

România literară

În întâmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5, 6, 7, 8)

SPIRITUL ÎNNOITOR

ÎN ACESTE ZILE se desfășoară lucrările celui de al doilea Congres al consiliilor oamenilor muncii, eveniment de importanță istorică în viața poporului nostru, dacă ținem seama de ce reprezintă în momentul de față pentru economia națională domeniile industriei, construcțiilor și transporturilor, circulației mărfurilor și finanțelor, cu puterea lor de cuprindere și de transformare a factorului uman, de situare a lui în rindurile clasei istoric-revoluționare, cu instituțiile de învățământ și cu bogăția reliefului social pe care îl angajează, — uzinele, șantierul, cimpurile de exploatare a materiilor prime, institutele de cercetare, vastul și complexul țărîm tehnico-industrial, cu alte cuvinte, elementele de bază, determinante, ale dezvoltării multilaterale a României.

Impresionanta îmbogățire a întregului peisaj al țării este argumentul imediat, nu numai al forței muncitorești, ci și al scopului pe care această forță, pusă în drepturile ei firești, și le-a propus. Noua revoluție agrară este gândită în acest orizont. Creația spirituală, bunurile culturii sint implicate în acest proces istoric și revoluționar, al progresului contemporan, care modifică fizionomia socială, moduri de gândire, psihologii individuale, proces dialectic al infra și suprastructurii, cu legile lui implacabile.

Iată de ce, după Congresul al XII-lea al partidului și în lumina hotărârilor lui, cu tot ceea ce confruntările — la scară mondială — au adăugat în sfera necesităților economice, Congresul oamenilor muncii vine să afirme, de la cea mai înaltă tribună a democrației, spiritul înnoitor, gândirea îndrăznească, preocupările politico-educative, să pună în lumină valoarea tuturor factorilor fără de care nu mai poate fi concepută ridicarea producției industriale pe o nouă treaptă a calității, care creează condițiile introducerii rapide a cuceririlor științei și tehnicii înaintate, întărește disciplina în muncă și susțin funcționarea noului mecanism economic, care duc la productivitatea muncii, creșterea nivelului de competitivitate. Prin toate aspectele programului său, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința reprezentanților oamenilor muncii din municipiul București, Congresul oamenilor muncii „va jalona căile de dezvoltare tot mai puternică a României, de ridicare a bunăstării poporului, de întărire a independenței și suveranității naționale”.

Creație a gândirii politice a secretarului general al partidului, consiliile oamenilor muncii reprezintă structuri esențiale în multitudinea formelor organizatorice ale democrației noastre socialiste. Prin capacitatea lor de manifestare, prin modul lor de stăpînire a pirghiilor producției, prin autoritatea lor necesară privind toate aspectele colectivelor muncitorești, cele ale muncii și cele ale vieții materiale și spirituale, prin tot ceea ce definește statutul lor politic și moral, consiliile muncitorești au nobila îndatorire să cultive în viața oamenilor și în practica socială sentimentul răspunderii și al demnității, iubirea pentru muncă, cinstea și înaltul sentiment patriotic, să vegheze în cadrul activității cotidiene la formarea omului nou, a conștiinței înaintate, să impună în raporturile sociale funcția justițiară a valorii și adevărului, să deschidă în activitatea colectivelor pe care le conduc orizontul de conștiință al integrării în interesele națiunii. Existența lor nu este numai un drept cîștigat al poporului nostru, ci și o garanție a înaltării și ascensiunii, pe căi și pe trepte corespunzătoare gradului și ritmului de dezvoltare a lumii contemporane înaintate.

Elementul nou, relevant și în documentele Congresului al XII-lea, ca o forță socială puternică în evoluția construcției socialiste și a orizontului tehnico-științific în care ne situăm, element pe care Congresul oamenilor muncii îl implică în toate zonele gândirii sale, este, pe de o parte, numărul mare de cercetători din diferite domenii de activitate — ingineri, tehnicieni, oameni ai muncii cu o înaltă calificare — rolul lor în faptele decisive ale progresului economic și general al țării, cum și gradul de intelectualitate ce caracterizează în ziua de azi întreaga clasă muncitoare. Este o modificare a însăși imaginii muncitorului, în majoritatea locurilor de producție, de la platforma ofelăriei la domeniul savant al electronicii și automatizării. Conviețuirea muncitorului modern cu lumea complicată a uneltelor sale presupune un înalt nivel de cunoștințe, un orizont îmbogățit firesc și necesar de formele propriu-zise ale culturii spiritului. În această realitate socială se situează și preocupările noastre literare, prin adevărul ei ne simțim în inima forumului muncitoresc, prin munca și prin puterea noastră de participare la treburile obștești și la îmbogățirea fără oprire a tezaurului culturii naționale. Ne însușește același spirit înnoitor, avem aceleași nobile îndatoriri în munca noastră literară, sintem călăuziți de aceleași legi morale în strădaniile noastre, în nemărginita iubire de țară, de prezent și de viitorul oamenilor ei.

Magistrala Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în deschiderea Congresului al II-lea al consiliilor oamenilor muncii constituie o sinteză a concepției profund umaniste și democratice a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, concepție în spiritul căreia rolul clasei muncitoare este definit în înalta lui menire istorică, pentru creșterea și înflorirea României socialiste, pentru viitorul fericit al întregului popor.

„România literară”



■ Ieri s-au deschis în Capitală lucrările celui de al II-lea Congres al consiliilor oamenilor muncii, moment de importanță deosebită în viața politică și socială a țării, în afirmarea democrației muncitorești, socialiste.

Cinstire muncii

■ REPUBLICA lui Platon și Cetatea fericitului Augustin sint ocupate în întregime de muncitori, de oameni care și-au desăvîrșit prin lucrare talentul cu care au fost căsniți.

Există muncitori cu ochii precum Leonardo care a zguduit catapetesmele Europei cu albastrul Cinei celei de taină, există muncitori ai auzului, ca Beethoven, care smulg armonii nemaiauzite din firea lumii și le dăruie semenilor lor, sint muncitori ai cuvîntului precum Eminescu care a pogorit pe limba română ardoarea Luceafărului, există muncitori cu brațele precum mineri care răscolesc măruntaiile pămîntului după cărbuni și diamante, există muncitori cu mintea ca Platon și Heidegger care smulg Logosului dimensiuni nebănuite, există munca asupra sufletului care desăvîrșește frumusețea legilor

morale; pentru toți aceștia este loc în Republica lui Platon și în Cetatea lui Augustin, dar nu există nici o umbră de loc pentru diletant, pentru cel care ochi are dar nu vede, urechi are dar nu aude, miini are dar nu pentru muncă, limbă are dar nu pentru adevăr.

Să cinstim munca brațului, a minții, a ochiului, a auzului, a graiului, a sufletului pentru că o Patrie are nevoie vitală de toate aceste munci fără de care un popor nu poate dura în istorie; avem nevoie de ochii lui Luchian, de limba lui Eminescu și Sadoveanu, de auzul lui Enescu, de mintea lui Iorga și Kogălniceanu, de jertfa lui Brâncoveanu, de brațele acestui neam care a ridicat Putna și Voronețul și a apărât de-a lungul veacurilor hotarele României.

Ioan Alexandru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

În folosul cauzei generale a înţelegerii şi păcii în Europa şi în întreaga lume

O BUNĂ parte din sedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a fost consacrată aprecierii celor două dialoguri la cel mai înalt nivel care au avut loc în cursul acestei luni: vizita de stat întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Austria, la invitaţia preşedintelui federal dr. Rudolf Kirchschläger, şi a doamnei Herma Kirchschläger, între 9-12 iunie; apoi, vizita oficială de prietenie efectuată în ţara noastră, în perioada 16-18 iunie, de secretarul general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia, general-maior Mohamed Siad Barre.

Aprecierile sînt cu atât mai semnificative cu cît ele îmbrăţişează, pe de o parte, relaţiile internaţionale ale României cu o ţară dezvoltată din centrul Europei; pe de altă, relaţiile noastre cu o ţară din continentul african, în curs de dezvoltare.

Aşadar — prin bilanţul său bogat — vizita în Austria marchează începutul unei etape noi, superioare, a colaborării multilaterale prieteneşti dintre cele două ţări şi popoare, înscriindu-se, totodată, ca un eveniment cu profunde semnificaţii în sfera internaţională. Comitetul Politic Executiv consideră că extinderea relaţiilor dintre România şi Austria este în interesul celor două popoare, al unei mai strînse colaborări între ţările din spaţiul dunărean, din Europa şi din lume. Au fost apreciate, astfel, înţelegerile convenite privind lărgirea şi diversificarea schimburilor reciproce, care asigură valorificarea mai deplină a posibilităţilor oferite de economiile celor două ţări, a schimburilor comerciale pe baze echilibrate şi stabile, astfel încît nivelul actual să se dubleze pînă în 1985. În ce priveşte măsurile preconizate în Programul de colaborare culturală pe anii 1981-1982, ele sînt considerate ca o contribuţie la mai buna cunoaştere a valorilor culturale, artistice şi ştiinţifice ale celor două ţări.

TOTODATĂ, Comitetul Politic Executiv a subliniat importanţa deosebită a dialogului la nivel înalt româno-austriac privind unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale. Ca atare, s-a apreciat reliefaarea în Comunicatul comun a necesităţii de a se depune eforturi energice pentru reluarea şi continuarea destinderii, pentru respectarea strictă a principiilor egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile interstatuale şi soluţionarea prin mijloace exclusiv paşnice a tuturor diferendelor.

Edificarea securităţii pe continentul nostru şi, în acest context, încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid, astfel încît ea să ducă la înfăptuirea deplină a tuturor prevederilor Actului de la Helsinki, să determine convocarea unei conferinţe privind aspectele militare ale securităţii în Europa — acest imperativ pus în lumină de recenta vizită a conducerii noastre de stat în Austria s-a bucurat de o înaltă apreciere ca şi, în genere, schimbul de vederi dintre cei doi preşedinţi avînd în centrul de atenţie încetarea cursei înarmărilor, adoptarea de măsuri concrete în direcţia diminuării continue a efectivelor militare şi armamentelor.

Largul ecou al vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Austria a fost relevat ca un nou prilej de manifestare a adeziunii şi aprobării unanime din partea întregului nostru popor, subliniindu-se, totodată, largul interes manifestat în rîndurile opiniei publice internaţionale pentru acţiunile politice ale României şi preşedintelui ei.

CONVORBIRILE rodnice dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mohamed Siad Barre au fost, de asemenea, apreciate de Comitetul Politic Executiv ca o contribuţie importantă la intensificarea şi adîncirea cooperării politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre România şi Somalia. Această perspectivă pe plan bilateral constituie, în acelaşi timp, o contribuţie de seamă la eforturile generale, pentru edificarea unui ordinii economice internaţionale, la instaurarea unor raporturi noi şi echitabile între state. În această finalitate, s-a apreciat semnarea, în timpul vizitei, a Programului de dezvoltare pe termen lung a cooperării economice şi tehnice şi a schimburilor comerciale între cele două guverne, după cum, în domeniul politic, hotărîrea de a dezvolta legăturile de solidaritate existente între Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez este considerată ca avînd un rol important în promovarea colaborării româno-somaleze.

O profundă satisfacţie s-a exprimat pentru faptul că, în timpul convorbirilor, cei doi conducători de partid şi de stat au dat glas hotărîrii României şi Somaliei de a contribui activ, în actuala situaţie internaţională deosebit de complexă, la promovarea politicii de destindere, colaborare, independenţă naţională şi pace, la soluţionarea în interesul popoarelor a problemelor care confruntă omenirea, la înfăptuirea dezarmării generale, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, la eliminarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, la lupta împotriva politicii de apartheid şi discriminare rasială, pentru libertatea tuturor popoarelor, la reglementarea prin tratative a tuturor diferendelor dintre state, la statornicirea unui climat de pace, securitate, cooperare şi înţelegere în Europa, Africa şi întreaga lume, la înfăptuirea năzuinţelor de pace, independenţă şi progres ale tuturor popoarelor.

Tur de orizont

La Conferinţa internaţională de solidaritate cu Siria şi O.E.P., care se desfăşoară la DAMASC, mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat participanţilor a fost primit cu interes deosebit, ca o contribuţie la mobilizarea mai activă a tuturor forţelor progresiste care se preocupă de soarta păcii în Orientul Mijlociu. LA MOSCOVA, în prima zi (23 iunie), a lucrărilor sesiunii, Sovietul suprem al U.R.S.S. a adresat — după cuvîntul lui Leonid Brejnev, — un Apel „Către parlamentele şi popoarele lumii” pentru acţiuni active în numele păcii şi securităţii internaţionale. LA PARIS a fost constituit, sub preşedinţia lui Pierre Mauroy, noul guvern francez, care cuprinde şi patru membri ai Partidului Comunist Francez, concretizînd astfel victoria categorică a tuturor forţelor politice de stînga atît la alegerile prezidenţiale cît şi la cele parlamentare.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ Vineri 19 iunie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Definitivarea dării de seamă asupra activităţii Consiliului Uniunii pe perioada mai 1977 — iunie 1981, care urmează să fie prezentată la Conferinţa naţională a scriitorilor din Republica Socialistă România (1-3 iulie 1981); — Ratificarea alegerii noilor secretari ai comitetelor de conducere ale Asociaţiilor de scriitori; — Definitivarea Regulamentului de funcţionare a Comisiei de centralizare a propunerilor pentru alegerea noului Consiliu al Uniunii şi a Comisiei de cenzori; — Propuneri de componente ale unor comisii de lucru la Conferinţa naţională a scriitorilor; — Diverse. Au fost prezenţi tovarăşa Emilia Sonea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul Ladislav Hegedüs, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Lucrările plenarei

au fost conduse de George Macoveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Domokos Geza, Nina Cassian, Constantin Toiu, Romulus Guga, Ion Dodu Bălan, Mircea Sântimbreanu, George Bălăită, Gabriel Dimisianu, Ioanichie Olteanu, Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana, Dan Hăulică, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Aurel Covaci, Ovid S. Crohmălniceanu, Laurenţiu Ulici, Dan Deşliu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Constantin Chiriţă, Geo Dumitrescu, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, Nikolaus Berwanger, Gălfalvi Zolt, Dumitru Radu Popescu, Laurenţiu Fulga, Arnold Hauser, Gheorghe Pituţ, Mircea Tomus, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Alexandru Andriţoiu.

În încheierea lucrărilor plenarei au luat cuvîntul tovarăşa Emilia Sonea şi tovarăşul George Macoveanu.

La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

■ În ziua de 22 iunie 1981, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a avut loc instalarea noului comitet de conducere.

În cadrul festivităţii, au vorbit Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Constantin Toiu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

A fost prezent Petre Ţeţ, şeful sectorului de artă şi cultură al Comitetului municipal de partid Bucureşti.

În spiritul colaborării reciproce

■ La Casa scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc o conferinţă de presă prilejuită de apariţia la Moscova a numărului special al revistei „Det-skaia literatura” dedicat literaturii pentru copii din România.

Conferinţa a fost deschisă de George Macoveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, după care Igor Nagaev, redactor-şef adjunct al revistei „Det-skaia literatura”, a prezentat diferite aspecte ale colaborării între scriitorii români şi sovietici, în vederea realizării acestui

număr, şi a răspuns la întrebările celor de faţă.

Au luat parte scriitorii, colaboratori ai revistei şi reprezentanţi ai editurilor şi revistelor pentru copii.

■ Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi Radu Lupan, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii, au fost la Novi Sad (R.S.F. Iugoslavia) pentru a semna înţelegerea de colaborare dintre uniunile din cele două ţări pe anii 1981-1983.

Din activitatea Asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

■ Mircea Sântimbreanu şi Călin Constantin, la liceul industrial nr. 3 din Bacău (unde a fost prezentat volumul „Memorii de pace” de Ernest Gavrilovici); Vasile Netea, la liceul de muzică „G. Enescu” şi biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din Bucureşti, şi la clubul din staţiunea băile „1 Mai”, judeţul Bihor; Nicolae Gr. Măraşanu, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Mihai Precup, Florentina Gelea, la Casa de cultură a sectorului 2; Mircea Florin Sandru, Mihai Sin, Radu Anton Roman, Cornel Moraru, Mihai Coman, Marian Dopea, Paskuy Zoltan, Berbel Ştefan, Balasz Janos, la Casa de cultură din Făgăraş; Dan Cristea, Nic. Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mircea Florin Sandru, Dan Verona, Ioana Crăciunescu, Matei Vişnie, Elena Ştefci, la biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea” din Capitală; Viniciu Gafiţa, la liceul nr. 4 şi Biblioteca judeţeană din Deva; Const. Caranfil, la Centrul de informatică şi organizare al municipiului Bucureşti (C.I.N.O.R.); Elvira Bogdan, la şcoala generală nr. 165 din Capitală; Al. Gheorghiu Pogoneşti, la Casa de cultură din Tirgovişte; Ion Potopin, George Zarafu, Ion C. Ştefan, la şcoala generală din Buda (Cornetu, jud. Giurgiu); Ion Larian Postolache, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Sin Arion, Florian Calafateanu, Al. Clenciu, Angela Chiuaru, Cristian Păncescu, Corina Donos, la Casa de cultură „Fr. Schiller” din Capitală; Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Toma Alexandrescu, Iulian Gherman, Const. Buchilă, Const. Amărăscu, Mihaela Tomescu Orăscu, Ilie Panait, Ruxandra Tudor Palade, Eugen Cojocaru, Constantin Iorga, Alex. Flopa, Ovidiu Predescu, Corneliu Teodorescu, Mădălina Ivaşcu, Dan Sandu, Radu Cange, Ana Lungu, Mircea Dumitrescu, Ionel Protopopescu, la clubul „Comentar” din Capitală.

Braşov

■ Dan Tărchilă, Nicolae Stoe, Emil Poenaru, Hans Schuler, Ştefan Stătescu, la şcoala nr. 6 din Braşov; Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Olteanu, Mircea-Valer Stanciu, la biblioteca judeţeană din Braşov; Emil Manu, N. Stoe, Ion Topolog, la Casa corpului didactic din Făgăraş; Dan Tărchilă, Emil Poenaru, Verona Brateş, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei şi la biblioteca oraşenească din Săcele.

Cluj-Napoca

■ Ion Negru, Dorin Tiliuca, Liviu Podaru, Ion Mureşan, Ion Bădică, Nicolae Băciuţ, Sorin Grecu, Flavia Ionescu, Ovidiu Coriolan Pecican, D. Miclăuş, Dorian Băleanu, la Căminul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Iasi

■ Corneliu Sturzu şi Leon Eşanu, la filiala societăţii de ştiinţe filologice

ce din Roman; Andi Andrieş, Aurel Leon, Silviu Rusu, la Muzeul Teatrului din Iaşi; Grigore Ilişel, Ion Hurjui, Nic. Turtureanu, Vicenţiu Donose, la Casa de cultură din Vaslui, (cu prilejul constituirii ceneacului „Dimitrie Cantemir”).

■ Nic. Turtureanu, Ion Ţăranu, Aurel Leon, Al. Pascu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, la Casa de cultură şi la liceul „Cuza Vodă” din Huşi.

Timişoara

■ Al. Jebeleanu, Cristian Velescu, Ecaterina Crişan, Eugen Dorcescu, la Casa de cultură şi la şcoala generală nr. 18 din Timişoara; Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, I. D. Teodorescu, Horia Ungureanu, Damian Ureche, Aurel Turcuş, Al. Cistelean, Const. Mălinas, la biblioteca U.G.S.R. din Băile Felix; Mircea Şerbănescu, Olimpia Berea, Mihai Fătuş, Ion Iliescu, Dorina Mărginean, Pavel Petraman, Gh. Andrasin, la biblioteca judeţeană din Timişoara.

Conferinţa naţională a scriitorilor

■ Se aduce la cunoştinţa delegaţilor la Conferinţa naţională a scriitorilor din R.S. România că lucrările Conferinţei vor avea loc în zilele de 1-3 iulie 1981, la SALA MICĂ A PALATULUI REPUBLICII (şi nu la Ateneul Român, cum s-a anunţat anterior).

Delegaţii sînt invitaţi să treacă pe la sediul Asociaţiei cărora aparţin (cei din Bucureşti — în str. Nicolae Goleşcu nr. 15), pentru a-şi ridica mandatul de delegat.

Se precizează că intrarea în sala de lucrări ale Conferinţei se face numai pe baza delegaţiei respective.

SEMNAL

■ Constantin Toiu — **INSOTITORUL**. Al treilea roman al scriitorului, după *Moartea în pădure* (1955), *Galeria cu viţă sălbatică* (1976), nuvelele din *Duminica muşilor* (1967) publicistica şi eseurile din *Destinul cuvîntului* (1971), *Pretextele* (1973), şi *Alte pretexte* (1977). (Editura Eminescu, 430 p., 17 lei).

■ Henri H. Stahl — **AMINTIRI ŞI GÎNDURI DIN VECEA ŞCOALA A „MONOGRAFIILOR SOCIOLOGICE”**. Paginile volumului sînt „o încercare de a descrie şi analiza critic un vast curent cultural, desfăşurat (cu) gîndul de a duce o acţiune în favoarea ţărînimii” (Editura Minerva, 426 p., 12,50 lei).

■ Nikolaus Berwanger — **TRĂIESC PRINTRE RÎNDURI**. Poeme. Traducere, cuvînt înainte şi note de Petre Stoica. (Editura Cartea Românească, 142 p., 11,50 lei).

■ Doina Sterescu — **SFERA DE APĂ**. A treia carte de versuri a autoarei. (Editura Eminescu, 74 p., 6 lei).

■ Dumitru Mureşan — **DESPRE MELANCOLIE**. Noul volum al poetului cuprinde ciclurile *Pledoarie pentru simţuri* şi *Serbări gratuite*. (Editura Cartea Românească, p., 7 lei).

■ Mircea Nedelciu — **EFFECTUL DE ECOU CONTROLAT**. Proză scurtă. A doua carte a tinărului prozator. (Editura Cartea Românească, 198 p., 7 lei).

■ Ion Cringuleanu — **MĂRGĂRINTUL DIN PRIVAZ**. Volumul, subtitulat *Poezie lirică*, reuneşte versurile din *Atît de omeneşte*, *dor mi-l...*, *Strigătul*, *Sarea pămîntului* şi *Oraţie de nuntă*. (Editura Eminescu, 104 p., 4,75 lei).

■ Nicolae Panait — **NORUL DE MARMURĂ**. Volum de debut în versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 4,50 lei).

■ Mihai Hetco — **UN TINĂR ÎN ARENĂ**. Noul roman, cu subiect din viaţa gazetărească, se adaugă celui din *Moartea lui Narcis*. (Editura Eminescu, 336 p., 9,75 lei).

■ — **DICTIONARUL ELEMENTELOR ROMÂNESTE DIN DOCUMENTELE SLAVO-ROMÂNE**. Atestarea „faptelor de istoria limbii române din domeniul vocabularului, gramaticii, foneticii şi grafiei” pentru perioada 1374-1600 este înfăptuită, sub auspiciile Institutului de lingvistică din Bucureşti, de un colectiv condus de Gheorghe Bolocan şi alcătuit din Virgil Nestorescu, Ion Robciuc, Corneliu Regus, Aspasia Regus, Mile Tomici, Ion Ciocă, Olimpia Guţu şi Cornelia Popescu. (Editura Academiei, XLII + 370 p., 32 lei).

■ Dinis Machado — **CE SPUNE MOLERO**. Romanul „bombă” pentru Portugalia anului 1977 este tradus, în colecţia *Globus*, de Micaela Ghiţescu. (Editura Univers, 166 p., 4,50 lei).

■ Carl Sandburg — **OAMENII, DA, OAMENII**. „suta de povestiri şi imnuri de care nimeni n-ar / dori să ridă / presărate cu felurite însemnări ce merită şi ele un pic / de atenţie / precum şi cu o seamă de zicale şi snoave călătoreşti / pe / aripile risului şi ale durerii...”, cum îşi definea scriitorul american amplul poem tradus, în colecţia „Poesis”, de Aurel Covaci. (Editura Univers, 242 p., 9,75 lei).

LECTOR

În întîmpinarea

Conferinței naționale a scriitorilor

Eroul contemporan: omul muncii

STAU de vorbă cu directorul unei mari întreprinderi industriale care îmi spune :

— Chiar prin funcție, un conducător de fabrică de șantier, de instituție e obligat să-și cunoască oamenii. Dar poți oare să-i cunoști ? Dorind să-i cunosc, eu mă gîndesc la țelul producției. E foarte simplu să se înțeleagă ceea ce vreau eu să spun. Adică, noi nu putem niciodată despărți omul de producție. Și tot astfel nu putem despărți producția de educație. Ar fi ca și cum am încerca să despărțim pădurea de copaci. E un tot, e un proces : producția e un rezultat al muncii, iar munca e un rezultat al gîndirii. Nimic nu se creează fără gînd. Bineînțeles, dacă ne menținem părerea că munca este totdeauna creatoare. Dacă ne menținem această părere — îmi spune directorul acestei mari întreprinderi din Tg. Jiu — atunci trebuie să cădem de acord și asupra faptului că uzina, șantierul, instituțiile sînt o școală. Trebuie să ținem însă seama tocmai de specificul acestei școli în care există oameni de toate vîrstele și cu un nivel de pregătire diferit. Nici în viitor n-o să fie altfel. Procesul nostru educativ urmărește formarea oamenilor într-un asemenea fel, încît fiecare să-și poată pune în valoare ceea ce are „mai al său” : talent, inteligență, sirgîntă, pricepere, dăruire ; talent în a produce, în a crea, talent în a organiza, în a capta și a propulsa spre țeluri înalte energiile colectivului. Și tocmai acesta e bilanțul care-i face pe oameni să se asemenea, trăsătura lor comună fiind spiritul muncitoresc.

Și sprîncenele directorului s-au ridicat, iar mișcarea miinilor sale a devenit un gest cu semnificație de luare-amînte :

— Uzina, fabrica, șantierul sînt, așadar, o școală. La această școală țin lecții zi de zi, la propriu, oameni cu experiență, de la director pînă la muncitorul — te-arăș de echipă. Modul de a influența : puterea exemplului, personalitatea.

LA o întîlnire cu cititorii de la Întreprinderea „23 August” din București, o tină răzătoare, absolventă de liceu și de școală de calificare, a spus că dacă ar fi vorba de un examen s-ar vedea că „acela din generația ei” au nu numai cunoștințe mai vaste, ci și un fel de aplicație la „o mai rapidă mergere înainte”. La această părere s-au aliniat și alte opinii, povestindu-se întîmplări dintre cele mai felurite, demne, desigur, de a fi luate în seamă și din al căror subiect se puteau extrage două întrebări : „Ce ne spun, ei, tinerii muncitori ? Și ce le spunem noi, cei mai în vîrstă ?” Și s-a ajuns la această concluzie formulată, bineînțeles, în mai multe propoziții : tînărul nu se poate dispensa de școala celor mai în vîrstă. Ce-i poate da această școală ? În primul rînd un mod de a trăi. Nici o știință nu te poate învăța cum să trăiești. Oamenii în vîrstă vin de departe. Ei au o experiență de neînlocuit.

În al doilea rînd, această școală îi poate da tînărului un mod de a-și pregăti viitorul. Adică metoda de a intra în viață și a se afirma pe căile mari, largi, frumoase care țin numai de personalitatea omului. În același timp, trebuie să prețuim la tineri energia, patosul, atașamentul lor pentru un viitor frumos. Viitorul care se intruchipează chiar în firea, în personalitatea lor.

IMI amintesc de o călătorie făcută nu de mult, la începutul verii, împreună cu un pictor, mergînd la Turnu Măgurele și la Alexandria, drum de-a lungul căruia plasticianul a desenat mai tot timpul, și în ră de departe s-a ridicat în fața noastră, oprind parcă deodată întinderea tînără de griu și de porumb — această mare cu valuri verzi și galbene — Întreprinderea de rulmenți Alexandria, pe care el, pictorul, o vedea ca pe un copac fantastic cu frunze de sticlă. Mîe, dimpotrivă, uzina îmi oferea imaginea uriașului hambar încărcat curînd, și-n clipa următoare, cînd am intrat în marile hale, s-a petrecut chiar această coincidență : vedeam cum cad într-un șuvoi neîntre-rupț acele mici sfere argintii care mă duceau cu gîndul la curgerea griului, iar fabrica mi se arăta întocmai ca o combină unde munceau, în cea mai mare parte a lor, „oameni de cîmpie”, care pînă nu de mult au lucrat pe combină. Unul dintre ei, tînăr strungar, de loc dintr-o comună vecină, mi-a spus, răspunzînd la o întrebare :

— Și cînd am fost pe combină, și aici, la fabrică, munca a rămas și rămîne pentru mine muncă !

Îl rog pe pictor să-i facă un portret și, din cîteva linii trase cu tuș pe un carton alb, i-a reprodus pe dată înfățișarea : fruntea, nasul, ochii... Apoi s-a oprit.

Și s-a uitat și la ceilalți. La cei care-l priveau. Și pictorul le-a făcut la toți portretul. Dar, ca și la primul său erou, după ce le-a desenat fruntea, nasul, ochii s-a oprit. Înțelegem. Îi mai trebuia o linie. O linie care să-l definească pe fiecare. Să-i facă să se deosebească. Să arate fiecare el însuși. Fiecare cu ceva al lui. O linie care-l lumina cumva, pe fiecare, pe dinlăuntru, așezîndu-l, parcă, în condiția și în împrejurările sale cele mai intime. Uneori, pictorul avea în față cîte două sau trei modele. Oamenii se întorceau spre el întocmai ca la fotograf, dar imaginile erau, bineînțeles, altfel decît fotografiile. Fotografiile ar fi fost, probabil, mai exacte, portretele pictorului însă încercau să sublinieze mai ales caracterul. De fiecare dată îl atrăgea ceva, un ceva al fiecăruia, și acel ceva era dat tocmai de linia ultimă pe care el o căuta — aceea linie în care se putea „vedea” un gînd, un vis, o trăsătură, o calitate morală. „Și, privindu-l pe pictor, mă gîndeam : cum aș putea eu desprinde și cum aș putea numi linia aceea care dă în desen distincția unui om ? Unui om de la o fabrică de rulmenți, unui om dintr-o mină, unui om dintr-o cîmpie, unui om de pe un avion, unui om dintr-un combinat chimic, unui om dintr-un laborator de cercetare ? În general, și în adevăr, linia esențială a unui om al muncii ? Și-mi dădeam seama că la fiecare nu putea fi decît o trăsătură comună, că oricît aș fi încercat să-l individualizez pe unul, el se asemana, totuși, cu ceilalți tovarăși ai lui, că linia aceea se numește sirgîntă, dragoste de muncă, țel înalt, pasiune, că semnul particular devenea general.

CĂLĂTORIA scriitorului cuprinde zone diferite ale patriei, sate și orașe, așezări de cîmpie și de munte, șantiere și uzine, școli și instituții social-culturale. Pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește zi de zi. Momentul e fixat de apariția cărților sale. Plecînd spre cititor, cărțile îl iau, îl duc acolo, în esență, și pe autor. Care e întrebarea ? Întrebarea e aceasta : se întîlnește scriitorul cu eroii săi ? Aici e, de fapt, și sunetul cărții. În gol ? În plin ? O carte bună nu poate fi, în nici un chip, o improvizație. Ea este întotdeauna, cum este orice operă, produsul unui lung devotament. Dintotdeauna arta a rămas o formă de angajare a celui care-o face, o angajare a unui om tot al muncii care, exprimînd un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic, vrea să slujească poporul. Sînt astfel împrejurări în care îl întîlnim în drumurile noastre prin țară, oameni ai uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai neconțințelor campanii agricole, oameni tineri și oameni în vîrstă, care, odată cunoscuți și identificați cu propria noastră conștiință, nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime. Întreaga noastră literatură atestă dealtmînteri că nicicînd un creator adevărat nu s-a izolat în nici un fel de turn, dincolo de semenii săi, deasupra și departe de realele frămîntări ale poporului.

Scriitorul autentic, reprezentativ pentru vremea sa, a înțeles dintotdeauna să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adînc implicat în chiar esența timpului său.

ACUM, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, așa cum se subliniază și în Teze, avem sub priviri opere ale tuturor genurilor de creație — poezie, proză, critică, dramaturgie, traduceri — ce se constituie într-unul dintre cele mai ample tablouri ale istoriei noastre literare.

Dar eroul ? Cum poate fi definit eroul artei noastre contemporane ?

Eroul contemporan este astăzi omul muncii, constructor al societății socialiste în România. Adică acel om al faptei creatoare, omul întîlnit pretutindeni la noi. Omul ca o realitate a prezentului și, în același timp, și ca o imagine a viitorului. Eroul contemporan este omul care trăiește alături de ceilalți tovarăși ai săi cu o profundă pasiune pentru o devenire continuă, prin muncă, munca fiind gloria lui, iar pătrunderea sa în literatură, în artă nu depinde decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului, al artistului.

Cum bine se știe, marile creații și-au avut eroii lor, intruchipări simbolice ale celor ce au reprezentat epoca, ale celor ce au trăit măcar cu cîteva clipe mai înainte de clipa exactă a calendarului. Eroul artei noastre de astăzi se cuvine, astfel, a fi acel tip de om ce poate fi considerat urmaș demn al muncitorilor de ieri și strălucit înaintaș al muncitorilor de mîine.

Vasile Băran



RADU BOUREANU : *Natură statică* (Galeriile de artă ale municipiului București)

Timpul țării

Pe ceasul vremii străvezii
Nu-i nici devreme nici tîrziu,
E timpul tău,
Culcuș rotund de clipe,
Un ghem de raze aninat de-o stea,
Izvorul alb
Al candidiei risipe
Al candidei adînc prin matca mea.

Poate...

Cu iarba și cu mugurii odată,
Cînd a-nceput pădurea să tresară
Sub ochii mari de zare deșteptată,
Poate-a sunat cuvîntul prima oară ;
Cînd depărtarea a gemut pe lună
Și miinile s-au mîngîiat fierbînte,
Într-un descînt de primăvară bună,
Poate-a-nflorit pămîntul din cuvînte ;
Și poate primul vers, ca o uimire
De vorbe aspre adunate-n horă,
În altă primăvară de nuntire
A îmbrăcat cămașa lui sonoră ;
O primăvară coborînd din sfere
Lîngă atîtea vorbe așteptate,
Cite răsar din noapte și durere,
O primăvară la-nceput de toate.

Vino cu mine

Fiori de clipă nouă te colîndă
S-alungi din gînd tăcerile de fum,
E ceas de mai cu sufletul ogîndă
Și fiecare pas rîvnește drum ;
Vino cu mine seara cînd coboară
Poveștile în cuibul lor din riu
Să prindem luntrea vîntului ușoară
Trecînd încet prin mările de griu
Și vino ziua în livezi mirate
De glasul nou al rodului sub flori
Să vezi cum luminează peste sate
Cîmpiile cu briuri de culori ;
Nu te uimi că brazdele cuvîntă
Și pietrele pe dealuri înfloresc,
E logodit cu-o primăvară sfîntă
Pămîntu-acesta harnic, românesc.

Ion Stoica

Cei buni

PINTRE scriitori bîntuie febra oricărui „sfîrșit de partidă”. Firește, sîntem în plină campanie electorală. Dar, cu toate pregătirile de rigoare, prea puțini au aerul că i-ar interesa povestea asta. Electorală ? Fugi de-aicea !... Observ și transcriu starea asta, nu altfel decît ca pe o fișă de roman. Mă interesează mecanismul ciudatei poște de a vrea să ai ceea ce nu te interesează. Cum brusc crezi că ți se cuvenea dintotdeauna un lucru la care nu te-ai gîndit niciodată. Să zicem o medalie, un premiu onorific sau un scaun fără spătar.

Spuneam așadar că facem campanie electorală dar nu o recunoaștem ! Tonul patetic, scris și oral, crește în intensitate. Argumentele se subțiază și în cele din urmă dispar în invocații dolora de aluzii și simboluri. Declarații solemne despre misia scriitorului plutesc printre dulci înjurături la fel de solemne la adresa unor bestii privilegiate ale criticii sau, deh, ale sorții. Parcă dintr-o stranie nevoie de exorcizare, însuși numele Uniunii este evitat ! I se spune, pe toate tonurile, de la șoaptă la strigăt, *breslă*, *breslă-n sus și breslă-n jos*, noi *breslași*... Încît o toropeală plăcută te poate cuprinde și parcă vezi fluturînd pe turn steagul breslei, printre celelalte steaguri și turnuri iar pe ulița îngustă, nufmai calfe și ucenici cu călimările în brîu și pana după ureche. „Cuvîntul” este și el stors de înțelesuri, martirizat, luat martor al conștiinței universale, piramidale, ornamentale etc... Mai apare și cite un bătrîn breslaș care face cu ochiul în timp ce tună și fulgeră și îți aduce stăruitor aminte că proverbul „dacă n-ai bătrîni, să-ți cumperi” își pierde pe zi ce trece înțelesul. Numai stima și dragostea ce le port unor oameni în vîrstă, și sentimentul că eu însumi am poate șansa să im-

bătrînesc mă împiedică să-mi continui gîndul. Pun punct aici. Articlieri de ocazie se opintesc în îndemnuri, aforisme în coadă de rîndunică și citate din clasici și moderni de mult înșurubate și deșurubate în același loc de alții, cel puțin profesionalizați de mult. Cutare tace mîlc, stă sub dușumea și roade acolo nevăzut dar cu mult spor : se teme ca nu cumva careva să-l creadă și pe el în campanie electorală ! Dar, amice, oare nu ai înțeles că oricum ești implicat ? Nu mă sfiesc s-o spun, sînt unul dintre alegători, am gustat cu toții din același fruct oprit și orice s-ar întîmpla, eu nu pot să nu intru în rezonanță. Precum grinzile unui pod peste care ar trece o coloană în pas cadențat, vă amintiți exemplul din fizica elementară ?!... Sigur că da, campanie electorală, fiindcă nu ne este indiferent cine se va ocupa de interesele noastre timp de patru ani de aici încolo. Nu e nici o rușine să vrei să alegi o „echipă” cît mai reprezentativă și nepărtinitoare. În urma mandatului de patru ani rămîn atîtea nefăcute, încît numai „reporturile” dacă s-ar rezolva de cei ce urmează, încă ar fi un frumos cîștig. Cert este că trebuie să alegem bine. Fiindcă tot am pomenit de breslă, să nu o confundăm în nici o împrejurare cu o parte a ei. Să ne tăiem cîinește de pe listele de candidați, cu condiția să iasă cei buni ! Nu-l ai pe Agamiță Dandanaș, decît dacă îl meriți. Există, după părerea mea, mult mai mulți oameni onești decît jucători de profesie. Am naivitatea să cred că „instinctul” Conferinței va lucra fără greș. Fiindcă, în cele din urmă, în ciuda tuturor inevitabile calcule, regula,mente, alianțe pe etape etc., etc. Conferința va decide.

George Bălăiță



RADU BOUREANU : Stradă veche

Închinare la Văcărești

A patriei cinstire în miezul greu de vară
Cînd riul ca și ramul se-apeleacă în mulțime
La cîna cea de taină se-adună toți din țară
Și luna se aprinde în templele lor pline.

Poetul — Domn cu nunta se lasă pe cîmpie
Mioarele Moldovei pasc iarba în Ardeal,
Valahia fecioară adoarme grea pe glie
Și Dunărea îi poartă o taină grea pe val.

În vară nu se poate dormi așa-ntr-o doară
Fîntînă om și pom cu rădăcină veche
E curcubeul tras de mii de ani pe țară
Și limba noastră-n lume e fără de pereche.

Nu-i nicăieri iubirea mai plină de iubire
La noi poeții dorm sub cerul vechi afară
În inima mulțimii e singurul ei mire
Și pentru timp el arde cu flacără și pară.

Valeriu Bârgău

Demnitatea scriitorului

EXISTĂ în jurul nostru, al celor ce scriu, oameni, prieteni, de bună voință și îndatorire, pentru care viața noastră de obște pare puțin bizară, dacă nu chiar, pe alocuri, de neînțeles.

Provocînd mici explozii de nedumerire sau amuzament, iscate într-o anecdotică colportată cu bucuria cu care se denunță prozaismul unor improzaici eleați. Alteleori sugerînd un joc ghidus carnavalesc, născut din convingerea bonomă că cei care-l practică nu au simțul proporțiilor reale, adică al „priorităților” sociale, scriitorul neîntrînd în dimensiunile grave, importante ale societății.

Spus mai direct, că ne supradimensionăm, că există în noi o ambiție declarată dar și o alta sălășluind ocult care ne face să extrapolăm mărimea noastră civică. Fiindcă, la urma urmelor, nu-i așa, un scriitor este și el doar un producător de marfă de consum, mai bună sau mai proastă, o marfă cîntărită în grabă cu ochiul sau smulsa de pe tețghea.

Iar această mirare fără răutate (există și o mirare cu răutate, dar acum vorbim numai despre cei „buni”, care aplaudă sau rid, nu lovesc), purtînd ușor disimulată în ea un soi de condescendență, nu lipsită și de o maliție generoasă, își are pragul în ideea comun — dar fals — admisă că scriitorul, ca individ profesional, nu are să comunice decît hirtiei. Că o carte se poate pregăti dintr-o experiență, ea nu se naște dintr-un colocviu public.

Scriitorul, pare a se gîndi pe această idee, există ca atare numai pînă la pragul casei sale. Ieșind afară, în urbe, devine un ins absolut comun, nediferențiat. El nu are a se interesa decît de lucrurile foarte comune și nici chiar atît, nu are a se preocupa de statutul său social, de problemele publice ale profesiei lui, pentru că, oricum, este un privilegiat. Adică un individ cărui nu i se refuză aproape nimic și i se dă aproape tot ce vrea în schimbul unui simplu joc : jocul, fără pe-

ripeții dramatice, al cuvîntului.

De aici, din această mentalitate, cred, se naște surpriza pentru dezbaterile noastre, pentru confruntările noastre (drepte, cele nedrepte le ignor), pentru setea noastră de dialog. Se descoperă brusc că de fapt nu glumim, sîntem serioși și gravi ; această față nouă, neașteptată, a noastră uimește, deconcertează, e ca un travesti surprinzător. Și vrînd să înțeleagă — din nou o spun, am mereu în fața ochilor pe aceia, numai pe aceia care cu bunăcredință și răbdare încearcă să înțeleagă — vrînd deci să priceapă această angajare acerbă, uneori, a noastră în treburile publice, ale obștii, dar în definitiv în treburile publice pur și simplu, o pun pe seama vanității noastre nemăsurate. A unei megalomanii sociale, izvorită din reprezentarea particularizată pe care o avem despre noi înșine, și care ne împinge să ne amestecăm în toate, să credem că nimic din ceea ce este public, adică propriu unei colectivități umane, nu ne este străin.

PROFESIUNEA de scriitor — este în sfîrșit timpul să ni se pară absolut firească, fără complexe și prejudecăți, rostirea acestei sintagme — are, e bine înțeles, o componentă personală și una publică.

Cea personală seamănă, pînă la identitate, aș zice, cu multe alte profesii. Scriitorul învață, exersează, muncește, elaborează un produs care intră într-un circuit social. El are privilegiul, în intimitatea lui, de a „greși” și de a putea re-lua de nesfîrșite ori de la început ceea ce părea la un moment dat încheiat. Privilegiu pe care îl plătește cu o măsură mult mai mare decît alții, pentru că o carte ratată este altceva decît o construcție imperfectă.

Există însă o componentă publică a profesiei de scriitor, iar în clipele acestea mi se pare că despre ea trebuie să vorbim mai mult.

În primul rînd scriitorul este un personaj public. El nu poate fi gîndit în afara acestei relații fundamentale care îl dă tăria ignorată, uneori, a ucenicului vrăjitor, dar și o imensă slăbiciune. Slăbiciunea celui care vrea atît de mult și obține atît de puțin.

