă îngăduitor: „Nu lipsesc, zice, din exegeza liricii argheziene din ultimii ani, caracterizările subtile ce dovedesc o putere de pătrundere reală în intimitatea poeziei".

Unde crede Ion Lotreanu că am încurcat-o mai rău e în paginile despre Ana Blandiana căreia i-am atribuit propoziţia: „Lumea e reprezentarea mea", aparţinînd celui mai „fervent susţinător modern al ei, kantianul Arthur Schopenhauer". De fapt, mă încuie comentatorul şi mai rău, „teoria" este veche de două mii de ani şi a preluat-o de la Schopenhauer şi Eminescu în **Geniu Pustiu** unde scrie: „Toate cîte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sînt decît creaţiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivităţi, iar nu lucruri reale...".

Teribil cunoscător în ale filozofiei Ion Lotreanu! De fapt eu nu am mers pînă acolo încît să atribui Anei Blandiana o idee care a devenit aproape un truism filozofic, am spus doar că puţini poeţi contemporani români „au mai exprimat cu atîta concretete idei filozofice", insistînd nu asupra ideilor filozofice, cît asupra concretetei, căci ideile filozofice pot fi împrumutate de oriunde. Chiar filozofii se mai împrumută între ei. Kant de la Platon, Schopenhauer de la Kant, nu chiar prin rapt, cum pare a crede Ion Lotreanu. Raportul dintre aceştia din urmă l-am analizat, dar pe atunci Ion Lotreanu nu scria, în **Opera lui G. Ibrăileanu**. Kant, spuneam acolo, susţinea că în afară de lumea fenomenală, produs subiectiv al intelectului nostru, există o lume de absoluturi, de lucruri în sine, independente de noi, incognoscibile. Pentru Schopenhauer, noi sîntem şi subiect cunoscător şi obiect al gîndirii noastre, deci propoziţia „lumea este reprezentarea mea" se poate inversa, sîntem ceea ce este lumea obiectivă, esenţa lumii este analoagă esenţei noastre. Kant e un agnostic, Schopenhauer un voluntarist, pentru el esenţa fiinţei noastre fiind voinţa. Eminescu, în ceea ce citează Ion Lotreanu din **Geniu pustiu**, nu e schopenhauerian, ci kantian. Decît că Eminescu adaugă imediat: „Viaţa-i vis". Această nouă propoziţie aparţine lui Schopenhauer pentru care „viaţa şi visurile sînt filele uneia şi aceleiaşi cărţi". Şi în **Archaeus** Eminescu scria: „Într-adevăr, lumea cum o vedem nu există decît în creierul nostru... Lumea nu-i cum o vedem... Lume şi viaţă sunt un vis..." Am vorbit despre toate acestea pe larg în prefaţa la **Geniu pustiu**, Editura pentru literatură, 1966 (Biblioteca pentru toţi).

Al. Piru

Lecţia de omenie a teatrului

Urmare din pag. 1

[illegible] doar o mare despre ce-i vorba, [illegible] afective ale personajelor întruchipate pe scenă, se ştie destinul lor şi, lucru deloc neglijabil, fiecare interpret are conştiinţa finalităţii educative a actului teatral pe care-l practică. Nu din obligaţie, fie ea şi profesională, ci din pasiune. Nu cu mult sau mai puţină convingere, ci din convingere. Iată poate de ce nimic nu suna fals, retoric moralizator sau declarativ, chiar şi atunci cînd intenţiile didactice sînt aproape explicite.

Obîrşiile teatrului nescris pot fi căutate în datinile şi obiceiurile noastre tradiţionale, în practicile teatrale laice ale colectivităţilor săteşti, practici perpetuate uneori pînă în zilele noastre, pentru valoarea lor benefică, educativă. De altfel, scopul şi rolul **teatrului nescris** îl constituie tocmai cultivarea **legilor nescrise** ale poporului nostru, ţinînd în primul rînd de omenie, de cinste, de adevăr şi dreptate, de hărnicie şi respect faţă de muncă, faţă de familie, faţă de oameni şi lume.

Saltul la scenă, la scena căminului cultural de azi, s-a produs şi se produce firesc, avîndu-şi explicaţia — dincolo de alte condiţionări socio-culturale — în pasiunea neţărmurită cu care oamenii aceştia, ţărani din tată-n fiu, venind de la munca cîmpului şi de la îndeletnicirile lor gospodăreşti, lasă totul la o parte pentru credinţa în ceea ce face, simţindu-şi chemarea talentului autentic pentru teatru, pentru ceea ce au auzit că se cheamă acum teatru nescris.

Menţionată pentru prima oară încă de Dimitrie Gusti şi cunoscută astăzi în întreaga ţară, cît şi peste hotare, formaţia de teatru nescris din comuna Şanţ, judeţul Bistriţa-Năsăud, îşi datorează continuitatea activităţii şi desăvîrşita măiestrie artistică la care a ajuns, ca urmare şi a acestei continuităţi, octogenarului animator de teatru Constantin Iugan. Cea mai cunoscută „piesă" din repertoriul formaţiei sale, „Bătrînul care îşi împarte averea" (subiect asemănător „Regelui Lear", dar independent de acesta) este o impresionantă lecţie de omenie. Spectacolul, căruia i-a revenit premiul I la secţiunea de teatru nescris şi teatru folcloric, alternează ritmic planurile savuros comice, ale surorilor hrăpăreţe şi fiilor sub papuc, cu acelea de puternic tragism, ale bătrînului ajuns pe drumuri, după ce le-a dat copiilor tot ce avea.

Dotat cu o mare sensibilitate, cu putere de pătrundere psihologică şi cu o extraordinară intuiţie artistică, mergînd de la detaliul scenic pînă la structura compoziţională a ansamblului, Constantin Iugan, creatorul acestui personaj de neuitat al bătrînului, s-a dovedit de-a lungul anilor şi un foarte bun pedagog de teatru, iar acum, chiar dacă puterile au început să-i slăbească, îi rămîne mîndria de a fi făcut la Şanţ, în Bistriţa Năsăudului, o adevărată „şcoală" de teatru nescris, care îi va duce mai departe opera.

Exemplul lui Constantin Iugan şi al formaţiei sale din Şanţ n-a rămas însă fără ecou şi este semnificativ faptul că şi alte formaţii teatrale de amatori s-au gîndit să facă teatru nescris, pornind fie de la problemele etice actuale cu care se confruntă colectivităţile lor săteşti, fie de la datinile şi obiceiurile locale tradiţionale, menite să asigure perpetuarea nealterată a valorilor morale specifice acestor colectivităţi. Acesta din urmă este şi cazul formaţiei teatrale de amatori din satul Măru, aparţinător comunei Zăvoi, din judeţul Caraş-Severin.

Vechi sat de munte, situat în apropierea Poenei Mărului, renumit pentru hărnicia pomicultorilor şi crescătorilor de animale, Măru este totodată păstorul unor obiceiuri şi datini străvechi — aici se întîlneşte specia mai rară a datinilor cu oraţii! — transmise cu sfinţenie de la o generaţie la alta. Echipa teatrală din Măru nu este nouă dar, pînă acum, nu se remarcase în mod deosebit.

Constituită ca formaţie de teatru nescris deabia în acest an, în timpul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României", formaţiei din Măru i-a revenit la faza finală premiul al II-lea, pentru spectacolul „Marţea vaselor", în care sînt valorificate scenic obiceiuri şi datini locale menite să înfiereze lenea şi nepăsarea, să-i înveţe pe copii, încă de mici, cu hărnicia şi dragostea de muncă.

Chiar dacă „scenariul" spectacolului nu are încă o intrigă dramatică bine pusă la punct, reprezentaţia de teatru nescris a formaţiei din Măru s-a impus şi ea prin autenticitatea interpretării, prin spontaneitatea improvizaţiei scenice şi capacitatea de adaptare a artiştilor amatori la situaţiile cele mai puţin previzibile. În egală măsură, sînt îngemănate în spectacol comorile graiului şi costumului popular, ale obiectelor de practică a meşteşugurilor tradiţionale. Şi aici există un animator pasionat, Nicu Simion, care joacă pe scenă cu întreaga familie: rolul soacrei din spectacol este excelent interpretat de soţia sa, nana Simion, cel al nevestei leneşe, de nora sa, Table Elena, şi nu lipseşte din spectacol nici fiul acesteia şi nepotul lui Nicu Simion, Iosim, în vîrstă de numai un an şi jumătate, ceea ce nu l-a împiedicat să fie o prezenţă scenică... dintre cele mai active.

Pe scenă se perindă însă zeci de interpreţi, astfel încît se poate spune că, practic, ca şi la Şanţ, la Măru nu joacă numai familia lui Nicu Simion, ci tot satul, întreaga colectivitate fiind interesată de transmiterea datinilor şi obiceiurilor, al căror mesaj a devenit pe scenă un mesaj teatral. Un mesaj teatral nobil şi generos, cu o clară funcţie educativă, născut din talent şi pasiune, dintr-o pilduitoare dăruire scenică.

Lecţia de omenie a teatrului nescris este în egală măsură şi o lecţie de teatru.

Margareta Sterian „Case în nori"

dialog cu cititorul

Reviste culturale şi cenacluri literare

● Iniţiativa revistei „Luceafărul" de-a susţine un permanent dialog cu cititorii, care nu este altceva decît o reluare a unor mai vechi tradiţii, ne oferă celor ce iubim cu adevărat literatura şi dorim să ne spunem cuvîntul cu privire la unele probleme de larg interes ale actualităţii, un mijloc important de educaţie şi instruire, un minunat prilej de-a comunica între noi, într-un eficient schimb de experienţă. Această iniţiativă este cu atît mai lăudabilă cu cît numai de numai revista ne pune la dispoziţie pagini de literatură veritabilă, rodul creaţiei celor mai tinere condeie din ţară.

