

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

23

■ BACOVIA într-o „altă lectură”, de Ion  
Caraion (pag. 12-13)

■ LUCHIAN ZUGRAVUL, un eseu de Ioan  
Alexandru (pag. 14-15)

## FESTIVALUL EUROPEAN AL PRIETENIEI

INTRE 12 și 19 iunie, se va desfășura în Capitală Festivalul european al prieteniei, manifestare artistică de o deosebită amploare organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Programul cuprinde 40 de spectacole la care își vor aduce contribuția, pe lângă unele din principalele noastre instituții artistice (precum Corul „Madrigal” al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, Filarmonica „George Enescu”, Ansamblul „Rapsodia română”, Opera Română, Orchestra simfonică și Orchestra de estradă ale Radioteleviziunii Române) și numeroase formații muzicale, ansambluri folclorice, ansambluri de dansuri, soliști din U.R.S.S., S.U.A., Austria, Belgia, Bulgaria, Ungaria, Turcia, R.D. Germană, Italia, Grecia, Canada, Danemarca, Franța, Olanda, R.F. Germania, Cehoslovacia, Elveția, Iugoslavia, Polonia. Așadar o vastă complexitate de forțe artistice, de talente, de personalități cu renume, reunite pentru o armonioasă demonstrație a spiritului de prietenie prin artă.

Luind inițiativa de a fi amfitrionul primului Festival european al prieteniei, România — prin efortul organizatoric, prin climatul de nobilă prețuire și stimulare a artelor — se manifestă ca o țară viu interesată în promovarea circulației valorilor culturale, cu o contribuție din cele mai active în năzuința de cunoaștere și prețuire a artei cit mai multor țări și popoare, într-un spirit de multilaterală colaborare. Înlesnind altele interferențe în domeniul artelor, în frunte cu muzica, semnificația acestei ample manifestări se degajă de la sine. Desfășurat sub semnul colaborării și al prieteniei, Festivalul de la București este menit a aduce un important spor de eficiență și de prestigiu dezvoltării climatului de pace și înțelegere internațională, în spiritul Actului final al Conferinței general-europene ce a avut loc la Helsinki.

Festivalul european al prieteniei își va demonstra cu atât mai mult valențele sale cu cât desfășurarea lui se înscrie în perioada cînd, la Belgrad, urmează să se întîlnească reprezentanții țărilor participante spre a trece în revistă ceea ce s-a întreprins în direcția prevederilor asupra cărora s-a căzut de acord prin consens acum doi ani în capitala Finlandei. „Este necesar — arăta atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se desfășoare acțiuni de natură să stimuleze schimburile de valori spirituale între națiuni, trecîndu-se în acest scop la organizarea unor manifestări cultural-artistice, cum ar fi festivaluri și concursuri folclorice, de teatru, muzică, film ș.a., colocvii și alte reuniuni ale oamenilor de artă și știință, care să ducă la mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă între toate popoarele, la intensificarea contactelor dintre cetățenii țărilor europene, la lărgirea accesului locuitorilor continentului la tezaurul civilizației umane”.

În acest spirit — de susținută promovare a circulației valorilor umane în ce au ele mai nobil ca mesaj al năzuinței de pace, de progres, de cooperare, de prietenie — s-a pronunțat secretarul general al Partidului și la Congresul educației politice și al culturii socialiste din Iunie 1976. După cum, la recenta Conferință națională a scriitorilor, înfățișînd preocupările majore ce caracterizează politica externă a României, a atras luarea-aminte a celor dărușiți cu arta cuvîntului asupra misiunii ce le revine de a promova prin operele lor cele mai fertile idei și sentimente de solidaritate și comprehensiune între popoare, de a da intruchipare voinței acestora de a se pune capăt cursei înarmărilor, a politicii de forță și de amenințare cu forța, de stimulare a tuturor factorilor care — pe toate meridianele globului — depun eforturi tot mai susținute pentru făurirea unui destin de înaltă demnitate umană: „Este o mare satisfacție pentru noi — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința noastră — să putem constata că, în anii socialismului, scriitorii din România s-au angajat cu putere, prin operele lor, prin întreaga lor activitate, în slujba țelurilor nobile ale partidului nostru comunist, ale poporului român, atât în lupta pentru transformarea revoluționară a societății noastre, cât și în eforturile pentru promovarea politicii de prietenie și colaborare cu alte popoare, pentru o lume a colaborării, păcii și progresului”. Asemenea cuvinte de înaltă apreciere sînt cu atât mai pline de îndemn pentru slujitorii cuvîntului, cu cât ele sînt proiecția unui nobil mesaj al celei mai nobile dintre finalitățile artei: promovarea — la dimensiunea universului — a celui mai autentic umanism.

„România literară”



Miercuri, 8 iunie, pe aeroportul Otopeni, înaintea decolării avionului prezidențial spre capitala R.D. Germane

## Pîinea nouă

Sub griul petrecut spre piinea nouă  
Purtînd cămăși de zale și de rouă  
La veghea țării stau de mii de ani  
Marii bărbați din oastea de țărani

Sub fiecare timplă de fîtină  
Lumină petrecînd din mină-n mină  
La sfatul nemuririi cale-și fac  
Țăranii ctitori trași din veacul dac

Sub fiecare cremene de munte  
Cu semn de soare însemnați pe frunte

Pecetluiesc un românesc izvod  
Stilpii străbuni ai porților de rod

Sub casele cu tencuială crudă  
Țăranii-ncercănași de-atîta trudă  
Se-ntorc spre flori în straiul lor de miri  
Din nunțile preadesei vămui

Sub temelii, sub stemă, sub Cetate  
Veghind mereu rotunda lor dreptate  
Țăranii-oșteni și domnitori-țărani  
Sînt peste griul vieții suverani.

George Țârnea



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Mănolescu, Dărie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

# Din 7 în 7 zile

## Noi dimensiuni colaborării dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană

IERI a început vizita oficială de prietenie în Republica Democrată Germană a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la invitația tovarășului Erich Honecker, a C.C. al P.S.U.G., a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri al R.D.G. Așteptați cu cel mai viu interes, capitala Republicii Democratice Germane a făcut o primire din cele mai entuziaste înalților oaspeți români. Pe clădirea Aeroportului „Schönfeld“, pe principalele edificii din centrul orașului și pe străzile pe unde a trecut coloana oficială au fost arborate drapelurile de stat ale celor două țări, încadrând portretele ale tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Erich Honecker, pe mari pancarte fiind înscrise călduroase urări de bun venit.

Numeroase articole în presă, emisiuni la radio și la televiziune au fost consacrate în aceste zile României, remarcându-se importante succese în economie, avântul vieții culturale, programul Partidului Comunist Român de ridicare continuă a nivelului de civilizație, prin edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate. La loc de frunte, în cadrul comentariilor, au fost relevate raporturile de cooperare dintre România și R.D.G., în interesul lor reciproc și al cauzei socialismului. Ca atare au fost evocate întâlnirile care au avut loc la București și Timișoara între tovarășii Nicolae Ceaușescu și Erich Honecker, precum și între primii miniștri ai celor două țări. „De fiecare dată, în urma acestor întâlniri — declara trimișilor speciali ai «Scintei» tovarășul Gerhard Weiss, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al R.D. Germane, președintele părții germane în Comisia mixtă guvernamentală — s-a înregistrat un nou și puternic impuls în relațiile bilaterale. Este semnificativ, în acest sens, faptul că în cincinalul trecut schimburile de mărfuri s-au dublat. În acest cincinal, în cadrul acordului comercial pe termen lung, sînt prevăzute noi creșteri substanțiale. Am convingerea că în 1980 vom depăși creșterea prevăzută, de 72 la sută, față de cincinalul anterior. Și aceasta, datorită, în primul rînd, mutațiilor calitative ce se produc în structura schimburilor [...] Avem, de acum, o bună experiență în domeniul colaborării în sectoare de vîrf ale economiei: industria constructoare de mașini, industria chimică, industria metalurgică. Sînt convins că noua întâlnire, la nivelul cel mai înalt, între conducătorii celor două partide va însemna, pentru noi, lucrătorii din domeniul economiei, un îndemnul pentru punerea în valoare a noi și noi posibilități pentru diversificarea și dezvoltarea colaborării pe plan economic dintre țările noastre“.

SĂPTĂMINALUL de politică externă „Horizont“ a consacrat un amplu comentariu colaborării frățești dintre R.D. Germană și România, iar ziarul „Neue Zeit“ a publicat un reportaj despre realizările pe care oamenii muncii din țara noastră le obțin în acest an hotărîtor al cincinalului. Ziarul prezintă cifre sintetice despre nivelul atins de economia românească, ilustrînd cu o serie de date măsurile de ridicare în ritm intens a nivelului de trai, adoptate de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ca și programul amplu al construcțiilor de locuințe în acest cincinal. Alte articole, comentarii, informații au apărut în ziarul „Berliner Zeitung“, „Banern-Echo“, „Der Morgen“ — acestea ilustrînd cu imagini fotografice roadele cooperării dintre R.D. Germană și România.

INTREAGA PRESĂ din R.D.G., în frunte cu „Neues Deutschland“, publică ample reportaje asupra sosirii înalților oaspeți români, asupra manifestărilor prilejuite de acest eveniment în rîndurile opiniei publice, precum și dări de seamă asupra primelor contacte, din prima zi, a celor doi conducători de partid și de stat. Totodată, presa din R.D.G. anunță — ca și presa noastră — apariția celor două culegeri de Scrieri alese: în editura „Dietz“, a volumului de 460 pagini, cuprinzînd rapoarte, cuvîntări, articole, interviuri, din perioada 1967—1977, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu; la Editura politică, a volumului similar cuprinzînd materiale publicate în presă, în volume de Documente ale P.S.U.G., în alte lucrări ale tovarășului Erich Honecker.

## Tur de orizont

LA ANKARA, după alegerile parlamentare, liderul Partidului Republican al Poporului, care a cîștigat cel mai mare număr de mandate, a declarat că odată format guvernul, se va ocupa cu prioritate de asigurarea liniștii în țară și de problemele economice. LA WASHINGTON, Cyrus Vance, secretarul de stat al S.U.A., într-o notă adresată comitei pentru securitate și cooperare în Europa, a declarat, între altele, că S.U.A. vor evita să facă propuneri nerealiste la reuniunea de la Belgrad. Casa Albă „vizînd îndeplinirea integrală a tuturor angajamentelor cuprinse în Actul final de la Helsinki“. LA BUDAPESTA au început marșii convorbirilor oficiale dintre primul ministru al Italiei, Giulio Andreotti, și Janos Kádár, prim secretar al C.C. al P.M.S.U., membru al Consiliului Prezidențial al R.P. Ungare. LA HAVANA a sosit, în fruntea unei delegații, Luis Corvalan, secretarul general al Partidului Comunist din Chile.

## Cronica

# Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

### București

● Asociația scriitorilor din București a inițiat, în continuare, o serie de manifestări literare — festivaluri de poezie patriotice și întâlniri cu cititorii — dedicate marilor evenimente pe care poporul nostru le sărbătorește în acest an. Asemenea acțiuni au avut loc la Întreținerea textilă „Unirea“, Biblioteca „N. Bălcescu“ din București și la Școala generală din comuna Grădiștea-Greci, județul Ilfov. Au participat Toma Alexandrescu, Virgil Carianopol, Andrei Ciurunga, Ion Th. Ilea, George Păun, Stelian Păun, Al. Raicu, Octav Sargețiu, I. C. Ștefan.

● Simbătă 4 iunie a.e., la Casa de cultură a tineretului din Craiova, Vladimir Colin și Ion Hobana au participat la o dezbateră publică pe tema „Sînt posibile contactele între lumile raționale din Univers?“.

● A patra ediție a șezătorii dezbateri „Artă și actualitate“ s-a desfășurat în orașul Tîlceni, județul Gorj. Au participat: Nicolae Dragoș, Nicolae Diaconu, Ioana Dinulescu, Constantin Nisipeanu, Doina Uricariu, și membri ai ceneclurilor literare din Tg. Jiu, Novaci, Motru și Tîrgu Cărbunestii.

### Salonul literar artistic al medicilor

● Simbătă 4 iunie s-a desfășurat la Piatra-Neamț a treia ședință a Salonului literar-artistic al medicilor din localitate. Coordonat de dr. S. Iovanovici și prof. V. Ciucă, salonul s-a constituit într-un dialog al artelor, cuprinzînd un vernisaj plastic (a expus pictorul A. Chiuraru), o audiere

muzicală (prezentată de dr. C. Gollav) și un colochiu literar avînd ca obiect creația poezilor-medici J. Keats și V. Voiculescu. Au participat ca invitați la acest salon literar-artistic pictorul Horia Bernea, teatrologul Eduard Covali, criticii literari Valentin Tașcu și Laurențiu Ulici.

### În spiritul colaborării reciproce

● La Festivalul internațional de satiră și umor ce s-a desfășurat la Găbrovo, în R.P. Bulgară, au participat Al. Mirodan și Valentin Silvestru.

● La o seară literară în R.S. Cehoslovacă, dedicată independenței de stat a României, au participat Silviu Iosifescu și Doina Sălăjan.

● Conform înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au fost prezentați la „Săptămîna cărții maghiare“ Laszloffy Aladar și Mircea Șerbanescu.

● În cadrul înțelegerii

### „Scriitorul și pacea“

● La întâlnirea internațională a scriitorilor din Europa, S.U.A. și Canada care se desfășoară între 7—13 iunie la Sofia și Varna (R.P. Bulgaria), țara noastră este reprezentată de Alexandru Ba-

### Atelier de creație al cineaștilor și scriitorilor de film

● Sub egida Asociației cineaștilor și a Asociației scriitorilor din București, recent s-a deschis „Atelierul de creație al cineaștilor și scriitorilor de film“, menit să dezbate problemele relației dintre film și literatură.

Bucurîndu-se de o largă participare a prozatorilor, dramaturgilor, criticilor de film și regizorilor, atelierul de creație a stabilit problematica dezbaterilor sale viitoare, care vor urmări permanent ridicarea nivelului calitativ

### Iași

● La Casa Armatei din Iași, Asociația scriitorilor a organizat o întâlnire cu ostași și ofițeri în cadrul căreia au fost dezbătute principalele probleme ce au reieșit din lucrările Conferinței naționale a scriitorilor. Colocviul a fost urmat de o șezătoare la care au fost prezente George Lesnea, Dumitru Ignea, Ioanid Romanescu și Horia Zilleru.

### Cluj-Napoca

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Casa de cultură din Odorheul Secuiesc, o întâlnire cu cadrele didactice și elevii din aceeași localitate, la care au fost prezente Banner Zoltan, Horniak Iosif, Letay Lajos, Marosi Peter și Miko Ervin. De asemenea, la Casa de cultură din orașul Toplița a avut loc o întâlnire a cititorilor cu Domițian Căseanu, Doina Cătea, Victor Felea, Negoiță Irmie, Ion Oarcășu și Gabriel Pamfil.

### Concursul de poezie al Editurii Cartea Românească

● Juriul Editurii Cartea Românească a hotărît premiarea următoarelor volume de poezie la Concursul de debut pe anul 1976: Floarea soarelui de Valeriu Bărgău; Grîile de M. N. Florian; În adorația părinților de Ana Mureșan; Pasărea nopții de Ion Roșu.

de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, la manifestarea „Jocurile de copii ale lui Smaj“ a participat Emilia Căldăraru.

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne-a vizitat țara scriitorul indian Vijay Chadha, redactor șef al revistei „Mosaic“.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne-au vizitat Sașa Vereș, Dragu Drujković și Florica Ștefan.

de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne-au vizitat Sașa Vereș, Dragu Drujković și Florica Ștefan.

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne-a vizitat țara scriitorul indian Vijay Chadha, redactor șef al revistei „Mosaic“.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne-au vizitat Sașa Vereș, Dragu Drujković și Florica Ștefan.

Iaci, Eugen Barbu, Radu Boureanu, Fodor Sandor, Nichita Stănescu și Franz Storch.

Tema întâlnirii este: „Scriitorul și pacea. Spiritul de la Helsinki și îndatoririle slujitorilor culturii“.

al scenariului cinematografic și, implicit, al cinematografiei noastre.

La ședința inaugurală au luat cuvîntul Ov. S. Crohmălniceanu, Virgil Calotescu, Ioan Grigorescu, Iulian Mihu, Iulian Neacșu, Damian Necula, Ion Popescu-Gopo, Timotei Ursu, Malvina Urșianu.

Viitoarea ședință a atelierului de creație va avea loc joi 16 iunie, orele 18, la sediul Asociației cineaștilor, din B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 65.

### Timișoara

● La Căminul cultural din comuna Teremia Mare, Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat o șezătoare literară consacrată marilor evenimente cîștigate de poporul nostru în acest an. Au participat Marius Munteanu, Aurel Tureș și Ion Velican. De asemenea, în comunele Gătaia, Dudeștii Vechi, Cenad și la Biblioteca județeană din Timișoara, au avut loc manifestări dedicate cărții pentru copii, la care au fost prezente Laurențiu Cernel, Valentin Dima, Damian Ureche, Ion Velican și Vasile Versavia.

### Tg. Mureș

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat, la Casa de cultură din Reghin, o seară literară la care și-au adus contribuția Marko Bella și Nemeș Laszlo.

### Aniversare

● Duminică, 5 iunie a.e., a avut loc, în comuna Teiu-Arges, o festivitate consacrată aniversării a 75 de ani de la nașterea lui Vladimir Streinu. Au evocat personalitatea și opera criticului: acad. Șerban Cioculescu, Mihai Novicov, Eugen Simion, precum și profesorii Vasile Fălculescu și N. Cană. Au participat reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, membrii familiei, conștenii, invitați de la Institutul de istorie literară și folclor „G. Călinescu“, precum și un numeros public.

### „Rotonda 13“

#### dedicată lui

#### Pavel Dan

● Tradiționala manifestare „Rotonda 13“, organizată de Muzeul Literaturii Române, va fi dedicată luni, 13 iunie, orele 19, lui Pavel Dan, de la a cărui naștere se împlinesc 70 de ani.

Au fost invitați să evocă viața și activitatea scriitorului: Mihai Beniuc, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Ovidiu Panașima, Emil Giuguiea, Grigore Popa, Ion Vlasiu și Ion Th. Ilea.

Actori bucureșteni vor citi pagini din corespondența lui Pavel Dan, păstrate în arhivele Muzeului Literaturii.

### Omagiu

#### lui Tudor Arghezi

● Casa orașenească de cultură din Tg. Cărbunestii, județul Gorj, în colaborare cu ceneclurile literare „Mihai Eminescu“ și „Înterferențe“ din localitate și „Flacăra“ din Tîlceni, a organizat o seară de poezie dedicată lui Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a 97 de ani de la naștere.

Personalitatea marelui poet a fost evocată de profesorul Vasile Șega. Elevii ale Liceului „Tudor Arghezi“ din Tg. Cărbunestii au ilustrat pagini din creația lui Arghezi, iar o formație de muzică a casei de cultură a interpretat melodii pe versurile poetului.

### Săptămîna culturii tecucene

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Tecuci a organizat, la Casa de cultură, o sîltă de manifestări reunite sub genericul „Săptămîna culturii tecucene“. Între altele, prof. univ. Emil Boldan și scriitorul Pericle Martinescu au prezentat comunicări despre viața și opera lui Costache Conachi.

## Semnal

● Tudor Arghezi — 1907. Într-o foarte frumoasă ediție omagială ilustrată de Constantin Baciu, lectura Peisajelor argheziene aduce în prim plan mesajul unei înalte conștiințe scriitoricești. (Editura Albatros, 130 p., 30 lei, 12 000 ex.).

● George Macovescu — FARMECUL PĂMÎNTULUI. „Trecut-au anii [...] Fiecare avem amintirile noastre. Le purtăm ascunse în noi și nu le stăpînim. Ies uneori la suprafață nechemate, se amestecă, se involbură, se întunecă, se luminează și apoi se duc iarăși la fund. Cele din copilărie revin mereu, totdeauna vii, neumbrite de altele“. Astfel încep paginile de confesiune, de jurnal și reflecții precedate și urmate de câteva poezii, dintr-o carte cu însăși fermecătoare. (Editura Dacia, 144 p., 6 lei, 8.520 ex.).

● Arnold Hauser — ELEȘTEUL. O culegere din nuvelele și povestirile prozatorului (Crestături — 1962. O ușă se deschide — 1964, Lumea pe care am cunoscut-o — 1965. Discuțiabilul referat al lui Jakob Buhmann — 1967. Zăpadă țirleză — 1968) este tradusă în limba română de Alexandru Al. Șahighian. (Editura Cartea Românească, 214 p., 7,25 lei, 2.370 ex.).

● George Târnea — ÎNALTA FIDELITATE. Noul volum al poetului, alcătuit din ciclurile Casa zîndurilor noastre, Înaltă fidelitate, Vinătorul de apoteoze și Un loc sub soare, stă sub semnul mesajului versurilor din motto: „Planeta are gust de miere / Și gust de sare și de plini / Nu vă spălați cu apă moartă / La iehebul timpului pe miini“. (Editura Scrișul Românesc, 108 p., 7 lei, 2.090 ex.).

● Mircea Sintimbreanu — VIITORUL, CÎND TE-AI NĂSCUT ? Puritate de la nivelul unui binecunoscut autor de literatură pentru copii și tineret, aceste „Colocvii ale adolescenței“ sînt dominate de tendința educativă, moralizatoare, care îi caracterizează, de fapt, întreaga activitate. (Editura Albatros, 158 p., 4,25 lei, 23 000 ex.).

● George Timcu — VEGHE NOCTURNĂ. Din noul volum de versuri al autorului (debut 1972 — Rital) cităm Seara, cînd vii: „Seara cînd te aștept, îndelung / Tremurînd de gerul nerăbdării / Doar atunși pot vedea limpede ca ziua / Cîntăcerbil se închină / Cu soarele sprînzînd luna“. (Editura Eminescu, 122 p., 7,75 lei, 500 ex.).

● Gabriel Dimisianu — NOUA PROZATORIE. Ocupîndu-se de creația prozatorilor Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, Virgil Duda, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Constantin Toiu și Nicolae Velea, „ale căror prime afirmări sînt legate de momentul literar 1960“, comentariile criticului se dorec un act de solidarizare cu efortul generației“. (Editura Eminescu, 188 p., 4,50 lei, 3.200 ex.).

● ... — NUNTA LA ROMÂNI. O primă antologie din poezia ceremonialului nunții — selecționînd texte din culegerile și lucrările apărute pînă în prezent din aproape toate zonele țării — apare sub îngrijirea lui I. Moanță, cu o prefață de M. Beniuc și ilustrații de C. Dippe. (Editura Minerva, 310 p., 37 lei, 2.330 ex.).

LECTOR



Misiunea de cinste a scriitorilor noștri este de a lupta prin operele lor pentru realizarea în viață a principiilor noului umanism, ale deplinei egalități și respectului reciproc între națiuni, pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de a trăi libere, nestinjenite, într-un climat de pace și destindere.

**NICOLAE CEAUȘESCU**

(Din Cuvântarea la Conferința națională a scriitorilor)

# Lumea fără arme

**C**A TOȚI participanții la Conferința națională a scriitorilor, am ascultat, cu profund interes, magistrala expunere a secretarului general al Partidului care a analizat în adâncime structurile și caracteristicile culturii contemporane românești, sub semnul luminos al viziunii umanismului revoluționar. Activez în Asociația pentru Națiunile Unite din țara noastră, organism care-și propune să militeze pentru răspunderea, în fiecare colț românesc, a idealurilor de pace și bună înțelegere între popoare înscrise în Carta fundamentală a marelui for internațional și de aceea am fost deosebit de interesat de acea parte a importanței cuvântării în care se prezenta poziția României față de marile probleme ale contemporaneității. O dată mai mult Președintele Republicii afirma hotărât, așa cum o făcuse în istoricul discurs din decembrie 1975 de la Marea Adunare Națională: „Omenirea va judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui stat, a fiecărui conducător politic, nu după vorbe, ci după fapte, după energia cu care militează pentru eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, de comarul unui nou război mondial nimicitor, pentru realizarea unei lumi a păcii și securității, a bunăstării și fericii tuturor popoarelor”. Președintele țării noastre a activat într-adevăr și cu toată energia, prin fapte și nu prin vorbe, pentru încetarea cursei înarmărilor, conștient de înalta sa răspundere și îndatorire față de poporul său și de celelalte popoare ale lumii, față de cauza universală a civilizației, pentru „lumea fără arme” cum avea să arate la Conferința aceluia care sint chemați să-l seconduze, prin crearea lor spirituală, pe acest vast drum al progresului, libertății și fericii umanității.

Datorită impulsului Președintelui său, România a prezentat la O.N.U. și în alte importante foruri internaționale numeroase, judicioase și umaniste propuneri în vederea înfăptuirii „lumii fără arme”, a dezarmării nucleare în primul rând. În același timp țara noastră s-a pronunțat cu hotărâre pentru retragerea în interiorul frontierelor naționale a trupelor străine, lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, reducerea treptată a trupelor și armamentelor aflate în dotarea armatelor naționale, renunțarea la efectuarea în apropierea frontierelor sau pe teritoriile altor state a manevrelor militare și a oricăror demonstrații de forță. Considerând anacronică existența blocurilor și alianțelor militare, România s-a pronunțat consecvent pentru lichidarea lor, pentru desființarea simultană a N.A.T.O. și a tratatului de la Varșovia. O atenție deosebită trebuie acordată creării unor zone de pace și colaborare, fără arme nucleare în primul rând. De nenumărate ori delegații

României în importante foruri internaționale au arătat cât de greu tribut plătește omenirea producției de arme care ar putea să anihileze, doar în câteva clipe, imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale, creat de umanitate cu atâtea uriașe strădănitii, în decursul milenarei sale existențe.

**I**MPORTANȚA momentului pe care îl trăim este de a determina ca toate energiile pozitive, toate forțele societății să se insumeze în eforturile lor pentru eliminarea tuturor formelor de propagandă de război, de învrăjbit și ură între națiuni. Nu se poate vorbi ori scrie îndeajuns despre existența impactului negativ al cursei înarmărilor, asupra situației economico-sociale a popoarelor, precum și despre rezultatele pozitive pe care le-ar genera oprirea acestor curse, convertind imense resurse materiale și umane spre adâncirea cooperării între state, pe calea depășirii decalajelor existente, a stării de subdezvoltare. Poporul român, prin glasul autorizat al Președintelui său, consideră că „lumea fără arme”, dezarmarea generală, în primul rând, dezarmarea nucleară, constituie un imperativ primordial al vieții internaționale, un deziderat major al popoarelor pentru eliminarea pericolului unor conflagrații nimicitoare, pentru asigurarea condițiilor necesare ridicării standardului de viață al popoarelor. Pentru opinia poporului român este inadmisibil, ca în timp ce cursa înarmărilor înghite imense fonduri, concentrând energie și inteligență umană puse în slujba distrugerii, pe întinse zone ale globului, pe care trăiesc două treimi din populația Planetei, milioane de oameni să moară de foame, iar analfabetismul, maladiile, toate celelalte consecințe ale nedezvoltării să se agraveze în mod continuu. Opinia publică din țara noastră este orientată de o înaltă responsabilitate față de destinele păcii, față de înălțurarea primejdiilor conflagrației, pentru asigurarea unor condiții generale care să îngăduie tuturor popoarelor să-și dedice integral resursele și eforturile cauzei progresului umanității, făuririi vieții libere. Cu arma benefică a scrisului, creatorii valorilor spirituale din patria noastră, în spiritul înaltului umanism al cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta lor Conferință națională, vor participa activ la înfăptuirea progresului general, la modelarea omului nou apt să fie liber în „lumea fără arme”, pe care o visează și vor s-o realizeze comuniștii.

**Alexandru Balaci**



TRAIAN BRĂDEAN : Patria suverană  
(Din Expoziția republicană de artă plastică — pictură și sculptură — organizată în cadrul Festivalului național „Cântarea României”)

## Numai o dragoste

Numai o dragoste  
din cite cunosc  
mă topește ca o mie de sori,  
numai un dor năpraznic și pur  
țișnește din inima mea  
de douăzeci de milioane de ori.

Numai o dragoste  
o cînt mereu,  
eternă și neînșelătoare ;  
din tot ce în lume-am pierdut  
e visul meu ce nu moare.

Numai o dragoste  
mă ține tot drept  
ca pe un brad în furtună ;  
iar fulgere creștetul de mi-l lovesc  
rezist neîncetat,  
căci rădăcina mi-o ocrotește  
dulcele, blindul pămînt românesc.

Numai o dragoste  
mă va face nemuritor  
chiar dacă strunele mele  
n-au cunoscut gloria,  
dragostea pentru țara aceasta,  
a mea,  
care uimește istoria.

**George Ciudan**



# Literatură și realitate

**A**NALIZA, conștientizarea și studiul relației complexe dintre literatură și realitate la nivel teoretic, estetic, este o cerință permanentă și progresivă a funcției fecunde a literaturii în calitatea sa de formă a conștiinței sociale, în complexitatea relațiilor și aspectelor ei.

Cerință cu caracter permanent și progresiv, deși orice estetică demnă de a fi luată în serios se confruntă — încă de la conturarea categoriilor sale fundamentale — cu problematica relației dintre artă și realitate, formulându-și, în felul său, răspunsurile cu implicații din domeniul filosofiei și al concepției despre lume. Afirmarea se referă îndeosebi la estetica marxistă creatoare al cărei sistem în neconținută formare și nuanțare se bazează pe aprecierea științifică a acestei relații. Faptul că simburile filosofice și factura filosofică a răspunsului sînt date, dimpreună cu relativul său caracter definitiv, nu absolvă și nici nu poate absolve de obligația permanenței și progresivei re-gîndiri analitice, ba, mai mult, implică cu imanență necesitatea ei. Înainte de toate, realitatea — al cărei primat în cadrul relației este permanent — este ea însăși obiectul unei neconținute transformări. În artă, transformarea obiectului reflectat atrage după sine, în mod firesc, transformarea conținutului ca și a caracterului reflectării, ceea ce, în mod necesar, îmbogățește întotdeauna cu noi elemente și factori evoluția raportului dintre realitate și literatură (dintre realitate și artă în general). Cu atât mai mult, cu cât, încadrîndu-se în ordinea influențelor dialectice reciproce dintre diferite forme ale conștiinței, relativ independente, expresia realității în imaginea artistică, în opera de artă, este substanțial influențată de efectele unor alte forme, mobile, ale conștiinței, și mai ales ale filosofiei, eticii, ideologiei politice și ale imaginii științifice despre lume. Realitatea raportată la om, în calitatea ei de obiect al artei, este bineînțeles socialmente determinată, ceea ce influențează, de asemenea, nu numai conținutul oglindirii artistice, dar și modalitatea, factura și orientarea ei. Printre variabilele care impun analiza și reformularea progresivă a relației dintre realitate și literatură se numără și diferitele momente ale sociologiei operei literare și vieții, înainte de toate relația complicată dintre operă și cel ce o receptează. Relația dintre operă și societate, procesul receptării operei de artă și, nu în ultim rînd, rolul factorilor cu caracter instituționalizat ai suprastructurii, care influențează cu eficiență toate cele enumerate aici.

Valabilitatea și semnificația acestei gîndiri analitice, conștientizatoare, nu sînt nicidcum doar teoretice, menirea ei fiind tocmai aceea de a asigura funcționarea rodnică a literaturii, atît sub aspectul procesului de creație în accepția mai restrînsă a cuvîntului, cît și în sensul de a identifica valoarea și crearea valorii, de a o recepționa, de a promova efectul ei modelator de conștiință. Astfel concepută și desfășurată, activitatea teoretică-analitică poate înlesni geneza unor opere de seamă și dezvoltarea întregii literaturi; poate facilita receptarea ei și evaluarea realistă a semnificației sale sociale; poate contribui la realizarea armoniei dintre literatură și cerințele cititorilor și ale societății, eventual chiar la lichidarea unor tensiuni și contradicții.

Firește, o astfel de investigație poate avea eficiență numai dacă pornește de la o temeinică cunoaștere a prezentului, de la practica vie, atît în privința produsului literar, a operei, a tendințelor exprimate prin ele și a sociologiei vieții literare pe de o parte, cît și sub aspectul realității sociale, al evoluției relațiilor inter-umane, al direcției dezvoltării și al condițiilor social-istorice, pe de alta. Adică: dacă se bazează pe analiza științific-temeinică, aprofundată, responsabilă, și pe generalizarea estetică-filosofică a faptelor și relațiilor — prin fapte înțelegîndu-se aici și operele, obiectivările generării de valori spirituale.

În primul moment s-ar părea că aceasta este, înainte de toate, o chestiune de critică literară, de teorie literară. Într-adevăr, datorită caracterului lor, problemele de ordin literar și estetic, tendințele adesea contradictorii ale unei perioade date se manifestă și se conștientizează mai conturat și mai sesizabil din punct de vedere noțional, în critica literară. Tocmai de aceea, critica literară a fost supranumită „conștiința de sine a literaturii”. Firește, a-

ceastă „conștiință” este în primul rînd un produs al realității operei și al întregii vieți literare, formularea ei fiind, de asemenea, o cauză comună a scriitorilor și criticilor. În același timp, ea este însă și o cauză a întregii societăți, deoarece critica nu se limitează la vehicularea unor categorii abstracte estetice-axiologice; în sistemul ei de valori și evaluări își găsesc expresie și exigențele, cerințele date ale cititorilor și societății.

**F**IREȘTE, în analiza menită să urmărească și să releve mutațiile specifice tuturor fazelor dezvoltării relației dintre realitate și literatură, critica — în calitatea ei de estetică aplicată — trebuie să implice un rol esențial, care depășește simpla trecere în revistă, și semnalară a operei apărute. Ne vom referi, spre exemplu, la principiul confruntării ope-

de ideatica operei — urmărește și semnificația fenomenelor referitoare la conținutul și la forma literaturii, tinzînd spre generalizarea estetică-filosofică. Uneori, aceste corelații — de pildă între problemele de factură pronunțat etică vizînd omenia noastră de ieri și de azi și între lupta reală pentru răspîndirea și promovarea moralei socialiste sînt evidențiate; alteori — spre exemplu în cazul tipologiei eroilor specifici literaturii noastre de azi și al tendințelor manifestate de această literatură în materie de formă sau de gen literar — ele sînt mai absconse, mai puțin directe, însă oricum edificative în multiple direcții.

În general, aici este vorba despre corelația dialectică dintre fenomen și esență, cuprinsă în sistemul de interrelații dintre realitatea socială și diversele forme ale conștiinței (iar în cadrul ei, arta). O cercetare mai apro-

loicit sociologia vieții literare și are implicații practice, în strînsă legătură cu relația sănătoasă dintre literatură și societate. Se înțelege de la sine că mediul în care ia naștere, trăiește și evoluează literatura, este unul socialmente determinat, iar în acest cadru formularea instituționalizată a exigențelor cititorilor, societății și epocii, exercită un efect stimulator asupra scriitorului. Adevărul acesta este cu deosebire valabil în societatea socialistă, ale cărei idealuri enunțate coincid cu angajamentul și responsabilitatea umanistă a cărturarului. Intoleranța și lipsa de înțelegere a unor cititori — element care tulbură uneori armonia — izvorăsc însă nu odată din interpretarea superficială a funcției și specificului formelor de manifestare a conștiinței. De pildă, pentru unii deosebiriile dintre diferitele forme ale conștiinței sociale sînt justificate, în mod simplist, doar prin modalitatea de reflectare a realității. Pe acest temei se pretinde literaturii să fie o „traducere”, într-un limbaj specific, a conținutului de idei exprimat în alte forme ale conștiinței sociale. Pe cît este de important și de esențial să se sublinieze și să se promoveze legătura reciproc fecundată și interinfluențele dintre diferitele forme de manifestare a conștiinței, spre exemplu, între domenii ca filosofia, etica, ideologia politică și artă, tot pe atît de mult deranjează, într-o evaluare, practicarea unui sistem de criterii uniformizatoare sau de disimulare a deosebirilor. Firește, avem de a face aici cu o problemă extrem de complexă, deoarece specificul operei literare și mecanismul exercitării efectelor diferă mult în funcție de categorii de genuri literare, ba chiar de la operă la operă, prezentînd nuanțe pînă și ca adaptare la felul în care este determinat istoricește mediul receptor. Ne vom referi la cîteva exemple mai îndepărtate: *Nunta lui Figaro*, celebra comedie a lui Beaumarchais a generat acțiune politică directă datorită premierei din ajunul revoluției franceze. Sau: *Asia*, nuvelă scrisă de Turgheniev, cu un profund lirism și multă sensibilitate, i-a dat ocazia lui Cernișevski să tragă, fără să pară cîtuși de puțin forțat, concluzii menite să caracterizeze profilul politic al nobilimii ruse liberale, în binecunoscutul său studiu intitulat *Un rus la iahtimire*. Esențialul este întotdeauna să nu se considere de pildă, că poeziile lui Eminescu *Lucașfărul* sau *De ce nu-mi vii ar fi mai puțin semnificative decît *Viața**, precum greșit ar fi, în cazul lui József Attila, să i se acorde prioritate *Odeii față de Dărimă capitalul*, poezie de veritabilă importanță în istoria literaturii. În esență, este vorba despre necesitatea de a interpreta nuanțat — chiar foarte nuanțat — sensurile și semnificațiile implicate în conceptul de contemporaneitate. Mă gîndesc bunăoară că *Steaua pe rug* a lui Sütő Andras, care aduce în conștiința noastră, cu putere de simbol, drama lui Michel Servet — erou al luptei pentru libertate de gîndire — nu este mai puțin contemporană doar pentru că rugul lui a fost aprins cu patru secole în urmă decît, să zicem, o scenetă în care N.N. critică neglijența unui magazioner de la centrul de colectare a penelor pentru nerespectarea regulamentului de pază contra incendiilor.

Nădăjduiesc că aceste referiri abia schițate elucidează totuși un adevăr: urmărirea permanentă a relației dintre literatură și realitate, analizarea ei la nivelul și cu exigența teoriei estetice, nu constituie cîtuși de puțin o abstracțizare estetizantă, ci este strîns legată de interpretarea realistă a eficienței sociale a artei, a literaturii. De altfel, acesta este și îndemnul pe care l-a adresat poezilor, prozatorilor, criticilor, esteticienilor, Secretarul general al partidului nostru, la recentul forum al scriitorilor, reliefind importanța teoriei estetice în stimularea și orientarea creației literar-artistice. Elucidînd cu circumspecție problemele survenite, îi putem înlesni literaturii să strîngă și mai mult legătura, să se identifice, în felul său specific, cu obiectivele întregii societăți, să participe, prin puterea ei de a acționa în suflete, la opera formării conștiinței socialiste.