Poate că o carte nu are forța de a determina o conștiință și nici de a impune o conduită, în cititor. Este sigur însă că o carte poate crea o stare de spirit. Declanșa o anumită disponibilitate de existență și acțiune într-un grup uman. Identifica o virtualitate, împingînd-o la suprafața conștiinței active, a unui individ, dar, mai cu seamă, a unei colectivități.

Timpul de comunicare pe care profesia lui o impune presupune o capacitate adecvată de reprezentare a societății în care lucrează și pentru care lucrează, dar, ceva mai mult decît atît, un soi de exercițiu activ al funcțiilor sociale ale acestei societăți. N-o să încetăm să repetăm mereu, sub alte și alte forme, că ideile ca și credințele nu se pot mîna la nesfîrșit, ele trebuie profesate. Aceasta constituie, ar spune unii, o problemă de responsabilitate, eu aș adăuga și de „risc” profesional.

În ipostaza sa de om public, scriitorul iubește și crede în dialectica dialogului. Iar dialog poate să însemne totul, de la arta de a negocia cuvinte pînă la dreptul de a face opțiuni. Dialog mai înseamnă și un respect reciproc împărtășit, posibilitatea ca delimitîndu-te de un oponent să te întâlnești cu el pe planul convergențelor de principii, care impun neapărat o identitate de opinie cît de atitudine ; nu o solidarizare formală, de conjunctură, ci vocația comună de a căuta fiecare ceea ce este folositor tuturor. În sfîrșit, dialog mai trebuie să însemne eleganța sau franchețea de a recunoaște nu că te-ai înșelat, dar că soluția găsită de celălalt este, poate fi, mai bună ori cel puțin mai eficientă. Și de aici, de a teralia efortului său.

În definitiv, nu e vorba decît de o schemă, la scară redusă, a ideii de democrație și mi se pare că noi scriitorii sîntem pe deplin apți, și în cadrul obștii, de exercițiul ei.

Poate că evenimentele legate de Conferința națională a scriitorilor au mobilizat energii sufletești și de voință, pasiuni mai mari decît cele puse de obicei în fața asemănătoare. Au făcut mai acute elementele dialogului dintre scriitori deși, nu trebuie uitat, limitele în care s-a purtat acest dialog au fost, cu neînsemnate excepții, de o remarcabilă sobrietate. Dar pasiunea lucidă, în astfel de momente, nu este, în definitiv, decît un act de vigoare și lipsă de plictis civic, absentă a unei inerti cumini și convenționale.

Nu există și nu pot să existe într-un dialog al opiniilor învingători și învinși, nu se poate și nu trebuie acordate semnificații electorale unui colocviu de idei. Scriitorii au datorita față de crezul profesiei pe care o exercită dar și față de etica lor de obște să discretizeze anecdotic incidentului mărunț, demonștrînd demnitate și rațiune, forța de a convinge urbi et orbi.

Pasiunea însoțită de sobrietate mi se pare a fi întotdeauna un semn de sănătate morală.

Poate de aici certitudinea pe care o resimt că fiecare, mai devreme sau mai tîrziu, se va subsuma efortului comun de a face ceva mai bun, de a se autodisciplina, impunîndu-și și impunînd o conduită exemplară care să convingă și să oblige.

Intr-o societate în care personalitatea individului este condiționată de personalitatea colectivului, de aptitudinea acestuia din urmă de a se autoorganiza, de a-și modela în cadrul general și unitar al societății un animus al său, o tărie colectivă de caracter și atitudine, obștea scriitorilor este în măsură să ofere forța unui exemplu.

Seriozitatea cu care noi ne tratăm și tratăm tot ce este în jurul nostru trebuie să inspire încredere și respect. Fiindcă demonștrează o stare de adîncă gravitate.

Mihai Giugariu

Valoare și morală

LA recenta Adunare generală a Asociației scriitorilor din București, un cunoscut poet se referea, printre altele, în obșnuitul său stil de predicator inflăcărat, la o fericită împrejurare biografică (anul petrecuți în străinătate cu ajutorul miraculoaselor burse de studii) fără de care el, poetul — faptul era dat ca sigur — ar fi fost (citez, evident, din memorie, dar, sper, exact) „**zdrobit de esteți**”. Nu neg că avem și noi, ca să-l parafrazez pe Caragiale, esteți noștri. Să fie însă ei atât de puternici și, eventual, atât de numeroși încât să amenințe și să pună în cumpănă cariera unui talentat poet? Vorbind de „esteți”, să-i fi avut oratorul în vedere pe criticii literari? Aceștia, da, sînt și „periculoși”, și foarte mulți la număr. Iată o prejudecată, nu știu cît de naivă, care circulă și probabil va mai circula o vreme la noi: identificarea criticilor care apără valoarea în literatură cu estetismul. Acesta din urmă, îl asigur pe confratele meu, îmi este și mie străin și antipatic. Estetismul apare — propun această definiție — atunci cînd dragostea pentru cultură se „rupe” de dragostea pentru om, pentru viață. În acest sens el constituie o boală a spiritului, o infirmitate. Desigur, printre criticii de astăzi (ca și printre scriitorii de astăzi, de altfel) e posibil să existe unele predispoziții și pledoarii estetizante. În majoritatea lor însă criticii contemporani importanți apără valoarea nu „din estetism” ci ca o condiție neapărată a afirmării unei puternice literaturii românești. Fără miracolul cristalizărilor artistice, intențiile cele mai frumoase se surpă, se prefac în cenușă. Și doar nu cu un pumn de cenușă sîntem noi chemați să ne prezentăm în fața altora! De aceea promovarea calității în literatură, nu indiferent de temă dar fără ca tema să devină o scuza pentru eșec, reprezintă cea mai sfîntă și mai patriotică datorie a criticului, de împlinit în ciuda oricăror neîntelegeri și adversități de moment (moment care, ce-i drept, se cam repetă în cultura română). La Judecata de apoi a posterității criticul se va înfățișa și justifica ținînd în brațe marile cărți ale nației pe care a știut să le descopere, să le susțină și să le impună.

O altă prejudecată, venind dintr-o direcție oarecum opusă, este de asemenea de respins. Ea aparține, așa spune, amoralistilor din literatură, snobilor, esteților (ca să ne întorcem din alt punct de vedere la acest termen). Cei care, refuzînd pe bună dreptate tezismul moral (în general, cu rele consecințe în artă; spun „în general” pentru că tocmai îmi vine în minte geniala povestire **moralizatoare** a lui Tolstol, **Cît pămînt îl trebuie omului**), pun în același timp în paranteze însăși poziția morală a artistului. Poziție care de obicei transpare dintr-o operă literară și care nu poate fi indiferentă, nici ea, cititorului. Nu mă va entuziasma de pildă un roman despre un bărbat care își omoară soția **fără nici un motiv**, probabil din „joacă”, de dragul unui eveniment gratuit (un asemenea roman a fost scris la noi în urmă cu cîțiva ani: nu l-am citit, dar — atât cît mi-a fost necesar — mi-am putut face o impresie în legătură cu el din cronicile ce l s-au consacrat), oricît de bine ar fi (să zicem) compus și redactat, ori-

cît de splendidă (să zicem) l-ar fi „ecritura”. De multe mii de ani omul trăiește, cu și în pofida greșelilor și crimelor sale, **într-o perspectivă morală** și cu toții sperăm că el va continua să trăiască în această perspectivă încă alte mii de ani. De aceea cineva care pretinde că s-a emancipat de această perspectivă, în numele unei arte „pure”, ne devine străin și ceea ce spune el nu ne poate interesa. Absența poziției morale este tot o poziție morală. Evident, romanul despre bărbatul care... reprezintă un caz extrem, izolat. Amoralismul scriitorului se poate manifesta însă și în forme mult mai puțin șocante, prin punerea greșită a accentelor, de exemplu. M-am intristat nespun citind de curînd o foarte bună pagină de proză în care însă întreaga simpatie a autorului mergea, fățiș, nu spre curaj, ci spre abilitate (abilitate și curaj intruchipate în acea proză de două personaje opuse). Dar chiar dacă s-ar putea demonstra matematic că în istoria unui eveniment, sau în general în istorie, diplomația, manevrele de culise mai mult sau mai puțin dibace au adus mai multe foloase decît eroismul (ceea ce, totuși, mă îndoiesc că s-ar putea demonstra) și tot parcă n-ar trebui să ne lăsăm fascinați de primele în detrimentul ultimului. Curajul — o știm bine cu toții — e o trăsătură excepțională, rară. Poți rămîne om și fără a fi erou. Însă din clipa în care eroismul semenilor noștri nu ne mai inflăcărează și emoționează, din clipa în care el nu mai trezește în noi admirație și gratitudine (părîndu-ni-se, dimpotrivă, stingaci, ridicol, stupid) calitatea noastră umană pierde, în chip iremediabil, ceva esențial. Dacă scepticul Ivan Karamazov, care nu crede nici în „existența ordinii universale” și nici în virtute, nu este cu toate acestea definitiv condamnat, faptul se datorează, poate, și superbului illogism cu care el continuă să cinstească în adîncul sufletului „**eroismul omenesc**”: „Să zicem — l se adresează el lui Aljoșa — că n-aș crede în existența ordinii universale, și totuși, uite, mi-s dragi mugurii cleioși, ce se deschid primăvara, mi-e drag cerul albastru, mi-s dragi unii oameni, despre care — mă crezi? — nici măcar nu-mi dau seama pentru ce mă atrag, mi-e drag uneori eroismul omenesc, virtute în care **poate de mult am încetat să mai cred, dar pe care, totuși, în adîncul meu, o cinstesc ca pe o amintire**” (s.n.).

Moralitatea și forța artei (a prozel — pentru a restrînge discuția) sînt în funcție — am mai spus-o — de **deschiderea ei**. Cu o experiență de viață mărunță, cu un suflet îngust prin care lumina existenței se strecoară cu zgîrcenie ca printr-o crăpătură, nu se poate crea o mare literatură. Prea multă suspiciune, prea multă cruzime, prea mult sarcasm limitează orizontul privirii și falsifică adevărata imagine a lumii. „Numai cu sentimente rele nu se poate face literatură și o carte în care nu apare nici «o rază de lumină» e o carte ratată”, afirma, nu de mult, Sorin Titel într-un articol de excepțională profunzime (dar nu știu cît de bine înțeles de criticii și prozatorii noștri „cu idei”). Moralitatea și valoarea artei, poziția morală a scriitorului depind de cît anume se poate vedea prin fereastra operei.

Valeriu Cristea

Gonind clipa de ieri...

Aș vrea să-mi plimb tristețea pe cărarea
Ce-și taie drum pe înălțime, sus,
Pe culmi de unde vulturii s-au dus
Și-n colb de nori se adîncește zarea.

Acolo-n calmul liber, nesupus
Nici unei legi, cuprîns de-nfrigurarea
Eternului senin, s-aștept chemarea
Fiorului vremelnice ce-a apus.

Iar cînd din roua altor primăveri
Va răsări, nedumerită încă,
Sămînța dragostei biruitoare,

Cu rodul ei, gonind clipa de ieri,
Să zbor prin golurile suri de stîncă,
Spre fărîmuri noi de liniște și soare.

G.G. Ursu



RADU BOUREANU : Marină

Încrederea spectatorului

MI SE pare că teatrul românesc contemporan reușește performanța de a se impune atenției publicului, și acest fapt merită o clipă de meditație, mai ales acum, în preajma unui eveniment important în viața noastră literară: Conferința scriitorilor. Firească este întrebarea: cum a reușit această performanță?

Mai întîl cred că teatrul a reușit să creeze, între el și publicul larg, acea „stare de încredere” fără de care actul teatral nu se poate desfășura cu succes. Spectatorul intră în sala de teatru cu conștiința că ia parte la o tulburătoare confesiune, că fiecare replică și fiecare scenă ce se petrece în fața lui este un act de conștiință cetățenească. Sînt mulți dramaturgi astăzi, la noi, care invită publicul la asemenea „destăinulri”, puternice acte de atitudine, impresionante prin adevărul lor. Sînt mulți dramaturgi care au stabilit cu publicul această „stare de încredere” necesară.

De asemenea, cred că teatrul românesc contemporan se situează în prim-planul atenției spectatorilor și prin „starea sa de atitudine”. Dramaturgii au conștiința că sînt o forță activă a timpului, capabili să exprime un punct de vedere asupra timpului. Nu se sfîșie să-și asume, deliberat, această „sarcină”. Spre deosebire de creatorii altor arte, dramaturgii acceptă cu mai mare ușurință această misiune. Dramaturgul este un pedagog refutat. Comedilograful cu precădere. El se dorește părtaș la tot ce se petrece în jurul lui. Un interes care, uneori, irită. Deoarece comedia satirică este, cred, cel mai iritant gen de artă, egalată, din acest punct de vedere, poate, numai de caricatură. Ea provoacă risul, dar nu este o glumă! Are demnitatea de a se socoti unul dintre factorii activi preocupați de moralitatea cetății. La noi, atitudinea ei moralizatoare este, în substanța ei, profund democratică, dramaturgul considerîndu-se în „slujba” societății. O atitudine iritantă uneori, după cum am mai spus, deoarece ea împarte membrilor societății după un criteriu axiologic ferm și, intrucitva, unic: probitatea morală. Alt criteriu de apreciere a valorii oamenilor, în raport cu societatea, nu cunoaște. De aceea se vede nevoită, adesea, să înfrunte, mai mult sau mai puțin deschis, imoralitatea, în numele opiniei publice, al sentimentului democratic — egalitar — socotindu-se un „ochi al societății”, mereu treaz, capabil să pună frînă „destabilizărilor” morale și „pierderilor de echilibru” de care sînt amenințate spiritele mai slabe din fire, de o fermitate ideologică precară, gata să aducă în profit personal realizările unei mărețe revoluții sociale. De aceea se poate vorbi despre militantismul manifest, deschis, evident, al comediei noastre satirice, în procesul amplu de remodelare a universului uman, ce se petrece sub ochii noștri. Ea creează o stare de spirit nouă, intransigentă față de devierile morale și, în acest fel, reglează relațiile dintre oa-

meni, străduindu-se să le aducă în parametri normali.

Teatrul românesc contemporan, cu precădere cel al ultimilor ani, a reușit să dea spectatorului o „stare de neliniște” față de adevărurile dezvăluite, sugerîndu-i dorința de remediere. O sănătoasă „stare de justiție” pe care o institue, și pe care spectatorul o acceptă ca pe o firească strădanie a sa. Dante și-a populat „Infernul” cu contemporani. El instituia, prin operă, „starea de justiție”. Teatrul românesc contemporan se străduiește, și spectatorul simte acest efort, de a face același lucru în societatea noastră. Publicul a umplut sălile, declarîndu-se alături de el.

Comedia satirică privește realitatea prin ochelari-filtru, care lasă să ajungă la ea doar faptul regretabil și temporar negativ, pe care îl pune, cu violență, în evidență, accentuîndu-i culoarea, hiperbolizîndu-l, deformîndu-l voit, mutînd accente care creează noi relații, toate acestea în dorința de a-l împinge în prim-plan și a-l face ușor observabil. Uneori, această exagerare, redimensionare, conturare cu obstinație în culoare închise, pare de neacceptat. Unora li se pare că dramaturgul, zgîrînd societatea „în negru”, este incapabil să observe și partea demnă de sîrbătoare a realității. Sînt oameni de bîna credință care l-ar lua sincer pe scriitorul satiric de mină și l-ar duce să vadă că pe lumea asta mai sînt și lucruri frumoase, dar pe care el refuză să le vadă. El nu pot concepe că există o logică a realității și o logică a artei, care nu se suprapun. Nu înțeleg că scriitorul satiric „pictează” în negru, pentru a pune mai puternic în evidență culoarea. E dorința lui supremă.

Aș îndrăzni să spun că, prin valoarea sa literară, dar și prin valoarea deosebită a spectacolelor, teatrul nostru contemporan creează spectatorului o „stare de frumos”, cu efect direct în întreaga lui existență. Ion Ianoși vorbește despre necesitatea expansiunii frumosului la nivelul muncii, pentru ca de acolo să „trădeze” la nivelul vieții cotidiene. Dar fenomenul este reciproc. Frumusețea existenței poate „trădi” la nivelul muncii, cu implicații și rezultate benefice pentru individ și societate. Îmi place să cred că, pe acest drum „ocolit”, teatrul se poate socoti ca influențînd sfera producției. Și o va face și mai bine, dacă va căpăta o importanță socială din ce în ce mai mare. Important este că, astăzi, rolul și rostul lui în viața societății și a individului sînt corect înțelese.

În încheiere vreau să amintesc „starea de speranță” pe care teatrul nostru o trezește în spectator. Optimismul lui. Încrederea că ceea ce este negativ, este remedial prin efort colectiv. El sugerează, aproape întotdeauna, o rază de lumină, reconfortantă, nu printr-un final neapărat fericit, roz, ci prin crearea unei noi stări de spirit. Acesta este scopul său ultim!

Tudor Popescu



RADU BOUREANU : Peisaj



RADU BOUREANU : Natură statică

Teritorii noi

E FIRESC ca privirile retrospective, care evaluează distanța parcursă de critică în ultimii ani, să fie atente, în special, la modificarea stilului. Umoriștii de serviciu, din presă ori din alte medii de informație, cînd epuizează temele obișnuite — relațiile dintre vecinii de bloc sau întârzierile la cooperativele de prestații — recurg, salvați, la materia fără riscuri: parodiază stilul critic. Este un filon pe care umorul de această calitate îl explorează de la începutul secolului. Cei interesați pot urmări notele din revista „Flacăra” ale lui G. Banu, de pe la 1910 ori, între cele două războaie, trecînd de la parodie la imprecizie, articolele paladinilor purității vocabularului: Georgescu-Cocșu, T. Pisani și ale altor asemenea cenzori culturali.

Excesele stilistice, la care se referă exercițiile umoristice contemporane, sînt incontestabile: prețiozitatea, pedanteria, hipertehnicitatea ascundînd vidul, pasiunea de a complica în expunere ceea ce este simplu pînă la banalitate. Dar nivelul prozei actuale nu poate fi judecat după travestițiile contemporane — frecvente și ele — ale bătrînului roman de colportaj, nici nivelul poeziei după imagistica nestăpînită. Chiar cînd prolifează, jongleriile verbale rămîn periferice. În stilul paginilor de critică substanțială — tot mai numeroase, cu atitudini stilistice, metode foarte diverse — izbitoare sînt degajarea și flexibilitatea stilului, amprente ale unor individualități interesante. E mult dacă le comparăm cu anii șabloanelor, chiar dacă ținem seama de posibilitatea șablonizării antișablonului.

Maturizarea e un proces în curs, nu un fapt încheiat. Exclamațiile de beatitudine ar fi nepotrivite. Dar — în afara aspectului stilistic, imediat perceptibil — etapa nouă se face simțită din diferite alte unghiuri. Unul privește mai curînd sintezele de istorie și de teorie literară decît importanța și dificila apreciere imediată,

„critica la zi”. Mi se pare însă demn de menționat.

Multiplicarea, conjugarea punctelor de vedere reprezintă și în critica, istoria sau teoria literară, un efort caracteristic contemporaneității. Nu vreau să pătrund iar, pe o cale ocolită, în interminabila și, pînă la urmă, sterila dezbateră asupra metodelor. E vorba de un lucru mai simplu. Obiecte foarte greu de definit și tot atît de greu de evaluat, opera literară și literatură ca proces sînt delimitate și primesc un plus de lumină prin cercetări de tip interdisciplinar — termenul e la modă, dar nu poate fi evitat — care multiplică perspectivele. Adevărul nu se dezvăluie cu precizie milimetrică așa cum par s-o creadă cîteva direcții neopozitive, dar asocierea disciplinelor permite măcar clarificări parțiale.

CITEVA exemple. Literatura comparată își extinde preocupările și își modifică instrumentarul. Pentru neinițiați, comparatismul înseamnă căutare de surse, operație simplificatoare și presărată de capcane, riscînd, între altele, să confunde asemănarea cu raportul dintre cauză și efect. Școala creată la noi de Tudor Vianu a accentuat rolul activ al terenului, al factorului receptor, ceea ce a modificat înțelegerea mecanismului influențelor. Este de notat înmulțirea cercetărilor de „cultură comparată”. Sînt depistate intercondiționările dintre arte — în ansamblu ori pe cupluri — fertilizarea reciprocă, raportul cu o structură istorică și cu un mod de a gîndi, cu categoria denumită de un filosof francez contemporan „epistemă”. Este cu totul altceva decît ceea ce se introduce, de obicei, în metafora banalizată și vagă de „dialog al artelor”, de cascadele adjectivale din atîtea cărți și articole în care artele convorbesc foarte plat. Pentru soliditatea și orizontul lor cultural, sînt de citat ultimele două lucrări ale lui Dan Grigorescu: *Constelația gemenilor* (re-

lații între literatură și plastică) și *Expresionismul*, cercetarea sistematică a unei mișcări prezentă în mai multe dintre artele secolului al XX-lea. Cea din urmă direcție se cere continuată. Ne aflăm, se știe, într-o nouă etapă de aspirație spre „arta totală”, cu barierele anihilate, etapă amintind de elanul romantic spre contopirea artelor, dar esențial diferită prin caracterul ei mult mai radical.

Alergia față de termenul și de rosturile sociologiei literare pare să fi dispărut. Interesul pentru cercetarea sociologică se extinde și asupra istoriei literare. Acolo dificultățile sporesc enorm. Unealta principală, ancheta sociologică, este evident, inaplicabilă. Statisticile sînt puține, incomplete, relativ recente. E nevoie de moduri indirecte de apropiere, sprijinite pe o informație foarte serioasă, pe finețe și ingeniozitate neacrobatică. Sînt însușiri care fac din mai multe studii adunate de Paul Cornea în volumul *Regula jocului* reușite remarcabile. Cercetătorul e la fel de convingător cînd urmărește cum a fost utilizat cuvîntul „popor” în epoca pașoptistă ori *Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri*.

S-ar mai putea menționa alte teritorii interdisciplinare: stilistica comparată, aplicările în artă ale psiholingvisticii. O încercare perseverentă în altă direcție se cuvine însă amintită.

Într-o carte despre Shakespeare, în mai multe studii și într-o lucrare încă netipărită despre Dickens, prietenul nostru comun, Mihai Rădulescu propune și apără cu pasiune o „stilistică antropologică”, preocupată să examineze comportările personajelor — inclusiv cele verbale, șabloanele, ticurile. Pe lîngă o destul de complicată divizare a disciplinei în subdiscipline, Mihai Rădulescu schițează o gramatică și o retorică a tipurilor de comportare.

Se pot face rezerve și exprima nedumeriri. Cred că încercarea sistematică de a găsi comportări care să corespundă cu strictețe categoriilor gramaticale și mai tuturor figurilor retorice frizează școlastica. Există și primejdia nediferențierii poeticului de antropologic, a ignorării statutului propriu pe care-l au personajele ca locuitori ai universului imaginar. Dar încercările citate sînt făcute de un om de cultură temeinică și vastă, în stare să facă fine observații de detaliu. Ele au dreptul să fie discutate și nu ignorate.

Se ajunge astfel la cealaltă față a medaliei. Cu riscul de a fi învinuit că practic metoda lui „da, dar...” mi se pare necesar să amintesc că interesul pentru cercetarea interdisciplinară a literaturii e pîndit de ispita de a improviza discipline cu denumiri răsunătoare, care să se mărginească la clasificări și la măcinări în gol. Vine în minte textul lui Jarry cu privire la o știință ce ar avea ca obiect „regulile care guvernează excepțiile”. Sînt indispensabile autocontrolul și spiritul critic.

Mai important este altceva. Alături de astfel de eforturi și de atîtea drumuri noi (lăsînd la o parte ultradezbătutul și enormul capitol despre cercetările semiotice, psihanalitice etc.) subzistă mișcarea liberă, elastică fără a deveni informă, a eseului. Mi se pare că tocmai coexistența și ponderarea reciprocă a celor două „comportări” critice, în gîndirea despre literatură, cea riguroasă și cea eseistică, sînt semne de sănătate.

Silvian Iosifescu

Atlas

Dialog

— Te rog să observi — îmi spunea prietena mea fascinată de psihologia feminină — că, în mod curios, celibatările de voie sau de nevoie, domnișoarele bătrîne, nu sînt recrutate în majoritatea cazurilor dintre fetele urite și fără pretenții, ci, dimpotrivă, dintre cele pe care prea marile pretenții le-au făcut să piardă totul.

— Nici ratații — i-am spus — nu se aleg niciodată din marea masă a celor care nu și-au propus decît să supraviețuiască și să fie, în măsura posibilităților, fericiți, ci, dimpotrivă, dintre marii ambițioși, dintre cei ce, rîvnind la mai mult decît sînt în stare să realizeze, rămîn crucificați jalnic pe ciotul fatalei diferențe dintre măsura lacomă a visului și măsura chirchită de nenoroc a faptelor. Ceea ce nu-l împiedică pe cel ce nu a încercat niciodată nimic să ridice de cel — infinit superior lui — care a încercat fără a reuși, ca și cum încercarea depășirii propriei condiții ar fi o rușine pe care numai succesul ei ar mai putea-o, intrucitva, șterge.

— La fel, oricît ar părea de ciudat — și-a continuat ideea prietena mea — urîtenia nu e o garanție a bunelor purtări și nici frumusețea a necumîneniei, ci, mai adesea, dimpotrivă. Fetele frumoase sînt mai intangibile, și din cauza propriului orgoliu, și din cauza intimidării băieților în fața lor, în timp ce uritele, cele care nu se pot aștepta la prea mult, sau chiar la nimic, folosesc ocaziile, nu lasă să le scape clipa, atacă, revendică, asaltează, utilizează totul și astfel cuceresc pe cei nehotărîți, leneși, timizi, complexați, adică pe majoritatea.

— Nici talentul — i-am răspuns — nu este o garanție a succesului. Muncit de el însuși și veșnic ocupat în sine, el nu găsește niciodată timpul necesar și dorința suficientă pentru a susține în afară opera scoasă la lumină atît de greu. Dealtfel, prețuitoar al esenței și neatent la circumstanțe, talentul, chiar și această scoatere la lumină — punct ultim și triumfător al unui lung și chinuitor proces — poate să o realizeze în contratimp și să o vadă primită cu agasare. Dimpotrivă, netalentul, conștient întotdeauna — indiferent cît orgoliu și suficiență ar afișa — de puțînătatea valorii sale, se îngrijește atent de toate condițiile apariției și receptării ei; alege ziua și momentul dezvelirii creației, calculează zodia și fazele lunii, cine o va vedea mai întîi și cine o va lauda prima dată; nimic nu este lăsat la întîmplare, luminile care trebuie să pună în valoare și umbrele care trebuie să contribuie la mister, toate amănuntele prestabilite și concurînd în realizarea adevăratei opere: succesul absolut asigurat cu măiestrie artistică și precizie științifică.

— Dar poate — a adăugat interlocutoarea mea — această nedreaptă lege nu este decît o dreptate mai adîncă pe care natura o face, egalizîndu-se astfel supușii. Cîntumul de fericire pe care simpla, continuă existență a frumuseții este în stare să o confere unei vieți abia dacă este atins prin consumul de energie menit să asigure nesingurătatea.

— Dar poate — am adăugat — această revoltătoare inechitate nu este decît o formă a înțelepciunii universale, care în felul acesta ferește de sterilitatea deformatoare a succesului marile spirite, păstrîndu-le neatînsă puterea și fericirea creatoare.

— Dar de ce — dacă în felul acesta se asigură echilibrul lumii — fetele urite le urăsc pe fetele frumoase?

— Dar de ce totuși — dacă în felul acesta se asigură armonia universului — cei netalentați nu încetează să-i urască pe cei talentați?

Ana Blandiana

Leagăne

Zboară, suflă-te-al meu ! Flutură
leagăne
albe batiste și crengi înflorite.
Insula lipă (leagăne, leagăne).
Trimbiște sfîșie cerul, dogite.

Orașul rămase în urmă, pe loc,
liber ca pasărea poți iarăși fi
desfășură-ți aripa mare de aur
largă
e lumea,
frumoasă e lumea,
soarele iar te sărută cu foc.

Zboară, tristul meu suflet : flutură
leagăne
tobele bat, roata cea mare se-nvîrte
nebună

Bine-i în forfota asta ciudată,
rumene flori în obraji se adună.

Bună-i culoarea asta, și freamătul lin,
zănatica forfotă las-o, în ea-i frumusețea,
cu mii de flori îți face semn
cu ochi de foc îți face semn
cu pieptul fraged Tinerețea.

Zboară, tristul meu suflet : flutură leagăne,
uită vechile gînduri și hide.
Privește vesela gloată cum ride
parcă le-ar crește aripi, albe batiste,
și zborul și-l iau spre înalt.
(leagăne, leagăne,
înflorite leagăne)
peste rufeale negre din zilele triste !

Létay Lajos
În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Întrebări de critic

AM POMENIT recent, într-un articol, despre unul din multele lucruri care m-au impresionat și mă impresionează profund în opera lui Marin Preda. Este vorba de chinuitoarea, obsesiva întrebare **ce să scriu?**, care ea însăși, în simplitatea ei deconcertantă, măsoară singurătatea fundamentală a scriitorului dinaintea foii albe de hirtie, întrebare care, cum se știe, traversează de la un cap la altul volumul **Viața ca o pradă**. E o întrebare care lasă în umbră, prin răspunsul ei imperativ-așteptat, pe orgoliosul **de ce scriu?**, o întrebare provocatoare de decantări și sublimări neașteptate în conștiința scriitorului, precedind nașterea **Moromeților**.

Nu crearea **Moromeților** se așteaptă, desigur, de la un critic, dar o astfel de interogație, implicând **sinceritatea** cea mai intimă, socot că trebuie să-i fie comună și lui. **Ce scriu?** — iată un punct de meditație care poate concentra forțele criticii, esențializându-le, făcându-l să gândească mai din apropierea lucrurilor, mai receptiv și deschis la corporalitatea lor, mai puțin sedus, pe de altă parte, față de o lectură care să înstrăineze mesajul cărților comentate. Nu e în discuție aici o momentană inhibiție, o blocare temporară a inspirației ori absența „subiectelor”, atât de generoase pentru criticul ce se oferă comentariului contemporaneității, ci problema care se pune e aceea a poziției celei mai **favorabile** de receptare.

Meditația asupra a ceea ce se impune ca exprimabil cu necesitate atrage firește după sine un mod cit mai exact de a vedea lucrurile. **Ce să scriu?** înseamnă pentru critic a citi corect, a pune pasiune și insistență în lectură, permițându-ți permeabilitatea și fuziunea cu toate nivelele operei; înseamnă deopotrivă a nu te lăsa înrobii procustienelor sisteme de lectură, nici deformatoarelor pasiuni literare, ghidat fiind numai și numai de vocea particulară a cărții. Un **ce să scriu?**, așadar, care să nu semene nici o clipă cu deruta inhibitivă dinaintea textului, dar, care, în același timp, să fie capabil a-l feri pe critic de delirul teoretic ori comparativ, de falsele intuiții, de tentațiile abstractizante, de simplificările facile și „inteligente”, de toate pericolele care, cu un cuvânt, parazitează sau ignoră bogăția reală a unui text literar. O astfel de meditație — și estetică, și morală — asupra a ceea ce trebuie să cuprindă ori nu un comentariu critic este semnul acelor critici care, cu o fericită formulă a lui R. Barthes, **citesc doar pentru a scrie**.

Pentru critic, la fel de important ca și pentru scriitor, este faptul de a avea ce să comunice. Cultura, inteligența, mobilitatea și acuitatea gândirii hrănesc și incită totodată o porțiune din comentariul acestuia. Dar există, nu mai puțin, și o serie întreagă de calități ceva mai „umane”, ceva mai apropiate de zonele intime ale sufletului și ale inimii care sporesc conștientul de relevanță critică, acordind paginii critice acea **plinătate** a existenței ce marchează orice lucru adevărat și esențial. Un grad de autenticitate mărită, față de sine și față de opera citită, o înțelegere a literaturii care depășește strictul literar, pasiunea și fervoarea, bogăția „vitală”, neliniștea gravă față de întrebările existenței sint atribute care însoțesc și legitimează talentul critic veritabil mai mult decît se crede îndeobște. Criticii adevărați dau întotdeauna impresia că scriu cu întreaga lor **ființă**, cu toate cunoștințele acumulate și verificate desigur, dar și cu toate simțurile în stare de veghe. Este o critică a totalității care vorbește în același timp, fără să trădeze opera, despre scriitor, despre critic, despre cititor, despre om în genere, după cum se poate vedea, și care tinde să reflecte atât o conștiință cit și o relație mai strînsă a spiritului cu lucrurile. Demers spiritual ea însăși, tensiune participativă la o aventură spirituală, orice critică viabilă spune ceva mai mult decît spune la prima vedere, în strictețele articulației ale comentariului. Nerenunțînd la a vedea clar în operă, de a vedea ceea ce trebuie văzut, în semnificație, ca și în detaliu, această critică la **obiect** își croiește drum spre rezonanțe existențiale mai profunde, instaurînd sentimentul că autorul textului

critic are într-adevăr ce să spună, că textul său nu e o pură invenție, gratuită, lipsită de viață și inaderentă la experiența contingenței. Cele mai izbutite comentarii critice impresionează tocmai prin „știrile” de primă mînă pe care le furnizează despre om, perceput la toate nivelele, în universul literar, al limbajului, ca și în acela practic, căci critica nu e altceva, la urma urmei, decît o formă de exultanță la coincidențele fericite ale vieții cu imaginarul.

Dimpotrivă, o funciară „bilbiială” caracterizează comentariile critice din care e absentă prealabila și esențiala interogație a lui **ce scriu?**. Dincolo de rea-voință, dincolo de partizanate sau opacități **dirijate**, e evidentă dispersiunea gândirii în astfel de comentarii, se face simțit cu totul disproporționat efortul de a schimba semnele minus în cele cu plus, ori invers. Detalii nesemnificative capătă putere de semnificație, în vreme ce mesaje mai mult sau mai puțin prezente sînt de turnate de la accepiunea lor concretă. Dacă e obligat, într-un fel, să-și resfire raza atenției în mai toate zonele literare, criticul actualității e obligat, în același timp, să dovedească și o coerență a opțiunilor sale, refuzînd mersul de la sine al benzii editoriale. O critică specializată în apariții de „mîna a doua”, comentate în genere în publicații nu tocmai literare, cu mult peste interesul ce-l reprezintă, nu bruiază, e departe de o asemenea forță, critica adevărată, totuși întretine un micro-climat de confuzie a valorilor. La aceasta, o frapantă nereceptivitate la proiectul uman care dă măsura reală a unei cărți se constituie în indiciul inconfundabil al veleitarismului critic de astăzi. O suspectă neîncredere în noțiunea de valoare agită nu numai pe veleitarii critici, apți de a comenta cu același vesel entuziasm ori cu aceeași neagră umoare cărți din cele mai diverse, dar și pe unii scriitori, etern nemulțumiți față de oficiile și criteriile criticii de azi. Nu sînt, tocmai eu, un critic, cel mai în măsură să vorbesc acum despre ponderea, nivelul și calitatea criticii noastre actuale, care va fi avînd destule păcate, totuși trebuie spus că neîncrederea în critică n-a fost niciodată aliatul veritabilei vocații de scriitor. Critica se poate ignora, dar nu denigra și scriitorul adevărat știe ce și cit trebuie să aleagă dintr-un comentariu la cărțile sale, tot astfel cum știe să citească textele care îl interesează, prin punctul lor de vedere, și nu neapărat pe cele exclusiv favorabile. Dacă se dezinteresa de critica cărților sale, M. Sadoveanu, de pildă, o făcea nu din fobie la opiniile ei, ci dintr-un înalt sentiment al propriilor forțe de creație. Critica, de altfel, a mers în sensul lor. Încrederea în actul critic înseamnă capacitate de a înfrunta adevărul, iar scriitorul care crede în critică, cum scria G. Călinescu, „are un simț al eternității mai dezvoltat”.

Dacă vorbim astăzi mai acut și mai frecvent despre demnitatea scrisului, acest lucru se datorează, în bună măsură, și criticii. Nu numai frumoasa denumire de „conștiință a literaturii”, care poate fi la un moment dat foarte goală de înțeles, îndreptățește o astfel de afirmație, ci întregul efort făcut de critica noastră pentru a conferi actului de a scrie statutul său adevărat și imprescriptibil. Morala scrisului, calitatea și implicarea adevărarilor rostite de literatură, autenticitatea sau inautenticitatea opțiunilor sint, la ora de față, printre subiectele cele mai debătute și mai pasionante ale criticii. Mai atentă la valorile umane pe care le apără și le restituie literatura, mai aplicată la legitimitatea afirmațiilor și negațiilor, mai fermă în a pretinde scriitorului adevăr și sinceritate, mai generoasă în a observa aspectul veridic, **trăit**, al lucrurilor, critica face dovada, nu o dată, că poate fi un sensibil barometru al existenței contemporane, în lumea cărților, dar nu numai în a lor. Dacă altădată ne putea incinta subtilitatea, astăzi sintem de partea gravității, a gravității întrebărilor și răspunsurilor, mai aproape de resorturile umane, și interogația **ce scriu?** se poate confunda adeseori în scrisul criticilor cu întrebarea **cum și în ce lume trăim?**

Dan Cristea



Desene de RADU BOUREANU

AI. JEBELEANU



Cireșe de mai

Cireșe cînd s-or veseli pe ram
Te vei grăbi cu dorul să m-ajungi
Și să m-alinți cu degetele-ți lungi,
Neastîmpărul s-o-nscrie pe cadran ?

Vei re-nnoda frămîntul întrerupt
Din ceasul cînd regretul te-a răsfrînt
Și-ai îmbrăcat declinul, greu veșmint,
Zăgăzuind și viforul din trup ?

Mă-nvăluie vilvori cit te iubesc,
Și nu-mi închipui să te uit vreodată,
Nu pot să-ți văd grădina scuturată !

În mine și în tine-un zbor celest,
Rotindu-se prea nalt, fără hotare
Acoperă nedreapta așteptare.

Relief pontic

Fantasma mării pontice mă-ndeamnă
Cu zvircoliri feline risipite,
Cu năluciri, imensități, ispite
Spre confruntarea-abruptă, letheană ?

Tinjesc în jur furtunile-mpietrite,
Thalassa, Dionisii mă recheamă ;
Înstrăinat de iarna suverană
Poetul lungi epistole trimite.

În scoică vuie spațiile vaste
Și-n reveniri talaznic îmi adun
Stihiile Thalasei lui Neptun.

Da, zbciumul țesut în adîncime,
Deși par calme brizele albastre,
Cu solzii suri se-amplifică prin mine.

Harpă cromatică

Să plec fățiș din visuri ? E tîrziu.
Se contopesc gladiole și iluzii.
Cine-o sorbi, sfidînd, din vinul nunții ?
Pe slăvi coboară storul cenușiu

Cum pot să-mi sting arsura neîmpăcat ?
Improvizînd vor germina micimi.
Sezoanele s-or șterge. Și ruini
Vor deprima edenicul climat.

Iubirea, din erori, învăț s-o schimb ?
O panteră sau un perînd zeiesc
Sub răsfoitul și terestrul timp...

Singurătăți mi se extînd firesc.
Cu dorul tău pe harpă voi rămîne
Curgînd avid spre-un indicibil miine.

Răsărit instabil

Răsari din file, dinlăuntru meu
Cu-apropieri, cu țarmii cunoscuți,
Descoperim întregitoare punți
Peste-un văzduh rigid, violaceu.

În umăr stai, te-am rezemat străină,
Alt chip îmi ezita din amintiri,
Verzișul indoielnicei iubiri
Nu cutezam să-l smulg din rădăcină.

Te recunosc zvîcnindă, devotată
Cu-osîndeale nuntirii interzise
Prelung mocnînd cum jarul de pe vatră.

Tîrziu mă-ntreb : cînd vei pași în soare
Aceeași fi-vei din izvod, din vise
Sau plată și ursuză trecătoare ?

Critica, un act de conștiință

În întâmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor

A SUPRA funcției și rolului criticii literare s-au emis opinii variate — nu totdeauna concludente și uneori chiar discriminatorii. Considerată însă sub aspectul acțiunii ei de valorificare literară, de distincție între valori și non-valori (T. Maiorescu) sau de explicare a condiționării sociale a literaturii (Gherea), văzută ca modalitate de întuire a esenței creației sau ca o „re-creare” a operei literare (în accepția impresionistă a unui Jules Lemaitre sau E. Lovinescu), ea și-a păstrat întotdeauna un loc privilegiat în opinia curentă, în măsura în care a răspuns cerințelor aprecierii obiective. Mai mult: unele personalități ale criticii au dovedit — alături de logica argumentării și claritatea ideilor — și o anumită înclinare către cultivarea „frumosului” și, în acest sens, e elocventă mărturia lui Sainte-Beuve (din celebrele sale *Causeries de Lundi*) că, pe lângă „adevăr” și „realitate”, a urmărit să introducă și puțin „farmec” în exprimare.

Fără îndoială, criticul întreține un „dialog” cu scriitorul, a cărui operă o supune unui judicios și complex examen, arătându-i calitățile, neocolindu-i umbrele, dar în același timp „dialogul” se prelungește cu publicul cititor, căci rolul criticii constă și în pregătirea receptării valorilor în mase, în contribuția la promovarea gustului și ridicarea nivelului lor literar. De aceea, cînd vedește spirit pătrunzător, informație onestă, obiectivitate și competență, criticul este un aliat prețios al scriitorului, un mediator între opera literară și cititor.

Indiferent de „stilul” adoptat însă, păstrînd nealterat criteriul estetic, criticul are azi mai mult ca oricînd conștiința că e un om al „Cetății”, care luptă pentru afirmarea sensului etic al adevărului și pentru promovarea normelor de viață ale umanismului contemporan. Literatura fiind un „epifenomen” social, orice manifestare de creație literară nu poate fi luată în considerare decît în cadrul, ritmul și categoriile concrete ale societății. Nobletea, frumusețea morală ca și eficacitatea rolului creației literare rezultă din prezența ei activă în viața socială, spunîndu-și cuvîntul convingător în captivantele ei modalități de exprimare. Fidelitatea scriitorului față de realitate și de idealurile epocii sale, ca și recunoașterea substratului concret, a bazei reale a operei se asociază în mod direct cu tendința de înnoire și inventivitate originală. Tocmai în această perspectivă îi incumbă criticului o anumită îndatorire cu o îndoită deschidere: în primul rînd, de a privi în ce mod realitatea e transpusă în imaginea artistică, în ce măsură se întrevade un raport de concordanță între ele, ce semnificație capătă materialitatea concretă în translația simbolică; în al doilea rînd, care sînt și ce valoare au modalitățile folosite de scriitor, pentru a nu contrazice exigențele artei și fondul mesajului transmis.

În această direcție trebuie considerat azi aportul criticii la creșterea calitativă și la impetuoasă dezvoltare a literaturii noastre contemporane. Desigur, discriminator și specific e, în primul rînd, stilul de creație al fiecărui autor, dar el corespunde nu numai dotației naturale, ci și variatelor forme de înțelegere a valorii ideilor, a concepției de viață, a celui mult comentat „Anschauung” — atitudine filosofică față de lume și univers. El exprimă totodată atitudinea față de imperativele umanismului zilelor noastre, fără de care scriitorul s-ar pierde în neantul unui „subiectivism” neclar și neconcludent. Opere incontestabile datorate lui Z. Stancu, Marin Preda, Aug. Buzura, Marin Sorescu, D.R. Popescu ș.a. dezvăluie capacitatea de creație a artistului, în sensul unei „sinteze” a caracterului epocii noastre revoluționare cu trăsăturile definitorii ale unei tipologii corespunzătoare. Critica (cronică sau eseu) le-a acordat atenția necesară. A fost însă întotdeauna la înălțimea memoriei sale? Practic, aceasta rămîne mai curînd un deziderat, firește niciodată integral îndeplinit.