Aş dori să fac cîteva propuneri. Ar fi bine ca fiecare revistă literară să aibă distinctă o pagină sau o rubrică a cenaclurilor literare, în aşa fel încît să iasă de la început în evidenţă atît numele promovate, cît şi preocuparea revistei în această direcţie. Fiecare nouă apariţie ar trebui însoţită (aşa cum deja procedează cîteva reviste) de-o scurtă prezentare a autorului şi a cenaclului literar unde activează, fiind posibil astfel şi un schimb de experienţă între diferite cenacluri literare din ţară. Periodic, poate că n-ar fi rău, să se dea cuvîntul şi unor conducători de cenacluri din ţară, cu o experienţă mai îndelungată, să fie prezentate culegerile literare editate de membrii acestor cenacluri, nu cu bunăvoinţă, ci mai ales cu principialitatea cu care poţi da un sfat unui confrate cu mai puţină experienţă, metodic, arătîndu-se ce este realizat şi ce nu din culegerea respectivă, cu scopul de-a se putea desprinde maximum de învăţăminte pentru activitatea de perspectivă nu numai a membrilor cenaclului literar respectiv ci şi a tuturor iubitorilor de literatură. Cred că este necesară o mai strînsă colaborare între Comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, Centrele de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi Asociaţiile scriitorilor din diferite municipii din ţară, Edituri şi Reviste literare, în direcţia organizării unor bogate manifestări cu publicul, a atragerii active a scriitorilor profesionişti în conducerea unor cenacluri literare, a cooptării unor activişti culturali în consiliile redacţionale ale revistelor, ca activişti obşteşti. În această direcţie Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Ilfov a obţinut deja unele succese în organizarea unor acţiuni în municipiul Giurgiu, în oraşele Olteniţa, Urziceni, Buftea, în comunele Călugăreni, Budeşti, Vasilaţi, Cernica, Chirnogi, Mînăstirea, Dragomireşti Vale, Bolintin Vale şi altele în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, cu redactori ai revistelor „Luceafărul" şi „România literară".

Prof. ION C. ŞTEFAN
Instructor la Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Ilfov

Subiecte posibile

● Un articol de la această rubrică — Dialog cu cititorul — din nr. 33 al revistei mi-a adus în minte un fapt petrecut acum doi ani în urmă, cînd un tînăr îmi povestea în pauzele de masă, momente esenţiale din viaţa lui. Ascultam acolo, într-o baracă de tablă, în Combinatul Siderurgic Galaţi un om ce povestea atît de frumos despre viaţa sa scursă pe parcursul a şapte ani, viaţă plină de peripeţii, o adevărată luptă cînd mai aspră, cînd mai blîndă.

Venit dintr-un sat din nordul Moldovei (aşa ne-am cunoscut: ca moldoveni din ţinuturi apropiate) dintr-o familie nu numeroasă, erau trei fraţi, dar nevoiaşă, la o şcoală profesională şi lăsat în grija unei mătuşi, adolescentul de atunci a făcut o trecere bruscă în universul mult mai complicat al oraşului. În Combinat a făcut cunoştinţă cu marea industrie, a lucrat alături de oameni de diferite temperamente, vîrste şi pregătiri. A lucrat două ierni în condiţii foarte grele, undeva la înălţime. A urmat apoi liceul seral, după orele de serviciu, în condiţii de solicitare maximă, gîndind [illegible] pentru studiu, pentru prezenţa cu o fată pe care o cunoscuse printr-o întîmplare banală. Prietenia aceea a ţinut frumos timp de trei ani, pînă cînd fata, devenind studentă, s-a crezut urcată pe o treaptă de unde nu mai e necesar să mai priveşti înapoi, chiar dacă rişti să pierzi o prietenie care s-a înrădăcinat atît de puternic. O prăbuşire parcă ar fi existat: şi el să urce aceeaşi treaptă.

În vara „anului victorios", şi-a luat bacalaureatul cu o medie mult superioară mediilor trimestriale şi a stat în cumpănă, neştiind ce să aleagă: să dea admiterea la Facultatea unde era fosta lui prietenă sau la seral în oraşul adolescenţei. Preferă însă lumea Combinatului, „o lume pestriţă, dar foarte importantă", reuşind la secţia ingineri metalurgişti.

Amintindu-mi de cel care nici n-a vrut să-mi dea adresa: „lasă, nu te complica, ai cunoscut un om, gîndeşte-te mi-am zis: iată un subiect posibil pentru o carte care să aibă protagonist un tînăr, o carte care să fie cu şi pentru tineret.

Cred că [illegible] condeiului trebuie să cunoască mai bine lumea marii industrii.

DOREL SAVCIUC
învăţător Rîmseni-Botoşani

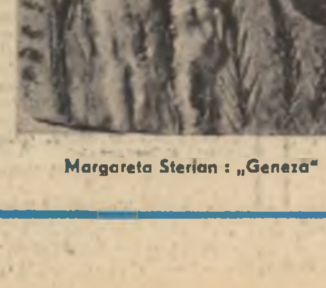
Ce literatură citeşte micul cititor?

● În legătură cu literatura scrisă pentru copii au apărut destule articole şi anchete. S-au publicat dezbateri şi în paginile „Luceafărului". În ele s-a urmărit îndrumarea şi popularizarea literaturii în rîndul micilor cititori. Cărţile scrise pentru copii, pe care le semnează cu atîta prospeţime şi vitalitate scriitori ca: Iuliu Raţiu, Ovidiu Zotta, Mihai Negulescu, Mihaela Monoranu şi mulţi alţii conţin aventuri, poezii, aventuri fantastice, de multe ori „aventuri" referitoare la viaţa de toate zilele a copilului actual. Literatura scrisă pentru copii trezeşte în sufletul lor un imens fior de afirmare în întortocherile vieţii.

Sînt copii (chiar mulţi) care nu citesc numai şi numai literatura dedicată lor, adică cărţi în care personajele sînt numai copiii, ci şi cărţile ale căror întîmplări se petrec în mijlocul oamenilor mari. Asemenea cărţi se citesc cu cea mai mare plăcere de publicul tînăr, cît şi de cel matur. Fiindcă citind şi alte cărţi micul cititor îşi va face un orizont mai vast de cunoaştere a vieţii şi a lumii înconjurătoare...

Aş vrea, în altă ordine de idei, ca revista „Luceafărul" să găzduiască în viitor articole în care să se vorbească mai amănunţit despre literatura ce trebuie citită de micul cititor.

ION A. PINTEA
elev



Margareta Sterian: „Geneza"

O şedinţă amînată

Urmare din pag. 1

undeva, departe, la linia [illegible]" nu găseşte audienţă la cei din jur. Faptul că aduce argumente este înţeles ca o atitudine ezitantă — raţiunea pare întotdeauna [illegible] forţei sau grabei — astfel încît [illegible] sale donquijoteşti i se pune repede capăt în mod brutal. O a treia şi ultimă tentativă de a declanşa cu adevărat o şedinţă aparţine preşedintelui comisiei, Grigore Merfu, şi, deşi nespectaculoasă, aproape insesizabilă, se remarcă printr-o forţă morală cu totul ieşită din comun. Este o forţă alimentată de bunul simţ popular, de realismul gîndirii muncitoreşti şi de spiritul dialectic al marxismului, acţiunea asupra celor din jur constînd, în primul rînd, în instaurarea unui anumit climat. Pentru Grigore Merfu democraţia nu este un protocol, ci un mod de a fi: „Pentru un fost mecanic de locomotivă, cum era Merfu, grija aceasta a lui de a se sfătui democratic cu cei din jur era impunătoare. Ar fi putut fi, cum era la unii, o făţărnicie: stratagema unui demagog, neschiţînd nici un pas fără a-şi trăda omenească sa slăbiciune de a nu fi în stare să ia o decizie singur — fraţilor, ajutaţi-mă, dacă voi nu mă ajutaţi, nu pot să fac nimic!... Dar nu, nesiguranţa lui Merfu era reală şi tendinţa lui de a căpăta sprijinul comisiei avea un fond sincer". Dacă totuşi, nici Grigore Merfu nu reuşeşte este pentru că, **deocamdată**, există încă multă inerţie. Dar se simte că, datorită unor oameni ca el, o altă stare de sfîrşit îşi face loc, treptat, dar irevocabil în conştiinţe.

Şedinţa la care ar vrea să ia parte Reta Mouchon, Chiril Merişor şi, indecis, Grigore Merfu se amînă, prin urmare, pentru o dată mai îndepărtată cînd se vor putea întruni condiţiile necesare unei desfăşurări fireşti: existenţa unui limbaj comun, spirit democratic, timp suficient la dispoziţie pentru analiza tuturor versiunilor. Pînă atunci, în spaţiul destinat şedinţei se desfăşoară **altceva**, o judecată rapidă şi sumară, ghidată de legi statistice, nu de respect faţă de individualitate, şi falsificată în mare măsură de ignoranţă, conformism, rapacitate. Aşa se face că oamenii sancţionaţi pe nedrept rămîn, dincolo de asprimea în sine a pedepsei, cu un sentiment de insatisfacţie: nu au fost înţeleşi.

Această nostalgie de a participa la o şedinţă adevărată o au, într-un sens mai larg, multe dintre personajele din **Galeria cu viţă sălbatică**, roman care, din acest punct de vedere, ar putea fi numit un roman al comunicării între oameni mereu amînate. Cartea lui Constantin Ţoiu, de un realism pătrunzător, sclipind de idei ca un nisip aurifer, şi inconfundabilă prin farmecul povestirii, poate fi privită, desigur, din multe alte unghiuri, unele, poate, chiar mai convenabile. Însă nici acesta, al modului în care se realizează schimbul de opinii între personaje, nu trebuie ignorat, deoarece face vizibil un sens latent al întregii construcţii epice.

Ceremonialul discuţiilor are ceva din epicureismul şi rafinamentul celui sadovenian, cu deosebirea esenţială că în romanul lui Constantin Ţoiu nu se desfăşoară niciodată pînă la capăt sau are loc în condiţii precare care îi conferă, adeseori, un aer caricatural. Un exemplu îl constituie colocviile nocturne dintre Chiril Merişor şi bătrînul său prieten Hary Brummer, în cursul cărora primul este atît de obsedat de ameninţarea care planează asupra sa încît nu poate fi atent cu adevărat nici măcar la ceea ce spune el însuşi, iar cel de-al doilea, tulburat de precipitarea evenimentelor istorice, şi-a pierdut mult din vivacitatea de altădată.

Există şi cîteva oaze de comunicare liberă, detaşată. Una dintre ele este reprezentată de întrevederile dintre Puiu Cavadia şi unchiul său, episcopul — adevărate banchete platoniciene organizate în doi — dar şi acestea au loc oarecum pe ascuns şi sînt înfiorate de o undă de vinovăţie. O altă excepţie o constituie „seminarul" improvizat în satul de pescari lipoveni de către reprezentanţii autorităţilor care, la masă, renunţînd la morga oficială, se delectează cu supoziţii, îndrăzneţe, aproape fanteziste şi mărturisiri ciudate. Însă scriitorul a plasat în mod semnificativ reuniunea în acea aşezare îndepărtată în care nu a pătruns încă freamătul asurzitor al înnoirilor.