Gálfalvi Zsolt



ELENA GRECULESI: 1877 — România independentă

rei cu realitatea, indispensabil în critica marxistă științifică, principiu căruia, probabil, nu numai din motive subiective, i s-a acordat o atît de regretabil scăzută importanță în practica criticii din ultimii ani. Bineînțeles, prin confruntare nu înțelegem în primul rînd compararea amănunțită a realității oglindite în operă, cu conținutul acesteia — procedeu care, aplicat la modul mecanic și rigid, fără a se ține seama de specificul artei, poate duce la rezultate nedorite, la migăleală și concluzii voluntariste — ci demonstrarea (sensibilă și la sensurile indirecte) a problemelor și tendințelor privind conținutul și forma, tematica și genul operei unei perioade date; și demonstrare care pornește de la mișcările, condițiile și orientările sociale afirmate în realitatea perioadei respective. Așadar, o analiză de valabilitate estetică, una care nu explică geneza diferitelor fenomene ale literaturii prin simple caracteristici subiective ale personalității creatoare, ci, ținînd seama de totalitatea policromă a literaturii, încearcă — și, o repet: nu la modul mecanic — să le interpreteze pe baza legilor dinamicii sociale și a structurii fenomenului social. Deci o analiză care — dincolo de conținutul formulabil axiomatic, dincolo

fundată, mai analitică ar putea amplasa eventual într-un cadru mai larg, mai cuprinzător înțelegerea și evaluarea mai reală a fenomenelor literaturii (sau artei) sporînd, sub semnul idealurilor umanismului socialist, eficiența conștientizatoare și modelatoare de conștiință a cuvîntului scris. Pentru toate acestea este, firește, indispensabil să se promoveze mai categoric osmoza dintre critica literară și filosofie, preocuparea și angajamentul criticii literare în materie de concepție despre lume; să se treacă pe planul doi, în practica de toate zilele a criticii, subiectivismul și îngustimea. Și, bineînțeles, este necesară și confruntarea cu problemele despre care Bertolt Brecht scrie atît de convingător în binecunoscuta sa disertație asupra celor zece piedici din calea rostirii adevărului.

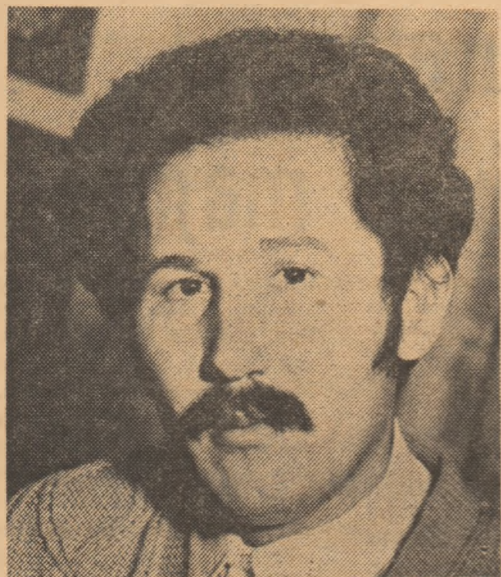
În cadrul permanentei analize a corelațiilor dintre realitate și literatură, concretizate în timp și spațiu, nici studierea influențelor reciproce dintre specificul literaturii (artei) și alte forme ale conștiinței nu este un simplu mod de a filosofa în abstract, sau de a repeta la infinit o seamă de teze îndeobște cunoscute. Felul cum se pune problema are numai în aparență un caracter pur teoretic; în realitate — mai ales sub aspectul efectelor sale — vizează nemij-







# Marin Sorescu



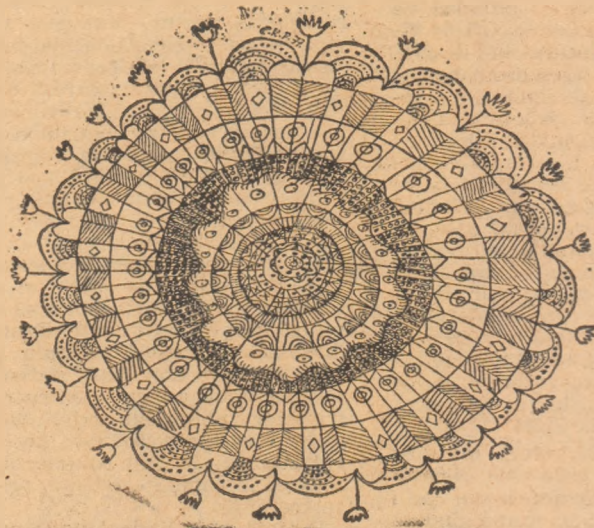
Fotografie de Ion Predoșanu

## Lăutul

– Ai, mă, că pusei albia. Care ești primul?  
Trage mamă, 'mneata focul de sub cean, că se-ncinge prea tare  
Și-i mai și opăresc.  
Reta i-a spălat pe cap, pină mai încolo,  
Cind și băieții și fetele se făceau aproape buni de horă.  
Albia era pusă la unghete, in millocul încăperii cu un cap  
Pe-un scaun răsturnat, să stea apa așa inclinată,  
La capul ălălat.  
Copiii își așteptau rindul in pielea goală, își tăiau unii altora  
Unghiile cu foarfeca mare, a lui Nea Florea, imprumutată, ori  
Iși scoteau cită-un mărăcine din picior. Ca la recrutare,  
Fiecare își aștepta rindul.  
Săpunul mare cit un grunj sta la capul mai ridicat,  
Din cind in cind mai cădea, ștobilc, pocnindu-l pe-ăl care era  
In albie la spălat pe piele.  
„Ho, bă, ce te ferești așa! Că nu-ți rupse coastele, nu nimic!”  
Cel mai greu era spălatul pe cap. Aici îi prindea Reta  
La-nghesuală,  
Pe-ăi pe care avea necaz, făcuseră vreo pozna,  
– Bă, Prică, tu n-azi? Fă-te-ncoa!  
(Prică era cam tare de urechi,  
Se certase mumă-sa c-o vecină, cind era borțoasă cu el,  
Și-atit strigase la gard că asurzise ăl copil).  
Il lua de urechi și-l trăgea să miroase ceanul cu apă.  
– Stai pe ciuci! Se apleca peste el, ținindu-l între picioare  
Ca uliul puiul de găină, cind se-nalță cu el in slavă și nu vrea să-i  
Dea drumul deloc, oricît ai da tu cu zburături. Dădea cu apă  
Fierbinte – „Arși”, făcea ăla, „Arși, aleu!” „Ho, că pe mine cum nu  
Mă frige? Eu nu iau tot cu pumnul, că n-oi lua cu gamela?”  
Il mozelea bine cu săpun – pină cind îi intra in ochi  
Și-ncepea să chirăie. Dacă mișca și se văita il lua la palme  
Peste buci. Ține ochii-nchiși, mă! – făcea Ilie de pe  
Margine.  
– Imi intră in ochi! Țipa Prică. Jap! –altă palmă.  
– Păi, ce ziceai tu? Că nu mai încapi in miinile mele?  
De ce-ai lăsat oile de-au scăpat in lucernă? Dacă plezneau?  
Pleoș! Mai bine te pleznesc io!  
– Dă' mai repede cu săpun, că mă ustură! Țipa copilul.  
După ce curgea primul rind de murdărie, Reta se crucea de ce  
Vedea.  
– Bă, da ce-ai in cap, mă, omul lui Dumnezeu?  
Dumnezeule, iote ce găoază! Cine ți-o făcu, mă? De ce nu  
Mă-ntrebă  
Și pe mine – măcar să ți-l fi spart de tot.  
– Bube? Lindini? venea și gaga lța să se uite.  
– Aoleu! Ai lui Bițu, mi-l sparseră. Cind ne-am bătut cu  
Zburături.  
– Mă băiete, copiii mei or să umple drumurile, că nu știu  
Să se arănească, ofta biata femeie.  
Ii crești, numai tu știi cum, îi faci mari, și ei ia uite...  
Sint numai zgaibe. Acum incepea să plingă Prică, de părere de rău  
Că moare. „Ho, că nu ți se vede creierul, nu-ți ies mațele  
Pe-aiici,  
Altădată să te mai prind că mai ieși la joacă”.  
Urma Lie. Ori răminea numai ea cu fetele și  
Le învăța să-și spele coadele, – „că azi miine vă măritați  
Și n-o să stau io lingă voi toată viața.”  
Și tare, către băieții care stăteau primeniți cu cămeșoaiete  
Lungi  
Pe scara înaltă, să se zvinte la soare,  
„Vedeți, acușica ieșiți colo-n drum, unde e mai moale, unde se  
Șaldă  
Găinile alea și puneți-vă țărină-n cap.  
Făă! dă cu leșie mai multă, ce faci tu acolo? Pe cine zici că  
Păcălești, ai? Doamne, pupa-ți-aș tălpile...”

## Ignatul

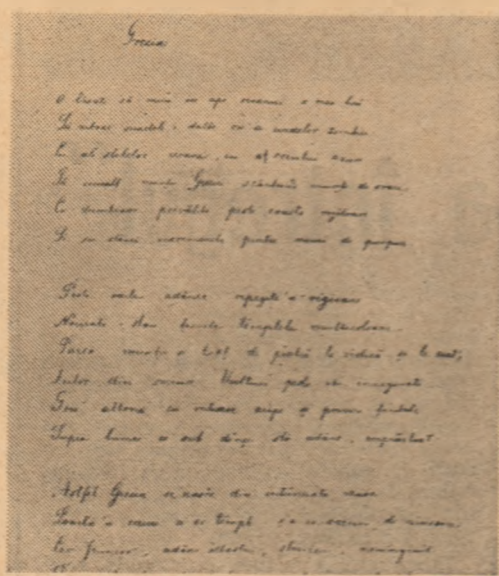
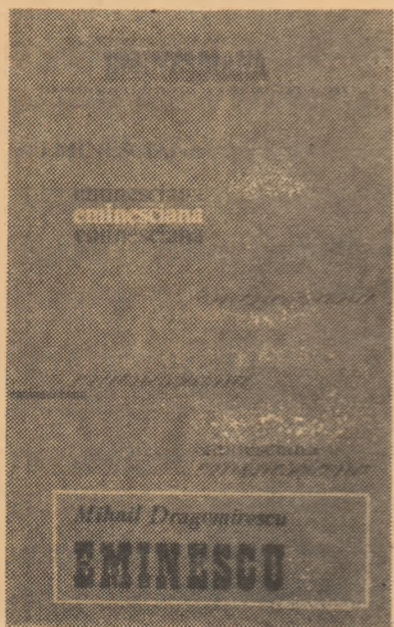
– E, azi noapte visă porcul singe, zicea mama, dimineața, oftind.  
– Păi, cum așa?  
– Fiindcă azi e ignatul, il tăiem.  
– Iu!  
Se ducea Nicolae de-i chema pe Mitran, pe Seder, pe Chirimenți,  
Vecini care știau dinainte, îi găsea ascuțindu-și cuțitele.  
Le vedeam căciulile țuguiate pe deasupra gardului, așa săltau.  
– Duceți-vă de legați ăi ciine, mă,  
Să nu se dea la lume.  
Porcul parcă presimțea, o dată se făcuse spărios, nu mai venea  
La porumbul întins.  
Ceva de pe vremea cind era frate cu mistrețul și liber îi scăpăra  
In ochii roșii. Părul i se zburlea pe coamă.  
Inghesuit lingă gard era prins de picioare și răsturnat jos, buf!  
„Mă, ține bine de el! Hăăă!!”  
Se auzea gușatul lung, horcăitul.  
Noi inchiși in sobă, ne indesam deștele in urechi, dar vaietele  
Prietenului nostru, sfișietoare, se strecurau pe lingă dește,  
Ne cutremuram.  
Ne schimbam părerea despre Mitran, Seder, ăștia care știau atit  
De bine să facă de petrecanie.  
Cind aflam mai din timp cind cade ignatul, eu cu Ionică ne sculam  
In ziua aia mai devreme, și-l scoteam in vale pe la fundul  
Grădinilor.  
Să se piardă in lume, să ia drumul codrului, pe Mătăsaoia, ca  
Haiducii.  
Dar porcul venea de cum o auzea pe mama riciind ceanul,  
O dată abia învățasem să fac literele și i-am trimis de ce seara  
Un bilețel, scris cu litere de tipar.  
I l-am pus in coșare.  
Mesajul era cit se poate de clar.  
Guș după ce-a-ntors la lumina lunii pe toate părțile  
Bucata aia de hirtie cu pătrățele,  
A mincat-o ca pe dovleac, fără s-o citească,  
Cum am văzut mai tirziu că se intimplă in drame cind impricinatul  
Nesocotește știrea de păzeală.  
După un ropot de plins, biruia curiozitatea și setea de spectacol.  
leșeam din casă, cu ocazia pirlirii.  
Legat de un par, era perpelit prin paiele care ardeau cu  
Vilvătăie. Focul zvintă lacrimile. Acum, dacă tot apucase de  
Murise!  
Parcă îți mai trecea supărarea. Incepea să miroase curtea  
A șoric. Mama in casă, cu ceanul cu apă clocotită pe foc,  
Cu postăvi intinse la vatră. Trei zile ținea treaba.  
Mai răsufla cind făcea trandafirii, seara, pe măsuța joasă,  
Plină cu carne tocată cu mirodenii.  
Ceanul cu burta fierbea pe foc.  
O dată a luat-o Osman, ne-a stricat Crăciunul, javra.  
Crăciunul fără porc era ca și cind nici nu s-ar fi născut Isus.  
„Aia de nici n-au tăiat porc” – asta inseamnă că umbli cu turul  
Gol,  
Cea mai mare mizerie și-un inceput de stricare a sufletului.  
Te-ai păginit! Te-ai păginit! Tu nu tai porcul.  
După sfintele sărbători femeile, iar cu miinile pină la coate in  
Carne. Topeau oslnza, făceau untura, puneau la afumat slănină  
Sus pe fiare pe unde iese fumul, după care o mutau pe birnele  
Din casa cu focul.  
Umpleau o garniță cu untură, puneau și cirmați prin ea și-o  
Săltau in pod. Acolo se-ntărea, de fringea lingura-n ea,  
Căutind după jumări ori peche.  
După aia – săpunul. Oslnza și grăsimea a rea erau fierde  
In cazan, se puneu sodă, se făcea leșie din cenușă – venea o  
Miere care știa să facă leșie bună și-o mai ajuta pe mama la  
Mestecat,  
Pină cind incepea cazanul să bolborosească. Era dat jos și  
Pină dimineața se incheaga un săpun cit roata carului.  
Aici se termina și povestea porcului, la săpun.  
„Mă, Nicolae, ia du-te tu cu sacul la Picături și cumpără  
Un purcel, repezi-te miine dimineață” – zicea mama –  
Că văd că vă place la toți carnea, nu vă e silă, nu faceți  
Nazuri.  
Se aducea purcelul, era slobozit in coșare, mic cit o găină.  
Eu și cu Ionică și incepusem să ne facem treabă pe lingă el,  
Dă-i lături, învăță-l să mănince boabe, imprietenește-te cu el,  
Gidilă-l. Și tot așa.



Desen de Kira Cristinel Popescu



# Eminescu văzut de Mihail Dragomirescu



Filă de manuscris

ÎN CADRUL mai general de reconsiderare a valorilor culturale ale trecutului și în același timp al curentului mai recent în favoarea criticii lui Mihail Dragomirescu, considerăm binevenită stringerea laolaltă a tuturor studiilor profesorului nostru de literatură română de la Universitatea din București, închinată lui **Mihai Eminescu** (Ediție îngrijită, prefață și note de Leonida Maniu, Editura Junimea, Iași, 1976, in-16\*, 295 pagini). Cuvintul „închinată” își recapătă sensul originar în cazul lui Mihail Dragomirescu, care a întreținut, prin scrisul și cursul său universitar, un adevărat cult pentru autorul **Luca-fărului** și a contribuit în largă măsură la receptarea mesajului său. Într-o vreme când dominau critica biografică și cea sociologizantă, tinărul critic se străduia să impună criterii pur estetice în interpretarea operei eminesciene. Studiul său, **Critica „științifică” și Eminescu** (în contra metodei istorice în literatură), apărut în „Convorbiri literare” (1894—1895) și tipărit în volum în 1895, apoi retipărit, iar acum figurând în fruntea recente cărți, rămâne fundamental în istoria exegezei eminesciene.

S-au adăugat alte patru studii, dintre care unul despre „proza epică a lui Eminescu”, iar altul despre „Eminescu — poet universal”, de fapt o conferință rostită în ședința publică a Academiei Române, la 14 martie 1941, în calitate de membru onorific al înaltului for de cultură. A fost cîntecul lebedei, deoarece profesorul a încetat din viață în anul următor, dar aceeași idee o susținuse totdeauna și în fața studenților și în scrisul său. Alte trei sprezece fragmente, cele mai multe, analize literare ale „capodoperelor” lirice eminesciene, completează lucrarea, încheiată cu congruente „note și comentarii”. Se știe că profesorul, căruia îi plăceau clasificările, împărțea operele literare, în **descrescendo**, în capodopere, opere de talent și opere de virtuozitate. Capodoperele analizate sînt **Mortua est**, **Somnoroase pasărele**, **Melancolie**, **Scrisoarea I**, și **dacă, împărat și proletar** și **Luca-fărul**. Deși l-a considerat pe Eminescu superior poetului german Lenau, cu care-l comparase Mite Kremnitz și după ea, și alți critici, români și străini, Dragomirescu recunoaște superioritatea textului original (nu și cînd compară **La Steaua** cu presupusul ei prototip, **Der Stern** de Gottfried Keller). În fragmentul XI, intitulat de editor „Comparație între poezia populară și poezia lui Eminescu inspirată din ea”, Dragomirescu are curajul să înfrunte opinia critică generalizată despre poezia populară, imputându-i „o atitudine sentimentală, iar nu un sentiment în dezvoltarea lui psihologică”. Am relevat actul de curaj intelectual, dar menționăm că esteticianul greșea, cerînd poeziei lirice „dezvoltare psihologică”, adică o gradație logică. Credem că expresia unui moment sufletesc, privit nu în treptele sale evolutive, ci doar în atmosfera

lui, este suficientă ca să se realizeze, esteticeste vorbind.

Dintre primele studii, cel mai sumar ni se pare cel intitulat „Caracterizarea lui Eminescu (1850—1889)”. În ceea ce privește universalitatea lui Eminescu, nu credem că este suficient, cum vedea Dragomirescu, ca un poet să trateze — evident, în mod superior — teme universale, ca prin aceasta să devină poet universal. Nu putem fi de acord nici cu zelul comparatist al profesorului, cînd se întreabă retoric: „Făcînd abstracție de **Faust**, care ridică pe Goethe ca poet liric, la înălțimea lui Dante, cite poezii lirice capodopere are el în tezaurul său poetic? Cite are Victor Hugo? Cite Leopardi? Cite Vigny? Cite Musset? Eminescu orice atinge, îndumnezeiește”. Verbul final ne edifică asupra cultului quasimistic, care-l exaltă pe critic în favoarea idolului său. Acest gen de statistică, practicat și înaintea studenților, cu efect divers, majoritatea fiind ușor convinsă, iar numai o minoritate rămînînd sceptică, duce la concluzia că Eminescu a fost superior lui Goethe, lui Hugo, lui Leopardi, lui Vigny și lui Musset, poeți universal recunoscuți și, în consecință, universalitatea eminescionă ar covârși-o pe aceea a corifeilor lirici mai sus numiți. Teza este inadmisibilă. Universal și unul și alții, ei sînt bine distincți, fiecare reprezentînd o individualitate răsădită și neconfundabilă, fără a se pune problema superiorității unuia față de ceilalți toți, într-o singulară gigantomachie. Profesorul, ca și criticul, a pierdut mult din prestigiul său de eminent om de știință, adică de gînditor și estetician de marcă, magistral în manevrarea ideilor generale, prin acest soi de comparații în favoarea chiar a unor scriitori contemporani, ca Mihail Sorbul, avantajos pus în paralelă cu Ibsen și cu... Shakespeare!

AM SPUS-O și o repetăm că-l considerăm pe Mihail Dragomirescu primul estetician român și singurul care a edificat un sistem coerent, fie el chiar contestabil în unele din ideile sale directoare, ca aceea de rupere a creatorului de timpul său și de izolare a capodoperei în propriul ei cerc. Nu e însă mai puțin adevărat că, în cluda legăturilor creatorului cu societatea în mijlocul căreia s-a format și a trăit, opera de valoare care înfruntă timpul, scapă momentului creației și chiar creatorului său și trăiește de-a lungul secolelor o viață proprie, oferînd fiecărei generații o altă față și variînd uneori spectaculos, cum spun francezii, „du tout au tout”, încît nici autorul însuși nu s-ar mai recunoaște în unele din acele interpretări.

Exemple? Alceste al lui Molière nu l-a reprezentat concepția omului de societate, a onestomului („l'honnête homme”), care a fost Philinte, prietenul mai sociabil al celui dintîi, îngăduitor cu semenii săi, dar romanticii și chiar contemporanii noștri votează cu mizantropul și vîd în el imaginea

# Omagiu absolut

De atîta timp încerc să adun, din înaltul cerului, un pic de azur în virful peniței, spre a putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta.

Oare cînd voi putea scrie, cum se cuvine, despre Emil Botta? De atîta timp aștept, pe cerul meu lăuntric, o conjuncție fericită a astrelor, spre a putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta.

Oare cînd voi putea scrie, cum se cuvine, despre Emil Botta? De atîta timp aștept, aștept și tot aștept, ca pe umărul meu drept să se așeze Pasărea Adevărului, alba pasăre a adevărului, spre a fi în stare să scriu cum se cuvine despre Emil Botta.

Oare cînd voi fi în stare să scriu, cum se cuvine, despre Emil Botta? De atîta timp aștept, aștept și tot aștept, ca pe umărul meu sting să se așeze Pasărea Iubirii, roșia pasăre a iubirii, spre a fi în stare să scriu cum se cuvine despre Emil Botta.

Oare cînd voi fi în stare să scriu, cum se cuvine, despre Emil Botta?

De atîta timp aștept, aștept și tot aștept, să filfiie pe lingă fruntea mea, măcar o clipă, Pasărea Poeziei, albastră pasăre a poeziei, spre a fi în stare să scriu cum se cuvine despre Emil Botta.

Oare cînd voi fi în stare să scriu, cum se cuvine, despre Emil Botta?

De atîta timp aștept, de zeci de ani aștept, acesta e purul adevăr, clipa propice cînd voi putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta.

De atîta timp, de zeci de ani, trăiește printre noi un poet suav și pur, purtîndu-și pe asfaltul străzilor ființa de fum de lemn de mesteacăn, neauzit și impalpabil, transcendent și sfîșiat de imense dureri, înveșmîntat în visul său, prinț al unei imaginare Danemarce, Domn al unui regat de himere, mingîiat pe frunte de cele mai reci și stranii raze ale lunii, plutînd între murire și nemurire, ceresc menestrel, rouă a ochilor mei vitriolați de hidrogenie, rouă a sufletului meu mistuit de tifos.

Dintre noi toți, oare cine se apropie, cît de cît, de puritatea lui?

Neauzit și impalpabil își poartă pașii pe asfaltul străzilor, și nu-și întinde mîinile — pe care atîția și le întind, avizi, spre bunurile acestei lumi — decît spre ceea ce nu poate fi atins. Neauzit și impalpabil trece printre noi, și nu așteaptă să simtă pe frunte — pe care atîția așteaptă coroanele de mucava ale unei glorii deșarte — decît razele lunii. Neauzit și impalpabil, înveșmîntat în visul său, străbate cetatea, prin care atîția trec stimînd doar urletul cîinilor, lăsînd în urma lui o pulbere de diamante.

Doamne, oare cînd mă vei învrednici să scriu cum se cuvine, arătîndu-mi mereu reinnoita iubire și pururi neclătînatul respect pe care le nutresc față de acest om rar, față de acest neasemuit semen al nostru, față de acest poet din cel mai domnesc — din cel mai brîncovenesc! — os al poeziei.

Geo Bogza

26—27 mai 1977

„omului profund”, a lui Molière însuși, împotriva propriei lui voințe.

Sau **Don Quijote**. Cervantes a vrut să ridiculizeze, într-un roman de factură realistă, tipul întîrziat, anacronic, al unui cavaler slab de mînte, dar înzestrat cu o fantezie uimitoare, într-un moment de discreditare a romanelor cavaleresti, cărora genialul autor a și reușit să le dea lovitură de moarte. Iată însă că Unamuno vede în cel ce a fost numit „Cavalerul Tristei Figuri” însăși intruparea geniului național spaniol, vede, cu alte cuvinte, în fiecare concetățean al său, un alt soi de iluzionist, de tipul mult ridiculizatului erou cervantesc. Asistăm la o spectaculoasă schimbare a poreclei în renume și calitatea de Don Quijote modern este, așadar, un titlu de mîndrie, ca și acela de a fi mizantrop, ca Alceste, într-o societate în care dominau ipocrizia, lașitatea și compromisul moral. Exemplele s-ar putea înmulți (Hamlet, Emma Bovary etc.).

Capodopera, așadar, nu numai că se rupe, cu trecerea timpului, de momentul producerii ei, dar, după opinia noastră, uneori intră în conflict direct cu creatorul ei, care una a vrut și alta a ieșit, sau dacă acești termeni sînt prea categorici, vom spune că ea l-a depășit (după cum, invers, în scrierile denivelate ale unor scriitori valoroși se întîmplă fenomenul, în genere

admis, că autorul nu și-a realizat intențiile).

Desigur este greșit să credem că **Luca-fărul** — cum pretindea I. Al. Brătescu-Voinești, cu acoperirea postumă a confirmării lui Titu Maiorescu, — n-ar fi decît romanul triumfiului Mihai Eminescu — Veronica Micle — I.L. Caragiale.

Las' că poetul avea pe șantier concepția poetică cu cîțiva ani înainte de consumarea „trădării” celor doi, iubita și prietenul, dar și-a divulgat într-o cunoscută notă manuscrisă simbolul, care este destinul de solitudine al geniului. Numai că Eminescu numea în acea însemnare „alegorie” ceea ce noi considerăm simbol.

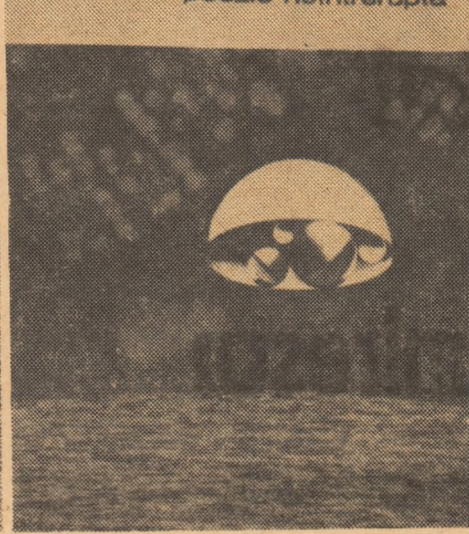
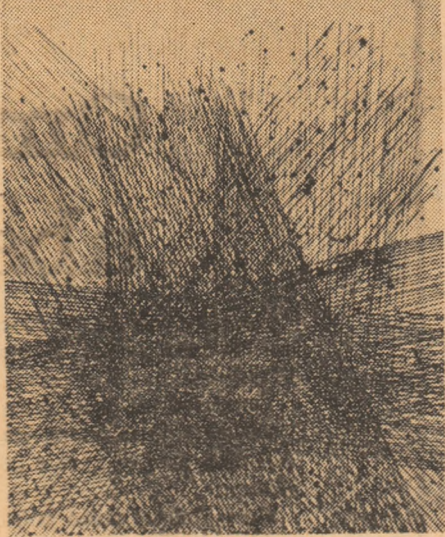
Meritul mare al lui Mihail Dragomirescu a constatat în statornicia ireductibilă a punctului de vedere estetic, fără nici o concesie față de gustul contemporanilor pentru cancanul istoriei literare sau interpretările altcum eterogene.

Editorului i-am atras atenția asupra unui singur punct: că și „Viața nouă” a lui Ovid Densusianu a fost un periodic important, apărut înaintea „Convorbirilor” (1907) și „Convorbirilor critice” (1908—1910) dragomiresciene, și că avînd o viață mai lungă (1905—1920), a dus o luptă paralelă, de prestigiu superior.

Altminteri, primească salutul nostru pentru fapta sa cea meritorie: repunerea în circulație și în valoare a unei însemnate opere critice.

Șerban Cioculescu





## O nouă „arhivă balcanică“

■ DE CURIND a apărut la Köln numărul întâi al unei publicații periodice intitulată **Balkan-Archiv**, serie nouă, editată de Johannes Kramer, profesor la universitatea locală. Se prezintă ca o continuare a unei glorioase tradiții, al cărei punct de plecare se găsește în secolul trecut, în opera lui Gustav Weigand, profesor la Universitatea din Leipzig. Acesta a publicat 30 de fascicule sub titlul de „Anuar al Institutului de limba română din Leipzig“ (1892—1921), la care, începând din 1925 și mergând până în 1928, a adăugat 4 fascicule cu totul noi de „Arhiva balcanică“.

Până la primul război mondial, Institutul din Leipzig a fost o adevărată pepinieră de specialiști în lingvistica românească: nu numai că numeroși tineri germani s-au instruit acolo și au publicat în anuar teze și alte lucrări, ci mare parte a cercetătorilor români de pe atunci și-au încununat acolo pregătirea. Ar fi destul, cred, să pomenesc numele lui Sextil Pușcariu.

Începând din deceniul al treilea al secolului nostru, situația s-a schimbat în sensul că cei mai mulți tineri români și-au terminat studiile la Paris, iar după cel de al doilea război mondial a intervenit o schimbare și mai categorică: universitățile noastre și-au ridicat nivelul și, în domeniul limbii române, au început să dea masiv cercetători bine formați. De atunci încoace, numeroși străini care doresc să se perfecționeze în studiul limbii române vin să studieze la noi. Nu e totuși lipsit de importanță faptul că româna este acum predată la un mare număr de universități străine, printre care și cea din Köln.

Ziceam că noua publicație continuă tradiția lui Weigand, fapt fără îndoială îmbucurător. Într-adevăr, în fascicula apărută nu se discută despre toate limbile din Balcani, ci numai despre aronă și istroromână. De remarcat că studiul despre istroromână e publicat în românește (de Wolfgang Dahmen și Johannes Kramer), deși limba în care apare revista este germană.

Echipe conduse de profesorul Kramer au făcut anchete la aronă din Grecia (în mică măsură și în R.S. Macedonia), apoi în Istria, și au adus importante materiale informative, cu atât mai prețioase cu cât cele două idiomuri sînt din zi în zi mai puțin folosite. Nu sînt de acord cu colegii care, în ultimul timp, afirmă nu numai despre istroromână, ci și despre aronă că sînt pe cale de dispariție. De altfel profesorul Kramer arată, referindu-se la istroromână, că „orice pesimism cu privire la soarta acestei limbi pare greșit“. Nu e mai puțin adevărat că e bine să culegem acum toate datele disponibile, care vor putea fi de folos cercetătorilor viitori.

Fascicula se încheie cu recenzii, care, cu excepția uneia privitoare la cartea **Vlahii**, publicată în grecește la Atena de Dimitrios Triandafikos Papazisis, (lucrul prezentat pe drept ca neștiințific), depășesc spațiul balcanic: una prezintă revista **Limba și literatura moldovenească**, publicată la Chișinău, iar alta cartea lui Nicolae Saramandu, **Cercetări asupra aronănei vorbite în Dobrogea**, tipărită la București.

Socotesc că apariția „Arhivei balcanice“ poate fi considerată ca un succes și urez editorului să continue multă vreme opera începută.

Al. Graur



Desen de Kira Cristinel Popescu

## „A vorbi poetic pe de-a întregul“

PRIN Blănurile Oceanelor, Spectrul longevității, Butelia de Leyda, suprarealismul românesc intră în faza cristalizării, impunându-și afirmația de a sluji cu fidelitate revoluția. Promotorii acestei mișcări erau convingeți de necesitatea și posibilitatea unei strînse colaborări între poezie și acțiunea politică, rămânând fiecare în domeniul său specific. Insurrecția proletariatului și a spiritului fiind două aspecte ale aceleiași realități, aceeași medalie văzută din față și din profil, dublă efigie întrunind exclamația lui Marx: „Transformați lumea“ și cuvintele lui Rimbaud: „Schimbați viața“.

Folosind o tehnică nouă, Virgil Teodorescu viza să descopere, prin poemul său, „adîncul cu dezastre și primăveri al mării“, „peisajul agresiv al unei lumi dispărute“, dispărute, în sensul condamnării iminente a istoriei.

După propria-i mărturisire, el năzuia să îmbine activitatea de transformare cu activitatea de interpretare, fiind conștient că între om și lume există o luptă necurmată a imaginilor contradictorii, în interiorul aceluiași câmp, generată de diferența structurilor mentale.

Implicînd deci politicul în avangardă ca și tentația unei opere, tehnica suprarealistă se întemeia pe o revoltă ambivalentă. Poezia și viața se contopeau în focarul aceleiași lentile. Părăsind încorsetarea prozodiei vechi, această lirică îmbrățișa tot ceea ce realitatea oferea mai nou, într-un elan totalizator. Axul și elementul propulsiv al acestei poezii îl constituie materialismul dialectic, iar componentele — umanismul, patosul revoluționar, o frenezie a vieții obiectivată într-o legendă epică, în sfîrșit, sentimentul permanent al apartenenței de clasă.

Vitalismul intransigent se constituie la Virgil Teodorescu ca o temă în sine sfidînd utilitarismul burghez ca în poemul **Braț la braț**: „Te chem în miezul cărbunelui de curînd despăcat / Care nu mai scilipește ca pînzele de păianjen / Nici ca cearcănul de sticlă cu care caracatița își ametește prada / Să privim conspirația obiectelor casnice împotriva scoicilor moarte pe punctul de a deveni obiecte“.

Coborîrea spre straturile cele mai adînci ale ontologicului, tradusă în metafora cristalului și a mării, presupune revendicarea pentru om a unei libertăți integrate cu adaosul că omul e liber să facă binele, dar nu e liber să facă răul: „Nimic și nimeni nu mă poate împiedica să cred / că omul își va găsi curînd chipul total / poetica figură conservată / de-a lungul torturatei noastre istorii“. (Pahar).

Imaginea chitului biblic se aplică istoriei sub dominanta genezei mării, a oceanelor și continentelor, într-un acces argonaut.

Gesticulația whitmaniană cerne o mitologie nouă a cruzimii, a distrugerii omului prin om, fiind în același timp o modalitate a protestului: „Uriasele nave parfumate cu mirodenii / Trec atunci mai departe ca o trenă de sînge / Navele încărcate cu inimile oamenilor...“. (Penumbra cercului arctic).

În poemele cu caracter vizionar ideea repetabilității, a negării negației, a progresului în spirală se dezvoltă printr-o maieutică a conceptului. Retorica e amplă: „Straturile urlă ca niște fiare

rănite de moarte, / iar destinul lor, spintecat, oscilează între / amiaza săbiei și miezul nopții copitei. / După turbulenta epocă a deplasărilor și a / spiralelor sfărîmate, vîntul începe să respire greu, / cade în genunchi și se predă obosit / torsiunilor interioare. (Cochilia își păstrează secretul). Deliormanul (în Drumul spre mare. Deliormanul. Cimitirul din Sulina) prilejuiește o pregnantă dorință de a se contopi cu materia. În timo ce poeme precum: **Ea dearme, Transparența cîmpului magnetic, Cercurile de lemn îngrozesc arborii**, sînt regizate de un oniric mitologizant. De altfel, Virgil Teodorescu este unul din acei creatori care printr-un imagism original relevă anume constante ale inconștientului, anume elemente pe care le surprindem aparținîndu-ne în permanență. Nu este întîmîlătoare, în această ordine de idei, aluzia directă la Buñuel sau la Dalí. Vocatia totalității se contugă în cazul lui cu realizarea unei nomenclaturi metaforice a lumii, fant ce asigură unitatea de ton a acestei poezii de la vertijul spontaneității oînză la epură. (vezi **Spasmul celurii, Amiază**).

ALCHIMIA poetică a poeziei acesteia, care urmează principiul unității în risnire, a poemului pulverizat în arhipelaguri plurivalente îl constituie visul, marea, cristalul, apa și focul: „Căci marea, clătîndu-se într-un delirant echilibru, / transformă orice obiect, oricît de infam și deplorabil uzual / într-un voal nuptial, într-un / sărut catalentic. Cele mai banale rămășițe ale materiei, cele / mai ignare, mai încălținate, / mai abiecte materiale, snălate / de ana ei, și neconștient mortificate / de ritmul ei sublinar, devin imagini turburătoare, aparitii / înegalabile, fantasme / concrete ale prezentei noastre / în lume“. (Nostalgia ivoriului negru).

Continentele fantastice, fabuloasele Floride, unde vîna fazani, flamingi și păsări lyră, rechinii, scoicile bolnave, tătăjele algelor, plantele carnivore, magnoliile, banchizele, melcii, hipocampii, capcanele ascunse în zăpadă, — pregăteau prin sugestia unei vieți exuberante și în continuă naștere, reportajele lirice, aglomerările de pîrtii lungi din poemele ulterioare. Feericul cu totul special în care se insera poezia de dragoste (v. **Transparența cîmpului magnetic, Semiocre, Sub linia de plutire a vapoarelor, Cele două ore deasupra somnului**...), — și ea o modalitate a participării fără rezerve, la victoria totală a iubirii, coincide cu o fază de fixațiune a imaginii, care vine de departe din negativ, creînd premisele unei limpezi transparente. Pentru că în rigoarea impusă de vertijul unei spontaneități prelunge, Virgil Teodorescu a presimțit pragul lucidității exemplare care-i permite să supravegheze gestul și, concomitent cu opera, să-și construiască o artă poetică în stare să răscolească sensibilitatea și s-o exprime de la un capăt la altul.

EXPERIENȚA sa poetică ne trimite cu gîndul la René Char sau Henry Michaux, păstrînd diferențele de rigoare. Problematizarea actului poetic este în același timp o condiție a autodevenirii și, im-

plicit, a realizării unității prin discontinuitate. Trecerea de la poemele de largă respirație la aforisme se face prin **Oceanul inocenței, Poemul întîlnirilor, Oboseala**. Primul se referă la Fundoianu, la moartea lui tragică în cupatoarele naziste. Evocarea poetului dispărut prilejuiește o profesiune de credință în spiritul mesianismului revoluționar. Imperativul e cel al autenticității: „Să deschizi un cîntec mut și vocea vieții s-o răstorni în el“.

Ideea unei suferințe universale acumulate e transcrisă în fraze lapidare: „Venea un murmur negru / Stîrnit de liturghii / la Capul Horn, / în insule stîncioase, / se deșertau grămezile de oase / zăcea îngropată pîn' la gît mișcarea / în soldurile calde de femei / și dilata pupilele, mișcarea“...

Dimensiunea apocaliptică implicată aici corespunde sensibilității acerbe, nesofisticată, iar la nivel formal, hiperbolei de o anumită factură. **Construcții ruinei**, care este un repertoriu al atrocităților, fascismului, debutează cu conjurarea memoriei traumatizate a omenirii. Premeditarea rece, sinistră, birocratică a morții face obiectul unei aglutinări de pamflete, reportaje, notații. Comentariul liric are drept componentă principală condamnarea violentă a terorii naziste.

Ecuatiunea dialectică viață-moarte se realizează prin metafora polenizării. Efemeridele atrase de foc sînt înseși trupurile omenesti împachetate meticuloși și aruncate în cuptoarele cu înalt randament. Alteori, sinii femeii înconjurată de sîrmă ghimpată ne sugerează atrocitatea masacrului, care duce la desființarea ființei umane. Poemul citat aduce în final o speranță fermă. Viziunea Dresdei, ca un poligon al morții și loc de pelerinaj înfricoșat, e traversată de o laudă a memoriei nelertătoare și a conștiinței treze care resuscitează din bezna.

Amintind **Noaptea lui Novalis**, Virgil Teodorescu realizează astfel unitatea viziunii sale: „Nemaipomenită noapte a nopților / în care fluviul solar e atît de negru / încît își resoarbe întunericul / binecuvîntată fie noaptea în care vederea retrasă / în măruntaie / străpunge bezna ca un uriaș fiog de argint“.

Întrucît responsabilitatea poetului este, conform aceluiași credo, respingerea răului și apărarea binelui (v. **Acesta-l adevărul**), ipostazierea argonautică a lui Iason, Columb, a cuirasatului Potemkin, ea se raportează la un unic țel: libertatea. **Poemul întîlnirilor** arboreșcent, dezvoltîndu-se în cadențe care-mi amintesc de Eluard, exploatează această temă. Ceea ce se reține e modul spectaculos în care omul se contemplant în istoria contemporană. Pe ideea libertății se înfășoară viziunea geologică și cosmică. A circula cu fervoare prin lucruri ca să găsești sigiliile suferinței umane, ale victoriilor provizorii sau durabile, ale revenirilor și continuității, se subsumează unei retorici a fulgerului.

Așadar: „fulgerător e un mod de a vorbi poetic pe de-a întregul“.

Tatiana Rădulescu



# Un roman modern

**H**OMER ne povestea că ultima călătorie a lui Ulise a fost aceea a întoarcerii acasă. Era călătoria lungă și întortocheată la capătul căreia se afla bunul cel mai de preț al existenței omenești: certitudinea. Parabola unei asemenea călătorii fundamentale a luat, în timp, înfățișări diferite. De pildă, vechiul simbol homeric — certitudinea fidelității în dragoste — devine, cu Ulysse al lui Joyce, simbol al unei altfel de certitudini: imposibilitatea de a ajunge la esență într-o lume clădită pe automatism la toate nivelele ei.

Cum folosește Francisc Păcurariu această parabolă? Care este deci certitudinea descoperită de tânărul Ulise Aleman la capătul călătoriei sale? Căutarea răspunsului ne face să parcurgem un roman cu tramă contemporană, în care recunoaștem un condei matur, pictând cu pastă densă chipuri memorabile, interioare călinesciene, o atmosferă amintind pe alocuri de Enigma Otiliei: casa profesorului Aldea, turnul vechiului castel, profesorul însuși, cu nebulia sa magică și totuși atât de „actuală”, din moment ce basmul pe care și-l povestește mintea lui înfierbântată cuprinde „extraterestri”. Înfilnim pe alocuri și tușe subțiri, de fundal, amintindu-l pe Mateiu Caragiale, de pildă în descrierea chefurilor avocatului Nițulescu prin crâșmele de mahala. Dar poate, în cel mai înalt grad, *Ultima călătorie a lui Ulise* ni-l amintește pe Camil Petrescu. La fel ca în *Patul lui Procust*, informația de lectură curge pe două canale: o doamnă T. acolo, un domn T. aici, poetul Ladima acolo, pictorul Aleman aici. Călătoria pictorului este, într-un fel, o ultimă noapte de dragoste și o primă noapte de război: despărțirea de Maria, dublată de imaginea primei iubiri și, în continuare, contactul cu grupul novic Bolugea. În plus, trebuie menționată nota romantică prin care debutează romanul — primirea unor jurnale — care ne trimite și ea la atâtea alte impresii de lectură.

Și totuși, ce rămîne propriu cărții lui Francisc Păcurariu, ce alcătuiește, din-

colo de orice asemănări, farmecul ei incontestabil? Prima atracție o constituie subiectul însuși. Văzul, atât de străveziu, al unei călătorii în America Centrală, intriga polițistă, sint prilejul de a vedea mai înțeles scriitor complex, capabil să cuprindă într-o viziune rotundă vechile civilizații precolumbiene și arta maramarșeană, muzica lui Schönberg și pictura modernă. Descoperim aici, ca și în *Labirintul*, aceeași concepție despre existența lumii: sferile (ale armoniei sau haosului, ori și una și alta) incluse una în cealaltă, rotindu-se în sensuri diferite, înfățișând ochiului, în mișcarea lor, fiind un fragment, fiind altul, contradictorii. Încă un simbol, alături de cel al călătoriei, ne deschide, cu imaginea sferelor, drum spre adîncimile acestui roman. Pentru că dincolo de cotidian există alte realități, puțin vizibile ochiului superficial. Iar dovada că Aleman nu este doar un ironist de suprafață, cum credea T., stă în implicarea sa hotărîtă în aceste realități profunde și cu urmări uriașe. El nu face să primeze prudența ori simțul de autoapărare, ci spiritul de sacrificiu în salvarea dimensiunilor umaniste ale existenței. În lupta cu reminiscențele fascismului, cu cei care susțin din umbră reînvierea lui, deci în lupta cu ceea ce profesorul Aldea numea „extraterestri” — și aici se lămurește, credem, încă unul din marile tîlcuri ale cărții — caracterul pictorului se limpezește și se maturizează. Călătoria, ajunsă la scopul său final — certitudinea, adică idealul pentru care luptă — se încheie. Dincolo de vălul unei călătorii propriu-zise descoperim astfel ceea ce constituie, în fond, atracția majoră a cărții, personalitatea ei unică: este atracția pentru cealaltă călătorie, a spiritului, cu reveniri, cu avansuri și ocoluri, călătoria pentru definirea propriilor opțiuni și certitudini.

**I**MAGINEA pe care ne-o oferă *Ultima călătorie a lui Ulise* ar rămîne poate unilaterală fără încercarea de a-l găsi locul în epica lui Francisc Păcurariu. Ea ni se pare o continuare firească a *Labirintu-*

lui. Același Ardeal din anii războiului, aceeași cernere de destine. Pentru că Aleman face parte poate din ultima generație de ardeleni cărora războiul le-a trasat definitiv cursul existenței. Impactul cu lupta deschisă, cu oamenii care o duc, este, și pentru viitorul pictor, cum fusese și pentru Sabin Popa, factorul esențial în descoperirea de sine. Raportul dintre ei și căpitanul T., stabilit atunci, modelează cursul ambelor vieți. Și totuși, între *Labirintul* și *Ultima călătorie a lui Ulise* nu asemănările de situații sint cele care primează. Ele reflectă doar unitatea aceluiași moment epic traversat de scriitor. Ba chiar, în acest sens, se cuvine să remarcăm, dincolo de similitudinile unor situații ce reflectă anii războiului — ceea ce, să spunem, este inevitabil, dat fiind că scriitorul dispune de aceeași experiență în ambele cazuri — se cuvine deci să remarcăm și similitudinile de scriitură, de punere în pagină, valabilă nu numai în paginile de război, ci și în modul cum interteră replicile personajelor cu informațiile pe care autorul ni le oferă asupra lor. În acest sens, *Ultima călătorie a lui Ulise* este o repetare, poate chiar o sărăcire a mijloacelor de expresie, din moment ce cititorul, avizat de lectura celui alt roman, va cunoaște fără greș cursul alternativ al expunerii.

Ceea ce ni se pare însă că primează în compararea acestor cărți este același mesaj umanist. Un „nu” hotărît spus forțelor care instigau la ură națională, spus fascismului de orice soi în *Labirintul*, devine, cu această carte, un „nu” la fel de hotărît spus tuturor celor care vor să aducă din nou la suprafață zgura disprețului pentru om. Devine chiar mai mult: un avertisment. Pentru că dispariția misterioasă a lui Martin Schuller în pădurile Americii Centrale, cu ajutorul la fel de misterioase, lasă deschisă problema necesității de a apăra vatra natală și toate cuceririle omenești din anii de pace. Moartea lui Ulise Aleman semnifică nu doar încheierea călătoriei sale spirituale pentru că l-a descifrat sensul, ci ea are și valoarea semînței care, căzută pe terenul fertil al



cititorului, să ducă acolo la încolțirea unor aspirații asemănătoare. Acesta este, de fapt, mesajul cel mai profund al cărții. Un mesaj limpede, care se înfățește la simplitate. Autorul însuși făcea, încă din finalul *Labirintului*, această considerație despre scopul unei cărți, al cărții în general: „Marea călătorie începută în stranii continente de idei complicate și continuată în lupta mărunță, modestă, fără rezultate deosebite, în care mor de obicei oamenii, se termină astfel la un prag de înțelepciune veche, de unde am pornit probabil fără să-mi fi dat seama”.

**I**N literatura noastră romanul acesta se înscrie, ca și *Labirintul*, în seria literaturii de război. Un Rebreanu trebuie neapărat pomenit. Dar dominantele personale, foarte pregnante, sint cu totul altele: nu războiul e personajul central, ci gândurile oamenilor despre rosturile destinului lor ca indivizi, clase sociale ori popoare; o notă meditativă, o atmosferă bogată și învăluitoare, o luciditate și precizie a expunerii, ca și parabolele care circumscriu totul, fac din *Ultima călătorie a lui Ulise* un roman modern. El spune mult cititorului de astăzi și va rămîne un moment semnificativ pentru proza noastră actuală.

**Ecaterina Țarălungă**

## Ion Brad La zei acasă sau o călătorie lirică prin Elada (Editura Ion Creangă, 1977)

● Ajutîndu-se de un bogat sortiment de fotografii puse la dispoziție de Oficiul național de turism elenic, Ion Brad își propune să inițieze pe micii cititori ai cărților Editurii „Ion Creangă” în lumea mitologiei și comorilor artistice ale anticiei Greciei. Descifrînd și localizînd printre vestigiile un „pămînt al zeilor”, un „pămînt al înțelepciunii”, un „pămînt al democrației”, al legendelor, al tragediilor, al oracolelor, al destrămărilor, al tîmăduirilor, al amintirilor, al soarelui, un „pămînt al jocului dintre oameni și zei”, un „pămînt fără întoarcere” sau un „pămînt de marmoră”, autorul *Orgel de meseceni* asociază principalelor imagini plastice cite una lirică, menite să devină tot atâtea inscripții orifice, care, peste timp și spațiu, să dea seamă asupra unui suflet bîntuit de miracole și revelații.

„Sînt oare, inscripțiile acestea, pentru copii? — se întreabă autorul într-o preliminară inscripție. Pentru părinți? Pentru bunici?”

Cine altul poate ști decît ei înșiși? Poezia nu poate da prea multe explicații. Ea creează doar atmosfera, purifică aerul, pentru ca Istoria să poată fi mai ușor înțeleasă și respirată — conchide el.

Într-adevăr, dacă poezia devine o respirație a Istoriei, fără vîrstă și fără anotimpuri, inscripțiile poetice ale lui Ion Brad sînt și mai ales nu sînt pentru copii. Sînt — pentru că iată cum caria-tidele intră într-un joc de-a rezistența materialelor: „Șase surori / Și-au împărțit / Ca șase surori / La răsărit / Chinul de-a ține / Pe creștet, cu drag, / Veacuri eline / Aduse-n prag, / Albe milenii / Ca să le fie / Numele veșnic: / Statuarnice!” Sau iată cum micul jehoneu devine un Pegas al impetuozității infantile: „De prea mulți pînțeni, calul și-a fugit, / Tu călărești pe aer, galopul înfînat.”

Dar chiar în aceste versuri se simte un iz de poezie „serioasă”, cu prelungi ecouri din etica vechilor greci. Lira poetului se încarcă de sensuri gnomiche. Deseupra unui vas care probabil că l-a inspirat și pe Brăncuși stă, de pildă, acest distih: „Broasca țestoasă poate duce-n spate / O-nireagă veșnicie călătore...” (Broasca țestoasă).

Chiar dacă poezia devine uneori explicit didactică („Prin ochii lui dacă pătrunde lumina / El ne-o însoare nouă prin cuvinte / Ca: Focul, Apa, Aerul, Pămîntul...” *Cap de filosof*), ea tîc se pătrundă și în „spațiul dinlăuntru” al poetului, mărturisindu-i emoția. Orice rămîne un alter ego al vespnicului călător în tainele sufletului: „De-ar fi să ne rugăm acestui zeu / Care vrăjea cu cîntecul de liră / Și lei și tigri și mistreți și șerpi, / Săbăticiunile pădurii toate / Făcîndu-le să joace-n jurul lui / Fermecătoarea horă a frăției, / Să-i cerem doar să facă-același semn / Jivinelor ascunse-n noi de mic”. Astfel încît nu o dată „inscripțiile” însoțitoare fotografiilor captează și un nu știu ce din fiorul întrebărilor existențiale.

**Fănuș Băileșteanu**

## Monica Pillat Corabia timpului (Editura Albatros, 1977)

● Tradiția cere marilor cărți pentru copii să fie scrise pe înțelesul părinților care să-și poată retrăi astfel copilăria imaginară, pînă la vremea cînd adevărații destinatari își revendică literatura proprie. O altă tradiție la fel de trainică pretinde povestitorului să nu nascocoască nimic, ci numai să repovestească istorioarele auzite de la propriii părinți, așa cum s-au priceput să le tîna minte. Ambele condiții sînt întrunite în cartea Monicăi Pillat, *Corabia timpului*, triptic cuprinzînd, dimpreună cu mai vechiul *Cel 13 și misterul* (1968), episoadele intitulate *Mai departe și Detectivul și visul*.

La Monica Pillat, ceea ce ființează, la un loc cu ceea ce dănuie — vietăți, stele,

munți, obiecte — pulsează într-o unitate nezdruccinată. Intocmai ca în universul copilăriei, și tot ca acolo, supuse celor mai nesăbuite peripeții semantice. Băiatul, eroul primului volet, vorbește deci pe limba a tot ce există, punînd la cale aventuri extraordinare cu numeroșii săi prieteni, șoricel, melci, pisici, cîini, berze ori măgari. Variația dimensională e abolită. Întrucît personajele se descurcă singure. Îndrăznelile au formidabilul firescului: „Ortansa (barza, n.n.) strînută și ciîmpăni absentă: — Am guturai. — Nu vrei un cărăbuș? Sări galant Piratul roșu (cîinele, n.n.). Poate îți face bine la gît”. Stilistic, modalitatea este dulce-ironică, sugestia sentimentală fiind permanent de-jucată de insolitul asociațiilor, pe cînd frecvența calambururilor poetice dă narațiunii un anumit iz urmazian.

În cel de-al doilea volet al cărții, tonul evoluează către poeticul pur și enigmatic. Încercînd să străbată Oceanul, simbol al Timpului de necuprins, sub conducerea, de astă dată a neliniștitorului Ibus, calul de mare, ceata de eroi se afundă într-o bolgie difuză unde contururile se sterg, identitățile se destramă, comunicarea devine imposibilă. Cea de-a treia treaptă a povestirii își schimbă brusc decorul, cadrul se fac polițist. Jeff, șoricelul, respectiv detectivul, pleacă pe urmele unui vis care-l bîntuie și care l se împotrivesc cu tot soiul de șarade. Îndrumîndu-l simțurile ascuțite către vizuina unui complot infernal, ale cărui îte li scapă. De fapt, se petrece în acest personaj o încercare disperată de recuperare a identității. Realizăm că eroii au devenit persoane mature, cu „probleme”, cu meserii — bălatul e șofer, pisica dactilografă, barza dansatoare de bar, și că, mai ales, și-au uitat cu desăvîrșire copilăria, angajamentele ei de prietenie veșnică. Acum, nu se mai cunosc între ei, după cum nu mai știu nici cine sînt ei înșiși. Angrenați în lupta împotriva bandei infernale — adversarii inocenți din primul volet — vor izbucni foștii compari să se regăsească pe sine?

La ultimele rînduri, Jeff, pregătît să reintre în posesia timpului etern (timpul corăbiei, titlul inițial al cărții), aude vocile stele care se apropie, aceeași care, altădată, îl chemase să-și ia locul între stele. E un semn funerar, solemn, simplu, pe cît de patetic, cu care se încheie cîntecul copilăriei pierdute, redat după

modelul unei povești paterne, revenitoare de-a lungul serilor, cu o trăsură ce purta niște iepuri către un festin nemaipomenit...

**Barbu Cioculescu**

## Romulus Diaconescu Timpul din ziduri (Editura Scrisul Românesc, 1977)

● Într-o perioadă cînd reportajul capătă tot mai mari adeviziuni, Romulus Diaconescu debutează cu un interesant volum, *Timpul din ziduri*.

Peregrinările autorului prin statele Europei și prin Țară sînt de fapt călătorii în memoria culturală. Peisajele, orașele, străzile, muzeele nu sînt simple descrieri și enumerări nude, dibace compilații din cărțile pre-voiajorilor, ci ele se circumscriu, în general, metaforic centrale a cărții: a unui timp care-și selectează valorile materiale și spirituale, purtîndu-le de-a lungul anilor ca pe un blazon. „Jean-Jacques Rousseau, cel care atribuisese naturii supreme virtuți pedagogice, a iubit nespum orașul, fiind chiar «cetățean al Genevei». În atmosfera pașnică de la «cotul Lemanului», Wagner avea să compună nemuritoare Walkirie; la rîndul lor, Goethe Byron, Balzac s-au plîmbat adesea pe străzile înguste, în umbra secularelor ziduri, după cum mai tirziu militanți revoluționari de marcă, precum Manzoni, Garibaldi, Karl Liebknecht și-au găsit adăpost prielnic în anii de recrudescență a reacțiunii”. Multe din reportajele acestei cărți dau sentimentul că sînt structurate în jurul unor personalități care și-au găsit în locurile pomenite cadru propice activității și creației lor. Neîfînd reportaje monografice — autorul simte această nevoie uneori cînd vorbește despre orașele-muzee din Țară — ele au un centru de irradiație în jurul căruia gravitează secvențe memorate sau memorii ale cărților.

**Marius Tupan**



## Poezia

# Stil și sentiment

**P** RIMUL concurs pentru debut în volum al Editurii Eminescu, ținut în 1973, avea printre laureați pe Carolina Ilica, deținătoare a premiului întâi la poezie. Versurile ei, din cartea de debut și din următoarea culegere\*), de o eleganță și o puritate remarcabile, configurează un spațiu al emoțiilor puberale, nu atât violente și frenetice cât stilizate, reduse la o mișcare grațioasă înscrisă într-un cadru naturist: „Stau între blinde sulți de ienuperi. / Un taur blînd e soarele. În coarne / Priveliștile liniștii răstoarne“. Voluptatea este a închipuirii, dezlănțuită într-un peisaj de basm euforic: „Prin vîlvătăi de ferigi genunchii mei hoțesti / Se infloară-n tremur de fluturi vineții, / Precum sub mușcătura de buze feciorești / (Cînd dinții se deșteaptă că nu mai sînt copii) // Pe pat de mușchi, răcoare cu care mă-nconjur, — / E singele prea tare vinars, să nu ia foc! — / Se-ncolățește părul și umerii mă dor / Că me-rele lor albe se-mpurpură, se coc. // Și iar alerg. Și iară mestecenii mă bat / Cu friie lungi și rezezi ca apele prin mori / În palmele strivite de Fagul-impărat / Țin Soarele — feciorul născut pe tron de flori“. Iubirea și feminitatea sînt transferate în feeric, pasionalitatea se dizolvă în decorul paradisiac. Poeta își figurează sentimentele; nu le exprimă direct. Carolina Ilica scrie o poezie în stil erotic, nu erotică; dragostea

\*) Carolina Ilica, *Dogoarea și flacăra*, Ed. Eminescu, 1977.

și tinerețea sînt elementele principale de care se servește pentru a compune, cu un rafinament uneori excepțional, „scene“, „tablouri“ și „imagini“ dintr-o lume plină de senzualitate și totuși foarte pură: fiindcă totul e construit, „artificial“, reprezentat. Plăcerea reală este a înscenării: „Se-mbată alaiul pădurii: Ea trece / Tîrîndu-și prinosul de blănuri. // Smerit se înclină un paj: / — Oare polana aprinsă de fragi / Ridică răscoapte vîpă de parfumuri? // — Nu, nu sînt fragii (ingaimă) // Un sfetnic atunci îndrăznește: / — Preainmiresmarea-Voastră mi-aduce aminte / Îndepărtatele văl ale satelor / Cu iarbă cosită în zori, aburînd / Sub giulgi de rouă. // — Nu, nu e iarbă (șoptește). / Și astfel curtenii pe rînd se sfîșesc. / Subțindu-și mirosul, / Cu nările-n vînt asmuțite“. Uneori decorul este suav convențional, compus din linii subțiri, altelei încărcat și lasciv, dar fără a se ieși din chenarul serafic. Este pretutindeni un triumf al grației, al vaporozității, al alunecării rezezi și unduioase: poezie de reflexe nestatornice și surprinzătoare, într-o mișcare sprintenă, cu versuri ce scînteiază ireal, feminină prin dorința de a place și nu prin traterea temelor feminității. Indecizia și labilitatea sînt cultivate deoarece au puterea de a seduce. Mai propriu; de a femeia și de a fi, în același timp, fermecătoare. Prin gingășie, prin joc, prin instabilitate. Timpul se reduce la o clipă, la un moment luminos și incîntător, la o senzație de fragilitate: „Dionysos, zeul clipei, / M-a

chemat să îl dezmiard. / — Roi de viespi îți este părul, / Îngina, să nu mă pierd. // Am avut întii curajul / Să poftesc din vin cu el, / Odihnindu-mă: jivină / Peste blinde piel de miel. // Apăsare grea, de teascuri, / Avea trupul lui întreg. / Dar la șoaptele-i viclene / Mă făceam că nu-nțeleg. / M-a cuprins (— o amăgire —) / Căci știa că nu-î rămîn, / Cum nici clipele fecioare / Peste care e stăpîn“. Îndrăznețiile, libertatea sînt introduse într-un cadru, fiind astfel deopotrivă permise și protejate: convenționalismul e tipic jocului, anarhia pasională nu pătrunde aici. Rusticitatea și naturalismul sînt mitologizate, participă la alcătuirea unui decor. Exuberanța juvenilă este un atribut al compoziției și în fond arta poetului surprinde prin maturitate și prin tehnica subtilă folosită: „Mormîntul viu al sufletului, trupul, / Rîvnind mereu a mîngîierii boare, / Se-narcă cu dorinți molipsitoare / Precum de miere se încapă stupul. // O, cinci arsoaice, simțurile toate, / Cu nările aprinse, îmbuibate, // Mereu la pîndă / Gîndul e o diră / De singe cald: îl sorb și îl respiră. // Și cum de-albine noi se-narcă stupul, / Urmînd să se impar-tă: se desparte / Îngreunat cu somn precum de moarte, / Mormîntul viu al sufletului, trupul“. Claritatea și limpezimea muzicală a expresiei țin mai puțin de o reală simplitate, cît de un rafinament uneori extraordinar, de o finețe ce refuză complicația: „Prin neaua preasubțire-a pielii / A iarbă de-abia incolțită / Îmi mirosea grăbitul trup. //

Feciorii se-nspumau ca mînjii / Cînd alergam săltîndu-mi părul / Precum o coamă aurie. // Și-aveam doar treisprezece ani“. Cînd poeta renunță la figurație, transcriind direct, se ajunge la sentimentalismul cel mai banal și la platitudinile ce nu au altă valoare decît de a arăta că nu poezia erotică este „specialitatea“ autoarei („Cînd pleci îmi iei cu tine o parte din auz, / Din simțurile toate câte-o parte, / Mă lași amejită și fără puteri / Pe puntea ce-abia ne desparte. // Se strînge toamnă împrejur. De-acum / Voi luneca în calmă hibernare; / Iar sufletul abia de-mi va foșni: / Precum plăpînda stelelor suflare. // Și nopțile vor fi o noaptenine, / Iar tu, îndepărtîndu-te mereu, / Ai să trăiești tot mai bogat de mine“).

Mircea Iorgulescu

## Proza

# Proză cu țărani

**U** N țaran rămîne țaran, oricît de departe de satul său s-ar afla și în orice condiții ar fi pus, iată o idee dragă, se pare, lui Gheorghe Suciu, autorul romanului *Botează-mă cu pămînt*, precum și al nuvelei la care ne referim acum, intitulată, sugestiv, *De-ar fi pușca iarbă verde*.) Aflați la sute de kilometri de pîrtare de satul lor din Ardeal — în plin război — țărani din Silviștea și din Luna — Mitru Fintînă, Vasile Mihălțan, Ion Drîmbă, — nu-și pierd identitatea, chiar dacă „decorul“, lumea în care se mișcă de data asta este alta decît cea în care sînt obișnuți să trăiască. Este vorba de acea rezistență, verificată nu de puține ori, prin care țaranul își dovedește de fapt perma-

\*) Gheorghe Suciu, *De-ar fi pușca iarbă verde*, Editura Militară, 1977.

nența. Chipul lui ars de soarele transilvănean, brădat de riduri, închis în el însuși, de nepătruns adesea, dar înobilat întotdeauna de o tulburătoare omenie, a rămas același, în ciuda războiului și a vicisitudinilor de tot felul. Acesta ni se pare a fi „tîlcul“ narațiunii lui Gheorghe Suciu. Eroul său central, Mitru Fintînă din Luna, captуреază o motocicletă de la dușmani, pune mina pe o „limbă“, omoară un fascist (pe care îl îngroapă după datina lui de-acasă), ia apoi, sub oblăduirea lui, două femei (una înaintată în vîrstă, cealaltă tină), care se ascuseseră de frică într-un copac și obține în cele din urmă o permisie de trei zile ca să le ducă pe cele două ființe năpăstuite acasă la el, în Transilvania... Mitru Fintînă este, altfel spus, un tip destul de ciudat, cam sucit și ascuns, dominator cu camarazii lui, dar tandru și înțelegător cu cele două femei. Cea mai frumoasă secvență a povestirii rămîne,

fără îndoială, cea în care cei trei — Mitru Fintînă, naratorul și femeia în vîrstă — stau în plin cîmp cu o sticlă de vin în față și cu de-ale mîncării și tac, o tăcere însă încărcată de gînduri, tandră și înobilată de o liniște profundă, de parcă s-ar fi îndeplinit un ritual de a cărui gravitate și solemnitate ar fi fost toți trei pătrunși. „Ea — era o femeie — a ajuns la un pas de noi și s-a așezat jos între mine și el. Nu zise nimic. Avea pe cap o basma neagră, mare, cu franjuri care-î cuprindea și jumătate din față... Stătea între noi ca o stană de piatră. Fintînă tăcea și el. Din cînd în cînd ea îndrepta ochii spre el. Parcă se cunoșteau de cînd lumea și privirea ei era suficientă pentru a se înțelege. Spre mine nu a privit decît o dată fără nici o intenție. Ca și cum ochii ei ar fi fost rotunzi și mari și calmi. Tot așa se făcuseră și ochii lui Fintînă; din ei se scursesese orice urmă de răutate...“

Gheorghe Suciu își iubește eroii; el îndreaptă spre țărani săi transilvăneni o privire nu de puține ori excesiv de patetică, dar care relevă întotdeauna o cunoaștere reală a existenței și psihologiei acestora. Chiar dacă fraza sa riscă să se împotmolească uneori, ea e mereu salvată de autenticitatea și firescul celor povestite. Privind un țaran-soldat care cîntă, naratorul i se pare că acesta „parcă plînge cîntecul“. Îți venea să crezi că melodia — observă el — nu ți se revărsa din gură, ci chiar din ochi, ca o prelungă și subțire și nemaivăzută lacrimă... În același timp, fiecare poartă cu el amintirea satului îndepărtat. „Cît timp am fost țaran — povestește naratorul — de fiecare dată mi-a plăcut ultima brazdă pe care o răsturnam la apus de soare. Era mai frumoasă și mai jilavă decît toate celelalte răsturnate peste zi; lumina altfel; și altfel devenea aerul; apoi zumzetul gîzelor, nerăbdarea vitelor, propria mea nerăbdare de a ajunge cît mai repede acasă; aici nerăbdarea cu care dejugam



vitele, căutarea șiștarului și-apoi mul-sul, țîrîitul laptelui în șiștarul de lemn, spuma lui călăduță care mă stropea pe obraz, mirosul mămăligii și al făinii căzute pe plita încinsă, lătratul între-rupt și gudurat al cîinelui cînd pe porțișă intra vreun vecin (mai de fiecare dată trebuia să pice unul în timpul cinei); cîteva vorbe, mai tîrziu cercetarea vitelor și ascultarea zgomotului înfundat al rumegatului lor, după aceea patul rece cu cearcafurii aspre de pînză de cîneapă, mirosul amărui al pelinului presărat printre paiele salte-lei...“

Fără îndoială că nuvela *De-ar fi pușca iarbă verde* este mai puțin ambițioasă decît voluminosul și stufoșul roman *Botează-mă cu pămînt*. O anumită diluare a filonului epic, reale deficiențe de construcție, aducem prejudicii realizării integrale a romanului în cauză, de unde și anumite rezerve ale noastre exprimate atunci. În schimb, nuvela, avînd de structurat un material epic mai restrîns, relevă o mai mare rigoare compozițională, precum și o mai densă desfășurare a întîmplărilor. Încă o dată am avut prilejul să observ că, în mod aparent paradoxal, „sufletul epic“ al unei cărți nu este întotdeauna în raport direct cu numărul mare de pagini.

În buna și inepuizabila tradiție a prozei ardelenesti, Gheorghe Suciu ne oferă o carte dintre cele mai convingătoare.

Sorin Titel



VIORIEL MĂRGINEAN: Peisaj cu sonde



# Puritatea lecturii

**S**PRE deosebire de atâtea zgomotoase vocații, mai mult sau mai puțin reale, afirmate sau doar proclamate abrupt, critica lui Dan Cristea, „retrasă”, se produce în surdina, cu răbdare și cu relativă parcimonie. Și reproșurile provin din coexistența inevitabilă a unor deosebite familii de spirite. Dan Cristea și-o divulgă pe a sa, își declină apartenența evocând în articolul-postfață, cu un patos reținut, dar care nu întârzie să se reliefeze imediat în planul de emoții „stînse”, de afecte înăbușite al textelor sale, pe „scriitorii cu temperament supraviețuitor, cu manifestări exterioare cenzurate și de o rece aparență”, „firile distilate, lăsînd să răzbată prea puțin în afară din tumultul lăuntric”.

Dan Cristea practică o critică de atitudine estetică, dar care nu omite să se raporteze la viață: „În definitiv — scrie el în studiul dedicat lui E. Lovinescu —, orice mare critică stă sub semnul relației cu viața, fiind o formă a vieții”, și de demnitate a stilului, elaborat cu o, uneori excesivă, sîrguință de caligraf, o critică a simpatiei față de obiect, dar în același timp lucidă și controlată, fără precipitări, echilibrată și domoală, o critică, în fine (exact ar fi fost să spunem în primul rînd), în care lectura, atentă, mobilizată la întreaga ei capacitate, am zice devotată textului pe care se aplică, joacă un rol deosebit. Această dilatare a atenției nu are însă în ea nimic forțat, crispat — de altfel nici nu e posibilă prin constrîngere. Rezultă întotdeauna din bucuria lecturii, împinsă aici pînă la o decentă voluptate, pînă la un hedonism stăpînit printr-o reacție de gravitate. Din cele mai bune pagini ale lui Dan Cristea respiră plăcerea de a citi, de a citi pur și simplu, pentru desfășurarea sufletului și nu în vederea unei interpretări mai mult sau mai puțin exhibate. Lecturile criticilor sînt, vai! de prea multe ori lecturi alterate; susținute și pătrunse de orgoliu, ele se subordonează exegezei, cedează ispitei „diavolești” a acesteia: lectura își pier-

de candoarea, cade în păcatul trufiei. De cîte ori nu citim exclusiv, sau în primul rînd pentru a arăta ce putem „scoate”, noi, din textul parcurs! Ambiția interpretativă nu lipsește, desigur, nici autorului de care ne ocupăm; ea nu izbutește însă să contamineze plăcerea curată a lecturii care ne satisface prin ea însăși, eliminînd fatalul aprês... Critica lui Dan Cristea conservă puritatea primordială a lecturii, pofa sănătoasă de a citi fără... gînduri ascunse. Intențiile exegetice coexistă cu gustul citirii „naive”. Ca o păcătoasă Magdalenă, lectura critică își redobîndește în acest fel starea de grație.

Această purificare de orgoliu a actului critic poate duce la rezultate pe care cea mai încordată ambiție exegetică nu le dobîndește întotdeauna. Sînt, în noua carte \*) a lui Dan Cristea, consacrată unor scriitori români de seamă, de la Al. Odobescu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu la Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza și Marin Preda, scriitorii care constituie împreună „Arcadia imaginată” a unor preferințe fundamentale (chiar dacă nu exclusiviste), numeroase observații, de cele mai multe ori fericit formulate, ce pot stîrni invidia oricărui critic. „Ca pădurile pe vreme de arșiță, eroii lui Caragiale iau foc din nimic; se aprind ca și cum uscăciunea interioară n-ar aștepta o altă rezolvare de consum decît printr-o combustie declanșată parcă din senin. Cel mai mic fapt, cel mai umil excitant din afară este inflamabil”. Personajele lui Caragiale — adaugă criticul — se mistuie ca „niște foiețe de hîrtie”. În cazul eroilor lui Urmuz, pentru a da un alt exemplu, „Sonoritatea onomastică, susține autorul, este matricea lor”. Pornind de la constatarea că „mecanismul fundamental al personajelor” Hortensiei Papadat Bengescu „e mimarea”, Dan Cristea dezvoltă o serie de considerații subtile (dar rigurose exacte): „existența — arată el — nu este posibilă aici (în literatura scriitoarei — n.n.) decît în grup [...] Nici un personaj nu găsește în sine forța și capacitatea de a viețui singular. Psihologia individuală, concretă și nesubstituibilă, e înlocuită de o atmosferă de grup”; „Convenția vieții sociale pulverizează viața individuală”. O remarcă excepțională se referă la rolul de legiferator moral pe care îl joacă în opera lui Marin Preda personajul ei tutelar, Ilie Moromete, văzut ca un Moise al creației romancierului: „În universul lui Marin Preda, plămuirea personajului Ilie Moromete coincide cu instaurarea unei noi ordini care va da existenței întregii creații a romancierului o altă turnură. Odată cu acest erou se introduce în scrisul autorului criteriul etic și viața conștiinței morale. Lumea din nuvelele și povestirile de debut ale lui Marin Preda se comportă ca una inaugurală, oscilîndă, viețuind încă la hotarul binelui și al răului. Faptele ei nu se judecă, blindețea și violența n-au răsunet într-o conștiință care să le aprecieze meritele și vinovățiile. Față de umanitatea «elevată» a Morometilor, oamenii din această lume trăiesc într-o inocență «barbarie»”. Alte interesante observații — pe care nu le putem cita acum — se află risipite mai ales în articolele și studiile despre Al. Odobescu, Ion Ghica, Gr. H. Grindeanu (cu a sa, am zice, fabuloasă modestie), Dui-liu Zamfirescu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu. O interpretare originală întreprinde Dan Cristea în legătură cu Pseudokynetikos (O meditație asupra artei). Articolul, așezat în fruntea volumului, poate fi citit și ca o prefață, ca o declarație de principii și de intenții; „dacă Manualul vinătorului — arată Dan Cristea — este un pretext pentru Pseudokynetikos, însuși autorul lui este un pretext pentru a vesteji un spirit” („un mod de gîndire completamente opac la valorile artei”); „Destinatarul epistolei — continuă criticul — s-a divizat în fața ochilor noștri, lăsînd, alături de o parte ce poate fi călăuzită în lumea artelor, o latură ce se confundă cu o atitudine și cu o mentalitate: disprețul pentru artă. În acest chip, la celălalt pol al cărții își face apariția și posibilitatea unei astfel de primejdii, momentul cînd ignoranța interzice discuția, iar operele artistice,

prin nereceptare, sînt împinse spre inexistență. Desigur, Odobescu își inventă un asemenea obstacol, afectează a se adresa unui spirit eminentemente pozitivist, își născocesc un auditor prin care simbolizează, din cînd în cînd, totală absența a gustului estetic, dar știe, nu mai puțin, că el poate exista și în realitate. Elogiu vibrant al imaginației creatoare, Pseudokynetikos e, totodată, un inflexibil atac contra îngustimii de spirit, contra insensibilității în fața artei [...]. Rezumînd lucrurile, un ochi opac pare că pîndește peste umăr, tot demersul «gratuit» al scriitorului, dînd la tot pasul semne de nervozitate, de încruntare și de refuz; cenzurîndu-i acestuia efuziunile sau întîmpinîndu-le cu plictiseală și mefiență, mirîndu-se, într-un cuvînt, de un asemenea apetit nepractic pentru revelațiile culturii. Este, în același timp, privirea «prozai-cului secol» de care Odobescu se simte înconjurat, asaltat, inoportun și împotriva căruia își lansează în propriul său atac cavalcada impresiilor artistice culese de pretutindeni. «La ce bun atîta artă, pentru ce atîta erudiție?» — ar părea că sugerează glasul existenței prozaice. Acestui „glas” i se opune „Arcadia imaginată”, a culturii și a spiritului, care în critica lui Dan Cristea este în primul rînd un șut al lecturii. Și al plăcerii — atît de rare la critici! — de a visa în voie, într-o dispoziție senină, de împăcare sufletească, pornind de la sugestiile ei. O „Reverie (s.n.) — pentru a-l cita în încheiere pe Dan Cristea — pe marginea operelor create de geniul uman.”

Valeriu Cristea

\*) Dan Cristea, Arcadia imaginată, Editura Cartea Românească, 1977.



prin nereceptare, sînt împinse spre inexistență. Desigur, Odobescu își inventă un asemenea obstacol, afectează a se adresa unui spirit eminentemente pozitivist, își născocesc un auditor prin care simbolizează, din cînd în cînd, totală absența a gustului estetic, dar știe, nu mai puțin, că el poate exista și în realitate. Elogiu vibrant al imaginației creatoare, Pseudokynetikos e, totodată, un inflexibil atac contra îngustimii de spirit, contra insensibilității în fața artei [...]. Rezumînd lucrurile, un ochi opac pare că pîndește peste umăr, tot demersul «gratuit» al scriitorului, dînd la tot pasul semne de nervozitate, de încruntare și de refuz; cenzurîndu-i acestuia efuziunile sau întîmpinîndu-le cu plictiseală și mefiență, mirîndu-se, într-un cuvînt, de un asemenea apetit nepractic pentru revelațiile culturii. Este, în același timp, privirea «prozai-cului secol» de care Odobescu se simte înconjurat, asaltat, inoportun și împotriva căruia își lansează în propriul său atac cavalcada impresiilor artistice culese de pretutindeni. «La ce bun atîta artă, pentru ce atîta erudiție?» — ar părea că sugerează glasul existenței prozaice. Acestui „glas” i se opune „Arcadia imaginată”, a culturii și a spiritului, care în critica lui Dan Cristea este în primul rînd un șut al lecturii. Și al plăcerii — atît de rare la critici! — de a visa în voie, într-o dispoziție senină, de împăcare sufletească, pornind de la sugestiile ei. O „Reverie (s.n.) — pentru a-l cita în încheiere pe Dan Cristea — pe marginea operelor create de geniul uman.”

## Focuri de artificii

MICI întîmplări domestice de vagă semnificație găsim în Valiza cu zăpezi (Ed. Junimea) de Areta Șandru. Dozat cu parcimonie, epicul schițelor există numai cît să nu lase discursul naratorului în totală imaterialitate; ce se urmărește este în exclusivitate starea lăuntrică, descrisă sau sugerată în funcție de temperatura momentului; absența oricărui eveniment face ca lumea sufletească a personajelor, inclusiv a naratorului, să fie aridă și, în fond, incomunicabilă în ciuda eforturilor cam exagerate ale autoarei de a descoperi nu știu ce complicațiuni în spatele fiecărui gest banal. Solicitarea abundentă a legăturilor posibile între obiecte din clase diferite, pe de o parte, și insistența travestire în monolog interior a notațiilor, pe de alta, dovedesc că această artificialitate, ca să-i spunem pe nume, a prozelor e rezultatul unei duble parafraze stilistice: la descriptivismul „noului roman” și la confesiunea cețoasă din nuvelele Hortensiei Papadat. N-am nimic împotriva nici uneia dintre aceste două direcții de stil epic, cu toate că ambele și-au consumat istoria, rămînd un experiment fără deschidere, prima, și dizolvîndu-se în psihologism feminist, a doua. Cu condiția ca în materia pe care, fiecare în felul său, pretinde că o explorează, să se poată distinge ceva, cit de cit relevant pentru starea descrisă. În cazul Aretei Șandru condiția aceasta e numai parțial îndeplinită, în sensul că stărilor, gesturilor și întîmplărilor aduse în scenă nu le lipsește accesul la semnificație, doar că semnificația este prea vagă iar, atunci cînd, totuși, o putem analiza, prea minoră. Sigur, mi se poate argumenta că aspectul minor e aici mai puțin un viciu al

semnificațiilor și mai mult un atribut al lumii imaginate, al personajelor, al situațiilor, al stărilor chiar. De acord, dar asta



ION BĂNULESCU : Oțelan

nu schimbă lucrurile cîtă vreme dincolo de tendința, vizibilă în toate schițele, de a răspunde banalității epicului prin artificii stilistice, nu se întrezărește nimic care să probeze vreo intenție de examinare a banalității înseși din perspectiva

semnificațiilor ascunse în structurile ei. Preferînd descrierea de stări sufletești ce par tulburi din lipsa motivației, Areta Șandru a pus un preț excesiv pe artificialul stilistic în detrimentul naturalității. Redundante pînă la plictis, prozelor sale le lipsește sentimentul viului.

SATIRICĂ și umoristică la modul gazetăresc e proza lui Dumitru Siniteanu (Urmasii lui Păcălă, Ed. Facla). Tilcul moral propriu acestei specii epice apare aici îngrosat pînă la didacticism iar întîmplările imaginate de autor spre a-l pune în evidență sînt astfel aranjate într-o „compoziție” incit izbutesc să evite domeniul literaturii (care rămîne însă o aspirație) și să conserve regimul reportajesc. Satirizînd mentalități și atitudini probabile, autorul întocmește un întreg dosar de cazuri și situații din care compune scenele întens dialogate, savuroase uneori prin vocabular, monotone însă, și fără nuanță. Din pricină că ironia și umorul nu caracterizează aceste reportaje satirice, satira însăși suferă de absența subtilității. Mai neplăcut este aspectul de glumă ușoară, de anecdotă fără haz deși cu „poantă” al celor mai multe schițe. Lăudînd pe Dumitru Siniteanu pentru intenția morală ce-l animă, trebuie să recunosc că, dincolo de o acceptabilă manevră a dialogului, nimic nu ține de literatură în satirile dumisale. În foiletonul vreunui ziar ele au, poate, un anume haz, fie și prin context, dovedind talent gazetăresc. Despre talentul literar al autorului lor, cel puțin deocamdată, e prematur să vorbim.

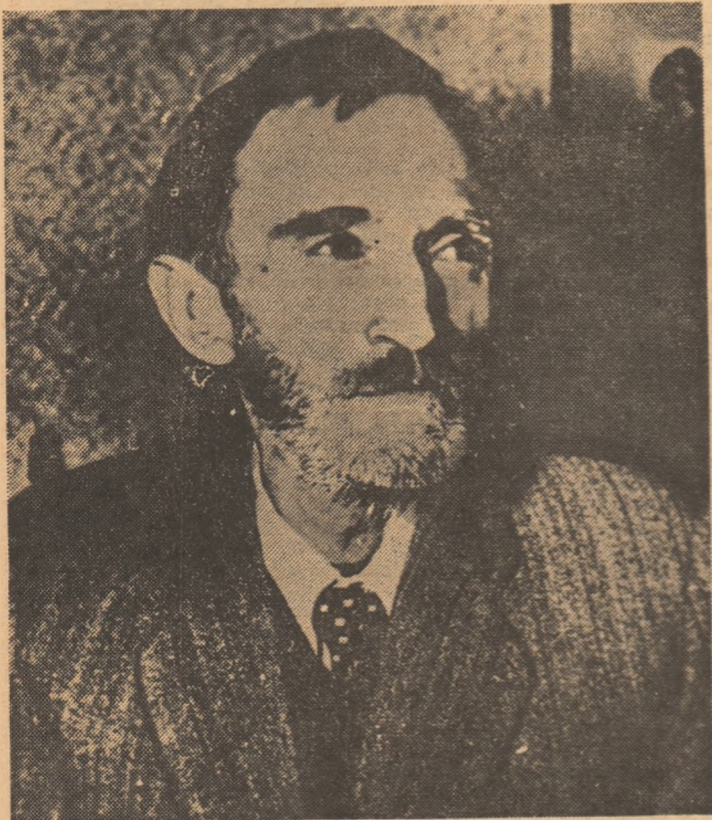
Laurențiu Ulici

## Calendar

- 1.VI.1922 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881).
- 1.VI.1923 — Mihail Sadoveanu rostește discursul de recepție la Academia Română — Poezia populară.
- 8.VI.1928 — a murit Ovid Densusianu (n. 1873).
- 10.VI.1853 — s-a născut Ion Pop Eceteanu (m. 1905).
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu.
- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir.
- 10.VI.1968 — a murit Ioan Timus (n. 1890).
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfilie (m. 1921).
- 11.VI.1901 — s-a născut Al. Bădăuți.
- 11.VI.1928 — Sextil Pușcariu rostește discursul de recepție la Academia: Local limbii române între limbile romanice.
- 11.VI.1943 — s-a născut Grigore Arbore.
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856).
- 12.VI.1916 — s-a născut Alexandru Balaci.
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintila.
- 12.VI.1930 — s-a născut Doru Moțoc.
- 12.VI.1954 — a murit N. Davidescu (n. 1887).
- 13.VI.1883 — s-a născut I. I. Miromescu (m. 1930).
- 13.VI.1972 — a murit Nicolae Tăutu (n. 1919).
- 14.VI.1875 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928).
- 14.VI.1883 — s-a născut Ion Petrovici (m. 1972).
- 14.VI.1927 — s-a născut Constanța Bratu.
- 14.VI.1943 — s-a născut Carmen Tudora.
- 15.VI.1909 — a murit Mihail Eminescu (n. 1850).
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964).
- 15.VI.1900 — s-a născut Virgil Teodorescu.
- 15.VI.1911 — s-a născut Laszlo Ferenc.
- 15.VI.1939 — a murit N. M. Condiescu (n. 1880).
- 16.VI.1835 — s-a născut N. Nicoleanu (m. 1871).



# BACOVIA – SFÎRȘITUL CON



**I**S-AU tot comentat lui Bacovia, înainte chiar de jumătatea și a vieții și a operei, ba „sinistritatea“ (G. Călinescu), ba „nihilismul intelectual“ și secrețiunile „unui organism bolnav“ (E. Lovinescu), ba fatalul indemn de a „excluse mocnit inteligența“ (N. Davidescu), ba involuția estetică și „talentul declinant“ (Vladimir Streinu scria negru pe alb: Este adevărat că, de la PLUMB, Bacovia s-a dovedit mereu un talent declinant, dar, oricât, el este un poet unic în literatura noastră etc., etc.).

Dar „orișicât“, într-adevăr!

Presupunem că după aproape 80 de ani de la elaborarea întiiilor sale versuri, Bacovia s-ar cere altfel citit. Mai pe dinăuntru. O lectură mai puțin muzicală, și mai puțin analitică, mergând la înțelesul constitutiv. Având largă rezonanță nu față de efectele compoziționale, ci de însăși substanța compoziției, substanță care și ea radiază efecte, iar ele — dacă nu trebuie estimate aparte — se cer, în schimb, fără dubiu, puse în competiție și în relație cu întia categoria de efecte, spre a obține cu aprehensiune un mai complicat și mai complex repertoriu de lumini și sugestii decât pînă acum. O astfel de lectură, mai din interiorul materialelor cu care operează poetul, ar înălțura salutar obsesia sinistrității, nihilismului său intelectual, regresele estetice de după tipărirea volumului PLUMB și indeosebi... indeosebi suspiciunea inteligenței excluse.

Bacovia a fost — iar nu mocnit, ci manifest — un foarte inteligent poet în fagul lui de laborator artistic, lucrind cu materiale incredibil de solide și rezistente un edificiu artistic menit să dea întia oară drept de cetate la noi nu încă și încă o dată plenitudinilor vieții, nu tropitoarelor galopuri ale singelui, ci dimpotrivă surdinei, vidului, resorbțiilor, absurdului, sterilității, crepusculului și nopții (numărați-i amurgurile, serile, nopțile și nocturnele!), absențelor de energie, de sens, de tentativă a inițiativei anulate. El este poetul negațiilor de felurite nuanțe, autorul în literatura noastră al întiului nu ideistic și structural, opera sa comparindu-se cu și comportându-se ca un reproș inextingibil, adresat lumii. Nu trebuie confundat ceea ce a făcut el cu ceea ce era el. Literatura anti-memoriilor, ne-cuvintelor, contra-notelor ș.a.m.d., născută azi, vine să codifice cu întârziere un gen de artă care inventase poezie din proză și (cu opt decenii în urmă) făcea credulii să creadă că universul se demo-

lează, în vreme ce sub perorațiile vintului care părea că s-a dispersat și că va anihila totul, sustras atenției generale, cenușiu, tenace, tăcut, el sporea cu discreție tăria unor cofraje care nu s-au lăsat capriciilor nici unei furtuni, ci lată-le că durează și astăzi, peste aratoria despotică a nimicirilor de toate felurile, consolidate, elaborări ale unei arte care nu și-a îngăduit în talnă mai mult tentația tocmai de a nu-și etala nici instrumentele nici mijloacele. Nediscurșivităților lui, repulsiile lui de retorisme, le trebuie adăugată lecția acestei obscure strădanii delicate. Bacovia construia destrămarea cu materii foarte rezistente, oferea dezorganizare cu o savantă organizare, făcea „foc“ din apă, timp din spațiu, „căldură“ din frig și lumină din întuneric, zvrind omenirii o nadă curioasă, un altfel de paradis artificial.

Să luăm dintr-o poezie ca Nervi de toamnă prima strofă, citită cu uzualul accent pe viziunea de dramatism a naturii ce se pustiește și se despoaie, a omului la discreția uritului, a friții, a mizeriei, a depopulării și golului; ea dezolează desigur și aruncă fiori peste zonele noastre de interior. E un text care la lectura obișnuită ofensează securitatea psihologică, o tulbură. Puneți însă accentul nu pe elementele decorative și sonore, nu pe muzica, pictura, melodrama și exagerata desfășurare a efectelor cam căutate și care se mai și anulează reciproc, prin îngămădire, ci pe forța verbelor. Hai să citim catrenul, cu unele sublinieri: „E toamnă, e foșnet, e somn... / Copacii, pe stradă, oftează; / E tuse, e plinset, e gol... / Și-i frig, și burează“. Din 22 de cuvinte, cite are această strofă, 9 sînt verbe. Adică patruzeci la sută. Și toate aceste verbe sînt la prezent. Ceea ce nu găsești lesne, pe un spațiu la fel de restrîns, oricît vei căuta, la Argezi teluricul sau la vreun alt poet român robust, vital, „htonice“. La nici unul. Aceste 9 verbe active, ca nouă motoare, pun materia să miște ceva, să facă o sumedenie de operații pe care le face de la începutul începuturilor materia ori să le îngăduie să se întimple în ea și prin ea, operații care de fapt nu sînt, la un loc, altceva decît viața. Un pachet cu acțiuni strînse, coordonate, funcționale, virile, firești. Care nici n-au pentru ce să dea tristețe. În natură, toamna, astfel s-au și astfel se petrec îndeobște lucrurile, totul este normal, prin vinele strofei trece un singe oxigenat pe care îl azvîrl și-l recheamă ritmic, în toate extremitățile organismului ei, cele nouă pompe ale verbelor.

Ni s-a oferit o ipostază de handicapat,

astenic și anxios a poetului, o imagine convențională, demoralizantă și indignă, bineînțeles că posibilă și ea, pentru că au existat cimpuri deficitare în ființa lui, a existat suferință, a existat un serviciu de plasare a complexelor interminabile, — și servindu-ni-se continuu o atare schemă, cu mereu aceleași sau cam aceleași condimente exegetice, ne-am învățat să nu-l mai citim pe Bacovia și cu alți ochi ori alte etaloane decît ochii și etaloanele comentatorilor.

Cum să nu mai poată fi însă și altfel interpretat, cînd găsești bunăoară o strofă ca următoarea (a doua din poezia Rar), cu doar 14-15 cuvinte, dintre care jumătate verbe? —

Plouă, plouă, plouă...  
Vreme de beție —  
Și s-ascuți pustiul,  
Ce melancolie!  
Plouă, plouă, plouă...

**I**N anii de mai târziu, nu numai cei imediat după PLUMB, ci chiar în zilele și mai făcătoare menajament acuzate de slăbirea talentului, de slăbirea inspirației, de elipticism prin uzură și de simple incoerente înșurubiri de cuvinte, adică în STANȚE BURGHEZE ori în STANȚE ȘI VERSETE, vom găsi adevărate colonii de verbe stînd alături (e adevărat) de plese ca Epodă, Feude sau Stanță de lume, care-s complet fără verbe. Cităm din Boemă: „Se așeza să ningă./ Ninge / Doream, / Sunt ani de-atunci / Să te-nitnesc / La sfîrșit de stradă / Ce dă în cîmp“. Aici numărul verbelor depășește totalul celorlalte părți de cuvînt. Cităm și din Pro arte: „Eu scriu / Și, poate, / Trădez / O criză morală, / Fără s-o știu, — / Ar obiecta / Cititorul / Măninc / Ca să trăiesc / Scriu să mă / Deștept“. Nu luăm oare contact cu un autentic arhipelag de locuțiuni predicative? Exemplele s-ar putea înmulți. Dar la ce? Și, prin asociație de idei, apropierea de acel precept al expresioniștilor germani, ambițioși să scrie aproape numai cu verbe, nici nu e distonantă, necum curioasă ori vrednică să mire. La un August Stramm (mort la 1 septembrie 1915, în război, în Rusia) întîlneam:

Durch die Büsche winden Sterne  
Augen tauchen blaken sinken  
Flüstern plätschert  
Blüten gähren  
Düfte spritzen  
Schauer stürzen  
Winde schnellen prellen schwellen  
Tücher reissen  
Fallen schrickt in tiefe Nacht\*)  
(Traum)

Sau:

Schreiten Streben  
Leben sehnt  
Schauern stehen  
Blicke suchen  
Sterben wächst  
Das Kommen  
Schreit I  
Tief  
Stummen  
Wir \*\*) (Schwermut)

Practica oare Bacovia expresionismul avant la lettre? Nu. Așa cum nu se apucase să practice futurismul, atunci cînd

\*) Prin tufişuri vintul se stele / Ochi se confundă fumegă cad la fund / Șoapte clipecesc / Flori dospesc / Mirsele improaşcă / Flori se prăbuşesc / Vinturi se năpustesc se izbesc se umflă / Pinze se sfîşie / Căderea înspăimîntată în noapte adîncă (Vis).

\*\*) A înainta a năzui / Viața tinjește / a se îngrozi a se opri / a căuta priviri / Moartea crește / Venirea tipă! / În adînc / Noi / Amuțim (Melancolie).

în versurile lui vom descoperi varietăți ca: „Acolo, pace / Acolo / Și-acolo, / Aeroplan, / Un tren, / Un vapor, / Un monstru / Va fi ucis / De un erou. / Răsună / Un magnetofon... / Mistere / Pe ecran“ (Modernă II). Așa cum nu se apucase ca să practice dadaismul, și totuși va scrie — iată — o astfel de năzdrăvănie, care nu e paralogică decît în aparență și nici nu și-a scos cuvintele din pălăria hazardului: „Un manifest / Iarmaroc / De principii / S-a oploșit / În cetate... / Muncește, / Pentru ce / Repauzează / — Noi nu mîncăm / Brînză, / Ci fructe / Noi nu complicăm / Manifestul. / Comunicăm / Cu partizani.“ (Informativ). La fel de bine își putea intitula primul poem Cinema sau Film, iar ultima bucată Condiția umană, sau Anii împotrivirii, sau În gura mare, sau Reportaj cu ștreangul de git, ori putea chiar s-o absolve de vreun titlu, ca Benjamin Péret care scrie:

J'y cours  
Ou courez-vous  
Nulle part  
Moi aussi  
Alors

Atunci? Atunci înseamnă că arta poetică a lui Bacovia este ceva mai complex decît s-a admis în genere, că lectura lui se cere întreprinsă pe cont propriu, din perspective noi, riscante chiar, și că la cazierul închiștinii, dezagregării, defectiunilor și soiului său de dezadaptație și dezadaptație, la depresivitatea ce o conține și o emană poezia sa, există forme de contrapunct. Printr-insele ea devine redutabilă. Depinde cum citim și uneori cum vrem să citim. Căci dacă din COMEDII ÎN FOND Vladimir Streinu abia accede a mai dibui (în afară de bucata Nihil, îngăduită superior să figureze alături de strofele din PLUMB) încă vrea opt versuri care — zice criticul — îi amintesc de „starea de emanație poetică de altădată“, numai opt versuri, iar în schimb trece olimpiu pe lingă Renunțare, Ecou de romanță, Ecou târziu, Să ne iubim, Legendă, Pastel, Și toate, Memento, În fericire, De iarnă, Dies irae, Demult, Miazăzi de vară, Tăcere, Versuri, Requiem și mai ales pe lingă Din vremuri, apoi vina desigur nu e de căutat în grădina lui Bacovia, căruia în loc să discutăm convingător „eseul“, dacă eșea era, criticul îi adresa lecții de distincție în comportamentele editoriale. Ce lecții...

Nu avea (oare și totuși) haz Picabia cînd scria — nu vom mai spune și pe cine — asigurînd academic: „La plus belle découverte de l'homme est le bicarbonate de soude“? Dar... există fel de fel de comedii, în fond.

Depinde — așa spuneam, nu? — cum citim și uneori cum vrem să citim...

...rituoasa afirmare a lipsei de grație a slăbirii inspirației, a incoerenței și dezechilibrării limbajului din poeziile volumului CU VOI, COMEDII ÎN FOND, STANȚE BURGHEZE ori STANȚE ȘI VERSETE este cel puțin la fel de discutabilă și în orice caz la fel de subiectivă ca și pledarea corelată, a superiorității pieselor lirice din PLUMB iar uneori și din SCINTEI GALBEN, superioritate bazată la urma urmelor pe ce? Pe niscai foarte copioși coeficienți de revărsare a grației? Pe forța dominantă a inspirației? Pe coerența discursului? Pe un elevat nivel de articulare a limbajului? Este rizibil. E rizibil și riscant și susținut că primele două volume ale poetului, sau numai întiul, rezistă neapărat prin contrariile defectelor surprinse și critică în ultimele patru volume și etaloane ca atare. Că treimea dintîi a producției sale poetice se innobilează de caracterul diametral opus următoarelor două treimi ale întregului. Ori că atunci cînd s-a ivit (și cam cînd s-or fi ivit ele cu precizie?) acele deficiențe, atunci — cu drastică excludere de dubii! — sînt



# TINUU

regizat și indicile epuizării masive, mică și începutul declinului bacovian, „talentului declinant”. În cea mai mare măsură, „declinul” bacovian a început însă, în poezia lui, odată cu Bacovia și nu s-a mai inclinat cine știe cu trecera anilor, ci doar că s-a contuit altfel, doar că și-a găsit o expresie mai rasată, mai convenabilă, mai proprie. O expresie organică. Fiindcă altminteri, „minusurile”, așa zisele minusuri deopotrivă în ultimele vreo două treimi ale producției lirice bacoviene, există la fel de bogat și de evident, respiră tot așa de la ele acasă și în PLUMB ori în SCINTEI GALBENE. Doar că de fapt ele se nasc altfel. Și atunci ?

**R**EFERINDU-SE la COMEDII IN FOND, Călinescu îi caracterizează în 1940 „poeziile din urmă” drept piese ale „unui soi de hermeticism” (Bacovia, și hermeticism ?) și pretindea că „din exces de civitate” ele ar duce „la un manierism suportabil”, vinovată fiind — între altele — voința „poetului de a fi original”. Dar, în sine, o asemenea voință n-ar fi fost de puțin acuzabilă, ci doar — cel mult — ridicola intrupare a acestei aspirații, dacă ea ar fi distonat cumva cu posibilitățile poetului. Oare distona ? Oare stăpânează ? Cam îndoielnic.

Prejudecata s-a transmis, însă, rețetată ulterior de fel de fel de interpreți critici. În realitate, și despre aceasta este vorba de fapt, Bacovia își re-scria poezia, așa cum credea și Paul Valéry că se face bine, cam aceleași poeme iar și iar, dar cam cu aceleași cuvinte, sau re-scria și ale aceluiași unic însă omogen poem care a fost opera lui întreagă (a procedut cu excepțională corectitudine cu un dirijor nu interpretează decât ceea ce cunoaște bine), fără încifrări de nici o natură și fără să-l preocupe originalitatea. Sau vreo originalitate.

Într-o notă cînd Mihail Petroveanu nota : „Călimul cazanier pe care-l exhibă, cel puțin pe jumătate real, fusese dobîndit cu puținul secătuirii izvoarelor poetice. Bacovia, e adevărat, nu a fost niciodată original. Și în epoca fertilă a Plumbului și Scintei galbene avusese pauze relativ mari de ariditate, repetări și înclînări de versuri cu aerul unor cioburi de ceramă cîntînd zadarnic să se închege. Chiar în Comedii în fond au intrat versuri aparținînd anilor 1900-1906, și o poezie reproducută din antologia apărută la Iași (1911). Măsurile secătuirii sînt însă diferite. Pînă acum, conștiința acțiunii unui poem de formă, identic în orice situație emoțională și reducibil la o serie de elemente simple, nu ne împiedica a intra în contact din plin forța de impact a poeziei Bacovia. De aici înainte, simțim însă „aparatură”, apărînd în toată evidența mecanică, se invite în loc ca un motor combustibil din ce în ce mai scăzut și lipsit de o direcție de funcționare. Procedeele tipic bacoviene, repetiția cuvintelor cheie, a anumitor culori, sunete, instrumente muzicale, semnale kinestetice, suscitarea vertigului hipnotic prin convergența senzațiilor disparate, prin schimbări de planuri la fel de bruște ca suspensiile de notații, nu degajă magia cunoscută. Se „uscă” poetul ? Cînd Mihail Petroveanu caligrafia aceste întreaga aprecieri despre stereotipia „aparaturii” cu din ce în ce mai puțin combustibil și al cărui motor fără direcție și învîrt și s-ar tot învîrti în gol, ne pare că mai nuanțat, subtil și precizat al nostru moderne) nu comitea totuși o eroare și o confuzie : eroarea de a considera ultima jumătate a producției lirice bacoviene prea sub magistratura autorității și prea sub direcțiile volumelor de poezii ale poetului, confuzia de a orienta înflexibilitatea operei acestuia la imperii estetice după intemperiiile — ca și cele ale autorului la flexibilități, fluctuații și frustrări inerente și vîrstel și de-

— în STANȚE ȘI VERSETE, voram postum, o bucată ca Epodă repetă și ea claviatura poemului Din urmă, compunîndu-se din simple succesiuni de substantive și adjective și din atît de specifice puncte de suspensie bacoviene : „Iubire, trecut pasional, / Candori, / Aurore cu aur, / Și rubin la orizont, / Cu fantazii de muncă, / Zori de ziua, / Dimineții de vară / Și aspru ger, / Iarnă... / Romantice sensuri / Și sinucideri... / Iubire, trecut pasional, / Teoremă de-a zi...”. De asemenea, în cuprinsul Feude-lor, în afara substantivelor și adjectivelor, nu găsim decît un numeral, două prepoziții și două virgule — elemente îndestulătoare în definitiv pentru un tablou, pentru un poem-obiect. Întreg textul poate fi transcris pictural.

Futurism, dadaism, spațialism pot să-și descopere prin hazard în poezii ca Bacovia citeodată precursori, altădată compari : „Roz / Galben / Alb / Verde / Cenușiu / Covoare / Peisagii din zări / Împăratul alb / Împăratul negru / Bogății grase / Într-un ascuns departe, / Utopii, / Miragii / Despre urbane ziduri, / Făuriri mintale”.

Reamintim că expresioniștii pledaseră vehement pentru utilizarea masivă a verbelor și substantivelor, că unli dintr-înșii încercaseră a scrie numai cu verbe, și mărginind tactic expresionismul chiar numai la ambiția ori blazeria aceasta epotantă, Bacovia ar putea fi citeodată privit și ca înaintașul fără voie al expresioniștilor. A și fost.

Dar intrucît o astfel de ierarhie modală, de re-dispunere a elementelor constitutive ce alcătuie paleta unei plese artistice o modifică oare în rău sau — în cazul dat — prejudiciază nivelului liricii bacoviene și ar conține, cum s-a pretins, de pozițiile unei irefutabile ofiliri a poetului ? Ca și cînd exemplul mamei citate ar releva neapărat o devenire ! Or, nu releva. Bacovia nu devenise așa, ci așa fusese. Adică și așa. Iar dacă o asemenea ipostază iese mai în evidență acum, abia tîrziu, apoi este pentru că alte „obiecte” ale poeziei sale au fost ceva mai tîrziu retrase din avanscînă, citeodată înlocuite, citeodată nu, iar în disponibilitățile și vetrele deodată libere, de unde încărcătura verbală fusese dispersată, de la un moment dat, locul limbajului va reveni spațiilor, abstracției, inițiativelor ipotetice și alambicurilor ficțiunii. Indiscutabil, cititorul se simte mai părăsit. Simultan însă el este și solicitat la inițiative, la bravuri care-l trezesc din clasică sa pasivitate, din comoditățile lui somnolente.

Schimbîndu-și registrul, Bacovia nu face decît să încerce acuitățile și facultățile de adaptabilitate ale cititorului său. El experimentează. Așa cum experimenta E.E. Cummings, scriind sau... desenînd vibrația de pustiu germinat în noi de cădere a unei frunze :

l (a  
le  
af  
fo  
ll  
s)  
one  
l  
iness

Adică, în formă orizontală : l (a leaf falls) oneliness. Sau, în românește : s (o frunză cade) ingurătate. Singurătatea unei astfel de frunze nu mai are loc afară, în cosmos, ci în noi, cere sentimentele noastre — și lată că un tremur imperceptibil se stîrnește în lectorul convocat la urmărirea grafică a prăbușirii unei foi de copac. Trecerea ei prin aer tipă în polenul nervilor noștri, nervi de toamnă, și înțepă.

Oare poetul american nu știa scrie și altfel sau scria așa fiindcă se istovise, fiindcă nu-l mai serveau Ideal Imaginația ori izvoarele ?

Ca și Bacovia, nu. Dar, lămură Cummings cititorilor, — „Conform opiniei mele, poezia ca toate artele a fost și este și va fi totdeauna în chip distinct și cu strictețe o problemă individuală. [...] Trebuie să se ajungă însă ca ea să fie, și nu să se facă. [...] Știu bine că există, acolo unde pretinsa noastră civilizație a luat-o la vale către fundul prăpăstiei, toate recompensele și nici o pedeapsă pentru non-existență. Dar dacă scopul tău este poezia, dă uitării pedepsele și recompensele și așa zisele obligații și datorii și responsabilități și altele, și altele la infinit, și ține minte un singur lucru : că ești tu — și nimeni altul — acela care îți determină destinul și-ți hotărăști scarta. Un Petre poate fi și un Paul, un Paul poate fi și un Jacques, însă nici unul dintr-înșii nu poate să fie ceea ce ești tu. Iată răspunderea artistului, cea mai categorică dintre toate cite există. Dacă și-o poți asuma, bine, dacă nu, adio. Dacă nu, consolează-te și ocupă-te de treburile de care se ocupă toată lumea. Și fă-o (sau nu) pînă crăpi.” Deci a fi, iar nu a te face poet. Poezii nu se fac, poezii sînt.

lari, în efortul de a se inventa. Harul inventă el, nu se lasă inventat — și mai sînt și alte lucruri definibile printr-un similar refuz la alchimie.

Limite și limite. Oricît își neglija el continuitatea lucrului, manuscrisele, vocația (să scrii 250 de poezii în 60 de ani, aceasta înseamnă în medie cite patru poezii și un vers, două pe an !); oricît s-a montat ca să ia distanță de sineși, să-și delege o altă identitate, recomandînd om în loc („Sunt alții, și un alt poet”), Bacovia nu a izbutit să înceteze a fi ceea ce era. Și era ceea ce nu se poate și face.

**F**ĂRĂ tapaj, Bacovia își propune experimente, exerciții, moduri. Prin intuiție și cultură, printr-un fler uluitor în privința mersului de mai tîrziu al artelor, el se situează printre precursorii modernismului, dar cu prize mult mai nuanțate și mai numeroase decît s-a crezut. Ulterior, adesea, pe meridiane diferite, ba chiar și astăzi, în lume se scrie nu numai cum gîndea Bacovia, dar și cum a scris Bacovia : economisind cuvintele, accentuîndu-le cu rugozitatea prin evitarea metaforelor și a glazurii, denudîndu-le, intervenînd pentru naturalețea, libertatea și modestia lor de toate zilele. Nu în maniera lui F. T. Marinetti (v. Les mots en liberté futuristes), dar uneori cam în acea manieră. Nu în genul expresioniștilor și dadaistilor, dar citeodată aproape ca în genul onora dintr-înșii. Nu sub hipnoza suprarealismului și nici a vreunor orientări de genul imagismului sau cubismului, dar din cînd în cînd cu ferestre și implicații de a aceeași rădăcină aparent.

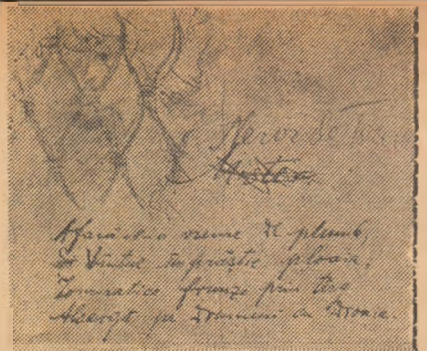
Privită prin persistentele tentative mai puțin de pînă la ea și indeosebi de mai tîrziu, de adîncă primenire, al futurismului, dadaismului, expresionismului, suprarealismului, concretismului, vizualismului, spațialismului, fonetismului, obiectualismului ; privită prin perspectivele deschise comprehensibilității și interpretării poeziei odată cu ivirea acestor direcții — căci de ce oare nu s-ar cere privită și așa, cînd începuturile ei au precedat și evoluția sa a fost paralelă cu pomenitele mișcări literare ? — lirica bacoviană de după întîile două, trei volume (PLUMB, SCINTEI GALBENE, CU VOI), fără să accedă la... insurecții, fără publicitatea ruperilor de tradiție și bruscării tradițiilor, fără corifei imediați pentru colportajul și accelerarea noilor sale mijloace de comunicare, într-o mai ponderentă însă nu și mai puțin operantă remanieră de soluții tehnice (să-i permitem să fi fost bogat în sonerii, alianțe și sertare), propunea artistic, nu teoretic, la modul tolerant și suportabil, nu deranjant și scandalos, detașarea poeziei de formele ei curente, sugera o altă accepție și modalitate poetică, un fel de tranziție către logica ideografică, plecîndu-se de la cea gramaticală.

„Nu există — vorba aceluiași E.E. Cummings — nimeni care să-și piardă tot timpul.” Oricine își pierde cel mult, chiar și cu lucrurile gratuite, numai o parte a timpului. Nici Bacovia nu și-a lrosit în întregime timpul, experimentînd. Experimentînd astfel.

**S**E cheamă erezie sau can-doare, iar cu ea se măgulesc spiritele simplificărilor, presupunerea că exclusiv în tinerețe puterea de creație artistică excelează și că maturitatea ar implica fatala reclusiunea realizărilor impunătoare, abrevierea mesajului, împușinarea progresiunii, apologia precarităților de fel de fel de nuanțe, intrarea în conul de umbră a destinului care nu mai sînt chemate la pupitru. Dar există o prăvălie sau un rețetar al gloriei, cînd în artă marea nenoroc este imprevizibilul și doar el ? Linearitate ? Excluză linearitatea. Nimeni nu urcă și nu coboară la fel. Mai niciodată nu se întîlnesc doi titani pe care celebritatea să-i fi vizitat exact la aceeași oră a vieții, exact după aceleași canoane și exact cu aceeași etichetă. Capodopera sau jubilația unui creator, nefericirea sau handicapul de care altul are parte (un viciu, o maladie incurabilă sau fulgerătoare, o moarte prematură, cutare stigmat, sărăcia, conflictele cu sineși, cu rangurile sociale sau cu ereditatea etc., etc.), o incununare pe merit, o injustă persecuție și pedeapsă, aventura în cazul unuia, statornicia în convingeri sau ideal în cazul celuilalt, au capriciul uneori de a fi putut fi tocmai cheia șansei și împlinirii creatorului de pe celălalt trotuar al nemuririi.

Jocul e viclean. Dar fără atari simbioze de contrarii natura n-ar mai fi la fel de inventivă și de diversă pe cît este.

Se cere prudență, cînd explici mistere. **Ion Caraion** (Fragmente din eseu cu același titlu, aflat sub tipar).



Facsimil după manuscrisul poeziei Nerv de toamnă

## Referințe bibliografice

„Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalității : de n-a creat poezia de atmosferă, a întrebunțat-o cu înlăturarea atît de completă a oricărui alt artificiu poetic, încît s-a confundat cu ea [...]. Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema «poeziei de atmosferă» ca la Bacovia. După cum cele două note stridente ale cocoșului de pe casă creează o «atmosferă» fără să formeze o muzică, tot așa și arta lui Bacovia. Atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotona ; obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi, la care spiritele mobile nu ajung [...].”

E. LOVINESCU („Istoria literaturii române contemporane”, 1927)

„Poezia bacoviană provoacă însă incertitudini, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. Însă în acest manierism stă în parte și savoea ei fragilă (...). Toată problema estetică stă în puțința acestei convenții de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se și întîmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii. [...] Bacovia are instinctul fiorului muzical și cu deosebită fineță verbală numește intrarea bruscă a orchestrei «indignare grațioasă». Imperechind ritmica muzicii cu senzația de canoare, el ne dă priveliști fantomatice de valsuri în alb, amintind tehnica vapoasă a lui Degas” [...].

G. CĂLINESCU („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent”, 1941).

„E în poezia lui (Bacovia) mișcarea inversă a vieții, demiterea din starea de conștiință și o identificare cu anorganicul. Sensul lui liric cel mai propriu coboară sau, mai adevărat zis, cade din conștiință ca o piatră supusă legii gravitației, oprindu-se numai pe temeliele de piatră ale lumii. Astfel spațiul poeziei bacoviene, care îi dă identitate și putere să se compare cu alți mari poeți, se inscrie între spiritual și mineral. Și originalitatea acestei conduite lirice este opozabilă atît lui Poe și Baudelaire, cu care inițial împarte unele elemente de viziune, cît și oricărui alt poet de la noi sau de oriunde. [...] Substanțial și procedural, poezia bacoviană ni se înfățișează atît de personală, că acum mulți ani de zile scriam următoarele : «După cunoștința noastră, în nici o literatură n-am mai dat peste un poet atît de original în substanța sa poetică și, deși nereușind adesea să articuleze nici versul deplin, atît de puternic sugestiv» sau : «Bacovia este un poet unic chiar în cadre mai largi decît acelea ale literaturii noastre». După zece de ani de atunci, subscriem încă o dată vechea convingere”.

VLADIMIR STREINU 1968

(„Pagini de critică literară”, IV, Ed. Minerva, 1976).

## Ediții în timpul vieții poetului

PLUMB, poezii : tipografia „Flacăra”, București, 1916. Ediția a II-a — tipografia „Poporul”, R. Sărăt, 1926.  
SCINTEI GALBENE, poezii ; tipografia „Minerva”, Bacău, 1926.  
BUCĂȚI DE NOAPTE, poeme în proză ; tipografia „Lupta”, București, 1926.  
POEZII (ediția a III-a, PLUMB și SCINTEI GALBENE) ; editura „Ancora”, București, 1929.  
CU VOI, poezii sociale și satirice ; editura „Cronicarul”, București, 1930.  
POEZII, cu prefață de Adrian Manlu ; editura Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1934.  
COMEDII ÎN FOND, poezii (1900—1906 ; 1933—1936), editura „Universala”, București, 1936 (Biblioteca pentru toți).  
OPERE, editura Fundația pentru Literatură și Artă ; poezie și proză, ediție definitivă, 1944.  
STANȚE BURGHEZE (poeme 1943—1946), editura „Casa școalelor”, București, 1946.  
POEZII, cu prefață de Eugen Jebeleanu ; Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956 (ediția a II-a — 1957).





ANEMONE

**L**UCHIAN vine dintr-o tradiție românească veche spre lucrarea sa. Bunicul său din-spre tată, boierul Andrei, era zugrav de biserici. Luchian însuși va implini această in-deletnicire pictând și citeva biserici. Arta noastră veche este una picturală, conform tradiției ortodoxe care dezvoltă în toate țările răsăritene acest fel de lucrare; sculptura este o apariție tîrzie în aceste locuri.

Nu fără adîncă semnificație, așadar, Luchian se va fi socotit toată viața zugrav. Pictorul care va aduce în tablou imaginea trandafirului va veni spre acesta nu să-i absoarbă lumina și frumusețea, ci să dezlege asupra lui lumina viețuită de sinea sa.

Nu din sărăcie lăuntrică vine zugravul spre natura necuvîntătoare, ci din lumina cuvîntului care-i susține și desăvirșește propria viață, împarte în natură căldură și frumusețe. De această finețe spirituală sînt pătrunse imaginile naturii în tablou și acest aur sufletesc adăugat naturii face ca o ridiche pictată de Luchian sau Van Gogh să fie mai mult decît cea din grădina. Iar această lumină a inimii trecută în imagine refacă bucuria și frumusețea originară a elementului exprimat. Cîta vreme mărul îl ai în grădina el încă nu este. Ce este mărul află în ceasul cînd lumina ochilor inimii omenești îl înviază pe pînză, îl trece din ocrotirea naturii în cea a spiritului.

În fiecare lucru există o lumină care se poate face cunoscută prin sporul de lumină adus de cunoscător. Ceea ce este într-un lucru, îmbie, declanșează să fie ridicat în ceea ce va fi prin sporul participativ al nobleței omului ce se apropie de natură: în acest fel există o sinergie între natură și om, dar inițiativa și mai deplinătatea se cer mereu din partea omului.

Se spune în adevăr că arta ctitorește un loc, îi dă amprenta statorniciei; și chipul omului. Nu natura o face aceasta: ci omul care o ridică în lumina imaginii cuvîntului.

Natura este permanență și posibilitate. Ea devine plenară, se înfrățește cu omul în vederea înnoierii, a ridicării, a ridicării acestuia la rang de Patrie, cînd omul vine spre natura primă cu a doua natură a sa, cea spirituală. Natura nu vorbește naturii, ele pot conviețui la nivel vegetativ, energiile însă nu ies din latența lor pentru a deveni ctitorie, înălțare, pînă ce omul nu-i propune naturii, nu o tentează prin ceea ce el însuși a fost tentat în vederea înnoierii și transfigurării.

Se cuvin amintite aceste adevăruri cînd vorbim despre Luchian, o ațit de adîncă intrupare în lumina culorii de la noi pînă astăzi.

Trebuie făcută demarcația între idilism și natură transfigurată în artă. Acolo unde inițiativa este mereu a naturii, unde omul este stăpînit de natură, este vorba de idilism; acolo unde natura este transfigurată (nu desfigurată) în spiritul ei de harul înobilator al omului, este vorba de lumina adevărului.

**L**A UN moment dat Luchian spune: „Dacă ai suflet, trebuie să-l arăți; în artă, pe vorbă nu te crede nimeni” (Virgil Cioflec, *Vorbele unui pictor*), iar într-o scrisoare către Cecilia spune: „Un tablou nu înseamnă că este finit atunci cînd este spîlcuit, lustruit, curat sau vernisat, ci atunci cînd partea sufletească a compoziției este bine găsită, cînd artistul a simțit, a știut să vadă în model mai presus decît mulțimea, a știut să prindă sublimul, credința, fără de care nu poate să reziste o operă de artă”.

Sau altă dată: „Noi pictorii privim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul” (Cioflec, Op. cit.). Aceste cuvinte sînt foarte prețioase. Alte popoare le vor fi știut de mult

# Luchian — Zugravul



prin lucrători de seamă, dar în limba română par pentru întia oară formulate de un om cu acoperire în aur a cuvintelor. Este vorba de cit suflet în pui în lucrare, cit te destăinuie lumii, ca aceasta la rîndul ei să-și arate frumusețea de taină, iar acesta-i cel mai greu lucru. „E grea meseria aceasta, grea...” Dar numai în acest fel se dobîndesc acea familiaritate, acea adîncă statornicie și odihnă ziliditate între om și loc ce ridică un spațiu la dreptul de Patrie.

A-și pune sufletul în faptă înseamnă a înșenina locul, a aduce lucrul asupra căruia ești aplicat în stare de beatitudine și bucurie, a-l smulge din umbra vremelnice în acel pisc de aur dulce al tuturor nădăjduirilor și fericirilor. Sufletul pus pentru altul înseamnă tîmăduirea lui, răzbu-narea în sensul de împrăștiere a norilor îngrijorării. Această putere a ființei omenești, sufletul său, aduce locul, cum spune cîntecul despre dor — că ațit de din inima cărbunelui. De ce trebuie pus suflet în ceea ce faci?

Pentru că numai în acest fel acesta se întoarce îndărăt, la persoana de la care a plecat, iar această întoarcere întotdeauna este încărcată de rodnicie, este mai bogată decît plecarea. Lucrul făcut cu suflet își află astfel odihna și din acea odihnă și bucurie în care a fost cuprins lumea a dobîndit o nouă dimensiune: este mai bogată cu o bucurie. Lucrurile lumii așteaptă această însuflețire din partea poezilor și zugravilor, suspînă după această înfiere de care s-a făcut părtaș omul. În mijlocul peisajului românesc, Luchian este o astfel de apariție. Să privim îndelung acest autopotret reluat de mai multe ori, al zugravului cu pensula, instrumentul cosmic incredîntat, simbolul mijlocitorului dintre om și făpturile lumii. Așa cum plugul este mijlocitor între ploi și semințe, între cer și pămînt în vederea rodniceii, pensula este lancea care cheamă singele la viață spirituală din natura moartă.

Ținut între buricele celor trei degete ale mîinii drepte, instrumentul exprimă voiața

de a lucra ce-l smulge pe om din pasivitate într-o trezie și luptă spirituală.

Luchian nu-i om în autopotret, ci zugrav, adică instrument în mina pensulei-bisturiu care vindecă rănile acestui umil pămînt smuls din uitare într-o nouă însuflețire în lumina culorilor. Această pensula în mină pare un vrej uscat de lemn ce a înmugurit.

Mină nu-i decît rădăcina în care a fost altoit acest vreasă umflat în virf și umed a înmugurire, iar trupul din care pleacă mina nu-i decît pămîntul cu ochi și fințini, cu focuri nevenind și ripi istovite fulgerate de zăpezi și toamne mahorite străpunse de aloia și bucuria suferinței.

**S**INTEM în anii de după do-bîndirea Independenței de stat a României, ani hotărîtori pentru afirmarea geniului nostru în arte și științe. Din Moldova apare Eminescu, Transilvania se ridică prin Coșbuc și Slavici, în muzică vine Enescu și-n pictură Grigorescu. După Xenopol apare Iorga. Revistele „Sămănătorul”, „Viața Românească”, „Lucefărul” fac apostolat social în paginile lor în vederea afirmării culturii noastre în propriii ochi pe de-o parte, iar pe de alta a afirmării noilor creații literare.

În acești ani apar Goga și Sadoveanu cu întiile lor cărți, în spiritul acestor ten-dințe. Este epoca afirmării drepturilor naționale în deceniul premergător unirii tuturor Românilor, în granițele lor firești. Față de toate aceste năzuinți vitale ale poporului nostru, Luchian răspunde cu vocația sa adîncă prin această lucrare românească de valoare universală. Alături Grigorescu cit și Luchian veneau din Franța acasă cu aceste gânduri bune, din Franța acasă cu aceste gânduri bune, din Franța acasă latină de slujire a națiunii și a sufletului ei. Sufletul altruist al Franței aceluia început de veac continua să fie pentru români statornic sprijin în vederea afirmării drepturilor noastre naționale și a geniului nostru cultural și științific. Spre Franța erau îndreptați ochii noștri, iar



TURNUL CLOPOTNIȚEI LA BREBU

Franța ne arăta acasă-le al nostru, datorită noastră aici, la răsăritul Europei, ca gîntă latină.

Pînă în veacul al nouăsprezecelea, geniul nostru pictural este de căutat mai ales în minăstiri. Așezate mai degrabă în zona montană și pentru a putea fi ocrotite în vremea năvălirilor străine, aceste potire de piatră sînt călăuză și oglinda adîncimii sufletului nostru din acele vremi. Prin fumul vremii așternut peste priveghearea imaginilor, ce îmbracă lăuntric și în afară aceste ctitorii, unele nice în lume, se întrezăresc virtuțile inefabile ale sacerdoțiului blind romano-bizantin în care ființa noastră a aderat.

Din toate acestea se desprinde umbra slujitoare a zugravului Ștefan Luchian. Renașterea lui în culoare autohtonă se va întimpla în aceste fragile prestii ale curăției ce unduie spiritul pe colinele subcarpaților.

În anul 1903, la scurtă vreme după boală, renașterea lui sufletească se întimplă într-o astfel de oază a luminii, într-o minăstire pămînteană, la Filipeștii de Pădure, unde ni se păstrează moștenirea cea mai adîncă a unuia dintre marii noștri pictori medievali, Pirvu Mutu Zugravu, cum își semna el însuși lucrarea, într-un autopotret chiar cu pensula în mină. De îndată gîndul ne duce la Luchian, ca se vrea el însuși, ceea ce a implinit în vremea Cantacuzinilor acest călugăr muntean, ce a ucenicit, șase ani în minăstirile moldovenești înainte de a-și pune sufletul în aceste culori, din cele cincizeci și cinci de portrete afldte la Filipești atît de grăitor prezente în coloritul florilor și naturii luchianice. Același ritm și aceeași așezare a inimii în măciile iubirii despătimate transpar și-n domoala armonie a buchetelor de portrete înmănușiate sobor în nava sanctuar de la Filipeștii de Pădure, ca și în jertfa florală a lui Luchian.

Spre deosebire de Pirvu Mutu care mută natura în sanctuar, în veșmintele sacerdotale ale oamenilor acestor locuri, în alt veac, Luchian, venit mai tîrziu, va lăsa natura unde este. Culorile lui nu le mai poartă acești voievozi și aceste domnițe, aceste familii românești cu zeci de prunci înșcriși în rînduila unei armonii, aceste scriaie ale luminii muzicii spirituale, ale naturii transfigurate vor fi lăsate să le poarte cu răbdarea neputinței statorniciei ei, floarea cîmpului, dealul înșorit și colina domoală, vâlcele românești ale pămîntului românesc, răcoarea umoarei salciei pe malul apei, cursul lin al riului și sprinteneala izvorului, aceste ceasuri înrouate ale zorilor și-n aceeași finețe, pe aceste dimbuluri năpădite de flori în această grădina subcarpatică. În raiul acesta floral, în aceste fineți, pe aceste dealuri românești unde s-au învîrtit de-a lungul veacurilor oștirile, în aceste văi albe sau călugărești, în aceste bălți și bărăgane pe unde odată cu Matei Basarab om început să pogorim cu groi cu tot și cu pravilele-n limba obștească, pe aceste locuri de baștină a venit vremea ca sufletul nostru să poată sălășlui în pace. Natura se întoarce la natură cînd omul are alt ceas istoric în alt stroi de implinit.

În acești văleni și delurenii, pe aceste vîlcele și fețe înșorite încep de acum să se înalțe aceste umile ctitorii în spiritul celor străbune, încep să apară aceste stîlpări de aur și argint, aceste cutremure ale luminii, această rouă sfîntă, de nebruit, a satului românesc și a naturii lui pe pînzele pictorilor.

Grigorescu este cel dintii care vede această realitate a naturii noastre românești prezentă în sat și obicei deopotrivă.

Ceea ce a început și desăvirșit conform harului său Grigorescu, ceea ce a transfigurată cu atîta dăruire, ceea ce a afirmat continuarea cu aceeași temeinicie prin Ștefan Luchian, care a știut, într-o vreme cînd Grigorescu era socotit demodat, să și-l ia ca singurul pedagog ce trebuie urmat din pictura românească.





SPĂLĂTOREASA



CASE LA MOINEȘTI

**C**IND ajunge Luchian la Paris, Van Gogh, acest fiu al luminii devine foc pe dealuri și în inima arborilor și ierburilor atinse de o mișcare și un zăbuciu de-a trage pământul spre cer într-un ceas de forță transfiguratorie, tocmai își încheiase misiunea și, istovit ca și Eminescu în același deceniu, pleca dintre muritori lăsând o moștenire a cărei carieră spirituală abia va începe. Degas începea să fie recunoscut. Luchian, se resimte, în acești ani frecventându-i lucrările. Matisse era mai tânăr cu un an decât Luchian și mărturisea aceeași dorință după lumina pură și echilibrul seninătății pe care o va mărturisi și acesta.

Cézanne va fi în pragul primei sale expoziții personale la Paris și va lucra în același spirit al naturii locului natal, cum va face Luchian. Unele din cugetările lui Cézanne asupra picturii par ale lui Luchian, izvorind din aceeași adâncă aplicare asupra firii lucrurilor, al cărei spirit era și al epocii.

Cézanne, geniul în mască de provincial, cum îl numea unul din marii săi comentatori, poetul Herbert Günther, va fi tot așa un fiu al naturii luminii, asupra căreia a lucrat murind surprins de furtună pe munții natali, în Aix-en-Provence, unde sta la pîndă asupra firii acesteia. De la Cézanne sînt aceste cuvinte: „Pictorul trebuie să se dedice în întregime studiului naturii” sau „Trebuie să devii clasic prin Natură, adică prin simțăminte”. Școala ochiului pictorului este numai Natura.

„Prin atingere cu Natura, se exersează ochiul” (Günther, op. cit. pag. 47). Aceleași fine observații le vom găsi și în scrierile lui Luchian, și mai ales acest gând comun tuturor, anume fuga de literatură, de teorie asupra picturii. Tot Cézanne spunea: „convorbirile despre artă sînt aproape degeaba” sau „Poesia vine de la sine în tablou, cea care este introdusă conștient este literatură”.

Toți au pus marele preț pe austeritatea muncii, pe fapta lucrării efective, ceea ce înțelegea Cézanne prin cuvîntul ce-l caracterizează: realizare. Luchian spunea: „Poți să ai talent, dacă nu lucrezi, degeaba. Mîna trebuie să-ți umble”.

Luchian a fost în sincronie lăuntrică acestui fel de lucrare asupra naturii.

Opera lui Luchian o alcătuiesc peisaje, flori și portrete.

Luchian nu-și propune subiectele. Li sînt propuse de bucuria înzestrării sale la fața locului în ziua în care se apucă de lucru, iar starea vremii, starea naturii luminii prin care pictorul pătrunde ființa acestora nu poate fi prevăzută. Această realitate face din artist un organ al mărturisirii adevărului unui loc, expresia cea mai nemijlocită a imanentului permanent în starea inefabilă a vieții.

**F**IREA melancolică a lui Luchian, blîndă și contemplativă, esențială pentru a pătrunde adevărul lucrurilor în arte, este dublată de o agerime, un spirit rece, adesea de detașare, de o dinamică lucrătoare în egală măsură necesară pentru realizarea în istorie a unei vocații. Un Luchian floral, peisagist, legat de mahala, un poet idilic al sentimentalismului, un boem doborât de melancolie, Luchian n-a fost. În măsura în care este expresia profundă a naturii românești, Luchian este și o conștiință istorică. Tatăl său a fost militar, om dirz, preocupat de dreptate și eveniment politic în cel mai adînc înțeles al cuvîntului. Această dirzenie, această sete după realizare, după întruparea adevărului în istorie străfulgeră și-n brațul energetic al fiului de oșteni care înfăptuieră unirea și independența națională a României.

Poate că și acest vizionarism social îl face pe Luchian înainte de toate să adere din toată ființa la opera lui Grigorescu.

Așa se explică lucrările legate de evenimentele politice ale României, care trec printr-un ceasuri hotărîtoare ale istoriei sale și care sînt marcate de pensula lui Luchian.

Astfel, la expoziția Artiștilor Independenți din 1896, inaugurată de Grigorescu, Luchian va fi prezent cu patru lucrări legate de războiul pentru Independență: **Santinela de la 1877, O santinelă, Roșiorul și Curaj.**

Altui ceas de răstriește în viața poporului nostru, anilor din preajma răscoalei țărănești din 1907, Luchian îi va răspunde cu citeva lucrări memorabile, dintre care cea reprezentînd țărani **La împărțitul porumbului** este o capodoperă.

Dinspre mamă, Luchian vine din Bărăgan, din părțile lalomiței. Adesea va lucra pe această cîmpie română care îi deșteaptă și ea vremile de altădată. Șesul nesfîrșit pare o încremenire a vremii, un timp neclintit, în care miile de ani trecuți n-au lăsat nici o urmă și, datorită acestui gol, omul pare a se pierde.

Un foc aprins noaptea pe aceste tîrmuri la proporții cosmice.

Iată ce spune pictorul într-o scrisoare către V. Cioflec: „Am fost iarăși pe Bărăgan vreo douăsprezece zile și am lucrat cite ceva. Seara, oamenii dau foc la paie. Pălălăile aprinse luminează pînă în depărtări, parcă ar fi focuri cu mii de ani în urmă”.

Imaginea acestui spațiu transpare și la împărțitul porumbului. Natura nu există, ochiul prietenos al naturii ocrotitoare a



MĂNĂȘTIREA BREBU

dispărut. Țăranii nu mai sînt pe pămîntul lor, în sinul naturii; li s-a luat iarba de sub picioare și cerul de deasupra. Sînt o masă de căciuli amărîte ce întunecă zărea în convoi necăjit, plecați în pribegie ca niște biete animale amăgite de ieseala stăpînului.

Mălaiul după care pribegesc în cap de iarnă e dus departe, natura a fost șmulsă din mijlocul lor și, odată cu ea, vîlaga și rostul acestei comunități lucrînd aici de la început de lume.

Grupul compact de năcăjiți strînși unul în altul în frigul drumului numai în opinci, în pas mohorit și fețe ostentive, acest convoi compact ce amintește stăruitor de grupul masiv de bărbați strîns în pridvorul de la Filipeștii de Pădure, este spart de-o apariție nădăjditoare: chipul unei femei cu pruncul în brațe înfășat, văduva și orfanul ce trebuie să aibă parte și ei la împărțitul pîinii. Ea singură, în virtutea pruncului ce-l ține în brațe, poartă veșmint omenesc aproape sacerdotale, culorile de roșu, alb și verde corespunzînd virtuților simbolice care exprimau în vechime deplinătatea chipului omenesc, noblețea

și adîncă lui frumusețe. Această imagine a femeii cu copilul în brațe aici ridică în tregul tablou la o semnificație mai profundă. Anume, este vorba aici de cei mai nobili și statornici ai acestui pămînt, țărănul român, păstrătorul și purtătorul peste veacuri al virtuților celor mai ziditoare ale caracterului omenesc. În numele acestui adevăr milenar, al acestei nobleți, al acestor virtuți intrupate în ființa lor istorică, răscoala țărănilor din 1907 împotriva unei minorități abuzive străine de sufletul poporului este un fapt al adevărului, dreptății. De astă-dată nu din afară eram amenințați, ci răul se cuibărise lăuntric. Specula, alcoolismul, îndobitocirea celor umili și mulți trebuiau abolite. Pe acest drum al înseninării, arătîndu-și dreptul și ființa istorică, par a fi porniți în pribegie țărani lui Luchian.

Celelalte imagini din perioada răscoalelor țărănești sînt și mai dureroase: **Dîjma în Moldova, Durerea, Sfirșit 1907, 1907.**

O femeie își înăbușă durerea înecîndu-și plînsul în poala copilului, oameni puși pe drumuri în miez de iarnă, femei mereu cu prunci în brațe, amintind căpătîmirea celor însorcinose sau celor ce alăptează în vremea urgiei, o femeie dez-nădăjdită în genunchi își plînge soțul ucis.

Toate acestea mărturisesc atașamentul lui Luchian față de oamenii care duc greul acestei națiuni. Chipurile altor oameni nebăgați în seamă, săraci și necunoscuți, atrag atenția în primul rînd pictorului: spălătoresele și florăresele, aceste

peisajele lui Luchian, tot atît de simple și de grăitoare ca omul locului. Nimic căutat, Luchian nu va umbla după locuri grandioase, luxuriante, nu va inventa nimic, nu va fantaza deloc pe pînă, ci va face vad spre graiul culorilor acestei realități de toate zilele a naturii și sufletului românesc. Acestea toate erau la rîndul lor atașate de omul de aici. De la Moinești Luchian scria: „sînt cîm locurile acestea mă iubesc”.

**C**A LA toți pictorii și poeții de seamă ai noștri, marea este și la Luchian componentă fundamentală a pămîntului și sufletului românesc din ani străvechi, prin evul mediu voievodal pînă astăzi. Așa cum sînt evocate ctitoriile basarabice devenite natură românească, așa apare și această vietate cosmică, sora luminii, marea. Renașterea lui Luchian se întîmplă în egală măsură în Filipeștii de Pădure ca și la mare. Expoziția din 1904 aduce privilegiți din ambele locuri: cele de la mare: **Pe malul mării, Răsărit de soare, pe mare, Case din Constanța, Techirghiol, Tuzla.**

**Marea Neagră la Tuzla** este o capodoperă care a și fost sesizată de la început.

Dacă-n pămînt raza luminii se frînge, apele o răsfrîng pînă departe în adînc, lăsînd-o să împărătească. Pe pămînt, prin mare lumina ajunge locul cel mai îndepărtat al originii sale. Lumina peste ape înseamnă imediat culoare. Pămîntul înaintează mai greu intru podoabă, el este încă netocmit și gol, nediferențiat cînd apele-s demult ajunse în lucrarea pe măsura cosmosului. Marea este în acest fel cea mai veche, ajunsă la ritmul cerului senin, intrată în consuetudine cu legănul stelelor. Acest ritm arhaic de origine, această rînduială primordială transpare în pinza lui Luchian.

De altfel, casele lui Luchian pe malul mării par niște corturi primordiale, mai degrabă morminte, piramide joase, croite de-a dreptul din pinza imaculată a luminii înainte ca aceasta să fi apucat să fie altceva decît omului ocrotitor acoperămint pentru a putea îndura prezența mării, a acestei năvalnice și răscolitoare origini, a acestei maici matcă pe care înțelepții alini o vedeau ca principii primordial.

Dintre flori, Anemonele par a fi răscolit cel mai adînc geniul lui Luchian. Celebra pînă din anul 1908 poate fi socotită culmea creației sale, testamentul marelui pictor. Anemona sălbatică este floarea de primăvară, denumirea populară la noi este Floarea-Păștelui sau Floarea-vintului, nume apropiat de semnificația arhaică a acestui cuvînt de origine orientală. Anemona e de culoare purpurie, este floarea pe care Afrodita o face să răsară în locul lui Adonis, rănit de moarte. Este floarea veșniciei verii, care aduce uitarea zilelor posomorite de iarnă. Cu această floare se împodobeau sanctuarele străvechi odată cu începerea ceremoniilor legate de deșteptarea naturii la viață, cînd trupul frumos al tinărului Adonis\*) se ofilește și piere, în locul lui apare această suflare plîpîndă care este anemona, sufletul său cînd încetează răceala pămîntului începe să vorbească sufletul acestuia. În tradițiile noastre vechi anemona este floarea sfintei vineri, cum este și la francezi Fleur-du-Vendredi-saint pe care Luchian o cunoaște în acest fel încă din tinerețe.

Nu întîmplător aceasta este floarea care și-o alege ca simbol al vieții sale, mai ales în anii durerii, cînd trupul său încetează, paralizat, de a-l mai sluji și cînd apelează printr-un efort suprauman la anima din el, la suflarea de viață care-i mai rămăsese pentru a-și exprima atașamentul față de lumina iubirii tainuită în culoarea naturii renăscătoare.

Ioan Alexandru

\*) L. B. Hofmann, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, pag. 18, München, 1966.



# Etapa republicană a Festivalului



Secvență din spectacolul tirgu-mureșan *Procesul Horia*, premiat la Festivalul național „Cîntarea României”



Moment din *Patetica '77*, spectacol craiovean premiat la Festivalul național „Cîntarea României”

## Afișul finalei

**T**IMP de o săptămână s-a desfășurat în Capitală etapa republicană a teatrelor dramatice profesionale în Festivalul național „Cîntarea României”. Au participat 17 din cele 40 de trupe ale țării. S-au prezentat în fața juriului și 7 recitaluri individuale și de grup.

Manifestarea a fost deschisă de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu spectacolul *Reduta*. Autorul piesei e Mircea Radu Iacoban. Regia: Sanda Manu. Premiera a avut loc la începutul stagiunii eurențe, la Bacău și la Iași. Lucrarea evocă destinul unor eroi de la Grivita, în împrejurările de după încheierea războiului de Independență. (Cronica, în „România literară” din 16 decembrie 1976)

Cu spectacolul *Două ore de pace* s-au înscris în concurs trei colective: Teatrul Național din Cluj-Napoca (regizor, Alexa Visarion), Teatrul Mic din București (regizor, Sorana Coroamă) și Teatrul din Tg. Mureș (secția maghiară — regizor Kincses Elemér). Piesa aparține lui Dumitru Radu Popescu. Lucrarea a fost înfățișată în premieră absolută la Cluj-Napoca, în partea a doua a stagiunii curente. Se referă la circumstanțele ale frontului din fața Plevnei în răstimpul celor două ore de armistițiu din preajma asaltului final. (Cronica, în „România literară” din 12 mai 1977.)

*Măria sa poporul* e a șasea scriere teatrală a scriitorului bucureștean de limbă maghiară Tömöry Péter. A fost pusă în scenă de Matray Laszlo la Teatrul maghiar de stat din Timișoara, în stagiunea curentă. E biografia dramatică a pictorului revoluționar Carol Popp de Szathmari, începând cu anul revoluționar 1848 și încheindu-se în anul Marelui Război — 1877. (Cronica, în „România literară” din 19 mai 1977.)

Două teatre au prezentat drama documentară a scriitorului Mircea Brădu: Teatrul din Pitești, sub titlul *De cite ori am pornit*, (regizor, Magda Bordeianu) și Teatrul din Oradea, sub titlul *Hotărîrea* (regizor, Alexandru Colpac). Premiera absolută la Oradea, în stagiunea

curentă. Lucrarea are ca eroi personalități autentice ale anului 1877 — ministrul român Ion Bălăceanu, Mihail Kogălniceanu, Ion C. Brătianu, dr. Nicolae Russel, cancelarul imperial Andrássy Gyula, generalul Ignatiev ș.a. — și reconstituie artistic mai cu seamă lupta diplomatică pentru afirmarea principiului independentei României, înainte de declararea războiului. (Cronica, în „România literară” din 5 mai 1977.)

Piesa a fost publicată în „Teatrul”, nr. 4/1977.

Noua piesă a lui Mihnea Gheorghiu, *Patetica '77*, s-a înfățișat în două interpretări — cea a Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca (regizor Gheorghe Harag) și cea a Teatrului Național din Craiova (regizor Georgeta Tomescu). Scenariu dramatic în formula teatrului documentar, după *În război de Duiliu Zamfirescu*. Premiera absolută, la Craiova, în stagiunea actuală. (Cronica, în „România literară” din 19 mai 1977.)

Piesa a fost publicată în „Teatrul” nr. 1/1977.

*Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sirbu a fost adusă la București de Teatrul Național din Timișoara, (regizor Emil Reus). Se mai joacă și la Brașov. Premiera, în stagiunea actuală. Povestește întâmplările aventuroase ale unor români aflați, într-un oras sub ocupație turcească în momentul declanșării războiului de Independență. (Cronica, în „România literară” din 5 mai 1977.)

Textul piesei — în „Teatrul” nr. 3/1977.

*Horia Lovinescu* a participat la Festival cu piesa *Patima fără sfîrșit*, în două versiuni scenice: a Teatrului din Arad (regizor, Costin Marinescu) și a Teatrului din Galați (aici intitulată *Singele* — regizor Zoe Anghel Stanca). Premiera absolută a avut loc la București (Teatrul „Nottara”) în stagiunea actuală. Piesa urmărește istoria unei vechi familii ardelenice, al cărei ultim vârstnic se decide să pornească pe frontul de la Dunăre. (Cronica, în „România literară” din 7 aprilie 1977.)

Marin Sorescu s-a aflat pe afișul concursului național cu drama istorică *Răceala*, un

parafrază contemporană a evenimentelor eroice ale rezistenței românilor în timpul năvălirii otomane a lui Mohamed II în Muntenia lui Vlad Țepeș. Spectacolul Teatrului „Bulandra” (premiera absolută în stagiunea actuală) e regizat de Dan Micu. (Cronica, în „România literară” din 31 martie 1977.)

A fost publicată în „Teatrul” nr. 3/1976.

Teatrul de stat din Tg. Mureș (secția română) a montat pentru Festival *Procesul Horia* de Al. Voitin, dramă istoric-documentară inspirată de procesul intentat lui Horia, Cloșca și Crisan la Alba-Iulia, de autoritatea imperială. Piesa a apărut acum zece ani pe scena Teatrului „Bulandra” și a avut, de atunci, numeroase premiere. Despre aceasta, din stagiunea curentă (regizor Dan Alecsandrescu), cronica în „România literară” din 19 mai 1977.

Piesa s-a publicat în „Teatrul” nr. 12/1966.

*Șoimii de Petru Vintilă* a fost pusă în scenă pentru prima oară, în stagiunea actuală, de regizorul Cristian Nacu, la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad. Evocă moartea eroică a celui dintîi ostaș român căzut în luptă, în anul 1877. Spectacolul a obținut, în acest an, marele premiu al „Săptămîinii teatrelor din Mol-

dova” (Botoșani, ianuarie), (Cronica, în „România literară” din 7 aprilie 1977.)

Teatrul Național „I. L. Caragiale” a figurat în Festival cu *Marele soldat* de Dan Tărcihă, piesă istorică privind participarea românilor dobrogeni la lupta pentru independență. Regia, Mihai Berchet. Premiera absolută a avut loc în stagiunea actuală, la Constanța. (Cronica în „România literară” din 12 mai 1977.)

Teatrul Giulești a prezentat în premieră absolută, chiar în fața întîii a Festivalului național, *Descăpăținarea* de Alexandru Sever, dramă istorică din perioada domniei lui Constantin Cantemir. Regizor: Tudor Mărăscu.

RECITALURILE au fost susținute de Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu (Teatrul Mic), Ion Caramitru (Teatrul „Bulandra”), Vasile Constantinescu (Baia Mare), Tudor Gheorghe (Craiova), Varga Vilmos și Ildiko Török-Kiss (Oradea — secția maghiară), Ileana Focea, Ileana Zărnescu, Petre Dumitrescu (Pitești), Romeo Stănciugel (Constanța).

DUPĂ cum se poate observa, cu o excepție, piesele de pe afișul Festivalului sînt creații ale anului curent. Toate premierele aparțin acestei stagiuni.

Valentin Silvestru

Radio  
Televiziune

## Scena cu două milioane de interpreți

■ Festivalul național „Cîntarea României” a intrat în ultima fază. Emoțiile ating cote importante, întrecerea desfășurându-se acum între cei mai buni dintre cei mai buni. O informație recentă estimo că numărul participanților la toate fazele Festivalului este de 2 milioane. Cifra cu adevărat revelatoare pentru dimensiunea activității culturale de masă pe care posturile de radio și studiourile de televiziune o reflectă cu promptitudine și atenție.

■ Săptămîna trecută, teatrul TV a avut im-

bucurătoarea inițiativă de a se adresa unuia foarte bun text al literaturii noastre actuale, dramatizînd *Costandina* de Zaharia Stancu (adaptarea pentru TV — Constantin Bărbuceanu, regia artistică — Cornel Popa). Revelația spectacolului a fost tinăra Dana Dogaru (interpreta rolului principal), cu o perfectă echilibrare a nuanțelor, densificînd liniile dure ale conflictului cu substanțiale trăiri și sentimente. Bine secundată în primul rînd de Ica Matache (mătușa Utupăr), apoi de Margareta Pogonat, Eugenia Maci, Emanoil Pe-

truț, Dana Dogaru a realizat un foarte bun rol pornind de la o partitură dramatică dificilă, ale cărei capcane și ale cărei virtuozități a avut talentul să le învingă sau, dimpotrivă, să le accentueze. Mai puțin inspirată a fost alegerea micului Darie, aici reproșul se îndreaptă — să fim foarte bine înțeleși — nu spre copilul interpret, ci spre o anumită concepție a regiei noastre de teatru TV care, urmînd exemplul deloc fericit al multor filme românești pentru tineret, preferă fizionomiile drăgălașe fizionomiilor interesante și expresive.

■ Sîntem încă sub impresia audierii ultimelor *Biografii* (radiofonice) a unei capodopere. Dumnișnică seara, viața pașoptantă a Scrierii pierdute (citită la Junimea la 23 septembrie 1884 și jucată în premieră absolută la București, marti 13 noiembrie același an, pentru ca de atunci să facă parte din repertoriul permanent al marilor teatre din România și din peste alte 40 de țări) a fost emoționant evocată de Valentin Silvestru într-o emisiune-document avînd ca ilustrare interpretări celebre, de referință ale scenei noastre. Ieri seară, omagiul Caragiale s-a întregit cu difuzarea *Noapții furtunoase* (regia artistică — Sică Alexandrescu),

### Flash-back

● Al cincilea film al lui Robert Flaherty — al treilea, în ordine, după *Nanuk* — este *Moana*, considerat împreună cu acela un prototip al genului documentar. A compara aceste două capodopere este a discipol frumos real de frumusețe artistică, măiestria efectivă a autorului de cea conținută a creației.

Venit cu patru ani mai tîrziu, în 1926, *Moana* este, față de *Nanuk*, mai sigur, mai matur, mai îndeminat. Dar val, unde duc această lipsă de probleme, această certitudine trufășă, această perspicacitate tehnică, această încredere exagerată în fotogenia subiectului, în posibilitățile camerei de luat vederi? *Nanuk* a fost filmat în tinuturile albe ale eschimoșilor și ca să ajungă la sufletul acestora aparatul trebuise să se umilească, să accepte banalul, să se mulțumească, auster, cu parcursul drumului cel mai scurt pînă la viața comună, transformată în ritual tocmai de sărăcia frustrată de fantezie.

Pentru *Moana*, drumul a fost mai lung și mult mai promițător. Cineaștii au petrecut doi ani în insulele arhipelagului Samoa, unde se părea că totul e mai favorabil artei: de la peisajul sofisticat, pînă la stilul luxuriant de viață, dragoste și credință, totul promitea o repetare superioară — și fără nici un efort de imaginație — a schemei din *Nanuk*.

## Frumosul in sine și frumosul „văzut”

Dar faptele aveau să se petreacă pe dos, iar frumusețea luată de-a gata urma să joace feste celor ce îi atribulau dinainte succesul. În *Nanuk* lucrurile erau nu atât frumoase, cît frumos descoperite, frumos văzute: lupta pentru dobîndirea unei focuri, pentru construirea unui adăpost de o noapte era la limita subțire între viață și moarte, între flîmă și neîntîmț. În *Moana*, dimpotrivă, frumosul este intrinsec, el nu se lasă mult adementit, războiera oamenilor se face numai cu propria lor condiție inferioară, sau, dacă, vreți, cu tabloul increment al junglei din care își pot lua oricînd hrana, și atunci, această dispută lentă cu nevoile fiziologice (de pildă, foamea astimpărată printr-un fruct tropical) își pierde frisonul existențial, devine viscerală, cel mult etnografică. Pe fundalul pereților tropicali, al lanelor nemuritoare și al dardnicilor copaci seculari este deosebită astfel curiozitatea sufletului nostru pentru venicia gestului, pentru măreția dramatică a clipei.

O învățătură pentru toate timpurile și școlile: frumosul trebuie căutat și „văzut”, trebuie cîștigat cu sfioasă îndărătnicie, chiar și atunci cînd el ni se oferă prefabricat și cu ambiții de perfecțiune.

Romulus Rusan



# „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

## Secvențe muzicale pasionante

**D**EFILAREA formațiilor muzicale profesionale în cadrul etapei republicane a Festivalului național „Cîntarea României“ a reprezentat o experiență artistică de un interes unic. Era imposibil de urmărit totalitatea manifestărilor, multe din ele programate simultan, așa că orice critic era nevoit să facă o alegere, mai cu seamă în funcție de ceea ce înfățișa pentru el noutatea. Și cum ascultasem încă din etapa interjudețeană o serie de orchestre, mi-am propus ca obiectiv să prezint publicului meloman măcar o suită de opinii despre filmul evoluțiilor simfonice din finală. Insumind toate impresiile, se poate afirma, fără nici o putină de tăgadă, că România este, la ceasul de față, o mare putere muzicală. Collindind, de multă vreme, festivalurile internaționale, îmi pot da seama că puține țări europene se pot mândri cu un număr echivalent de orchestre de o atare calitate. „Cîntarea României“ a avut imensul merit că ne-a făcut conștienți de acest adevăr, poate și cu adaosul că mai este încă mult, foarte mult, de făcut, până la exploatarea deplină a unui asemenea prestigiu artistic. Că simțim prea modest și că a sosit timpul să ne convingem și noi și să convingem și pe alții — pe fapte, nu pe vorbe — că orchestrele noastre sînt competitive la cel mai înalt nivel. Important este însă că nu numai cele mai faimoase, — ale Filarmonicilor din București, Cluj-Napoca, Iași, Orchestra Radioteleviziunii — merită asemenea aprecieri. Etapa republicană, dar și cea anterioară, au dovedit că formațiile tuturor filarmonicilor țării au înregistrat progrese uimitoare. Aceste instituții care desăvîrșesc, la un secol de la cucerirea Independenței de stat a României, o operă de culturalizare pe scară națională inițiată încă din veacul trecut de înaintașii ce avuseseră viziunea viitorului luminos al spiritualității românești, sînt astăzi Tocare de frumos artistic de primă însemnătate. Ele se cuvin tubite, ocrotite, ajutate, propagate, pentru că valoarea contribuției pe care o aduc la luminarea culturală a poporului și la înfățișarea în lume a dimensiunilor geniului muzical românesc este inestimabilă.

Fără îndoială, există o anumită voluptate a retrospectivelor, ne face plăcere să ne amintim de momentele de mare artă pe care le-am trăit. Dincolo de rezultatele marii întreceri — oferite de juri la capătul unor dezbateri îndelungi și spinoase, datorită faptului că valorile adevărate erau atît de numeroase — fiecare formație, fiecare ansamblu aproape merită să fie rememorate pentru frumusețile pe care ni le-au oferit. Prefer să le iau în ordinea desfășurării filmului :

**ORCHESTRA Filarmonică „Gh. Dima“** din Brașov. Revelatoare talmăciră a Concertului pentru orchestră de coarde de Paul Constantinescu. Chipul compozitorului și omului reinvie : cu gravitatea și tristețea lui, dar și cu umorul, incisivitatea, amorul aprins pentru ce este mai proaspăt și mai plin de sevă în cîntecul popular. Fiecare frază este grăitoare și aduce o noutate. Asta se cheamă interpretare creatoare. Ionescu-Galați se pricepe însă admirabil și la fulgurarea timbrală a muzicilor mai noi : Concertul pentru violă de Myriam Marbe (cu căldura molipsitoare a soloului lui Vladimir Mendelsohn) apare cizelat cu dragoste de bijuter al sonorităților moderne. Dar și alte peisaje, mai dramatice vălurite (Lancu Dumitrescu) sau concentratele înclăstări muzicale între catastrofă și tîmăduire (Dumitru Capoianu) sînt privite cu același ochi ager și expert.

**ORCHESTRA Filarmonică „Moldova“** din Iași. N-am fost — și îmi pare rău, n-am rezistat cîntecului de sirenă al viorii lui Szeryng, din aceeași seară. Îmi permit totuși să arăt că toate ecurile sînt entuziaste, atît pentru autoritatea fermecătoare a lui Ion Baciu cit și pentru noua lucrare a lui Sabin Pautza.

**ORCHESTRA simfonică a Radioteleviziunii**, dirijată de Iosif Conta. Simfonia I de Enescu își renaște, neobosită de vreme, elanurile și tainele. Program nou foarte consistent : îndelunga meditație, cu ton de confesiune urcată spre podiul simfonic din tainele cele mai adevărate ale unui suflet sensibil și rafinat — Eminesciana III de Pascal Bentoiu, hieratismul neo-bizantin al cîntării lui Doru Popovici escaladînd totuși piscurile, bine profilate, ale dramatismului (Canta 1877, pe versuri de Valeriu Bucuroiu), verva povestitoare și fără prejudecăți a muzicii de film a lui Tiberiu Olah pentru „Mihai Viteazul“.

**FORMAȚIILE Filarmonică „Banatul“** din Timișoara. Pitoresc bănățean (Rapsodia lui Nicolae Boboc), un glas violoncelistic cuceritor de pur și firesc — Alexandra Gutu — în Concertul de Vieru. Cîntarea străbunilor — amplu oratoriu al lui Remus Georgescu, lucrat cu profesionalitate impecabilă și suflu sufletesc sincer de un compozitor-dirijor care a lăsat să vină spre el toate izvoarele muzicii veacului. Frumuseți corale deosebite, realizate exemplar de un ansamblu fidel, trup și suflet, autorului de la pupitru.

**FILARMONICA „George Enescu“**, Organism simfonic de mare clasă, reunind

instrumentiști de prima mînă. Ion Voicu a adunat aici crema noii generații de interpreți. Mircea Cristescu, clasicist și ponderat, desfășoară muzica lui Paul Constantinescu în spiritul Concertelor de orchestră ale veacului nostru; apoi, parcurge fluent paginile pline cu nestemate sonore duioase și evocatoare ale Suitei sătești de George Enescu. Un pămînt numit România, oratoriu pe versurile lui Nichita Stănescu, ni-l prezintă pe Liviu Glodeanu stăpîn pe manevrarea maselor sonore, cu strășnicia colțoasă ușor imblinzită pe alocuri în volute sonore atractive — dar consecvent cu el însuși și gata oricînd, ca și poetul, să demitizeze conveniențe de carton.

**FILARMONICA de Stat din Cluj-Napoca**. Ținută impunătoare a unei falange simfonice academice exemplare. Redarea Simfoniei a III-a de George Enescu rezemată, fără îndoială, unul din cele mai emoționante omagii aduse geniului orchestral al marelui nostru maestru. Intensitățile culminante sînt oricînd calitative, nu rănesc urechea, se încadrează unei autentice culturi sonore. Toate firele se aud, detaliul apare cizelat la maximum și totuși suflul, entuziasmul trăirii, domină întregul. Flacăra solistică vie a cîntului lui Ștefan Ruha ne restituie un frumos concerto românesc pe care era să-l uităm, cel al lui Paul Constantinescu. În fine, Vasile Herman fixează embleme comemorative eficiente cu cantata Ecouri 77.

Alfred Hoffman



Malgorzata Braunek, protagonista ecranizării poloneze a romanului lui H. Sienkiewicz Potopul

## „Zori în flăcări“

**U**N film interesant despre partizani a fost Zori în flăcări (de regizorul Janusz Zaorski și dramaturgul Stanislaw Grochowiak). Întîlnim, în pelicula poloneză, un personaj nazist foarte curios : hitleristul care regretă și mai ales curiosul său fel de a regreta. L-am mai întîlnit odată, în filmul lui De Sica și intrucitva al lui Rosellini : Generalul della Rovere). În filmul polonez, colonelul neamț are o scenă cu un preot. Acesta vine la el, îl acuză, pe dînsul și întrea-ga Germanie, în modul cel mai insultător, și cere să fie arestat. Voia ca, prin această arestare, compatrioții săi să știe că a fost alături de ei. Colonelul neamț însă refuză. Și îi spune pe șleau : „Nici mie nu-mi place ceea ce facem. Dar nu avem încotro. Numai terorizînd, numai așa putem ține pe loc entuziasmul patrioților. Intensitatea supraomenească, stupidă, a curajului lor ne obligă să recurgem la singurul mijloc în stare să-i mai astîmpere“. Cu alte cuvinte, nazistul nu era o simplă brută, ci o brută cu conștiință, dar o conștiință răsărită tocmai pentru a fi, repede și senin, aruncată în gunoi.

Gestapoul hotărîse să impresioneze pe invincibilii patrioți ascunși în pădure, organizînd o fantastică spînzurătoare a patruzeci de partizani, toate acestea în piața cea mare a orașului, cu patruzeci de spînzurători gigantice, cu muzică militară, cu grandoare spectaculoasă de operă wagneriană. Firește, realizarea acestui teatru al grozăviei cerea concursul dulgherilor din oraș. Terorizați, ei sfîrșesc prin a ceda. Lucrează pilonii uriași ai spînzurătorilor și îi instalează în piața cea mare. Tot orașul s-a adunat acolo, ca să poată huidui. Dar iată că șeful echipei de dulgheri, scotit pînă atunci a fi un abject colaboraționist, se năpustește spre podium-ul spînzurătorilor și aruncă pe scînduri un bidon de benzină. Îl aprinde și tot spectacularul eșafodaj arde. Iar el, ucis de o rafală de mitralieră, se mistuie simbolic în flăcările eșafodului.

D. I. Suchianu

într-o distribuție pe care ne face o reală plăcere a o aminti : Alexandru Giugaru, Marcel Anghel, Niki Atanasiu, Ion Ciprian, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu.

■ Un „serial“ TV cu adevărat senzational, și calificativul nu este aici un superlativ util retoricii jurnalistice, se dovedeste în fiecare luni seara Panoramicul își iubesc meseria : ei resping frazele căldute, relatările anodine, soluțiile facile, încercînd, în schimb, cu bune rezultate de cele mai multe ori, să dea relief faptelor relatate, dincolo de care se distinge cu mare claritate, deci și eficiență, demonstrația de idei. Economisții de la Panoramic, specialiști, jurnaliști și moralisti, contribuie în chip real — așa cum cerea un mare reporter-poet — ca spectatorii să devină mai repede și mai siguri contemporani cu epoca lor.

misiei care se urmărește, nu o dată, cu sufletul la gură. Performanță deloc de trecut cu vederea. Tonul este destins, informația concludentă, satira caustică, observația pătrunzătoare. Inițiativele valoroase sînt îmbrățișate cu repeziune și căldură, în timp ce mentalitatea retrogradă este pusă la zid cu severitate și distincție. Se simte că autorii Panoramicului își iubesc meseria : ei resping frazele căldute, relatările anodine, soluțiile facile, încercînd, în schimb, cu bune rezultate de cele mai multe ori, să dea relief faptelor relatate, dincolo de care se distinge cu mare claritate, deci și eficiență, demonstrația de idei. Economisții de la Panoramic, specialiști, jurnaliști și moralisti, contribuie în chip real — așa cum cerea un mare reporter-poet — ca spectatorii să devină mai repede și mai siguri contemporani cu epoca lor.

■ În luna tunie, emisiunea radiofonică Moment poetic difuzează poezie clasică și contemporană românească închinată eroilor naționali. Pentru început, versuri evocînd pe Decebal, Gelu, Menumorut, Dragoș, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrîn...

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● Sîtu un om care a văzut acest film — despre Don Juan, prezentat duminică pe micul ecran este vorba — acum exact 20 de ani, ca în Dumas, și care mi-a mărturisit cu toată sinceritatea că s-a schezat duminică în fața televizorului, s-a uitat pe îndelete la film ca la unul neștiut și abia într-un trziu și-a adus aminte că a văzut acest Don Juan acum 20 de ani... Trist, foarte trist lucru, pentru că — zic eu — un Don Juan oricît de oarecare nu poate fi uitat atunci cînd neuitatul Fernandel vine și ride în fața aparatului de filmat. Întîmplarea mi se pare însă instructivă în felul ei, fiindcă ea îmi spune, oare ce îmi spune ? Desigur că întîlnirea cu un film e întotdeauna ca o dragoste. Se poate uita, adică...

a. bc.

## Telesinema

● Mama își poartă copilul pe spate, tata ține băiețelul mai mare de mînă, mai e și bunicul, toți cinci pleacă de pe o insulă spre o altă insulă, spre Hokkaido, departe, cu trenul, peste mare, în 1970, filmul ține mult la date, la precizarea drumului, la numirea fiecărei linii feroviare, parcă am avea de-a face cu marile istorii, cu marile bătaii, despre care trebuie să știm ziua și locurile lor. Nu e decît o plecare a unor oameni sărmani — de pe un pămînt al țării lor pe altul — ca-n Rocce... la italieni, ca-n Fractele miniei la americani, nu e decît un drum ale cărui idei au fost epuizate în atîtea balade și epopee realiste și neo. N-au fost epuizate. Ceea ce mai pot extrage japonezii dintr-un drum e miraculos. Ei nu dramatizează, nu complică, ei simplifică la maximum și din simplitate în simplitate, din haiku în haiku, ei ajung la suav, la îngrozitor, la complicațiile delicateții, la rafinamentul suprem al dramei, exprimate cîndva de un filosof al lor : disperarea ca și speranța au un numitor comun, iluzia.

Oamenii — după ce și-au luat rămas bun de la

## Drumul și drama



rea înfloarește fragil — din căpsorul pruncului peste umărul mamei, din trecerea pe sub un pasaj. Apoi ajung la Tokio și la Tokio se prăpădește din nimic, deodată, din boală ca orice boală, din drum, copilul cel mic. Bunicul îi

spune tatălui, să nu urle, să nu facă zgomot, „să nu trezească băiețelul mai mare“. Drumul nu se întrepuce, nimeni nu se răz-gîndește — ei trec marea, „n-au ști încotro“, și privesc un om care ia pastile împotriva răului de mare. Mama, pe ferryboat, aude scîncetul unui copil și nu știe să incremenească. Tatăl își pierde capul, plînge fără rușine, urlă femeii că din cauza ei a murit copilul, bunicul îi spune atît : „nu știu să te descurci...“ Tatăl adoarme cu băiețelul pe umăr. Ei ajung în Hokkaido, e zăpadă, e iarnă. Bunicul moare după ce a dat primul tirnăcop în pămîntul înghețat și a cîntat noaptea, fericit. Peste un timp, se naște o vițeluşă și — după ce s-a uitat înspăimîntată de ferice, în staul — femeia îi arată bărbatului cum ținea lăbuțele noua născută. Femeia poartă prunc pe pîntece și bărbatul tremură pentru ea, la fiecare hurducătură a mașinii pe cîmp.

Omul trece printre cîrșii în floare, ca printre tot atîtea primejdii și incîntări. Happy-end-ul e cîfrul dramei din orice triumf.

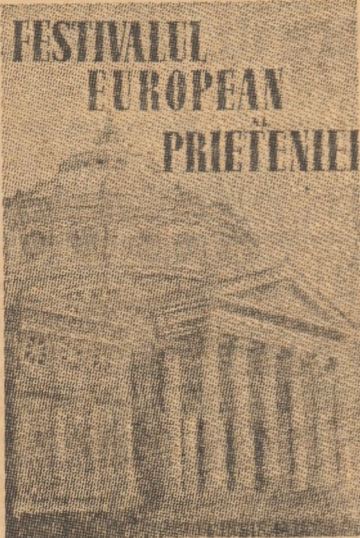
Radu Cosașu



București 12-19 iunie 1977

# FESTIVALUL EUROPEAN AL PRIETENIEI

Programul Festivalului



DUMINICĂ, 12 Iunie 1977

Sala Mare a Palatului R.S. România

Ora 11. Spectacol inaugural. Își dau concursul: Corul „Madrigal” al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”. Dirijor: Marin Constantin, artist emerit. Soliști: Magdalena Popa — balerină, Maria Slătinaru — soprana, Gheorghe Crăsnaru — bas; Orchestra de cameră „București”. Dirijor: Ion Voicu — artist al poporului. Soliști: Ion Voicu, Varujan Cosighian, Mihaela Martin, Lenuta Clujel; Formații de cîntece și dansuri populare românești, laureate ale festivalului „Cîntarea României”.

Ora 20. Concert de muzică Country Jazz Blues, cu formația „The Red Clay Ramblers” (S.U.A.)

Ateneul Român

Ora 20. Orchestra simfonică și corul Filarmonicii „George Enescu”. Dirijor: Mihai Brediceanu — artist emerit. În program: Gh. Dumitrescu — Oratoriul Soarele neatințării. Soliști: Mariana Stoica, Martha Kessler, George Lambrache, Gheorghe Crăsnaru.

Opera Română

Ora 20. Opera Română, W. A. Mozart: Flautul fermecat. Dirijor: Constantin Petrovici. În distribuție: Viorel Ban, Valentin Teodorian — artist emerit, Silvia Voinea, Elena Grigorescu, Constantin Gabor, Cornelia Angelescu.

Ansambliul artistic „Rapsodia Română”

Ora 20. Ansambliul folcloric „Kolo” — R.S.F. Iugoslavia.

Teatrul de stat de operă. Teatrul de operă. Florin Comișel: Leonard.

LUNI, 13 Iunie 1977

Studioul de concert al Radioteleviziunii

Ora 20. Corul bărbătesc „Sängerlust” din Steyer — Austria; Orchestra de studio a Radioteleviziunii române. Dirijor: Carol Litvin. Lucrări de: Gh. Dumitrescu, M. Neagra, L. Ionescu, Schubert, Weber, Giordano.

Sala Mică a Palatului R. S. România

Ora 20. Recital vocal: Ritva Auvinen — soprana. La pian: Eero Heinonen. (Finlanda). Lucrări de: Sibelius, Rahmaninov, Mozart. Recital de pian: Eero Heinonen (Finlanda). Lucrări de: Chopin, Debussy, Sibelius, Englund.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 18.30. Ansambliul artistic Rapsodia română. Spectacolul Bucuroși de oaspeți.

Teatrul de stat de operă.

Ora 20. Grup folcloric vocal-instrumental (Sebő Ferenc, Halmos Béla, Sebastian Maria, Eri Peter) R. P. Ungară.

MĂRȚI, 14 Iunie 1977

Ateneul Român

Ora 20. Orchestra de cameră din Wallonia, „Ansambliul de coarde Eugène Ysaye” (Belgia). Dirijor și solist: Lola Bobescu. Lucrări de: Geminiani, Haendel, Mozart, Vivaldi, Rossini, Grieg, Berber, Ysaye.

Opera Română

Ora 20. M. Musorgski: Hovanscina. Teatrul Academic de Stat de operă și balet „T. G. Sevcenko” din Kiev — U.R.S.S.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 20. Ansambliul de cîntece și dansuri „Prietenia” din Plevna — R.P. Bulgaria.

Palatul Sporturilor și Culturii

Ora 20. Orchestra de estradă a Radioteleviziunii române. Dirijor Sila Dinicu — artist emerit. Solistă: Helena Vondrackova — R.S. Cehoslovacă.

Teatrul de stat de operă

Ora 20. Grup folcloric vocal-instrumental: Sebő Ferenc, Halmos Béla, Sebastian Maria, Eri Peter) — R.P. Ungară.

MIERCURI, 15 Iunie 1977

Studioul de Concerte al Radioteleviziunii

Ora 20. Recital de pian: Fernande Kaeser (Elveția). Lucrări de: Ravel, Debussy, Prokofiev. Recital de vioară: Tunc Unver (Turcia). Lucrări de Bartok, A. Saygun, Bach. La pian: Dolna Micu.

Opera Română

Ora 20. S. Gulak — Artemovski: Zaporozjanii dincolo de Dunăre. Teatrul Academic de

Stat de operă și balet „T.G. Sevcenko” din Kiev — U.R.S.S.

Sala Mică a Palatului R.S. România

Ora 20. Quartetul de coarde din Berlin. (R.D. Germană). Lucrări de Beethoven, Șosatokovici.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 20. Ansambliul folcloric din Schessel — R. F. Germania.

Teatrul de stat de operă

Ora 19.30. Teatrul de operă. J. Strauss: Sînge vienez.

JOI, 16 Iunie 1977

Ateneul Român

Ora 20. Orchestra simfonică a Academiei Naționale „Santa Cecilia”. Dirijor: Carlo Maria Giulini (Italia). În program: Beethoven: Simfonia a VII-a; J. Brahms: Simfonia a IV-a.

Studioul de concerte al Radioteleviziunii

Ora 20. Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române. Dirijor: E. G. Asensio — Spania. Solistă: Silvia Marcovici. În program: L. Glodeanu: Suita simfonică Pîntea Viteazului (în primă audiere); Ceikovski: Concertul în re major pentru vioară și orchestră op. 35; Ceikovski: Simfonia a II-a.

Opera Română

Ora 20. M. Musorgski: Hovanscina — Teatrul Academic de Stat de operă și balet „T. G. Sevcenko” din Kiev — U.R.S.S.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 20. Ansambliul „Holstebro Folke-dansere” — Danemarca

Teatrul de stat de operă

Ora 20. Formația de flamenco, cu Lucero Tena — Spania.

VINERI, 17 Iunie 1977

Ateneul Român

Ora 20. Orchestra Simfonică a Academiei Naționale „Santa Cecilia”. Dirijor: Carlo Maria Giulini (Italia). În program: Beethoven: Simfonia a VII-a; J. Brahms: Simfonia a IV-a.

Opera Română

Ora 20. Baletul teatrului din Atena. Coregrafia: Y. Metsis. Muzica: Debussy, Skalkottas, Martin. Decoruri și costume: L. Zaimi.

Sala Mică a Palatului R. S. România

Ora 20. Formația „Camerata” (Canada). Lucrări de Bach, Brahms, Beethoven, Mozart, Saint-Saens, Campbell.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 20. Ansambliul artistic Rapsodia română. Spectacolul Bucuroși de oaspeți.

Teatrul de stat de operă

Ora 19.30. Teatrul de operă. Franz Lehár: Tîra surisului.

SIMBATA, 18 Iunie 1977

Sala Mare a Palatului R. S. România

Ora 20. Orchestra Simfonică și corul Filarmonicii „George Enescu”. Dirijor: Roberto Benzi — Franța. În program: Beethoven — Simfonia a IX-a. Soliști: Eugenia Moldoveanu, Martha Kessler, Ludovic Spiess, Gheorghe Crăsnaru.

Ateneul Român

Ora 20. Quartetul Academic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”. În program: G. Enescu: Quartetul op. 22, nr. 2 în sol major, R. Palady: Quartet; Quartetul „Napoca” al Filarmonicii Cluj-Napoca. În program: W. Berger — Quartetul nr. 6; Beethoven — Quartetul op. 74.

Opera Română

Ora 20. Opera Română A. Adam: Giselle. Dirijor: Constantin Petrovici. În distribuție: Carla Fracci, Paulo Bortoluzzi — Italia; Petre Ciortea, Mihaela Crăciunescu, Liliana Sandu, Cristian Crăciun.

Sala Mică a Palatului R. S. România

Ora 20. Recital Heinrich Schiff — violoncelist (Austria). La pian: Sunna Abram. Lucrări de Beethoven, Brahms, Martin.

Ansambliul artistic „Rapsodia română”

Ora 20. Baletul teatrului din Atena. Coregrafia: Y. Metsis. Muzica: Debussy, Skalkottas, Martin. Decorul și costume: L. Zaimi.

Palatul Sporturilor și Culturii

Ora 20. Thérèse Steinmetz (Olanda) și formația sa.

Teatrul de stat de operă

Ora 19.30. Teatrul de operă. Emmerich Kalman: Silvia.

DUMINICĂ, 19 Iunie 1977

Studioul de concerte al Radioteleviziunii

Ora 20. Madrigaliștii din Bratislava. Dirijor: Rídezer Halasek.

Opera Română

Ora 20. Opera Română. G. Puccini: Tosca. Dirijor: Constantin Petrovici. În distribuție: Hanna Rumovska, Roman Wegrzyn — R.P. Polonia; Nicolae Herlea — artist al poporului, Dumitru Brebenel, Constantin Gabor.

Sala Mică a Palatului R. S. România

Ora 20. Recital de pian: Olivier Gardon (Franța). Lucrări de Franck, Brahms, Debussy.

Ora 19. Teatrul de operă. George Gri-goriu: Eternele iubiri.

Etapa republicană a Festivalului „Cîntarea României”

Plastică

## Pictură și sculptură

MĂRȚI, 31 mai, în trei centre ale țării, la aceeași oră, s-au deschis trei expoziții de artă plastică în care sînt grupate lucrările selecționate pentru faza finală a Festivalului național „Cîntarea României”, reflectînd nu numai talentul artiștilor profesioniști ci și calitatea complexă a responsabilității lor civice, reflex al noului climat spiritual ce animă cultura noastră socialistă. Artele decorative la Oradea, în „Muzeul Țării Crișurilor”, grafica la Cluj-Napoca și, în sfîrșit, pictura și sculptura la București formează jaloanele unei succinte treceri în revistă a disponibilităților creatoare proprii ansamblului plasticii noastre contemporane, polarizate și de această dată în jurul conceptului de artă militanță, de artă angajată, cu finalitate estetică și socială. Acesta este, dealtfel, și scopul ampler acțiuni în care au fost antrenate cu adevărat toți creatorii de frumos din țara noastră, într-o însuflețitoare competiție, acest Festival național, pe bună dreptate intitulat simbolic, asemenea unui „memento”, „Cîntarea României”.

Secțiunea de pictură și sculptură, adăpostită de generosul hol al „Teatrului Național” reprezintă o sumă critică a celor mai reușite piese prezentate de-a lungul Festivalului aprecierii publicului și juriilor oficiale, devenind, prin chiar această premisă, un posibil criteriu pentru reconstituirea imaginii de ansamblu a preocupărilor și disponibilităților creatorilor noștri. Firește, în această situație un loc esențial revine judecăților operate din unghiul valorii tematice, a modului în care o idee generoasă și cu decisa finalitate ideologică, politică, educativă stimulează imaginația și provoacă acea concentrare a tuturor resurselor necesare reali-

zării operei de artă. Din această perspectivă, nicidecum restrictivă prin chiar cîmpul larg al ideilor majore aduse în discuție, și stimulativă, pentru că se alimentează din marile repere istorice, etice, morale, estetice proprii spiritua-lității românești, vom constata o caleidoscopică diversitate, ceea ce conferă caracterul viu și atractiv al acestei expoziții, și totodată șansa de a cuceri adevărat publicul celui mai larg.

Debutînd în acest an marcat de cîteva aniversări deosebite pentru poporul nostru, „Cîntarea României” devine implicit locul geometric al preocupărilor pentru artă de conținut, cu finalitate militantă și educativă, întîlnire între secvențe din epopeea națională și subiecte deduse din realitatea imediată, vie și dinamică. Astfel concepută, suita etapelor care au precedat această finală cu caracter totalizator a permis accesul celor mai diferite subiecte.

ACCEPTÎND ca pe o dominantă clar exprimată acea angajare prin artă ce marchează, dealtfel, întreaga creație românească de astăzi, și relevînd reușitele certe din domeniul ilustrării marilor momente ale istoriei noastre — cu proclamația cel al Independenței de la 1877 și cel al răscoalelor din 1907, dar și altele, cu ecouri de legendă — va trebui să admitem că, permițîndu-ne nuanțări și explicabile rezerve, criteriul valorii intrinsecă a sintagmei expresive, fie aceasta pictură sau sculptură, joacă un rol determinant în aprecierea temperaturii calitative a unei expoziții ce grupează cele mai marcante personalități, chiar în absența unor maestri. Ajuși aici, și renunțînd la referirile ce însoțesc, de obicei, judecățile estetice,

va trebui să remarcăm tonul general ridicat al exprimării prin limbaj specific, dar și unele decalaje calitative ce se datoresc, fără îndoială, generozității juriului și dorinței, explicabile dealtfel, ca toate centrele artistice ale țării să fie reprezentate în această expoziție cu un caracter atât de special. Observația noastră se justifică și mai mult prin referire la etapele anterioare, cînd în expoziția de la București, de exemplu, au existat numeroase lucrări de certă calitate, absente însă din manifestarea finală. Oricum, concurînd tradiționalele „Anuale” prin sporul de angajare tematică și expresivitate intrinsecă, etapa finală a Festivalului „Cîntarea României” aduce posibilitatea judecăților prin comparație dintr-un unghi nou, marcînd sensul social, umanist, al creației noastre plastice.

Centrele artistice de pe teritoriul țării se prezintă cu piese de real interes, adeseori în grupaje ce mărturisesc existența unei atmosfere colective de creație de cea mai bună calitate, fără ca prin această relieful personalităților să fie anulate, și în acest sens putem reține în primul rînd selecția realizată de vechiul centru artistic al Iașului, în care contribuția unor creatori, ca Dan Hatmanu, A. Podoleanu, Val Gheorghiu, Liviu Suhar, D. Gavrillean, Fr. Bartock, C. Ionescu, N. Mătyus definește un climat deosebit de interesant sub aspect calitativ. Același lucru se poate afirma și despre prezența artiștilor din Cluj-Napoca, totdeauna aplecați cu seriozitate asupra problemelor de conținut și expresie, adepții unei arte solide, de forță și subtilitate. Semnificativ și pozitiv ni s-a părut de asemenea faptul că centre pînă nu demult abia cunoscute sînt prezente cu lucruri demne de

reținut, poate doar o parte din ceea ce ar putea să arate publicului dornic de artă autentică. Este și acesta un fapt ce se cere subliniat, ca o altă dimensiune specifică Festivalului „Cîntarea României”, numele multor creatori meri-tind a fi reținute, alături de cele deja amintite, și de cele ale artiștilor bucureșteni despre care am avut deja prilejul să scriem. Dintr-o selecție atât de amplă, dominată mai ales de autoritatea cantitativă a picturii, ce se drept potențată de cîteva reale reușite ale sculptorilor, se impun prezentele unor artiști ca Aurel Ciupe, Alex. Mohi, T. Botîș, Paul Sima, N. Maniu, Iosif Bene, Sorin Ilfoveanu, Ana Ruxandra, Ion Neagoe, I. Sulea-Gorj, P. Jecza, Pall Lajos, Mircea Popa, V. Mancaș, E. Modilcă, Alexandria Gheție, Eug. Tăutu, N. Munteanu, M. Trifan, Eust. Gregorian, Viorel Toma, Angela Tomaselli, I. Vlad, T. Hrișcă, Gh. Pogăan, Istvan Barabas, Sandor Plugor, T. Cercel, M. Bejcu, Gh. Iovian, suită de nume și talente prin care se rotunjește imaginea forțelor artistice și, prin ea, cea a sensului actual al artei noastre.

Desigur, înainte de a fi o etalare de nume, stiluri, personalități și tendințe, această finală a prezenței artiștilor în „Festival” reprezintă imaginea unor preocupări de esență și, ca atare, sensul nou al politicii culturale postulate cu luciditate de Partidul nostru, sensul unei culturi a masei de creatori, în totalitatea ei diversă și atât de pasionantă, destinată tuturor, la fel cum „Cîntarea României” a reprezentat și reprezintă și astăzi un elocziu adus acestui pămînt și oamenilor lui, aflați în fața unei existențe noi, cea socialistă.

Virgil Mocanu



# Electra, Hamlet și binele public

Meridiane

**C**U MULT ÎNAINTE ca omul să-și fabrice zeii din metal și să-i boteze Apollo 1, 2, 3, și ca acești zeii cuminiți și manevrați să poarte numere ca elevii de gimnaziu, înainte ca geniul tehnic al omului să trimită în aer și dincolo de aer, spre lună și pe lună, oameni, înainte ca acești navigatori ai cerului să ne aducă praf selenar și să ne arate că omul poate sări dincolo de umbra sa și dincolo de umbra pământului pe care s-a lăsat, cu mult înainte, dar nu prea cu mult, doar cu vreo cinci sute de ani, navigatorii mărilor și oceanelor ne-au dat certitudinea că stăm pe o sferă și că deci pământul nu e un spațiu nesfârșit, și că, nefiind fără margini, implicit e limitat ca întindere și poate fi măsurat și chiar cîntărit la o adică, exact ca o bucată de cașcaval. De ne-am închipui un măr sau un păr al cunoașterii celor din afara omului, pomul acesta s-ar înălța pînă dincolo de cer și și-ar întinde rădăcinile pînă în infinitul mic al marelui atom și ar proba, cum de altfel în realitate și probează, că puține secrete ne mai rămîn de rezolvat, chiar dacă unele dintre ele sînt fundamentale. Dar de-am pune anii omului unul peste altul pînă la cer și ne-am închipui un nou măr sau păr care să ne vorbească despre om, ce ne-ar putea mărturisi acest pom vorbitor despre nopțile cu frig ale Danemarcei cînd nebune amintirile Gertrudei despre regele Hamlet dispar și ce ne-ar putea vorbi acest pom glăsuitor despre delirul cereșc așa zice al cavalerului palid în fața falnicilor mori de vînt ale vîntului? Scriitorii au încercat încă de la greci, și de dincolo de greci, să dezlege clipa de lumină din om, de clipa de întuneric, și dacă n-au dat pînă acum un răspuns ce se poate măsura și cîntări exact, în scrierile lor găsim depozitată imaginea realității și deci a istoriei, imaginea crimei și a umanului. Și dacă n-au pus piciorul pe lună sau pe stele, ei au dat nume stelelor și sentimentelor omului în fața nemărginirii înaltului văzduh și în fața mărginirii săbiei aproapei său și au arătat nu de puține ori că starea genuină, imacularea are dreptul de a judeca macularea lumii. Să ne gîndim la Electra și s-o luăm băbește, scotocind mai întîi prin ariditatea dicționarului. Electrum este un aliaj din aur și argint de culoare alb-gălbui, care se găsește în natură în formă de cuburi (chihlimbar). Paturi regești s-au făcut cîndva din electrumul-chihlimbar. Electra e una din Pleiada, iar Pleiada e una din cele șapte fete ale lui Atlas și Pleioniei, ale lui Okeanos și Tethidei, moarte de durere pentru soarta tatălui lor și preschimbate de Zeus în stele. (Cloșca cu pui). La țară,

plugarii măsoară timpul după poziția Pleiadei (a Cloștii cu pui). Electron — este o parte componentă a oricărui atom. Ceva care emite electricitate, lumină. Este încărcătura electrică negativă, se mai spune și așa și este. Dar lepton ar însemna pat, înșurat, unit, se mai zice. Băbește, să mergem mai departe.

Dacă Electra nu e un simplu nume ales la întimplare, dacă rădăcina sa înseamnă pat, sau noaptea nunții, sau căsătorie, unire, dacă „leptonul“, deci tot ce urmează lui e, adică de fapt lui a, din Alectra (Electra), dacă deci înseamnă plăcerea dragostei, sau uneori soț, și chiar fructul unei căsătorii, copilul, dacă este așa, atunci, un a pus în față, alectra (electra), ar însemna că avem de-a face cu o lipsă a substantivului, cu o lipsă deci a patului: alectra ar însemna aproximativ: neînșurat, nemăritată, fără pat, celibatar etc. Dacă le dăm ascultare celor ce știu și mai citesc Electra și ea semnificînd femeie fără copil, virgină, femeie care n-a cunoscut plăcerile dragostei — atunci e foarte clar că ne aflăm în fața tragediei unei fecioare și că grecii au numit-o Electra neștiind că noi nu știm grecește, altfel i-ar fi zis pur și simplu „Fecioara, sora lui Oreste“, sau „Virgina, fiica lui Agamemnon“. Cum în dramaturgia mondială mai există o piesă „Tragedia fecioarei“, și încă multe altele avînd în titlu inocența virginei, nu e nici o îndoială că ne aflăm în fața unei întrebări puse unei filii care n-are odrasle și n-are bărbat și nu e mamă și care trebuie să judece fapta unei mame față de bărbatul ei, mamă care se numește Clitemnestra și bărbat ce se cheamă Agamemnon, și care sînt de fapt propriii ei părinți. Dar judecîndu-și părinții, judecînd-o în sinea ei de fapt pe Clitemnestra ce l-a ucis pe Agamemnon și s-a culcat într-o altă noapte a altei nunți cu un om care a rămas cu femeile cînd ceilalți bărbați se aflau la război, Electra celibatara nu poate înfăptui sentința acestor judecăți decît cu ajutorul fratelui, Oreste, bărbatul, singurul posesor al Puterii. Clitemnestra n-o iubise pe Electra de la început, îl iubise pe Oreste, deci avea față de ea o vină; și acum trebuie să plătească această nedreptate; dar mai ales trebuie să dea seama de o a doua vină, capitală: infidelitatea față de Agamemnon, pentru că l-a pătat patul, pentru că s-a culcat vinovată în patul lui Agamemnon. Înainte de-ai lua hainele și tronul, puterea, Egist l-a luat patul. Este exact ca în Hamlet Claudius întîi cucerește patul Gertrudei și apoi tronul fratelui său. Și exact ca în Hamlet, la baza trage-

diei stă infidelitatea. Răul se află în inima femeii infidele.

**C**ELIBATARA Electra apără integritatea (pingărită) a nopților din care ea și fratele său Oreste s-au zămislit, apără geneza. Hamlet face același lucru. Îi spune mamei sale: nu trebuia să-l ia în pat și să se cunune cu fratele regelui omorît, căci e o faptă care poate vesteji bujorii și sfiala cuviinței! „Virtutea pentru ea-i făcîndu-și / Ea-i smulge dragostei curate roză / Și-i pune-o bubă / Taina cununiei / O schimbă-n jurămînt de trădător / Din trupul legămîntului de nuntă. / Această faptă smulge însuși duhul / Iar din credință face un șir de vorbe“. Hamlet condamnă „măștița“ în care s-a-nfundat mama sa, orbită. „Nu poți să spui că-i vorba de iubire; Al singelui pojar, la anii tăi, E molcom, e sfios, e cumințit“. Deci nu-i vorba de o dragoste sfîntă, ci de o „damba“ de care simțirea ei este lovită. „Nici nebunia / Nu poate rătăci-n așa măsură / Nici simțul nu-i robit pînă-ntr-atît / De nebunie, ci păstrează încă / Putința de-a alege și-osebi! / Ce demon fost-a cel ce te-a înșelat / Și te-ai jucat cu el de-a baba oarba“ Claudius devine un principiu al răului, demoniac, de a putut și-n oasele unei femei trecute virtutea ca pe-o ceară s-o topească. Și Hamlet, tîrîndul ce nu vrea să se facă din cugget cocoasă, îi spune Gertrudei despre ticălosul mișel și ucigaș ce pe lingă fostul ei stăpîn e un nimica, un bufon regesc: „pungaș de tron și sceptru / Furînd coroana scumpă de pe raft / S-o bage în pungă“. Extraordinară definiție a puterii uzurpatoare ce face din însemnele onoarei și ale vitejiei și cinstei o biată avuție materială pentru punca sa. Cu acest „rege peticit“, de Vicleim, Gertruda își va împărți viitorul. „Și-ai să trăiești / În pat soios, în rînceda-i sudoare, / Să te desfeși în cocina spurcată / Zîmbind mîeros“. Hamlet este și el virgin ca și Electra. A-mindoi apără deci starea neprihănită a lumii, neprihănirea, fidelitatea. Cînd acestea dispar, totul e putred. Și cei doi virgini judecă și pedepsesc putreziciunea. Numai ei au dreptul, numai ei sînt neprihăniți. Numai că Hamlet, virgînul, e și bărbat, are deci și însemnele puterii și legitimitatea Puterii și el poate înfăptui și rolul lui Oreste. Originea putreziciunii Danemarcei fiind crima ce duce la destrămarea cuplului inițial, Hamlet-Gertruda și la formarea celui de-al doilea, Gertruda-Claudius. Și în Electra primul cuplu Clitemnestra-Agamemnon e înlocuit de cel nou, Clitemnestra-Egist. Dar primul cuplu a rodit viață, al doilea e doar un

cuplu al plăcerii pure și în același timp vinovate. Rădăcina vieții, esența vieții sînt înlocuite cu desfrîul și cu monstruoasa crimă... Leagănul vieții e maculat. Polonius, din neștiință sau din versatilitate nu pricepe sau nu vrea să vadă conturîndu-se un adevăr — Minciuna și polttoneria sînt odihnitoare. El — și alții ca el, Rosencrantz și Guildenstern — încearcă să găsească soluții care să ocolească evidența: că Gertruda e acum soția lui Claudius. Ei cunosc poate tocmai ce nu vor să știe. Tragedia fecioarei neprihănite și tragedia prințului virgîn vin din acceptarea întîi a sentinței pe care și-o dau singuri: căci ei nu pot învinge și nu pot face adevărul să învingă de vor fi înțelepți ca șobolanul Polonius. Ca Adevărul să învingă ei nu trebuie să închidă ochii decît în moarte.

Răul, ca să recapitulăm, s-ar afla deci în inima Clitemnestrei și a Gertrudei, ar fi de gen feminin. Revolta lumii virgînale împotriva lumii maculate, iată o temă cheie a scriitorilor care au vrut să aperse cerul și pămîntul Greciei și cerul și pămîntul Danemarcei și cerul și pămîntul lumii întregi de putreziciune și să le zicem astfel, ce-au impulsivat și impulsionează conștiința artistică a creatorului de artă de pretutindeni.

Dramaturgii au fost de la greci încoace oameni ai cetății, apărători ai cetății — și slavă domnului numai unui murit fiindcă din cerul cetății sale i-a căzut în cap o broască țestoasă. Teatrul își are și el rostul de a construi o lume mai bună și de a face ca binele să înainteze. În „Acarnienii“, Aristofan spune despre sine: „Niciodată, în comediile sale, el (Aristofan) nu aruncă ridicolul asupra lucrărilor oneste; el n-are în vedere decît binele public și îl va apăra cu toate puterile sale, nu prin lingușiri, prin intrigi sau prin măguliri ascunse, ci prin eforturi salutare. Cleon poate să urzească împotriva lui: dreptatea va fi întotdeauna pentru poet și niciodată el nu va avea teamă, nici nu se va prostitua pentru bani, așa cum face dușmanul lui“. Iată cum de peste două mii de ani acest testament ce are în vedere binele public își păstrează vigoarea, iată cum acest adevăr, ca orice adevăr, nu poate fi ruinat nici de trecerea a peste două mii de ani. Adevărul este puterea artistului și el nu poate fi învins de nimeni și nici de timp. Din contră, așa cum spune Euripide: „Timpului înaintînd îi place să adeverească toate“.

D. R. Popescu

## 3 poeți din Filipine

**Amado Hernandez**  
*Presimțire*

Îmi dăruiești lumina frumuseții,  
iubire-mi dai și grija ta,  
obstacole-mi apar în drumul vieții,  
vei dispărea, mă tem, din calea mea.

Zile și nopți întregi mă chinuie mereu  
absurde îndoieli, absurde gînduri:  
să fi zburat lumina cumva din drumul  
meu,  
zbor de cocori răzleți, pe-ntinse  
crînguri...

De ce mi se arată-n vis minciuna?  
Dragostea, credința au dispărut pe  
veci:

Te-ai dăruit întregă, ca nopții luna,  
de ce mi-e teamă mereu că-ai să pleci?

Mă crezi un munte tare, de granit,  
cînd doar o floare sînt de fragi,  
o păpădie sînt, deci mai nimic,  
ogîndă sînt, cată să nu mă spargi.

Mă cheamă-n somn, mi-e teamă de  
pedeapsă  
c-ai să-ncețezi să mă iubești,  
mă văd mereu zvicnind în mare, albă  
plasă  
zbătîndu-mă ca stolul prins, de pești.

**Serafin Lanot**  
*Trepte urcînd*

Trepte urcînd nu-nseamnă că și  
înaintezi,  
e-un lucru iritant pentru unii din noi,  
pentru alții el sfîrșește coborînd  
și-i pentru alții ca o apărătoare de  
nori.

Nu-nseamnă nici că te urmești din locul  
în care-astepti să-ți cadă-un dar cereșc,  
înseamnă doar să urci pînă la visul  
făcut din tunete, și oțel, și sînge  
omenesc.

Ba și mai mult, trepte urcînd, acolo sus  
nu poți rămîne pentru viața-ntregă,  
tinjești după căldura unui om și după  
zgomot,  
după surprizele pămîntului țîșnind  
precum o lavă.

Și tot urcînd și coborînd se poate  
să n-ai susținători locul și timpul ce se  
duce  
cînd amurgul se lasă și ploaia  
curge-avan  
damnat e omul ce n-are scări să urce...

**Cirilo F. Bautista**  
*Pescărușul*

Nu are altă alternativă decît să trăiască. E-un lucru  
curajos să bați mereu din aripi,  
să lăpătezi peste un val  
de aer, peste o aripă  
de apă, ce nu-i decît suviță de vînt, fata  
vapoarelor și a diamantelor care călătoresc  
spre locuri importante. Pirjolite și arse  
de strălucire soarelui,  
de nori și de ceață, de umbre de cargouri cu regine  
și-ambasadori,  
spioni și de hameli

care nu obosesc niciodată,  
care într-adevăr nu obosesc vreodată,

să-i păstreze  
pe strămoșii lor  
care li se lipeșc de aripi ca niște coșmaruri persistente.  
Depinde cit de repede coboară, cit de repede  
și nu prea repede  
se ridică rămășițele umane  
din pești, din cești de cafele și mînuși rupte  
și iubiri distruse  
de furia mării, de-o parte,  
de cruzimea pămîntului lovit, de altă parte.

In românește de  
NICOLAE NICORĂ



# Lirica lui Alain Bosquet

**N**ASCOCEȘTE o ameteală. / Umblă în sine să ca să se risipească mai bine. Versurile acestea, prin care se deschide una din *Notele pentru o singurădată* ale lui Alain Bosquet, îmi amintesc o încercare mai veche a poetului de a se defini pe sine: „Dacă aş vrea de ales o ameteală („un vertige“), aş vrea să fiu precolumbian: în felul acesta aş scăpa de Grecia, de Malherbe și de faraoni“. Atât versurile cât și confesiunea sînt mărturii ale *vertijului esențial*, mai exact ale conjuncției particulare dintre *verb și vertij* în care Alain Bosquet vede împlinindu-se poeticul. De altfel, acești termeni stau pe frontispiciul eselui său *Verbe et vertige*, dedicat poeziei.

Exercițiul poeziei nu este pentru acest poet doar deprinderea unei „ametele“ existențiale-verbale, ci e o tentativă a *în-ființării*. Aluziile la o asemenea înțelegere sînt atât de frecvente în „Notele“ lui Bosquet încît denuntă o obsesie fundamentală. Citim astfel: „Exercițiul lui: să devină un arbore“. Sau: „Nu-i rămîne decît să devină el trandafir“. Deprinderea metamorfozelor bizare, a înstrăinărilor de sine, a anamorfozelor în imaginar derivă doar din faptul că poetul *Notele* a traversat în tinerețele sale experiența supra-realistă? Nu, desigur. A urmări avatarurile imaginii, iată școala însăși a poeziei. „Precum la școala poemului, / urmărește-o imagine / bufnită zeflemitoare...“. Alături de această „școală“ ar mai fi alta, a „neantului“, care nici ea nu se poate reduce doar la traversarea experienței intelectuale a existențialismului. „Precum la școala neantului...“ — iată școala grea a fiilor acestui veac, școala care a marcat această poezie. Căci tot astfel după cum în-ființarea, cu întreg cortegiul metamorfozelor posibile, îl ispitește pe poet, des-ființarea tuturor existențelor îl fascinează, îl atrage. Peripeții în marele vid, neantizări, un întreg scenariu al confruntărilor cu neantul este proiectat în *Notele* lui Bosquet. Dramă a unei însingurări mai grave decît însingurarea: nu insul este afectat, ci universul. „Nu mai e nimeni. / Chip cu măști de nebulă. / Nu mai e nimeni. / Luptă-n adîncul zăpezilor. / Nu mai e nimeni. / Oboseală, dispref. / Și tu, / tu care convingi / neantul că nu este neant“.

Și totuși, e posibilă instalarea, dacă nu în neant, măcar în trăirea conștiinței amenințate de neant. „Am fi spus multumim pentru neantul / atît de bun de locuit...“. Despuierarea verbului poetic pe care o urmărim în progresele sale, pe măsură ce îl întovărășim pe Alain Bosquet în itinerariul său liric — de la *À la mémoire de ma planète*, prin *Langue morte, Quel royaume oublie?*, cele două *Testamente*, pînă la *Notes pour une solitude*, *Notes pour un amour* și *Notes pour un pluriel* — un fel de lepădare de sine, de complacere senzuală în propriile proiecții, nu este fără legătură cu o anume agravare a unui sentiment al *nihil-ului*. Poemul însuși este asemenea unui gol care te absoarbe: „poem ce-și devoră năprasnic poetul“. Cuvîntul este o tăcere întoarsă pe dos; orice prezentă revelează o absență subiacentă. „Noi inventarăm absența“ — mărturisește o dată poetul.

Absență ce nu este însă un gol de semnificație. Dimpotrivă. S-ar spune că, cu cit devine mai ardentă, mai patetică acea experiență a pustiuului, cu atît tot ce se retrage cîștigă în semnificație. „Numai cenușa semnifică“ — e un vers a lui Bosquet. Poetul instituie o adevărată gnoză poetică. Vocea sa dobîndește inflexiunile unei *vox clamantis in deserto*. Voce nudă, care cheamă, invocă, mai rar se lamentează,

mai des interoghează. Voce care-și aliază cuvîntul, care se crede în cuvinte. O oarecare discursivitate este îngăduită în poezia astfel clamată; uneltele retoricii nu sînt disprețuite. Acestea nu sînt simple ustensile ale vorbitorului, ci sînt însăși vorbirea care-l face, existența sa ca vorbire. Este simptomatice o asemenea viziune a poetului asupra sa însuși: „Acoperit de cuvinte, / pierdut în mlaștina unei scrieri, / între o trestie care fluieră / și o rață sălbatică, / amîndouă vocale dintr-o limbă nesigură... / Ah, de și-ar putea preface carnea în manuscris / și să-și recitească viața ca s-o respire mai bine“.

Aici atingem nucleul acestei poezii care poematizează nu arareori poeticul, care se caută, se surprinde, se vede pe sine. Uneori transfigurarea lirică eșuează, ceva se împotrivesc poeziei și, firește, poetului. Condamnarea la tăcere e pronunțată de un univers mut, amenințator. „Sub ochii noștri platanul se spînzură — / era un poem / ce se împotrivesc cuvintelor noastre. / Trebuie să ne coasem buzele / și să ne pedepsim melodiile“. O întreagă luptă pornește din teama de singurătate, sub anunțarea secării cuvintelor, spre salvarea citorva „sacre cuvinte“.

Și, poate, nu numai a cuvintelor. A trezi verbul care doarme, a pătrunde în adîncul sinelui, a atinge sursele vocii, a deveni „un diftong / în miezul unui poem“ înseamnă a obține dreptul la *ființă*. Or, iată ce îl preocupă pe acest poet în aventura liricii sale. Uneori acest drept înseamnă existență în lume: „Universul acesta e latacul tău. / Deretică-l“. Poetul nu se dă în lături să enunțe decrete, sentințe, să proclame. Elemente gnomiche se strecoară în țesătura poeziei sale. Aproape toate converg spre mai marea glorie a poemului, a poeziei. „Poemul în care trăiești — e oare o greșeală? — / nu-l vei părăsi niciodată“.

În orice caz, Alain Bosquet nu-l va părăsi nici în acel ipotetic viitor, halucinant în științificitatea sa, cînd „Ordinatorul Rimbaud / va șterge toate poemele noastre“. Poezia rămîne pentru el o continuă reinventare a „aparaturii om“, deci o continuă depășire a ispitelor neantului. Fisurile în inima rațiunii, a logosului nu sînt cele din inima poeziei. Cuvintele poetului sînt, asemenea cuvintelor iubitei, „arsuri de fier roșu pe umărul neantului“. Tot asemenea făpturii iubite el „convînge neantul / că nu este neant...“.

Este în acest demers redemptor al poetului un joc de ale cărui riscuri și șanse Bosquet este foarte conștient. Poezia sa e un calcul ludic de o rară ingeniozitate. Nici o cedare demonilor facilității. O grație a ideilor poetice poartă neconținut în versurile sale. Orice cuvînt, orice silabă vrea o contravaloare: „o silabă / pentru a da pietricelei-anonime un prenume. / Trăim pentru schimb“. Un schimb în natură? Nu chiar atît de simplu. Verbul poeziei nu-i elimină niciodată întru totul *vertijul*. Cît de semnificativă e întrebarea pe care și-o pune odată poetul: „Trebuie oare să visăm / pentru ca realul nostru / să devină real?“ Răspunsul? Tot poetul ni-l dă în încheierea-surpriză a unei „Note“, încheiere a cărei măiestrie o posedă: „Ireal real“.

Tălmăcirea acestor *Note pentru o singurădată*, cum se intitulează volumul cuprinzînd o amplă selecție din ultimele trei cicluri lirice ale lui Alain Bosquet, îi aparține Mariei Banuș, a cărei calitate simpatetică de participare și redare a virtuților unei lirici atît de elaborată este demnă de cel mai înalt elogiu.

Nicolae Balotă

# DE CE „S-A



Un taxi mov sau eșecul filmului intimist

- Cine-meciul anului: un cioban analfabet contra unui taxi mov.
- Mai vrea sau nu mai vrea filmul să fie mitogen. Dacă mai vrea, mai poate?
- Rossellini, un comunard în mantie franciscană.

**C**U mult înainte de deschiderea festivalului, presa a făcut mult caz de filmul lui Yves Boisset, *Un taxi mov*, care avea să reprezinte la Cannes culorile franceze. Boisset declară că nu prea e amator de premii („— Ce sînt premiile pentru dv.? — Ceva între medalia de cioclată și bastonul de mareșal!“). În realitate însă nu numai un regizor de 38 de ani, ci și un Rossellini de 71 de ani a acceptat să intre în acvarium, în această Sodomă de 150 metri pătrați pe care se vinzolesc 14 zile 40 000 de acreditați și discreditati + 1 800 de ziaristi, unii dintre ei sosiți aici în condiții eroice, adică plecați cu o lună în urmă din Australia — de la Capul York la Cap d'Antibes cu autostopul! — în realitate, zic, cineastii se tem de Cannes, unii, cum sînt californienii, se tem curîndu-l, adică oferind în cinstea lui recepții fastuoase, alții, cum sînt parizienii, se tem tachinînd, bombănînd, provocînd anual scandaluri în jurul selecției naționale și pînă la urmă etichetînd festivalul „un joc de-a masacrul, din care filmele franceze nu ies niciodată cu viață“.

Anul acesta festivalul a fost așteptat de critica franceză într-o stare de relativ calm și de vizibil optimism. Criticii erau mulțumiți de alegerea lui Yves Boisset, tînăr vitalist, pocînd cu piciorul într-un ecran evanescent (a fost asistentul lui Ciampi la *Cine ești dumneata domnule Serge?* și mina dreaptă a lui René Clément la *O să ardă Parisul?*), cineast cu plămîni de oțel (a cutreierat lumea dirijînd echipe de mina a doua, westernurile lui Riccardo Freda, cu gloanțe de paste făinoase și cu orori de tuș roșu). Mai mult, Criticii erau chiar cu anticipație surscitați de ideea unei schimbări de stil și de ton al unui regizor renumit prin virulența lui pamfletară, o violență direcționată spre o contestație de mare anvergură, contestarea mecanismelor puterii, nu a micii puteri cotidiane vizibile, sici-toare, ci spre mecanismele care se află dincolo de cotidian și de vizibilul reprezentat prin șeful de serviciu și agentul de circulație, spre mecanismul puterii aflate în virful, iar, adeseori, deasupra statului: mecanisme gigant, enigmatice, forțe cu care așa numitul om de rînd nu poate intra în dialog, trustman-ul, monopolman-ul, superman-ul (*Superman-ul* se intitulează ultimul film al lui Marlon Brando) pîrînd a fi pentru individ puteri oculte, capricioase, stihinice, care apar ca seismul și dispar ca un taifun. Pe scara Richter sau pe scara Beaufort omul n-are conversație.

**B**OISSET a fost prin urmare un candidat mai mult decît agreeat, un concurent cu tribunele pline de suporteri. El însemna R.A.S.-ul, o peliculă a bocancilor soldățești într-o cinematografie cu prea multe pene la pupucii de casă; el însemna *Dupont la Joie*, film controversat, dar străbătut de la un cap la altul de un frison care nu poate fi cunoscut decît în afara budoarelor; el era, mai presus de orice, autorul *Atentatului*, cine-scandalul dispariției unui lider de prima mărime al lumii a treia, un Ben Barka travestit într-un Gian Maria Volonté anxios și înnegurat, o dramă istorică cu implicații la fel de vaste, la fel de misterioase ca cea petrecută nu cu prea mulți ani în urmă, cînd președintele Kennedy a

fost asasinat în propria lui țară, într-un oraș texan foarte asemănător cu cel descris de Reichenbach în *Orașul de cupă*: „În acest oraș NASA e la doi pași, dar cel mai cumplit delict rămîne, în continuare, furtul unui cal“. Boisset era deci un gaș al succesului și nu singurul. Distribuția a fost una din acele lovitururi capabile să declanșeze dispute care depășesc cu mult soarta unui film. *Taxi-ul mov* beneficia de: Charlotte Rampling, strania eroină din *Portarul de noapte*, devenită între timp, pe plan mondial, cea mai asaltată actriță, Philippe Noiret, considerat, în poziția surisului său bonom și a obrazului său cam flasc, unul dintre cei mai seducători actori francezi; cuprindea pe Peter Ustinov, primul rival al lui Orson Welles, nu numai prin statură și carură, dar și prin spirit și prin opera literară și parali-terară (a scris 17 piese de succes, 8 scenarii, 6 cărți incomode și dure, și a realizat 6 filme cel puțin interesante); cuprindea în plus pe juna italiană Agostina Belli, stea lute cătărătoare pe aceeași orbită străbătută acum douăzeci de ani de Sophia Loren; cuprindea pe Fred Astaire care însemna nu numai un prilej căzut din cer pentru valorificarea nostalgiciilor cînefile, dar și o apariție senzațională „în sine“, pentru că de ani de zile Fred Astaire, deși mormit cu peștigori de aur, s-a arătat extrem de puțin dispus să se prindă în cirgl și să revină pe locurile care îi amintesc gloria lui și a partenerii sale, Ginger Rogers, acea pereche numită de presă *divină* — dar iată! și aici e unul din nenumăratele secrete ale mitologiilor cinematografice, niciodată doi actori obțigați prin contract să se constituie ca o efigie a cuplului american ideal — smile, glamour, mașină decapotabilă, I-love-you-la-volan, în fața casei, în rochie de seară, urmat de un sărut antiseptic mirosind a chewing-gum cu mentă — niciodată, zic, doi parteneri n-au îngrămădit dincolo de îmbrățișările tangourilor o ură atît de măcinătoare și atît de statornică, de vreme ce nici el, considerat cea mai blindă pasăre a Californiei, nici partenera lui „de vis“, nu se pot abține să nu vorbească nici acum, peste 40 de ani, despre colaborarea lor „infernală“, infernală din prima zi pînă-n ultimul minut. Dar firește, aici nu e vorba de a decortica mitul love-ului californian și nici nu-i loc pentru a schița cît de cit condiția de azi a vedetei în filmul francez, nu-i loc de a explica, oricît de sumar, conflictele declanșate într-o cinematografie modestă de filmele cu distribuții atît de costisitoare (mai mult de jumătate din bugetul cinematografic este înghițit actualmente de onorariile vedetelor de prim rang). Pentru ce — tipă micul producător — această nouă formă de idolatrie care nu e altceva decît „un obscurantism incandescent dublat de o fascinație oligofrenă“? Pentru ce — tipă critică — jumătate din veniturile cinematografului galice să intre în buzunarele lui Debon, Belmondo și De Funès? Dar, cum spunem, acestea sînt răfuieli colaterale și oricît de strict ar fi decontul pe locurile unde s-a inventat proverbul că les bons comptes font les bons amis, o Palme d'Or ar fi făcut să se uite povestea acestor mult discutate — și disputate — onorarii.

Adevărul este că o distribuție atît de spectaculoasă era un incontestabil atu pentru filmul-gazdă. La toate acestea se adăuga piesajul splendid al unei Irlande



# PIERDUT "MARELE PREMIU?"



Premiu pentru interpretare masculină: Fernando Rey, un mare actor internațional de naționalitate spaniolă (aici în compania Geraldinei Chaplin)



"3 femei" sau locul femeii în "visul american", filmul unuia dintre cei mai interesați regizori ai lumii contemporane, Robert Altman

de un verde intens, scaldat în ploile de pe vremea locuințelor lacustre. Coline dulci, burnițe milenare, partide de vinătoare, sate de un pitoresc comie, circumi adică pub-uri cu mutre compuse de caricaturisti geniali, cu dansuri de o veselie morocănoasă și încăierări într-un stil meridional, dar o Mediterană boreală, o violență flegmatică, „la ghiată”.

**A**TUNCI de unde, atunci de ce această cădere spectaculoasă la festival tocmai a filmului țării gazdă, și nu a unui film oarecare, ales, așa cum se întâmpla în alți ani, „în lipsă de altceva”, ci a unui film pregătit pentru festival, compus anume ca „să facă față” și nu numai să facă față, dar să și tragă cit mai în față, și pe cei pomeniți și pe cei nepomeniți mai sus. Cum a fost cu puțință ca un taxi mov, un roman atât de elogiât, romanul lui Michel Deon (Marele premiu al Academiei franceze) să fie răpus de best-seller-ul unui anonim, acum cincisprezece ani cioban și analfabet, un oarecare Gavino Ledda, debarcat pe Coasta de Azur în veston de catifea vișnie, având ambiția să urce nu numai podiul Palatului, ci și pe ecranul de pinză, ca să explice regizorului cum arăta — exact! — nuiaua tatei „în ziua aceea”. Așa începe și așa sfârșește Padre, padrone: un țaran cu inima dată pe răzătoare, un tip bondoc și cătrănit intră într-o școală amărâtă, bate cu nuiaua în catedra unei tinerele numită învățătoare și cere să-i fie dat acasă copilul, băiatul cel mare, pentru că n-are cine să-i păzească caprele. Fetița de la catedră începe să plîngă, băiatul cel mare face pipi pe el, iar ei, puștii, colegii de clasă, intii chicotesc, iar apoi o bagă pe minecă și se holbează la arătarea negurată, gata să-i pocească și aici urmează o scenă mută, care se va repeta în final, o scenă a privirilor incremenite și tăcute. El, padrele, el, padronul, cu picioarele desfăcute, cu nuiaua în vînt, uitîndu-se la ei cu o ciudă minoasă, pentru că ei rămîn, ei pot să rămînă acolo în bănci și pot chiar să chicotească, dar pe băiatul lui trebuie să-l ia la stîină — și ei, copiii, care la sfîrșitul filmului vor fi oameni în toată firea, se vor înjunghia ca să-și ia unul altuia oile, ca-n Miorița, vor pleca în emigrație într-o Germanie în aceeași măsură infricoșătoare și ademenitoare, vor pleca sau cel puțin vor încerca să plece din Sardinia, în care sărăcia pare să fie un blestem originar. Deocamdată însă bărbații nu sînt bărbați, ci niște boțuri cu ochi, copii speriați nu în fața unei scene, ci în fața unui viitor și această lungă secvență a privirilor este unul dintre cele mai frumoase momente ale filmului, momentul dialogului interior (pepicula e presărată cu „monologuri interioare”, cu voci din off, există chiar și vocea caprei muștrind băiatul și amenințîndu-l pentru că el, nepriceputul, nu știe s-o mulgă) și, cum ziceam, peste această lungă defilare de obrazuri copilărești cu buzele stinse, se aud gîndurile acestor moștenitori ai unor dezmoșteniți ai soartei: unul zice: „Santă madona, ajută să-i dea măgarul tatei un picior în burtă și să moară, dar fără să se chinuască”. Altul zice: „Dă-l dracului! Mie nu mi se poate întâmpla așa ceva. Noi sîntem bogați. Noi avem două vaci”.

**I**NTREBAREA de la care pornisem este însă aceasta: de ce premiul cel mare pentru niște italieni, frații Taviani, remarcați, ce-i drept, la Cannes, în anul trecut, la Chenzina realizatorilor, și nu pentru francezul Boisset candidat gazdelor și favoritul invitaților? De ce Padre padrone și nu acest Taxi mov (mașină antediluviană cu claxon sub formă de goarnă. Iată deci ceva corespunzînd perfect acestei constante slăbiciuni a Occidentului, pentru obiectele retro). Critica internațională, indiferent de culori

și nuanțe politice, indiferent de slăbiciunile și preferințele cronicarilor, indiferent de langajul folosit pentru explicații, se află aici într-un surprinzător consens. Tatăl meu, patronul meu a cîștigat nu pentru că frații Taviani au mai mult talent decît Boisset, nu pentru că filmul lor e mai solid construit, nu pentru că rafinamentul lor estetic ar fi superior. Mi-aș permite să spun dimpotrivă, deși există și în această peliculă module estetice greu de uitat; există „revelația acordeonului” pe care o are un puști sălbăticit întîlnind, din întîmplare, printre stînci doi muzicanți spanani. „care merg la o nuntă”; există fuga besmetică a puului de om după acest miracol cîntător, tirgul făcut în stare de exaltare pentru că la orice preț el vrea să cumere cutia hodorogită, dar pentru el mirifică; există scena pelerinajelor religioase, a flăcăiașilor hîrjonindu-se pe sub patrafire, pe sub podiul cu sfinți înalți, îmbrăcați în odăjdii aurite, sfinți care capătă în ochii povestitorului obrazul padrelui; există muzica aceea frivolă, acel vals vienez, sugestie de dantele, de candelabre, de nepăsare parfumată plînd peste o lume miseră, puțind a zer, rupîndu-și părul din cap cînd laptele îngheață în ulicică, pe fereastră, pentru că asta înseamnă că recolta de măsline trebuie dată la porci.

Sub forma refuzului de rafinament, frații Taviani au desăfurat o subtilitate artistică de înaltă clasă. Dar nu subtilitatea a lipsit concurentului lor, lui Boisset. Nu de rafinament a dus lipsă acest Taxi mov, „film de atmosferă” și de un gust atât de subtil încît tot timpul se află în preajma sau chiar în lăuntru unui climat sofisticat, pe bună dreptate, pentru că Irlanda acestui film este o Irlandă transformată într-un cimitir al elefanților, mai bine zis al intrușilor saturați în mod trecător de vacamul metropolelor, o Irlandă văzută ca un loc de refugiu pentru ceea ce se cheamă jet-society: mandarini cu reședințe pe toate continentele, curtezane cu circuit cosmopolit, „von-i amestecați cu Dupon-i, care iau masa la cantina Maxim și-și pierd chenina la barbutul de la Las Vegas. Caracterele sînt foarte sigure decupate. Ițele se incurcă și se descurcă abil în jurul a cinci personaje: un fiu de miliardar american care a părăsit familia și drogurile și iubita petrodolarică și poliția al cărei client asiduu a fost. Le-a părăsit pe toate și s-a întors în Irlanda străbunilor lui ca să reînceapă viața lor. A treia generație a marilor familii — zice Deon — provoacă întotdeauna o fractură genealogică — iată, deci, latura vag contestată a filmului; băiatului i se adaugă un scriitor francez care a suferit o catastrofă familială și pentru o perioadă a fugit din Parisul gloriei sale ca să-și lingă rănile și să se vindece — și chiar parcă ajunge la o mîngiere cînd ea apare plictisită, cînică și nudă, și cînd el îi spune: cînd tratezi pe cineva ca pe un scaun riști să te așezi alături. Iată deci latura acrișor-sentimentală. Și filmul, cum ziceam, are și o „femeie de lume”, sora fiului de miliardar și soția unui conte de Hanovra, o frumusețe mondială străbătînd lumea în rolls-uri, aterizînd în palaces-uri cu o piramidă de valize din piele de crocodil, și cu o cameristă surdo-mută (desigur la figurat) — iată deci și latura misterios-fascinată! Și iată și un escroc internațional care face pe castelanul, un șmecher de anvergură cu o vitalitate rabelaisiană și umor truculent, care asigură latura pitorească și iată-l și pe doctor — un Fred Astaire în taxi mov care face pe resonanceur-ul, iubitor de fraternitate și apărător al întoarcerii la natură — iată deci și S.O.S.-ul ecologic! — aducînd, în sfîrșit, într-o lume obosită și acea latură de umanitate blindă, cea undă de speranță pe care nu și-o poate refuza nici chiar un film ca-

tastrofic și cu atât mai puțin un film realist care acuză o lume à la Sagan într-un limbaj academic, nuanțat — prea nuanțat! vociferează criticii italieni.

**D**AR aici n-a fost o problemă de nuanțe, și nici măcar de estimare artistică. La Cannes n-a pierdut Taxi mov, filmul cel mai așteptat al festivalului, cum scrie „Le film français”. La Cannes n-a cîștigat Padre padrone, care ar fi putut primi „la justa valoare” un premiu al juriului, cum scrie „Le Monde”. Bătălia pentru premii — atât de incriminată de altfel, ca acțiune în sine, pentru că ani de zile o anumită critică de avangardă s-a bătut împotriva ideii de palmares, s-a bătut și chiar a cîștigat nu la Cannes, ci la Veneția, dar această dispariție a spiritului competitiv a fost unul din motivele care au făcut să dispară însuși festivalul, la drept vorbind nu „să dispară”, ci să intre într-o lungă stare comatoasă — bătălia pentru premii, zic, nu a vizat decît aparent două filme și trei autori. La Cannes nu au învins frații Taviani, ci un anumit spirit rezumat în fraza „lumea nu se poate vedea numai în funcție de cinema. Trebuie să vezi lumea în funcție de lume”, fraza celebră rostită de Roberto Rossellini, președinte al juriului, un președinte care nu și-a acceptat rolul decît cu o condiție: să poată organiza în cadrul festivalului un colocviu cu tema: „Angajamentul social și economic al cinematografului”.

Am avut norocul nesperat să particip la această întîlnire și să-l observ de la o distanță de doi metri pe acest bărbat care „i-a învățat pe italieni să nu le fie frică să se privească în față”, iar acum, iată-l, îl ruga pe portarul de la etajul III să intre în sală înaintea lui: prego! prego! Avea degetele îngălbenite de nicotină, un batic bleumarin legat sub bărbie și după primul sfert de ceas în fața noastră — nu eram mulți, dar pînă la urmă rămăsesem zvonul că pe terasă se va ține o conferință de presă de protest împotriva unei cenzuri multinaționale care interzice primul tur de manivelă la un film care ar avea ca titlu — Jesus Maria! — „Viața sexuală a lui Isus Christos”, eram deci, doar vreo 20—30 de inși, iar în fața noastră era, într-adevăr, Socrate. Spunea că lucrează la un scenariu despre Karl Marx și răspindea în jur o blîndețe franciscană. Roma lui, Roma oraș deschis, deschise porțile spre un nou mod de a gîndi cinematograful, el era „inventatorul” neorealismului, opera lui fusese coloana vertebrală a unei cinematografii care transformase telefoanele albe în detonatoare, dar pentru el, filmul încetase demult să fie doar arta a șaptea. De zece ani maestrul nu mai dorea să lucreze decît pentru televiziune și ambiția lui cea mai mare era să realizeze „educația integrală” — așa se justifică și în cartea apărută nu demult și intitulată „Un spirit-liber nu poate învăța ca un spirit-sclav”. Așa era și punctul de pornire și la răspunsurile date celor care-l acuzau că „a căzut în didacticism”, și al filmelor sale din ultimii zece

ani (Pascal, Sfîntul Augustin, Descartes, Vîrstă Medicilor, Cum a cucerit puterea Ludovic al XIV-lea etc.). „Cinematograful lumii noastre — zicea Rossellini — trăiește exact perioada căderii imperiului roman. În acele timpuri străvechi creatorul fugea de responsabilități morale, își uita răspunderea de iluminator și de om în serviciul unui alt om. Creatorii acelor timpuri străvechi se amuzau în violență și pornografie. Pe atunci nu exista cinematograful, dar epoca începuse deja să compună scenariile filmelor catastrofă”. Vorbea calm, încet, fără gestulația latină, fără exuberanța compatrioților săi. La multe întrebări răspundea „nu știu”. Ne cerea părerea nu în mod electoral, nu pe principiul „mulțumesc, nu-mi răspundeți, de-abia am timp să pun întrebări”. Un regizor din Los Angeles spunea că trebuie să creăm un organism internațional cu norme comune, cu reglementări comune. El își ținea bărbia în podul palmei, bătrînește și îi răspundea: „cum o să creăm același etalon pentru Addis-Abeba și pentru Miami?” Un tînar cineast francez spunea: „Trăim într-o lume în care există oameni care n-au drept la imagine. Muncitorii de la o uzină ne-au chemat ca să-i filmăm la fața locului. Administrația ne-a interzis. Avem voie să-i filmăm în costume de baie, dar n-avem voie să-i filmăm în salopete! Filmul — zicea tînarul cineast francez — trebuie să fie o forță. O forță? — repeta Rossellini. O forță are bași!

**B**ANI! le fric! The money! Das Geld! În text, în subtext, implicat sau explicit, festivalul în totalitatea lui și palmaresul, în mod special, a arătat și a demonstrat cel puțin două lucruri esențiale: Primo: condiția filmului, condiția tragică a filmului, așa zice Malraux — este de a fi legat fedeleș de industrie, de a exista cu ea în spate, spate-n spate, plămîn în plămîn, ca două surori siameze care se urăsc într-o eternă îmbrățișare. Secondo: filmul este dependent indiscutabil de capital, dar capitalul epocii noastre nu mai este numai capitalul frie-ului, al money-ului, al geld-ului. Pe lîngă, alături și în coliziune cu capitalul financiar începe să se formeze și un important capital intelectual. Încep să apară bănci ale inteligenței și trusturi ale lucidității. Mecul Taxi mov — contra Padre Padrone n-a fost un meci al talentului. (La această probă concurenții mergeau evident spre un ex-aequo). Dar pe ring, cum ziceam, nu erau două talente în stare pură. Erau în chiloți mov un cinematograf intimist, decorat retro și parfumat Arpège și un padre bondoc, întunecat, răspîndind un puternic miros de zer.

Mare acționar în compania internațională a lucidității, Rossellini a ales padrele, repetînd falmoasa lui frază, repetînd-o cu îndrjire comunardă și cu blîndețe franciscană: „Cinești, înțelegeți! Lumea nu se poate vedea numai în funcție de cinema. Lumea trebuie văzută în funcție de lume!”.

Ecaterina Oproiu



Prezență engleză: Black Joy — sau ce înseamnă să fii „un negru cinstit” în Harlemlul londonez





Meridiane

Carlo Salinari



A încetat din viață, în vîrstă de 58 de ani, omul de litere, criticul, mi-

litantul comunist Carlo Salinari. Paralel cu o îndelungată carieră universitară, el a desfășurat o bogată activitate de critic literar. Între scrierile sale mai importante: Problema realismului, Preludiul și sfîrșitul realismului în Italia, Istoria literaturii italiene și, mai recent, studiul apărut în „Critică marxistă”: Structura ideologică a romanului lui Manzoni „Promessi Sposi”. În ultimul timp lucra la un nou Compendiu de istorie a literaturii italiene.

Premii

Societatea Oamenilor de Litere din Franța a decernat, la 25 mai, trei premii: marele premiu Poncetton, lui Louis Guiloux pentru ansamblul operei; marele premiu al Societății Oamenilor de Litere, scriitoarei Catherine Paysan pentru ansamblul operei; marele premiu al romanului, lui Jean Lainé pentru Emigranta.

Anne Rouanet pentru cartea Les Enfants de Saint-Nicolas și preotul Lucien Ozol, pentru acțiunea sa în favoarea copiilor handicapați, au primit Premiul Balzac 1976. Acest premiu n-a fost decernat anul trecut. Membrii juriului, printre care Jean d'Ormesson și Jean-Jacques Gautier, au distins cu Premiul Balzac Théâtre de l'Atelier, care a prezentat numeroase piese adaptate din opera scriitorului.

După chitaristul spaniol André Segovia și cîntărețul vest-german Dietrich Fischer-Dieskau,

compozitorului francez Olivier Messiaen i s-a decernat Premiul anual de muzică al Fundației daneze Sonning.

Atribuit unu eseu de către juriul Femina Premiul Femina-Vacaresco a revenit anul acesta lui Yves Bonnefoy pentru volumul Le Nuage rouge, o culegere de texte asupra actului scrierii.

A 37-a ediție a premiului Apollinaire (Goncourt al poeziei) a fost decernată poetului Edouard J. Mannick pentru volumul Ensoteille vit, prefătat de președintele Senghor și apărut în Editura Saint-Germain-des-Près.

Edmond Pognon a primit premiul „Pierre Lopus” pentru ultima sa carte, De Gaulle et L'Armée, publicată de Ed. Pion, în colecția „Espoir”, patronată de Institutul „Charles de Gaulle”.

Juriul a fost prezidat de Gaston Palewski.

Viața lui Martin Luther King pe ecran

Regizorul Abby Man, realizatorul filmului Procesul de la Nürnberg, turnează în prezent un film inspirat de viața înflăcăratului luptător pentru drepturile civice în

S.U.A., Martin Luther King. „Va fi un document care aduce probe noi în legătură cu neelucidatul caz al asasinării lui Luther King” — a declarat Man.

AM CITIT DESPRE...

Neconținută bucurie

Nu știam cine e Kenneth Koch, autor cărui „The New York Times Book Review” i-a rezervat de curind articolul său de pagina 1. Interviu luat lui de unul dintre foștii săi studenți, poetul Bill Zavatsky — publicat sub un titlu care spune tot: Imi place să scriu — conține un plin de iubite elogiu postum la adresa lui Delmore Schwartz, fascinantul poet-critic-erudit profesor, care a avut o influență decisivă asupra destinului literar al multor scriitori importanți, dar, după moartea sa prematură, a fost uitat ca și cînd n-ar fi existat niciodată, omis și din antologii și din studiile de istorie literară, pînă la apariția romanului lui Saul Bellow, Darul lui Humboldt. Năbădăiosul, genialul Von Humboldt Fleisher, față de care alter-ego-ul lui Bellow, Clitine, nutrește sentimente pe cit de intense pe atît de contradictorii, avea toate trăsăturile defunctului Delmore Schwartz.

Ajunzînd la Delmore Schwartz prin releul Humboldt și citîndu-l cu incitare, mi s-a părut a fi o dreaptă reparație faptul că unul dintre discipolii și pentru totdeauna datornicii lui, Kenneth Koch, depune, din proprie inițiativă, mărturie, despre ceea ce a însemnat în viața lui întîlnirea la Harvard, la scurtă vreme după război, cu profesorul Delmore Schwartz: „Nu mai cunoscusem pe nimeni care să fie, ca el, prezent în toate antologiile moderne. Aș fi făcut orice pentru a mă plimba, după ore, cu Delmore Schwartz. Îi puneam tot felul de întrebări... Mai presus de orice altceva, el mi-a dat imaginea a ceea ce este un adevărat poet.”

Ce crede deci, azi, un continuator al operei lui Delmore? Pentru un adevărat poet, scrisul, consideră Kenneth Koch, e o neconținută bucurie. „Este firesc să-ți placă să scrii, spune el, așa cum este firesc să-ți placă să desenezi sau să cînti, bineînțeles dacă nu îți

Poezie în subsol

Începînd de la 1 iunie, la inițiativa lui Alain Bosquet și Juliette Darie, 32 de poeme, însoțite de comentarii, au fost afișate pe panouri în stația de metrou Mirosmesuil. Textele au ca autori, între alții, pe Aragon, Prévert, Char, Leiris, Mandlarygues și Senghor.

După estimațiile de pînă acum, circa 200.000 de persoane vor trece prin fața panourilor — ceea ce va contribui, cit de cit, la difuzarea poeziei în rândurile marelui public. Pentru anul viitor, inițiatorii își propun să afișeze poeme chiar pe vagoanele metroului!

„Imprecatorul”

Printre romanele cu mare succes la public, în Franța, s-a aflat, anul trecut, Imprecatorul de René Victor Pilhes, roman-satiră al lumii afacerilor. Succesul de public al romanului l-a determinat pe Jean Louis Bertucelli să-l ecranizeze, înscriind pe afiș numele unor vedete ca Jean-Claude Brialy, Jean-Pierre Marielle, Jean Yanne, Michel Piccoli și Marlène Jobert. Imprecatorul, transpus pe ecran sub titlul Marile afaceri, va fi, cum se scotează, „o bună afacere” nu numai pentru realizatori, dar și pentru public.

Ghid literar englez

În Editura „Oxford University Press” a apărut The Oxford literary guide tot the British Isles. Ediția, ilustrată de Vincent Page și Suzane Hodgart, cuprinde iconografie și documentare despre Walter Scott (1771—1832), Jane Austen (1775—1818), Charles Dickens (1812—1870), Thomas Hardy (1840—1928), ajungînd pînă la scriitorii englezi contemporani cei mai prestigioși.

„Brothers”

În Studiourile din California, regizorul Arthur Barron filmează Brothers. Pelicula evocă evenimentele petrecute în 1971 în închisoarea Soledad, unde a fost asasinat militantul politic negru George Jackson, interpretat de actorul Barney Casey. În rolul Angelei Davis apare actrița Vonetta McGee.

se pune nimeni în cale”. Ultimele lui cărți, a căror apariție a prilejuit această amplă prezentare, oferă două ipostaze ale hedonismului creației. Ele se numesc Duplicatale (un poem de 154 de pagini despre care Bill Zavatsky susține că „pare scris în colaborare de lordul Byron, Walt Disney și André Breton”) și N-am spus niciodată nimănui, relatare despre „predarea artei de a scrie poezii într-un azil de bătrîni”. Cu privire la poemul lui Kock, recenzentul, Robert Coles, ne informează că autorul se arată a fi „sensual, amator de simboluri, rapsodic și, în același timp, sceptic”, că „un incitător simț al detașării ironice” cenzurează „celebrarea lirică, dacă nu chiar extatică, a carnalului”, că evocînd ritmurile ciclice ale vieții („duplicatale”), el „vrea să ajungă la inima oamenilor, să-i dispună, poate, să cînte sau să zîmbească, recunoscînd o anumită viziune, sugestie, anecdotă”. Atît, și doar din mina a doua, despre opera poetică a acestui mare generos, care, profesor universitar fiind, a demonstrat alături de studenții săi de la Universitatea Columbia în mai 1968, și care nu se simte chemat să facă din suferință tema centrală a poeziei sale. „Cînd am scris Plăcerile păcii, declară Kock, eram foarte, foarte nefericit din cauza războiului din Vietnam și a tot ce se întîmpla acolo și a studenților mei care trebuiau să plece să lupte sau, altminteri, să fie închiși sau să părăsească țara. Am încercat să exprim în acel poem multă durere și anxietate — pe nenumărate pagini —, dar n-a ieșit poezie bună”. Pentru unii, explică el, „suferința este miezul vieții. Pentru mine, esențial este extazul, sau un fel de simultaneitate a bucuriei, a fericirii, a activității”.

În concluzie, Kock se întrebă cît de liber este cineva să aleagă subiectul cel mai potrivit pentru a scrie un poem bun. Întrebarea nu e deloc egoistă. Kock ar dori ca toată lumea să facă poezie, poezie cit mai bună, și din 1968 încoace s-a străduit să demonstreze că acest lucru este cu putință. N-am spus niciodată nimănui este rezultatul celei mai recente dintre experiențele lui în această direcție.

Ceea ce a reușit să facă el într-un azil de bătrîni săraci din Manhattan întrece orice închipuire.



Eugenio Montale despre televiziune

Într-un interviu recent acordat unui corespondent al săptămînalului „Newsweek”, poetul italian Eugenio Montale, în vîrstă de 80 de ani, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, a făcut o caracterizare total negativă a efectului televiziunii asupra omului în condițiile societății burgheze contemporane: „Televiziunea este un izvor de corupție. Ea răspîndește lăcomia, megalomania, dorința de îmbogățire, de faimă, carierismul, accelerînd ritmul de viață în mod anormal, periculos”.

Maiakovski, o teză de doctorat

La Sorbona, Claude Frioux a susținut o teză de doctorat care a avut ca obiect opera lui Vladimir Maiakovski, prilej pentru cercetător de a-i investiga poezia sub două aspecte: cuceririle modernismului rus și emanciparea artistică din primii ani ai revoluției. Teza poartă titlul: Maiakovski și timpul său (1917—1922). Visul unei transformări.

Cărți

În Ed. du Seuil, Maurice Clavel semnează un studiu despre Socrate: Nous l'avons tous tué. E o analiză a gândirii marelui filosof antic, ivit în țara filosofiei, a primatului rațiunii, a „logos-ului”, a înțelepciunii. Autorul comentează formula „cunoaște-te pe tine însuși”, încadrînd-o într-o „istorie” a Absolutului.

Medeea

Regizorul Jules Dassin a început turnarea noului său film, după tragedia greacă „Medeea”. Interpreți principali: Melina Mercouri și Ellen Burstyn.

Publicitate, publicitate...

Un simptom în plus al societății de consum: an de an crește procentul de publicitate. E ceea ce s-a putut constata la primul „Salon internațional de publicitate” inaugurat în ziua de 23 mai la Paris, pentru 5 zile. Au participat peste 200 de expozanți: organe de presă, stațiuni de radio și televiziune, furnizori de servicii, societăți de studiu asupra pieții, producători de filme publicitare și fotografi, imprimerii etc. Printre dezbaterile ce au avut loc: „Noile tendințe ale publicității”, dar și „Viața fără publicitate”, precum și „Publicitatea în serviciul interesului general”. Au participat personalități politice, sociologi, specialiști în publicitate, în mass media etc.

Fapt e că această „industrie a tentației” — cum a fost denumită în cele 3 pagini ce i-a consacrat „Le Monde” din 24—25 mai 1977 — implică în Franța pentru anul 1976 o cifră astronomică: 11,9 miliarde de franci investiți în cheitulele publicitare!

Hölderlin la Bordeaux

De la 28 ianuarie pînă la sfîrșitul lui aprilie 1802 Hölderlin a locuit la Bordeaux. El a fost preceptor la un negustor de vinuri, Meyer, consul din Hamburg. Sejurul poetului aici a rămas o enigmă aproape absolută. Singurele dovezi: două scrieri descriînd orașul Bordeaux, apoi un poem, Amintire, scris în primăvara lui 1803. Ajutîndu-se de poeme, scrisori, documente istorice, mărturii (adesea divergente) și improvizatii, o trupă teatrală, Grupul 33, refacă această perioadă din viața poetului, realizînd unul din cele mai emoționante spectacole jucate în acest sezon pe o scenă de teatru din Franța.



Otto Preminger: indiscreții cu tic

Sam Goldwin, atotputernicul producător, n-avea habar de tehnica filmului; Kim Novak, actrița, articula atît de prost încît pînă și cele mai mici scene cu ea trebuiau reluate de cîte 35 de ori; Peter O'Toole l-a întîlnit o singură dată de criticul Kenneth Tynan, la Paris, și atunci l-a bătut... Și alte asemenea dezvăluiri (în care apar de-a valma numele lui Graham Greene, Atila Hörbiger, Paula Vessely, Claire Boothe-Luce, Dalton Trumbo, John Wayne și multe altele) alcătuiesc repertoriul de atracție al autobiografiei celebrului regizor american de film Otto Preminger (Laura, Omul cu brațul de aur, Carmen Jones, Exodus), apărută sub titlul Preminger în Editura Doubleday din New York. Autorul face o critică acerbă vechiului Hollywood, structurilor puterii în cetatea americană a filmului. Discreția nu e o problemă pentru el. Preminger divulgă tot ce știe, de la lucruri importante pînă la mici detalii de viață personală. Inclusiv cele în care este implicat el însuși.

Pre-suprerealismul

O expoziție pre-suprerealistă, consacrată în special lui Jacques Vaché, s-a deschis, la 27 mai, la Nantes.

O carte a lui Rossellini

Un spirit liber nu trebuie să învețe nimic ca un sclav — acesta este titlul cărții lui Roberto Rossellini apărută la Fayard (219 p.), puțin înainte de a înceta din viață. Marele regizor italian se consacrase de peste 12 ani „pedagogiei imaginii”, mijloacele audio-vizuale permit — după opinia sa — „o educație integrală”, care stimulează „originalitatea fundamentală a fiecărui individ” și, ca atare, în loc de a le aboli, cum propun nu puțini, se cuvine a le adapta mai bine dezvoltării societății contemporane. Căci calea cea mai eficientă este aceea a „vizionii directe”, care

arată în loc de a demonstra. Or, nici cinematograful, nici televiziunea n-au aplicat pînă în prezent aceste principii așa cum s-ar cuveni.

Ca observație asupra omului, capitalismului, științei, Rossellini propune o „revoluție culturală”, referindu-se pe larg la Marx, la profesorul Hamburger sau la Comenius, neglijînd totuși pe „specialiștii” contemporani în domeniul învățămîntului și al comunicării. Scopul său mărturisit e altul: de a prezenta într-o manieră accesibilă cîteva mari teme ale gândirii contemporane.

„Ultimul autoportret al lui Picasso”



Sub acest titlu a fost publicată o carte alcătuită de fotografii americane David Douglas Duncan din nenumăratele imagini pe care le-a captat cu aparatul său în locuința și atelierul lui Pablo Picasso de la Mougins, puțin după moartea artistului. În foarte puține

dintre ele apare și veduva lui Picasso, Jacqueline. Cele mai multe prezintă încaperi fără viață dar evocatoare în amestecul lor caracteristic de mobile, pensule, creioane, hîrtii, sculpturi, desene și picturi, dintre care multe sînt autoportrete.





### „O existență laminată de capitalism”

● Un mare succes a înregistrat Teatrul Național Popular din orașul (arondismentul Lyon), Villeurbanne, unde a jucat până la 14 mai, dată după care a pornit în turneu cu spectacolul **Departement Hagondange**, piesă a unui tânăr autor, Jean-Paul Wenzel. Cele două personaje, Georges și Marie, după 40 de ani de viață conjugală, trăiesc acum o modestă „condiție” de pensionari. Dar, în mediul social respectiv, cei doi soti nu se pot acomoda cu atmosfera cu „existența lor laminată de capitalism” (cum se exprimă un

cronicar, Jean François Abert). „Zgomotele uzinelor le reamintesc că nicăieri nu pot fi departe de Hagondange, nicăieri rețrași de exploatare”. Georges își reconstituie — în imaginație — „o viață de uzină” așa cum și-ar fi dorit-o, iar Marie o „viață la țară” și alte drumuri pe care ei doi le-ar fi putut parcurge împreună. Singurătatea, izolarea, nepăsarea celor din jur adaugă în plus fragilității acestei existențe... Cînd le sosește, foarte rar, vreo scrisoare, le pare căzută din cer, înseși vorbele ce le schimbă între ei par un

zgomot de fond... Această frumusețe dureroasă a piesei rezidă în respectul cu care personajele sînt conturate, puse în scenă și, mai ales, jucate. Prilej de elogii pentru regizorul Patrice Chereau (cel care a înregistrat anul trecut marele succes cu spectacolele Wagner la Bayreuth) și, deopotrivă, pentru cei doi interpreți: François Simon (fiul celebrului actor de cinema Michel Simon) și Tatiana Moukhine. (În imagine, Patrice Chereau și cei doi interpreți principali — foto de Cl. Bricage).

### Antonio Quintero Ramirez

● Dramaturg prolific (a scris aproape o sută de piese), autor al celebrei **La Coplă andaluză** și al multor zarzuele, Antonio Quintero Ramirez a murit la Madrid, în vîrstă de 85 de ani. Împreună cu Rafael de Leon și cu muzicianul Quiroga, Quintero a scris și cîntece inspirate din folclorul spaniol. Cu Pascual Guillen a colaborat în montarea unor spectacole de tip flamenco, prezentate cu imens succes atît în Spania cît și în cele două Americi.



### Un bard al cartierelor muncitorești

● Ziarele îl numeau pe Manuel Hernandez „cel mai interzis cîntăreț”. Cînd la postul de radio Sevilla a fost amintit (în numai două vorbe) ultimul său disc, redactorul respectiv a fost conștient. Dar Manuel Hernandez a continuat să cînte oriunde. În fața uzinelor, în cartierele muncitorești, la mitinguri. Într-un interviu acordat ziarului suedez „Aftonbladet”, el spunea: „Cînt pentru muncitori, pentru mineii din Asturias, pentru constructorii de nave din Galicia, pentru metalurghiștii din Madrid. Am fost nu o dată arestat, amendat. După fiecare concert trebuia să mă ascund pe o scară de serviciu... Toate aceste interdicții m-au transformat într-un erou. Dar eu nu făceam nimic special pentru aceasta, de fapt eu spuneam oamenilor ceea ce fiecare dintre ei știe. Cîntecul meu nu face decît să reamintesc”. Primul său volum de versuri **Cîntecele poporului desore popor** a avut un imens succes. Acum a apărut al doilea, intitulat **Cînt despre libertate**.

### Festivalul cîntecului politic

● Timp de opt zile, Casa tinerelor talente și Palatul Congreselor din capitala R. D. Germane au găzduit al 7-lea Festival al cîntecului politic. Au participat 48 de formații din 29 de țări. O mare diversitate artistică, dar cîteva idei comune tuturor: dorința de pace, voința de a vedea progresînd prietenia între popoare și solidaritatea în lupta pentru libertate și drepturi civice.

### „Cu acești ochi”



● Astfel se intitulează volumul de memorii ale celebrei Michèle Morgan, volum în care respectă cu perseverență principiul general al existenței sale: „M-am temut întotdeauna să mă fac remarcată”. După 40 de ani de carieră cinematografică și 60 de filme, ea a văzut, în această carte, ceea ce a vrut să vadă. Rezultatul este o carte simplă, un roman-fotografie în care „timpul nu mai există” pentru îndrăgostiții, în care nopțile sînt „materiale”, eroinele „cuprinse de un fel de furie interioară” în fața nedreptății, iar junii primi — dotați „cu dinți strălucitori și cu ochi abstrahi de adolescent american”.

### Expoziții

● În sala „Karl Flincker” din Paris s-a deschis de curînd expoziția Kandinsky. 82 de lucrări din perioada anilor 1902—1944 marchează evoluția aceluia, care, la începutul acestui secol, a realizat prima acuarelă abstractă.

● La galeria Saint Martin s-a deschis expoziția Calder, un omagiu adus artistului decedat recent. Expoziția prezintă tablourile concepute de acesta și țesute la Aubusson.

### Fellini, actor

● În cadrul unei emisiuni dedicată lui Roberto Rossellini, televiziunea italiană a programat filmul **L'Amore** realizat în 1948. În rolurile principale: Anna Magnani și Federico Fellini, în postură, unică se pare, de actor.

### Capitalismul se repetă

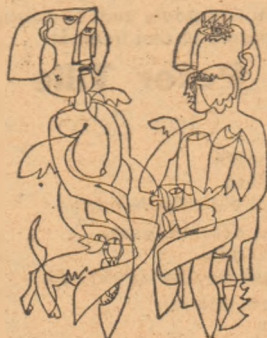
● Cîștigător al Oscarului 1977 pentru cel mai bun documentar, filmul **Harlan County, U.S.A.** al regizoarei Barbara Kopple a fost prezentat, în afara concursului, și la Festivalul de la Cannes. Realizat cu documente de epocă și cu material de reportaj, acest film arată că în esența sa, capitalismul a rămas neschimbat din anii „marii crize” și pînă în aceia ai „societății de consum”. Demonstrația este făcută prin succesiunea a două episoade reale. 1930: orașul Harlan din statul Kentucky este teatrul unei represiuni singeroase, menită să spargă o grevă a minerilor. 1973: grevă, din nou, timp de treisprezece luni în șir. La distanță de jumătate de secol, „miiloacele” patronilor sînt aceleași: asasinat, spărgători de grevă, fagăduieli mincinoase, făcînd ca istoria să se repete tragic.

### „Zece zile care au zguduit lumea” pe scena Operei

● Cartea ziaristului american John Reed, **Zece zile care au zguduit lumea** a inspirat compozitorului sovietic Mark Karminski o operă lirică. Premiera a avut loc recent la Donetsk. Cu 10 ani în urmă, cartea lui Reed a inspirat în U.R.S.S. și o piesă de teatru.

### De Chirico falsificat

● Rezultatul unei anchete judiciare stabilește existența pe piața italiană a operelor de artă a numeroase tablouri semnate De Chirico, în realitate fiind falsuri. În comercializarea lor sînt implicați reputeți colecționari, proprietari de galerii de artă, critici și redactori de cataloage. Manipulatorii falsurilor au reușit să contrafacă sigiliul cu care notarul marelui artist certifica autenticitatea tablourilor. În repetate rînduri De Chirico a contestat o serie de tablouri expuse în galerii și catalogate apoi în volumele de artă. Se prevede ca ancheta să fie extinsă, cu deosebire în Franța, unde se găsesc multe din operele lui De Chirico. Un lucru este însă cert: afacerea falsurilor a adus cîștiguri uriașe întrucît un original se vinde cu 40—50 milioane lire italiene.



● Între 2 mai și 4 iunie, la Palatul Strozzi din Florența, sala G.P. Viessense, artistul român Mihai Vulcănescu a expus 10 incizii și 5 desene inspirate din **Metamorfozele lui Ovidiu**.

● Pe baza unor materiale documentare furnizate de Editura Științifică și Enciclopedică, la Tokio a apărut o lucrare de prezentare generală a României, sub îngrijirea

# Riul

PRIN IOWA CITY trecea un riu care, după proporțiile europene, ar fi fost socotit mareț, un riu de amplitudinea Oltului la Cozia și a Mureșului la Alba Iulia, un riu care se numea chiar Iowa într-o devălmășie care nu preciza dacă el, riul, dăduse numele statului și al orașului sau, anonim, le preluase fără personalitate denumirea. În orice caz, harta stilizată a Americii nu se obosea să transcrie apele lui adînci pe care lunecau fote întregi de rațe sălbatice împrăștiate în cer de caiacele subțiri și spintecătoare ale studenților. Dar și așa, netrecut pe hartă, riul Iowa găzduia sub malurile povîrnite familii misterioase de castori și pe ramurile arborilor aplecați asupra sa, perechi idilice de veverițe, și așa, necunoscut dincolo de pămînturile pe care le fertiliza, modest și lipsit de celebritate, riul curgea muzical prin viața orașului, dîndu-i o majestate pe care cu greu și-ar fi putut-o dobîndi altfel. Printre casele încălzite electric și placate cu aluminiu, paralele cu șoseaua viitoare, sub cerul străbătut în fiecare minut de un avion, riul amplu, cotropit de ierburi mari și de arbori seculari pe maluri, împodobit cu cununi rotitoare de păsări, reușea să mențină orașul în univers dincolo de marginile istoriei și să-l dea acel aer idilic în care modernitatea însăși se îndepărta, ca privită printr-un ocean întors, și se descoperea, în trecutul de care va aparține cîndva, fermecătoare și desuetă.

N-aș putea spune cum reușea s-o facă. N-aș putea spune cum de rațele sălbatice nu se speriau de avioane și veverițele nu se lăsau alungate de mașini, cum de castorii își mai făceau cuib în oraș și ierburile mai creșteau în sălbăcie pe marginea bulevardelor. Poate pentru că iarna îngheța bocnă ca rurile copilăriei și se lăsa, alb, traversat de pași ca în picturile medievale; poate pentru că primăvara, după ce rostogolea cu neașunsă plăcere trunchiuri mori de arbori, ca în pădurile virgine, se făcea deodată limpede și tandru, melodios și dulce între țărîmurile lui de pămînt; sau poate numai pentru că țărîmurile lui erau de pămînt. Da, acesta trebuie să fi fost secretul, numai acum în amintire revelat, al puterii care situa în univers modernul Iowa City: dublat de autostrăzi, traversat de bulevarde, însoțit de case placate cu aluminiu, încălzite electric și dotate cu aer condiționat, riul nu se îmbrăcase în beton ca atîtea fluvii citadine, își păstrase malurile ierboase, albia de țărînă, culcușul de pămînt. Aparținea astfel naturii atotputernice, scăpînd de sub zodia friabilei arhitecturi pe care, infringînd-o, reușea cu un ultim altruism s-o salveze.

Ana Blandiana

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### Recital Lucian Blaga la Budapesta

● Radioteleviziunea noastră, în colaborare cu Radiodifuziunea ungară, a organizat la 22 mai, la teatrul „Thalia”, din Budapesta, un recital **Lucian Blaga**. Un bogat și reprezentativ florilegiu liric, rezultat al unei selecții făcute cu discernămint și gust, cu dragoste și respect față de o operă poetică de excepție, a permis spectatorilor să cunoască aproape toate filioanele acestei opere, așa cum s-au constituit ele, de la poezia programatică de început de drum literar: **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, la Mirabila sămîntă**, simbol și emblemă a ceea ce scriitorul a creat în ultima parte a vieții sale. A răsunit astfel un apreciabil număr de poeme, deopotrivă în rostirea românească și în versiunile maghiare datorate unor scriitori și cărturari din țara noastră și din R. P. Ungară, ca Franyó Zoltan, Áprily Lajos, Kiss Jenő, Jékely Zoltan, Szemlér Ferenc, Gáldi László, Garai Gábor, Takacs Tibor, Lendvay Eva, — prin intermediul actorilor români: Simona Bondoc, Ion Caramitru, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Elena Sereda, Silviu Stănculescu, precum și al celor maghiari: Kohut Magda, Váradi Hédi, Lucács Margit, Berec Katalin, Bessenyei Ferenc, Agárdi Gábor, Benko Gyula, de la teatre din capitala ungară. În recital a răsunit emotionant și vocea lui Blaga într-o înregistrare cu adevărat „de aur”.

apartinînd fonotecei Radioului. O formație de muzică folk din Budapesta, „Kaláka”, a interpretat, cu dăruire și simț artistic, trei cîntece proprii pe versuri de Lucian Blaga. Pregătirea spectacolului s-a făcut sub îndrumarea artistică atentă și competentă a regizorilor Titel Constantinescu și Poós Sándor.

La conturarea unei imagini cuprinzătoare asupra poeziei lui Blaga în peisajul literaturii române și al celei universale, la relevarea cu profunzime și finețe a valorii și originalității ei, au contribuit alocuțiunile rostite de criticul literar Nicolae Balotă și de poetul Baranyi Ferenc din Budapesta, prezent la recital și cu traduceri ale poemelor **La curțile dorului și Cîntecul Bradului**.

Coordonatorii și redactorii acestui recital au fost Constantin Vișan, Iulius Tundrea, Josette Maidanek-Dan, iar din partea ungară dr. Zentai Janos și Dogori Zsigmond.

Organizat în luna în care a fost sărbătorit centenarul Independenței noastre de stat, recitalul **L. Blaga**, urmînd celor care i-au omagiat la București și Budapesta pe Petofi, Eminescu și Ady Endre, reprezintă, totodată un moment important al colaborării pe plan cultural, dintre Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară.

B. Matei

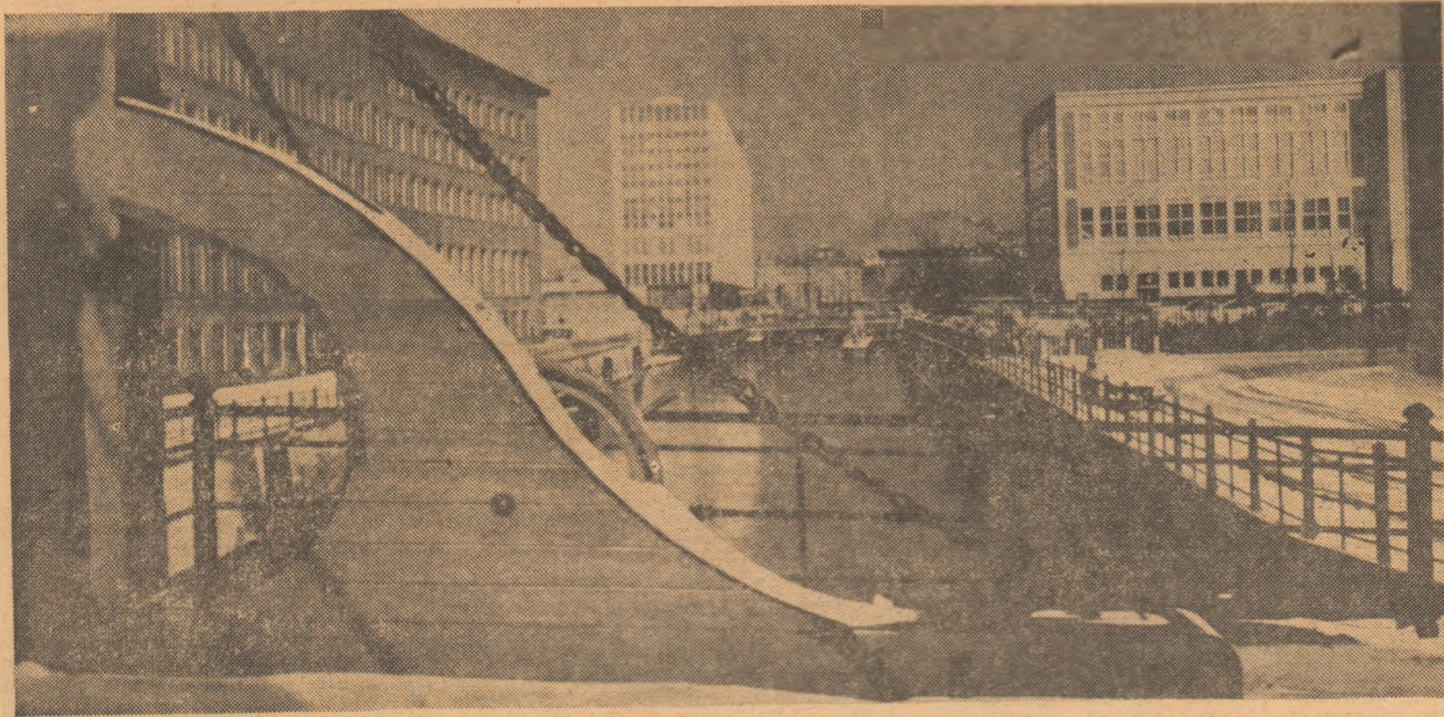
d-nei Akiko Noguchi. Cititorul japonez are astfel ocazia să ia cunoștință, în propria limbă, de existența milenară a poporului român, de istoria, geografia, economia, știința și cultura sa, de realizările mai îndepărtate sau recente ale miinii și spiritului, de năzuințele și eforturile sale actuale. Pentru a-l informa despre cronica din ce în ce mai bogată a relațiilor româno-japoneze, lucrarea se încheie cu un capitol cronologic referitor la istoria relațiilor bilaterale.

● Revista de limbă slovacă „Film a divadlo” a publicat în nr. 4/1977 un reportaj intitulat „O săptămîină la București”, în care dr. Andrej Nemlaho face o prezentare a vieții teatrale din Capitală, subliniind interesul pe care i l-a stîrnit creația originală românească. Aprecierile sale elogioase se referă la **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, pusă în scenă la Teatrul Bulandra, **Titanic Vals** de T. Mușatescu. **Să nu-ți faci prăvălie** cu scară de E. Barbu, **Ultima cursă** de E. Lovinescu.

cu, **Viața e ca un vagon?** de P. Everac, subliniindu-se originalitatea regiei și interpretarea de înaltă tinută artistică a actorilor Petre Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Eugenia Popovici, Dumitru Furdui etc.

● Una dintre cele mai prestigioase reviste de specialitate din Franța, „Revue de littérature comparée”, nr. 1/martie, 1977, publică o recenzie semnată de Jacques Voisine, codirectorul revistei. Recenzentul se ocupă de „Cahier roumaine de littérature comparée (nr. 1, 1976) avînd drept temă **Comparatisme et actualité** și se oprește asupra unor interesante studii de specialitate semnate de Adrian Marino, Dan Grișorescu, Romul Munteanu, Al. Duțu sau Paul Cornea. Dintre colaborările străine sînt menționate articolele semnate de Joseph Strelka, Etiemble, Medeea Freiberg. Se subliniază importanța deosebită a acestei reviste care plasează literatura română în contextul ei european, reflectînd, totodată, aspecte culturale internaționale.





Podul peste Mühlengraben, cel mai vechi din Berlin. Vedere spre piața Marx-Engels, unde se află sediul Comitetului Central al Partidului Socialist Unit German, Consiliul de Stat, Ministerul de Externe și Ministerul Învățământului

## Sport

### Măr roșu în timpla unei bărci cu pinze

• Într-un ceas de luntre și de punte, un fluture din familia păunilor de noapte mi-a arătat un plop avînd între crengi un culcuș de fildes. M-am gîndit c-o fi plin cu bondari de catifea și-am băgat mina. Un huhurez de streasină, care stă de pază pe cizma lunii fumegînd scrînteală din prea dulci mireme, i-a strigat unei clopotnițe din Brăila: spune-i să s-astîmpere, c-altfel dă de dracu'! Păi după asta și umbra el, i-a răspuns luna, deschizînd o peșteră de mărgean, ca să se scuture piticii de rîie și domnițele de pleavă, timp în care eu am scos la lumină, trîgîndu-l de coarne, un drac spălat în bere românească mîrosind a paștele cailor. Am aprins o luminare de verbină, ca să dau impresia de fapte frumoase, și i-am tăiat lui Sarsailă sfîrcul urechilor cu cercei cu tot.

„Văd, a urlat el, că ești din ăia care mai întii taie și pe urmă întrebă, dar nu sînt eu dracul care și-a băgat coada la ultimele două meciuri dintre, U. Craiova și U.T.A., aia-i treabă s-o cerceteze federația, noi cumpărăm numai suflute de pus în tingire, nu și meciuri”.

Umbli cu fofirlica, i-am zis și, pentru că știam de la poezii că diavolul „în cele din urmă răpește jucătorii, zarurile și masa verde” i-am luat de subțiori și i-am trecut gardul în curtea Rapidului, gîndindu-mă că-l vor inhăma ăia la plug în vâlcele Reșiței. Dar, văzîndu-l, ortodoxul Zalupca, plus ceilalți stîlpi de felinare în care dorm pisicile cu puin coșniță, și-au făcut cruce cu limba-n gură, și iată-ne rămași tot la un pas de aleluia, cum am stat un an întreg, cu pingea pe dunga triunghiului în mijlocul căruia, pe o movilă de colivă, așteaptă un corb să ne ia în pliscul diviziei B.

Se spune că alții sînt și mai deșelați decît noi (vezi-l p-ăia de la Progresul cărora le-am smuls și ultimii fulgi), dar noi avem numai speranțe, pe cînd ăilalți au și piclă verde-aurie în care se rătăcesc chiar și cei mai dresați cîini.

Vara a scos în apele Fetei morgana toate lebedele și toate gondolele și, îngîmfată ca o femeie ce și-a mărturisit, Ungă altar, păcatele, se gîndește să-mi pule aripi la moară și să mă sule pe un dîmb ca să aud ce clevește vîntul. Acolo, ea și pe canalele Olandei, bucuria ia forma unei bărci cu pinze, iar tristețea e un măr roșu pe o policioară de lemn.

Fănuș Neagu

## Poeți din R. D. Germană

**Karl Mickel**

*Epitaful partizanului*

Eu am construit podul și tot eu l-am  
aruncat în aer.  
Eu am fost împușcat pentru tot ce-am

făcut.  
(Constructorul corăbiei s-a gîndit singur  
la naufragiul ei.) Viața asta e minunată  
și cine a reușit să și-o implinească deplin,  
Fără teamă va întîmpina împușcătura  
vrăjmașă.

**Martha Weber**

*Si lumină, și libertate,  
și căldură*

Noi am uitat în zilele războiului  
În țara noastră incendiată  
Sunetele simple ale liniștii,  
Cuvintele pline de viață.

...Eliberarea ne-a adus  
Și-a întărit  
Și lumina și bucuria și căldura  
Și cerul acesta albastru.

A coborît iar pacea în lume.  
Speranța luminează chipurile,  
Am învățat cutezanța privirii  
Și a trăi, din nou învățat-am.

**Sarah Kirsch**

*Întoarcere*

Prietena mea trăiește la țară  
într-o casă mică, curată.  
Dimineața și seara i se scurg pe sub  
ferestre

întunecatele cirezi. În camera răcoasă  
doar ei doi, senini, fericiți. Soțul prietenei  
e tăcut, liniștit și bun. În leagăn  
se rostogolește copilul lor dolofan și  
zglobiu.

Merele se revarsă-n livadă. Prin ramuri  
se mpletesc razele soarelui.  
Uneori trece pe străzile adormite  
cărutașul, în nori de pulbere.  
Seara, prietena cu invidie ascultă  
poveștile mele despre mare, despre corăbii  
rătăcite-n furtună.  
Noaptea eu adorm prăbușit în liniște.

*În românește de  
ANATOL GHERMANȘCHI*

**Johannes Bobrowski**

*Cuvîntul*

Copacul,  
nopțile întunecate,  
respirația luminoasă a cimpiilor,  
toate se răsucesc în jurul  
tăcerii.

Piatra  
sub picioare  
pîlpii ca limbile focului.

Arde-n nisipuri veșnicia în jurul  
tăcerii.

Cuvîntul  
cotropit  
de tăcere,  
pe drumul nesfirșit către ușa  
vecinului.

**Axel Schulze**

*Cismarul de țară*

Nu pot să-l uit pe cismarul de țară.  
Împungea și cosea  
pieile laolaltă  
iar la gît îi lucea gușa.

Anul captivității lui era arătat de  
un calendar american.  
În curte, farfuria pisicii  
era veșnic plină de oase de găini.

Lua brațul tuciuriu de pe mașina de richtuit.  
În vasul de gresie  
fierbea cleiul.  
Tamburetul îi era împodobit cu blăniță de  
iepure.

Stătea în fața trepiedului, așteptînd clienți.  
Firele trase prin smoolă  
îi tăiaseră degetele.  
Piei proaspăt tăbăcite așteptau pe polițe.

Își făcea socotelile cu creta  
pe pingelele  
pe care le tocisem  
pe pavajele orașelului.

**Wilhelm Tkaczyk**

*Intens trăită zi*

Cît îmi impune  
efemerida, prin obrăznicie!  
Trăiește doar o zi, dar ce  
intens trăiește ziua asta.  
Îmi place omul –  
efemerida.

Trăiește doar o zi, dar ce  
intens trăiește ziua asta!  
Se perpelește în spital, cu geamăt,  
acel ce nu mai poate mult să-ndure,  
dar e nepotolît al zilei freamăt.

**Peter Tille**

*Ora Zero*

În inima nopții  
se implintă  
împătul din sala de nașteri.  
Ferestre se deschid brusc.  
Înăuntru adie  
funigiei fulgilor de zăpadă.

Orașul freamătă iar  
în ecoul  
rozetelor de asfalt.

Septembrie se trezește  
ca martie sau mai.

Oceane se împodobesc cu corăbii.  
Luna se preschimbă în soare. Soarele  
în bilă la praștia lui Dumnezeu.

**Ulrich Grasnick**

*Vioara*

(din ciclul „Poezii la tablourile  
lui Marc Chagall”)

Vioara,  
sunetul ei –  
cea mai frumoasă metaforă  
pentru nostalgie –

Seara  
surioara  
privighetoarei –  
alint și suferință,  
lăuntric imbold  
spațiul pe o unică strună  
în care soarele  
stringe snopi de lumină.

Ce punte  
toată duiosie și vigoare –  
arcușul  
arcuș, asemeni unui deget arătător  
îndreptat spre cer,  
dezlănțuind fulgerele  
staccato-urilor.

Aceasta este fabula cîntecului:  
toată fericirea, toată durerea pămîntului  
revărsate în două miini.

*În românește de AUREL COVACI*

## „România literară”

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