Să remarcăm totuși că în ultimii ani, critica literară a adoptat o atitudine mai fermă în aprecierile ei judicioase, făcînd dovada unor convingeri sustinute, care i-au ridicat prestigiul în fața

opinieii maselor de cititori. A dispărut acea poziție dogmatică, intolerabilă, ca și un conventionalism amabil, care evita expresia precisă, corespunzătoare unei delimitări riguroase între idei și atitudini. Oscilația incertă între aprecierile pozitive și negative a făcut loc unor formulări lipsite de ambiguitate, cu priză directă la observația concretă.

N U trebuie uitat că — după autor — criticul este „primul” cititor și interpret al operei literare. Și, în acest sens, spiritul de înțelegere și obiectivitate devin calitățile majore ale criticii. Explicațiile ca și judecățile formulate trebuie să aibă la bază o largă și variată informație, o incontestabilă orientare principială, fără de care ele cad în albia alterabilă și inconsistentă a impresionismului. Dar mai ales să pătrundă în fondul uman al proceselor sufletești, al contradicțiilor spirituale (idei sau sentimente), al frământărilor de conștiință, care asigură revelația unei vieți în ce are ea mai propriu și inedit, în adîncul rezistenței morale împotriva presiunilor deformante sau erorilor de comportament din viața socială (poate de aceea, Petrini, eroul lui Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, a captivat atît de intens atenția cititorilor și e însoțit în cursul lecturii de o notă de afectivitate profund umană).

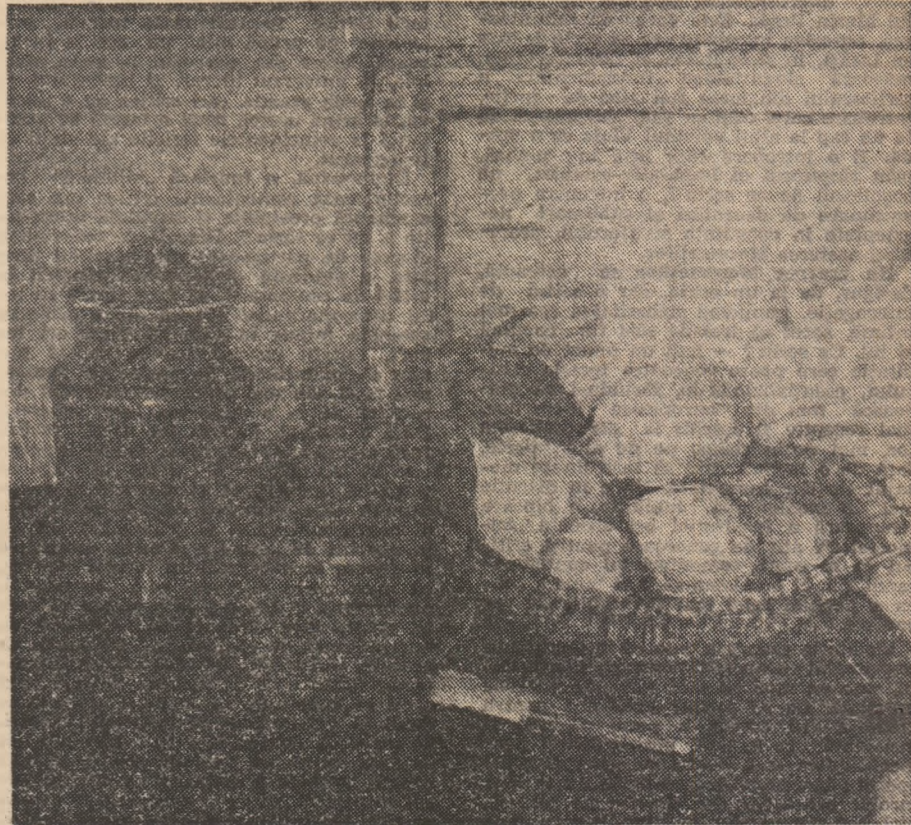
Intransigența, consecvența principială (în conformitate cu normele etice) în confruntarea de idei și atitudini, obiectivitatea și fermitatea în planul ideatic, ca și în aprecierea modalităților de structurare și expresie rămîn desigur cerințe necontestate ce definesc actul critic ca un act de conștiință, a cărui valoare crește în raport direct cu personalitatea criticului. Modalitatea specifică e „punerea în discuție” a problemelor, nu totala lor rezolvare. Căci în acest mod se creează o ambianță propice participării largi a publicului receptor, o amplă „deschidere” către variantele interpretative în contextul afirmării celor mai incitante puncte de valorificare.

Nu e desigur o constatare inedită, afirmația că una din premisele fundamentale ale criticii este obiectivitatea aprecierii de valoare — obligație esențială, formulată în bună măsură de dictonul latin: „sine ira et studio”. Dar obiectivitatea nu înseamnă numai imparțialitate, numai înfrîngerea repulsiunii față de o atitudine sau reținerea preferințelor personale ce ar favoriza una sau alta din operele considerate. Există un substrat afectiv, aproape imponderabil, care îndreaptă opțiunea noastră încă din clipa opririi asupra unui autor, alegerii unei cărți din vasta arie a literaturii care ni se oferă privirii. Tot ceea ce se poate pretinde criticului în calitate de „prim” cititor ce dispune de o largă experiență, de o înținsă investigare în domeniul literelor și de un credit real din partea celor care îi urmăresc și îi așteaptă opiniile, este o atitudine integrită, o judecată nerodată de subiectivism, o valorificare în raport cu solide, neoscilante criterii de apreciere.

În condițiile eflorescenței artei și literaturii create de revoluția socialistă în țara noastră, creația literară readuce pe planul imaginii artistice „reflexul interior” al dinamicii sociale, complexa problematică a omului contemporan în experiența psihică individuală. Acest „transfer”, ce implică o amplă și nu rareori subtilă explorare introspectivă, constituie în bună parte însuși fondul concepției plene a umanismului socialist și caracterizează cele mai reușite opere literare ale epocii noastre.

Consider de datoria criticii actuale a pune în lumină — și sub acest raport — valențele creatoare ale literaturii. Prin aceasta, ea întărește încrederea în forțele constructive ale societății, exprimă o atitudine militantă și atestă conștiința responsabilității, pe care orice artist, scriitor sau critic, o are față de cultura timpului său. Din acest punct de vedere, atitudinea militantă în critică se înfățișează ca expresie a adeziunii ferme la ideologia politică ce imprimă un caracter de viguroasă afirmare literaturii noastre revoluționare, de care critica nu poate face abstracție.

Mircea Mancaș



RADU BOUREANU: Natură statică

Filosofie și cultură

Scriitori pe meleaguri natale

LITERATURA — se știe — nu este o profesiune ci o vocație iar scriitorul este un mesager și un interpret al bucuriilor și tristeților lumii, o conștiință lucidă, cinstită. El nu este un ales al zeilor ci al oamenilor iar unul din rosturile sale este să-i ajute pe oameni de a se cunoaște pe sine, de a-și emancipa conștiința de tot ceea ce-i înstrăinează de propria lor esență. Pentru a pătrunde în suferințele oamenilor și a le înnoia simțirea, pentru a-i face pe oameni mai buni conferindu-le o frumusețe lăuntrică, literatura trebuie să se hrănească din seva cea mai adîncă a spațiului cultural național. Tot ce a produs mai de preț literatura universală ca și cea românească stă mărturie că nu e cu puțință să pătrunzi în cetatea literelor fără a aprinde lumini noi pe cerul patriei, prin transfigurarea, transfolizarea luminilor fișite din acest pămînt binecuvîntat și din sufletul oamenilor săi care de veacuri l-au udat cu sînge, cu lacrimi, dar și cu licoarea sfîntă a bucuriei și speranței, care, prin muncă și luptă, l-au făcut să rodească atîtea mirabile seminte de eroi, atîtea grădini în care pomul paradisiac al cunoașterii s-a multiplicat de-a lungul vremilor în milioane de exemplare. Scriitorii nu pot rămîne în conștiința generațiilor, nu se pot bucura, fie și de o știință de nemurire, nu pot participa, fie și oricît de modest, la eternitatea patriei lor, dacă nu repetă gestul lui Prometeu: cu deosebire că nu trebuie să fure focul din sanctuarul zeilor, ci să-l descopere în suferințele oamenilor și să transforme cu ajutorul lui grădinile țării în grădini ale spiritului, să înfrățească cerul și pămîntul într-un univers spațio-temporal de mirifice incintări. Scriitorii adevărați înțeleg cît de mult datorează ei unei geografii spirituale în care istoria și-a decantat esențele. Mai impozantă este însă chemarea pămîntului natal adresată lor de acei oameni puși să păstorească ființa noastră dinăuntru și care nu vor să se risipească nimic din zestrea de suflet care ne aparține.

O adevărată sărbătoare a spiritului, minunat prilej de întoarcere la obștii, îl constituie complexul de acțiuni *Scriitori pe meleaguri natale*, aflat la a 6-a ediție, organizat la Botoșani — oraș scotit altădată tipic pentru patriarhalismul său, oraș cu vechi tradiții culturale cărora li se adaugă astăzi o puternică vocație industrială, un intens proces de modernizare urbanistică; este orașul și județul care nu dispune de centre universitare, dar are poate cel mai binecuvîntat pămînt din punct de vedere al densității de spirit zămislit aici, al unor puternice nucele generative din care și prin care s-au plămădit chintesențe ale spiritului românesc. Să ne gîndim la Nicolae Iorga, George Enescu și, mai ales, la acel „om

deplin al culturii românești” care a fost Mihai Eminescu. (C. Noica).

În acest an (15-16 iunie), acțiunea *Scriitori pe meleaguri natale* a fost închinată poetului care a înfrunțat în ființa și opera sa cel mai bogat, mai roditor centru matricial al spiritualității românești. Datorăm îndeosebi mulțumiri unor oameni de cultură și de neostădă dragoste pentru valorile acestui pămînt, ca filosoful Gh. Jauca, ziaristul și poetul Dumitru Ignat — președinte și, respectiv, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă —, lui Mihai Gînga și inimoasei directoare a Bibliotecii județene „Mihai Eminescu”, Dana Petraru, împătimită iubitoare de carte, de artă și cultură, excelent reporter, pentru reușita deplină a manifestărilor organizate: la Casa memorială „Mihai Eminescu” din Ipotești („De-aici porni luceafărul”), la Căminul cultural din cea mai nordică localitate, Rădăuți-Prut (Dialog cu cititorii — „Calitatea creației — un imperativ al actualității”), la Biblioteca județeană (Dezbateri — *Cititorii literaturii — din mijlocul poporului pentru popor*) și la Căminul cultural din Vorona, una dintre cele mai mari și mai bogate comune din județ, comuna din care era originară mama lui Eminescu și care e una din puținele, dacă nu singura, ce dispune de o revistă de cultură și educație a elevilor și cadrelor didactice din comună — „Freamătul codrului”, condusă de un colectiv de redacție în frunte cu profesorul-poet Mircea Juncănuș. Primarii celor două comune, Vasile Focșă și Vasile Venter, absolvenți ai cursurilor Academiei „Stefan Gheorghiu”, știu — spre cinstea lor — să facă din dezvoltarea culturală a comunelor menționate una din preocupările lor permanente alături de cele economice, politice etc. Aceasta se putea vedea fie și numai din participarea și receptivitatea publicului la aceste întâlniri, din bucuria și satisfacția pe care a manifestat-o de a se întîlni cu fiii ai județului; cu traducătoarea și scenarista Anda Boldur, cu poezi ca Mihai Ursachi, Nicolae Turtureanu, Vasile Constantinescu, George Damian (dintre invitați), spiritualul și irezistibilul Lucian Valea, Lucia Olaru-Nenati, Gelu Dorian ș.a. (dintre poezii din Botoșani) — care au citit din Eminescu sau din versurile lor, foarte diferite ca specie, tonalitate lirică, prozodie dar primite cu incintăre și aplauze pentru autenticitatea gîndului și sinceritatea simțirii la care a contribuit și vibrația emoțională a reîntîlnirii cu locurile natale; cu dramaturgul atît de prețuit pentru lirismul teatrului său — Andi Andrieș, cu actorul și talentatul prozator și om de spirit — Alex. Lungu, care ne-a introdus în atmosfera sublimă a versului eminescian.

Al. Tănase

Tot despre proza scurtă

„UN roman! — iată ce năzuiește să fie această carte. Un roman ale cărui capitole, fără legătură directă între ele, scrise de autori diferiți și independent unul de altul, să poată da o idee despre universul, temele, preocupările și soluțiile prozei (scurte — N.M.) românești din deceniul 1970—1980“. Cuvîntul înainte al lui Mircea Iorgulescu la *Arhipelag*, antologie de proză scurtă contemporană, conține câteva din motivațiile de ordin critic ale acestui ambițios proiect. Așadar, autorul a selectat cincisprezece naratiuni publicate în deceniul opt (cu o excepție: *Reconstituirea* lui Horia Pătrașcu, care a apărut în 1967), datorate unor scriitori de vîrstă diferite (cel mai vîrstnic, Paul Georgescu, născut în 1923, cel mai tânăr, Mircea Nedelciu, născut în 1950), totuși preponderent tineri, și le-a ordonat, nici alfabetic, nici cronologic, dar conform unui criteriu de coerență interioară, deopotrivă tematică, expresivă și compozițională. Care este acest criteriu? Nu e ușor de spus de la început. Prefata ne sugerează următoarea idee: redescoperită în anul '60, ca mijloc, mult mai eficient inițial decît greoiul roman, de a înfrunta clișeele dogmatismului, proza scurtă reprezintă în anii '70 „adevăratul laborator al înnoirii“. Mircea Iorgulescu adaugă: „Nu se opune genului *proteic*, dar îl susține, îl completează, îi corectează excesele. Cînd romanul ajunge să fie obsedat de *marile probleme* și riscă să uite omul, proza scurtă readuce în prim plan viața imediată, cotidianul, existența concretă, sau instruieste de posibilitățile parabolei, ale cauzalității psihologice, ale confruntării dintre *text* și real, dintre limbaj și istorie“. De aici ar decurge ordinea navelor în antologie care „nu este întâmplătoare, pornindu-se de la o proză de o factură neo-realistă, diversă totuși, pentru a se ajunge la meditații asupra istoriei, fie aceasta trăită sau imaginată, apoi la fantastic și alegoric.“

În linii mari, criticul are dreptate și antologia îi sprijină teza. Aș fi preferat doar, ca, profitînd de o ocazie care nu i se va mai oferi cînd, să analizeze mai îndeaproape tabloul și elementele lui, spre a fixa deplin convingător locul navelor, povestirilor și schițelor într-o proză dominată, evident, de roman: spre a marca mai precis, în definitiv, valoarea acelor înnoiri de care amintea, experimentate mai lesne în proza scurtă decît în roman. Unele încercări există în *Cuvîntul înainte*, însă ele au un dezavantaj: nu se referă limpede, analitic, la prozele antologate, menținîndu-se într-un plan teoretic și cam speculativ. Iată, în secolul XIX, considerat gen neserios, romanul era pus în

umbră de povestire. În secolul XX, situația se inversează, și romanul își impune supremația. Mircea Iorgulescu schițează o paralelă între cele două specii de proză, plecînd de la combaterea (pe care o cred îndreptățită) părerii că „diferența dintre roman și povestire este una graduală, de la simplu la complex, de la inferior la superior“. Povestirea, schița și celelalte au un statut propriu, o specificitate a lor: nu sînt mai puțin complexe, elaborate, construite etc. decît romanul, sînt *altceva*. Dar vînd să definească această specificitate, criticul e mai mult elocvent decît clar. Toate propozițiile lui de la paginile 8—9 sînt, în cel mai bun caz, discutabile, cînd nu contestabile. „Cu adevărat deosebite sînt cele două forme epice — ne spune el despre roman și povestire — prin *funcție*“. Posibil, dar argumentarea care urmează ne lasă oarecum *sur notre soif*: „Dacă povestirea înseamnă, în fond, comunicarea unei experiențe, transmiterea ei pentru ca amintirea să-i fie conservată, dacă înseamnă, apoi, o atitudine față de faptele relatate, dacă este, ea însăși, o acțiune, romanul nu trimite la nici o determinare exterioară“. Și: „Elementele povestirii sînt semne; elementele romanului constituie o materie“. Mai simplu, criticul se exprimă ceva mai departe, cînd trage concluzia că „romanul este artă, iar povestirea vine din viață“. Mai simplu, dar nu cred că și adevărat. Toate aceste considerații se bazează pe o definiție personală a celor două specii, greu de acceptat cită vreme rămîne în stadiul acesta primar de elaborare. „Romanul este convențional, fals, inautentic; povestirea are prestigiul trăitului“. Mă gîndesc la nenumăratele povestiri (fără să știu dacă pot include aici și schița, momentul caragialian, tableta epică argeșiană s.a.) pe care le-am citit și nu mi se pare deloc sigur că ele sînt mai puțin „autarhice“ decît romanele, că presupun neconținut viața la capătul unui cordon ombilical niciodată tăiat, că se hrănesc dintr-o subiectivitate pe care romanul, el, o înlocuiește cu obiectivitatea s.a.m.d. Pe ce se sprijină oare convingerea criticului că povestirea e mai aproape de biografic, subiectiv, real, decît romanul? Ce noțiune de povestire ia el în discuție? De nici un folos nu ne e precizarea sociologică ce urmează: „Unor epoci de stabilitate socială și istorică le corespunde în planul creației epice romanul, în vreme ce perioadele de zguduiri, de frământări, de instabilitate, de schimbări bruște și radicale în toate domeniile vieții cunosc o înflorire a povestirii.“ Prea scurtă istorie modernă a literaturii noastre nu ne permite să verificăm afirmații de felul acesta.

Un lucru rămîne în picioare din toate acestea și anume că regimul prozei scurte diferă de al romanului. Este însă vorba

numai de o diferență funcțională, cum afirmă Mircea Iorgulescu? De una structurală? De amîndouă la un loc? Nu pot deocamdată răspunde. Greutatea unor atari distincții provine și din faptul că speciile literare se modifică în timp (unele în raport de altele și toate în raport de necesitățile lecturii): există oare definiții universale valabile? Din prefata lui Mircea Iorgulescu rezultă că există. Însă una este istoria prozei scurte românești înainte de impunerea romanului și alta, după aceea. Romanul exercită o presiune considerabilă asupra navelor, schiței, povestirii, pînă la a le sili să se conformeze canoanelor sale. Am remarcat altădată că tendința cea mai vizibilă în speciile scurte de proză, în acest secol, este aceea care le face să semene cu niste romane în miniatură. Această pierdere a specificului e responsabilă de eroarea — denunțată și de Mircea Iorgulescu — stabilirii unei ierarhii a speciilor: mai complex, romanul ar fi superior. Însă o schiță de Caragiale are o complexitate la fel de mare ca un roman de Rebreanu: e vorba doar de un alt fel de complexitate. Aș adăuga încă un aspect. Autorul antologiei remarcă o orientare a prozei scurte contemporane spre realitate și deci un progres în sensul realismului, față de mult mai convenționala masinărie care e romanul. Observație, în esență, justă, cu condiția să nu confundăm priza la real, dorința povestirii moderne de a se instala în fluxul in-sus și al vieții, cu realismul. Realismul epic s-a născut odată cu romanul burghez și nu numai corespunde unei viziuni determinate asupra lumii, dar e legat de anumite convenții. Prin roman realist înțelegem (azi ca și ieri) o anumită *ordonare* (înfățișare, decupare) a realului în ficțiune, nu pur și simplu prezenta aceluia real: existența unor momente marcate ale subiectului (introducere, intrigă, punct culminant și deznodămînt); tratarea personajului ca psihologic „plin“ și coerent; verosimilitatea faptelor, în sens de *trompe l'oeil*; încadrarea acțiunii și dialogului în natura exterioară etc. În lipsa acestor procedee (și a altora), a vorbit de realism e riscant, căci ar însemna să lărgim termenul pînă la a cuprinde întreaga literatură (inevitabil legată de realitate). În proza scurtă, exceptînd-o pe aceea care este un succedaneu al romanului, aceste procedee nu sînt obligatorii, nici specifice, în toate momentele evoluției. „Realismul“ trebuie pus între ghilimele în prozele lui Mircea Nedelciu, de exemplu. „Transmisunile directe“, cum le numește, „benzile sonore“, colajele, montajele de clișee, fotografiile (pe felii de realitate) nu sînt procedee realiste fiindcă nu conduc spre sublinierea verosimilului ficțiunii, ci tind să spargă cadrele prozei clasice, încremenate în trama și în psihologia ei rigidă; și accentuează paradoxal tocmai convenționalismul. Naratorul schimbă decorul sub ochii cititorului ca regizorul brechtian: ceea ce realismul nu făcea, inspirat fiind de „firescul“ stănilăscian al regiei. Să mai spun și că procedeele lui Mircea Nedelciu (și mă refer și la recenta lui carte, *Efectul de ecou controlat*) nu sînt chiar de ultimă oră, cum le credea cineva într-un comentariu apărut de curînd: ele se pot găsi în Caragiale, din *Telegame* și din altele, în Joyce, în G. Bălăit din *Lumea* în două zile și în multe alte proze. Aș conchide, revenind la tema principală, că, spre deosebire de roman, schița și povestirea și-au păstrat o mai mare libertate a fanteziei, tînzînd mai puțin să concureze prin imagini verosimile realitatea decît să-și construiască un stil, un limbaj. Mă despart în acest punct de Mircea Iorgulescu, pentru care, „dacă există un limbaj al povestirii, povestirea nu constituie un limbaj“. Îi dau dreptate exclusiv în privința tipului de navelă care imită, reducîndu-l la scară, romanul: deci tocmai în privința aceleia care nu constituie o bază corectă de definiție, căci și-a sacrificat specificul.

EXEMPLELE din antologie sînt semnificative. Păstrînd criteriul independenței de roman, al specificității prozei scurte, observăm o evoluție interesantă, ca și o anumită lipsă de radicalitate, în deceniul 70—80. *Reconstituirea* lui Horia Pătrașcu e un mic roman (așa cum e *Moara cu noroc* a lui Slavici), clasic ca factură, încercînd timid o alternanță a unghiurilor de vedere, construit foarte bine, pe o creștere gradată a tensiunii (psihologice, în primul rînd, dar și naturale, în al doilea, căci acumularea tensiunii în eroii dramei coincide cu acumularea furtunii în aerul zilei de vară). O manieră veche este și aceea din *Vinovații* lui Nicolae Mateescu (probabil cel mai izbit lucrul scris de autor), unde aceleași elemente de cons-

trucție, gradare și surpriză creează efectul. Ca și în navela lui Horia Pătrașcu, observarea unor aspecte din realitatea socială (aici, a unui tip de comportament ce transformă pe nesimțite un om — care, din mindrie plebeiană agravată de imprejurări, refuză să se lase umilit, — dintr-un ins moralmente justificabil într-o filință în stare de orice agresivitate) se slujește de procedeele tradițional realiste. Cu Ștefan M. Găbrian (*Pragul de Jos*), Mihai Sin (*În memoria unui atlet începător*), Gabriela Adameșteanu (*O plimbare scurtă după orele de serviciu*) și Norman Manea (*Nunțile*), putem vorbi de neo-realism, împreună cu Mircea Iorgulescu. În aceea, unghiul de vedere e folosit mai coerent, iar „interiorizarea“ faptelor într-o conștiință le sporește autenticitatea subiectivă, capricioasă, neprevizibilă. Cenușul și chiar sordidul existenței cotidiene (la Gabriela Adameșteanu, Găbrian și Sin), mistificația coșmarească în care trăiește un copil traumatizat sufletește (la Manea) sînt comunicate într-un chip foarte direct (într-un limbaj aflat în vecinătatea confesiunii), expresiv prin absența artificierilor de expresie, aparent neconstruit (întîmplările lăuntrice fiind desfășurate ca un film continuu). Probabil tot în această categorie ar trebui să așez *Navele* lui Alexandru Păpilian, din păcate prea anecdotică, în ciuda unei bune stăpîniri a tehnicii (redare fidelă, meticuloasă, a celor mai anonime gesturi). *Antonia* lui Eugen Uricaru e la polul celălalt: proza unui artist, în care efectele provin din atmosfera sugerată cu măiestrie, din împletirea, în țesătura realului, a unui fir fantastic, din motivația poetică a acțiunii, din caracterul „flou“ al psihologiei. Familia Atanasie a lui Dumitru Dinulescu e o proză umoristică, destul de facilă, cu un episod secundar (aventurile soției înainte de mariaj) disproporționat în raport de nucleul propriu-zis. Cu *Viața la țară* de Maria-Luiza Cristescu și *D-ale Bucureștilor* de Alexandru George, ne aflăm într-o proză pseudo-istorică, situată între parabolă și parodia manieristă a unui stil, *Livrescul* e prezent și la Paul Georgescu (*Fragment citadin*) și Radu Cosașu (*Tandrea ca un refuz al morții*), excelente proze, în care nu claritatea „realistă“ contează, ci, din contra, opacitatea unui stil personal: ironic, subtil, inteligent la Radu Cosașu, sarcastic, grotesc, ludic, la Paul Georgescu, unde decupajul secvențelor epice se aseamănă cu acela al imaginilor din filmele mute (du mécanique plaqué sur le vivant). Ruptura de procedeele mimesisului realist este și mai pronunțată la Ioan Radin (*Vine asfaltul*) și Mircea Nedelciu (*Istoria brutăriei nr. 4*), printre cei mai tineri autori antologați de Mircea Iorgulescu, deci cu atât mai ilustrativi pentru evoluția prozei scurte actuale. *Vine asfaltul* e o schiță ce seamănă cu un reportaj: Mircea Iorgulescu afirmă pe bună dreptate că „administrativizarea vieții“, observată lucid de scriitor, are drept corespondent stilistic „relatarea seacă, în felul proceselor verbale, formal coerentă și logică, aberantă ca semnificație“. Mircea Nedelciu are ceea ce putem numi o mare imaginație a procedeele tehnice. Ce libertate își descoperă proza scînd din chingile verosimilului realist, ne dăm ușor seama citînd jurnalul de război al „caporalului g.p., zis boboci-că“. Chiar punctul de vedere ne reține atenția: al brutarului, care își însușește unitatea pe front, participînd în felul lui la război. Marginalizarea observatorului în naratiune e un proces început de mult, de la *Mănăstirea din Parma*, unde Fabrice del Dongo participa la lupta de la Waterloo incurcat printre fustele vi-vandierelor și zăpăcit de debandada ce domnea în partea sedentară (adică aflată în coada părții mișcătoare a armatei). Înfățișarea acestor proze a devenit franc parodică (la Alexandru George era disimulat parodică), absurdă, umoristică, burlescă („baladele“ din *Efectul de ecou controlat* sînt scrise în versuri), adevărat recital de procedee, menite nu a surprinde chipul realului, ci a dovedi că acest chip nu există decît ca un caleidoscop contradictoriu de imagini.

Poate că, dacă alcătuia eu o astfel de antologie, nu uitam să includ una ori două proze scurte de factură clar psihologică (în cele ale lui Găbrian sau Manea, motivațiile rămîn totuși sociale), o povestire *science-fiction* și alta ce refuză ficțiunea, vînd să dea impresia de documentar — toate ca foarte caracteristice momentului actual din evoluția genului. Dar, desigur, Mircea Iorgulescu a procedat cum a crezut el că e bine și n-are sens să ne amestecăm în selecția lui; ar fi să ne pierdem vremea cu o discuție oșioasă. *Arhipelag* nu vrea să fie o panoramă plicticoasă, ci o antologie critică foarte personală, și ea ne sugerează următoarea idee: ar fi bine să avem cît mai multe asemenea antologii, din a căror confruntare să rezulte observații din cele mai surprinzătoare, folositoare și critice, și scriitorilor.

Nicolae Manolescu

Calendar

● 30.VI.1945 — s-a născut Dorin Tudoran
● 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (n. 1903)
● 1.VII.(13.VII.)1881 — a apărut la Iași, pînă în 1891, revista „Contemporanul“.
● 1.VII.1917 — a murit Titu Malorescu (n. 1840).
● 1.VII.1925 — s-a născut Ion Maxim (n. 1980).
● 1.VII.1929 — s-a născut Costache Olăreanu.
● 1.VII.1941 — s-a născut Ion Pop.
● Iulie 1968 — a apărut la Constanța revista „Tomis“.
● 2.VII.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973).
● 2.VII.1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1963).
● 2.VII.1914 — a murit Emil Gărlăanu (n. 1878).
● 2.VII.1926 — s-a născut Octavian Pater.
● 2.VII.1947 — s-a născut Dan Verona.
● 3.VII.1926 — s-a născut Ștefan Gheorghiu.
● 3.VII.1929 — s-a născut Zeno Ghiulescu.
● 3.VII.1948 — s-a născut Mihai Țătuțu.

● 3.VII.1976 — a murit Alex. Blănișanu (n. 1911).
● 4.VII.1923 — s-a născut Haralamb Zîcă.
● 4.VII.1936 — s-a născut Bartis Ferenc.
● 4.VII.1941 — s-a născut Virgil Dumitrescu.
● 4.VII.1949 — s-a născut Victor Atanasiu.
● 5.VII.1929 — s-a născut Aurel Deboveanu.
● 5.VII.1931 — s-a născut Al. Oprea.
● 5.VII.1935 — s-a născut Nikolaus Berwanger.
● 6.VII.1920 — s-a născut Dragoș Vlcol.
● 6.VII.1939 — s-a născut Volcu Bugariu.
● 6.VII.1944 — s-a născut George Alboiu.
● 6.VII.1956 — a murit Constantin Nari (n. 1896).
● 7.VII.1931 — s-a născut Daniela Caurea (m. 1977).
● 7.VII.1964 — a murit Ion Vinea (n. 1895).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



„Căci omul care nu are evlavie față de Artă își are, încă, o parte din ființă în Peșteră“.
(EUGEN JEBELEANU)

ESEISTICA lui Jebeleanu*), emnamente una a prezenței și a implicării, crește din același trunchi cu poezia sa și nu se diferențiază de ea decât printr-o relativă desprindere voluntară de zonele intimității, ale strictei biografii interioare în favoarea unei cuprinderi mai ample, mai nemijlocit asumate a problemelor generale, de interes vital pentru colectivitatea umană și apărarea valorilor ei fundamentale.

Nici mijloacele nu sînt prea deosebite, suflul, timbrul, tonalitatea, mersul imperios al frazei, dirza lapidaritate abruptă și zbîrlită țîșnind din adîncurile unei sincerități ultime și ale unei convingeri personale de neclintit, ce arde și pulverizează eventuala replică ori soluția de compromis, sînt cele din poemele sale lucid pasionale, de o putere dramatică imediat contagioasă.

Textele lui Jebeleanu au darul de a se instala, în virtutea unei respirații naturale, chiar în spațiul temelor arzătoare, la interferența dintre actual și permanent, ele aparțin zilei și se situează deopotrivă „deasupra“ ei, răspund cu solidă intuiție unei așteptări, așteptării cuvîntului responsabil și demn, al cuvîntului de autoritate.

Ți se adresează și te privește acest cuvînt, te satisface și cînd neliniștește și cînd calmează neliniștea și îngrijorările, reamintindu-ți în chip binefăcător și reconfortant înțelegerea valorilor spirituale, înalta poziție și incredibila forță a artei, supremația Poeziei într-o lume ce pare să se detașeze de ea. „Fără poezie nu s-a trăit și nu se va putea trăi niciodată“ este propoziția cheie reluată în toate registrele, cu irevocabilă decizie, cu implacabila vigoare pe care, atît de bine, Jebeleanu știe s-o imprime cauzelor nu numai drepte, dar și fragile, delicate, dezavantajate și fără sorți de victorie în asora cursă a vieții.

În serviciul acestor cauze, Jebeleanu se așează într-o dispoziție de luptător, și nu într-una de visător blind, resemnat în ideea eșecului, căci nu-i stă în fire și îl și dezgustă să fie astfel. În folosul valorilor fragile, neobișnuite cu lupta, dar de supraviețuirea cărora poate depinde totul, se prezintă înarmat pînă-n dinți, cu hotărîrea unui predestinat cîștigător.

Eroii cauzei, numele înscrise pe drapel, cu intenție celebrate și mitizate, inspiră cea mai aprigă energie, imagi-

*) Eugen Jebeleanu, *Deasupra zilei*, desene de Tudor Jebeleanu, Editura Eminescu.

Vocea imperioasă

nea lor însuflețește, inspiră curaj, stimulează (într-un spațiu al eternelor neputințe) aventuri victorioase. Se pornește la un atac năpraznic, nimicitor, cu numele unui *Bacovia cel Mare* pe buze și cine, atunci, să se mai îndoiască de victoria finală?

„Nimeni să nu creadă că Alexandru a devenit cel Mare, altfel decît prin argumentul Forței și prin Mit, adică avalanșele de fabule și istorii apocrife și prin legiunile de scribi linguiști sau numai îngroziți de moarte. [...] Pentru că sper, trebuie să mai sper, că oameni lucizi (nu sînt prea mulți, dar mai sînt) vor ști, pînă la urmă, că nu poezia Forței, ci forța Poeziei, este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află.

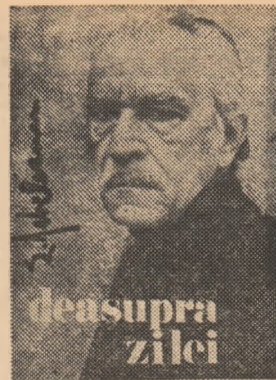
„Și am scris aceste rînduri cu două zile înainte de a se împlini 20 de ani de la urcarea la stele a celui mai obidit, mai drag și mai uman dintre cuccuritorii infinitelor spații ale Spiritului George Bacovia cel Mare“ (1977).

Există un loc sufleteș al dubiilor și un altul din care dubiile au fost definitiv alungate. Pe cel dintîi îl rezervă, cu pudoare și orgoliu, poeziei sale și mai adesea gîndului nemărturisit, din al doilea izbucnesc cu limpede siguranță principiile sale publice, marile certitudini reprezentative, adevăratele rostiri emblematice ale breslei, aici nu mai e loc de îndoieli, de împotriri și nici chiar de nuanțe, aici tonul devine categoric și așa și trebuie să devină, aici sînt în joc interesele, dreptul la viață, chestiunile de căpetenie ale republicii literare și poate nu numai ale acesteia, aici se gîndește și se formulează răspicat în numele tuturor:

„Nu e nevoie ca întrebările să se transforme într-o perorație; răspunsul este limpede, liniștit și irefutabil: singură artă patriotică este **Artă**.

În domeniul artei, cele mai sacre sentimente, neconvertite în artă, compromit și patriotismul și arta. Cine ar îndrăzni să spună despre Rabelais și despre Shakespeare și despre Villon și despre Dostoievski că nu sînt sfinți copii ai patriei lor și ai umanității — prin întreaga lor operă, cu toate că, nu o dată, ei reinvie în fața noastră nu numai virtutea, ci și trădarea, și întregul cortegiu al slăbiciunilor firii omenestii. Stegarii în **Artă** ai Patriei lor, și ai omenirii, **aceștia sînt** (s.n.) și nu cei care au sentimente patriotice sau simulează că le au [...]

Înălțător e sentimentul patriotic ca și acel al libertății și al omeniei [...]. Dar și cuvîntul **Artă**! Să nu confundăm, așadar, temele și subiectele (oricît ar fi ele de grandioase) cu încorporarea și înălțarea lor spre bolțile cele mai înalte ale artei, acolo unde stăpînesc vulturii stelelor“.



deasupra
zilei

Intervențiile săptămînale din *Contemporanul* (1966—1971) și *Luceafărul* (1976—1978) cine nu le aștepta? Aștăzi se vede și mai limpede de ce.

Puterea ce se exercită în numele spiritului de comprehensiune, de compasiune pentru ființa umilă, necruțare față de ceea ce este brutal și nu cruță, atitudinea din poemele lui Jebeleanu se extinde în textele eseistice într-o bărbătească gloriificare a Cărții (care rezistă agresiunii primare a răului și stupidității), a Bibliotecii regeneratoare, paradoxal dotate, înglobînd adică resurse active, chiar ofensive. O forță de temut este Cartea!

„Azi, în plină zi, am auzit cum bibliotecă își întindea oasele troznindu-le, din cînd în cînd. Pieptul ei este blindat cu cartușiere de cărți, sclipind de aur [...] Biblioteca își spunea pe graiul ei: — Poți să ai încredere în ostașii mei. Sînt de treabă; nu varsă sînge“.

Transfer prompt, executat în viteză, de substanțe și de însușiri, nu se poate mai revelator pentru gîndirea poetică a lui Jebeleanu.

Realității arogante a banalului i se opune aici idealismul cavaleresc sfidător, spiritul de bravură al **nebului** de prea multă înțelepciune Don Quijote; iar poetul nostru este dintre puținii ce și-au cucerit onoarea de a-l preamări, arătîndu-se îndreptățit să vorbească despre el în cunoștință de cauză, căci trebuie pentru **aceasta** parcă și altceva decît niște frumoase cuvinte:

„Nu poate să dispară. Nu a dispărut. Grăuntele de nebulie cavalerescă este indispensabil înțelepciunii pămîntului. Fără de el pămîntul devine gheață [...] Nu se poate trăi fără fantezie, fără elan, fără o sacră convingere în ceva ce depășește noroiul, fără dezinteres. Nu se poate accepta viața fără bravură...“.

Nu se poate trăi. Poetul știe ce se spune; asta înseamnă altceva decît: nu se poate gîndi; sau scrie. Și deodată acest altceva de aparență inconsistentă, iluzorie, șubredă, capătă un trup capabil și el să umble prin lume, încredințîndu-ne că există, nu e o pură nălucire.

Nu se poate trăi, nu se poate accepta: nu-i stă deloc rău autorului lui Hanibal, al Armei secrete să fulgere spre noi astfel de întremătoare norme, de binecuvîntate interdicții; care, abia ele, fac posibilă libertatea; interzicerea interdicțiilor; altfel spus: poezia.

„Nu poți pieri Don Quijote, căci dacă nu mai ești tu, pămîntul Spaniei spiritului e năpădit de făpturi patibula-

re [...] Lung și slab, și cît de tare te înalți, Don Quijote. Schelet de lumină, pentru care nu s-au născut încă și nu se vor naște groparii [...] Pumnul tău descarnat strînge lancia — termometru al dreptății [...] Mina și se prelungește încă o dată în degetul lăncii. Chipul tău lung, surisul tău obosit puțin, dar tot mîndru, spune **nu**. Asta înseamnă **da** pentru lumină“.

E foarte bine că lumina încă dispune de o lance; e tot așa de bine că dispune, spre a-și face simțită prezența, de un aliat credincios în cuvîntul sublim răzvălător al Poeziei. Și de cineva care-l stăpînește și nu se intimidează de eventualitatea rostirii lui, nu se teme că ar putea să pară, rostindu-l, vai, vai, romantic și retoric.

Cuvintele „mari“ nu s-au demodat, cum ni se semnalează din varii direcții; și nu se vor demoda decît atunci cînd nu va mai fi, în lume, nevoie de ele. Deocamdată este. Nu se vede deloc, nici cu ochiul liber, nici altfel, rațiunea înlocuirii lor cu altele, mici.

Cum ar spune Jebeleanu: nu se poate accepta; nu se poate trăi fără ele și fără, îndeosebi, substanța lor trăită.

Închei, deci, sumara aducere la cunoștință a apariției unei cărți nobile (și de „bravură“) ce onorează conștiința literară de astăzi transcriind (cu dificultatea alegerii) cîteva dintre cuvintele ei mari, necesar și întrutotul legitim mari:

„Dar pentru a vă face să vedeți ce a fost Stelaru, ochii mei ar trebui să fie fîntini furioase, și nu sînt decît lacrimi și gura mea un urlet. Pentru că nimeni n-a călcat pe acest pămînt cu pași mai neauziți decît el, nimeni **n-a știut** (s.n.) să ceară mai puțin decît el, nimeni n-a fost un inger mai uman. El nu și-a îngăduit să-și păstreze nici măcar Speranța“.

„Dar din cînd în cînd mai apare (sau mai reappare) cîte un scriitor, un poet, un prozator, un campion în ale spiritului... Și ce se întîmplă? Nu se întîmplă nimic“.

„Era (Pompiliu Constantinescu) cel mai minunat dintre oameni, pentru că: firese, neînfatuat, neacademic, plin de civilitate, cumpănindu-și la lumina rațiunii judecățile, atent și la ce spune altul; vesel, nu o dată, mîhnit și îngrijorat alteori mai ales în acei teribili ani ai asaltului patruipedelor abjecte asupra omului“.

„Acolo, pe un fel de pat, ceva cam ca o targă, agoniza Ea (Hortensia Papadat Bengescu): **Marea Șubătoare**. Respirația Ei era a Mării care se re-trage“.

„Însă cînd brutele au irupt din peșteri, și nu ca să bea apă din fîntina muzelor, ci sînge omenesc — E. Lovinescu, „împasibilul“, „placidul“, „mar-moreeanul“ a descins în arenă și condeii său s-a transformat în lance...“.

„Într-adevăr, artiștii cer mai nimic și dau totul. Și ceea ce dau, dacă este într-adevăr dar al marelui inspirații, se transformă în hrană zeiască pentru zeci de generații“.

Cuvîntul exact care devine cuvînt înaripat. Potrivit voinței și harului unui scriitor exemplar. E așteptată în continuare, ca de mulți ani încoace, cu interes și încredere vocea sa autorizată.

Lucian Raicu



OCUPÎNDU-SE de peste patruzeci de scrieri traduse în românește în ultimii cinci ani, volumul lui Gelu Ionescu*) nu este totuși o simplă culegere de articole și cronici urmîrind fie să prezinte cititorului o parte din traduceri recente făcute la noi din literatura universală, fie să dea o imagine a modului în care aceste opere s-au reflectat într-o conștiință critică; deși autorul, judecînd după explicația pe care o dă la un moment dat, pare să fi fost atras mai ales de cea de a doua atitudine. Cartea, precizează astfel Gelu Ionescu, „arată cum un critic literar ocupîndu-se de fenomenul universal și național în egală măsură a citit, a înțeles și a reflectat asupra unor opere importante sau de consacrată valoare clasică traduse acum, intrate sau reintrate în circuitul lecturii ce formează o parte — și nu cea mai puțin importantă — a studiului literaturii“; „unicul ei scop“ ar fi „acela de a fi o expresie deliberată a criticii de receptare, un document al receptării“ (s.a.). De fapt, *Orizon-*

*) Gelu Ionescu, *Orizontul traducerii*, Editura Univers.

Romanul traducerii

ul traducerii este în același timp mai puțin și mai mult decît ceea ce ne îndeamnă să credem Gelu Ionescu.