Chiril Merişor **nu are răbdare** să aştepte şedinţa mereu amînată şi, de aceea, pierde. Constantin Ţoiu dă însă de înţeles, nu atît prin aluzii, cît prin însuşi tonul optimist al romanului, că această şedinţă va avea totuşi, pînă la urmă, loc. Ea va fi, pare să ne asigure scriitorul, altceva decît o refugiere din realitate în ceremonial şi anume o asumare deplină a realităţii, o spiritualizare a acţiunii înseşi.

atelier literar
poșta redacției

GABRIEL BĂDICĂ : Pare să fie un zvon liric, ascuns pe undeva, în aceste litanii folkloric-ermetizante, care refuză, însă, deocamdată, accesul înțelegerii noastre și, deci, al unei aprecieri mai ample și mai sigure.

EM. GV. : Lucruri noi, în paginile de acum. Mai multă vervă și inspirație, mai multă fantezie, dezinvoltură, îndrăzneală. Lucruri care vă stau bine și dau roade interesante, atît în notele grave, sumbre, supreme („De-atîtea ori", „Tîrziu", „Caut", „Pădurea uscată", etc.), cît și în cele mai năstrușnice, gen „Nu mai e nici o constringere", „Spuma de mare", etc.

T. PARAPIRU : Povestirea, destul de curat scrisă, nu depășește, însă, ca problematică și ca performanță literară, un nivel mijlociu.

DAOS : Vă felicităm și vă mulțumim pentru carte și vă dorim multe înainte ! Vă mulțumim, de asemenea, pentru vorbele și gîndurile bune din scrisoare. Poemul e la nivelul cunoscut, nici mai mult (din păcate !), dar nici mai puțin (poate chiar repetă întrucîtva unele piese anterioare). Despre pantum nu vă putem spune nimic.

T. GLIGA : Povestea e cam „pirpirie" și, nițel artificială, scrisă în grabă, judecînd după numeroasele neglijențe și stîngăcii de redactare (un exemplu : „măsurînd în gînd timpul necesar ce ar fi fost necesar" etc.)

COSTEL MĂNESCU : Nu se văd încă destul de lămurit semnele decisive ale talentului. V-ați încumetat prea devreme la o treabă dificilă și complicată, de care nici prozatorii cu experiență nu se apucă decît spre maturitate. Ar trebui mai întîi să vă încercați puterile pe teme și dimensiuni mai restrînse și numai după ce căpătați niscai experiență (experiență literară și experiență de viață), și numai după ce căpătați, bineînțeles, confirmarea talentului, vă veți putea aventura, eventual, în roman. (Ar mai trebui, de asemenea, să vă puneți la punct cu gramatica și ortografia — **propiu, i-ți,** etc. — fără de care, în meseria asta, n-o să ajungeți prea departe...).

I. ZAVERA : Lucruri modeste, în general, neașteptat de palide, convenționale, sărace în idei și metafore (ba chiar și în lexic-plafonat și sumar, de la o vreme). Ceva mai vii, „Baladă", „Cită lumină", „Febrilă geneză".

MARIN CIORANU : Se pare că există motive să insistați („Conac", „Dincolo"), evitînd, însă, clișeele și convențiile (de mult compromise) ale poeziei neaoșist-patriotarde dinainte de război și ale recidivelor ei.

C. TAMIR : Sînt mărturii de sensibilitate, de căldură și limpezime sufletească, de o delicată dar susținută vibrație. Versul, simplu, direct, comunicativ, sună frumos, ușor „doinit", și făgăduiește rezultate din ce în ce mai interesante („Mărturisire", „Călătorule", „Ca Ana", „Nici un cring"). Reveniți. (Mulțumiri pentru bunele urări adresate „Luceafărului").

S. JUSTINIAN : Din fericire, nu vă mai putem înscrie la „nimic nou". E un reviriment demn de interes, chiar dacă formula prozodică, „stoarsă" cu îndîrjire (și uneori cu facilitate și inerție) tinde să cadă în manierism și în monotonie și denunță o anumită penurie. Dar există și elemente de substanță în acest reviriment, și ele merită un susținut efort de adîncire și consolidare. Mai aproape de reușită, „Amiază", „Nocturnă".

Aedlos, Ion Enachi (dar ortografia ?), **N. Stroescu-Șovarna, Amar Grunski, Dynnys Anonymos, Luci Rebreanu, Nicolae Gh. Nicolae, Octavian Derneanu, Marian Morisena :** Nimic nou !

Dumitrescu Mircea, Mioara Cristinoiu, Amăriuței Maria-Focșa, Bircă V. Ioan, T. Oprea, „Casa Aurorilor", Cismaș Nicolae, Banea Ioan, Const. Sirghi, Ion Bignescu, Geo Siretin, Serea Ionel, Țundrea Matei, Cristian Popescu, M. Ciobanu, Pop Alexandru, Th. Munteanu, M. Girleanu, Alexandru Bogdan, Alain Cote, M. Cezar-Focșani, Petru Radu, Angela Lung, Maxim Dumitru : Nu se văd, deocamdată, semne de talent.

Smaramary-Balș (mai bine, în „Dorința"), **Th. Văcărescu** (ceva, în „Reverberație"), **Carmen Ioniță, Mihai Alin, „Mi-e inima o coardă de vioară", Biriș N. Roman, C. P., Pristoleanu Marius, Ofelia Moise, Sabin Ciupa, Felix Coral** (mai bine, în „Orologii"), **M. Bazgan, Nicu Gabriel, Tudor Iordache, Victor Sever, I. Petrescu, Ion R. F., Cucu M. Murgu, Ovidiu Domulețiu, Tomescu Traian, Eusebie Cunescu, Dobre Stelian, O. T. Emil, S. Gălățeanu, Doina T.-Mareș, Nicolae Ionescu** (Sibiu), **Costin Marinescu, H. Voivozeanu, Mircea M. Pop, A. S. Duca, Stroe Marian și Raicu Eugen, Ioan Moldovean, Virgil Fira, Piciu Octavian, Grigore Maria, Adriana Liuba, Valeriu Stancu, B. Coca, Brădiceni Maria, I. Codreanu, Sibis Bedrortos, A. Rosculescu, Dumitrescu, Marcan Mariana, Botez I. Gedacius, Postumia Ion, Georgeta Dragomir, V. Lup, Florin Ion Vedeanu, Mihai Bălteanu, Alex. Azoiței, G. Ciuban, Vlad Marius, V. I. Ștefan** (ceva, în „Ipostaze", „Punte a suspinelor") : Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. : Manuscrisele nu se restituie.

Oamenii lumii

Mai deplina singurătate nu-l
decît aceea
a omului singur —
trupul, pe el poți da puține frunze
el poate fi o ficțiune suavă
cînd pînă și iarba are piele,
și ea are gură.
tăcerea adăugată celei
deja cunoscută a vorbirii,
respiră cu un singur plămîn —
cuvintele nu pot spune mare lucru
cînd pînă și vocalele au dinți,
cînd pînă și silabele
au buze însetate.
ci în grădina de crini a inimii
se-adună oamenii lumii
petalele lor vorbesc fără cuvinte,
rădăcinile lor sînt adînci
precum timpul
și mai deplină bucurie nu-l
decît visul faptei lor
zile și nopți
un cerc de aur rostogolit etern
pe drumul aspru al dragostei.

VALERIU PRUTEANU

Bună ziua !

ca dintr-un ulcior revărsată
ziua închipuie eterne victorii : gardurile
se fac mici
și se vede mai bine prin curți
sub meri se află întotdeauna un gînd frumos
sau o iertare
se spune bună ziua
pentru că aceasta-i adevărul.

ADRIAN DERLEA

Datină

Vin zilele în stoluri și se pun
Pe umeri ca și porumbeii seara.
În limuzine zei din paradis
Sosesc fumîndu-și tacticos țigara.

Noi stăm la mese străvechi de lut
Și îi primim cu pîine și cu sare.
Din vinul nostru le turnăm să bea
În care joacă aurul din soare.

Apoi pe frunză jalea ne-o cîntăm
Și bucuria — aspră-nfiorare.
Și zările o horă-ncing în jur
Cu zveltele păduri legănătoare.

VALERIU DRUMEȘ

Însemnări de pelerin

Ca o vită orașul rumegă
pe iarba udă
lucind în alveola de piatră
fumul sfîșie ploaia.
tălpile mele desprind
un foșnet crud peste noapte
așteptarea
are ochii de sticlă
luminile sînt flori de gheață
inima bate cît poate
în piept
crezîndu-l fereastră
poartă
cuvînt.

D. BORCEA

Desene de Ioana Crăciun

Uneori seara imi ridic mîinile

Îmi privesc palmele. Degetele întinse.
Singur. Doar singur pot să-mi privesc palmele
și degetele punînd zece secrete
arzînd ridicate în fața ferestrei,
ori mîinile devenind fluide deodată
ca o ince-care spre mai perfect.

Se-ncolăcește pe ramuri o noapte de mai ;
în dreptul ferestrei luminează
divina metaforă a mîinilor. Lumină,
Privesc lumina. Singur. Doar singur
și în tăcere pot privi această lumină
pură a formei în extaz uneori.

FRANCISKO KOCSIS

Confesiune

Vedeți,
O poveste e atît de greu să o spui,
Încît începînd
Se face tot mai seară
Și-i numai focul
Și fumul lui,
Șubțire suind o amintire
Pînă la pragul la care cuvintele
Nu ajung...
Deci iertînd voi vorbi
În timp ce voi,
Stînd zare în jurul focului,
Veți ști că
— de atîta lumină —
E vremea să cinați.

MIHAI MODRUJ

Chiar dacă tac

E de mirare că tac și trec prin nopți liniștit
Fără să m-agit
Cum striviți voi în mărunte metehne buzele
tainei.
Înflorire în somn. Dar eu nu pot să dorm.
Privește spre mine numele Pan
Blînd netezindu-mă
Și jertfa tăioasă a luminilor mele
Lustruind-o zilnic de frunte
Nu zgîrie catifelata aparență a lumii,
Nu întrerupe veghea egală a vieții.
Față în față.
Mîngîindu-le atent ca pe puii de pasăre
Înainte să înfrunte
Cuvintele au început să-mi mănînce din
palmă.

SILVIA MUNTEANU

Spațiul

Dincolo de noi
e întotdeauna mai frumos
Acolo unde nu ajungem
Acolo unde nu putem
Acolo unde nu știm
Acolo unde nu ne e dat
e întotdeauna mai frumos
Numai acolo unde nu vrem
Nu știm cum ar putea fi
Frumosul pe care nu-l vrem
Frumosul pe care ni-l refuzăm
Frumosul la care renunțăm
Oare cum ar putea fi
Cum e oare frumosul de care ne temem.

BOGDAN AMIRA

Patria ca esență a ființei

Urmare din pag. 1

xandru vine către poezie, la început, cu o **patrie simțită** și poetizată ardent și nu cu o **patrie cugetată** și poetizată cu responsabilitatea de mai tîrziu. Versuri precum „în gîtul meu se coace mărul lui Adam", — „sînt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun", ori „soarele cade drept în trup / pot să-l aud răsărind în mine" — spun totul despre anii debutului. **Cum să vă spun și Viața deocamdată** fiind expresia unui tumult interior nedecantat și izbucnind într-o arie metaforică dominată de pămînt, de fascinația seminală, de o apetență orgiastică la ritmurile naturii. **Patrie,** acum sînt doar ținutul natal, dealul Topii, viile din Ciumbrud, vatra casei. Vizionarismul **Infernului discutabil** se materializează în imagini gigantice („buricul meu din constelații e rupt") demiurgia e hohotitoare **(Furtuna)** forța imaginativă înfioară („vibrează craniul mărit pe deasupra noastră"), tot acest univers este opera unui egocentrism fertil estetic, dar păcătuind etic („sîngele meu este otravă fiartă", etc). Anii aceștia sînt, totuși, anii în care se petrece osmoza dintre eu și univers și în care obsesia obîrșiei ține chingile unei personalități debordante „...scrisul meu este sănătos organic, socotesc eu, chiar și atunci cînd am fost realmente disperat și am avut vedenia morții și nestatorniciei lumii", mărturisește poetul **(Tribuna,** 30.01.1975).

I. Alexandru face parte dintre poeții a căror existență este ea însăși o operă, astfel încît nu se poate spune că facem biografie, steril vorbind în cazul său de socul puternic revelator pe care cultura germană (încă o dată „catalitică" pentru noi), prin Nietzsche, dar mai des prin Holderlin, a produs-o în această ființă poetică. Îndemnînd la rîndu-i către Grecia lui Pindar, către miezul de aur al Bizanțului lui Romanos și, în sfîrșit, către isvoarele înțelepciunii orientale. Pornit pe cărarea acelui Feldweg heideggerian, tot ceea ce era la început pentru poet exteriorizare devine acum interioritate, sensorialul devine cugetare profundă, dionisicul versului devine rostire melifluent-sacerdotală. Descriptivul este ars („nu descrieți", cerea Holderlin) locul ființei-i luat de graiul inițiatic al **Vămilor Pustiei.** Vizionarismul **Infernului discutabil** este deslușire în afara eului, proiectare obsesivă a energiei interioare în orînduiala cosmosului, în vreme ce vizionarismul **Vămilor Pustiei** se desfășoară exclusiv în spațiul interior, fiind un aprig dialog între eu și „dincolo"-ul lucrurilor. Din arderea acestor vămi întoarcerea poetului la făcut întîi la sine și apoi la patria sa. „Nu poți deveni poet, dacă nu ești deja" spune Heidegger ; trecută prin asimilarea unor culturi esențiale, creația lui I. Alexandru a căpătat conștiința exactei sale meniri. **Ținutul natal** se transfigurează acum în chipul unei **patrii lăuntrice,** devenirea **eului** într-o **Ființă** asimilînd și devenirea **locului** pur și simplu — în **Patrie.**

Drumul către această patrie lăuntrică fusese deschis de **Ascensiunea Vămilor Pustiei** și încheiat (în sensul unei noi, depline și definitive Deschideri) de **Întoarcerea poetului :** „Oh, drumu-ndărăt, drumul spre casă / de pe meleaguri străine (...). Acasă — așadar în birlog, la străvechiul jug, în stră- / vechile straie de rob pe cîmpia plină de oseminte". Iubirea de patrie este suma virtuților și la adînca înțelegere a Patriei, I. Alexandru a putut ajunge doar pe măsura cunoașterii ființei sale de gînd. Fiindcă patria este înconjurată, destăinuită și slujită, în această creație, de patru elemente fundamentale: **ființa poetului, obîrșia acestuia, natura și istoria.** Poetul este fiul Mnemosynei, cel care ține trează ființa patriei și suflă aur curat pe „cîmpia plină de oseminte": „poetul este memoria unui popor", el are „darul de a discerne ceasul în care viețuie Patria sa", el trebuie să rămînă „mesager între cele două vămi", dialogînd nepieritoarelor și vremelnicului, în egală putere. Condiția ființei sale este jertfirea de sine pentru înnobilarea celorlalți : vîrtejul egocentric al primelor volume s-a răsfrînt acum, direct proporțional, în smerenie imnică și de aici dominanta simbolurilor **jertfei de sine** (mirele, mielul, fluturele, sarpele, vița, pelicanul), care, implicit, vor deveni simboluri ale patriei : „Cît de frumos e pelicanul sfînt / jertfind de dragul puilor din sine / Și puii cresc în cuib și-nvlăstăresc / și mîine vor fi patrii pe coline" (Rodnicia). A deveni patrie pe coline înseamnă a te dărui („mă dărui zi și noapte orișicui") ca părinte celor ce n-au cunoscut încă lumina caldă a acestor patres-patrii-părinți. Patria este matca nepieritoare în care neliniștea sterilă devine pace creatoare : Locul, toposul, statornicia, în care se așează fluidul, shurătoarea, nestatornicia, neliniștea, ceea ce aici trebuie să rodească, să se decanteze, să-și afle odihna și împăcarea să prindă rădăcini, **să ia ființă" (Luceafărul** — 21.06.1977 — s.n.).

Pornind din acel „a fi una cu tot ce este" din Holderlin, Ioan Alexandru capătă convingerea că tot ceea ce este — trebuie nemurit în cuvînt. Realitatea acestui **ceea ce este** este **Patria,** patria este Ființă, iar poetul — ființă din ființă („Lumină lină din lumină"). Drumul către patria lăuntrică cunoaște, așadar, trei etape : cea a arderii de sine (eliberarea din negurile disperării și slujirea adevărului comunitar) apoi cea a naturii și etapa istoriei. Acestora le corespund cele trei virtuți cardinale : **nădejdea** (în plinul luptei pentru imblînzirea eului), **iubirea** (față de netrecătorul naturii) și, în sfîrșit, **credința** în puterea eternă a patriei. **Ceea ce este** este Natură devenită **Istorie** și istoria devenită natură, ambele devenind **Patrie, ceea ce rămîne,** și care — după Holderlin — va fi internelat de poeți. Întreaga creație a lui I. Alexandru, de la **Imnele Bucuriei** încoace se va orienta exclusiv către aceste teme. Tot ceea ce era inconștient poetizat în primele volume este acum poetizat programatic și astfel sistemul se încheagă unitar, nemaiputînd fi judecat decît dinlăuntrul său. În același timp, — „un nimb sacralizator apare peste tot pentru a da obiectelor și ființelor un fior înalt. Ceea ce era altă dată laic se canonizează" (M. Ungheanu — **Luceafărul,** 17.07.1976). Imnele marilor ctitori de istorie sînt construite pe armătura simbolurilor Naturii, (simboluri inadecvat judecate într-un ton de parodie călinesciană în **Contemporanul** 20.08.1976, dar pertinent judecate în **Luceafărul** — 22.03.1975. **Natură și tradiție de I. Alexandru :** eroii sînt asimilați simbolurilor sacrale, ceea ce le oferă aura și familiaritatea vesniciei.

Ca liant al acestor imne voievodale stau poemele ce alegorizează emblemele vegetale și animale : de-o parte **Imnul lui Constantin Brîncoveanu,** de alta **Fluturii,** de-o parte **Imnul lui Ștefan cel Mare,** de alta **Imnul garofei,** imnele pentru Neagoe, Avram Iancu, Bălcescu, Mircea sau Horia, de altă parte **Macul, Pelicanul, Plopul, Teiul, Măgarul, Albinele, Trestia,** etc. **Imnele Transilvaniei** stilizează și mai mult substanța **Imnelor Bucuriei,** unde poeme ca **Misterium tremendum** răsuflă încă suflul **Vămilor.** (Tot astfel, în cadrul rubricii „Jurnal de poet", întîlnim titluri de genul **Despre natură, Firea lucrurilor,** alături de **Mesajul evocării, Toamna și Pămîntul** alături de **Conștiința istoriei** ori **Istorie și Poezie** s.a.m.d.).

Starea care insuflă **Imnele,** care învie eroii și încarcă elementele firii cu semnificații spirituale este Bucuria. Acesta este și semnul descoperirii Patriei : singură Transilvania „în bătaie sacră mă preschimbă", țara dă măsura măiestriei poetului **(Vestire, Patriei),** le încălzește făptura copiilor **(Portret, Ioan Constantin)** și ea oprește veghea și rodnicia soației **(Ulvinei)** și este locuitoare a inimii **(Iubire, Statornicie,** etc.). Acest sistem poetic este de acum o impresionantă diorama a patriei, din care numai nu poate lipsi proverul : „nuele și obîrșenile țărănești, figurile demnitarilor, natura în toate posibilele sale.