Mai puțin — fiindcă deși criticul pare să aibă o anume neîncredere în activitatea foiletonistică (reminiscentă de fost discipol al lui Tudor Vianu? tic de „universitar“?), deși scrișul său e laborios, ușor pedant, urmînd mai degrabă curba dispozițiilor capricioase ale unui interes intermitent decît linia dreaptă a obligațiilor și constringerilor specifice „cronicii“, el este totuși, prin metodă și temperament, mai apropiat comentariului „de întîmpinare“ decît celui strict exegetic. Fiind unul dintre cei doar cîțiva critici care au urmărit sistematic literatura tradusă la noi, Gelu Ionescu este, de departe, singurul care a refuzat constant să evadeze în considerații pseudo-eseistice, în divagații și în marginalii de genul celor care, dînd o iluzorie senzație de mișcare liberă într-un spațiu extrem de larg, suplinesc de fapt lipsa de rigoare și de aplicație. „Cronica traducerilor“ susținută de el în revista „Steaua“ și din care s-a născut volumul acesta a fost chiar o... cronică literară, nicidecum o simplă etichetă contrazisă de ceea ce a denumit. Și încă o cronică literară de cel mai tradițional aspect, deplin asemănătoare ca metodă și alcătuire cu foiletoanele de altădată ale lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu: criticul informează, prezintă, rezumă, face observații, dă note, interzicîndu-și aproape întotdeauna acel coeficient de implicare subiectivă, atît de vizibil în critica foiletonistică românească a ultimilor 15—20 de ani, care și-a croit și impus un alt model decît acela dominant în perioada interbelică. Arareori, cite un scurt pasaj afectează dezinvoltura. Dau un singur exemplu: „Întîmplarea făcuse ca acum cîtva timp să citesc, la

un foarte scurt interval de timp, considerațiile lui T. S. Eliot și ale lui Aldoux Huxley despre contemporanul lor de la începutul secolului, nu mai puțin celebrul prozator englez D. H. Lawrence (1883—1930). Rareori opinii și considerații atît de izbitor diferite ca ale celor doi exegeți ai operei lui Lawrence, amîndoi (cum știm) spirite de o rară inteligență și cultură literară; mi-am propus atunci a citi cu prima ocazie un roman al lui Lawrence, păstrînd însă o foarte bună amintire a nuvelor sale...“ — începe un articol. Nu este însă decît o înscenare, fiindcă imediat criticul își regăsește tonul propriu: „Roman cu personaje și evenimente puține, dar cu un foarte amplu comentariu analitic asupra a ceea ce se petrece în ființa eroilor. Femei îndrăgostite este opera unui romancier ale cărui mari ambiții reformiste nu se întîlnește în permanență cu marile disponibilități ale sufletului său. Preocuparea pentru stări umane, pe care Lawrence le învâluiește într-o rară intensitate existențială...“ etc. — un ton al deplinei supunerii la obiect, sobru, abstract cu măsură și ponderat în inflexiuni. Cronicile lui Gelu Ionescu sînt în primul rînd utile; fixează un diagnostic și situează cu exactitate. Nu constituie atît un „document al receptării“, cît o **receptare documentată**.

Mai mult decît ceea ce spune Gelu Ionescu însuși despre cartea sa este *Orizontul traducerii* tocmai prin această sustragere din întîmplător și fluctuant. Dacă fiecare dintre comentarii devine o concentrată sinteză asupra unui autor sau a unei opere, perspectivă din care aceasta e întreprinsă nu este doar unitară ci și de o izbitoră originalitate în contextul preocupărilor criticii noastre. Iar capitolul introductiv, intitulat cu o tipică reținere *Cîteva repere*, schițează, poate prea

succint uneori (sînt aici observații și teme de reflecție ce pot fi dezvoltate pînă la proporțiile unor studii întinse), atît o cuprinzătoare problematică, pentru prima dată, cred, înfățișată la dimensiunile ei reale, cît și o metodologie specifică. Este vorba de „locul și rolul pe care traduceriile din literatura universală în limba română îl au în configurarea“ perioadei literare contemporane. Dacă în privința epocilor mai vechi această direcție de cercetare nu a lipsit, urmărirea fenomenului traducerilor și a implicațiilor sale în contemporaneitate a fost cu totul ignorată. Gelu Ionescu restabilește, mai întîi, funcția reală a traducerilor, socotind, întemeiat, că a le pune în opoziție cu literatura originală înseamnă a fi tributari unei mentalități nu numai depășite, dar și nefaste cultural și literar. Subliniază extraordinara contribuție a deceniilor postbelice la constituirea sistematică a unui masiv „corpus de traduceri“ din literatura universală; care trebuie considerat o parte integrantă a literaturii române contemporane. Intocmai cum, aș adăuga, o reprezentare cu *Hamlet* nu înseamnă altceva decît o îmbogățire a repertoriului teatral național, o asimilare, o intrare în patrimoniul artistic autohton. Plecînd, apoi, de la teoria lui H.R. Jauss despre „orizontul de așteptare“, criticul revalorifică traduceriile contemporane din unghiul receptării, susținîndu-i importanța cu numeroase și juste argumente. Inexistența bibliografiilor din care s-a putut fi extrasă imaginea traducerilor făcute pînă acum îl determină pe Gelu Ionescu să dea o personală și extrem de instructivă listă a celor mai traduși și a celor mai puțin traduși mari scriitori străini la noi. Sînt date și puncte de vedere sistematic expuse, a căror analiză în detaliu se impune: cu *Orizontul traducerii*, Gelu Ionescu deschide, în fond, o foarte necesară discuție. Este, cred, principalul merit al acestei cărți de o exemplară ținută critică și culturală.

Mircea Iorgulescu

Inima și conștiința

DE CITE ori îl citesc pe Geo Bogza înțeleg mult mai bine ce înseamnă o mare conștiință: un dat fundamental, în absența căruia artistul nu poate, nu trebuie sau, mai bine zis, nu are dreptul să se exprime. Fără o astfel de conștiință cuvântul își pierde forța de propulsie, aurul rostirii se transformă în aramă coclită, în monedă falsă. Cit de frumoasă ar fi vorba la o primă vedere, ea nu mai contează! Cuvântul **conștiință** îl găsim chiar în titlul culegerii de articole despre Spania*) a lui Geo Bogza, dar el stă pe coperta — văzut de noi toți care îi iubim și prețuim verbul — tuturor cărților pe care le-a scris, luminându-le de dinlăuntru. Fraza sa patetică, angajată și responsabilă, încărcată nu numai de dragoste, ci și de suferință pentru tot ce îi este dat omului să îndure, ne poate duce cu gândul la felul cum scria Bălcescu. Când autorul **Istoriei românilor** sub **Mihai Vodă Viteazul** descrie, de pildă, Ardealul, nu ni-l amintește el oare pe Bogza cel din **Cartea Oltului**? Nu numai „rostirea” îi apropie, ci și **inima**, celălalt cuvânt pe care îl găsim de asemenea înscris pe coperta cărții despre Spania și care se potrivește și el atât de bine scrisului lui Geo Bogza, cărților sale care vin într-adevăr din inimă! Cuvintele e o **inimă mare**, putem să le rostim cu toată convingerea atunci când ne referim la scrisul său, fără să ne fie teamă că greșim. Ele nu sînt nici pe departe un clișeu, ci exprimă, la un mod foarte concis, „firea” acestui mare scriitor. Geo Bogza este un scriitor **fără** să fie ceea ce se cheamă un „clasic în viață”. Tineretea lui permanentă nu permite o astfel de clasificare!

Articolele despre Spania, pentru prima dată adunate într-un volum, nu fac decât să adauge câteva tușe în plus unui portret de multă vreme constituit. **Conștiința** — despre care am vorbit — îl va determina să urască (și nu la un mod abstract sau teoretic, ci cit se poate de „concret”, de aplicat) pe asasinii populației civile din Bilbao, orașul basc transformat într-un morman de cenușă de aviatorii lui Franco. **Inima**, la rin-

dul ei, se încarcă de suferință (o suferință teribilă de concretă și de vie!) în fața descrițiilor celor ce au fost martorii teribilului măcel. Pentru că, ne avertizează cronicarul cumplitelor evenimente: „...Nu este îngăduit să se spună vorbe goale despre o tragedie de felul acesteia. Cei care n-au văzut-o cu propriii lor ochi, mai bine s-o ignore decât s-o cunoască din fraze gata făcute. Eu, care până nu de mult o cunoșteam doar în felul acesta, îmi dau seama ce prăpastie desparte realitatea războiului de imaginea creată prin cuvinte (s.n.). Sigur că imaginea e foarte confortabilă de vreme ce oamenilor nu le sar creierii în aer”... Și urmează descripția **pe viu** a ororilor, pentru că numai elementul concret, după cum ni s-a atras atenția, ne poate ajuta să fim părtași într-adevăr la suferință. Geo Bogza înțelegea încă de pe atunci că demagogiei sfârșitoare (la care franchiștii — și nu numai ei — au apelat adesea ca să-și justifice crimele) nu i se poate răspunde decât într-un singur fel: apelînd la datul concret, trecînd de la „general” (care adesea poate să ne ducă în eroare) la individual și concret. În astfel de cazuri între cuvinte și fapte apare un hău atât de adînc încît adevărul iese la iveală. Iată, de exemplu, o tină răscălată obligată să apuce tristul drum al exilului: „Cîndva a fost strigată o fată singură, de 14 ani, și ea a apărut slabă, plîndă, cu părul desfăcut și murdar, în picioarele goale, într-o rochie subțire, numai zdrențe. Așa, plecă la mii de kilometri, singură, goală, fără nimic. Era din Guernica și tot restul familiei îi fusese masacrat. Spunea mereu în neștire, privind în vid: los alemanes, los alemanes, „nemții, „nemții...” Sau o casă bombardată la Bilbao: „Sub violența exploziei zidurile caselor se desfăcuseră, curgînd pînă în mijlocul străzii: fumegînde, grămezi de moloz. Pe alocuri rămăsese cite un perete, singur și gol sub cer, ca un mort în picioare. Cu două ore înainte această ruină sinistră mai era căminul cîtorva familii; cineva stătea la fereastră și privea în stradă, o mină se întindea să mîngie un copil. În clipa aceea, chiar în acea clipă, o altă mină, deasupra, în cer, lăsa să cadă

peste acești oameni care nu bănuiau nimic un trăsnet ucigător...”

Există în articolele lui Geo Bogza și o **Spanie a splendorii**, evocată cu nostalgia: Granada cu înălțimile munților Sierra Nevada „strălucind orbitor în lumina soarelui”, livezile de portocali, gitanele și mai ales cîntecul **Maria fata lunii**, auzit chiar acolo, la poalele munților, în timp ce se lăsa „strania noapte andaluză”... E Spania de dinaintea războiului civil, uluitoarea și luminoasă Spanie cîntată de Garcia Lorca, poetul asasinat de falangisti, cumplit prolog al oribilelor masacre de mai tîrziu. Relevante sînt întîlnirile cu oamenii Spaniei, al căror chip i se va săpa pentru totdeauna în memorie: „Sînt noapți — scrie Geo Bogza — în care cu nesfîrșită emoție îmi aduc aminte chipuri de bărbați și femei spaniole. Numărul lor e mare și mă surprinde cit de bine memoria mea le păstrează trăsăturile ca și gesturile pe care le-au făcut în clipa cînd i-am cunoscut, ca și vorbele pe care le-au spus și chiar timbrul glasului”... Fața călătorului din trenul Valencia-Barcelona, precum și gestul cu care i-a întins o sticlă de vin, vocea unui tînar în timp ce-și cumpără o sticlă de bere („Atît de bine îi aud vocea puțin impacientată și îl văd cu sticla de bere în mînă punîndu-i iarăși capacul, și apucîndu-se apoi să citească o carte”), chipuri vii și adevărate, chipuri de neuitat, victime posibile ale cumplitelui măcel ce va începe nu peste multă vreme.

Nu poți cunoaște decât ceea ce iubești și cartea lui Geo Bogza despre cele două Spanii, Spania splendorii și Spania scăldată în sînge, este fructul dulce-amar al unei astfel de iubiri.

Sorin Titel



Promotia '70

Senzație și viziune (I)

SPRE o poezie a convertirii senzorialului în vizionarism a evoluat Grete Tartler. Momentul debutului (**Apa vie**, 1979) anunța chiar el un asemenea drum fiindcă plăcerea de a distila o senzație oarecare într-o veritabilă „poveste”, frecventă în prima carte, nu-l decît rezultatul efortului de a pune sensibilitatea feminină în slujba privirii reflexive, distanțate, asupra împrejurimilor, altfel zis de a forța fatalitatea să lucreze în folosul „programului” cerebral. Folclorica „apă vie” își păstrează sensul original de element corectiv dar funcțiunea ei paradigmatică se regăsește mai cu seamă în planul „artei poetice”, deocamdată mai mult intuitiv și tulbură: „În ziua grea am băut Apa Vie / dintr-o sită de aur / și m-am născut / jumătate om / jumătate opt, / un fel de optaur. / Pe golurile din inimă și cer / crescuse hotăr de minie, / minii sau tentacule pentru scris / o nelcepută filocalie: / ne rotim într-un opt, sau cerc insurat / pînă-n miezul cu stilul retoric / de care cînd treci nu mai vii înapoi / și înnoptezi categoric”. Un întreg muzeu de tehnici rituale, din sfera folclorului autohton: descîntec, bocet, blestem etc. se deschide, ispititor prin expresivitate, în calea poetei numai pentru a-i oferi, alături de figurile spațiului imaginar, și ele de sorginte folclorică, mijloacele și cadrul potrivit ordonării senzorialului la scara viziunii lirice. Această nu e încă o prezentă ci o virtualitate ce se recomandă cu modestie și discreție într-un aer romantic, de senzualitate retrasă sub arcade de simboluri: „Iar sus și jos același os / în tărîmul limpede și gros / pe care eu mă înfășor / într-un mosor de melc sonor, / ceasuri de-aLEAN și ele ani / alcătîndu-mă viclean / se vor prelinge înapoi / cu roiri noi de calde ploi — / și dintre-Acela vor mușca / flămînde mările cîndva”.

Mai departe, în **Chorale** (1974) și mai ales în **Hore** (1977) tendința spre viziune se adîncește și se clarifică, deopotrivă la nivelul imaginarii și al retoricii. Anunțată, tematic, într-un frumos poem din **Apa vie** („Atîta am călcat acest pămînt / că dedesubt pămîntul s-a-nnoptat, / nici mărăcini și nici copac de rodii / în Apa Vie n-a rodit cenușă — / se-nchide o fereastră și lăuntru / își suie rădăcinile treptat, / încît o să ne naștem prin vitralii / mai ferecate de lumini ca ușa”) viziunea care se instaurează autoritar în **Hore** este a „columnnei”, simbol ascensional polisemantic, „scara netedă de stihuri, / stilp casei noastre, lege, luminare” a cărei descriere conține și temeiul aspirației suitoare (nu e un pleonasm!) și mobilul ei: restituiră în completitudine a ființei spirituale pe seama eliberării de senzorialul înșelător și pasager al „făpturit”. Ascensiunea presupune trecerea succesivă prin „hore”, inelele columnnei, virstele vieții și ale purificării, fiecare cu o anume semnificație și cu un anume rol formativ. O geografie eterică înlăuntrul căreia se petrec metamorfozele unui relief de senzualitate pînă la suprema claritate a sufletului luminat de spirit, un athanor în care se desparte din „zgura” efemerului „aurul” celei de a cincea esențe, în fine o paradigmă a creației, aceasta este columna în viziunea Gretei Tartler: „Vrednici sînt cei care trăiesc acum — / doar ei urcînd prin toate inelele Columnnei, / schimbîndu-se din sine, pururi tineri, / trecînd mai sus din mugure-n potir / și din făclie-n focul păstorilor, din apă / în curcubeu, s-au înălțat. / Aureolă-n jurul lor, de păsări, / fum de rășină ridicînd imagini; / aripi în care-l scrisă înălțimea / ce-apoi îngheață-n cronicari, trecut / ei care-aștern înțelepciunea scrisă / în pana soimului, purifică văzduhul / șterg într-o parte literele moarte / cu degete de raze; se hrănesc / doar cu semințele ușoare duse de vînt... / Tot mai subțiri / înalță lujeri proaspeți pe Columnă / pînă ce florile desprînce-ncep să fie capetele lor, cîntînd. / Vrednici sînt cei străbătători de drum / pînă la capul ramurilor: ca să poată / a se întinde-asupra rădăcinii / care le-a fost în seamă dată, / vrednici sînt cei care-au putut să-și vadă / sub ei făptura, neumbrită casă, / trecînd dîsînd în alt inel, privînd / atît de clar încît e luminoasă”. Dacă unitatea și coerența viziunii lirice duc cu gândul, ca la un posibil model, la Blaga, modul dicțiunii, retorica discursului poetic, ceremonioasă, de o sobrietate a gîndirii întoarse asupra ei însăși, precum și tensiunea sever supraviețuitoare de ritmul interior al gîndului exprimat (ca la Mircea Ciobanu) asigură acestor texte personalitatea stilistică. Discursul, deși abundent, nu obosește lectura cită vreme sugestia, aluzia multiplă, în genere ambiguitatea mențină o temperatură convenabilă receptivității. Poezia nu este însă numai a viziunii ca tot, ci și a fragmentului, iată, de pildă, această meditație asupra iubirii, într-o exprimare grațios calofilă, profund poetică totodată: „Nu e al tău decît ce poți iubi — / oricît de largi fînturi, orice turme / și orice stele și s-au dat în seamă / nu-s ale tale, cit nu le cuprinde / acest hotăr în cercu-l mișcător: / un fir desparte lumile-n tre ele, / o dungă albă, pînă unde lucrul / se-atinge de rătăcitoarea vamă: / albește cite-un cal la un picior, / rămîne-o ciută cu o dungă albă, / rămîne cite-un munte alb în salbă, / nears în vatră cite-un alb ulcior / încet le caut, drumul cel încins / de razele iubirii urcă-n munte — / pînă ce-adormi cu capul pe comori / și-ți trece alb fruntariul peste frunte”.

Dana Dumitriu

Laurențiu Ulici

România literară 11

Poezia

Pași umezi

IN POEZIA Ninei Cassian s-a simțit întotdeauna o frenezia a sincerității, a lucidității cu care sînt analizate trăirile din registrul senzorial sau cerebral, deopotrivă. Luciditatea nu micșorează tensiunea, nu răcește prin distanțare emoția, ci le potențează, le agravează chiar. O vibrație de autenticitate susține versurile, izvorită din simultaneitatea trăirii și a reflexiei, ca și din felul curajos în care inteligența își asumă drama sensibilității și ale meditației. De altfel, cauza încordării lirice stă, cred, tocmai în această simultaneitate care șochează prin patetismul ei acumulat în adînc și expus cu bruschețe, cu o spontaneitate tulburătoare. Poeta nu-și speculează stările, nu și le îndepărtează prin contemplare, ci le descoperă mai vii, mai concrete datorită capacității de a le decanta și de a le integra într-un sistem de referințe sentimentale, morale, intelectuale. Se manifestă în confesiunea febrilă a Ninei Cassian o agresivitate față de sine însăși, ca și cînd am asista la o sfîșiere necrutătoare, dar orgolioasă a propriului suflet.

Recentul volum, **De îndurare***) face mai vizibilă ca oricînd această lansare în dramă, cu voluptate și amărăciune, cu patimă și cruzime. Cele cinci cicluri de poeme **Primăvara, o fată-n cirji, Ura și uritul, Osul ingerului, Despărțirea de trup și Invocații**, avînd fiecare o anume cursivitate interioară și autonomie, se unesc în dezvoltarea dureroasă a unei crize de maturitate. E parcă un moment de răscruce cînd poeta se desparte greu de iluzii, de idealitatea virtuală a experienței afective, de propriile speranțe, luînd față de sine, de pierdută sa naivitate și față de dezamăgitoare aparente ale lumii un ton adesea sarcastic.

*) Nina Cassian, **De îndurare**, Editura Eminescu.

Meditația, neîngrădită de nici o poză și de nici o prejudecată, atinge punctele vulnerabile ale unei existențe marcate de aspirații (mereu boicotate de realitate), de așteptarea unei împliniri armonice, de aminarea răbdătoare a fericirii. Ironia rupe vîlul tandru al înșelătoarelor icoane, cum se întîmplă cu acea imagine botticelliană a primăverii în **Pași umezi**: „Primăvara — o fată în cirji / cu-obrazul ascuțit și cenușiu / Ca un furtur de apă murdă / Dă în ciulni și în copaci / cu cirja / și blestemă ca o babă. / Fereștrele au riduri / și tună îngrozitor. / Primăvara o fată / cu păr de noroi / desenînd în noroi / forme omenesti / cu cirja.” Sau cum se întîmplă în **Tâlpi de-mpărați**, poem din același ciclu: „Din nou îmi e dat să respir / aroma de cimitir / a frumoasei naturi, / vîșnicile ei iluzorii, / pacea ei minciunoasă, / falsa ingenuitate a florii, // Totul mi se pare o înscenare / a unei naturi, cu mult mai mare, / care ne vrea supuși, dezarmați, / resemnăți sub tâlpi de-mpărați. // Dar uite că amurgul vine către mine măreț / și mă plec și spun: / Înălțate-mpărate, înălțați împărați, / mă supun, dacă vreți.”

În ciclul **Ura și uritul** conflictul capătă proporțiile lui morale. Tabloul violenței grotescului, al maculării iremediabile a tot ceea ce se credea a fi rezistent prin puritate și frumusețe se oferă brutal unei priviri de pe care seninătatea se scurge ca o mască și care depășește dureros starea de contrarietate și capătă o lumină dură, provocatoare. Uritul, falsul, inumanul, minciuna, cruzimea invadează universul curat al speranței și o resemnare incrințenată — semn al unei lupte fierești, dar disproporționate cu inforul adesea triumfător — stăpînește vocea poetei. Accentele grave ale temel din **Despărțirea de trup**, cel de al patrulea



ciclu, sînt cu prudență sau decență camuflați în vioiciunea ritmurilor, în vicleana ușurință a rimelor, în aparentul dans al cuvintelor. Sinceritatea își cheamă în ajutor pudoarea și se înscenăază un mic spectacol al dezinvolturii. Prin poemele de o căutată strategie ironică circula veninul meditației asupra morții. **Invocațiile** din finalul volumului intrerup însă jocul disimulării și dezlănțuie mărturisirile, le redau tonul patetic și substanța dramatică. Răsucirea chinuitoare căreia poeta îi este victimă se arată fără menajamente, direct. Invocațiile izvorăsc dintr-o oboseală de a fi, de a lupta, de a suferi. Vitalitatea alarmată din ciclurile anterioare este aici cuprinsă de o amărăciune sfîșiată de resemnare.

Nu vreau să închei aceste rînduri fără să citez poemul cel mai frumos (și termenul nu mi se pare naiv) al volumului, cuprinzînd o imagine memorabilă, de un hieratism de icoană: **Părinții mei aplecați pe o carte**: „Apa haotică atacă orașul pustiu / și grindina dansează — e un vesel dezastru — / pleznește corneea ferestrelor / în timp ce părinții mei, aplecați pe o carte, / așează cuvintele-n ordine. / Mama a rămas fără sprîncene, / tata are mîini mici și umflate. / Părinții mei prefac în silabe grindina / și șterg apa de pe o carte deschisă, / Mereu, tot mai ostentiv, dau apa departe, / hîrtia e grea și e udă ca o pînză de cort / și se zbate în vînt și lovește uneori / fruntea tatălui — și atunci mama / cu neașteptată putere potolește hîrtia”.

CONSTRUCTORI ȘI ȘANTIERE

INTILNIREA aceasta a fost un drum invers parcurs: după ce-au creat locuri noi pe harta țării, au venit aici să adauge celui mai vechi pământ românesc o nouă formă de relief, să schimbe panta unei ape (riul Carasu se vărsa în Dunăre, acum Dunărea a devenit izvorul fluviului nou ce se re-vărsa în mare). „Stăpini — cum spune unul dintre ei — ai pământurilor din Țara Românească, Moldova, Bucovina și Ardeal”, ei sînt ceea ce numim, generic, **constructori**. Constructori nu numai de poduri, hidrocentrale, drumuri naționale, întreprinderi, ci constructori ai unei lumi. Acasă, la unul din personajele acestor însemnări, se află pe un perete o hartă a României; pe ea sînt marcate cu stegulețe numeroase localități (Roman, Giurgiu, Rădăuți, Cluj, Mangalia, Bicăz, Timișoara, Tulcea, Hirșova, Cernavodă etc.) pe care cu greu le-ai putea pune sub un numitor comun. De fapt, dacă ar fi trebuit să marcheze cu exactitate, mai mult de 370 de stegulețe s-ar fi aflat pe această hartă. Pentru că în atîtea puncte din țară a fost Ghiță Țugui. Sentimentele sale nu s-au risipit în atîtea puncte. Sentimentele sale s-au focalizat într-un punct numit **România**.

Fața nevăzută a porturilor

ANUL trecut, coloanele pe care se va sprijini portul nou al noii Cernavodă erau terminate. Alinierea lor riguroasă insinua coloanele unui templu, dar era, fără îndoială, un templu al viitorului. Apele Dunării curgeau în paralel, în apropiere, vorbind, pentru cine le înțelegea clipocitul, că nu e departe momentul cînd se vor neliniști de mișcarea vapoarelor printre diametrii aceștia multiplicați sub cerul întunecat al grinzilor.

Anul trecut, într-un iulie pe care l-am văzut după ani de zile cu o oră mai devreme, într-o oră de dimineață, a fulgerat de la fereastra unui apartament (neconștientat așezat către fluviu) o imagine ce, povestită, nu are decît o singură scuză: faptul în sine a existat, nu e imaginat, deși e de domeniul regizorilor de mare clasă: printre coloanele aceluia templu al viitorului am văzut o trecere de câteva secunde (un minut, poate două), cai galopînd superb și n-am căutat a afla nici un moment de unde vin și unde pleacă. Poate ieșiseră din lunca fluviului (verde, nisipoasă) și se îndreptau, oferindu-și grația mișcării lor pe calcarul întors către alte rosturi, în mare și cam înfrîcată grabă, către insulele din amonte ale Dunării. Totdeauna niște cal galopînd iau ceva în piept. Și acest **ceva**, atunci, nu putea fi decît curgerea lentă a fluviului de la izvoare către Mare.

Acum, grinzile și-au găsit rostul pe capetele coloanelor și noul Port Cernavodă, după ce și-a trasat conturul, își aranjează relieful sub formă de dane; puternicele vibratoare sînt strînse cu grijă, împachetate pentru alte lucrări, groasele cabluri electrice care le-au alimentat redevin moșoare grotești în depărtare. Acum lucrează numai instalațiile mici care încheie și ele lucrările (la care au robotit ani de zile: portul aval de la Ecluză Cernavodă, portul amonte, poduri peste Canal și, desigur, o lucrare fascinantă: portul Basarabi; este fascinantă această lucrare deoarece ea se

ivește pe un teren complet uscat, în apropierea strictă a masivului de cretă care a fost despicat deja; și este fascinantă această lucrare pentru că în această sete, ideea de port cheamă imediat apa, iar această apă cheamă insistent la suprafață bănuitul fluviu subteran cu izvoarele în Vrancea, cu circuit în contrasens Dunării și vărsare în dreptul stației Mamaia — pe sub hotel „Perla” — în Marea Neagră).

Așa se arată, sentimental, o lucrare la care ai participat. Și aceste nevăzute fire te leagă mai trînic de locul acela ce, printr-o fulgurare de-o clipă, printr-o imagine de câteva minute topește zilele de trudă și sudoare, de noraie și praf, de vîfor și ploaie, într-un sentiment. Ghiță Țugui, Bucovinean prin naștere, bucureștean prin adopțiune, are nenumărate astfel de imagini neconforme unui stas al șantierului (dacă va fi existînd și în altă parte decît în mintea unor novici o astfel de șablonizare). El se află de la naștere sub zodia unor contraziceri superbe, superbe pentru că îndoileii altora el a răspuns mereu, a contrat mereu, spunînd: **ba se poate!** A spus-o mai întîi la hidrocentrala de la Bicăz, fiind printre cei care au transportat echipamentele hidroelectrice din portul Brăila la centrala Stejaru, într-un convoi dirijat de un ministru adjunct. A lansat apoi rotorul primei turbine într-o mare hidrocentrală românească și numele său stă înscris pe o plăchetă pusă pe echipament. A spus **se poate** și cînd a lansat tablierul metalic al podului de la Dunăre, Giurgeni-Vadul Oii, operație care s-a numit, în complexitatea ei: riparea, deplasarea și lansarea tablierelor pe cărucioare tip „G. Țugui”. La Canal, deoarece erau puține instalații de forat, a adaptat echipament de săpat pe un excavator românesc, făcut la Brăila. Au colaborat și șefi mai mari — care i-au dat excavatorul — dar, oricum, el nu poate uita colaborarea unui bun tehnician, inginerul Nicolae Frecuș, de la Basarabi.

Pentru puterea acestui **se poate** i-a făcut fetei sale o experiență: a pus să incoltească boabe de griu și, după ce-au răsărit, le-a barat drumul astupînd gura vasului cu o greutate de 1 kg. Firavele mlădițe au împins greutatea, ducîndu-se din nou, drept și sigur, spre lumină, spre soare, spre împlinire. Vezi, i-a spus el fetei, **se poate**. Și a lăsat-o să priceapă singură morala acestei povești ce s-a depănat reală în fața ei.

Ploile verii

SPUSA de un același om, aproape în același timp, fraza devine un paradox. Dar cum acești oameni nu cred în paradoxuri, povestea ce urmează va fi suficient de clară, sperăm, spre a lămuri că disponibilitatea sufletească nu înseamnă lipsă de fermitate, maleabilitate fricoasă, ci, pur și simplu, a gîndi din interiorul fiecărui lucru.

În luna martie a acestui an, apele Dunării s-au umflat amenințînd să depășească recordul de acum 100 de ani. Dar n-a fost așa. Cotele apelor Dunării au vălurit în vedetă la sfîrșitul tuturor buletinelor de știri și „crește” sau „scade” însemnau în lungul fluviului sporirea numărului de saci sau dublarea numărului de mașini purtătoare de pămînt spre digurile de apărare. S-a dus o luptă înclăștată cu aceste niveluri și, desigur, apele s-au scurs fără devieri importante, prin

chiar matca lor, către Marea Neagră. La Cernavodă, cheia apelor a fost în posesia unui dig ridicat pe Canal din necesități tehnologice de constructorii lucrării. Acest dig, a cărui străpungere ar fi însemnat sinistrarea unei părți din oraș și a altor localități din Dobrogea, a fost, în mod firesc, declarat obiectiv de maximă importanță și a fost supravegheat în permanență. S-au perindat mulți (cu și fără treburi mari) pe dig, dar zi și noapte, timp de două săptămîni, a stat de pază la dig maistrul principal Vasile Dragoș. Dotat cu două buldozere de mare capacitate, Vasile Dragoș a luptat împotriva inundațiilor (și parcă împotriva buletinelor hidrologice care anunțau înghețînd sufletele „crește 10 cm”). Zi de zi, noapte de noapte. Iar într-o zi frumoasă, cînd apele au început să scadă, maistrul a observat două lucruri: digul său devenise un baraj (mai mic) din materiale locale; mira hidrotehnică era un pic deviată și el luptase, de fapt, cu niște ape care, în realitate, aveau, față de buletine, 28 de cm mai mult.

Au trecut cîteva zile și în drum spre Brașovul odihnei sale a tăiat în două Bărganul: a analizat nemulțumit starea creșterii grîului și, uitînd țîșnirile apelor prin digul său în nopțile negre de veghe cînd implora cerul să nu mai plouă, bătrînul Vasile Dragoș a murmurat: „dacă nu plouă la vreme, e rău”.

De la munte spre mare

PE 19 MAI 1979, în fîntîna cu țîșniri drepte, metalice, fără aclamații spectaculoase, fără camere de luat vederi, în capul oval al Ecluzei Cernavodă, s-au aruncat, spre noroc în muncă, monede de diferite mărimi.

Tot atunci, odată cu acele scîlpiri ale monedelor în soarele lunii de primăvară, a izbucnit un pîriu de beton virtuos, hidrotehnic, neîntrerupt pînă acum, de neîntrerupt pînă la umplerea celor 420 000 mc ai formei finale a obiectivului.

În mai 1979, în fundația viitoarelor porți ale avalului ecluzei, printre ochiurile țesăturii de oțel beton gros de 4 cm, alături de cei cîțiva muncitori din primul schimb, dirijînd buna macaralei prin intermediul unei stații de radio pe care o ținea atîrnată de gît, un tînr inginer începea marea aventură tehnică a vieții sale. Venise la ecluză spre sfîrșitul lucrărilor de excavații, cu opt luni în urmă, și fusese însărcinat de conducerea Grupului 1 cu demararea lucrărilor de betonare: pregătirea rocii de fundare, studierea temeinică a caietelor de sarcini, fasonarea oțelului beton, recalificarea oamenilor, recrutarea conducătorilor de proces de producție. În acel moment (festiv numai pentru participanți), o întrebare parcă plutea în aer: oțel tînr inginer, Mihai Margine, va ști să-și apropie lucrarea, va ști să dirijeze puternicul flux de beton care pornea din uruitul tobelor de la fabrica de betoane, al agregatelor și din fluieratul răgușit al vapoarelor care cărau agregatele spre stația de sortare și din malaxoarele fabricilor de ciment și mai departe din tăcerea atelierelor de proiectare, din liniștea fosnetului hirtiei de calc pe planșete? Va ști el să calculeze, calmînd acel pîriu fabulos? Va ști să nu-l întrerupă, să nu-l lenească, să nu-l risipească?

Acestea erau întrebările. Nu puține, nu simple! Dar, un lucru era cert: Mihai Margine se implicase și părea hotărît să înfrunte totul. Să înfrunte conștient totul.

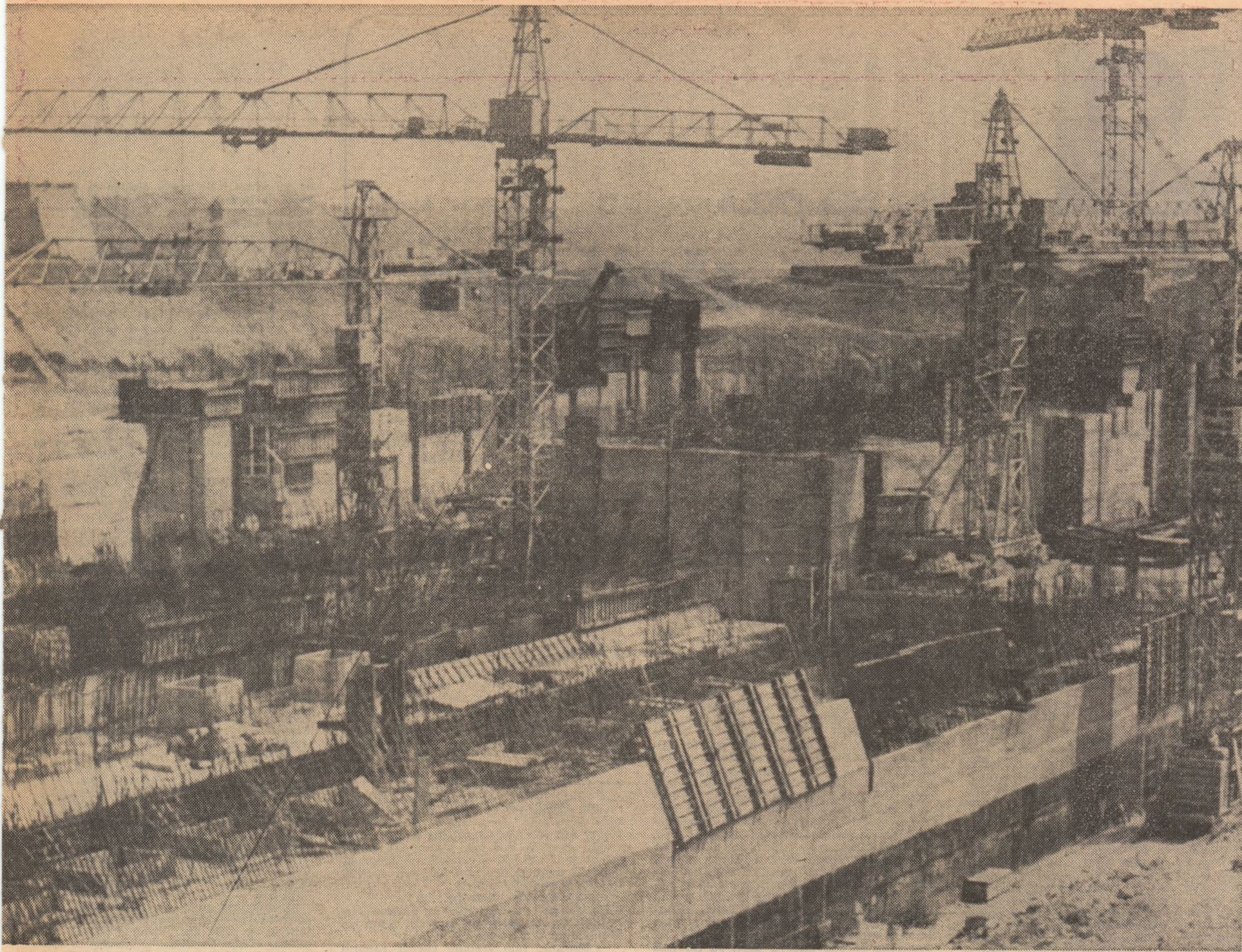
Întîmplări multe (pornite din aceleași semne de întrebare puse și acolo unde nu trebuie) rezolvase pe Transfăgărășan (la lucrările de modernizare), și la podul de pe Argeș pe autostradă, și la podurile Fetești-Giurgeni, și vreme de un an și jumătate pe șoselele din Libia. Implicarea lui Mihai Margine se petrecuse cu ani în urmă, cu mulți ani în urmă, încă din vremea copilăriei cînd își urma tatăl pe șantier. Bătălia răspunsurilor exacte la întrebările lucrărilor (căci ale oamenilor vin uneori și cu temei și fără temei) Mihai Margine o dă și acum. Uneori răspunsurile și le-a dat singur, deși ar fi trebuit să simtă alături umărul puternic al mai marilor săi. Alteori, a preferat el însuși să rămînă singur și poate asta nu a fost bine, mai ales că băieții din subordine, șefii de lot și i-a ales, fără excepție, el singur. Dar, un lucru este clar: Ecluză Cernavodă a prins contururi, e aproape la jumătate cu partea ce-i revine constructorului, în condiții de calitate ce-i onorează pe oamenii care-o construiesc. Un lucru rămîne în afara oricăror dubii: efortul inginerului Mihai Margine, munca teribilă, constantă pe care o depune de doi ani stau la baza realizărilor de pînă acum.

Unul din oamenii săi de bază este un băiat tînr pentru care șeful de șantier s-a bătut să-l impună: Mihai George Răducu, participant la betonare în schimburi 12 cu 24. El este printre „descălecători”. A venit la Cernavodă odată cu primii zece oameni, iar ecluză o știe de cînd ea însemna cîteva hectare de vie. Mihai George Răducu știe precizînd că are de făcut în cele 12 ore. Singura lui nedumerire este cum să-și petreacă ziua în care este liber, ziua ca zi, vrem să spunem. Și atunci o ia de la capăt: citește, ascultă emisiuni radio, își gospodărește camera și partea anexă din apartament.

Și, din cînd în cînd, atît Mihai Margine cît și Mihai George Răducu se gîndesc la cei 64 de km care-i despart de mare. Pe care a gîndesc, așa cum gîndeau și muntele, ca pe un simplu obiectiv ce trebuie atins.

Drumul calcarului

LA MEDGIDIA, pe platforma combinatului de lînți și azbocimenți, într-un ținut care-ți sugerează (pre)facerea lumii, într-un ținut al calcarului măcelărit în dușmănie, și el ripostînd la fel (o ripostă care se traduce prin inadecvare, prin fenomen de respingere pînă-ntr-atît încît apa vecină pare adusă cu socale uriașe, într-atît nu pare a face corp comun peisajului), poți întîlni un bărbat uscățiv, roșcovan, trecut de 40 de ani, conducînd un colectiv restrîns de oameni pentru care a face stă, neclintit și neputincios în coada mai actualelor a ști, a gîndi. Iosif Ștefănescu pare un nume (unul, nu două!) cam greu de imperechiat, observație simplă de făcut atunci cînd vezi că toată lumea-i spune **Fane sau nea Fane**. Este maistrul electrician cu specializare în A.M.C. și slujește din 1967 I.M.S.A.T.-ul din București (adică întreprinderea de montaj-service în instalații de automatizare și echipamente de telecomunicații) și-i atît de mult timpul acesta încît pe atunci întreprinderea se numea, mai modest, I.M.I.A. Și pentru a vă convinge cît timp s-a scurs, se mai poate adăuga că pe atunci se mai găsea ceva de construit, de automatizat și electrificat în zona atît de industrializată a Ploieștilor (nea Fane tocmai rezolva niște



Pe Șantierul Canal Dunăre — Marea Neagră

probleme la „Victoria” — Florești, „Mefin” Breaza sau pe la Valea Călugărească). Aici, la extinderea C.L.A. Medgidia, drul calcarului este extrem de scurt : de rocă la ciment și înapoi la beton în-amnă un circuit tehnic posibil numai în drul unei economii puternice și serioase. r turnurile proaspăt betonate, în creșe, și clădirile din jur (și ele betonate), rtind deocamdată numele viitoarelor tivități sint mai mult, mult mai mult decit npla creștere a calcarului de la galbenșcat la gri, aspect esențial la care se opri vizitatorul șantierului. Intre aceste toane finite și pentru viitoarele betoane, încește, împreună cu oamenii săi, nea ne Iosif Ștefănescu. Fără ei, fără memoria pe care o cunosc ei, marile mori de ment nu s-ar învîrta sau ar face-o doar ntru a măcina... vînt, becuțele s-ar orinde pe panouri numai ca să lumineze arate de măsură cu ace vîlsînd aiurea. Automatizarea pe care o execută I.S.A.T.-ul, prin „diplomații” ei de la edgidia, reprezintă un efort de mare fiște în ordonarea puternicelor agregate b tirania eficace a butoanelor și chei- r de comandă. Maistrul electrician este măsură să-ți explice că pentru cele ouă linii de ciment, fiecare a cite 000 t/24 ore care se construiesc se fosesec utilaje românești la nivelul tehnicii vîrf (rod al colaborării cercelare-proacție, adică I.C.P.E.-Electrotehnica). Nea ne știe să compare nu numai prin înarcarea diverselor utilaje ci și, ca să cernă așa, pe viu. Știe ce înseamnă teh-că europeană și ce înseamnă, în gene- l, a munci la nivel european. Experiența e la Karl Marx Stadt (R.D.G.), unde a ontat două centrale de termoficare, i-a losit. După cum și experiențele acumu- te la Galați (la combinatul siderurgic) u la Saligny (unde a executat instalația e automatizare la Gospodăria de be- ane) l-au făcut nu numai încrezător, ar și foarte sigur pe tot ceea ce iese din ina muncitorului român.

Trăsătura comună: munca

ETC. Acest etc. ca și ș.a. și ș.a.m.d. (în afara funcțiilor stilistice) vor să spună, în mod obișnuit, că lucrurile importante s-au cam spus și este cazul ca cititorul să-și mai închipuie ce-ar putea urma (sau chiar și autorul ar mai avea cite ceva de spus, dar spațiul îl obligă la condensări). Ei bine, vrem să spunem că într-un șantier sau la o mare lucrare fiecare om, fiecare obiect, fiecare agregat își au atît de bine fixat rostul încît, practic, nu există etc. Nu poate fi trecută ca neimportantă înțelegerea umană (înțelegerea fiecăruia cu fiecare și a tuturor cu oamenii din zonă), nici înțelegerea rostului pe care-l are venirea lor acolo nu este lipsită de importanță. Pentru că, așa cum spuneam, oamenii construiesc nu numai orașe, baraje, hidrocentrale, magistrale sau aeroporturi, oamenii construiesc în primul rînd o lume nouă. O lume nouă în care fiecare se împlinește prin ceea ce face el și prin ceea ce fac cei din jur.

Este omul șantierului, de exemplu, numai așa cum ni-l imaginăm (dintr-o lena a spiritului) : cu salopetă și cizme pline de noroi sau var, cu casca dată pe spate și cu șuvițe de păr rebele ? Este el numai omul călare pe betoane, schele sau mari macarale ?

În biroul tehnic de la Grupul 1 Cernavodă un bărbat răspunde întrebărilor tehnice foarte precis, astfel că un dialog, nu departe de realitate, poate suna așa : „Aș vrea să știu cite ceva despre podețul de pe calea ferată care se deviază ?” „Care, că sint trei ? Cel de la km 160+300 nu te poate interesa, cel la 161+800 ? sau al treilea care e de-a dreptul pod cu 7 pile de 18 m fiecare ?” Un bărbat tînăr își contrazice, plăcut, imaginea șantieristului cam de operetă la urma urmei. Ienachie Mirșiu este un intelectual, pornind de la ținuta impecabilă și conversația inteligentă pe care o susține, și terminînd cu biblioteca pe care o poartă după sine pe toate șantierele unde a lucrat. Este al cincilea Ienachie dintr-o familie de inte-

lectuali bănățeni (de altfel, pentru lămuriri suplimentare, te trimite la „Cartea Banatului”), dar abia al doilea inginer (tatăl său fiind inginer mecanic). Ineztrat cu o memorie teribilă, transformă în date tehnico-economice orice săpătură, betonare sau grindă prefabricată. Și tot astfel cum unui calculator nu i-ar sta deloc bine noroit (nici nu ni-l putem imagina așa, nu ?) tot astfel, Ienachie Mirșiu duce acest șantier în costum, cămașă albă și cravată asortată. Contrazice asta inima lui ce bate pentru ceilalți ?