Scrierea despre Ioan Alexandru este un demers în care reușitele neezitînd fără de scrisul sau s-au înmulțit și, lucru firesc, măsura în poezia lui s-a limpezit, pe măsură ce deprinderea unei tinereți **debordante a devenit statornicie** în adevăr și curăție, hrănită de o morală profundă și ocrotită de o înaltă spiritualitate, așadar pe măsură ce ființa lui poetică s-a imblînzit, obiecțiile criticii au devenit tot mai vehemente. Faptul că patria este văzută prin dublă deschidere, teluric și uranic, iar transcendentalul iradiază permanent pămîntescul, nu trebuie să socheze, dat fiind că la o semnificație majoră se cuvine o unitate de măsură pe potrivă. Doar înțelegînd **crezul poetic** al acestei creații putem înțelege „discursivitatea" care îl supără pe N. Manolescu **(România literară** — 24.06.1976), doar înțelegînd arderea uriașă care se lasă întrevăzută cu greu în spațele fiecărui volum și iubirea **unică,** materializată în **aceleași** simboluri, reluate și nuanțate continuu — ar putea să înțeleagă Gh. Grigurcu **(Conv. lit.** 12/1976) așa-zisa „primejdie a manierismului" în cazul de față și numai reluînd întreaga operă a poetului (inclusiv cele peste 100 de articole răspîndite în reviste și teza de doctorat **Patria la Eminescu și Pindar),** realizînd adevărata dimensiune **a patriei de sine** va putea înțelege Alex. Ștefănescu **(Conv. lit.** 1/1977) de ce acum „cuvintele par vechi și mohorîte". Cine înțelege ce a însemnat într-adevăr pentru I. Alexandru **descoperirea Patriei** — a acestui „pridvor cosmic", cum îi spune, — nu va mai regreta anii **Infernului discutabil.** Lucrarea poetică a lui Ioan Alexandru demonstrează **fecunditatea** crezului său poetic ci nu o **prolixitate** sfărîmicioasă, cum s-a zis. Iar esența acestui crez este realitatea Patriei, a acestui topos strămutat — prin forța cuvîntului poetic, — dincolo de orice vremelnicie.

TINERI ACTORI

Virgil Ogășanu

● Cînd intră pe scenă, își privește trupul, fața, ca pe ale unui străin care i-a luat locul, fabricîndu-și înțelepciunea, seninătatea, ironia de oțel.

Joacă ping-pong cu moartea, privită drept în față ca o farsă metafizică : visător precis, se întreabă : cine sînt cei vii, cine cei morți?, pentru că toți trecem ca umbrele, ca niște automate.

Descompune adevărul, savurînd cu plăcere masacrul minciunilor, spulberarea clișeelor, cu un sentiment ciudat de creștinătate, formată din tandrețe, iertare și dreptate.

Arborează un surîs ușor vinovat, ușor ipocrit, ca atunci cînd te știi admirat, ca atunci cînd îți acordi prea multa prietenie, pentru că cel mai uman lucru e să ceri scuzele o îngăduință pe care tu o ai față de tine însuți. Iar surîsul acesta ironic nu e decît semnul exterior al unei stăpîniri de sine perfect inexistente.

Inexistența sensibil orgoliosul modest, [illegible] tăcutul generos, spontanul cerebral, cîte [illegible] poate cuprinde [illegible] ! Are o bucurie atît de crud inteligentă de a face să explodeze ridicolul din [illegible] de [illegible], din [illegible] agresivă a pedanteriei, din [illegible] importanța răbdării noastre, din vorbe goale, dar semețe și infailibile, încît ai senzația că [illegible] aceasta operație nu e decît un tip de [illegible] grea a [illegible].

Se mișcă și joacă pe scenă cu o [illegible] [illegible], [illegible] de [illegible] [illegible] în [illegible] sînt o poată de mister, o tăcere plină de [illegible], scurtă de cuvinte care cad ca o ghilotină [illegible] proștilor, care devin fosforescente cînd scînteiază visul.

Ca o pasăre de pradă [illegible] din mărul cunoașterii, cu o [illegible], i devorează [illegible] nu rămîne nimic, iar din acest nimic își făurește un standard pe care îl flutură triumfător de parcă ar poseda întreaga omenire.

Și totuși, Virgil Ogășanu devine episodată un intonicat de absolut, un vînător al imposibilului, cu o privire romantică și visătoare, jumătate tandrețe, jumătate disperare, delirant și măsurat, exuberant și tăcut, mișcîndu-se tot timpul pe marginea prăpastiei, cu bătrîna înțelepciune a tinereții care îți spune că a fi înseamnă a te deslipi de timp și de spațiu, a zbura în căutarea primăverii ideale, a nu te obișnui să fii învins.

Opus seducătorului clasic, dar captînd prin acele unde invizibile pe care le transmite, mai mult decît omul răspunsurilor energice, omul întrebărilor, intelectualul rafinat, omul care hoinărește pe dinăuntru, furios pe sine însuși și pe ceilalți, arborînd o suverană melancolie, Virgil Ogășanu e un virtuos al satirei profunde.

Pentru el universul s-a născut dintr-o picătură de ironie, iar omenirea nu e decît unul din surîsurile sale.

Hamlet ar putea fi rolul ideal al artei sale.

Ion Mihăileanu

ROLURI INTERPRETATE : **Osvald** — „Strigoii" ; **Houbert** — „Victimele datoriei" ; **Cliff** — „Privește înapoi cu mînie" ; **Camille Desmoulins** — „Moartea lui Danton" ; **Cerches** — „Ziariștii" ; **Valerio** — „Leonce și Lena" ; **Baronul** — „Azilul de noapte" ; **Malvolio** — „A 12-a noapte" ; **Edgar** — „Noile suferințe ale tînărului W" ; **Mahomet al II-lea** — „Răceala".

O istorie a școlii

Urmare din pag. 1

În ce măsură putem vorbi de învățămînt, ca instituție, în contextul unor epoci îndepărtate care ne-au comunicat, ca mărturii de referință, cîteva inscripții ? Este o întrebare pe care și-au pus-o, în primul rînd, autorii, și răspunsul favorabil nu pare doar rezultatul speculațiilor. Nicolae Andrei și Gh. Pârnuță invocă mai întîi argumentele arheologilor, afirmînd, de pildă, că însemnele și armele din epoca fierului presupuneau un exercițiu îndelungat și, deci, o *știință,* sau, mai exact spus, tactul pedagogic al transmiterii deprinderilor de la o generație la alta. Ar fi acestea primele „semne" ale unui stil rudimentar de învățătură, adică de însușire a obiceiurilor, printr-o formulă neinstituționalizată. Apelînd la permanența la mărturii, concentrîndu-ne la frazele esențiale din studiile istoricilor, Nicolae Andrei și Gh. Pârnuță emit aserțiunea logică a continuității învățămîntului și după retragerea romană. În perioada înfiripării primelor formațiuni statale românești, învățămîntul a găsit mediul prielnic pe lîngă mănăstiri. Ideea nu este nouă, însă în paginile volumului sînt inserate ample referiri despre activitatea unor dascăli ai timpurilor respective pe teritoriul Olteniei : fiind înfățișată, astfel, activitatea școlii de caligrafie de la Tismana. Se fac mentiuni despre Eftimie de la Bistrița și Maxim din Bărbătești (Vîlcea) care scriu documente în limba română, fiind specificată, de asemenea, ideea valoroasă că acest esențial fenomen (scrierea în limba română) a apărut simultan în cele trei țări românești. Învățămîntul a beneficiat mereu de sprijinul unor personalități entuziaste — cartea o demonstrează cu prisosință — precum Matei Basarab, iubitorul de cultură și domnitorul frămîntat de faptul că în întreaga țară era o adevărată „foamete și sete, nu însă de pîine și de apă ci... de hrană și adăpare sufletească", prin grija lui fiind adusă o tipărniță la Govora de sub teascurile cărela au ieșit multe lucrări de valoare. Fiecare capitol este profund analitic iar imaginea de ansamblu stăruie sub semnul sintezei. Acumularea datelor și informațiilor este bine cenzurată prin inserția comentariului, autorii conving astfel prin matura stăpînire a vastului material bibliografic. O idee ce se impune cu pregnanță este aceea că marii dascăli ai Olteniei au fost, totodată, tribuni activi ai timpurilor respective, [illegible] înțelegerea avansată a imperativelor [illegible] și politice. Amănuntele sînt, și la [illegible] [illegible] latoare. Profesorul Ioan Maiorescu a fost unul dintre promotorii activi ai revoluției de la 1848 pe meleagurile Olteniei, iar dascălul Gheorghe Călinescu din Tîrgu Jiu avea să mărturisească avatarurile îndurate după înăbușirea revoluției : [illegible] zeci de zile, adăpostit prin cosare, ca vitele, și maltratat ca tîlharii (...) cinciasprezece ani de sudori în cariera cea spinoasă de profesor i-au înegrit lașitatea unor oameni fără conștiință".

„Istoria învățămîntului în Oltenia" este, cred, un gest de patriotism și atașament la menirea civilizatoare a școlii.

Ion Dumitru Teodorescu
„ȘASE CĂLUȚI ÎN GALOP"

Urmare din pag. a 2-a

de virtuozitate, asociind procedee dintre cele mai rafinate în vederea receptării simultane a stimulilor, indiferent de timpul real al evenimentelor. Această modalitate permite fragmentarea repetată a narațiunii, schimbarea naratorilor și a persoanei verbale, interferența prezentului cu retrospecția, alternarea, fără tranzite, a realului cu proiecții onirice, totul în încercarea de a surprende, într-un montaj relevant, fluxul real al existenței. Autorul a asimilat tehnicile moderne și le folosește, de mai mult timp, cu dezinvoltură. Un risc este însă clar, și bănuim că scriitorul și l-a asumat deja. Lectura rămîne dificilă pentru cititorul obișnuit și, de aceea, receptarea largă a operei are de suferit. Un alt risc este doar virtual. Sofisticarea procedeelor, rafinarea tehnicilor pot deveni exerciții gratuite, frumoase în sine dar insuficiente pentru a suplini absența semnificației. Acest pericol se insinuează uneori în scrisul lui I. D. Teodorescu (vezi episodul „Aftenie", în care realul mister al personajului se conservă cu prețul dispariției sensului în spatele elegantei incoerențe verbale). Alt neajuns îl reprezintă tendința autorului de a poetiza inutil, ceea ce conduce la afectarea prețioasă a expresiei, dăunătoare într-un roman care mizează aproape totul pe analiza psihologică.

Și cu aceste inconveniente, ușor de înlăturat printr-un plus de rigoare și concentrare, „Șase căluți în galop" este cartea cea mai valoroasă a lui Ion Dumitru Teodorescu, marcînd un moment de maturitate artistică în creația sa, precum și un notabil succes al anului.

sport

Să fim euforici după Madrid!

● O victorie la scor e, nimic de zis, prilej de bucurie. Mai ales că ea nu e obținută printr-un concurs favorabil de împrejurări, vezi acel 4—4 cu Turcia, ci datorită unui bun joc de echipă și a unor faituri memorabile.