Poate fi oare trecut la mai puțin important faptul că secretarul de partid pe Grupul de șantier 1 a fost stagiar la Porțile de Fier ? Că a fost la lucrările de reamenajare la Bumbești-Livezeni ? Ion Enache se ocupă de Portul Nou. Sigur că asta-i foarte important : secretarul de partid este un bun și încercat specialist. Dar la fel de important este că oamenii spun despre el că este un om de caracter (ceea ce pentru bunul mers al șantierului valorează tot atît cit a fi un bun meseriaș). A fi un bun meseriaș cum este muncitorul specialist Petre Chelcea, despre care se spune că face un pod singur și că privește viața cu inima.

Poate fi indiferentă relația oamenilor din șantier cu cei din jur ? Nicidecum. Și o scrutare dincolo de aparență ar vorbi foarte deschis despre afinitățile celor ce-și fac datoria în locuri de muncă diferite, dar cu gîndul curat al misiunii lor de constructori pe toate fronturile. Doctorul Eugen Nicolescu este un om de mare deschidere sufletească, un adolescent întîrziat în figură și suflet. Bucureșteanul născut în Popa Nan, într-o casă cu coloane, lucrează pe malul drept a Dunării din 1963. Și-a făcut debutul în meserie într-un sat de pescari care se numea Girliciu. Dunărea curgea alături, leneșă ca și timpul, lîngă-un sat în care primăria, biserica și dispensarul împărțeau, cam nedialectic, aceeași curte, iar peștii se mai zbenguiau în bălțile vecine spre undițele răbdătorilor norocoși. Se mai mergea cu măgarul, iar pentru mulți din pacienții doctorului, Ovidiu era o gară, Saligny o comună, iar

bucuria cea mai mare era desigur „I. L. Caragiale”, pasagerul cu zbaturi care trecea o zi în sus și tot o zi (alta) (deși s-ar fi putut grăbi la vale) în jos. Doctorul făcea croaziera pînă la Cernavodă în patru ore și jumătate și echipajul îl recunoștea de la distanță. A venit apoi în Cernavodă, iubind orașul pentru îndărătnicia cu care încearcă să rămînă oraș, iubindu-i localnicii pe care-i îngrijește, iar aceștia cînd spun „doctorul” se referă mai întîi la el, deși mai sint cîțiva colegi în zonă. Această comuniune sufletească a făcut să apară un spital nou, în care nou a fost doar localul construit pentru un cămin de tineret și care acum, cu sprijinul autorităților și cu priceperea bunului coleg, economistul Dumitru Vasile, este spital și orașul poate aștepta în condiții de mai mare siguranță începerea construirii unui spital modern de 250 de paturi (în locul celui vechi care se demolează acum). Dar nu numai localnicii sint mai liniștiți ci și oamenii șantierului care au văzut și au simțit în doctorul Eugen Nicolescu un coleg ce, poate numai din întîmplare, se ocupă de sănătatea lor, ce, poate numai din întîmplare, nu este un șantierist cu numele. Căci recitiți-i biografia ! Poate fi a oricăruia dintre cei pe care vi i-am prezentat înaintea sa !

NU ȘTIM dacă și cum realitatea poate fi simbolică. Narînd, pe cit posibil lăsînd loc unor fapte mai deosebite să vorbească, am încercat să încheiem o poveste a unor oameni ai acestei țări. Oameni ce-și amintesc despre locuri din țară, despre țara întreagă cu sentimente de mindrie.

Din întîmplare s-au întîlnit la Cernavodă. Din întîmplare s-au întîlnit aici. Pentru că oricum, prin tot ceea ce ar fi făcut, prin pasiunea lor pentru muncă s-ar fi întîlnit și s-ar fi recunoscut fără șovăire, refăcînd printr-o geografie a sentimentelor (a se citi : a locurilor unde au muncit) o geografie a României.

Petre Domșa
Constantin Stan



Dumitru MATALE

A patra zi a săptămânii

ASTAZI nimic nu prevestea că va fi altfel decât ieri. Peste câteva zile aveau să fie, în sfârșit, gata și lucrările astea, începute de săptămîna trecută și prelungite din diferite motive pînă acum. Chiar și acum, înainte de ultimele operații și de verificarea finală, mai erau încă destule de pus la punct. Numai un ochi experimentat ar fi putut întrezări, dincolo de haosul și dezordinea ce domneau pretutindeni, că sfîrșitul este totuși aproape. O știau prea bine și ei și poate de aceea, dinadins, așiau în mișcări o relaxare demonstrativă, în compensație cu încordarea mereu supravegheată în care lucraseră pînă nu de mult. Undeva, într-o încăpere alăturată, unul din ei suda pe îndelete ceva. Pînă aici se auzea numai sîșitul de gîscă agresiv al flăcării de oxigen. Tot de aici, din holul cel mare și întunecos, putea fi văzut un altul, tînerel, un copil aproape, fixînd sub o fereastră cîrle de susținere, în gările umplute cu ipsis. Cînd te uita cu cită grijă netezește peretele, pînă nu se usucă ipsisul întins, te apuca mirarea de unde atîta delicatețe la el. Cel care se mira cu adevărat era cel aflat în hol. Cocoțat pe o masă adusă din sala de lectură, el n-avea deocamdată de făcut altceva decât să țină în mîini o țevă ce se strecura printr-o gaură tocmai sus, în pod, și să mai arunce cite o privire de inspector în jur. Așa cum stătea, solemn, cu țevă în mînă, semăna cu un străjer de veghe la porțile unui palat neospitalier. Singur șeful echipei nu parea chiar în toate apele lui. Avărușe de dimineață, ca de obicei, cu mîinile în buzunar, ca și cum ar fi dat colțul doar, însă era mai tăcut și parcă mai îngîndurat decât alte data. Se urcase pe urmă imediat în pod, cu o grabă ce li s-a părut și ea suspectă celorlalți. Nu era probabil numai dorința de a monta mai degrabă țevile de coborîre la coloana cea mare, ci și o tentativă de a se sustrage privirilor iscoditoare. Acum, în vreme ce-i ținea țevă ca s-o sudeze, colegul său căuta parcă să-l și provoace cumva, numai că nu izbutea defel și nici el nu știa dacă asta vrea cu tot dinadinsul.

Lucrau toți patru laolaltă. De multă vreme lucrau așa, înconșanți cîndva în una și aceeași echipă dintr-un capriciu al atotputerniceii întîmplări, ca să rămînă și după aceea la fel, pentru totdeauna parcă. Șeful echipei era Șatran. Asta n-o mai hotărîseră ei, prin vînt secret sau prin ridicare de mîini, ci li se spusese tot atunci, la început, că vor munci sub conducerea lui Șatran; pe urmă lucrurile rămăseră tot așa, neschimbate, nu neapărat în virtutea obișnuinței, ci fiindcă de sefi este pretutindeni nevoie. De altfel, Șatran era și un muncitor priceput; deși tînar, își cunoștea meseria și n-aveau de ce să se plîngă de el. Din contră, chiar le plăceau citeva din gesturile și tabieturile lui, atît de mult, încît nici nu voiau să-l închipuie că vor putea renunța vreodată la ele. De obicei venea la lucru îmbrăcat în blugi și o salopetă de doc, mereu aceeași, și, cu toate că peste zi se vîra prin uagharele cele mai prăfuite, la sfîrșit arăta ca scos din cutie. Dimineața, cînd îl așteptau ca să definitiveze planul de bătaie, apărea deodată pe ușă, simplu și firesc, ca și cum nici n-ar fi venit tocmai de acasă, ci de după colț sau din camera vecină. Seara, dacă nu se duceau toți patru undeva, dispărea tot așa, pe nesimțite. Pe lîngă astea, însă, mai mult decât orice, le împunea figura lui distinsă, pentru că obraji săi uscățivi, de o paloare pronunțată, nu-i dădeau un aer bolnăvicios, ci o anumită distincție, care le insufla tuturor un respect instantaneu. Numai așa se explica, pesemne, de ce, în preajma lui, ceilalți trei căpătau deseori o înfățișare mediativ-supusă, de parcă l-ar fi ascultat ordinele nu doar dintr-un obișnuit spirit de disciplină, ci și cu frunțile prosternate în pămînt. Ceilalți erau, în ordine: Gheorghe, un uriaș tăcut și morocănos, în permanență supărat pe el însuși și pe toată lumea; Vasile, un oleu cu limba ascuțită, gata să ia mereu cite ceva peste picior; în sfîrșit, Bică, mezinul echipei, cel așezat întotdeauna la coada oricărei enumerări și căruia toți îi ziceau Băiatul, grijulii să nu-i zică cumva, din greșeală, Copilul.

De săptămîna trecută fuseseră repartizați aici, la bibliotecă municipală, situată în plin centrul orașului, într-o clădire mare, boierească, destul de veche altfel. Pentru că impozantul sediu tot intrase în reparații și renovări, cîneva avusese ideea să profite de prilejul acesta ca să introducă și încălzire centrală, în locul sobelor și semineelor, elegante, ce-i drept, de efect chiar, însă nu tocmai practice. Ca să te poți angaja la o asemenea treabă, era nevoie, firește, de niște instalatori și pricepuți, și îndeminatici. Cînd s-au po-

menit între pereții înalți, de o solemnitate austeră, în mijlocul unor rafturi pline de cărți, care subliniau și ele atmosfera distanță, cel patru colegi de echipă s-au simțit impresurați de o senzație nelămurită, nemaiîncercată pînă atunci. Ceva între timiditate și supărare le dădea insistent ocol, ca și cum i-ar fi pîndit cu o neglijență videană. Gheorghe s-a și răstît, din senin, către Bică, înghionțit de nevoia de a găsi neapărat o vină cuiu: „Băiete, dă-te și tu mal la o parte, ce te-ai proțăpît în mijlocul drumului.” Pe urmă, după ce s-au apucat de lucru, stînjeneala, în loc să scadă, sporea, imprimîndu-le niște gesturi cu totul nefirești. Ei erau învățați cu zgomotul și cu strigătele, cînd aveau ceva de pus jos nu așteau, ci trînteau, iar ca să vorbească între ei trebuiau să și strige; aici nu le venea la îndemînă nici una, nici alta, or din pricina asta nici nu aveau sentimentul că lucrează. Abia după citeva zile, treptat, li s-au mai potolit și noile senzații, nu fiindcă s-ar fi sedimentat între timp, ci fiindcă s-au mai obișnuit ei cu propria slînghereală. A rămas, oricum, preschimbată în altceva, într-o altă grijă, la fel de proaspătă și ea. Nu mai spărgeau, ca de obicei, o gaură cit un cap de om ca să vire o țevă de un țol și nu mai împrescau jumătate din perete cu ipsis ca să fixeze un cîrlig de susținere. Asta cu toate că nu le spusese nimeni ca nu cumva să facă altfel, sub amenințarea celor mai strașnice sancțiuni. Ar fi trebuit, poate, ca Șatran să le țină mai întîi o cuvîntare, un fel de discurs introductiv, cam în genul următor: „Băieți! (sau, și mai potrivit încă: Tovarăși!) Aici nu mai punem instalațiile, ca la blocuri, direct pe cărămidă, și să astupe zidarii după noi. Aici, așa cum facem, așa o să rămî-nă.” Bineînțeles că Șatran nici nu se gîndise să-i binecuvînteze cu astfel de îndemnuri, ei însă se comportau ca și cum le-ar fi auzit, silabisite unul cite unul, iar acum nu făceau altceva decât să nu tasă din porunca lor.

TOT așa se întîmplase și în urmă cu vreo doi ani, atunci cînd suferise Șatran un accident. Paloarea de acum a obrajiilor lui nu era de fapt un semn de distincție, aristocratic, după cum nici supușenia celorlalți, nesimțită, nu era numai rezultatul unui respect exagerat. Amîndouă și-ar fi aflat în bună măsură izvorul în întîmplarea dramatică de atunci. Cu obiceiul său de a se vîrî mereu prin toate colțurile, Șatran a fost într-o zi prins sub o stivă de țevi și radiatoare, care s-au prăbușit peste el. Le-a trebuit o multime de vreme numai să-l scoată de acolo; fiecare piesă și bucată de fontă trebuia ridicată cu zeci de precauții, ca să nu provoace prăvălire altora. Pe urmă, cînd au reușit să ajungă la el, nici n-au vrut să audă de Salvare. L-au dus ei, pe brațe, pînă la spital, cu gîndul să-l ferească de cea mai mică zdruncinătură. Își dăduseră și singuri seama, vîzîndu-l întreg, fără nici o zgîrietură, că pe dinăuntru era probabil zdrobit. Iar mai tîrziu, la spital, doctorii le-au confirmat bănuielele: Șatran suferise grave leziuni interne și numai o minune l-ar fi putut salva. Puși printr-odată într-o situație fără ieșire, ceilalți trei au reacționat prin citeva răbufniri concomitente umile și revoltate. Pesemne tocmai fiindcă nu era vina nimănui, se simțeau cu toții încercuți de o vinovăție obscură. S-au oferit să doneze sînge, tot sîngele necesar, așa cum auziseră că se mai proceda prin alte locuri, supreme dovezi de solidaritate și bărbăție. Medicii le-au răspuns că de data asta era inutil. Indignați de refuzul absurd, au implorat vehement să li se înlocuiască victimei părțile vătămate cu organele lor sănătoase. La fiecare nouă propunere erau întîmpinați cu clătînări repetate din cap sau cu bătăi pe umăr, fals încurajatoare. Atunci, înnebuniți de propria lor nepuțință, au luat o hotărîre disperată: s-au instalat în rezerva pacientului și n-au vrut să mai plece de acolo. Nici rugăminti, nici amenințări nu l-au înduplecat să lasă. Nici o putere din lume nu i-ar fi putut împiedica să facă măcar acest ultim gest, în absența altora, mai folositoare. Așa s-a organizat un fel de gardă permanentă, ce nu-și propusese deloc să dureze pînă la epuizarea totală, dar de fapt chiar asta făcea. Dormeau pe apucate, în scaunele în care se găseau, ca să se trezească pe jos, încovrigați la picioarele celorlalți. Mînceau dacă le aduceau surorile, de milă, cite ceva, căci altfel nu ieșeau nici ca să cumpere de mîncare. Și, în cele din urmă, încăpățînarea lor a îmblînzit miracolele. După mai multe zile, Șatran a început să-și revină cu încoetul, nesigur. Pentru că ei nu voiau cu nici un chip să plece, se hotărîse și el să mai rămînă. Și nici atunci, așa cum nici după aceea, altă dată, nu se rostiseră conferințe patetice sau

jurăminte. Nu pronunțase nimeni cuvinte zornăitoare, ca niște lanuri care vor să te lege zdravăn de niciodată sau de totdeauna. Cu toate astea, legămîntul acela nerostit, poate chiar negîndit de nici unul din ei, fusese respectat în permanență de atunci încolo, ca și cum ar fi fost sopțit cîndva în cor, cu mîna încheștată pe garda spadă.

LA UN moment dat, din pod bubui vocea lui Șatran, infundată, ca de la mari depărtări. Era limpede că trebuise să strige, nu glumă, ca să se audă și așa pînă aici:

— Ce dracu faci acolo, Vasile? Ții ori te joci?

— Țiu, mă, Țiu, lasă că știu eu ce fac, mormăi Vasile împăciuitor, mai mult pentru sine însuși. După care, pe un alt ton, în gînd, continuă: „Strigi la mine, hai? Tu ești șeful, ai dreptul să strigi. Eu n-am decît dreptul să mă supun, în poziție de drepți. Dar dacă așa avea și eu motive să strig? La asta nu te-ai gîndit?” Ii veni o idee, știa acum cum să-l scoată din sărite pe celălalt, așa că se apucă să bilie țevă încoale și încoace, fără nici un rost. O tot clătîna așa o vreme, pînă cînd iar se auzi glasul lui Șatran, infuriat de-a binelea:

— Ce tot faci, mă, nu te astimperi odată? Îți umblă ochii după fete?

„Poftim, asta-i culmea obrăzniciei! se revoltă Vasile tot în sine sa. Îmi umblă ochii după fete! Mi-o zice el, ca să nu i-o zic eu lui.” Se gîndi apoi că-i venise și lui rîndul să-și ia revanșa pentru toate mizeriile îndurate într-o viață de om și strigă deodată sonor, către pod, blestem azvîrlit în sfidarea proniei cerești:

— Șatrane! Bă, Șatrane, bă!

De dincolo nu veni nici un răspuns, în schimb încetă zgomotul sudurii, semn de bunăvoință din partea divinității.

— Șatrane, mai trebuie curbat capătul ăstălant al țevii. N-ajunge ca lumea la robinet.

— Și nu puteai să observi chestia asta mine? Sau săptămîna viitoare?

— Uite-așa m-am gîndit eu, să ții-o spun de azi. Pînă miine cine știe ce se mai întîmplă. („De ce nu ții-am spus, hai? Dar tu de ce nu m-ai întrebă nimic? Parcă întrebă vreodată ceva? Faci întotdeauna cum te taie capul și pe urmă venim noi să te scoatem din încurcături. Cu ce sint eu de vină dacă nu-ți ies ție pasi- ențele?”)

După ce se eliberă și de reproșurile astea, cu toate că nu le rostise decît în tăcere, Vasile așteptă răbdător ca Șatran să dezlipească țevă proaspăt infiptă în coloană și, cînd o simți că îi joacă în mînă, sări de pe masă și o rezemă de un perete. Pe urmă se așeză din nou pe masă, altfel însă, confortabil ca într-un fotoliu, și, într-o poziție destul de chinuită, ca să poată sta picior peste picior, își aprinse tacticos o țigară. Trimise numai, către ceilalți doi, care și așa își vedeau de treburile lor, o justificare cam șubredă:

— Da ce-și închipuia el, că aia era poziția mea preferată?

În sine sa, Vasile nici nu se întreba măcar dacă procedea bine sau nu. Pur-tarea lui dibuia probabil un scop oarecare, numai că nici el însuși nu l-ar fi putut defini, dacă l-ar fi luat cineva la întrebări. Deocamdată nu dorea decît să-l ațîțe, să-l întărească pe Șatran, eventual pînă ce-l va smulge din muștenia lui îndărătnică, după aceea rămînea de văzut

ce va urma. Se purta așadar ca și cum și-ar fi luat o revanșă, ca și cum ar fi căutat ceartă cu luminarea, dar, în fond, ce voia el nu era decît o explicație și nimic mai mult. Nu pentru ceea ce se întîmplase într-o seară anume, după o zi sau două de la începerea lucrărilor aici, ci mai tîrziu ceva, în zilele următoare, poate chiar ieri sau alaltăieri, asta nu mai avea de unde să știe.

În seara aceea fuseseră, ca de obicei, toți patru la un loc și știau prea bine ce se petrecuse și ce nu. Cînd te duci undeva, la o reuniune, te duci, nu-i așa, cu gîndul să mai pui mîna pe o fată și să te mai distrezi tu însuși cit de cit. Din păcate, într-o sală de club întesată de perechi în dezordine, supracîlzită de gîfiala și transpirația combatanților, nu se prea poate spune că dansez. Oricum, odată ce ai venit la o petrecere, ești dator să te distrezi din toate puterile, numai la expoziție stai pe margine și admiri — cel puțin asta era părerea lui Vasile. Așa că, îmboldit de principiile sale călăuzitoare, la un moment dat el s-a dus de-a dreptul către o fată brunetă, tunsă băiețește, ce stătea mai retrasă într-un colț, trăgîndu-l de mîncă și pe Șatran, care, tot așa, probabil aștepta invitație specială. Le-a făcut cunoștință unul cu altul și le-a ținut o succintă expunere pe tema rolului educa-tiv al dansului, factor indispensabil de armonie și veșnică înțelegere între pămînteni. La sfîrșit, i-a adresat lui Șatran și o mustrare verbală pentru că, de atîta vreme de cînd o cunoștea pe domnișoara, nu se învrednicise să-i facă și lui cunoștință cu dînsa. Fata a ris, dintr-odată eliberată de rețineri, dezvelindu-și niște dinți mărunti și deși, iar Vasile a avut senzația că, lîngă el, Șatran a tresărit stîngaci, ca și cum ar fi vrut să-și mascheze un sugeț. Atunci i-a lăsat în plata domnului pe amîndoi și pesemne că asta a fost cea din-tîi greșală comisă, dacă nu cumva era deja a doua. După vreo oră, cînd a băgat de seamă că plecau împreună, un impuls obscur îl tot îmoldea să strige ceva către ei, orice, însă un alt impuls, tot atît de nelămurit, l-a făcut să se răzgîndească. Își zicea numai că așa ceva nu se mai întîmplase de mult între ei, poate chiar nici-odată. Iar instinctul acela confuz l-a aver-tizat că e de ajuns să se întîmple ceva pentru prima dată ca să nu întîrzie prea mult nici a doua. Ceea ce de altfel s-a și confirmat într-una din zilele următoare, cînd unul din ei a propus să meargă cu toții la un film, iar Șatran a bilguit niște motive vizibile însășitate, explicabil la urma urmel, fiind că abia învăța să mîntă. De atunci pînă astăzi asta era tot ce știa, nici nu încercase să afle mai mult și cu siguranță nici ceilalți nu știau nimic în plus.

De dincolo, de pe lumea cealaltă, se auzi din nou glasul stîns al celui uitat în așteptare:

— Haide, măi, nu ești gata? Cînd ai de gînd să termini?

— Ai răbdare încă puțin, doar n-oi rea s-o iau în mînă fierbinte, se răsti și Vasile, la rîndul său, către pod și abia atunci se hotărî să se dea jos de pe masă. După aceea se gîndi că n-ar fi rău să-l cheme totuși pe Gheorghe și chiar îl chemă, rugîndu-l să-i încălzească țevă la capăt. Tăcut și ascultător, Gheorghe ținu o vreme flacăra sîșitoare sub țevă, pînă cînd amîndoi scotîră că se încălzise destul. Anoi Vasile o vîrî cu capătul curbat între doi elemente și o mai îndol puțin, puțin de tot; nu putea să n-o îndoieie chiar deloc. Cînd, în sfîrșit, crezu de cuvîntă că celălalt așteptase suficient și tocmai se pregătea să-l anunțe că-i gata, se pomeni cu Șatran înaintea lui, la doi pași. Nu-l auzise venind, nici nu-l simțise măcar că se apropiase, îl văzu deodată proptit în dușumea, ca și cum ar fi aterizat de-a drep-tul aici. Pe figura lui se putea desluși o posomorire care nu prevestea nicidecum o discuție amicală. În clipa aceea își dădu și Vasile seama că de fapt asta urmărise tot timpul, să-l dea jos pe Șatran din pod, numai că acum începea să regrete parcă și nici măcar nu știa bine dacă regretă



CONSTANTIN
DIPȘE: Flori
(Galeria
„Simeza”)



Stelian TĂBĂRAȘ

Dintele vremii

ceea ce făcuse sau ceea ce abia urma să se întâmple.

— Măi, Vasile, de când faci tu meseria asta, mă? întrebă în cele din urmă Șatran, pe un ton calm însă, prea calm în comparație cu rigiditatea figurii.

— Dar ție de când ți s-a înecat toate corăbiile, absolut toate, de nu ți-a mai rămas nici una de care să te agăți?

Părea o întrebare trinită la întâmplare, mai mult ca să devieze supărarea celui-lalt, însă efectul ei fu de-a dreptul miraculos. Inversunarea lui Șatran se topi ca prin farmec, iar în locul ei pătrundea prin toate ungherele o stînjeneală ridicol de incomodă. Ca să se scuture de nesiguranța ce-l asalta, Șatran își mută privirea spre camera de alături, unde se zăreau prin ușa deschisă ceilalți doi cum se foiesc în jurul unui radiator.

— Băgați de seamă, strigă Șatran către ei, cu o severitate brusc regăsită. Lăsați pantă la retur!

— Șatrane, se răsti și Vasile pe același registru, dă-o dracului de pantă, că or ți ei și singuri!

Nu mai adăugă pe urmă „mie să-mi răspunzi la întrebare”, ori altceva cu același înțeles, în schimb era limpede ca lumina zilei că asta așteaptă. Citeva secunde, Șatran fu copleșit de intenția nu de a-i răspunde, ci pur și simplu de a-l întoarce spatele și a pleca, însă nu se mai putea da înapoi. Își privi îndelung ceasul de la mână, căutînd un sprijin în ticăitul acelor lui fragile și încercă din nou să obțină o aminare:

— La tine cit e ceasul?

— Tot atât cit e și la tine, ripostă Vasile necrutător. Nu voia defel să renunțe la așteptarea aceea iscoditoare.

Intr-adevăr, îl aprobă Șatran îngîn-durat. În fond, cîte cîteva minute în plus sau în minus. Și se uită încă o dată la ceas.

Gestul acesta, repetat mașinal, păru deodată mai elocvent decît orice explicații metodice alinate. Vasile nu mai insistă să tot întrebe fără să rostească nimic, ci trecu subit la o altă poziție. Pe un ton de înțelegător atotștiutor, el constată cu oarecare dezamăgire:

— Cred că am priceput. Vrei să știi cit mai are pină la plecarea trenului. Te-a lăsat baltă și pleacă la țară, la matusă-sa. Din privirile înfricoșate ale celui-lalt, alergînd încolțite pe suprafața netedă a pereților, înțelese că nimerise în plin și continuă cu un triumf sarcastic: El, și? O să te vâți și tu citeva zile și-ți trece. O să stea și ea o săptămînă-două și se întoarce. De aia mai pleacă omul din cînd în cînd. Ca să aibă de unde să se întoarcă.

Nici de data asta Șatran nu-i răspunde nimic. Nu deschide gura nici ca să aprobe, nici ca să protesteze. Numai spalmă din priviri și se prelinse, ca să lase locul unei neîncrederi turburi, iar paloarea obrajilor îi deveni parcă mai pronunțată. Era atîta tristețe în întreaga lui înfățișare, încît Vasile fu convins că pronosticul său dăduse greș. Gestul disperat cu care celălalt se uita întruna la ceas era suficient ca să-i arate că se întâmplase ceva mai greu de reparat.

— Doar nu vrei să spui că a plecat definitiv, mormăie el cu o îngrijorare strim-torată. Cum adică, să nu se mai întoarcă niciodată?

Și, pentru că Șatran tăcea mai departe, refugiat într-o suferință de martir, Vasile simți cum îl încercușe deruta. Împins de niște porniri contradictorii, îl apucă pe celălalt de un braț, cu gîndul să-l zgîlție pînă ce-l va readuce la viață, în vreme ce glasul, mai puțin hotărît decît gestul, îi pendula între rugămintei și mustre:

— Bine, mă, nu te întreb dacă s-au isprăvit fetele de pe lume; nu mă interesează nici fîgăduințele și jurămintele tale, săvîrșite cu fața sau cu gîndul. Dar cel puțin știi încotro a pornit-o? La Constanța, la Vaslui, unde? Crezi că la Vaslui n-o fi nevoie de niște instalatori fără pereche, ca noi? Poate că asta era idealul vieții mele, să mă mut la Vaslui!

Pe măsură ce pronunța cuvintele, masa inertă din fața lui dădea, într-adevăr, semne de însuflețire. Șatran își revenea încetul cu încetul, ca după o boală lungă și grea, de care se despărțea fără bucurie parcă. Acum erau de prevăzut alte complicații. Dintr-o clipă în alta te puteai aștepta să-ți cadă în brațe, și să-ți plîngă pe umăr, cu lacrimi fierbinți, cu bilbieli de recunoștință și cu tot tacîmul. Exact așa ceva nu putea suferi Vasile, totuși, cum nu mai avea încotro, se pregăti cu o resemnare mîrinimoasă să treacă și prin asta. În locul tuturor previziunilor sale, însă, îi auzi numai vocea, din nou infundată și stînsă, ca și cum s-ar fi urcat iar în pod, ca să-i vorbească de acolo:

— Da ce mama dracului sint eu, la urma urmei, vreun exemplu ori vreun model, de vreți să mă urmați pretutindeni, neabătut?

După ce rosti vorbele astea, Șatran disparu. Nu-și scutură nici salopeta de praf, nu-și șterse nici palmele, una de alta, ci plecă pur și simplu. Al fi zis că nu lese decît pînă afară, puțin, însă din momentul acela ceilalți nu l-au mai văzut niciodată. N-au aflat nici măcar dacă a luat trenul imediat următor, ca să-și ajungă din urmă destinul și ca să le procure lor o cit de mică singurătate, nici asta prea consolatorie. Singurul lucru pe care îl știau cu adevărat și pe care și-l amintea multă vreme după aceea era că toată povestea s-a întîmplat într-o jol.

INTEŢIONAM ca mesajele (termenul îmi aparţine, n-am găsit altceva potrivit pentru decodificările de pe benzile de hirtie ale telegrafului), „mesajele” deci, transmise de Zam-fir Amărăşteanu din beciul în care cu voia lui fusese zidit (cu voia lui, dar în cele din urmă dintr-o misiune importan-tă), să ți le dau pe rînd, rar, pentru a se potrivi ca anotimp și vreme cu momen-tele în care au fost gîndite și telegrafiate. Dar cum cred în imaginația ta, în puterea ta de transmutare în timp, ți le dau toate acum, rînduite cronologic. Cu ele e clar; mai complicat e cu cele citeva file de jurnal găsite după ce beciul lui Zam — cum abreviau camarazii numele lui Zam-fir Amărăşteanu — a fost spart. Ai pentru fiecare filă și o dactilogramă — verifică dacă le-am descifrat corespunzător și — dacă prin grafologie, în care ești expert, deduci ceva esențial — atunci aflî în mine încă un susținător al ei ca știință cu temei real. Mă interesează mai ales acel ceva ce a determinat schimbarea lui Zam, în momentul în care transmisiile n-au mai avut la decodificare un conținut logic din punct de vedere militar-strategic (doar pentru asta fusese zidit acolo în clădirea în care peste două zile avea să fie instalat statul major inamic) ci un în-țeles pilduitor, general-uman, au devenit, ca să zic așa, un fel de „Munci și zile”, „Anotimpuri și zile”, „Sfaturi și zile” în sens hesiodic. Poate e prea mult ce-ți cer, un fel de grafologie comparată pe eșan-tioanele aceluiași subiect, dar scris la distanță în timp, de un om în schimbare datorită singurătății, îndelungatei aplecări asupra lui însuși, fricii (poate) și în mod precis datorită lipsei incredibile de ali-men-tare. Luase cu el hrană pentru circa cincisprezece zile — atît se scontă rami-nerea inamicului pe aliniamentul ce tre-cea prin orașul C... — dar el a fost nevoit să rămînă acolo (și tot atîta a și transmis) peste două luni de zile. Un rînd de xeroxuri trase după mesaje l-am dat doc-torului Mavrogheni. Ca psihiatru ar putea avea și el un cuvînt de spus. Zice că in-tenționează să le compare cu un jurnal primit de la Paris al unor speologi ce au stat trei luni într-o peșteră și, respectiv, cu observațiile făcute de unii psihiatri francezi asupra acestui jurnal. Cred însă că apropierea între cele două situații e forțată. Pentru că „speologii erau trel, comu-nicau în dublu sens cu cei de afară, știau că sint studiați și puteau ieși din peșteră cînd doreau, nu-i obliga nimeni să treacă pragul esențial al limitelor de hrană, răbdare și teamă. Dar, mă rog, să vedem totuși la ce concluzii ajunge”.

AM recitat atunci de citeva ori scri-soarea aceasta înainte de a i-o trimite lui V.A. la Suceava, unde lucrează acum ca jurist, și tot am avut indoieli dacă i-am transmis întocmai ce voiam de la el privind analiza textelor. Rezultatele însă, răspunsurile, sint peste așteptări de interesante și confirmă niște intuiții ale mele în legătură cu mesajele. Poate din deformate profesională — sau din hiper-correctitudine — de fiecare text el a ane-xat scolarește, cu cite o agrafa, observa-țiile lui metodice. Îmi vine și să zimbesc comparînd această meticulozitate cu aceea relativă la „textele de lege” pe care el, la slujbă, trebuie să le anexeze tot astfel, ca motivație legală, pe orice hotărîre mai importantă a conducerii combinatei lui la care lucrează. Iată citeva mostre:

„Cînd a trebuit să cer un răgaz pentru a-mi pregăti „înzidirea” mea sub această casă, camarazilor li s-a părut că o săptă-mînă e mult. Nu-i vorbă, inamicul era aproape, din ce în ce mai aproape, prea mare rezistență nu i se mai putea opune de la punctul în care spărsese frontul și pînă aici, în orașul C... Mai ales că ur-mătoarele noastre fortificații fuseseră pregătite pe aliniamentul Carpaților, deci cu aproximativ douăzeci de kilometri în spatele negurii în care urma să intru pentru nu știu cită vreme”.

Pagină din jurnalul lui Amărăşteanu: „Cînd a trebuit să cer un răgaz pentru a-mi pregăti „înzidirea” mea sub această casă, camarazilor li s-a părut că o săptă-mînă e mult. Nu-i vorbă, inamicul era aproape, din ce în ce mai aproape, prea mare rezistență nu i se mai putea opune de la punctul în care spărsese frontul și pînă aici, în orașul C... Mai ales că ur-mătoarele noastre fortificații fuseseră pregătite pe aliniamentul Carpaților, deci cu aproximativ douăzeci de kilometri în spatele negurii în care urma să intru pentru nu știu cită vreme”.

Observație grafologică. Scrisul ușor gla-diolat (văd că ți-ai înțeles bine perso-najul și pînă aici ai fost la fel de subtil ca el). În rîndurile ultime, în ovalul neîn-chis al lui „o” se consumă un moment al adaptării; un singur „p” sangvin, cred că-i întîmplător. Bara lui „t” destul de ridicată pe măsură ce înaintăm în text; progresie semnificativă: fie că nu s-a obișnuit cu scrisul pe întuneric, fie că simțul dominării de sine sporește în a-ces-te zile de încercare. Înclin spre ultima soluție, ea concordă și cu primele tale deducții despre acest personaj. Analiza lui „r” și a finalelor: speranța că probabil va supraviețui.

Pagina jurnalului: „Am discutat cu

Niculescu pînă la miezul nopții, și lucruri de seamă și fleacuri (uitam, cînd și cînd, că ne vom despărți). Tuica de trei ani (în răstimp, alta nu s-a mai făcut, n-a avut cine) ne încălzise sufletul și ne reinviase numeroase amintiri. Cele din ultimii ani erau aproape cu totul comune.

— De ce te temi mai mult și mai mult?, mă întreabă el spre ziuă, dîndu-mi pisto-lețul și cutiile de cartușe.

— De reumatism și de întuneric, i-am răspuns prompt. (Mă gîndisem mult la asta.) Nu știu ce vor face ochii atîta vreme fără lumina zilei. Iar de reumatism mă tem pentru că zi-dul și cărămida sint din alt regn decît noi. Sigur că lemnul ar fi fost... În plus, cunosc un caz petrecut mai de-mulț, tot pe vreme de război, în satul meu natal. O văduvă nu a vrut să-și lase pe front singurul fiu și, din vreme, și-a con-struit sub casă o ascunzătoare. Acolo și-a băgat feciorul și-l hrănea printr-o borbă, cit să bagă mîna, lăsată sub o ladă de zestre. Eu aveam cîțiva anișori dar țin mîntie clar cum tot veneau perchezițiile, cînd ziuă, cînd noaptea, dar nu-l aflau cu toate că noi, toți vecinii, știam cum și ce. Pînă la urmă l-a scos chiar mă-sa, de ne-voie. Era slab ca un sfînt, îi crescuse barbă și era complet anchilozat că nici nu l-au mai arestat. În citeva zile s-a topit cu totul.

— În săculețul asta ce ai? — încerca Alexandru să-mi abată gîndurile negre. Tabac?

— Nicîi vorbă. Dar nu-ți spun că ai ride de mine.

— Totuși?

— Semințe de flori.

— De flori? Ce fel de flori?

— De iarbă. Sau, cum îi ziceam noi, floră spontană.

— La ce sint bune?

— Nu vezi că Matei, zidarul, mi-a lăsat la rugămintea mea citeva găleți de pămînt? O să te semăn.

— Și, or să... în întunericul asta, vreau să zic?

— Poate că unele s-or obișnui. Mi-ar primi cumva aerul.

— Și de unde le-ai luat tocmai acum?

— Au și ele povestea lor, ca tot ce mi se întîmplă mie, de la o vreme. Le am de la un apicultor, un prieten de-al tatei, cînd trăia. De fapt cred că și el, stuparul, s-a prăpădit de vreun an și ceva. Era unul din cei mai interesați și mai înțelepți oameni din cîți am cunoscut. Mi se părea că el știe totă dreptățile echilibrului naturii. Sătenii pretindeau că știa și să vorbească cu albinele, după ce l-au văzut urmat îndeaproape, prin aer, de un roi ce fugise din prisacă și îl aducea înapoi acasă. M-am nimerit o dată la el tocmai cînd se întorcea cu stupii din Bărăgan. I-am ajutat să descarc. Între căratul unui stup și al altuia îmi spu-neau cite ceva ferme-cător: că albinele nu sint lăstate să se întoarcă în stup decît cu gura plină de miere, că lucrătoarele trăiesc mult mai puțin decît trîntorii și cu mult mai puțin decît regina, că zborul lor în jurul stupu-lui e un dans cifrat. Toată vara era plecat din sat pe la Maglav și Ștefănești Gor-jului la salcimi, prin fînețe după nemai-pomenita miere de iarbă coaptă, prin Bărăgan la floarea-soarelui. „Nu vă este urît?” l-am întreat o dată. „Urît? Cum așa? Universul este nesfîrșit (cita, pro-babil, din Pascal). Are centrul pretîn-den și marginile nicăieri. Întotdeauna pot fi în centru, niciodată la margine”. Îți redau discuția întocmai, Alexandru, ca să pricepi măcar din citeva frînturi cam ce fel de om era. Zic „era”, pentru că de citva timp — am aflat dintr-o scrisoare primită pe front — nu s-a mai întors în sat. Nimeni nu știe nimic, casa a început să i se păgînească. Lumea zice că s-ar fi prăpădit dar eu nu cred, deși, în vre-murile astea turburi, și asta posibil. Mă consolez însă cu gîndul că umblă prin universul lui nemărginit, de unde nu se mai poate întoarce „de mulțimea albine-lor” ori a stelelor, o fi descoperit nisca-i „tări calde” pe la Maglav ori Ștefănești, ori prin Bălțile Brăilei și tot culege cu stupii. De la el am sămintă asta, a strîns-o vara în singurătate prin poleni și cîmpuri, prin păduri și de pe haturi. Adunase în-tr-o toamnă aproape un sac, umbra cu el prin sat și arunca cite o mină prin curțile oamenilor, așa că tot satul, vara, e o en-ciclopedie de flori. Și au..., adică aveau, și albinele lui ce să culeagă toamna tîrziu și primăvara devreme, după întoarcerile lui sau înainte de plecări”.

Altă pagină din jurnalul lui Amărăşteanu (cu o notație mai greu de deslușit, totuși lizibilă): „Floare de Campanula! Semințele tale sint mici și negre, ies din păstăi subțiri, ca niște ochi șireți cu care-mi faci semn. Știu și ce tîlc are semnul ce mi-l faci! Că ești înțelept și te-ai ascuns în se-mînțe mici, răbdătoare ca să treci iarna

gerurile și crivățul, mazăricea. și poleiul de după moină și ploile baltice din noiembrie ce par fără sfîrșit.

Închisă în sine dar tot lărgind-o, lumea dinlăuntru o cuprinde în ea pe cea din-afară. Ca și tîne poate o să răsar, adică o să mai fiu acela care a intrat aici, nici tînar, nici bătrîn, nici altul”.

Notă grafologică: Aici cunoașterea gra-fologiei nu mai poate spune mare lucru. Scrisul său se îndepărtează de ceea ce numim scris, tînde spre un sistem grafic nou, născut dincolo de concept, dintr-un fel de pipăire a lucrurilor, o atingere a ideilor. Mesajul său intră tot mai greu în semnul grafic știut. A citi asemenea me-saje înseamnă a reface drumul pînă la ele, a retrăi experiența acestui om, ceea ce ai și început să faci tu în cuprinsul viitoare tale cărți.

Pagină de jurnal: „Ceas de înțelesuri foarte adînc este amiaza. De cumpăna zilei țin multe schimbări și taine ce eu anume le știu. Și multe lucruri încurcate s-au limpezit la miezul zilei, precum multe lucruri limpezi n-au mai rămas așa. La această oră lumina care toată dimineața a îmbrăcat pe cite o parte orice bulgăre de pămînt — fie cit firul de praf ori cit muntele — se petrece pe partea cealaltă a lucrurilor. Încît ceea ce soarele a uscat dimineața, acum intră la umbră; iar cea-laltă parte scoate abur subțire ca un fuio-ri pe care numai eu îl văd și care, uneori, se învîrtoșează încît poate naște chiar ploaie și rupere de nori. Florile sfînte, adică acelea care întorc fața după soare, au o clipă de odihnă și, dacă ai sufletul liniștit, la amiaza, le poți auzi oftatul de ușurare. Pe urmă începe iar munca lor pînă la scăpătat.

O latură a lucrurilor nemișcate stă veș-nic în umbră în ceea ce e miazănoapte umedă, născătoare de iasme, mucegaiuri și lucruri necurate. Tu caută să fii ase-meni florilor cele sfînte iar sufletului să nu-i rămîie nici o cută întunecată. Dacă-ți vei arăta gîndul fără vreun ascunziș, ni-mic umbros și născător de stricăciune, nu va avea unde să se aciuzeze”.

Observație: Mi-ai spus că pe alocuri ai intervenit, cu idel proprii, în reconști-tuire. Așadar, el a simțit că grafia e tot mai neîncăpătoare și ochiul său a văzut prin cuprinderi ample, integrale. De aici începe ceva ce nu se poate descifra, prin tradiția noastră lingvistică, de aceea va trebui să renunțăm la ea. Dealtfel văd că în paragrafele care urmează ai inter-venit serios ca să supui semnele sale u-nei logici coerente. Cred că bine ai făcut!

Jurnal: „Pentru toate vătămurile omului se află între ierburile cite un leac. Numai că omul nu caută leacul decît la necaz. Și atunci, de cele mai multe ori, nu e vreme de găsit. Necazul dă peste om unde îl prinde, fără să-l caute cu dina-dinsul. Așa stă firea că în veac vor avea oamenii mai multe rele decît bune. Pen-tru a se dovedi că un burete e cu otravă va fi trebuit să piară măcar un om. Și cine a putut să aibă tocmai în ceasul de amar vreme să-i caute leacul printre ier-buri? Căci pentru o iarbă de leucit n-a murit nimeni.

Om de rînd să știe toate astea nu e cu putință; afară de mine care știu și văd și eu ochii într-un chip anume că ierburile-s ca sfîntii, cu lumină în jurul lor. Cine le vede și intră cu vătămătura în cercu-ri lor, e vindecat. Căci unele buruieni de leac au cearcăn mai mare, altele mai mic, așa că acolo unde desimea lor mică nu este, ele se pătrund laolaltă. Pe o ast-fel de iarbă dorm eu cînd dintele vremii mă încearcă”.

Observații: Cit despre paginile care urmează și pe care ai a le cunoaște și a le reconstitui, sint ca o înșiruire de semne din psaltichie. Dar să fim sobrii, fără comparații! Sint niște linii intrerupte, și, dacă le-ai privi noaptea, ele s-ar dezvălui a fi o înșiruire de fulgere.

RECITESC cele trimise de V.A. Multe bănuiele despre „Zam” se adevăresc. Mul-te schițări asupra personalității lui se im-bogățesc. Sigur, am procedat bine că i-am trimis împreună cu mesajele (din punctul în care au părut „cludate” și de nefolosit pe front) și filele de jurnal găsite în beci. Și, mai ales, am procedat bine că nu i-am spus că Zamfir Amărăşteanu n-a mai fost găsit în acel subsol nici viu nici mort deși zidul era intact pe toate părțile și radiotelegraful era la locul lui. Că ultima lui transmisie a avut loc cu numai o săp-tămînă înainte de recucerirea orașului C... de către armata noastră.

(Fragmente din romanul în pregătire, Cumpenele)

Conspect laic asupra lumii divine

UN moment experimental interesant trăiește Teatrul din Sibiu; e determinat în principal de regizorul Iulian Vișa și, probabil, de existența studio-ului, amenajat într-un subsol, a cărui capacitate redusă și incomoditate obligă la organizări spectaculare insolite.

Parafraza pe teme antice a lui Radu Stanca *Oedip salvat*, elogiu adus omului capabil să înfrângă voința zeilor, e considerată de unii un poem nedramatic, de frumoase înfruntări verbale, meșteșugit simetrizate. Scena are însă puțină fie să risipească prejudecata ateatralității dramaturgiei poetice, cum s-a întâmplat cu montările, de către artiști iscusiți, ale unor piese de Blaga, fie să complinescă prin variația unghiurilor de privire, sau prin cadențe, ori prin tensiuni, ceea ce autorul nu a dat incantațiilor sale. Iulian Vișa, ca regizor și scenograf, a valorat, cu bună tehnică artistică, conflictele lucrării: oamenii se luptă cu zeii, ce orânduiesc în mod capricios destinele, disprețuindu-i și batjocorindu-i pe pămînteni, îndemnându-i să se exterminie unii pe alții pentru a-și dobîndi o iluzorie împlinire și izbăvire, pe care însă, descoperindu-le că fără sens, oamenii le refuză, obținînd prin sacrificiu ceea ce puterile celeste nu le-ar fi putut nicicînd dăruia: libertatea de a hotărî în conformitate cu prerogativele eterne ale umanului. Spectacolul aduce, așadar, în prim-plan aceste conflicte, le plasticizează (zeii apar răutăcioși și răsfățați, după o perdea translucească, Oracolul, mandatarul lor, e agresiv și viclean). Oedip și adversarul său Eumet (acesta, o imagine izbutită a candorii, sol al unei lumi încă neîntinate) se chinuesc să urce scări, să se aburce pe frîngiile, să străbată primejdioase punți între prăpăstii; răsrucea de drumuri, loc al acțiunii, e mărginită, de o parte, de mormane de sfărîmături (un personaj bizar, un clown, descoperă printre ele și cranii ale temerarilor căzuți) iar de cealaltă parte, de sirul lung al încălțărilor celor ce au purces pe acest drum al căutărilor și n-au mai ajuns la țintă. Dîndu-se deci o expresie violentă cadrului și multiplicîndu-i-o semnificațiile, prezentîndu-se, în mod spectaculos, ciocnirea dintre oameni și zei — ce erau gata, la un moment dat, să-și sărbătorească, în mod grotesc, iminentul Triumf — introducîndu-se personaje mute, coruri, s-a obținut o desfășurare mai cert teatrală și, după părerea mea, s-a cucerit și un gînd ateu înalt și pur, pe care alte înscenări ale piesei nu-l relevaseră.

Cum însă viziunea e eteroclită și metaforizările trec și prin unele zone de bizarerie, iar imaginarea divinităților e plată, cum unele semnificații rămîn absconse, iar un element de actualizare, printr-o statuie mișcătoare, e lipsit de rezonanță, experimentul convinge doar în parte. Nu se poate eluda, desigur, și un anume echivoc al piesei: operînd cu abstracțiuni ea se bizuie mai mult pe antinomii noționale și nu motivează aspirațiile concrete ale protagoniștilor, astfel că în timp ce peripectivile cunosc convoluții, tragicul, dorit a fi de esență prometeică, rămîne pe orizontala unui plan speculativ. Actorii au fost, evident, țarați de această dificultate artistică, deși Radu

SECVENȚĂ

● S-ar cuveni, poate, alcătuită o cronologie a filmelor „bine făcute” (ea ar cuprinde, de exemplu, și *Omul în gri* — 1956, nu de mult difuzat la t.v.). O astfel de selecție ar ajuta spectatorii să descifreze sub ridurile timpului, dincolo de formule și ticuri demodate, virtuți caracteristice fiecărui stadiu de evoluție a celei de a șaptea arte. Structurile narrative, modalitățile de elaborare a spațiului, acuitatea discursului filmic modern s-au schimbat, dar nu numai prin intermediul creatorilor de geniu contemporani. Chiar o peliculă simplă, însă solid construită, după canoanele cunoscute și recunoscute de profesioniștii ecranului din anii '50, nu mai seamănă aproape deloc cu o altă aparținînd aceleiași categorii, dar realizată două decenii mai tirziu. Tainele maestrilor rămîn închise în operele lor, totuși ele transformă treptat însuși modul de a gîndi și înțelege cinematograful, iar prin lungile serii de producții medii (influențate, crescute în umbra capodoperelor) pătrund în limbajul comun, remodelează gustul marelui public și pregătesc climatul pentru viitoarele pelicule de excepție.

L. C.

Experimente variabile



Nebunul se întoarce de Dario Fo (Brașov). Ziarista (Coca Bloos) luînd un interviu-surpriză Nebunului (Mircea Andreescu)

Basarab i-a dat lui Oedip contur de măreție simplă și freamăt existențial, iar Anca Neculce-Maximilian, nevoită să lupte cu frugalitatea secvențelor erotice (scrise sumar și regizate tot astfel), a înnobilit-o pe Antigona cu chinul neînțelegerii, interpretînd patetic sentimentul eşecului. Căci fiica lui Oedip e doar groază, supunere și oboseală, n-are zborul răzvrătirii. Reușit e intruchipat Eumet, de Virgil Flonda, în veșminte albe ale altui timp decît al tragediei, cu fața iluminată de puritate, ducînd cu sine cufărul de păpuși al unei copilării încă neconsumate. Actorul gradează stările cu eleganță. Oracolul e neconvingător, dar nu din cauza interpretului Ion Buleandră, altminteri singurul din lumea celestă a spectacolului care are ținută.

Implicarea spectatorului

TIGRUL, piesă mai veche a lui Murray Shisgall, lucrare modică despre oameni frustrați, insingurați și refuzați, și despre violență (privită cu seriozitate, ca fenomen social, dar consecată și în ipostazele ei parodistice) a fost plasată ingenios de Iulian Vișa în studioul-pivniță de la Sibiu, printre mobile vechi, inutile, stilpi de susținere și... spectatori, nevoiți să ia loc chiar acolo; adică în încăperea factorului poștal agresiv, care sechestrează o respectabilă burgheză, cu intenții deloc agreabile (printre ele, fiind declarată și aceea a exterminării încarceratei). Personajele îi agresează și pe spectatori (în chip nostim — dar nepregătite să facă față imprevizibilelor consecințe), trăiesc temperamental drama măruntă și, cu bună autoironie, răsturnarea ei într-o comedie (plăpîndă). Spectacolul are meritul de a dezvălui tristețea noului cuplu, în care teroristul furibund devine, pînă la urmă, docil prizonier al voluntarei și duplicitei doamnei, ambii exersînd o sărmană război împotriva traiului lor derizoriu și comprimat de pînă atunci.

Interesant condus de regie printre atîtea obiecte adverse, debutantul Florin Anton se desfășoară cu nerv și se strînge în sine cu dibăcie, își modulează inteligent glasul, creează, inventiv, clipe de suspens și spirituale diversuni. Dana Bolineanu îl secondează în același ritm, avînd pasaje mai albe dar crescîndu-și personajul spre final, pînă la excelența scenă ultimă, cînd își manifestă ascendențul asupra bărbatului cu acea metalică hotărîre cu care, cînd o femeie dă de înțeles partenerului că friul pierdut de el e în mina ei, acela înțelege că faptul e definitiv.

Cîștigul experienței acestora de atelier e lansarea actorului tînăr — printr-un exercițiu dificil (izbutit) — și verificarea (reușită) a adevărului unui nou spațiu teatral. În rest, firește, sînt de așteptat alte ambiții repertoriale și regizorale.

O simfonie soresciană a destinului

DE CITE ori revezi pe scenă o piesă de Marin Sorescu, descoperi în ea noi frumuseți și înțelesuri. În *Mateu* — la Brașov — parcă s-a vădit, și mai puternic, armonica alcătuirii a acestei admirabile drame ontologice. Și parcă au răsunat și mai vibrant acordurile ei majore, de simfonie a destinului. Femele-mamă singură, în furtună, împotrîvinduse cu spalmă, luptînd cu eroism, bravînd, batjocorînd stihile, găsînd ideea necesară perpetuării ființei, sacrificîndu-se cu simțul datoriei împlinite, e un simbol de mare altitudine umanistă. Bătrînul, pregătîndu-și trecerea în neființă cu ceremo-

nial chthonic, respingînd — cu o ironie venită dintr-o mare superioritate morală — asaltul năvalnic al elementelor dezlănțuite, lăsînd un legat spiritual celui ce-l urmează, e de asemenea un simbol românesc măreț, de constanță în continuitate.

Sergiu Savin, văzînd în drama soresciană mai cu seamă generalitatea și mai puțin specificitatea, a restrîns portanța artistică a spectacolului. Tot astfel a redus, fără motivație, umorul piesei; acesta nu îi e însă adăugat lucrării (deci facultativ și, la nevoie, epurabil) ci consubstanțial, exprimînd o atitudine în fața vieții. Lipsa de umor l-a și anulat, în parte, pe remarcabilul actor Costache Babii (în rolul Moșului — acum vag și trecător), după cum l-a mai subțiat (prin devitalizare și expurgare de umor negru) pe băiatul surprins de ape într-un copac, unde își va ține în brațe, trei zile, logodnica moartă (Nicolae Manolache — jucînd, altfel, cu seriozitate și dramatism.) Regizorul l-a dat însă o linie interesantă eroinei, Irina, care gîndește intens toate cele ce i se întîmplă, biruindu-și prin înțelegere profundă stările omenesti panice, cucerînd treptat, fără bravură goală, un pisc al atitudinii eroice. Virginia Ita Marcu, demarînd ceva mai sovăielnic, ascende apoi spre culmi printr-o interpretare rațională, de mare forță, realizînd scînteietor finalul cu fiul ridicat deasupra apelor și așezat pe sicriul bătrînului. Actrița dă valoare alegorică *Femeii*, dezvăluînd — cu exactitate în perceperea nuanțelor și un simț scenic deosebit, cu acuitate tragică însă conținută, într-o revelație continuă a esențelor, cu refuzul clamorilor, exprimîndu-se vocal și gestual în clarități cristaline — calități generice ale semenei noastre de toate zilele. În primul rînd, energia cu care *mama*, cheltînd fantezie, umor, speranță, spirit de jertfă, într-o splendidă stăpînire de sine, își îndeplinește, în catastrofă, prerogativa-i esențială: păstrarea ființei.

Fiînd una din rarele împrejurări în care regizorul se dovedește și un bun scenograf — aici găsînd, printr-o pinză cafenie sfîșiată, ce se înalță mereu, o convenție puternic semnificativă pentru terifica năpustire a apelor asupra oamenilor — ne face plăcere s-o semnalăm. Împrejurarea. Dacă măștile momilor ar fi fost mai expresive (ca și apariția lor dealtefel), semnalarea de mai sus ar fi vizat întreaga plastică a reprezentației.

În schimb, muzica lui Dorin Liviu Zaharia e de apreciat fără rezerve, natura ei melopeică, sonoritățile aspre și colțuroase, puțin ciudate, izbucnirile și do-

molirile, căptușind spectacolul cu un strat de tristețe autentică, esențialmente dramatic.

Politică și macaronade

SPECTACOLUL brașovean *Nebunul se întoarce* dă mai puțină satisfacție. E vorba de piesa italianului Dario Fo (care se joacă la Craiova sub titlul *Moartea accidentală a unui rebel* — traducerea, Angela Ioan), readucîndu-l în atenția noastră (căci ne-a mai fost oaspete) pe unul din cei mai importanți dramaturgi europeni de azi, autor eminent politic. Nu e numai scriitor, ci și conducător de trupă, animator, regizor, teoretician, militant de stînga, căutînd, în activitatea teatrală — cum spune Valeria Tasca, ce i-a editat, nu de mult, o culegere de piese, articole, manifeste — să construiască „o structură de comunicare deopotrivă critică și imediată”. Această structură conține de obicei o idee de esență revoluționară și o modalitate de expresie tragi-comică, pe stilul farselor. Piesa pentru care atît de oportun a optat teatrul brașovean, intențează un proces poliției italiene, bănuită și a fi împinșă de fosti fasciști, dar procuror incriminator și demascator, în cazul în speță (al unui pretins anarhist, despre care s-a declarat că s-ar fi sinucis) e un alienat mintal, suferînd incurabil de o veselă schizofrenie. Adevărul va fi demonstrat îndubitat, nu atît prin investigațiile eroice care ale nebunului, cît prinuciderea lui în același mod în care fusese asasinat și precedentul deținut.

Regizoarea Olimpia Arghir disociază, firesc, cele două aspecte fundamentale. Ea a mai elaborat spectacole politice, e atrasă de acest tip de teatru (*Cîntecul fan-tosei lusitane*, colaj după Peter Weiss și alții, *Capete rotunde și capete tîguiate* de Brecht etc.); aici a dat o ramă imediat actuală subiectului, proiectînd fragmente de jurnale cinematografice italiene cu efecte ale acțiunilor teroriste și riposta formidabilă a maselor, a tuturor organizațiilor politice democratice, la Roma sau la Bologna. După ce filmul se stinge, scena readucîndu-ne în imobilul poliției, într-o cameră rece, cu pereți de metal, ca o cușcă, avînd uși mascate (concludent proiectată de Puiu Antemir), — singura ieșire pentru cei intrați aici sub culpă fiind, după cît se pare, fereastra (pe care se va și spune, dealtfel, că anchetații „au sărit”) — intrăm într-o atmosferă de farsă; li se joacă spirituale renghieri (pînă la un punct) copioale, siliți să se autodezvăluie și, pe deasupra, să se mai și încaiere. Însă mijloacele scenice devitalizează materia literară. Factura rocambolescă a acțiunii și aspectele de arlecchinadă reprezintă o formă. Sub ea e pamfletul politic, cu rechiziții amare și deznoămînt funest. Ceea ce fac acum actorii, căutînd — în rostire galopantă și a gurguri mărunt — o modalitate comică macaronară, e adesea contrariant. Și împotriva spiritului piesei, a tendinței autorului, a conceptului regizoral — dacă l-am înțeles exact. Talente de mîna întii ale trupei (Mircea Andreescu, Dan Săndulescu) se irosesc în pozne pipernicite, practicînd un joc maculat, în care se mototolesc replici importante și se zdrențuiesc situații definitorii. În această privință, Paul Lavric — a cărui naturalețe robustă am admirat-o nu o dată (recent și într-un film) — bate, în rolul Chestorului, un record de interpretare grobiană, cu rostire aproape îninteligibilă. Dan Dobre (un comisar — ceva mai clar și mai ponderat), Coca Bloos (o ziaristă — începînd bine și sfîrșînd precipitat), Nicolae Albani (un agent nerod — jucat reținut, curat) sînt menționabili.

Dintr-o piesă atît de îmbibată de actualitate politică și original fasonată comic a ieșit, astfel, o suită de scenete în formula tealebumului duminical. Puțin.

Valentin Silvestru



■ În cadrul fazei finale a Festivalului național „Cîntarea României” (teatre profesionale), Naționalul tirgu-mureșan (secția maghiară) a prezentat la București spectacolul *Există și o asemenea dragoste de Hajdu Győzö*. În fotografie, actorii Adám Erősebet și Toth Tamas



Cadru din Duelul cu Sergiu Nicolaescu

„Duelul“

MI S-A întâmplat adesea să spun că Sergiu Nicolaescu face și filme bune. **Duelul** se numără printre acestea. În fond, e numai un semi-duel. Duelist, solist, este numai unu: comisarul Moldovan (Sergiu Nicolaescu). Adversarul este o întreagă bandă de gangsteri pe care Pardaillan-ul nostru daco-roman îi împuşcă conştiincios, într-o singură „îmbrăcare” — pe toți. Și asta nu e singura stângăcie mai mult sau mai puțin profesională. De pildă gangsterul Rică, noaptea, în cimitir, impresurat de o duzină de pistolari, zbură în gura mare către fratele său (un copil de 12 ani) să-i aducă muniții și arme, indicându-l și unde le găsește, precum și unde îl găsește pe el. Indicație pe care următorii o vor folosi imediat. Nu lipsește nici clasică sosire a poliției după ce spargerea a fost cu succes terminată, deși Moldovan al nostru știe bine unde va avea ea loc și nu se gîndise să trimită ceva oameni pe acolo. La sfîrșit, sosește și poliția, deși nu avea de unde să știe că Moldovan se găsea acolo. „Cum de aj ghicit că sînt aici, Tomesculu”, întreabă el pe tontul său adjunt (Mihăiță), și-l felicită — nu pentru inteligență, ci pentru „fier”.

Dar să lăsăm aceste greșeli de meșteșug și să ne gîndim la părțile bune ale filmului. Mai ales la o idee foarte originală. În această poveste — de pe vremea cînd „Garda de fier” își procura bani pentru mișcare cambriolînd și spîrgînd bănci — Sergiu Nicolaescu a avut ideea să introducă pe acei clasici „copii ai străzii”, pe faimosii „îngeri cu fețe murdare”. Căroră însă li se va da o cu totul altă identitate. În filmele americane, ei erau niște pușlamaie incurabile și profund antipatice. Aci, derbe li noștri sînt, toți, niște copii orfani, cu inimă de aur, căzuți în delinvență din pricina sărăciei. O delinvență, de altfel, tolerată de poliție: modesta hoție de buzunare. O adevărată cooperativă, bine organizată. Micii „artiști” operau în gări, unde puteai fi sigur că viitorul călător are portofelul plin și că inghesuiala

pe peron favorizează... atingerea omului de către om. Tot în ordinea organizatorică, acești copii aveau un șef adult, pe țiganul Nea Limbă (Jean Constantin) care le era și profesor, și casier. Le dădea lecții pe viu, pe „elefant”, pe fraier care trebuie „ușurat”. Iar tot ce „sparleau” copiii era adus la „masa comună”, la Nea Limbă, care împărțea prada în părți egale între tinerii specialiști. Numele acestora era extrem de nostim. Se cheamau: Uțu, Lordul, Chiftea, Savantul, Hengherul, Piciul, Bilă, Sprit. Erau foarte sentimentali, se iubeau în modul cel mai lacrimogen, aveau bu-nătatea și generozitatea și nu făceau nici un rău la nimeni. Șeful lor suprem era Piticu, regele cerșetorilor din București, tolerat de poliție. Milionar, el nu e asociat cu Maimucă (Colea Răutu), marele caid legionar și spîrgător de bănci. Piticu, eventual, îl șantajează, cultivînd martorii ai spargerii recente. La care amenințare, Maimucă îi trimite, în locul banilor ceruți, o coroană de flori mortuare, cu panglică, inscripție pioasă, urmată de realizări furerare efective.

Comisarul Moldovan are o idee inteligentă: să folosească pe acei copii pentru prinderea lui Maimucă, un bandit greu de prins, căci avea protecția guvernului, simpatizant al mișcării legionare: „Mi-i dai pe făptăși. Pe Maimucă uitați!” — îi poruncește prefectul lui Moldovan. Acesta află unde era lagărul secret al micilor picpocheti. Se duce la ei și reușește să-și atragă admirația lor fie prin felul amical de a le vorbi „ca între bărbăți”, fie prin cadouri eminamente băiețești (instrumente de box sau de fotbal), fie epatîndu-i prin performanțe sportive personale (pistol, fotbal și altele). Ar putea părea neverosimil ca puștii să nu recunoască pe marea vedetă, pe marele Sherlock Holmes al urbei, mai ales că el luca cu Nea Limbă, folosit ca indicator. De altfel, copiii află la un moment dat că prietenul lor e comisarul Moldovan. Dar asta nu strică treaba, căci copiii sînt deja și irevocabil

vrăjiți de fermecătorul lor prieten. De altfel, peripețiile poveștii îi fac aliați împotriva lui Maimucă. Pe de altă parte, Moldovan încercase să-l scape de pușcărie perpetuă pe gangsterul Rică, autorul principal al spargerilor. Voia să-l facă scăpat dacă acesta îl infundă pe Maimucă.

Între timp are loc o doua spargere, la Banca Elvețiană. Care reușește în chip strălucit, în ciuda faptului că cei 20 de bandiți au trebuit să se lupte „în duel” cu Pardaillan. Am numărat de cite ori acesta a tras cu pistolul în gangsteri: de unsprezece ori; de fiecare dată rîndind sau omorînd pe vreunul din adversari. „N-ai pățit nimic, domnule comisar?” — îl întreabă poliștii sosiți acolo după ce nu mai era nici o treabă de făcut. „Nu — răspunde Pardaillan. N-am pățit nimic. Duceți-vă prin cimitir. Sînt cîtiva răniți pe acolo”. În speță, vreo zece. Toți aranjați de el. Din păcate, sacul cu banii furati se află tot în posesia bandiților. Iar Maimucă pretinde că cu totul intim-plător trecuse și el pe acolo, și că nu are nici un amestec nici în împuşcăturile din cimitir, nici în jaful băncii. El doar știe că guvernul, simpatizant al mișcării legionare, îl va scote din cauză.

Dar să ne întoarcem la principala calitate artistică a filmului, care a abordat o temă dificilă și rară, bogată și variată: prietenia dintre comisar și acea bandă de mici „marginali”, copii mai mult nefericiți decît vinovați. Temă cu totul diferită de aceea din **Periferie** (Dead End) al lui Wyler. Temă pe care o mai găsim numai în două opere de valoare: în romanul (și filmul) **Furtună în Jamaica**, unde copiii capturați de gangsteri umanizează, ei, pe bandiți, îi reducă, fac din ei oameni. A doua operă este filmul lui Casaretes, **Gloria**, care a cîștigat toate premiile și Oscarurile recente. Filmul lui Sergiu Nicolaescu este cel de al treilea. Și, într-o bună măsură, dus la bun sfîrșit. Iată de ce îi prevestim un meritat succes la marele public.

Deosebit de cei zece puști care, și fizi-onomic și actoricește, erau perfecți, trebuie să apreciem în mod egal pe cei patru adulți: comisarul Moldovan, țiganul Limbă, obergangsterul legionar Maimucă și subcomisarul tont, Mihăiță.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Stări de agregare

■ **UNEORI** ecranizările pot trăda prin fidelitate, așa cum un translator genial de onest ar izbuti să transpună în noua limbă greșelile de acord sau bilbielile oratorului. Asta i se întîmpla lui Joseph Losey în 1973 ecranizînd **Nora** lui Ibsen; dramă de referință, excepțională în adevărurile ei psihologice, însă profund mincinoasă în relațiile fundamentale instalate între personaje înaintea declanșării acțiunii. Impecabilă la timpul prezent, acțiunea lui Ibsen este falsă în premise. Căci nici o soție, oricît de torturată de autoritatea soțului ei, nu va putea face un secret de moarte, de disperare și de onoare dintr-o simplă datorie bănească față de un șantajist. Și nici un soț, oricît de rigid, nu va putea condamna iremediabil un asemenea secret.

Luînd această schelărie melo așa cum a găsit-o, Losey a îmbrăcat-o în imagini excepționale, în culori strălucitoare, dorînd poate să camufleze irealitatea psihologică într-o irealitate plastică. Fraza sa este solemnă, civilizată, caligrafia și ortografia imaginii sînt infailibile, interioarele cu verde și roșu înăspresc, exteriorul cu roșu și gri înducesc și innoblează zbaterea personajelor. Totul este filmat impecabil, fermecător — dar pînă la urmă, cu mijloacele moderne de care dispune filmul, toate acestea nu sînt decît o datorie împlinită, și pînă la urmă o înșelătorie.

Căci, mergînd exact pe urmele pașilor dramaturgului, Losey a evitat să intervină într-un punct esențial, care este, în linii mari, punctul de fierbere al filmului. Acesta este timpul, ritmul, pulsul, ceva ce deosebește filmul de teatru, după cum în alte locuri pe scenă, deosebește teatrul de viață, sau viața de film. Fiecare din aceste stări de agregare ale acțiunii sînt diferite — în viață, în teatru, în film. În viață domnește lichidul, în teatru solidul, în film — vaporosul. Stăpînea din drum a culva care a lăsat pe usă cu o scrisoare importantă ce nu trebuie aruncată în cutia poștală este, în viață, o bagatelă; în teatru este o problemă, căci așa duce din scenă în neant; în film — ar putea fi mai simplu decît chiar în viață, căci filmul are ubicuitatea gîndului. Dar Losey — într-o situație ca aceea de mai sus — procedează ca în teatru, și nici nu se străduiește să corecteze cumva această infirmitate a Thaliei. De aceea conflictul lui Ibsen rămîne să pară mincinos și să dea întregului film incredibilitate. Inaderența sa la real demască mai mult decît mecanismul intim al unei piese: pune în evidență limitele unei arte.

În drama lui Ibsen întîmplarea — adevărată sau falsă — era un reactiv pentru punerea în evidență a unor caractere: în laboratorul său polimor, Losey repetă combinațiile chimice tale quale, dar substanțele sale sînt dintr-un alt tabel al unui alt Mendeleev, și reacțiile ce se nasc sînt aberante.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

În preajma vacanței

■ Un scriitor absorbit de nisipurile mișcătoare ale scrierilor sale este Octavian Paler. Biografia se întrezărește fumegoașă și incertă dincolo de curvină, bibliografia învinge pretutindeni, căci atotputernică este tentația de a transforma totul într-o „problemă de limbaj”. Din acest punct de vedere, emisiunea transmisă în ciclul radiofonic **Semnături** în contemporaneitate a fost un fals interviu, portretul interior al artistului abia deslușindu-se printre frazele mișcate de o ceremonioasă cadentă. Cît despre portretul real, el a rămas o pură ipoteză. Octavian

Paler vede în muntii și în mare nu detalii de peisaj ci argumente dintr-o lecție de morală, reculegerea în fața pădurilor și stîncilor Păgărașului sau emoția indescriptibilă în fața nisipului ars de soare fiind marea şansă a oamenilor puternici și puri. Nu poți fi mizantrop atunci cînd melodioasa, infinită alunecare a valurilor te cotropeste, nu poți fi decît fericit în preajma frumuseții, iar a opta pentru frumusețe este un început de morală. Pe scurt, nu există o morală întemeiată pe triumful urîtului. Iar omul, a cărui măreție și a cărui fragilitate sînt deopotrivă demne de respect, omul, ale cărui vulnerabile victorii sînt mai dramatice prin incertitudinea lor decît exacitatea implacabilă a dimineții, omul, deci, cu eterna arzătoare lui ruguri interioare, omul se află în centrul unui univers ce are mare nevoie de tandrețe și fraternitate. Cultura ca stare de spirit, am spune citînd cărțile lui Octavian Paler, urmărește pînă la urmă adevărul lungui somnolentelor galerii de tablouri și sculpturi, momentele de răgaz la temelia marilor monumente ale lumii, întîzierile reotatate printre cărți, dar și acolo și aici, în esul radiofonic de săptămîină trecută, atașat

mental față de viguroasa bătaie a ornicului vieții sînt exemplare. Fascinația melancolică a livrescului nu interzice, ci, dimpotrivă, potențează fascinația dogoritoare a naturii, astfel încît opțiunii unice i se preferă dilema, cu toate hotărîtoarele riscuri ale nehotărîrii. Dar aceste glose nu sînt decît o imagine a unei alte imagini, mult depărtată de prima, deformîndu-o, desigur, tulburîndu-i contururile și semnificațiile. Cum audia radiofonică s-a risipit, nu ne rămîne decît să căutăm în cărțile scriitorului confirmarea sau amendarea impresiilor noastre.

■ Duminică dîmînează, teatrul radiofonic pentru copii a început un nou ciclu: **Lumea copiilor în literatura universală** (scenarii Mihail Coman, regia artistică Titel Constantinescu), ce cuprinde trei episoade: **Zlău năzdrăvanilor**, **Tara minunilor** și **Aventuri în...** neprevăzute în care sînt aduse în fața microfonului cele mai îndrăgite personaje din istoria genului. În sfîrșit, de luni dîmînează, zilnic, **Sugestii pentru dramele vacanței**. Prima emisiune, intitulată **A treia propunere**, a prezentat monumetul de la Adam-chisi.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Suspens real

■ **NU** ezit să consider aceste două seriale (cu cea mai îndelungată existență, de altfel, în istoria micului ecran) drept cele mai palpitan-te și, într-un anume fel, mai cu miez din cite s-au difuzat sau se difuzează în continuare. Chiar aș risca afirmația că sînt și cele urmărite de cel mai mare număr de telespectatori, mai mulți decît cei care au stat în fața unui „Forsythe saga” și „Onedin”, sau stau acum în fața „Dallas”-ului.

Fascinația aceasta ar putea să pară inexplicabilă, pînă la un punct, dacă ne gîndim nu doar că fiecare din cele două seriale seamănă ca schemă de desfășurare cu celălalt, ci și la faptul că numărul personajelor este invariabil același, și încă redus: șase oameni. Unde s-a mai văzut serial cu numai șase oameni? Iubitorul de seriale e obișnuit (a fost obișnuit, mai exact

spus) cu o foială de personaje, cît mai multe, apărînd și dispărînd cînd e cazul, în funcție de strategia povestirii, angrenate într-un fel de mișcare browniană. Cele două seriale despre care vorbesc sînt în afara acestei împrejurări, sînt concentrate la maximum, într-un fel chiar austere.

În plus (și aici găsim altă deosebire), personajele lor nu se mai împart în „buni” și „răi” — împrejurare ce poate părea o enormitate și să contrarieze obiceiurile privitorului. Toți sînt buni, nici unul nu vine cu gînd

rău, și asta — deși s-ar zice că e monoton — place la nebulie.

Atu-ul principal îl constituie însă suspens-ul lor, suspens pe care nici un „Sfîntul” sau „Evadatul”, nici un „Răz bunătorii” sau „Invadatorii” nu-l vor avea în vecii vecilor. Suspensul nu e aici programat, ci real: nimeni nu poate ști dacă va ieși 29 sau 64 — fiindcă despre transmisiile tragerilor Loto și Pronoexpres vorbeam.

Ce face, așadar, omul, vineri? Urmărește tragera Loto...

Aurel Bădescu





JURNALUL GALERIILOR

„Atelier 35”

● CALITĂȚILE expoziției **Starea proiectivă a desenului** decurg din generozitatea punctului de vedere teoretic ce permite o revenire la zona adinc semnificativă a artei contemporane, la acea aplecare asupra sieși ce dă o nouă dimensiune gândirii. Scăderile vin din aceeași generozitate, mai curind din confuziile prilejuite de disponibilitatea extremă (și înșelătoare) a conceptelor. **Starea proiectivă** — lată o formulă ce nu trebuie înțeleasă în sensul filologic de „stadiu-proiect”, ci în acela filosofic de **existență intru ceva** (stare ca adă-stare, tensionarea ideii prin transportul ei permanent din subiect în obiect). Se atinge astfel zona ultimă de reflexivitate a artei contemporane, artă cu precădere dedusă din stratul cultural, în care desenul este unealta ideală, dind naștere nu unei virtualități (schiță, proiectul) ci unei entități (opera ca proiecție). Altfel spus, putem disocia proiectul ca proiect de proiectul ca etapă. Expoziția în cauză oscilează între aceste două extreme, ratind prin unele prezențe coerența ansamblului și, mai grav, încercarea de a depăși influențele de factură și stil prin coerența ideatică, menită să mute dialogul privirii cu opera către adincul ei. Cînd vizează crearea unei spațialități, a unei obiectivități, chiar abstracte, desenul nu mai este proiecție, ci proiect. Dialogul obiectului cu proiectul său poate fi (este și aici, în câteva cazuri) tulburător. Cînd proiectul distruge obiectul, utopia triumfă asupra mijloacelor concretului. Nu știm dacă Dragoș Gheorghiu, Ion Isăilă, Marilena Preda sau Bogdan Stroescu au mizat pe această alăturare benefic distructivă, au fost tentați doar de dialogul proiect-obiect sau au vrut pur și simplu să demonstreze pleonastic deschiderea proiectivă a desenelor. Cînd obiectul distruge proiectul (ne referim la plesile de simili-design casnic, cu ambiții simbolice, semnate de Mihai Nazarie și Dan Velescu), ne aflăm la o bifurcație: sau obiectul operează noi deschideri, declanșînd, el, starea proiectivă, sau amîndouă (obiect și proiect) cad în platitudinea unui procedeu „tehnic”. În a treia categorie, cuprinzînd lucrările semnate Casia Csehi, Doina Dumitrescu, Ludmila Labin, Andreea Popa, Tudor Nicolau, proiectul este propriul său obiect, nu doar prin renunțarea la materializare, ci prin imoosibilitatea realizării acesteia, imoosibilitate devenită garanție a unei posibile sporite generozități semnificative.

Importante sînt însă nu clasificările, ci triumful ideii de proiect ca recipient al unei realități mereu ameliorate, importantă este această modalitate expozițională prin care Ceneacu tineretului ne va oferi, sperăm, noi și cit mai diverse prilejuri de meditație.

Călin Dan

Un colorist

● Primul contact cu pictura lui Mihai Nistor l-am avut în urmă cu un deceniu și am fost surprins plăcut de curajul cu care acest vizitor și totuși neliniștit om din partea de sus a Moldovei, încerca să-și satisfacă nobila pasiune a artei culorilor. Nu știu de cîți ani pictează, s-ar părea că dintotdeauna, dar constat că este omul surprizelor plăcute ce te determină să observi, cu fiecare expoziție, că își construiește cu seriozitate și mîgală drumul pe care-l urmează, fără a se lăsa influențat de unele curente, școli sau opinii.

La cea de-a VII-a personală de la Dalles, Mihai Nistor se prezintă publicului, stăpîn pe mijloacele sale de comunicare.

Colorist de o puternică expresivitate și cu impresionantă notă de pitoresc, creează efectul artistic ce se sprijină pe contrastul culorilor și al luminii, cu ajutorul cărora artistul realizează expresia dinamică a artei sale.

Florile și compozițiile, dar mai ales peisajele, lasă să se vadă că pictura sa este o artă intelectualizată. Liniile lui nu sînt simple transpuneri după natură, sau rapide notații ale unor momente, ci sinteza celor văzute, în care formele apar cuprinzînd aspectele obiectului sau ale locurilor cu trăsături caracteristice. Viziunea lui nu este doar reacția senzorială în fața naturii. Este contemplarea voită în care tema este analizată în componente și recompusă ca o sinteză a caracteristicilor. Aceasta fiind, ceea ce se poate numi în pictura lui Mihai Nistor, drumul spre un stil propriu.

Nicolae Gadonschi

18 România literară

Bucuriile culorii

D IN lumea denselor culori ale cuvintului și paletelor își extrage **RADU BOUREANU** vitalitatea ființei și expresiei artistice, din substanța cromatică dătătoare de sonorități exuberante sau armonii elegiac subtile se desprinde titlul de noblete al unui creator în egală măsură atent la fiecare sintagmă și în același timp cu dezinvoltură eliberat de false inhibiții. Așa îl descoperim, cu sincerul sentiment al prospețimii, în expoziția de la „Galeriile municipiului”.

Poetul este prezent cu totală organicitate în fiecare trăsătură de penel, în fiecare microunivers circumscris de convenția unei rame. Expoziția, odă sau poate suită de sonete închinată culorii, naturii, vieții în totalitatea ei, este a unui pictor autentic, definitiv acaparat de magia picturalității intrinseci. Spiritual, Radu Boureanu aparține familiei solarilor, a senzualilor ce-și distilează cu rafinament emoțiile fruste, conferindu-le calitatea artei ce se oferă cu franchețe lecturii și înțelegerii. Mărturisit, fie și indirect prin intermediul cuvintului atent cîntărit, artistul aparține familiei în care Monet sau Luchian, de pildă, dar și un Petrescu, Pallady, Andreescu, Tonitza dețin locul seniorial al cititorilor și șlefuitorilor de prețiozități cromatice. Echivalarea firească pictură-culoare nu stă nici un moment sub semnul îndoielii, din lecția unor secole ce au tîns sau chiar realizat autonomia culorii artistului reține esența bucuriei ce depășește trucul sau efectul optic pentru a deveni emoție profundă, implicare afectivă plurivocă. Firește, formula expresivă utilizată de Radu Boureanu este cea figurativă, accentuat constructivistă în sensul logicii interioare și al coerenței exterioare. Recurgînd la compartimentările metodologic necesare în operația de clasificare a tensiunilor formative, am putea spune că artistul este un postimpresionist, precizînd imediat că în această delimitare precară intră ideea de culoare pusă în libertate și cea de construcție logică, riguroasă fără excесе, dăruită picturii de Cézanne. Poate de aici decurge și iubirea declarată a pictorului pentru o linie ce desinde din lecția maestrului francez, poate că transferînd în cîmpul vizualității datele poetului, ale scriitorului de elegantă și distilată expresie literară, el prelungește aceleași elemente de logică și rigoare discursivă. Oricum, expoziția de acum postulează dorința clarității rostirii și accesibilității în afara tautologiei simplificatoare, ceea ce definește de fapt și genul proximal al demersului, dincolo de mutații inerente petrecute în timp.

Una din acestea este cea operată în regimul cromatic, mult îmbogățit în sensul exuberanței și al eclatărilor de centri

MUZICĂ

Compozitori și animatori

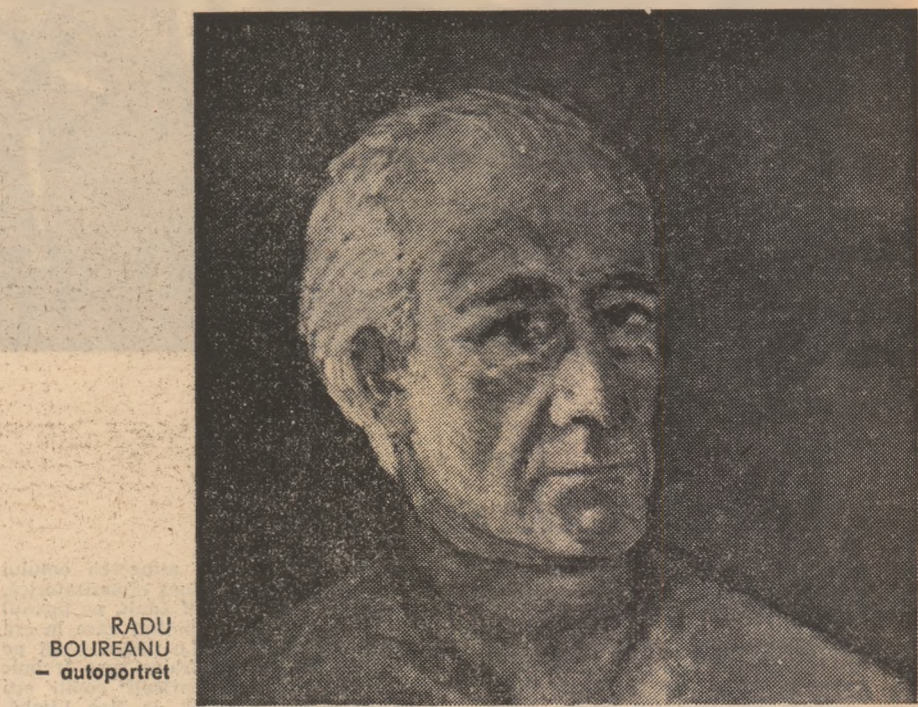
„Ars Nova”

■ „Ars Nova”, a cărei primă apariție publică a avut loc la 20 iunie 1968, a însemnat pentru mine mai multe lucruri. Proaspăt întors atunci din Franța, îmi dădeam seama de enormele calități ale instrumentiștilor noștri (aceiași cu care lucrez și astăzi) și vedeam posibilă înjghebarea unui ansamblu de tipul „Domaine musical”, învățînd din zbor această pasiionantă aventură, împreună cu colegii mei, după neuitate cursuri de dirijai cu Bruno Maderna. Pot spune că există azi o anumită proliferare a genurilor în muzica noastră, tocmai datorită existenței unor asemenea formații. Nu puțini compozitori români, ba chiar și cîțiva străini, au conceput special lucrările lor pentru „Ars Nova”. Pentru mine, compozitorul, profitul a fost dublu: o dată de a trăi în imediata vecinătate a unor pagini antologice, în al doilea rînd dobîndind — de la dirijor — o experiență a eficienței scriiturii și notației muzicale direct de la sursă. Nu puține satisfacții mi-au adus concertele prezentate aproape exclusiv cu muzică românească, la care adaug numeroasele noastre înregistrări, în centre ca Londra, Paris, Bruxelles, Mannheim, Varșovia, Zagreb, Budapesta și altele. Cred că există încă un decalaj între interesul față de muzica noastră și frecvența unor asemenea concerte; ultimul nostru turneu datează din anul 1977... Sonzafia de a trăi în mijlocul unei școli de compoziție de mare valoare, de a o servi ca interpret și autor, mă urmărește benefic și reprezintă, sper, nu numai pentru mine, oxigenul necesar unei vieți muzicale generoase. Mai sper să sporim mult zestrea noastră de peste o sută de prime audiții, multe absolute...

Cornel Țăranu

„Hyperion”

■Format dintr-un nucleu de instrumentiști care se completează de fiecare dată, după circumstanțe, cu un număr de colaboratori, ansamblul „Hyperion” este o formație deschisă. Din punct de vedere este-



RADU BOUREANU
— autopoartret

optici și afectivi, tinzînd către temperatura fovă dar fără a se prevala de excesiv ca de un șoc. Culoarea a devenit mai luminoasă, mai pură în sensul apartenenței decise la un ton anumit, armoniile surde fac loc asociațiilor de contraste, adeseori pe complementare ce se exaltă reciproc și dezvăluie vitalitatea conținută a temei, atmosfera se limpezeste pentru a defini aproape metafizic fiecare fenomen în parte. În acest context rolul desenului devine prevalent, nu în sensul strict al ductului ce taie în atmosferă conturul obiectelor, ci în acela de modalitate de organizare și structurare a planurilor necesare revelării materialității fenomenelor. Aici descoperim afinități cu stilul unui Dufy sau Pallady, aici descoperim și alegretea notației din desenele nervoase și sintetice avînd rolul etapei de atelier — poate prea parcimonios prezente în expoziție față de valoarea lor expresivă.

Pentru cel ce caută sensul opțiunilor tematice în arta lui Radu Boureanu este foarte ușor să-l găsească în obsesia naturii vii și a celei statice, în fond ipostaze diferite ale ideii de receptacul al existenței umane. Față de corectitudinea aproape severă a desenului și construcției, libertatea pensulației și manipularea

culorii apar exuberante, ușor rebele chiar, pentru că nu se mai subordonează decît propriei premise, aceea de a fi picturale. Sînt unele peisaje — marinele nostalgice, cu țărături calcinate, dar și panoramicele cu dealuri crescute ca verzi explozii telurice — în care irepresibila vitalitate sparge ordinea presupusă a construcției omogenizante și se convertește în culoare sentiment, în vibrație naturistă de profunzime, după cum în naturile statice cromatica evocă și restituie o ambianță, un climat subiectiv cu aluzii psihologice. Ar mai trebui menționată vocația portretistului, începînd cu propria imagine poate nu fără ușoară tristețe, în care aparența imediată se subordonează analizei de esență.

Din suma tuturor elementelor, oferite ca jaloane sinuoase prin propriile întrebări și izbînzii de cel ce a fost atît de fericit definit ca „pictor cu cuvinte și scriitor cu penelul”, plecăm cu imaginea unui Radu Boureanu mereu tînăr, atent cu luciditate la destinul artei autentice și foarte conștient de ceea ce, dincolo de accident sau aventură, înseamnă creația și destinul ei social.

Virgil Mocanu

tic, „Hyperion” își propune să sublinieze și să surprindă, pe parcursul citorva stațiilor, întreprinderile, suprapunerile, trăsăturile de sensuri, interpenetrațiile posibile dintre muzica populară românească, muzica noastră tradițională (expresie generică ce vrea să numească grupul unor compozitori înaintași, recent descoperiți documentar, care, din motive simple de înțeles, au rămas înafara vieții de concert) și muzica noastră actuală, atît de importantă. Demers, desigur, temerar. O pleiadă dintre cei mai aleși tineri interpreți, care au și o excepțională experiență artistică, s-au aplecat asupra muzicii populare, încercînd să redimensioneze — la nivelul exigențelor publicului de concert — cîteva dintre nestematele noastre folclorice, după cum, lucru la fel de meticulos și dificil, au deschis cărți uitate ale muzicii noastre vechi, încercînd instrumentații, puneri în relief, alteori adaptări mai complicate ale acestora. Mai simplu — dacă se poate spune așa — s-ar fi putut să apară efortul de inițiere în domeniul muzicii actuale. Programul estetic, pentru a conchide, este acela al descoperirii filonelor subterane ale muzicii noastre contemporane și reinnoirea lor, pentru prima dată, într-un mod sistematic, într-un firesc atît de tenebrii. În plus, legînd sunetele de arta luminilor (colaborînd cu Cristina Angelescu), de arta ambiantă, de arta plastică (și ea cu accente tradiționale și actuale românești), autentificînd o sinestezie posibilă a artelor, în speță, atît de importantă azi vieții spectacolului.

Iancu Dumitrescu

„Fascinații tonale”

■ AM avut prilejul, în vremea din urmă, să ascult, la relativ mică distanță în timp, două prime audiții ale Ninei Cassian. Poeta compozitoare mi-a apărut de fiecare dată alta și aceeași; nu este un simplu joc de cuvinte și voi încerca să-l explic în cele ce urmează. **Vivarium**, pe versuri proprii, era o invitație într-o lume cunoscută deja de noi: lumea verbului sculptor, a ironiei subtil strecurate, a zimbetului uneori amar, a unei devoalări totale, a unui gest de simplă și plăcută naturalitate. Comunicarea era direc-

tă, îndrăzneată, sfidînd sau ocolînd dibaci granițele convenționalului. Ingenioasa îmbinare dintre tonal și modal, dintre voci și instrumente, dintre cuvîntul cîntat și cel vorbit era așezată sub marca meșteșugului și a invenției.

Același meșteșug, ca stăpînire a tehnicii componistice, se lasă detectat și în **Fascinații tonale**, lucrare dedicată exclusiv timbrurilor instrumentale. Monocromia aparentă — doar corzi — este contrazisă de neașteptatele nuanțe pe care compozitoarea le scoate din latență pentru a le opune și a le amesteca într-un creuzet în care meandrelor expresiei spiritualizate și-au săpat conturul.

Discretă, Nina Cassian ne pune în față o pagină din bogatele sale trăiri interioare, în care echilibrul pare să domine, deși se lasă pradă unor trecătoare involburări abil tensionate. Este aici o notă romantică limpezită printră criteriul clasic sau refracții contemporane. De fapt, Nina Cassian o recunoaște în caietul-program: „Departate de orice programatism și de orice aviditate teoretică, am dorit să obțin un moment sonor esențializat, de o tensiune mai degrabă romantică decît clasică”. Această tensiune există. În însemnările mele, — cu ocazia primei audiții a lucrării, însemnări susținute și de argumentul partituri — există remarcă unel construcții tensionate departe de arbitrar sau de artificial.

Fidelă tehnicii propuse, Nina Cassian nu abdică de la linia inițială. O formă simetrică — 13 momente cu axa stabilă — poartă în ea germeii tensiunii ce vor determina evoluția de la un unic sunet către un alt unic sunet, cu acel ison pe do, ca o replică a celebrei afirmații a lui Schönberg, atonalistul care repunea în drepturile ei tonalitatea prin credința că se mai poate scrie multă muzică în do major. În fapt, între aceste două sunete, între inițiu și finală, există o tensiune, lărgită de evantaiul desfășurării cromatice, pe alocuri cochetînd cu modalul, difuz tonal, la care a apelat compozitoarea.

Travaliul, propunînd alături de clare sfere armonice o fină textură polifonică, un dialog al corzilor tratate ca personaje, provoacă reflecții pe marginea relației între general și particular, între continuu și efemer.

Carmen Stoianov

Scrisori către CAMIL PETRESCU



CORRESPONDENȚA unui mare scriitor ne introduce rareori în adîncimea insondabilă a problemei creației, dar mai adesea în ceea ce s-a numit eul profund. Cînd vom avea și scrisorile lui Camil Petrescu, vom putea urmări ambele linii de direcție de mai sus, dar deocamdată trebuie să ne mulțumim cu ceea ce ne-a dat Florica Ichim¹⁾: o selecție din bogata corespondență primită de autorul **Sufletelor tari**, de la peste o sută de prieteni și cunoscuți, de ambele sexe și de mai toate vîrstele, în ordine alfabetică și cronologică, de la A la H inclusiv.

Misterul nașterii lui Camil rămîne pentru noi, ca și pentru el, copil părăsit, nepătruns. A fost o primă traumă, ca să spunem așa congenitală, peste care s-a altotit infirmitatea contractată în timpul primului război mondial, surzenia. Adăugați la acestea o vie inteligentă, dublată de o mare ambiție, și la complexele corespunzătoare condițiilor de mai sus, un nemăsurat orgoliu compensator și o arzătoare dorință de notorietate. Orice domeniu pe care-l aborda era din primul moment privit ca o provincie cucerită: lingvistica, sporturile, strategia, matematicile și, desigur, filosofia, care fusese specialitatea sa, ca student al Facultății de filosofie și litere din București. Cucerit de fenomenologia lui Husserl, Camil redactase un tratat original, pe care-l intitulase **Substantiaлизм**, și cu care credea că va putea domina gîndirea multor generații viitoare, cam așa ca aristotelismul în antichitate și evul mijlociu. În literatură și artă milita pentru concret și autenticitate, combatînd scrisul artistic, printr-o atitudine, cum spunea el, anticlasică și cum pe scurt, s-ar putea zice calofobă, dar el însuși, cu tot scrisul său nervos, nu disprețuia nici comparațiile, nici metaforele, dînd în fond exemplul practic cel bun și lărgindu-și cu fiecare carte, dacă nu și cu fiecă nouă piesă de teatru, cercul admiratorilor și al admiratoarelor. Teatru, marea arenă a competiției în vederea cuceririi publicului, a fost arzătura lui pasiune, dar și sursa celor mai usturătoare insuccese, ce e drept îndulcite de convingerea că era primul nostru dramaturg și că acele căderi erau rezultatul unor măsinatîni, ba chiar al unor ucneliri conjugate, din partea numerosilor invidioși.

Oare simțit-a Camil, așa cum îi spuneam toți cei ce-l iubeam și admiram (chiar dacă nu integral și necondiționat), că era totuși inconjurat de numeroși prieteni, ca să nu mai vorbim de ceea ce o scriitoare a numit „sexul de peste drum”? Obiectiv vorbind, ca unul care păstra toate biletele și scrisorile, trebuia să-și dea seama că nu era singur, dar aceasta nu-l satisfăcea pe omulețul napoleonid, ca și Julien Sorrel, care s-ar fi dorit în fruntea unei organizații de intelectuali din toate ramurile, a unei noocrații, cum o numea, așa cum credea poate că reușise Salazar în Portugalia...

Să începem, după această prea lungă introducere, cu trecerea fugitivă în revistă a unora din corespondenți. Cei mai vechi nu se ivesc decît în preajma primului război mondial, cînd Camil, născut în 1894, atîngea vîrsta de douăzeci de ani. Un subprefect, Aurel Constantinescu, îi scria afectuos, la 4 septembrie, după „plecarea voastră”, adică a lui Camil și a mai nu știm cui, și apoi la 7 august 1914, din Plăinești, cînd prietenul său se pregătea să-și facă „voluntariatul”, fără a bănuși nici unul că războiul bătea la ușă și va

avea cele mai neașteptate, în bine și în rău, urmări. Mai interesantă, prin volubilitatea și familiaritatea ei, este sora acestuia, Gaby Constantinescu, cu cele două scrisori ale ei, din iulie și august 1914, trimise de la Focșani. Tînăra se ocupa ca amatoare cu pictura, îi spunea lui Camil „copilule”, — era așadar mai în vîrstă —, și-l tachina, presupunîndu-l sau știindu-l mereu îndrăgostit:

„— Camil e îndrăgostit iarăși, e fericit atunci [...] Ha! copilule, te fereceam, dar cînd mă gîndesc cită patimă, cită înversunare pui mata în dragoste, îți simteam istovirea iar!”.

Pentru că a venit vorba de dragoste, nu se poate să trecem peste acest capitol, destul de bogat, din ăst prim volum de corespondență. La un examen de producție la Conservatorul de Artă dramatică, din București, Camil o descoperise pe viitoarea talentată ingenuă de comedie, Leny Caller, scrisese despre ea, făcură cunoștință și se îndrăgosti de aceea care avea să-l prefere pe alt om de teatru. Scarlat Froda, și să-l ia de soț. Camil i-a fost și profesor în 1923, dorind să-i dea un fundament de cultură mai solid, și a ținut jurnalul eșecului său sentimental, din toamnă pînă în primăvară. Spicuim doar două fragmente ilustrative. Primul, cam obscur, cu tot tonul categoric:

„Duminică, 20 ianuarie (1924).

Femeia aceasta mi-a dat halucinația unei desăvîrșiri. Această halucinație n-o pot rupe din mine, fără să rup și fire (sau fibre? n.n.) de carne”.

Halucinația desăvîrșirii lui, sau a ei? Și de ce halucinație, care nu e altceva decît o iluzie optică, iar nicidecum una de ordin spiritual, cum pare a fi aci.

Al doilea:

„Ea are tot dreptul. Dragoste cu sila nu se poate. Dacă nu mă iubește. Dacă nu mă iubește... Și pe urmă trebuie să fiu rezonabil. Ceilalți — și ei schimbăți cu rîndul — au bani... îi oferă distracții... Avarul etc. Goana să ajungă mai repede acasă S.F., ridicolă lipsă de voință numai în anumite momente. În definitiv, dacă nu mă iubește...”²⁾.

Leny Caller i-a păstrat prietenie și l-a văzut pînă în ajunul morții, cînd Camil, condamnat, a spus cuvintele: „Par delicatesses, j'ai perdu ma vie”³⁾.

Pentru cei ce nu l-au citit pe Arthur Rimbaud, dau sursa: poemul **Chanson de la plus haute tour**, din **Derniers Vers**, 1872.

Camil se socotea, așadar, victima delicatetii lui morale, desigur, la el mai accentuată decît la marele poet francez, un barbar genial, sau cum i s-a spus, un derbedeu.

NEFERICITUL în dragoste a fost mai norocos cu alegerea făcută în persoana Cecilei Constantinescu⁴⁾, moartă însă, la vîrsta de 30 de ani, înainte de a se fi căsătorit cu ea. Fost-ar fi un menaj potrivit? Poate că da, deși temperamentul iritabil al lui Camil revelat în jurnalul ei de călătorie la Paris, ar fi pus-o la grele încercări. Scena din tren, „de la Zürich pînă la Basel, timp de două ore”⁵⁾, este edificativă. La suflare, Camil se dezlanțuia „cu ranchiune vechi, cu morți dezgropați, din ce în ce mai mari”.

Fugitiv apare în corespondență, cu acest scurt bilet, actrița Maria Botta (1914—1966):

„Teri trecind pe strada Cămpineanu” am zărit trifoiul meu în geam și m-am bucurat”.

Ghiveciul îi fusese oferit lui Camil de protejata sa, actrița pe care și-a scotit-o interpretă ideală.

Să fi primit Camil de la ea una singură și atît de concisă misivă? Nu ne vine a crede. Cu aceasta se încheie, nu chiar pe măsura setei de informație a cunoscutilor și prietenilor, corespondența sentimentală din acest prim volum.

Printre întîii corespondenți, cu excepția celor doi Constantinești din anii 1913—1914, se numără cîtiva bănăteni. Se știe despre Camil că se stabilise în 1919 la Timișoara, unde a scos ziarul „Țara”, subvenționat de Sever Bocu și revista „Limba română”. Cu primul, dorea să-și facă o platformă electorală. Cu cea de a doua, își propunea să-i dezvete ne localnici de particularitățile regionale și să-i deprindă cu limba comună. A căzut cu **brío** la alegerile parlamentare, dar s-a crezut tinta convergență a partidelor, coalizate să-i bareze calea. Un N.G. Do-

¹⁾ Notă în volum: **Manuscriptum** nr. 35, 1979, anul X, p. 78—79.

²⁾ Citat din memoriile inedite ale actriței.

³⁾ Sora scriitorului Ovidiu Constantinescu.

⁴⁾ Scrișoarea ei către Ovidiu, din Leyzin, 24 iulie 1939. Peste puține luni avea să se stingă din viață.

⁵⁾ Camil locuia în casele lui Gh. Filib, ulterior demolate (a fost și primul sediu al **Sburătorului**, la domiciliul lui E. Lovinescu).

TRAPEZ

XIV

62. Și iată-mă, la douăzeci și opt de ani — după ce am văzut-o de atîtea ori, în albume și pe cutii de bomboane, și după ce am citit atîtea lucruri care mi-au băgat în cap ideea că e o capodoperă unică —, la Luvru, în fața Giocondei. Merita oare această celebritate, de care nu s-a bucurat nici un alt tablou, al nici unui alt pictor? Enigmaticu-i suris, care a făcut să curgă riuri de cerneală, nu-mi trezește nici o emoție — poate sînt și enervat de imbulzeala din fața ei —, iar slabele mele cunoștințe în domeniul picturii nu îmi îngăduie să-mi fac o opinie proprie. Plec de acolo, descumpănit, fără să simt că aș muri dacă n-aș mai vedea-o o dată, sau că m-ar cuprinde cine știe ce fericiri dacă aș putea să o revăd.

63. Cu Venus din Millo — cealaltă celebritate a Luvrului — s-a petrecut cu totul altceva. Se apropia ora închiderii, fără să o fi descoperit și, cuprins de neliniște, am început să o caut, trecînd din sală în sală, urcînd și coborînd etajele. În cele din urmă, m-am pomenit în fața ei. Muzeul se golise între timp. Prima impresie, foarte vie, n-a fost de operă artistică, expusă admirației publice, ci — așa cum am zărit-o deodată, cînd pierdusem orice speranță — de fată goală, surprinsă în intimitate. Cele două minute în care am privit-o, singuri în întregul muzeu, mi s-a părut că mi le-a dăruit numai mie.

Acolo aș fi revenit, dacă nu m-aș fi temut că vraja acelei clipe nu se va mai repeta.

64. La cîteva zile după cutremurul din 4 martie, într-o baracă improvizată pe un loc viran din Piața Cosmonauților, a început să funcționeze o gogoșerie.

În vreme ce orașul încă mirosea a catastrofă, așa cum se întîmplase și după bombardamentul din 4 aprilie 1944 — de reținut ziua de 4, drept dată a celor două mari dezastre prin care au trecut Bucureștii —, a moloz, a cărămizi sfărîmate, a beton năruit, în piața amintită te întîmpina un miros puternic și imbiotor, căruia, judecînd după coada din fața barăcii, nu i se putea rezista.

Timp de cîteva săptămîni, pînă ce m-am evacuat din blocul în care locuisem aproape un sfert de secol — blocul pe care atît îl lăudasem fiindcă la parterul lui se vindeau piine și flori —, masa mea de prînz a constat din gogoși. Și dintr-un excelent compot de piersici grecesc, care se găsea pretutîndeni și costa 14 lei cutia.

65. Poate că acei viermi intestinali n-au apărut atît spre a-i chinui pe cei în al căror trup se incuibăresc, cit spre a putea fi trimiși la locul lor — ca și cum ar fi azvîrliți undeva și s-ar trage apa după ei — cei cărora le spunem limbrici.

66. Generalul prevăzuse atacul în cele mai mici amănunte, evaluînd și pierderile probabile. — Dacă scap cu zece mii de morți, spunea el, sînt mulțumit — hotărîndu-l pentru dimineața zilei de 7 iunie. Dar, în ajun, avu un atac de cord, astfel că nu mai apucă să vadă cit de glorios — și cit de conform cu planurile sale — s-a desfășurat marea bătălie. Chiar în evaluarea morților nu greșise: 9 999. Dar, cu el, se făceau exact 10 000.

Geo Bogza

brescu, în 1922, îi scria familiar, de la Timișoara, tîtuindu-l, bucurîndu-se că fusese ascultat și că „te-ai lăsat de prostii... pardon, poezii”, nebănuind că prietenul său se va afirma întîi tocmai ca poet, cu poeme de război¹⁾. După alți doi ani, îl soma, în termeni aproape violenți să scrie și să-și ridice lucrurile lăsate în oras.

Fosta lui secretară la cele două publicații bănătene, Joland Edlitz, îi scrie din Prahă, unde-și completa studiile, apoi de la Timișoara, cu o familiară drăcuială din partea fostelor redacții, „noi ultimele de la «Țara»”, și în fine de la Ierusalim, în calitate de asistentă universitară.

O altă timișoreancă, Alma Cornea Ionescu, compozitoare, își amintește si ea „de frumoasele timpuri petrecute împreună la Timișoara”.

„Părintele municipiului Timișoara”, dr. Cornel Groșoreanu, îi mulțumește lui Camil pentru menționarea sa ca protector al literaturii lui Zoltán Franyó, și-l asigură pe Camil de „sentimente neînduplecabile”²⁾.

O altă corespondență timișoreană, Marta, soția d-rului urolog Gh. Crăciun, după citirea poeziilor lui Camil, închinată muzei sale bănătene, Kicsikem, îi reorosează „că nu merg la inimă, ci la cap”, augurîndu-i de rău că „nu va fi niciodată poetul femeilor, nici al mulțimei”, dar înțelegînd că aceasta este condiția vremii: „D-ta ești om modern și scrii așa cum trebuie să scrie un om modern”.

Ce ar fi spus onorabila de poemele din **Transfenalia** sau de cele atribuite lui Ladima?

Femeia avea temperament politic, cum se lăuda, pînă și în corespondența particulară.

Tot în Banat, în comuna Bulgărus, din regiunea Sînnicolaul-Mare, avea să fie improprietărit Camil, în calitate de invalid de război, tocmai în octombrie 1929, cu un lot de 5 iugăre de pămînt (iugărul fiind puțin mai mare ca pogonul). Stirea oficială i-a adus-o semnatarul C. Bogdan. Probabil, că după votarea legii de alienabilitate a respectivelor loturi, pămîntul a fost vîndut de proprietarul care nu-l putea cultiva personal și-l dăduse probabil în arendă.

Nu putîni sînt solicitanții, uneori chiar colegi sau confrăți, ca F. Aderca, din pri-

¹⁾ Versuri, Cultura Națională, București, 1923.

²⁾ Poate cu înțelesul „statornice”, indefectibile!

ma scrisoare, care dorea să fie avansat în cadrul Ministerului Muncii, unde funcționa ca subdirector. Orgolios, „căprarul Aurel” se socotea, deși nu absolvise decît șase clase liceale, că valorează „pentru cultura țării cel puțin cît Mihailache Dragomirescu sau Murnu, profesori universitari”.

Cel dintîi dintre acestia, la bătrînețe, se scuză că nu-l mai ajută picioarele să urce etajele, solicitînd directorului Teatrului Național o traducere, dintre cele efectuate de el: **Hamlet**, **Regele Lear**, neisprăvit, iar „din grecește” o nouă versiune a tragediei **Oedip rege**, precum și **Oedip la Colonos**”.

Camil se interesează de tinerii scriitori tuberculoși, care-și manifestă grațitudinea, îmbracă pe cei ce-i ies în cale zdrențăroși, intervine în scris în favoarea farmacistilor neproprietari, protejează pe cite o pasăre rară, cum a fost ciobanul din Ieud-Maramureș, Gh. Chindriș, cu trimiteri de cărți cu aviditate cerute de acest interesant autodidact. Omul nu făcea politică, dar îl ungea pe Camil la inimă, scriindu-i:

„Eu cînd s-ar face un partid politic numai din scriitori, as fi primul care m-as înscrie, căci cînd acești oameni vor ajunge să ne conducă s-ar schimba treaba. Dar acestea nu se vor întîmpla, așa că eu rămîn la zicala mea care am învățat-o de la moșul, fie iertat: Tîne dracu în toată politica care ne calcă mosia” (8 august 1936).

Desigur, actorii și actrițele apelează la directorul Teatrului Național, în unica stațiune pe care a condus-o, fie pentru avansare, fie pentru obținerea de roluri. Lui Ciprian îi acordă urgența pentru punerea în repetiție a piesei **Capul de rătăoi**. Paul Gusti, decanul de vîrstă și de talent al directorilor noștri de scenă, îl felicită pe Camil, cu ocazia acordării premiului național, în mai 1939, socotînd că s-a săvîrșit „un strălucit act de dreptate”.

De cinci ani, la acea dată, Camil Petrescu avea existența asigurată, în calitatea de redactor-sef al „Revistei Fundațiilor Regale”, unde succedase lui Paul Zarifopol, decedat la 1 mai 1934.

Cunoscuse pînă atunci lipsurile si, în repetate rînduri, îl ispitise gîndul sinuciderii. Despre aceasta și altele, săptămîna viitoare.

Șerban Cioculescu

9 Oare?

Istoria în libertate

PENTRU cititorul nostru, cunoștința cu traducerea românească (aparținând lui Dumitru Hincu) a romanului *Winterspelt* de Alfred Andersch (Ed. Univers), a constituit o veritabilă surpriză, și aceasta înainte de toate deoarece și-a văzut contrariat clișeu mental, inevitabil simplificat și simplificator, despre ceea ce credea a ști că este și nu este reprezentativ pentru literatura vest-germană actuală. Alfred Andersch (1914—1980) — și ca el mai sînt un Wolfgang Koeppen, un Arno Schmidt, un Walter Jens ș.a. — face parte dintre cei care, fără să fi atins vreodată cotele de popularitate ale altor contemporani: Boll, Grass, Martin Walser, Lenz, figuri „emblematic” ale mai sus-amintitului clișeu, profilează, nuanțează, întregesc prin opera lor o epocă literară pînă la o definiție și chiar a o definiție. Afirmatia nu e cituși de puțin gratuită, dacă ne vom gândi și numai la rolul jucat de Andersch la „ora zero” din 1945 (anul tirziului său debut), cînd a purces printre primii, și cu o nemărginită speranță în forța cuvintului scris, la reclădirea unei literaturi și a unei spiritualități aduse de fascism la ruină. Entuziasmul dinții, materializat în revistele pe care le-a scos, în participarea la fondarea faimosului „Grup 47”, într-o prezență literară și publicistică susținută mai ales de iluzia că lecția dictaturii și a catastrofei va fi fost suficientă pentru a determina construirea unei umanități mai drepte, mai senine, ferite de pericolele pe care abia le cunoscuse, a cedat treptat, față cu șocul noilor constrîngerii și limite impuse de o societate impermeabilă la o reală schimbare, resemnării și scepticismului. A urmat retragerea voluntară pe o poziție marginală, dar nu mai puțin favorabilă lucidității și angajării; pentru Alfred Andersch, bălăcia cu trecutul atît de prezent, aparent pierdută în arenă, n-a conținut pînă în ultima clipă.

Romanul *Winterspelt*, publicat în 1974 (al cincilea în ordinea marilor creații epice ale lui Andersch, inaugurat în 1952 cu *Cireșele libertății*), pare a se preta lesne la o lectură prin prisma propriilor experiențe trăite de autor în ultimii ani ai „Reichului milenar”, și cel puțin trei, dacă nu mai multe personaje, i-ar putea fi socotite alter ego-uri. Episodul în sine este imaginat pe frontul de vest, în toamna lui 1944, în jurul intenției unui comandant de batalion german de a se preda aliaților, producîndu-le totodată efectul întregii unități (Andersch însuși, mobilizat pe frontul italian, a dezerat la 6 iunie 1944 — ceea ce a numit el mai tirziu „propriul meu 20 iulie 1944”, data atentatului nereușit al unor ofițeri la viața lui Hitler). Cadrul izolat al micului sat de graniță, „fotografiat” într-un moment de acalmie a frontului, ar reproduce în mic, după principiul diviziunii celulare, desfășurările de la macronivelul celui organism pe de-a întregul putred și fatalmente pierdut — tabloul Germaniei hitleriste în lunile finale ale războiului. Maiorul Dincklage, comandantul batalionului și cavaler al Crucii de Fier, cel care a respectat întotdeauna ordinele venite de sus, dar care acum, în ajunul deznodămîntului, simte că trebuie să acționeze în sensul mai vechilor sale scrupule anti-naziste, veteranul comunist Hainstock, eliberat dintr-un lagăr de concentrare de către un industriaș precut să-și asigure un alibi pentru o eventuală schimbare de regim (Andersch, membru al P.C. din Germania, a cunoscut de două ori după 1933 rigoriile lagărului), intelectualul emigrant Scheffold, soldatul Borek (și el un eventual alter ego al autorului), citind în post cărți de filosofie interzise, tinăra Käthe Lenk, refugiată din Berlinul quasi-distruș de bombardamente, caporalul Riedel, mărginit și agresiv, pentru care furia ucigașă a războiului constituie o decompensare a propriilor complexe de inferioritate, reprezintă personaje ale unui scenariu în aparență binecunoscut, pe fundalul de asemenea familiar al confuziei și dezorientării din armata fascistă, al ostilității surde a populației civile, a înăntării aliate, mai sensibilă în fața rațiunilor tactice decît a frămîntărilor din perimetrul înamic. Dar, pare a se întreba autorul, este oare acest scenariu consemnat, esențializat, pecetluit de istorie în notanul său de meandre și cauzalități, totuna cu cel consumat în cotidianul acelor milioane de actori vii de pe scena finalului de act? Corespund oare determinările imaginare pentru traseul succesiunii evenimentelor cu sensul real al reacțiilor și faptelor oamenilor de atunci?

ABIA de la aceste interogații încolo se declanșează „acțiunea” romanului, sau, mai bine zis, înlocuirea acțiunea romanului, căci, pînă la urmă, în satul Winterspelt nu se întîmplă... nimic. Între obișnuita condiție a narațiunii romanești, paralelă și înrudită cu „istoria-narațiune” (echivalentă pentru Andersch cu „a arunca lasso-ul unei intenții asupra unui obiect”), între finalitatea „de con-

sum” a unui story amenajat cu detalii autobiografice și adevărata problemă a scriitorului, aceea de a cuprinde între copertile unei cărți istoria „așa cum s-a petrecut”, distanța este nemăsurată. Istoria, nu așa cum este ea cunoscută din manuale, vastă, impersonală, în sens unic, ci istoria trăită, îndurată, țesătură de destine și decizii individuale, expuse nu doar acțiunii unor legi superioare, ci și capriciului, întîmplării, liberului arbitru. În *Cireșele libertății*, rememorînd clipa în care a trecut în liniile inamice, Andersch vorbea despre „libertatea absolută” resimțită efectiv între momentul conceptului și cel al împlinirii faptei, și spațial în „țara nimănui”, peticul de pămînt situat între cele două fronturi. Motivul, nelipsit, dar abstractizat în alte texte de proză ale sale, este nemijlocit încorporat în două personaje din *Winterspelt*: maiorul Dincklage își cucerește, vremelnice, libertatea, prin planul său temerar, sortit a nu fi niciodată împlinit, iar fostul emigrant Scheffold, locuind într-o căsuță din „țara nimănui” dintre tranșeele dușmane, și-o pierde odată cu viața, după ce acceptă să apară „oficial” dincolo de liniile de demarcație. Și ce altceva decît asumarea prin literatură a libertății față de rigorismul istoriei „dinainte știute” poate să însemne ideea lui Andersch despre „opera narativă (ce) nu trebuie să împingă atît de departe ficțiunea”, fiindu-i de-ajuns „jocul de-a războiul la lada cu nisip”? „Căci această povestire nu vrea să istorisească dacă și cum maiorul Dincklage a izbutit ori nu să predea americanilor un batalion german cu aproape tot efectivul de război”. Setei evenimentale, liniarității diacronice i se substituie consistența secțiunii sincronice, stop-cadru între evenimente, unde, paradoxal, prin libertatea ei de mișcare, literatura este mai aproape de istorie decît însăși „istoria”. Explicația este înlocuită prin înțelegere, sensul dedus din General al Particularului prin sensul indus din Particular al Generalului. Nu e de mirare așadar că în satul Winterspelt, acolo unde nu se întîmplă nimic, întrebările, și mai puțin răspunsurile grăbite, abrupte, atotcunoscătoare, tin loc de fapte. Ce l-a determinat pe Dincklage, după ce ani de zile se conformase sistemului, să proiecteze o asemenea „trădare”? de ce Käthe Lenk, rămasă orfană în urma bombardamentelor aliate, dorește atît de puternic victoria celor care i-au ucis părinții; cînd a început maiorul să-și desemneze armata a cărei uniformă o purta prin „ei” și cite amănunte, despre care preferase să nu știe, deținea desprecizimele „lor”; de ce comunistul Hainstock a acceptat să-l ajute pe ofițer, în pofda faptului că acestuia îi lipsea „baza de masă” și că „nu respecta regulile revoluției”; dacă americanii, refuzînd propunerea lui Dincklage, o socotesc drept o simplă dezertere sau drept un act de rezistență antihitleristă, deja inutilă pentru ei în acest stadiu al războiului, de ce, în final, mai presus de tainică, dar inconsistentă legătură stabilită între emigrația „externă” și cea „internă”, dintre Scheffold și maior, triumfă, precum în complotul de la 20 iulie, instinctul terorist și ura oarbă a unui Riedel? Ce a urmat momentului fictiv Winterspelt se știe din tratate și memorii de război, iar din roman nu ne este dat să aflăm dacă și în ce fel ar fi putut acesta influența evoluțiile ulterioare. Știința noastră despre ele va fi însă, după „jocul la lada cu nisip” propus de Andersch, indiscutabil, mai autentică, mai adevărată.

CITEVA cuvinte despre construcția romanului. Ceea ce inițial avea aerul unei bizari — mă refer la încadrarea textului propriu-zis cu citate din lucrări despre conflagrație, viziune „din avion”, uzuală în cinematografie, coborînd în cercuri concentrice asupra locului „faptelor” și îndepărtîndu-se apoi în volute simetrice după consumarea ei —, se dovedește ulterior ca făcînd parte din strategiile apăsate semnificative utilizate de autor; alternanța planurilor e menită să sublinieze limitele fixe în care, volens-nolens, se desfășoară jocul libertin al literaturii, compoziția textuală polifonă de notații disparate, de mal mică sau mai mare întîndere: relatări de fapte, descrieri de personaje, incurșuri în trecut, comentarii ale autorului. Miza relativizării perspectivei unice a istoriei-cadru este perfect atinsă prin fragmentarismul caleidoscopic al dispunerii elementelor și figurilor, plasate printr-o mișcare permanentă în poziții și relații diferite unele față de celelalte, în așa fel încît cititorul își poate permite să reconstituie un eveniment sau un personaj din pluralitatea din unghiuri în care îl răsfrînge textul. În fond, cel stimulat către investigația istorică prin și în libertatea literaturii este tocmai acest cititor, ale cărui sinuozități de gîndire autorul pare a le urma, îndemnîndu-l în fapt să contemple, să cerceteze, să compare și, întelegînd, să decidă „prin el însuși”. În fața unui asemenea cititor, Alfred Andersch a cîștigat pariul pînă la capăt.

Andrei Corbea



■ Lector de limba italiană la Facultatea de limbi clasice și romane la Universitatea din București în anii 1969—1972, Bruno Mazzone este profesor „incaricată” de filologie romanică la Universitatea din Calabria-Cosenza unde ține și cursuri de istoria limbii și a filologiei române. Dintre lucrările sale e de amintit, între altele, ediția corespondenței dintre B. P. Hasdeu și G. I. Ascoli și colaborarea la întocmirea unei Bibliografii de fonologie romanică (The Hague-Paris, 1974). Aflîndu-se din nou în țara noastră (a mai fost în România în 1967, în 1968/69 și în 1977) pentru a pune la punct ediția corespondenței dintre B. P. Hasdeu și H. Schuchardt și a-și completa documentarea pentru un studiu despre opera lui T. Arghezi (o parte din aceasta a fost prezentată în primăvara trecută la al doilea Congres internațional de studii române de la Amsterdam), Bruno Mazzone participă la sărbătorirea centenarului nașterii marelui poet cu o încercare de lectură nouă a unui text arghezeian.

IDEE pe care am încercat să o dezbatem într-un eseu anterior (*Universul mineral al lui Tudor Arghezi*) a fost aceea că afectivitatea poetului este una „blocaată”, că elanurile sale sînt „congelate”, că dorința lui (în sens freudian) „pietrifică”, asemenea privirii Meduzei. Dintr-o singură dată primară, în raport de care omul trăiește fără puncte de referință afectivă (cf. cum drumul din poemul *Da, e lung* este *Fără tați, fără copii*; așa cum defuncții din poemul *Morții* se duc pe drumul lor trist *Fără mămă, fără popă, fără cruci*), a derivat o cecitate afectivă față de ființe și de lucruri.

Vom încerca aici să verificăm valabilitatea concluziilor noastre anterioare, „concluzii provizorii”, analizînd poemul *Rada*, care este, după părerea noastră, un text exemplar, ce exprimă semnificativ relațiile pe care Arghezi poate și izbuteste să le statueze cu femeia, luată atît ca atare, cît și ca ființă omească în general.

Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți.
Toacă-n tină
Cu soare-n păr, ca o albină.
Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare,
Ca niște zăbale spumate.
Se înconvoale pe jumătate.
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre picul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Și-a dezvelit sîrind
Bujorul negru și fetia.
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia
Unui giuvaier, de singe.
Ai pune gura și-al strînge.

Statula ei de chihlimbar,
Aș răstigni-o, ca un potcovar
Minza, la pămînt,
Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă.
Și stoluri și grădini și catapetesme.
Sînt bolnav de mîresme.
Sînt bolnav de cîntece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă!

Seducția pe care Rada, „cu o floare-n dinți”, o declanșează e vizibilă chiar din primul vers, iniția strofă dînd, dealtfel, toată, imaginea unei ființe de o vitalitate extremă, care ajunge, printr-un dinamism puternic și printr-o siguranță dezinvoltă, care decurge din forța de fermecare a propriului trup, la o exuberanță provocatoare, care tinste cerurile. Ei putem releva, imediat, cum atributele explicite și conotațiile implicite ale primelor versuri trimit la imagini percutante și tăioase, confirmate de către semnul zodiacal al Săgetătorului, care „aține noaptea drumul vulturilor de-argint”, vulturii fiind un



ALBRECHT DÜRER : Nemesis

Privirea Meduzei

semnificativ transparent al conținutului erotic care revine adesea în poezia lui Arghezi.

Acestei prime părți care înfățișează obiectiv dansul Radei — între ghilimele totuși, fiindcă sînt evidente destule elemente subiective, proiectate de către autor pe gesturi și pe lucruri („ghimpi fierbinți” etc.) — îi urmează a doua în care apare mult mai explicit ochiul iscoditor și concupiscent.

Pe măsură ce ni se explică atracția ambiguă pe care Rada o exercită asupra poetului (versurile 17—21), se produce, simultan, și o restrîngere a avantajului de atribute din strofa inițială, pînă într-acolo încît el nu poate să se rezume doar la „cutia / Unui giuvaier, de singe”. Astfel, seducției și senzualității în crescendo a Radei îi corespunde exasperarea dorințelor poetului, cărora el nu poate să le replice decît cu agresivitate („Ai pune gura și al strînge”). Trupul fraged și suav al fetei e transformat, deci, brusc, într-o „Statue de chihlimbar”, pe care ar dori s-o crucifice, tocmai pentru că dezlănțuirea ei fusese excesiv de exuberantă pînă acum, iar boala obscură pe care o poartă în el nu suportă o confruntare directă cu plenitudinea ei vitală. De aici dorința de a o seduce, pînă la treapta animalică (minză), pentru că numai astfel, în acest raport reificat, el poate să supraviețuiască.

Că această lectură (una din cele posibile ale acestui poem și ale lui Arghezi în general) este suficient fundamentată filologic ne-o demonstrează și compararea versurilor imediat următoare (21—25) cu poemul *Morgenstimmung* și mai ales cu cele din ultima lui strofă:

De ce-ai cîntat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai duminat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu soseam din morți.

unde surprindem cum Arghezi, chiar cînd ar putea să se deschidă dialogului, fermecat și surprins el însuși, de un cîntec omelesc, nu izbuteste, totuși, pînă la urmă, să culegă și să accepte acest palpit al vieții reale.

El nu poate să vadă viață în jurul lui: nu vrea ca Rada, cu tinerețea ei eruptivă, să creeze, să facă „Sălcii, nuferi și ape cînd joacă / Și stoluri și grădini și catapetesme”. De aici pînă la admiterea cu forța anaferei, a bolii obscure, pasul e scurt („Sînt bolnav... / Sînt bolnav...”); el nu poate tolera nici mîresme, nici cîntece, tocmai pentru că tot ceea ce e vital, frumos, real, îi este străin, heteronom.

Dacă am vrea să conturăm aici, în treacăt, o posibilă perspectivă a relațiilor poetului cu frumusețea — ca atribut epifanic, prin autonomază, al ființelor umane — am putea aminti, între altele, măcar primele două versuri din *Ion Ion* („În beciul cu morții, Ion e frumos. / Întins gol pe piatră, c-un fraged suris”, s. 2 ca să trecem apoi la următoarele, din *Dimineața*, în care s-ar putea întrezări trupul defunct ca obiect privilegiat al dorinței: „Bălaie, subțire ea-și ține deschis / Pe lespele trupul, defunct paradis”, de unde putem deduce că trupul femeii poate deveni paradis tocmai fiindcă e defunct. Și dacă frumusețea trebuie să piară, cînd devine paroxistică, atunci și corupția ei atinge paroxismul (cf. destinul lui Făt-Frumos din *Da, e lung*). Frumusețea pură nu poate exista: ca obiect al dorinței, urmărit continuu și niciodată atins, ea generează agresivitate. Iar agresivitatea distruge frumusețea. În această perspectivă poetul o contemplă pentru a o distruge.

Așadar, frumusețea jignitoare a Radei, autorul îi poate opune doar voința de aneantizare a obiectului dorințelor sale: Rada trebuie pietrificată și crucificată, pentru ca „să joace culcată și să geamă!” Exuberanței vitale a lui Eros îi răspunde astfel agresivitatea funebă a lui Thanatos.

Bruno Mazzone



ALENA ČERMÁKOVA : Flor

Centenarul româno-hispan

EXISTĂ comemorări care, dincolo de aerul sărbătoresc provocat de împlinirea lor, sosesc încărcate cu lumina unor sugestii aparte, dînd ntregului moment nu doar dimensiunea unui ceremonial impus de calendar, ci și o semnificație deosebită, reinviind dintr-odată un întreg șir de evenimente istorice.

Iată, se împlinesc în aceste zile o sută de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Spania; o sută de ani de cînd cele două „provincii” de la marginea latinității au căzut de acord ca între București și Madrid să funcționeze un drum de comunicare directă, cel al recunoașterii și prețuirii reciproce.

La data deschiderii sale, acest drum — după cum vom arăta mai încolo — a depășit cu mult importanța unei astfel de înțelegeri între două națiuni care, în fapt, se recunoscuseră și comunicaseră mult mai de mult, prețuindu-se și respectându-se pe toată durata istoriei.

Să ne amintim, în acest sens, numai de scrisoarea lui Mihai Viteazul către regele Filip al III-lea și, în același context, de piesa lui Lope de Vega, avîndu-l între principalele personaje pe același domnitor român, amănunte despre care am vorbit în prea multe prilejuri ca să mai insistăm, azi, asupra lor. Să mai reținem, totuși, că însuși Góngora, poetul cel mai dificil pe care l-a dat umanitatea, folosea într-un poem din 1609 cuvîntul *volevod* („vaivodas”). Și, în perfect echilibru, să-i evocăm aici pe scriitorii pașoptiști, fermecați nu numai de *Ceasornicul Domnitor* (lucrarea lui Antonio de Guevara, reprezentînd prima traducere românească din marea literatură spaniolă, datorată lui Nicolae Costin, 1709) sau de *Don Quijote* (versiunea lui I. Heliade Rădulescu, între altele), ci și de multe alte valori hispane cunoscute prin limbi intermediare, astfel că, mai întîi — „Șahul Kogălniceanu (1846), apoi un Vasile Alecsandri (1853) sau un V.A. Urechea (1855) vor întreprinde primele călătorii în Spania, precum altădată Andreia Navagero sau contele de Castiglione, întorcîndu-se cu extraordinare impresii de memorial (Kogălniceanu) sau transcriind în sensibilitate poetică românească structuri lirice spaniole (Alecsandri, cu acea *Noapte la Alhambra*, publicată în revista ieșană „România literară”, nr. 4/1855 și tot el, cu o *seguidilla*, apărută în același an și același loc, puțin mai tîrziu), în timp ce acasă, alții, din aceeași generație sau mai tîneri, începeau seria unor traduceri care, în mod practic, nu s-a întrerupt niciodată: Bonifaciu Florescu, fiul lui Nicolae Bălcescu, va traduce din Fernan Caballero, vameșul de Urziceni, Scarlat Barbu Tempeanu, îl va echivala pe *Lăzărul de Torma*, vilceanul Nicolae Basilescu îl va transpune pe Alarcón (*El sombrero de tres picos*, sub titlul „Morăreasa și corregidorul”), iar marele Costache Negruzzi ne va lăsa lîngă celebra năvelă *Alexandru Lăpușneanu*, nu mai puțin celebra lucrare a lui Fernando de Rojas, *Telestina*, rămasă, din păcate, pînă azi în condiție de manuscris.

Nu era această comunicare cu Spania o îndelungă intimplătoare, ci una de aleasă misterioasă substanță: chiar dacă barocul nu este exclusiv hispanic — ne spune Helmut Hatzfeld — „nu încapă nici o îndoială că Spania a fost prima întemeitoare și propagatoare a literaturii baroce, operele sale postrenascentiste din Secolul de Aur, împreună cu alți factori culturali, au înstăpînit dominația spiritului spaniol în literatura europeană a secolului al XVII-lea, ajungînd să pună sigiliul baroc pînă și pe literatura mondială din secolele următoare”.

Era absolut firesc ca scriitorii noștri pașoptiști, cei care reprezintă Deceniile noastre de Aur, să se constituie ca prag de intrare al valorilor hispane în pămîntul românesc și era la fel de firesc ca, după ei, aceste valori să-i atragă în conștiință pe cei mai mari scriitori români: prin *Diamantul nordului* (1877), precum și prin alte poeme ale sale, Mihai Eminescu se dovedește a fi un foarte bun cunoscător al literelor spaniole, în vreme ce Titu Maiorescu încearcă pînă și traduceri (vezi *O bună pescuire*, în „Convorbiri literare”, XIV, 1881), rivalizînd prin aceasta cu marele Ion Luca Caragiale (E bine să ne amintim de *Curiosul pedepsit*, publicat în trei numere consecutive în ziarul „Românul”, din Arad, în 1911, și să ne gîndim ce extraordinară versiune ne-ar fi putut da marele dramaturg din *Don Quijote*. ...) și multe, celebre nume de mai tîrziu.

Un sentiment de singurătate națională colectivă, subliniat de mai mulți cercetători, pare să fi creat (cf. George Ursătescu, în *Relaciones culturales hispano-rumanas*, Madrid, 1950) în jurul celor două popoare frățești „o specie de barieră izolaționistă, cea care a făcut ca Istoriile lor să se desfășoare într-o continuă luptă împotriva unui dusman care, la extremitățile continentului, era unul și același, atacînd aceeași esență”. Spania învinsese odată acest dușman — evident, puterea otomană — la Lepanto (1571), făcînd să se cutremure întreaga Europă, iar domnitorii români ieșiseră și ei victorioși de multe ori în fața ostirilor acestuia.

NU mai putem fi surprinși, astfel, dacă descoperim mai apoi amănuntul că, între celelalte țări europene care și-au avut corespondenții lor de presă pe linie de foc ale războiului din 1877—1878, trei mari publicații madrilenne și i-au avut pe ai lor („El Imparcial”, „La Academia” și „La ilustración española y americana”),



În marș de recunoaștere

în fapt, toate zările spaniole de atunci publicînd, uneori pe prima pagină, o cronică zilnică de război, redactată pe baza știrilor venite din sud-estul continentului european.

Am mai scris despre acest lucru, chiar în paginile acestei reviste („România literară”, nr. 48, din 1 decembrie 1977), dar n-am insistat atunci asupra rațiunii directe pentru care presa spaniolă luase hotărîrea trimiterii de gazetari la Dunăre: falsificarea adevărului. Exemplele sînt numeroase și semnificative, iar unele dintre ele vorbesc despre zăriști trimiși cu forța în afara cîmpului de luptă (pentru că se dovediseră a fi altceva, între altele, spioni) sau despre alții obligați să retransforme materialele, în funcție de interesele de circumstanță ale anumitor puteri. Nu întîmplător, în numărul său din 8 septembrie 1877, „El Imparcial”, reproducînd, prin Viena-Paris, știrile zilei, cele care anunțau o mare victorie a lui Mehmet-Ali, ținea să adauge: „Nu putem nega faptul că agențiile noastre știu foarte bine să transmită vesti senzaționaliste și să profite de timpul urît — era toamnă rece la Paris, unde pe 3 septembrie murise istoricul Thiers, n.n. —, astfel că-i amintim cititorului să nu ne creadă pe cuvînt”, căci „pentru a da crezare telegramelor reproduce mai sus, ar însemna să ne aflăm de mai bine de o săptămînă în afara oricărei comunicări cu restul lumii, să nu avem nici cea mai mică idee despre ceea ce este un război și nici un fel de cunoaștere a geografiei”.

Ziarul respectiv făcuse o primă încercare pentru a avea corespondentul său pe linia frontului, dar, printr-un mister nedescifrat pînă în zilele noastre, marchizul Valle del Tojo dispăruse fără urmă, de îndată ce ajunsesse la București. Acum, „El Imparcial” trimisese un altul, și, după numai trei zile (nr. 3696, din 10 septembrie), putea să publice pe prima pagină o telegramă ca aceasta: „Bucarest, 9 (septembrie, n.n.) a las nueve y 20 de la mañana. Recibido en Madrid a las cuatro y 50 de la tarde. Acción general en toda la línea de Plewna. Desde las siete se reproducen con escarnizamiento los ataques. Las tropas rumanas avanzan”. Așadar, pe vremea aceea, o telegramă de presă, pusă la București la 9 și 20 de minute dimineața, ajungea la Madrid la 4 și 50 de minute după amiază. Și vestile erau exacte: la Plevna începuseră atacurile crîncene de laapte dimineața, iar trupele române avansau.

Noul corespondent — dacă nu cumva era același „marchiz”, cu adevăratul-i nume: în loc de *valle*, *munte*. — se numea Alfredo Hernández Montojo, iar colegul său de la „Ilustración española” era José Luis Pellicer, cel care, atunci cînd nu folosea cuvîntul, își risca viața, schitînd la fața locului momente de luptă pe care mai apoi, în cărută, la lumina lămpii și sub geamătul răniților, le defini-tiva, făcîndu-le să arate cît mai reale și mai adevărate. Veritabile gravuri în care mișcarea durerii este aidoma cu cea din desenele lui Nicolae Grigorescu.

Nici un alt eveniment al vremii, dacă vom cerceta cu atenție istoria, nu depășea în acele zile pe cele de pe linia frontului din dreapta Dunării, iar proclamarea independenței de stat a României provocase schimbări spectaculoase de atitudine în majoritatea cancelariilor de politică externă ale Europei, căci istoricul act românesc angaja întreaga geografie sud-estică a continentului într-un proces definitiv de configurare politică și social-economică, anulînd precarul echilibru de interese ale puterilor de atunci, pulverizînd aspirațiile imperiale ale unora dintre ele și făcînd să apună pentru totdeauna supremația otomană.

Era normal, în anii aceia, ca telegramele, primele telegrame din istorie, să fi fost suprasolicitate pe linia Bucureștilor, transmițînd mai întîi vești de pe cîmpul de luptă, iar mai apoi recunoașterea de către Europa a independenței și suveranității noastre și, odată cu aceasta, stabilirea într-un ritm deosebit de rapid de relații diplomatice cu foarte multe state europene — Austria, Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Italia, Olanda, Germania, Franța, Elveția — cu altele de mai

departe — Statele Unite ale Americii, Brazilia, etc. — și, în sfîrșit, la 23 iunie 1881 cu Spania.

Intra, în anii acela, România în lume ca stat cu toate drepturile egale și universale, iar Spania se afla, se aflase tot timpul, între primele națiuni europene care știuseră să ne aprecieze sacrificiul de pe cîmpul de luptă și sudoarea din cîmpia cu griu.

Cîteva uriașe dosare (*legajos*) din Arhiva Ministerului Afacerilor Externe al Spaniei fac dovada acestei aprecieri și mărturisesc că nu mică mi-a fost emoția cînd, în urmă cu cîțiva ani, coborînd în subsolul celebrului edificiu *Palacio de Santa Cruz*, din Madrid, custodele uniformat mi le-a pus cu rară amabilitate la dispoziție. Pulverizai de mult, zgomotul duioaselor telegrame de altădată se afla aici, trecut în pagini de o caligrafie ireproșabilă și încă i se mai putea distinge bătaia ritmică pe semne și cifre. Iată, ca simplă ilustrație, un fragment de puls electric de pe una din aceste pagini: 5241-4002-6476-3441-6690. Într-un aranjament, presupun preistoric — altfel nu mi-aș fi îngăduit să-l rețin —, cifrele acestea mi-ar fi rămas pentru todeauna de neînțeles dacă o mină de acum o sută de ani n-ar fi așezat deasupra grupelor respective cuvinte deloc misterioase, dar care astfel puteau traversa, neauzite, peste întregul relief european: „ministro-gobierno-relaciones-entre-Rumania”...

Mai înainte, însă, de această pagină se află o scrisoare din 12 ianuarie 1879 (regele Alfonso al XII-lea ia cunoștință de „independența absolută a României, proclamată de Adunarea Națională, consacrată de eforturile victorioase ale armatelor sale și recunoscută de puterile semnatare ale Tratatului de la Berlin”), precum și multe alte documente de aceeași factură epistolară (ministrul de externe român, Boerescu, către Antonio Cánovas del Castillo), unele dintre ele aduse la Madrid de trimisul domnitorului, Plagiano, care reușea să ajungă în capitala spaniolă, în condițiile de atunci, în cîteva luni de călătorie.

CUM era firesc, Spania a recunoscut de îndată independența României (12 aprilie 1880), trecîndu-se la primele contacte în vederea stabilirii de relații diplomatice: aflat la Berlin, cu misiunea de a pune la punct problema construirii de căi ferate, ministrul român de finanțe, Dimitrie Sturdza, se va întîlni la 9 mai 1880 cu contele de Benomar, care-i va vorbi, între altele, de oportunitatea deschiderii unei legații spaniole la București. Ministrul român va fi foarte operativ și contele de Benomar va sosi în aceeași lună în capitala română, fiind primit la palat. Drumul era de acum deschis și la 23 iunie 1881, don Juan Pedro de Aladro devenea primul diplomat spaniol acreditat la București. Preistoricul cifru putea să traverseze încă o dată geografia europeană, transmițînd telegrame ce se



Plevna, bateria din principala linie de foc

terminau printr-un cuvînt „de serviciu”, fără secrete de acum pentru nimeni, dar în același veșmint: 1623—5182, adică „amisto-samente” — cu prietenie...

Începeau puțin mai tîrziu și primele schimburi economice: la 5 iunie 1882, primele corăbii românești încărcate cu griu ridicau ancora din Brăila și Galați cu destinația Santander și Gijón...

Impresionante prin volum și ordine, dosarele din amintitul subsol reinvie, pentru cine are timp să le parcurgă, oameni și timpuri: miniat pe răceala mașinii de scris, marele scriitor spaniol Ramón de Basterra (prim colaborator al lui Antonio de Zayas y Beaumont, duce de Amalfi, ministru plenipotențiar la București prin anii 1920) renunța de multe ori la serviciile acesteia pentru ca într-o caligrafie de gotic înflorit să transmită la Madrid tot ceea ce aprecia ca fiind important, în primul rînd amănunte despre întîlnirile sale de la Valenii cu Nicolae Iorga, festivitățile inaugurale de la Universitatea din Cluj sau impresiile sale de călătorie prin multe din județele României. Aduna pe atunci Ramón de Basterra date pentru lucrarea sa monumentală *La obra de Trajano* (Opera lui Traian), în paginile căreia, minuind date de arheologie, istorie, cultură, politică, reușea să concentreze o imagine desăvîrșită și de aleasă frumusețe a României din toate timpurile.

De fapt, pe Ramón de Basterra îl căutam atunci în subsolul edificiului madrilen și, descoperîndu-l, aveam să aflăm și amănunte de felul celor menționate mai sus. Dorea foarte mult Ramón de Basterra să identifice locuri din geografia noastră prin care trecuseră, iar mai apoi se așezaseră definitiv, călăreții hispani pe care Traian, plecînd mai de mult din Italia, de lîngă Sevilla, îi luase cu el spre Dacia, pentru a ajunge la Sarmizegetusa lui Decebal. Unul din aceste locuri sigure — Basterra n-a avut timp să-l afle — se numește azi Riurenii, în apropiere de Râmnicu Vilcea.

AȘADAR, există comemorări care depășesc simplul ceremonial impus de calendar, făcînd să renască dintr-odată un întreg șir de evenimente. Centenarul româno-hispan se împlinesc azi sub semnul luminos al înțelepciunii și eforturilor pe care România și Spania le depun pentru ca popoarele noastre să se cunoască și să comunice activ în toate domeniile vieții, spre binele și pacea tuturor popoarelor lumii.

Vizita pe care președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a efectuat-o în țara prietenă, acum doi ani, la invitația regelui Juan Carlos I și a reginei Sofia, a pus în evidență și a subliniat în mod deosebit tocmai astfel de aspirații, precum și noile posibilități de lărgire și dinamizare a dialogului.

Darie Novăceanu



Puerta del Sol



Robert André premiat ca romancier

● La Société des Gens des Lettres a atribuit Marele Premiu al Romanului lui Robert André, pentru *Une passion ingénue* (ed. Gallimard). Autorul, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, e bine cunoscut cititorilor noștri ca eseist (cu deosebire în domeniul studiilor stendhallene), ca novelist și ca romancier. Actualul roman e precedat de alte 7 scrieri epice: *Un combat opiniâtre*, *Le diagnostic*, *La mémoire vaine*, *Le regard de l'Égyptienne*, *L'amour et la vie d'une femme*, *Le séducteur* și *L'enfant mi-*



roir (din ultimul roman a apărut un fragment în „România literară”).

Aniversare



● În 1918, André Breton îi spunea lui Aragon: „Îl vei recunoaște pe Philippe Soupault după părul său buclat...” În ziua de 21 mai a.c., Aragon și Soupault (în imagine) au venit cu pălăriile pe cap la celebrarea a 63 de ani de când s-au cunoscut în Place de la Concorde. Regăsirea a avut loc într-o mare librărie din Cartierul Latin, „La Hune”, aproape de cafeneaua „La Source”, unde André Breton citea cu glas tare primele „Cimpuri magnetice” pe care le scrisese împreună cu Philippe

Soupault și despre care Aragon spunea că sînt „opera unui singur autor cu două capete” și „cartea cu care începe suprarealismul”. În cursul festivității de la „Hune”, Soupault a scris dedicații pe primul volum din *Amintirile uitării*, tocmai apărut în editura Lachenaud et Ritter. Aragon a dat autografe pe opere mai vechi, anunțind că are sub tipar, la editura Lafont, o carte nouă, *Scrieri despre arta modernă*, și un volum cu „poeme de adio”, la editura Messidor/Temps actuels.

Am citit despre...

Viața la țară în America

■ CARTEA se numește *Cintecul cimpilor* și subtitlul ei, *Pentru voci feminine*, ar putea să pară ironic în raport cu tăcerea cu deconile de tăcere, cu generațiile succesive de femei inclinate să tacă sau reduse la tăcere de împrejurările vieții, despre care este vorba, dacă am detecta vreo — cit de reținută — intenție polemică sau sarcastică la romancierul Wright Morris. La moartea Corei, care, împreună cu soțul ei, Emerson Atkins, a întemeiat o modestă fermă în Vestul Mijlociu, inima Americii rurale de atunci, de la începuturile scolului nostru, este rememorată întreaga ei existență de femeie vrednică din fire. „Există — ni se explică — femei cărora le place să muncească, dar sînt nepricepute, și femei care detestă munca și se străduiesc pînă la extenuare, fără să aibă habar și fără să învețe vreodată că munca în sine aduce satisfacție. Cora era multumită știind că munca nu se sfîrșese niciodată. Se pricepea să muncească și dorea doar ca munca ei să aibă un scop”. Alături de un soț vrednic și el, dar greoi la vorbă, aproape incapabil (și neinteresat) să se exprime, care abia articulează gutural cite un cuvînt monosilabic, aptitudinile ei verbale se chircesc prin nefericire, traiul zilnic se ordonează într-un nesfîrșit șir de indeletniciri care îi solicită îndemnarea, puterea, răbdarea și alte calități de același ordin și o mulțumesc deplin.

Sîntem îndreptățiți să credem că, dacă ar fi transpusă de la persoana a treia la persoana întâi, cea mai mare parte a narațiunii — istorisită sec, cu maximă economie de cuvinte — ar reprezenta rememorarea de către Cora a împlinirilor vieții ei austere. Mai departe, punctul de vedere este al altei ființe sobre, nepoata ei Sharon, singura membră a familiei Atkins care a plecat de la țară, s-a stabilit într-un mare oraș (Chicago) și s-a dedicat acolo muzicii, refuzîndu-și însă orice implicare afectivă și rămîind, iremediabil, singură.

Atkins — adică Emerson și Cora, Orion (fratele lui Emerson) și expansiva, înimoasă, dar needucată, primitivă lui soție Belle, care avea să moară la nașterea celui de-al treilea copil, au fost dăruți exclusiv cu fete: „E un blestem în familie ca femeile, dacă nasc,

„Critica rațiunii pure” — 200

● Împlinirea a 200 de ani de la apariția operei fundamentale a lui Kant — *Critica rațiunii pure* a constituit obiectul unei manifestări cu caracter internațional, organizată de Societatea Kant din Mainz. — **Congresul internațional Kant.** Congresul a reunit un mare număr de specialiști din R.F.G., S.U.A., Canada, Franța, Anglia, Argentina, Italia, România, etc. Comunicările prezentate cu această ocazie, peste 125, au și fost adunate în două volume de aproape 1200 de pagini, sub titlul — **Akten des 5 Internationalen Kant — Kongress**, apărut la Bonn.

Nargis

● Presa indiană, și din alte țări, consemnează înecetarea din viață a populei artistice care a fost Nargis. Născută în anul 1929, ea a debutat în 1945 în producția indiană *Destinul*, în decursul anilor apărînd în peste 100 de alte roluri (*Mama India*, *Romeo și Julieta* etc.). Artista și-a câștigat un mare renume prin apariția, în 1955, alături de Raj Kapoor, în filmul *Awara* (*Vagabondul*).

Artă și literatură antifascistă germană

● Sub egida Academiei de Științe și a Academiei de Arte din R.D. Germană, în editura Philipp Reclam a apărut al 7-lea volum al lucrării *Artă și literatură în exilul antifascist* (primul volum a apărut în 1976). În cele șapte volume care alcătuiesc corpus-ul cu această tematică sînt prezenți scriitorii, muzicienii, artiștii plastici, creatorii de teatru, de film, precum și alți oameni de cultură care, după 1933, cînd s-a instaurat nazismul în Germania, au fost nevoiți să ia calea exilului, continuînd în acele condiții să lupte prin creația lor pentru demascarea și zdrobirea hitlerismului. La alcătuirea lucrării și-au dat concursul, sub conducerea prof. dr. Werner Mitzenzwer, 30 de specialiști.



Serialul „Doamna Bovary”

● Pierre Cardinal este realizatorul unui serial de televiziune după romanul lui Flaubert, *Doamna Bovary*, care a început să fie difuzat la „Antenne 2”. Rolul Emmei este interpretat de cunoscuta actriță de teatru și cinema Nicole Courcel (în imagine)

Manuel de la Revilla

● La Madrid are loc comemorarea a o sută de ani de la moartea criticului spaniol Clarin Manuel de la Revilla, din marea generație a lui Menéndez Pelayo Valera, critic de substrat filosofic, care a evoluat de la cartesianism și criticism kantian la pozitivism; traducător al operelor lui Descartes în limba spaniolă, el a dus o activitate critică remarcabilă la revistele „La crítica”, „La Academia”, „Revista de España”, „Revista contemporánea”, „El Globo”. Dintre lucrările sale, amintim sintezele *Principii generale ale literaturii*, 1872, *Istoria literaturii spaniole* în 2 volume, 1884, Madrid. Volumul său *Obras*, 565 pagini, cuprinde o serie de analize și studii comparate devenite modele ale genului: *Valera sau ficțiunea liberă*, *Naturalismul în artă*, *Interpretarea simbolică a lui Quijote*, *Tipul legendar al lui don Juan Tenorio* și *manifestările lui în literatura modernă*.

Tristețe și frumusețe

● Sub acest titlu este tradus, la editura Albin Michel, ultimul roman al scriitorului japonez Yasunari Kawabata (1899—1972), laureat al Premiului Nobel, 1968, roman fascinant, scris cu puțin timp înaintea morții sale.

să nască doar fete”. Madge, unica fiică a Corei, și Sharon, crescute laolaltă și alintate de Belle dar respectînd autoritatea morală a rezervei Corei și raportîndu-se la ea toate trăirile importante, par inseparabile ca cele două fete diferite modelate ale unei monede. Scundă, plinuță, veșnic bine dispusă, Madge este făcută să fie soție și mamă, ea a moștenit de la Cora doar gustul pentru muncă, pentru datoria împlinită, nu și oroarea ei de neînvinș față de tot ce ține de sexualitate. Pe înaltă, subțirică, visătoare Sharon, lipsa de relief și de perspectivă a cotidianului rural a determinat-o să fugă, dar legăturile sufletești cu toți cei de-acasă, cu Madge în primul rînd, influența dominatoare a Corei, vor constitui, neschimbat, axul personalității ei.

Au mai fost și alți copii: Eula, moartă la cîteva luni și îngropată de părinții ei, Belle și Orion, în fundul curții, fără nici o ceremonie și fără nici un semn distinctiv pe mormînt, apoi Fayrene, a cărei naștere a fost fatală mamei. Au urmat fiicele lui Madge, Blanche și Caroline, și ele deosebite una de cealaltă ca ziua de noapte, Blanche împingînd pînă aproape de muțenie inapetenta pentru pălăvrăgeală și urmînd ca blindă, pură, serioasă, înceată în dezvoltarea intelectuală, veșnică fecioară, femeie-copil, să ducă gospodăria mamei ei, mai tirziu cele cinci fiice ale Fayrenei, în sfîrșit, fiicele Carolinei. Fiecare dintre ele se distinge prin preferințe și inclinații anume în ceea ce privește munca, dar toate o concep ca un dat important al existenței, fără muncă s-ar simți imputinate.

Anii trec, mașina de spălat rudimentară a Corei de la începutul veacului este înlocuită de aparate tot mai perfecționate, electricitatea, telefonul, confortul modern se instalează treptat, dar vechile deprinderi se pierd mai încet. La sfîrșit, la înmormîntarea femeii care a rămas etalonul tuturor urmașelor ei, aflăm că pînă și ultimele rămășițe ale gospodăriei edificată de ea în toate zilele celor șapte decenii trăite la fermă au pierit: „Ceea ce săvîrșise Cora, slabele efecte produse de ea, fuseseră șterse de pe fața pămîntului. Dacă și-ar fi dat seama de asta, Sharon ar fi simțit umilinta mîtă a mamei ei. Alții ar fi înțeles totul ca o metaforă. Cora n-ar fi putut înțelege. Comparată cu acest afront suprem, moartea ei era un incident de mică însemnătate”.

În această muncă fără răgaz și fără efect durabil își găsisse însă sensul, împlinirea, viața ei, viața tuturor celor din jur, viața.

Felicia Antip

„Festival” Fellini

● După un festival de la Cannes cel puțin morhorit în care pe ecran se agitau numai ființe pradă unor complexe dintre cele mai tragice, este o adevărată binefacere să-i regăsești în sălile obscure pe gigantul incontestabil. Este ceea ce scrie cronicarul ziarului „Le Figaro” în legătură cu reprogramarea pe ecranele pariziene a unor capodopere de Fellini: *Roma*, cronică subtilă a splendorii oraș, *Casanova*, analiză prodigioasă de inteligență a personajului, și *Opt și jumătate* care, după 20 de ani, se prezintă la fel de tînăr, „fără un rid, fără o cută de tristețe”.

Sergio Corazzini

● La Roma a fost comemorat Sergio Corazzini (1886—1906), poet liric, care prin versurile sale și în primul rînd prin poezia *Dezolare a unui sărman poet sentimental*, considerată drept manifestul poetic al curentului „crepuscular”, de la începutul secolului, sînt dominate de o vagă melancolie și de un presentiment al unei morți pre timpurii. Corazzini tipărește în 1904 placheta *Verbe blinde*, iar în 1905 *Cupa amară*. În 1922, postum, cu o prefață de F.M. Martini, apare ediția definitivă, *Versuri lirice*, însumînd aproape tot ce a scris Corazzini.

Shakespeare inedit ?

● O mare senzație a produs în Marea Britanie specialistul în criptografie Eric Sams, care este aproape sigur că a descoperit o scrisoare inedită așternută de Shakespeare la vîrsta de 28 de ani, pe cînd era secretarul ducelui Southampton. Manuscrisul se află de 174 de ani în posesia Bibliotecii britanice și este datat 26 iunie 1592, fiind semnat de duce. Textul este însă scris cu altă grafie, semănînd izbitor cu grafia celor 147 de rînduri conservate ale unui manuscris shakespearian și a celor șase semnături autentificate ale scriitorului. Sams consideră drept o confirmare a ipotezei sale și conținutul scrisorii adresate pe un ton cit se poate de politicos secretarului visteriei, Iordul Bergley. Cercetătorul presupune că scrisoarea nu a fost dictată de duce, ci că a fost redactată de Shakespeare însuși. Dacă ipoteza se confirmă — scrie „Sunday Times” —, această scrisoare, aparent neînsemnată, va deveni un document neprețuit al tezaurului național britanic. Va fi totodată un triumf al acelor shakespeareologi care susțin că prietenul necunoscut al marelui poet a fost ducele Southampton căruia i-a dedicat numeroase sonete.

„Casa chinezească”

● Traducerea lucrării lui Liu Dunzhen apărută în colecția „Architectures” a editurii Berger-Levrault, oferă un important studiu asupra evoluției și tehnicilor de construcție a casei chinezești, în decursul evadrimilenarelor sale istorii. Prima parte prezintă o trecere în revistă — istorică și cronologică — a locuinței din China, de la apariția așezărilor pe Fluviul Galben, pînă în neolitic. Cea de a 2-a parte este consacrată locuințelor construite între 1368 și 1911 și în special celor cu plan circular și rectangular, precum și a celor din grote. Pe lângă o bogată ilustrație (132 figuri), lucrarea prezintă o bogată bibliografie și un lexic de termeni care permit, atît celor avizați, cît și nespecialiștilor o mai bună cunoaștere a arhitecturii chineze.



Artistul și toreadorul

● În chip de omagiu pentru Picasso și pentru centenarul nașterii sale la Paris a apărut o nouă ediție a albumului *Toreros et Toreros* (Tauri și toreadori), intru totul conform cu ediția apărută în 1961. Volumul reunește trei carnete de lucru acoperite cu crochiuri și laviuri în cerneală, precum și șaisprezece desene separate, în culori, selectate din imensa operă inspirată lui Picasso de luptele de tauri. În deschiderea acestei cărți de format impresionant se află un text de Luis Miguel Dominguin, prietenul toreador al artistului cel care purta un „costum de lumină”, cu totul alb, desenat pentru el de Picasso. În imagine, un „Picador” din album.

Festivalul cinematografic de la Moscova

● În zilele de 7—21 iulie, la Moscova se va desfășura al XII-lea Festival internațional al filmului. Cele peste două decenii de istorie a festivalurilor de la Moscova permit să se aprecieze cui se cuvine importanța lui ca forum tradițional și reprezentativ al maestrilor ecranului, locul lui în rîndul numeroaselor manifestări cinematografice din întreaga lume. Calea parcursă de Festivalul cinematografic de la Moscova a început în vara anului 1959. Este interesantă statistica legată de această manifestare, căci ea atestă cit de mult a crescut amploarea ei: în anul 1959 la festival au participat 55 de țări, iar în anul 1979 au participat 104.

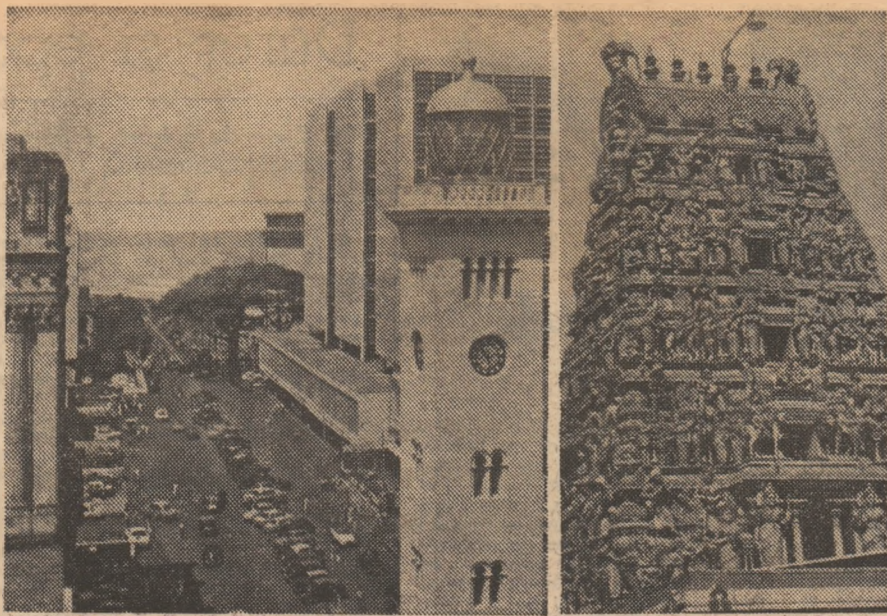
Cendrars — 20

● Organizat de societatea care poartă numele renumitului scriitor Blaise Cendrars (1887—1961), la Universitatea Paris-Nanterre au început lucrările Colocviului cu tema — „Blaise Cendrars: vingt ans après”. Comunicările și discuțiile care relevă trăsăturile specifice și influența lui Cendrars în epocă și postum vizează în special poemele-reportaj de viziune cosmică și colorit exotic din *Paștele la New York* și *Proza transiberiană*, precum și proza de aventuri cu inflexiuni lirice din *Aurul*, *Moravagine* și *Confesiunile lui Dan Yack*.

Omagiu lui Ibsen

● La Oslo și Skien au loc numeroase manifestări consacrate fondatorului teatrului modern, Henrik Ibsen (1829—1906), cu ocazia împlinirii, la 23 mai a.c., a trei sferturi de veac de la moartea autorului lui *Peer Gynt*. Dramaturgul norvegian s-a bucurat de o mare audiență și prețuire în România, începînd cu traducerea *Micului Eyolf*, 1895, de Titu Maiorescu (criticul român îl numea pe Ibsen „cel mai însemnat autor dramatic al zilelor noastre”), și continuînd cu participarea la centenarul lui Ibsen a unei delegații conduse de Liviu Rebreanu și cu apariția ediției de *Teatru* (în trei volume 1966, EPLU) însumînd multe din piesele autorului Strigoilor.

ÎN FAȚA OCEANULUI



Sri Lanka – stradă din Colombo și sculpturi pe un templu hindus

IN Sri Lanka răsăritul e straniu. Soarele apare brusc, vertical, ca o explozie orbitoare, inundând conturul imens al insulei care plutește în apele oceanului. Zăresc asta prin geamul avionului care se îndreaptă încet către aeroportul Katunayake, survolând întinderile de vegetație tropicală, în cuprinsul cărora ochiul grăbit caută siluetele monumentelor vechii civilizații, ascunse de perdelele de palmieri. Pentru o clipă mi se pare că zăresc undeva în urmă, în lumina lichidă, siluetele munților, poate Addam's Peak însuși (Sri Pada), muntele mitic, virful înconjurat vesnic de o aureolă albastră.

Cea de-a doua imagine care te șocăază la Colombo e oceanul. Mă aflu pe Galle Face, dincolo de marginea esplanadelor asfaltate, pe intensă plajă care coboară în ape. Un tunet surd vine de departe, din pintecele apei care tălăzuiește în lumina intensă a soarelui, înalțind cortine albe de apă și abur. Ai impresia că scutul insulei va fi în curând dislocat, rupt din însăși rădăcina care îl înșurubează în apa oceanului, catapulat în cer. E un sentiment de imensitate, de forță tectonică aproape paralizant.

Galle Face, lungă de cîțiva kilometri, e fereastră prin care Colombo privește oceanul. Pentru că dacă întorci spatele apăi, imaginea orașului e la fel de copleșitoare. Copleșitoare nu prin senzația pe care ți-o dau structurile lui suprapuse, așa cum se întimplă, de pildă, atunci cînd privești Manhattanul newyorkez de pe apă. Ci prin perfecțiunea cu care un mare oraș se integrează soarelui și oceanului, vegetației luxuriante, luminii reale care coboară din stratosferă. Probabil că privit de pe apă Colombo pare o aurcolă albă, o cetate imaginară pe care oceanul o balansează odată cu puternica lui respirație.

Punctul de pornire pentru un tur (pe jos) al oraşului îl reprezintă Turnul cu ceas (Clock Tower) situat în piaţa de la intersecţia străzilor Janadhipati Mawatha şi Chatham. Mă aflu în Fort, partea cea mai veche a oraşului, zona unde s-a aflat între secolele XVI şi XVIII garnizoana armatelor de ocupaţie (portugheze, apoi olandeze). E zona clădirilor guvernamentale şi administrative (poţi să vezi cum se schimbă gârziile în uniforme albe-albastre de la Palatul prezidenţial), a marilor magazine, a băncilor şi hotelurilor, a corporaţiilor şi asociaţiilor de tot felul. Şi tot aici e imperiul zecilor de străduţe comerciale, cu puzderia lor de mici magazine şi dughene, cu miile de tarabe pline de mărfuri multicolore, cu învâlmăşeala mărunţilor negustori care îşi agită de colo colo coşurile cu ţesături şi fructe tropicale, cu necontenita larmă care se întretaie în aerul fierbinte, purificat de briza oceanului. Ca să străbăţi toată această hărmălaie comercială trebuie să te strecoari cu grijă printre tarabele inghesuite una într-alta, printre prăjinile de bambus pe care stau agăţate toate mărfurile lumii, printre grămezile de obiecte aşezate direct pe trotuar, printre picioarele adolescenţilor care te îndeamnă, aproape cu violenţă, să le cumperi marfa.

Îți atrag mai mult privirea „batik“-urile, țesături de o varietate extraordinară, specifice acestei părți a subcontinentului, arta lor fiind foarte veche în Sri Lanka. Îți sînt fluturate în fața hand looms-urile, țesături albe ca spuma sau în culori dulci asemenea bambusului, apoi sari-urile, într-o gamă coloristică foarte bogată. Ești îmbiat să cumperi podoabe și obiecte de argint lucrate cu o înfinită artă a ornamentului, pentru că meșteșugul argintului e foarte vechi aici, ca și cel al aramel. Ceramica, teracota sînt prelucrate și ele cu multă măiestrie ; la fel și fildeșul, abanosul, cornul, osul, penele, carapacea de broască țestoasă, scoarța și fibra nucii de cocos, lacurile extrase din insecte, tulpina trestiei de zahăr, scoarța și frunza palmerului, bambusul, materiale indigene în carnea cărora arta străveche a localnicilor descifrează semnificații artistice de o autenticitate incontestabilă. Nu trebuie să uităm nici măștile. Zeci, sute de mici ateliere, situate mai ales în zonele rurale, continuă o artă foarte veche, cu valori simbolice și plastice deosebite, individualizate prin grotesc și stridență coloristică. Să nu uităm nici cealul, renumitul ceal ceylonez — cel mai bun din lume, spun localnicii — și drept confirmare iată zecile de turiști care-și umplu sacosele cu pachete la Tea Promotion Board, în port sau pe aeroportul Katunayake.

Gems, gems, gems. Un simplu cuvânt pe firma magazinelor de pietre prețioase. Safire, rubine, grănate, topaze, zirconii, ametiste. Pe York Street, în magazinele firmei State Gem Corporation, la Ceylinco House, la Gems Society, la Lanka Obero, la Bentota National Holiday Resort și în multe alte locuri vitrinele închid în alveolele lor de sticlă focuri multicolore de o limpezime nemăivăzută. Mesteșugul pietrelor prețioase are aici o veche tradiție. La Ratnapura, nu departe de Colombo, l-am văzut pe căutătorii de pietre prețioase balansind cu repeziciune marile site până ce năroul gâului luat din gropile săpate la o adâncime de cîtiva metri se scurge în întregime, lăsînd pe fundul ciudatelor unelte un prundiș mare, de culoare închisă. Mina căutătorului scufundat pînă la briu în masa gâului răvășește cu aviditate prundișul pînă ce fulgerele soarelui trădează prezența nestematei. Sint sute, mii de lucrători în diverse puncte ale insulei care și-au transmis prin generații arta căutării și șlefuirii pietrelor prețioase născute din abundență aici printr-o ciudată alchimie a pămîntului. Și oriunde te-ai afla, la Galle, la Kandy, la Batticaloa la Trincomalee, vei întâlni în vitrinele micilor magazine sau la recepțiile hotelurilor scipirea „gems”-urilor ceyloneze.

COLOMBO e o mare metropolă, un megalopolis care se înalță calm și triumfal în fața oceanului. Parcurgându-i străzile pe care curg fluviile de mașini, oprindu-te pe cheiul portului — unul din cele mai mari ale Oceanului Indian — nu vei reuși să înțelegi spiritul adevărat al Sri Lankăi. Pentru

că Sri Lanka este, și mai ales nu este, Colombo. Numai după ce vei parcurge nesfârșitele plaje, deasupra cărora plutește o liniște de cristal, după ce vei străbate de unul singur potecile care taie pădurea tropicală, după ce vei schimba câteva cuvinte cu localnicii unui sat îndepărtat, în timp ce în fața ta stau ca niște pisici blinde elefanții, atunci vei putea spune că începi să înțelegi ce înseamnă Sri Lanka.

Înaintea de toate Colombo este o inițiere în călătoria spre interiorul insulei. La Muzeul Național, la Samudra Gallery, în spațiul inundat de tăcere al templelor Vajiraramaya și Dipaduttaramaya (budiste) sau hinduse (în Kockikade, Kotahena, Pettah și Bambalapitiya) plonjezi direct în fabulosul trecut al insulei, în spațiul vechii civilizații budiste, reprezentată și astăzi de străvechile monumente de la Anuradhapura, Pollonaruwa, Sigiriya, Dambulla, Kandy, orașele sacre de o valoare comparabilă cu cea a monumentelor egiptene. Și tot la Colombo poți să cunoști valorile civilizației contemporane, la Art Galery, la Kalagaraya, la Vipulas Galery, la Tilake Abeyasinghe's Galery sau în marile magazine care vînd artizanat de certă valoare: Larksala, Mahila Samiti și altele.

Despre cultura antică și medie ceyloneză, despre străvechile sale monumente - s-au scris și se vor scrie multe tomuri. Specialiștii le încadrează în rîndul celor mai valoroase tezaure ale culturii și artei universale, chiar dacă nouă, europenilor, ele ne sînt ceva mai puțin cunoscute. În ceea ce mă privește, călătoria e suficient de scurtă pentru a fi superficială, ceea ce înseamnă că e practic imposibil să le vezi și să le înțelegi pe toate. Amuradhapura, orașul sacru (fostă capitală a insulei mai bine de 12 secole) îți creează primul șoc al întîlnirii cu citeva din marile complexe ale vechii civilizații budiste, eliberate în ultimul secol de invazia verde a junglei. În construcția fiecărui complex de acest fel intră o uriașă construcție de formă emisferică (stupa sau dagaba) cu o terminație ascuțită, conică, ce adăpostește vechi relicve de cult. Stupele se învecinează cu alte elemente arhitectonice specifice: bodhighara (casa copacului Bodhi), dhatughara (casa relicvelor), patimageha și patimaghara (casa imaginii), casa „uposatha” etc., o bună parte din ele aflate în ruine. În perimetrul acestora se află ziduri, statul, bazine, porți săpate în piatră. Sînt impresionante la Amuradhapura Thuparamadagaba, cu emisfera în formă de bulă și virful înalt înelat, apoi Stupa Mare (Ruvanvelidagaba), un uriaș clopot căzut parcă dintr-o lume astrală, Abhayagiridagaba, care pare acum o colină inundată de vegetație în virful căreia se mai poate vedea tradiționalul corp pătrat, „hatarakotuva”, ușor ruinat de trecerea timpului. Pollonaruva, cea de-a doua capitală a împăraților singalezi începînd cu secolul al VII-lea, e și ea un muzeu straniu salvat de asediu făcut al junglei. O mulțime de stupe de mărimi diferite (Thuparamadagaba, Kirivihara), palate, temple (precum marele templu Văta-da-ge), un mare obelis (Galpotha) pe care se află înscrisă cronică domniei împăratului Nissankamalla, toate acestea fac din Pollonaruva un punct de interes științific și turistic excepțional. Și o ultimă imagine care mi s-a fixat pe memorie: uriașele labe de leu de la Sigiriya, resturi dintr-o statuie colosală, azi năruită.

DE LA Colombo la Galle șoseaua străbate coasta de sud-vest, întinsă ca o punte între soare și apele oceanului. Nu am văzut niciodată o lumină mai stranie și mai pură decât lumina acestei coaste de aur a Sri Lankăi, nimic mai îmbietor decât liniștea absolută pe care o emană oceanul flerbinte la întîlnirea cu nisipul, soarele și pădurea tropicală. Ai senzația că aici e placenta inițială, mediul primordial din care s-născut viața. E o lume a soarelui etern și a apei, a materiei vitale în care totul crește cu violență și se multiplică, în care ciclul creșterii se repetă cu o repeziune nemaivăzută. Șoseaua străbate coridoare înalte de vegetație luxuriantă, trece prin localități marginite de o centură albă și rarefiată de hoteluri, mari și mici, construite din metal și sticlă, din bambus și palmieri, situate în apropierea plajelor, unde vezi rătăcind vilegiaturisti blonzi, veniți de la mii de kilometri distanță să se lase sorbiți de soare și de ocean. Îi întîlnim peste tot, la Mount Lavinia, una din cele mai frumoase stațiuni de pe coasta sud-vestică, la Negombo și la Kalutara, unde localnicii te îmbeașă cu cumpenii fructe și batik-uri multicolore, la Bentota, unde se fabrică una din cele mai bune mărci de arrack (o băutură specifică), la Beruwela, unde poți cumpăra măști splendide, la Hikkaduwa, unde meșterii artiștici realizează superbe podoabe de corali. După circa o oră ajungeam la Galle, cel mai mare oraș sudic al insulei, centrul șlefuitorilor de zircioniuri albe, odinioară cel mai puternic oraș al Ceylonului. În 1640, ni se spune, Galle a fost ocupat de olandezi, care au construit aici un puternic fort, cu zidurile, porțile și bastioanele bine conservate pînă astăzi, luminate în timpul nopții de farul care scrutează apele oceanului. Citeva repere pentru memorie la Galle: strada cu atelierele și magazinele șlefuitorilor de pietre prețioase și carapace de broască țestoasă, marele templu hindu situat nu departe de Dutch Fort, hotelul „Oriental”, în fața căruia fluierul unui bătrîn facîr hipnotiza o cobră, plaja Bonavista, o excepțională vedere asupra oceanului, elefantul legat de trunchiul unui palmier într-o curte, ca un blind cîine de pază, un Buda albastru uriaș păzind o intersecție de drumuri, un stol de păsări multicolore pierzîndu-se în desigurul pădurii tropicale și oceanul, oceanul albastru tălăzuind pînă la infinit cu cortina lui de sunete și de abur.

Mircea Florin Șandru

FRANTA

● La Editions Nagel a apărut, în Colecția de opere reprezentative UNESCO, seria europeană, romanul *Galeria cu viață sălbatică (L'Exclu)* de Constantin Ţolu. Traducerea este semnată de Ilinca Barthouil-Ionesco și Georges Barthouil, care semnează și o substanțială prefață.

S.U.A.

● La Carnegie Recital Hall din New York, a avut loc, in cadrul manifestărilor consacrate centenarului Enescu, un recital susținut de Cleopatra Melidoniu. Au fost interpretate, cu acest prilej, lucrări de George Enescu și alți compozitori, printre care Ioana Brăsteanu, Sabin Dragău, Popovici.

BRAZILIA

● Manifestările organizate pentru sărbătorirea centenarului nașterii lui George Enescu au debutat în Brazilia cu un program difuzat de postul de radio din Brasilia, capitala țării, subliniindu-se gustul brazilienilor pentru muzica „latină” a lui Enescu.

ITALIA

● Biblioteca română din Roma a organizat, în colaborare cu Asociația națională pentru industria cinematografică, o întâlnire cu regizorul Savel Stiopul și compozitorul de muzică de film Harry Maiorovici. Criticul italian de film Giacomo Gambetti a făcut o prezentare a cinematografeiei românești, precum și a celor doi artiști. În continuare, a fost prezentat filmul artistic „Anserul” (regia Savel Stiopul) și scurt-metrajul „Moartei rei” (regia C. Poluxis).

R. D. GERMANA

● În editura Neues Leben din Berlin, Eva Behring publică o mică culegere din poezia lui Tudor Arghezi (32 p.), cuprinzând poeme de la Testament la poezii din ultima perioadă a creației. Tălmăcirile sînt semnate de Heinz Kahlau, Wolf Aichelburg, Ria Zenker și Alfred Margul-Sperber.

● Revista „Sonntag“ din R.D.G., în numărul din 17 mai, a rezervat două pagini din cuprinsul său prezentării artelor plastice românești contemporane. În introducere, se menționează că, recent, Comisia centrală de cultură din R.D.G. a invitat circa 60 de artiști plastici și critici de artă la o conferință cu tema „Tradiții și tendințe actuale în arta plastică a Republicii Socialiste România“, organizată la Berlin, la Clubul creatorilor de cultură. În cadrul acestora au fost prezentate referatele „Istorie și actualitate în arta plastică românească“, de prof. dr. Harald Olbrich, „Orientările artei plastice românești“ de Matthias Flügge, și „Concepții artistice în comparație“, de Ulrich Rudolph. În numărul amintit al revistei este publicată comunicarea profesorului Harald Olbrich, însoțită de imagini reproducând tablouri de Corneliu Baba, Viorel Mărginean și Sorin Dumitrescu.

„România literară“

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. **ADMINISTRAȚIA :** Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”