Confruntarea cu grecii nu e totuși în întregime concludentă. Fotbaliștii români s-au mișcat bine, sarcinile de joc par a fi fost îndeplinite de toți componenții echipei cum trebuie. Dar oaspeții nu ne-au oferit condițiile prestigiului obstrucționist al [illegible] care pune, am văzut, probleme speciale [illegible] românilor. Meciul echipei **Dinamo** București cu **Atletico Madrid,** o probă a viitoarei întîlniri **România — Spania,** a evidențiat mijloacele antijoc ale spaniolilor, excesivele intrări la om și nu la balon, războiul în toată regula pe care fotbaliștii echipelor spaniole îl poartă pe tot terenul fie că mingea se află sau nu se află acolo. Din acest punct de vedere meciul cu Grecia nu ne-a pus aproape nici o problemă. S-a jucat lejer, destins, fără dispute îndîrjite sau violente. Iată de ce considerăm acest neobișnuit pentru noi 6—1 o victorie românească frumoasă, dar nu și un test complet pentru întîlnirea de la Madrid. Capacitatea de joc a fotbaliștilor români are un nivel continental, dar sportivii noștri nu cunosc încă bine ceea ce în box se numește lupta de aproape. Fotbalul de contact și obstrucție care se practică cu fervoare nu numai de adversarii noștri de luna viitoare e o chestiune care rămîne să fie rezolvată.

Cîteva lucruri despre meciul cu Grecia trebuie însă reținute. Apărarea greacă a știut să facă față înaintării noastre imediate, Dudu, Zamfir, Crișan sau Troi, dar n-a mai fost pregătită pentru valul următor, al liniei noastre mediane : Dumitru, Bălănescu, Romilă. Semnificativ este că 5 din cele 6 goluri le-a dat linia mediană. Ceea ce ne arată că echipa noastră e pregătită să preia sarcinile înaintării atunci cînd apărarea adversă știe să-i paralizeze ofensiva. Oaspeții ne-au ridicat deci o problemă, care a fost rezolvată din mers cu succes de echipa noastră. Golurile au mai scos uneori în evidență și o bună conlucrare a liniei de mijloc cu înaintarea. Atacanții au reușit singuri doar o singură fază decisivă (Crișan — Dudu) din care a rezultat și ultimul gol. Grecii au făcut un lucru pe care-i vor face și spaniolii : marcaj strict la atacanți și mai ales la Dudu Georgescu. Paralizarea acțiunilor acestuia este problema cheie pe care și-au pus-o și grecii și pe care și-o vor pune și spaniolii. Supravegherea strictă a lui Dudu va lua forme extreme la Madrid în meciul naționalei, bineînțeles dacă Dudu va ieși valid din întîlnirea cu **Atletico.** Întrebarea care se pune este însă dacă bătălia liniilor de mijloc, spaniolă și română, va avea același deznodămînt ca la București în fața grecilor. Spaniolii au o linie mediană de bună valoare, cu o mare mobilitate, care va încerca să împiedice preluarea sarcinilor de atac de către mijlocașii noștri. Zona în care grecii nu ne-au pus suficiente probleme și unde au pierdut, de fapt, a fost mijlocul terenului. Ei au făcut totuși dificultăți apărării și dacă experiența, rutina i-ar fi ajutat pe oaspeți, golul lor n-ar fi rămas doar unul și scorul ar fi evoluat poate altfel. Fundașii noștri centrali au evoluat fără precizia veche, iar mijlocașii n-au conlucrat suficient cu apărarea. Lecția de la Zagreb a fost parțial uitată. Pe scurt, meciul a evidențiat o tactică de joc românească bine gîndită, incomplet aplicată și inevitabil mai greu de pus în practică în fața unei formații pricepute în a nu-și lăsa adversarii să joace.

Un avantaj psihologic spaniolii vor să scoată și din întîlnirile din cadrul cupelor europene. Meciurile revanșă dintre steliști și barcelonezi, dintre **Atletico** și **Dinamo** sînt din acest punct de vedere importante. Chiar dacă nu mai e posibilă calificarea, **Steaua** trebuie să-și impună la București clasa de joc. De altfel, nici nu mai trebuie jucat pentru calificare ci pentru o victorie demonstrativă. Rolul dinamoviștilor este dificil. În fața unor sportivi pentru care fotbalul tinde să devină fotbal american, protejați după cîte ne arată experiența întîlnirilor directe cu spaniolii de arbitraje, fotbalul curat nu are șanse. Calificarea lor nu este însă exclusă. Un joc de tehnicitate și de forță poate aduce echipei **Dinamo** un rezultat bun. **Atletico** nu ni s-a părut a fi o echipă mai bună, cît una mai insistentă și, în orice caz, lipsită de scrupulele sportivității, pe care **Dinamo,** naivă la acest capitol, le are.

În jocul **Atletico — Dinamo** anihilarea lui Dudu Georgescu va fi una din preocupările speciale ale madrilenilor. Date fiind mijloacele prin care au înțeles să-l „supravegheze" la București este bine ca antrenorii naționalei române de fotbal să pregătească încă un jucător pentru postul de atacant central al naționalei. Prudența nu strică niciodată.

Discobol

confruntări

Cu ce începem?

De mai mulți ani s-a putut constata că unele din obiectivele permanente ale politicii noastre culturale vizează căile de propagare a cărții literare românești pe cele mai diverse meridiane ale globului.

Dar pe cît de firească este o astfel de preocupare pe atît de dificile sînt căile sale de realizare. Dacă în limba română apar anual sute de titluri ale unor opere traduse din cele mai diverse limbi, procesul de penetrație a cărții literare românești în alte arii de cultură nu este lipsit de unele obstacole, care sporesc gradul de dificultate a unei cunoașteri mai rapide a celor mai reprezentative scrieri din viața noastră literară actuală.

Evident că nu putem vorbi de o absență a cărții românești în lume, prin traduceri în numeroase limbi, ci de caracterul insuficient de dinamic al acestui proces de cunoaștere, ca și de modul de selecție a unor titluri.

Datele statistice existente arată că în perioada 1971—1976 au fost traduse sau coeditate 657 de titluri în 37 de țări. Dintre acestea 251 de titluri reprezintă cartea literară, 134 sînt cărți pentru copii, 115 reprezintă literatura social-politică, 100 pe cea științifică și tehnică, iar 54 sînt scrieri de artă. Circulația unor cărți în anumite arii de cultură, ca și frecvența lor, arată că în perioada menționată în Anglia au fost publicate 91 de titluri, în R.P. Ungară 70, în R.D.G. 63, în U.R.S.S. 51, în Cuba 17, în Iugoslavia 11 etc.

Pe această cale, operele unor scriitori clasici ca Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Panait Istrati, George Călinescu, Tudor Arghezi au căpătat o frecventare totală în unele arii de cultură, iar dintre scriitorii contemporani putem remarca circulația unor traduceri din scrierile lui Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a.

Dar în unele țări ca Austria, Belgia, Elveția, Canada, S.U.A., ca și în continentul latino-american (Brazilia, Argentina, Mexic), frecvența cărții românești este modestă, iar discutarea fenomenului literar din țara noastră în unele reviste, reprezintă un prilej foarte rar.

În acest context, caracterizat prin sporirea operelor literare românești de o valoare deosebită și cunoașterea lor redusă și tîrzie în numeroase arii geografice, mi se pare firesc să ne întrebăm ce putem face prin propriile noastre mijloace. Așteptarea impunerii cărții literare românești de la sine pe plan mondial mi se pare o eroare. Saturarea publicului din anumite țări de informații eterogene, senzaționale și manipulate de propaganda editorială și de presă, lasă puțin spațiu liber pentru o curiozitate menită să ajungă la zonele literare mai puțin cunoscute. **„Preferința"** manipulată pentru anumite cărți de scandal scade și mai mult acest interes.

De aceea, considerăm că apelul la mijloacele proprii de propagare a valorilor noastre naționale prin traduceri realizate și publicate la noi în țară, apare ca o exigență imperioasă. Unele încercări realizate pînă acum pot confirma caracterul legitim al acestei acțiuni. Edițiile bilingve de poezie, publicate de editurile **Minerva** și **Eminescu**, ca și unele antologii de versuri, tipărite de alte edituri sînt elocvente în acest sens.

Dar cantonarea la poezie sau la unele culegeri de critică reprezintă încă un început destul de modest. Este timpul ca fiecare editură să-și asume obligații anuale în acest scop. Evident, cartea prioritară trebuie să fie cea contemporană. Să nu așteptăm pînă cărțile de azi se învechesc și nu se mai sincronizează cu gustul public. Să începem grabnic această acțiune care mi se pare că reprezintă o imperioasă datorie națională față de propria noastră cultură.

Romul Munteanu

repere

Biografia unei epoci

Cartea Barbarei Tuchman, „Trufașa citadelă", are întîi de toate meritul de a face dovada unui transfer semantic între termenii de istorie și politică. Introduce deci sincronia în diacronie. Însuși termenul de politică are pentru autoarea acestei cărți o semnificație deosebită. Politica nu reprezintă pentru ea un șir de poziții sau opinii care ilustrează contradicțiile unui timp, ci o întreagă structură, o infrastructură mai bine [illegible], nu este o [illegible], ci un efort al unor rădăcini mai profunde în mediul respectiv. Deci introducerea diacroniei în [illegible] de determinări care produc, provoacă și condiționează o stare de lucruri la un moment dat.

Pentru politica unui timp, autoarea crede necesară și nu întîmplătoare reconstruirea unei atmosfere printr-un procedeu analitic minuțios, care surprinde și recreează oameni, replici, destine și evenimente. Dar nici un eveniment nu este dat ca atare, sîntem departe de orice scriere istoristă și tot atît de departe de eventuale biografii romanțate despre personalități politice. Dar nici simpla radiografiere a unui timp nu o satisface și atunci autoarea realizează surprinzător biografia unei epoci.

Scenele ei se mută cu dezinvoltură (după oarecare epuizare) din Anglia lui Salisbury pînă la democratizarea Camerei Comunelor, la începutul secolului nostru, prin Franța convulsionată de procesul Dreyfus, apoi prin Germania supraomului nietzscheean, în fine printr-o Americă dislocată în conflictul dintre democrație și imperialism. Autoarea este însă o scriitoare, pentru că o interesează oamenii, pe care nu îi concepe ca destine individuale, ci ca pe niște tropisme psihologice, surprinse în perseverența sau abandonul lor, între curaj și lașitate, între proeminență și micime, între raționalisme elevate și eficiente și analisme destructive și abjecte.

Sînt de asemenea remarcabile, în această carte, capitolele care constituie un fel de micromonografie a socialismului european ca mișcare de idei și iarăși se manifestă acel caracter biografic, pentru că socialismul poate fi considerat ca un fel de destin politic firesc și necesar al debutului istoriei contemporane, cu imensele lui calități progresiste, dar și cu ezitările poate inerente ale primilor pași.

Trăiesc fie și efemer în carte o mulțime de personaje surprinse dinamismului acestei epoci însemnate și grave din istoria lumii, care a premers primul război mondial.

Minuția detaliilor, de la [illegible] la decor, de la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] și se pare [illegible] a [illegible] tenței care aduc literatura și muzica pe aceeași [illegible] chiar în scenariul unei altfel de istorii [illegible] cea a tratatelor. Ușor balzaciană pe alocuri această recreare de atmosferă, alteori ușor proustiană — această minuțioasă reconstituire a unor gesturi de detaliu niciodată neglijabile în meandrele istoriilor. Totul pare a fi un fel de [illegible] în care regia e invizibilă și nu se simte artificial. Sigur sînt lucruri tratate [illegible] superficial, oameni și fapte abandonați [illegible] dar nici exhaustivitatea nu era urmărită.

Documentația este fascinantă și niciodată [illegible]. Nu degeaba decenii [illegible] au luptat pentru reabilitarea și [illegible] documentului. Dar trebuie evident și o asemenea pricepere. Pentru [illegible] lumii contemporane, cartea Barbarei Tuchman este o prețioasă retorică.

Ioana Crețulescu

Nicolae Grigorescu: Atacul de la Smârdan

revista străină

● **EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ** de prezentare artistică a cărții de la Leipzig, în R.D. Germană, a reunit participanți din 71 de țări, care au expus aproape 10 000 de cărți și ilustrații, precum și miniaturi sau lucrări grafice consacrate unor opere literare. Un frumos succes au obținut editorii din Bulgaria, care au fost distinși cu trei medalii de aur, pictorul Alexandăr Dencov pentru ilustrațiile la cartea **Basme populare bulgărești**, profesorul Vasil Ioncev pentru **De-a lungul veacurilor** și pictorul Ivan Kiosev pentru cartea **Panceatantra**. Pictorul Vladimir Pascalev a primit medalia de argint pentru prezentarea artistică a Constituției Republicii Populare Bulgaria, iar alți șapte artiști au primit medalii de bronz.

● **PRESA INTERNAȚIONALĂ COMENTEAZĂ** pe larg fenomenele de disoluție a mitului holywoodian. Departe de a fi un loc atît de „sacru" pe cît l-ar arăta numele (holly wood: pădurea sfîntă), celebra localitate unde sînt situate marile studiouri cinematografice înseamnă adeseori fîntîna unde se sting visurile cele mai ambițioase. Jean Cau publică în **Paris Match** un lung articol intitulat, **Căderea Zeilor**, care se referă la destinul tragic al cîtorva vedete celebre. De la Rita Hayworth la Roman Polanski și la Helmut Berger, povestea vieții cîtorva artiști care au populat manșetele ziarelor sfîrșește astăzi în marasm și nebunie. Fenomenul cel mai semnificativ este lipsa de reazem spiritual și moral. Într-o lume în care există impresia că se poate totul, există un moment de pierdere a tuturor reperelor, cînd conștiința artistică se prăbușește și ea, antrenînd cel mai adesea întreaga ființă a omului care, adulat de o societate publicitară, ajunsese „să se considere zeu", cum spune foarte sugestiv Jean Cau.

● **EDITURA CARAVAN BOOKS, DELMAR, DIN NEW YORK**, publică un volum de **Basme populare din Persia** [illegible] repovestite de Farough Hezmas și Yann Lemineck. Punînd la contribuție [illegible] a [illegible] iraniene, cei doi autori [illegible]

● **UN ECOU** [illegible] cartea lui Eduardo de Sousa Ferreira, **Colonialismul portughez în Africa. Sfîrșitul unei epoci**. Lucrarea publicată de U.N.E.S.C.O., beneficiind de o pertinentă introducere a marelui africanolog Basil Davidson, reprezintă cea mai atentă analiză a unui fenomen [illegible] [illegible] de Sousa Ferreira [illegible]

● **BIOGRAFIA COMPOZITORULUI COLE PORTER**, scrisă de Charles Schwartz și publicată de Dial Press se bucură de recenzii [illegible]. Fiind una din personalitățile vieții muzicale din Statele Unite în prima jumătate a acestui secol, Porter s-a bucurat de atenția mai multor biografi, impresionați de productivitatea lui și de viața pe care a dus-o, plină de ironie și scandal, cum notează foarte pertinent Gerald Clarke în **Time**. Concluzia recenzentului: „Porter merită o biografie tot atît de acidă și de atrăgătoare pe cît a fost el însuși. Dacă ne gîndim la complexitatea operei sale, cu siguranță că într-o zi va apare și o asemenea biografie". Această apreciere spune destul despre cartea lui Charles Schwartz.

● **CELEBRUL SCRIITOR ENGLEZ LAUWRENCE DURRELL** publică la Viking Press un **Carusel sicilian** o nouă carte de călătorii în Mediterana lui atît de familiară. Ne amintim de **Lămîi amare**, fascinantul volum, din 1957, consacrat Ciprului. De data aceasta autorul folosește pretextul unei expediții turistice, pentru a relua tema lui favorită: „Călătoriile pot să fie una dintre cele mai folositoare prilejuri de introspecție". Lance Morrow notează: „Cărțile sale de călătorii ne parvin precum lungi scrisori de la un prieten civilizat și foarte amuzant — proza lui este tot atît de luminoasă ca și aerul mediteranian pe care-l iubește atît de mult".

● **CUNOSCUTUL OM DE ȘTIINȚĂ ȘI POET**, una din personalitățile cele mai interesante ale lumii literare de peste ocean, Loren Corey Eiseley, autorul cărților **Uriașa călătorie** și **Secolul lui Darwin** a murit recent în urma unei crize cardiace. Profesor la Universitatea din Pennsilvania, Eiseley s-a bucurat de o înaltă autoritate științifică, dar a practicat în egală măsură scrisul literar, cîștigînd o frumoasă audiență ca poet. Convingerea pe care o profesa era că viitorul aparține tehnologiei, dar că omul este o ființă creatoare de memorie, prin care face legătura cu trecutul și cu originile sale poetice. Poezia lui era impregnată de miturile fundamentale ale începuturilor umanității. Personalitatea lui a reunit în mod strălucit gîndirea științifică și imaginația artistică, rigoarea și magia stilului literar.

● **ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI Lotus**, periodicul Biroului permanent al scriitorilor afro-asiatici, este dedicat reuniunii tinerilor scriitori din Africa și Asia, care a avut loc la **Tașkent**. După editorialele care salută reuniunea, revista publică un portret literar al lui Evgheni Evtușenko și cinci poeme traduse din creația acestui nume atît de cunoscut al literaturii sovietice. Reproducem cîteva versuri sugestive din **Vocea unui poet african**, ultimul dintre poemele publicate de Evtușenko în **Lotus**: „Văd frica în privirea ta albastră / Citesc rugăciunea / „Doamne ajută-mă..". / Avem cu toții — / la fel ca boxerii / bine antrenați — / nasurile turtite. / O privire încăpățînată. / Buze groase. / Dar nu mă plîng Creatorului / pentru înfățișarea mea (...) / Sîntem negri / Ca ogorul bine arat. / Ca drumurile. Sîntem negri". Este un poem splendid ce glorifică solidaritatea cu lupta popoarelor negre, încă oprimate pe [illegible] porțiuni ale continentului african.

● **FOST SOLDAT** în campania din Polonia în septembrie 1939, arestat în 1940 de Gestapo, rămînînd închis întreaga perioadă a ocupației germane în lagărele de concentrare de la Sachsenhausen și Dachau, scriitorul Rajner Kazimierz își publică amintirile în volumul ACELE ZILE TRECUTE editat de M.O.N. din Varșovia. Autorul realizează prin aceste amintiri care descriu viața din lagăre, încă un document demascator al sistemului hitlerist de exterminare al popoarelor vremelnic învinse.

● **ÎN EDITURA HENRI VEYRIER** (col. Flash Back, care și-a propus să editeze marile personalități ale ecranului) a apărut monografia JEAN GABIN „cel mai francez dintre actorii francezi", scrisă de Jean-Claude Missiaen și Jacques Sichier.

● **O COLECȚIE DE BIJUTERII UNICĂ ÎN LUME**, executate de Picasso, a fost expusă de bijutierul Henri Martin în magazinul său din Cannes: 18 piese originale — farfurii de argint gravate, medalioane de aur lucrat, brățări, lanțuri. Într-o scrisoare adresată lui Francis și Pierre Hugo, descendenții lui Victor Hugo, Picasso le explică ce anume l-a determinat să-și „irosească" timpul și cu astfel de treburi.

cultura românească în lume

● **LA MANILA** a fost deschisă o expoziție de fotografii, dedicată aniversării centenarului Independenței de stat a României. Sînt prezentate momente ale luptei poporului român pentru libertate națională și justiție socială, precum și realizări din anii socialismului, cînd România a pășit pe calea deplinei independențe economice și politice, a construirii unei vieți noi. În alocuțiunile rostite cu prilejul vernisajului expoziției, a fost subliniat caracterul ascendent al legăturilor prietenești dintre România și Filipine, evoluția favorabilă a relațiilor dintre cele două țări, inițiate în timpul convorbirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele filipinez, Ferdinand Marcos.

● **REVISTA MIORIȚA**, editată de Asociația de cultură românească din Noua Zeelandă și Departamentul de limbi străine al Universității Rochester recenzează cartea lui Bartelemy-A. Taladoire **Mihail Eminescu — poet militant al națiunii române**. Autorul cărții a fost un reputat specialist francez în literatură română, prieten vechi al țării noastre, pe care a cunoscut-o bine. Monografia sa insistă îndeosebi asupra analizelor de text, pe care Norman Simms le consideră drept cele mai valoroase în limbile de mare circulație. Este calea cea mai directă de a releva publicului străin frumusețea și perenitatea mesajului artistic și uman al poetului nostru național.

● **LA VIENA** s-a desfășurat la începutul acestei luni Congresul internațional al lingviștilor, care s-a bucurat de o amplă participare: peste 2 000 de specialiști din toate țările lumii. Din țara noastră a fost prezentă o delegație de oameni de știință prestigioși, în frunte cu personalități ca Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, Emanoil Vasiliu și alții. În timpul congresului a avut loc și adunarea generală a Comitetului internațional permanent al lingviștilor. Cu prilejul alegerilor noului comitet, prof. E. Vasiliu a fost desemnat în acest for științific, în semn de recunoaștere a valorii contribuției românești la studiile de lingvistică, precum și a meritelor sale științifice ca autor, între altele, al unui mult discutat volum de **Elemente de teorie semantică a limbilor naturale**.

● **SĂPTĂMÎNA FILMULUI ROMÂNESC** a fost inaugurată la Bonn prin prezentarea filmului **Osînda**, care s-a bucurat de afluența unui numeros și călduros public. Săptămîna filmului de la Bonn se înscrie în suita manifestărilor omagiale dedicate țării noastre cu prilejul zilei naționale și a aniversării Centenarului Independenței.

● **A FOST RECONSTITUIT ATELIERUL LUI CONSTANTIN BRÂNCUȘI** la Centrul cultural „Georges Pompidou" de la Paris. În acest fel,

mediul artistic pe care și l-a creat marele sculptor devine el însuși o „operă de artă" semnificativă, a cărei conformație și adîncime a semnificațiilor pot să constituie temeiul unor studii revelatoare. Inițiativa Centrului cultural „Georges Pompidou" constituie, în același timp, o dovadă a vitalității mesajului artistic brâncușian, a perenității operei sale.

● **O REPREZENTATIVĂ ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ** publică profesorul Stavros Deligiorgis de la Universitatea Iowa din Iowa City, Statele Unite. Autorul este un cunoscut specialist în literatură contemporană, reputat cercetător al poeziei medievale franceze și italiene. Rod al frecventării îndelungi a poeziei românești contemporane, cartea profesorului Deligiorgis cuprinde nume semnificative: Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Florin Mugur și alții, într-o selecție sărbătorească și o traducere de mare expresivitate.

o.w. de l. milosz

● Anul trecut, în zilele de 23 și 24 iunie, a avut loc la Paris, un Colocviu Milosz cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului. În ascuție, Oscar Vladislas De Lubicz Milosz s-a născut la 28 mai 1877 la Czereia, în Lituania. Studiază la École du Louvre încă din 1896 [illegible]. Voiajează în Italia, Spania, Germania, Austria, Prusia — o aventură generoasă și plină de învățăminte. Moare la 2 martie 1939.

Poet din familia spirituală a lui Rilke și a lui Trakl a trăit departe de viața literară. Ecoul său în epocă a fost slab, dacă nu ignorat cu desăvîrșire. Pentru Milosz poezia era „ce flottement [illegible] entre la pire obscurité et la meilleure lumière"... Avea și o teorie împărtășită de prietenul său Jean De Boschère, conform căreia viața poetului printr-un act de kenoză să dispară în operă, purificînd-o. Poate unul din temeiurile redescoperirii lui Milosz în 1977, ar fi și acesta: se mai poate să fii poet dincolo de vanitate, de [illegible] literare, de premii, de gașcă de coterie, de grimă, de fard etc., etc.? Și să nu-i spunem că a fost un mare poet, pentru că superlativul nu i-ar fi spus niciodată nimic, printre atîția mari...

P.E.

Karomama

Gândurile mele sunt pentru tine, regină Karomama
din timpuri străvechi
Copil trist cu picioare prea lungi cu mâini prea
slabe
Karomama, fiică a Thebei,
Care bea grâu roșu și mânca grâu alb
Ca drepții în seara tamarișilor.
Mică regină Karomama a timpului de odinioară.

Gândurile mele sunt pentru tine, regină Karomama
Al cărui nume uitat cântă ca un cor de plângeri
În semi-râsul și semi-plânsul vocii mele:
Căci este ridicul și trist să iubești pe regina
Karomama
Care trăi înconjurată de stranii figuri pictate
Într'un palat deschis atât de mult altădată,
Mică regină Karomama.

Ce făceai din diminețile tale pierdute, Doamnă
Karomama?
În fața neclintirii vreunui zeu plăpând cu cap de
animal
Îți întindeai grav brațele slabe și neîndemânatice
În timp ce focuri dulci lunecau pe fluviul dimineții.
O, Karomama cu ochii obosiți, cu picioare lungi și
drepte
Cu părul torturat, moartă din leagănul anilor...
Sărmană, sărmana mea regină Karomama.

Și din zilele tale ce făceai preoteasă înțeleaptă?
Îți necăjeai fără îndoială micile tale servitoare
Docile ca șerpii, dar la fel de insolente:
Tu numărai bijuteriile, visai la fii de regi
Înnegurați și mirosind a parfumuri, sosind din
depărtări
De dincolo de mări, culoare de totdeauna și de
departe
Pentru a spune: „Salut glorioasei Karomama."

Și în serile eternei veri cântai subt sycomori
Sacri, Karomama, floare albastră a stelelor
moarte;
Tu cântai vechea istorie a sărmanilor morți
Care se [illegible] pe ascuns cu lucruri prohibite
Și îți simțeai urcând în mari suspine sânii tăi josi
De copil negru și sufletul tău șovăia de spaimă.
În serile eternei veri nu este așa Karomama?

— Într'o zi (a existat oare într'adevăr Karomama?),
Îți înconjurară corpul cu galbene giuvaiuri,
Și îl închiseră într'un sicriu grotesc și blând din
lemn de cedru.
Anotimpul liniștii desfrunzi floarea vocii tale.
Scribii încredințară numele tău papirusurilor
Și este atât de trist și este atât de bătrân și este
atât de pierdut...
Este ca nesfârșitul apelor în noapte și în frig.

Tu știi fără îndoială, o legendară Karomama!
Că sufletul meu este bătrân la fel cu cântul mării
Și solitar ca un sfinx în deșert...
Sufletul meu bolnav de niciodată și de altădată.
Și tu știi încă mai bine, prințesă inițiată,
Că destinul a gravat un semn straniu în inima
mea,
Simbol al bucuriei ideale și al realei nenorociri.
Da, tu știi toate acestea, îndepărtată Karomama,
În ciuda aerelor tale de copil ce știa să eternizeze
Pe autorul statuii tale șlefuite de sărutările
Secolelor stranii care dormitează departe de tine.
Te simt lângă mine, îți înțeleg lungul surâs
Sușotind în noapte: „Frate nu trebuie să râzi."
Gândurile mele sunt pentru tine, regină Karomama.

* * *

Un sunet slab și ploios suna în falset orele mele
Orăcăit — croncănit, recviem al porților —
Marilor castele bătute de vânturi a căror privire
Frisonează în timp ce marele vânt schiaună
numele morților,

Sau zgomotul vechii ploi acre pe care drum
Care nu chiamă decât Destinul să rătăcească
dară
Spre clopotnița oarbă cu girueta bizară...
Ascultă acum — nimic, singur, marea liniște
acum...

Poți pleca, sau să adormi, sau chiar să mori
În sângele sau în noroiul unde mai ești încă
frumoasă,
Să-ți cerșești pâinea de bătrână în țări
necunoscute;
Căci nici'o altă zi nu vrea să-mi fie îmbătată
de sori
Decât această moarte a zilelor de mâine ce
m'apasă
Decât acest clopot al clipei depărtărilor goale,
durute.

Tăcerea

Tu dormi în timpul zilei în grota profundă
Pe care Arachne știe să o apere de razele
soarelui.
Stranii amintiri îți vizitează somnul:
Tu porți în inimă tot trecutul lumii.
Dar când crepusculul lărgește orizontul
Te văd încet ridicându-te din culcușul tău
Și aluneci, ochi obscur și degetul pe buze,
Spre pragul cu velur al casei tale sumbre.
Acolo, mângâind gânditoare paloarea ta odihnită
Cauți să surprinzi o ultimă mișcare;
Dar pământul doarme; și vezi numai
Luna somnambulă rătăcind pe rouă.
Desigur, eu veghez deasemeni; dar m'am ascuns
Subt salcia plângătoare și în iarba adormită;
Tu nu te îndoiești deloc că privirea mea te
găsește
Și că pașilor mei secreți m'am atașat.
Îți părăsești adăpostul. Cu toată somnolența mea
Te voi urma în această seară în locuri ce-ți sunt
dragi,
În pădurea umedă, spre izvorul cu ochii limpezi
Și printre morminte; căci te iubesc o Tăcere.
Știu case pline de glasuri dulci;
Dar accentul cel mai tandru astăzi mă ispitește
mai puțin;
Visul somptuos și trist al lunii
Mă conduce de mână spre pacea marilor codri.
Totuși nu urăsc sărmanele glasuri umane;
La chemarea agonică a iubirii, a spaimei,
Un trist ecou răspunde în noaptea inimii mele
Și-mi place să mă îmbăt cu notele sale depărtate
Nu, dulce Tăcere, nu, nu mai urăsc glasurile;
Ele nu mai îmi tulbură solitudinea amară;
Ceea ce port în mine muritor, efemer,
Îi place să se apropie uneori de oameni.
Îi cunosc pe cei care sunt mari; îi cunosc pe
cei înțelepți
Care venerează iubirea și m'au învățat-o;
Dar mă tem de această angoasă și acest aer
resemnat
Ce se cațără laș pe cele mai frumoase chipuri
O, Tăcere, prietenă sigură, în seara aceasta
asupra lumii
Răspândești aroma de aur a liniștii tale
Adormi încet în inima ei agitată
Ca un tânăr rege în purpura profundă.
Pune-ți mâna ta rece pe sânul ei agonic
Pe mila amară — speranța înșelătoare;
Lasă să curgă lumina ta gânditoare
Castul tău clar de lună, straniu, îndrăgostit.
Fii blândă cu cel care doarme! Și cu misiunea
împlinită
Vino să mă întâlnești în depărtare pe munții
vaporoși:
Ne vom lua de mână și subt cerurile fericite
Ne vom privi cu melancolie.

În românește de
Paul Emanuel

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA: București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei: 6 luni — 26 lei: 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion