

România literară

GUERNICA — „GUERNICA“
de Valter Roman
(Paginile 20—21)

Înaltul glas de pace

VIZITILE de săptămîna trecută ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în județele din nord-vestul țării, discuțiile, consultările cu muncitorii și specialiștii, cu factori responsabili în cele mai diferite domenii ale vieții noastre economico-sociale, cuvîntările la marile adunări populare din Satu Mare, Bala Mare și Zalău pun în prim plan importanța și implicațiile deosebite ale acestui moment de trecere spre cel de-al doilea an al cincinalului calității și eficienței. Modernele și pitorești așezări vizitate — centre muncitorești cu pondere substanțială în industria republicană, municipii de o largă și reprezentativă arie istorică și socială, sate în plină dezvoltare — sînt tot atitea puncte de reper pentru imaginea actuală și de perspectivă a României. Un puls nou, dinamic, există în toate aceste locuri și, așa cum s-a remarcat, în viața și munca locuitorilor de pe aceste plajuri — românii, maghiarii, germanii și de alte naționalități —, în activitatea lor creatoare se resimt, implicit, contribuția și dimensiunea științei și culturii, binefacerile politicii partidului de dezvoltare neîntreruptă și armonioasă a tuturor zonelor țării. „Trebuie să declar că impresiile noastre sînt, în general, bune — spunea în cuvîntarea sa la Marea adunare populară din municipiul Zalău, tovarășul Nicolae Ceaușescu. M-am întîlnit cu oamenii muncii, cu cooperanții și am constatat hotărîrea lor de a acționa pentru dezvoltarea agriculturii, pentru a obține recolte cât mai bogate, pentru dezvoltarea zootehniei, pentru a asigura, pe această cale, înfăptuirea măsurilor de autoconducere și autoaprovizionare a județului, a fiecărei localități, pentru a spori contribuția agriculturii Sălajului la dezvoltarea generală a agriculturii din România... Multe întreprinderi construite în cincinalul 1976—1980 și care construiesc în continuare în acest an sînt o dovadă grîltoare a justetei politicii partidului și statului nostru de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor patriei noastre“.

O astfel de dezvoltare a devenit, la noi, trăsătura esențială a vieții economico-sociale care e de fapt legea suveranității naționale, a demnității și a înaltei responsabilități. O idee frecventă, caracteristică orientărilor secretarului general și înscrisă la loc de frunte în însuși programul partidului este cea referitoare la modul sigur și cel mai înalt pe care îl reprezintă munca și gîndirea creatoare, revoluționară în asigurarea progresului și bunăstării patriei, a prosperității ei. Munca și gîndirea revoluționară în accepția lor transformatoare și sub multiplele lor raporturi cu nivelul cerințelor de azi ale societății. Munca și gîndirea creatoare în condițiile și în contextul unei înalte conștiințe patriotice, factor important în întregul mers înainte al societății. Tabloul este concludent: realizările județelor vizitate poartă în sine chiar chipul țării, întărind, cu argumentul edificator al faptelor, opera esențială a progresului și civilizației României.

Rodnicul dialog al secretarului general al partidului cu oamenii muncii, analiza modului în care se înfăptuiesc hotărîrile Congresului al XII-lea privind dezvoltarea economico-socială a tuturor zonelor țării, au format cadrul cel mai firesc rostirii unui profund glas de pace, chemării la apărarea păcii în lume: „Este în interesul tuturor popoarelor europene — s-a auzit acest glas al președintelui României, care e glasul conștiinței noastre, al întregului nostru popor — să asigurăm ca pe acest continent — care a dat atît de mult civilizației — să nu mai existe arme nucleare, să nu mai alibă loc noi războaie pustitoare, să asigurăm liniștea, să asigurăm viața popoarelor, viața oamenilor, independența fiecărei națiuni“.

Dezbaterea tot mai largă, mai deschisă a problemelor cardinale ale societății pe care o construim, într-o participare de autentică democrație, de nedesmințită exercitare a demnității civice implică o lege de bază a conștiinței noastre pe planetă: apărarea muncii pașnice, apărarea civilizației, apărarea creației întregii omeniri. Cum se știe, Apelul pentru dezarmare și pace lansat, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Frontul Democrației și Unității Socialiste a fost difuzat ca document oficial al Adunării Generale a O.N.U., pătruns de un profund crez al omeniei, de un înalt spirit de responsabilitate pentru viața și liniștea tuturor locuitorilor de pe glob, pentru destinele civilizației, Apelul — vibrantă chemare la acțiune adresată forțelor iubitoare de pace din întreaga lume și răspunzînd în modul cel mai acut misiunii Națiunilor Unite, comunității popoarelor — este o chemare de puternic răsunit la dezarmare, obiectivul major al umanității.

Cerem să fie respectată voința omenirii, cerem dezarmare și securitate! — aceasta este expresia sentimentelor și a adeziunii depline a poporul român la noua inițiativă a conducătorului partidului și statului nostru pentru apărarea păcii în lume.

„România literară“



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în zilele de 9 și 10 noiembrie a avut loc, la București, vizita oficială de prietenie a tovarășului Serghei Kraigher, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

■ Unanimitatea scriitorilor din România a luat cunoștință, cu profundă emoție, de înalta dumneavoastră inițiativă privind angajarea voințelor noastre în lupta pentru dezarmare și pace. În contextul agravării situației internaționale și al acumulării de armament nuclear pe teritoriul Europei, apelul pe care Frontul Democrației și Unității Socialiste l-a adresat în acest sens poporului român este cu atît mai umanist, mai tulburător, cu cît are în vedere destinul tuturor popoarelor lumii. Dacă pacea nu este repusă în temerurile sale legitime, și dacă nu facem tot ce-i cu putință omeneste în favoarea dezarmării și a păcii, se află în mare primejdie însăși existența biologică a planetei și inestimabilul tezaur al civilizației umane. Ca oameni de cultură dăruim în deosebită măsură promovării și cultivării valorilor spirituale ale întregii omeniri, ne socotim nu doar afectați de semnele nefaste ale amenințării cu războiul atomic, ci și gata să urmăm, în front unic, exemplara dumneavoastră chemare pentru a cultiva pretutindeni principiile generoase ale luptei pentru dezarmare și pace. Pe deplin conștienți de rolul ce ne revine în această lume și asumîndu-ne implicit răspunderea față de prezentul și viitorul omenirii, socotim că n-avem dreptul să rămînem în afara mobilizării morale la care ne solicitați și pentru care ne declarăm fără șovăire atașamentul, ne implicăm

efectiv, potrivit specificului muncii noastre, în această luptă. Impresionanta dumneavoastră inițiativă este, în fapt, continuarea politicii pe care România a afirmat-o constant la toate conferințele internaționale, de la a căror înaltă tribună permanentă a fost cerută lichidarea focarelor de război, restabilirea unui climat de pace și înțelegere între toate națiunile lumii. Ne bucurăm, de asemenea, faptul că România este cea dintîi țară socialistă care-și cheamă poporul la vaste acțiuni concertate în apărarea cuceririlor sale materiale, a avuției sale spirituale, în numele celui mai demn și constructiv umanism. Așa cum, recent, oamenii de știință din întreaga lume, întruniți la București într-un răsunător simpozion, au primit cu unanimă satisfacție ideile și propunerile de pace cuprinse în Mesajul pe care dumneavoastră li l-ați adresat, la fel și oamenii de artă și cultură din România au datorat să întreprindă acțiuni de comunicare cu toate organismele similare, pentru a le face cunoscut Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste din țara noastră și convocîndu-le la organizarea unui forum internațional, consacrat apărării valorilor umanității și păcii. Nu vom precupeți, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, nici un efort pentru ca înalta și umanista dumneavoastră inițiativă să-și afle în scriitorii din România susținătorii și propagatorii săi de nădejde.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea multilaterală a relațiilor româno-iugoslave

INTR-O atmosferă cordială, de prietenie, într-un spirit de înțelegere și respect reciproc, s-a desfășurat, în zilele de 9-10 noiembrie, vizita oficială de prietenie, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a președintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Serghei Kraigher. Declarația comună româno-iugoslavă semnată marți la București este un cuprinzător document marcând evoluția continuă ascendentă a relațiilor de prietenie și colaborare pe multiple planuri dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, dintre România și Iugoslavia, dintre popoarele celor două țări, așezate pe bazele tradiției stabilite în decursul întâlnirilor tradiționale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și președintele Iosip Broz Tito.

Prima secvență a Declarației îmbrățișează sectorul colaborării economice și tehnico-stiințifice, marcând voința ambelor părți de a extinde această colaborare potrivit posibilităților crescânde ale celor două economii naționale și avantajelor oferite de vecinătate, convenindu-se ca înțelegerea de cooperare și specializare în producție să fie incluse în planurile cinciinale actuale, precum și în planurile pe termen lung de dezvoltare economică a celor două țări. Un nou impuls se va acorda avantajelor oferite de existența unor căi de transport diversificate pentru facilitarea și stimularea schimburilor comerciale reciproce și tranzitul de mărfuri, valorificând potențialul important pe care îl oferă Dunărea în această privință.

Declarația subliniază, de asemenea, însemnătatea largirii în continuare a legăturilor bilaterale în domeniile științei, culturii, învățământului, mijloacelor de informare, turismului, sportului, ceea ce are un rol de seamă în întărirea prieteniei româno-iugoslave, pentru mai bună cunoaștere reciprocă a realizărilor celor două țări, a valorilor lor materiale și spirituale.

O ATENȚIE deosebită în cadrul convorbirilor oficiale a fost acordată problemelor actuale ce confruntă omenirea. Cei doi președinți au exprimat îngrijorarea în legătură cu deteriorarea situației internaționale, ca urmare a nesoluționării problemelor existente și apariției unor noi focare de criză și conflicte armate în diferite părți ale lumii, a politicii de forță și dominație, a recurgerii, tot mai frecvente, la intervenții și amestec în treburile interne ale altor state, a tendințelor de împărțire a lumii în sfere de influență, a intensificării și extinderii cursei tot mai periculoase a înarmărilor, a lipsei de progrese în soluționarea problemelor acute ale țărilor în curs de dezvoltare și a adâncirii crizei economice mondiale. Formulând, astfel, un veritabil diagnostic asupra situației în dimensiunile ei mondiale, Declarația subliniază că toate acestea periclitează grav independența și libertatea popoarelor, pacea și securitatea în lume.

Ca atare, Declarația evidențiază necesitatea, mai stringentă ca oricând, a eforturilor întregii comunități internaționale pentru eliminarea politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste de forță, intervenție și hegemonie și a oricăror forme de dominație și asuprire, cele două părți pronunțându-se pentru reluarea politicii de destindere, ca proces universal, bazat pe respectarea independenței, suveranității și intereselor tuturor statelor, a dreptului fiecărui popor de a-și hotărî de sine stătător calea dezvoltării economico-sociale, fără nici un amestec din afară, și participarea pe bază de egalitate a tuturor țărilor la soluționarea problemelor internaționale.

CEI DOI PREȘEDINȚI au evidențiat că menținerea cursei înarmărilor, deosebită în armărilor nucleare, ca și crearea altor tipuri de arme de distrugere în masă capătă proporții uriașe și reprezintă un mare pericol pentru pacea, securitatea și independența țărilor și popoarelor și constituie un factor de menținere permanentă a crizelor deschise și conflictelor armate în diferite regiuni ale lumii. Profund îngrijorate pentru destinul — în această sumbră perspectivă — al Europei, cele două părți, apreciind pozitiv înțelegerea privind începerea apropiatelor negocieri sovieto-americane, consideră că aceste negocieri trebuie să asigure încetarea amplasării de noi rachete nucleare în Europa și reducerea celor existente, ceea ce trebuie să ducă la eliminarea întregului arsenal nuclear de pe continentul european, la începerea unui proces de dezarmare reală în care sînt vital interesate toate țările lumii.

Subliniind importanța deosebită pe care o acordă aplicării consecvențe și integrale a tuturor prevederilor Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, președinții Nicolae Ceaușescu și Serghei Kraigher au evidențiat necesitatea încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid. S-a exprimat convingerea că adoptarea hotărârii de convocare a Conferinței privind măsurile de întărire a încrederii și dezarmare în Europa, ca parte componentă a procesului C.S.C.E., are o importanță primordială.

Cele două părți au reafirmat hotărârea de a contribui activ la dezvoltarea colaborării bilaterale și multilaterale în Balcani, ceea ce corespunde Actului final de la Helsinki; în acest context, conducerea iugoslavă a exprimat sprijinul său pentru propunerea României de a se organiza, în 1982, la București, o reuniune de experți privind colaborarea multilaterală în Balcani în domeniul energiei și materiilor prime.

România și Iugoslavia — consemnează Declarația, în continuare — se pronunță pentru crearea în Balcani, în regiunea Mării Mediterane, în alte părți ale Europei, a unor zone ale păcii și colaborării, lipsite de arme nucleare, și care să nu fie amenințate cu folosirea armelor nucleare sau cu orice altă formă de folosire a forței.

PROBLEMELE MAJORE — ale dezarmării, ale agravării situației economice în întreaga lume, care impun negocieri globale, ale rolului, ca atare, al O.N.U. —, precum și situația din diferite puncte de conflict sau de criză, precum cele din Orientul Apropiat și Mijlociu, Asia de sud-est, regiunea Caraibilor, de asemenea răspunderea comunității internaționale față de Namibia, — acestea și alte aspecte ale complexei situații internaționale au fost evocate în cadrul recentului dialog la înalt nivel de la București.

De unde și ecoul, atât de semnificativ, pe care acest dialog, încărcat de multiple valențe constructive privind ansamblul problematicii contemporane, îl are în rîndurile opiniei publice din cele două țări vecine și prietene, ca și în rîndurile opiniei publice internaționale.

Cronica

2 România literară

Viața literară

La Focșani a fost constituit

Cenacul scriitorilor din Vrancea

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, a Bibliotecii județene „Duliu Zamfirescu” și a ziarului „Măcovul”, în zilele de 7 și 8 noiembrie au avut loc manifestările „Salonului literar Dragosloveni” aflat, în acest an, la cea de a XII-a ediție. „Salonul literar Dragosloveni” este un fapt de cultură devenit tradițional. Scriitorii din întreaga țară au luat și de această dată parte la desfășurarea acțiunilor atât de adinc integrate spiritualității vrăncene.

Au fost prezenți: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Sergiu Adam, Andi Andrieș, Vasile Băran, Ionel Brandabur, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dan Frunteleată, Ovidiu Genaru, Traian Iancu, Mircea Radu Iacoban, Ion Iuga, Virgil Huzum, Mihai Minculescu, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Ion Larian Postolache, Cornei Po-

psescu, Alexandru Raicu, Ion Roșu, Nicolae Turturaru, Corneliu Sturzu, Horia Zilicru.

Sezătorii și dezbateri pe teme ale literaturii române au avut loc la Focșani, Panciu, Adjud, Mărășești, Odobești, Măicânești, Vulturnu, urmate de vizite la „Galeriile de artă Focșani” și la „Casa memorială Dragosloveni”, casa autorului „României pitorești”, Alexandru Vlașcu.

Cea de-a XII-a ediție a „Salonului literar Dragosloveni” și-a câștigat însă pentru viitorime un nobil însemn prin faptul că, în sala Teatrului din Focșani, în prima zi a manifestărilor, s-a constituit cenacul scriitorilor profesioniști din Vrancea —, inițiativă binevenită, decurgînd din indicațiile secretarului general al partidului cu privire la organizarea mai eficientă a vieții scriitoricești. Sînt zone unde, conform statutului, nu se pot constitui asociații ale Uniunii Scriitorilor, datorită neîmplinirii unui necesar număr de membri. Dar există, totodată, în acele zone, scriitorii re-

tiunile de schimburi dintre cele două uniuni de ani 1981-1983.

Oaspeții au fost primii de tovarășii Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți. Radu Lupan, șeful secției de relații externe a Uniunii.

O delegație a Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, alcătuită din Gerhard Henniger, prim-secretar, și B. Schumann, ne-a vizitat tara la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Românie.

Cu acest prilej, au fost discutate și stabilite ac-

țiunile de schimburi din-

tre cele două uniuni de ani 1981-1983.

Oaspeții au fost primii de tovarășii Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți. Radu Lupan, șeful secției de relații externe a Uniunii.

Cu acest prilej, au fost discutate și stabilite ac-

țiunile de schimburi din-

tre cele două uniuni de ani 1981-1983.

Oaspeții au fost primii de tovarășii Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți. Radu Lupan, șeful secției de relații externe a Uniunii.

marcabili care nu pot fi în afara unor forme organizate de viață literară.

Cel dintîi cenacul al scriitorilor profesioniști din țară are următoarea componență: Florin Muscalu — președinte, Virgil Huzum, Simion Hârnea, Ionel Brandabur, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Ion Panait, Ioan Liviu Stoiciu.

S-a născut, așadar, această idee generoasă: înființarea cenacurilor scriitorilor, cenacuri ce vor avea un rol important în dezvoltarea creației literare în toate județele țării, fără nici o îngădire de ordin statutar. O inițiativă care vine în mod real în sprijinul literaturii, al culturii noastre socialiste.

Constituirea cenacului scriitorilor din Vrancea, cenacul al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, va purta mereu marca unui important eveniment cultural, înscriindu-se legitim în orizontul tot mai deschis al Festivalului național „Cîntarea României”.

R. L.

colaborării

Cenacul

„V. Voiculescu”

● Cenacul „V. Voiculescu” al Clubului muncitorilor sanitari din Capitală a ținut prima ședință de lucru a lunii curente, miercuri, 4 noiembrie. Au citit poezie Alexandru Mihăilescu și Dinu Pruneș, și proză — Mihai Eraclide. Au comentat textele citite Paul Blejan, Anatolie Iosipescu, George Dinizvor, Dinu Pruneș, și invitații Ion Horea, Tudor George, Mircea Dinnescu și Dan Cristea.

● Unirea Scriitorilor din Republica Socialistă Românie, în colaborare cu Muzeul literaturii române, omagiază, vineri, 13 noiembrie a.c., orele 18, împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui E. Lovinescu.

● La casa de cultură din Băile Herculane s-au desfășurat lucrările juriului celei de a VI-a ediții a concursului de poezie din cadrul manifestărilor culturale-artistice „Hercules '81”.

● Integrat în Festivalul național „Cîntarea României” și organizat sub egida Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Centrului județean de îndrumare Caras-Severin a creatiei populare și a miscării artistice de masă și Casei de cultură din Băile Herculane, concursul a intrunit 68 de concurenți din 22 de județe ale țării.

● Din 588 de lucrări poetice prezentate, iuriul — compus din Toma George Mălorescu — președinte, Nicolae Ciobanu, Marcu Mihail Deleanu, Mihail Georgescu, Gheorghe Jurma, Valentin F. Mihăilescu, Corneli Ungureanu, Stelian Vasilescu — membri și Octavian Doicin — secretar al concursului — a acordat următoarele premii și mențiuni:

Premiul I — Dan Gavrilovici — Buhuși — Bacău; Premiul II — Dușa Ozolin — Botoșani; Premiul III — Elena Dumitru — Tirgoviste. Mențiuni: I — George Geacă — Produlești — Dimbovită; II — Ion Cozmei — Suceava; III — Emilian Roșulescu — Resița; IV — Cătălin Ionuțaș — Arad.

Premiul revistei Luceafărul a revenit lui Constantin Ionescu — București. Iar premiul revistei Familia — lui Octavian Berindei — București.

Pentru ediția a VII-a a concursului, lucrările vor fi depuse pînă la 1 Mai 1982, pe adresa: Casa de cultură a stațiunii Băile Herculane, strada Cernel nr. 7, cod. 1600, Băile Herculane.

● „Mihail Sadoveanu”. Comitetul județean de cultură și educație socialistă Neamt organizează concursul de creație literară „Mihail Sadoveanu”. Lucrările se pot trimite oînză la 25 noiembrie în 5 exemplare în dlic închis (avînd în exterior și un pseudonim inspirat din creația sadoveană), pe adresa Centrului județean de îndrumare și creație populară și a miscării artistice de masă — Dimbovită. Bd. Independenței nr. 1, etaj VII, cod 0200 Tirgoviste, tel. 13112.

● Du Marsais — DESPRE TROPIC. Traducere, studiu introductiv și aparat critic de Maria Carpov. (Editura Univers, 250 p., 10,50 lei).

● Diane Wakoski — NORII MAGELANIC. Traducere și cuvînt înainte de Liliانا Ursu. (Editura Univers, colecția Poesis, 86 p., 5,25 lei).

SEMNAL

● Mihai Eminescu — MESEK (BASME). Traduse în proză și versuri de Fenyő István, Franyó Zoltán, Jancsik Pál, Jékely Zoltán și Nagy Géza, basmele eminesciene sînt prefatate de George Muntean. (Editura Ion Creangă, 170 p., 7,25 lei).

● — FLORILEGIU DE DRAGOSTE / FLORILEGE D'AMOUR. Selecție din lirica română în traducerea lui Aurel George Boeșteanu, cu o prefață de Eugen Simion. (Editura Minerva, 182 p., 18 lei).

● Costin Feneșan — DOCUMENTE MEDIEVALE BĂNĂTENE. Cuprinzînd 92 de documente datate 1440-1653, traduse și adnotate de cercetător, volumul încununează, fiind titlul 500. efortul cultural al Editurii Facla (218 p., 17 lei).

● Silviu Rusu — UIMIRI. Ciclurile de versuri Uimiri și 6 Obsesii alcătuiesc a șasea carte a autorului: Întoarcerea lui Făt Frumos — 1969; Sint — 1971; Rost — 1973; Pămîntul din frunze — 1976; Întemnițat în porți — 1979. (Editura Junimea, 80 p., 8,50 lei).

● Emil Ciuleș — VRAȘTE. Roman de debut, recomandat de Mircea Sântimbreanu. (Editura Albatros, 264 p., 8 lei).

● Constantin Vremuleț — FALIMENTUL PROPRIETAȚII „CHISTOL ET COMPANY”. Cele douăsprezece povestiri alcătuiesc a treia carte a prozatorului. (Editura Eminescu, 192 p., 5,50 lei).

● *** CAIETUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”. În preajma desfășurării celei de a XIII-a ediții a concursului a apărut o selecție din lucrările celor 23 de laureați al concursului anterior; inițiativa, pe care o dorim continuată, aparține Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Suceava și Centrului de îndrumare (40 p.).

● Ludvig Grünbeiz — OPȚIUNI FILOSOFICE CONTEMPORANE. O analiză comparativă a principalelor curente filosofice contemporane, oferind repere pentru opțiuni valorice și teme de reflecție asupra condiției umane în contextul culturii secolului XX. (Editura Politică, 384 p., 14 lei).

● Immanuel Kant — CRITICA FACULTĂȚII DE JUDECARE. Studiu introductiv: Mircea Florian; studiu: Joachim Kopper; traducerea Criticii facultății de judecare: Vasile Dem. Zamfirescu — Alexandru Surdu; traducerea Primei Introduceri la Critica facultății de judecare: Constantin Noica; note și comentarii, bibliografie selectivă, indici de autori și de concepte: Rodica Croitoru; colecție îngrijită de Idel Segall. (Editura științifică și enciclopedică, colecția Clasiicii filosofiei universale, 572 p., 24,50 lei).

● Lytton Strachey — ELISABETA ȘI ESSEX. „Povestea tragică” apărută în 1928 este tradusă de Georgeta Pădureleanu; prefață (Lytton Strachey și arta biografiei), tabel cronologic și note de Mircea Pădureleanu. (Editura Minerva, LII + 234 p., 5 lei).

● Du Marsais — DESPRE TROPIC. Traducere, studiu introductiv și aparat critic de Maria Carpov. (Editura Univers, 250 p., 10,50 lei).

● Diane Wakoski — NORII MAGELANIC. Traducere și cuvînt înainte de Liliانا Ursu. (Editura Univers, colecția Poesis, 86 p., 5,25 lei).

LECTOR

Un manifest vibrant pentru dezarmare și pace

APELUL pentru dezarmare și pace al Frontului Democratiei și Unității Socialiste — nouă și strălucită inițiativă a secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — dă o expresie clară și mobilizatoare transpunerii în viață a marilor obiective de politică internațională ale partidului și statului nostru. Apelul răspunde îngrijorării tot mai puternice a popoarelor, revoltei lor crescînde față de cursa înarmărilor, față de primejdia unui nou război mondial.

Oricine privește cu spirit de răspundere situația din Europa și din lume, nu poate într-adevăr să nu fie îngrozit de cursa aberantă a înarmărilor care capătă proporții cosmice. Cifre și date, care devin periodic publice, demonstrează această escaladă demențială a politicii de înarmare. Trăim într-o lume în care potențialul nuclear existent ar permite să se distrugă de 7 ori toate orasele lumii, o lume în care puterea încărcăturii nucleare existentă pe glob este de 5 ori mai mare decît ar fi necesar pentru distrugerea vieții pe pămînt și prefacerea planetei într-un deșert radioactiv, o lume în care fiecare european ar putea fi ucis de 140.000 de ori, iar fiecare persoană aflată sub arme de 5 milioane de ori...

Cosmarul acestui film de „Science-fiction”, care este din nefericire real, sporește în Europa, unde stau față în față cele două blocuri militare și unde concentrarea de trupe și armamente din cele mai perfectionate a atins proporții de nebănuit. Din cele peste 300 de miliarde de dolari cît au înghițit cheltuielile militare în lume în 1980, peste 400 de miliarde revin țărilor care au semnat Actul final de la Helsinki. Pe continentul european sînt amplasate peste 15.000 de încărcături nucleare, peste 2.400 de rachete intercontinentale și circa 2.000 de rachete cu rază medie de acțiune, 1.803 rachete instalate pe submarine, 505 bombardiere strategice, 24.000 avioane de luptă, 4.500 nave de război, 91.270 tancuri, peste 56.000 tunuri. Din puterea explozivă a încărcăturilor nucleare de pe glob, estimată la 54.000 megatone, 50.000 se află în posesia statelor angajate militar în Europa. 95 la sută din armele nucleare existente în lume sînt deținute de puterile nucleare care fac parte din cele două alianțe militare europene. Suprasaturată de armament, putînd fi distrusă de mai multe ori de explozibilul aflat în aria sa, Europa este în prezent amenințată de amplasarea unor noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune, ca și de bomba cu neutroni, care ucide omul și lasă intacte obiectele materiale... Încărcăturile nucleare tactice existente în Europa reprezintă o cantitate suficientă pentru a distruge, de mai multe ori, nu numai continentul nostru, ci întregul glob pămîntesc. Potențialul distructiv al arsenalului nuclear și clasic aflat în Europa întrece de sute de mii de ori puterea bombei de la Hiroshima...

Omenirea este înmăscă astfel spre abisul războiului nuclear de cel care practică cu sînge rece politica de forță și de înarmare, blocînd, de ani și ani, orice progres al negocierilor militare. Față de situația paradoxală a unor guverne care, pe măsură ce vorbează despre dezarmare, nu încetează să se înarmeze, opinia publică, masele largi populare, toate forțele tubitoare de pace, de diferite opinii și credințe, încep să reacționeze tot mai puternic. Este semnificația profund inedită a valului fără precedent de adunări, de demonstrații și marsuri ale păcii care cuprînd, ca o tornadă, țările Europei occidentale, Statele Unite ale Americii, Japonia și alte țări ale lumii. Dimensiunile acestor acțiuni, ca și largul avantaj de forțe politice și sociale care participă la ele, dau o rezonanță nouă luptei popoarelor împotriva curselor înarmărilor și a agravării situației internaționale.

Chemînd masele din țara noastră să-și spună cuvîntul, prin ample și reprezentative demonstrații, în acțiunea de eliberare a omenirii de cosmarul unui nou război, Apelul Frontului Democratiei și Unității Socialiste dă expresie solidarității poporului român cu lupta popoarelor din alte țări. „Salutăm — declara recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — marile manifestări ce au loc în diferite state ale Europei și în alte țări ale lumii împotriva războiului, pentru dezarmare, pentru pace — și dorim să ne unim eforturile cu aceste popoare, să participăm activ, împreună cu toate națiunile lumii, la lupta pentru pace, pentru dezarmare”.

DAR Apelul Frontului Democratiei și Unității Socialiste nu este numai un manifest de mobilizare a conștiințelor și a voințelor marilor în lupta pentru dezarmare și pace. Ca toate documentele politice românești de poziție, el cuprinde totodată și un ansamblu de propuneri și măsuri concrete să dea o eficiență practică acțiunii marilor largi. Sînt astfel explicitate în Apel propunerile de care România și președintele ei le preconizează în domeniul creșterii încrederii, dezarmării militare și dezarmării, cum sînt: oprirea politicii de continuare a înarmărilor; începerea nelînzărită a tratatelor pentru oprirea producției și amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune în Europa, pentru retragerea și distrugerea celor existente; scoaterea în afara ter-

rii a tuturor armelor de distrugere în masă și, ca atare, respingerea fermă a bombei cu neutroni; stabilirea, la reuniunea de la Madrid, a convocării conferinței pentru întărirea încrederii și dezarmare în Europa; înghețarea cheltuielilor militare la nivelul anului 1981 și reducerea treptată, în anii următori, a bugetelor militare cu cel puțin 10 la sută pînă în 1985; încetarea oricăror demonstrații de forță, a efectuării de manevre militare la granițele altor state, a manevrelor de mare anvergură, a oricăror acțiuni ce pot genera tensiune și neîncredere între state, realizarea echilibrului militar nu prin sporirea înarmărilor, ci prin diminuarea și reducerea lor treptată.

În același timp, Apelul preconizează teza fundamentală a politicii noastre externe de reducere a politicii de forță și de amenințare cu forța și de rezoluție pasnică a diferendelor, fiind bine știut că nu există diferend sau conflict între state care să nu poată fi depășit și soluționat la masa tratatelor, pe cale politică.

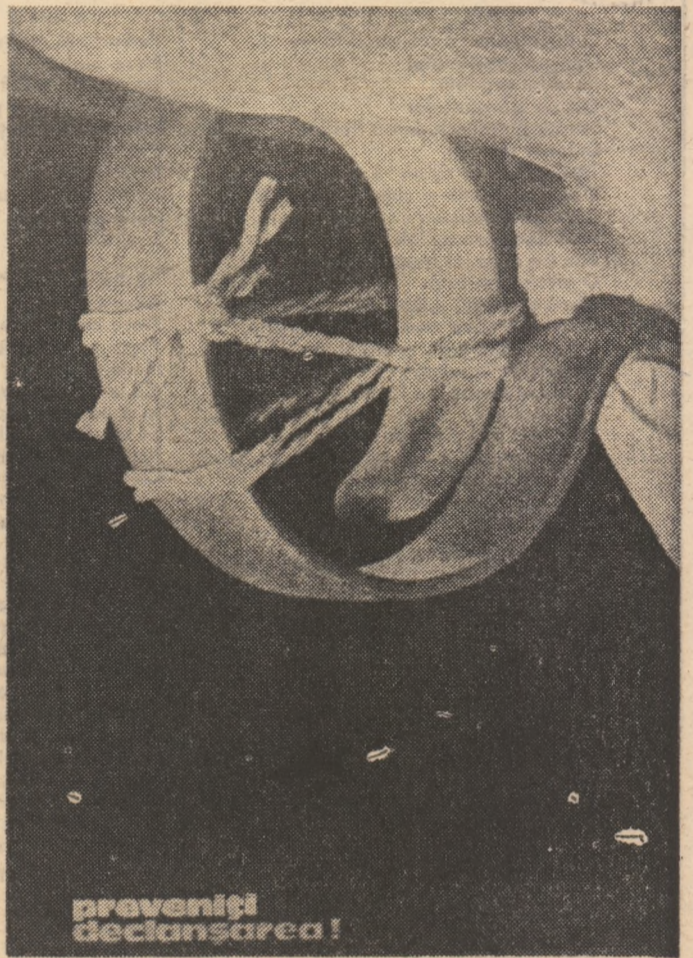
APELUL situează în sfîrșit problematica dezarmării în corelația ei firească cu problemele dezvoltării în lume. Chemînd masele să acționeze pentru dezarmare, se arată că este imperios necesar ca imensele bugete militare, fondurile cheltuite pentru înarmare să fie folosite pentru îndeplinirea programelor de dezvoltare economică și socială ale fiecărei țări, ca și pentru sprijinirea popoarelor din țările subdezvoltate în eforturile lor de progres, pentru edificarea unei lumi mai juste și mai bune. Dezarmarea trebuie ca atare să contribuie nemililocit la lichidarea subdezvoltării, la instaurarea noii ordini economice internaționale. Și în această privință, citeva exemple privind relația Dezarmare — Dezvoltare sînt edificatoare. Astfel, doar 5 la sută din totalul cheltuielilor militare actuale ar fi suficient pentru realizarea obiectivelor Strategiei internaționale a dezvoltării adoptate de O.N.U. în 1980; o reducere cu numai 1 la sută a totalului cheltuielilor militare (adică 5-6 miliarde de dolari) ar asigura lichidarea flazelului foametei, care afectează 800 de milioane de oameni; 5 la sută din volumul actual al cheltuielilor militare ar putea acoperi cerințele de energie ale țărilor în curs de dezvoltare neexportatoare de petrol; analfabetismul, care afectează 700 de milioane de persoane adulte, ar fi lichidat în lume cu un miliard și jumătate de dolari; programul de locuințe pentru 300 milioane de persoane care trăiesc în condiții mizerabile la marginea marilor orase ar reclama fonduri în valoare de 750.000 milioane de dolari; eradicarea malariei în zonele sărace ar necesita costul unui singur submarin nuclear dotat cu rachetă „Trident”; în sfîrșit, fondurile îrosite pentru înarmare ar putea, în proiecte economice, duce la crearea a milioane de noi locuri de muncă, ceea ce ar rezolva problema somajului de care suferă afit țările capitaliste dezvoltate (27 de milioane de someri), cît și țările în curs de dezvoltare (peste 300 milioane someri totali sau parțiali).

Demonstrînd necesitatea imperioasă ca resursele materiale degatate în procesul dezarmării să fie alocate în scopul propășirii și bunăstării a popoarelor, Apelul postulează totodată necesitatea nu mai puțin strînzantă ca marile cuceriri ale genului uman, ale științei și tehnicii moderne să fie puse exclusiv în slujba păcii și progresului, și nu a distrugerii și războiului. S-ar produce astfel o degatare de resurse intelectuale, poate și mai importantă decît cea a banilor, devreme ce la ora actuală o jumătate de milion de oameni de știință (fie aproximativ 20 la sută din numărul lor total) sînt angajați în activitatea de cercetare și proiectare în scopuri militare.

Chemînd masele la acțiune Apelul Frontului Democratiei și Unității Socialiste cere totodată ca Organizația Națiunilor Unite, celelalte organizații și organisme internaționale, să joace un rol mult mai activ în unirea și participarea tuturor națiunilor la eforturile comunității internaționale pentru dezarmare, pace și dezvoltare.

CARACTERUL umanitar al Apelului este evident. Chemarea celui mai larg și mai reprezentativ organism din țara noastră este menită să dea glas, în țară și peste hotare, năzuințelor poporului român pentru edificarea unei lumi care să fie ferită de spectrul războiului, a unei lumi a păcii și a prieteniei. „Avem ferma convingere — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că stă în puterea popoarelor ca, acționînd unite, să împiedice politica criminală de război, de agresiune, să pună capăt acestei politici, să asigure îndeplinirea unei politici noi democratice, de pace, de independență, de colaborare între toate națiunile lumii”. Este mesajul lucid și avîntat pe care România îl adresează celorlalte țări ale lumii, în dorința de a-și aduce nemîllocit contribuția la îndeplinirea marilor idealuri ale omenirii.

Valentin Lipatti



preveniți
declanșarea!

Afiș de Andrei Alexandru

NĂZUINȚA COMUNĂ

■ MILIOANE de români au murit sau au fost răniți în două războaie mondiale. Sute de mii de români își dorm somnul de veci în pămîntul țării și în pămîntul altor țări europene. Pe obrazul a sute de mii de mame și soții nu s-au uscat lacrimile și orfanii încă n-au uitat chipul părinților uciși în două mari războaie. În zece de mii de case mai ard candelile pentru memoria celor care nu s-au mai întors din atîtea și atîtea campanii. Somnul rațiunii a fost lung, înspăimîntător de lung. După ultimul măcel mondial, după înfrîngerea fascismului și sinuciderea caporalului bîntuit de monștri exista speranța că rațiunea va stăpîni pămîntul plin de ruine. De atunci, tresărînd de spaimă și oroare, din vreme în vreme, popoarele au strigat: Opriți-vă! Misterioase, perfide și sadice, rațiunile adormite și-au continuat opera lor blestemată și iată-ne acum trăind pe buza unui vulcan nuclear gata să erupă la o simplă apăsare de buton. Și așa, demențiala goană a morții ia piinea de la gura copiilor, rupe hainele de pe trupurile sărace, fură medicamentele așteptate de bolnavi. Opriți-vă! strigă iar popoarele ajunse la capătul răbdării, de astădată mulțimi de pe toate meridianele, de toate rasele, de toate religiile, de toate ideile politice, de toate filosofiele, marcînd cel puțin o năzuință comună, dorința aprinsă de a trăi în liniște și pace.

Monștrii morții atomice trebuie zguduți în somnul lor nebunesc, să ne adunăm milioane cu milioane și să oprim avansarea neantului neutronic, denunțat de cele mai înalte spirite ale zilelor noastre. Opriți-vă!

Nicolae Jianu

Nu, războiului! Pentru pace!

③ Duiioase mame ale lumii

O dimineață ca oricare alta —
Urcușul caprifoiului
Pe zidul grădinii,
Elitele gărgărițelor
Sărutind redeschiderea florilor,
Culorile aripilor
Țîșnind din verzișuri,
Vintul, umflindu-și cimpoiul melancolic
Deasupra pajistel.
Încă doarme copilul.
Pun pe alba lui frunte
O mină înrourată.
Clipă de ritual intim !
Cînd însă mina mea, știu, se unește,
În simultană rugă și credință
Cu miinile voastre,
Duiioase mame ale lumii.

Războiul mai singeră-n noi,
Zarva tiranică a carelor sale de luptă
Mai huruie, uneori,
În liniștea memoriei noastre.
Și iată, iarăși,
Fumegă orizontul
De umbra lui histerizat.
Zei imorali,
Tăgăduind fătamic crima,
Învăluind-o în minciuni savante
Mimează pacea
Pregătind războiul.
Ce alta așteaptă
Arsenalele lor hămesite,
Cît șansa de a trozni între dinți
Simburele terestru.

Războiul „limitat” !
Fiece arbore
Nins de cenușă atomică,
Fiece riu

Pervertit în convulsii devastatoare,
Fiece piatră
Încinsă de suflul gheenic,
Fiece palmă de pămînt
Prădată de-ncolțirile-i verzu
E un blasfem al întregii Planete,
Rostogolire a sa către secolul zero,
Atentat la existența
Copilului meu
Și al tău.

Războiul „curat” ?
Fiece frunză,
Fiece bob de rouă,
Fiece grăunte de griu,
Fiece cărămidă
Ce ne va supraviețui
În „neutralul” apocalips neutronic
Se va răci și va intra-n ruină
Fără de miinile noastre
Calde, mingiietoare, aprige, vii,
Fără de ochii umezi de dragoste
Ai copilului meu

Și al tău.
Cît încă, iată,
E o dimineață ca oricare alta,
În care elitele gărgărițelor
Sărută redeschiderea florilor,
Cît încă ne putem apropia
Cu miini înrourate
De somnul copiilor noștri,
Duiioase, puternice mame-ale lumii,
Fie-ne nouă cuvîntul de pace
Adunat laolaltă,
În această răspintie a vremii,
Tămăduirea
Și scutul Pămîntului.

Emilia Căldăraru

Pace bună

Lăudată fie vorba bătrînilor din ulița
mea,
ca și fîntinile ochilor pline de pace.
Primăverile lumii în inima lor
și bucuriile voastre fie binecuvîntate !
Lăudate visele înșorite
cu istorii luminînd în istorii,
dragostea supremă în care așezăm
liniștea

pe sufletul acestui pămînt.
Lăudată lampa sub care se adună
una cite una fruntea bătrînească
să lumineze țara peste dîncolo de
munții lumii

ca și binețele românești :
Pace bună, împotriva furtunii !

Claudiu Moldovan



Anotimpul păcii și al creației

În ceața din zorii de toamnă,
cînd doar frunzișul miresmelor
se leagănă în, abia perceptibil, în
fereastra
noului anotimp, iar anotimpul își începe
rostirea
în fructe și-n păsări, pomînd ferm
iarăși
la drum — drum repetat de milioane
de ori,
ca ele să dăinuie, ca ele să se
perpetueze — eu doar
răsfoiesc cărțile mele pentru viața
celor lubiți,

pentru adevăr, pentru omenia tihnită
și continui și astăzi să cred
în voința și-n legile firii, care de-atlea
ori
din nou adusu-ne-au toamnă și pace,
și, îngemănată
cu dragostea mare, ne-au adus
libertatea. Nimic nu a fost
în zadar — creăm, creez, vom crea
în ceasul amiezii,
cînd imi iau rămas-bun de la vară.

Lászlóffy Aladar

În românește de DIM. RACHICI

Destinul Patriei

Ni-i țara o columnă de-mpuniri
pe plaiari de lumină, legendare,
și toți purtăm, ascunsă în priviri,
bogata-i stemă ce se scaldă-n soare.

Ni-i țara veșnic tinără — Izvor
de frumuseți, aici lângă Carpați,

o pasăre ce se-arcuiește-n zbor
peste cîmpii cu umerii înalți.

Ni-i țara mamă pururi trează și-i
nestînsă vatră, caldă ca o piine.
Priviți în ochii limpezi de copii
și veți vedea destinul ei de Miine !...

Ioan Vasiliu



Desene de Miha Vulcănescu

Noi spunem NU!

Să-i spunem DA colorii de preacurată
nea,
colorii griului involt și-a clorofiliei,
adîncului azur să-i spunem DA,
roșului merelor și rozului zambilei.

Există-n lume — l-am trăit și noi —
negrul ocult — absența a colorii.
Există moarte-n lume și război
ce-ndoliază filele-n istorii.

Există, știm, bugetele tabu
cu turburi destinații nucleare.
Acestor cifre noi le spunem NU !
și NU ! nahlapilor inecători de soare.

E viu argintul apelor mlădii
și aurul din bucla dimineții.
Născuți cu zbor în piept de ciocirli,
noi spunem DA colorii vieții !

Andrei Ciurunga

Lecție

Se părea că vulcanul St. Helens
doarme profund.
Oare dormea — lără întoarcere ?
Se stînseseră toate vâpăile lui,
ceborite în scrum și tăcere ?

Ce lecție — Doamne,
pentru noi, pentru sentimentele noastre !

Iată,
ciuperca de fum,

riuri de magmă, norul —
revărsate din nou peste oameni...

Stranii conjuncții — regizate de cine ? —
cenușile lumii le scapără !...

De înșelătorii, adormiții vulcani,
de trăirile noastre adînci —
cine ne apără ?

Hristu Căndroveanu

Poem despre Patrie

Că noi nicicînd n-am vrut un alt
pămînt,
spre a-l ora, stă martoră istoria.
N-am moștenit cuvinte ce se vind.
Ne-au luat străinii vinul, nu podgoria...

Tot mai știam să curgem în cuvinte,
deși numai cu lacrima vorbeam.
Priveam cum se-nmulțesc pe cîmp
morminte —
cu sufletul din noi le-acoperiam.

Și ne puneam durerea în ulcioare
să o păstreze lutul și s-o poarte
pe firul neamului, unde nu moare
nici ceea ce sortit e pentru moarte.

Din cînd în cînd istoria ne întreabă
de mai purtăm în sînge amintiri,
și îi răspundem, chiar de-am fi la
treabă,
(oprim o nuntă, dacă sintem miri)

că n-am uitat să ținem sus o frunte
și nici să mai răspundem la-ntrebări.
Iubim la fel și boabele mărunte
de ploaie, și albastrul calmei zări.

N-am vrut nicicînd altfel de nori sau
rouă

decît pe-acelea ce le-am moștenit.
Și cu aceleași brațe, cu-amîndouă,
am și păstrat ce-aveam și-am și iubit...

Dan Rotaru

Cîntec

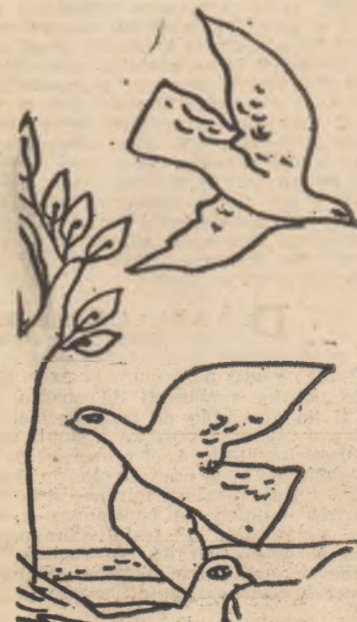
Ca ieri m-am născut pentru veacul acesta
Pe baricadă fără dureri de vertebre
Sînt neam de țaran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Din țeavă de tun nici umbra nu fie
Copilul acasă suridă în leagăn voios
Sînt neam de țaran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Pădurea vibreze în triluri măiestre
Și ploaia cadă — trăiască în lujeri
Sînt neam de țaran de la coarnele plugului.
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Necheze caii cînd fulgeră aprig pe boltă
Din gușă privighetoarea își verse cerneala
Sînt neam de țaran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Ion Machidon



Avansarea modernului

Confruntări



CEL de al doilea volum din *Arca lui Noe* explicitează sintetic și analitic domeniul *ionicului*. Ne aflăm, așadar, în desfășurarea celei de a patra expunerii largi a romanului nostru (E. Lovinescu, G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu), cea mai cuprinzătoare. Este lesne de observat că volumul de față, pentru întâia dată, apără și fundamentează modernul prozei românești sau, ca să parafrazăm un text celebru, constituie „apărarea și ilustrarea” romanului modern. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. De sensibilitate modernă (moderată), G. Călinescu argumentează clasicist sau în logica zisă a romanului balzacian (realismul critic). Cu o sensibilitate clasicistă, profesorul modernului, E. Lovinescu desoperează legea acestuia: epizarea prozei; or, evoluția mondială și românească a romanului s-a desfășurat pe coordonate contrarii celor prevăzute de marele critic.

Tricotomia manolesciană, ca orice ipoteză, este discutabilă, dar ea înfățișează câteva avantaje. Mai întâi, îngăduie criticului o largă cuprindere *evolutivă*, prima de acest fel; în al doilea rând, fundamentează, zicem, teoretic (tot pentru prima oară) modernitatea prozei, consecvent logic. Trecerea doricului spre ionic, altfel zicând apariția ionicului în gloria tirzie a doricului, se înfățișează nuanțat. De aici porneste — și e al patrulea avantaj — *specificul* marcat al modernului românesc; e o excelență aplicare creatoare a sincronismului lovinescian, fiindcă dacă modelele ionicului se află a fi externe, atît poziția dominantă a doricului cît și, mai ales, structura socială românească au produs modificări importante ducînd la originalitate literară marcată. În sfîrșit, tricotomia doric-ionic-coric înlocuiește o terminologie sovăielnică, născînd confuzii. Așa, opoziția social-psihologică e îndoită falsă, logic, mai întâi, comparativă fiind între categorii deosebite, iar psihologicul nu eludează musai socialul; ciclul Hallipa, *Ultima noapte...* o dovedește. Si nu este în *căutarea timpului pierdut* o epopee socială? În lipsa unei alte terminologii, o adoptăm pe a lui Manolescu: critica tăcută, mă tem, nu are mijloacele teoretice ale unor alte împărțiri. Oricum, dacă această carte nu ar conține decît analiza operelor Hortensiei Papadat Bengescu, ale lui Camil Petrescu și Anton Holban, încă ar constitui un eveniment literar ce ar merita altceva decît miriuri confuze.

Ionicul nu este o simplă despărțitură administrativă ci o fază necesară în evoluția epice de la epopee spre altceva, necunoscut. N. Manolescu dă aici senzația unui trecut mai vechi al epice, decît cel început în deceniul al treilea din secolul trecut, și ar fi interesant dacă, în viitorul tom, ar dezvolta respectiva sugestie. Încă de la început, autorul face o precizare importantă, de la care trebuie pornit: el adoptă, în *Arca lui Noe*, *perspectiva narativă*, deci doric și ionic se ivesc din aceasta și din structura ce decurge din ea, în timp ce social, istoric, politic (sau, pe alt plan, psihologic) constituie o terminologie ce se referă la *obiectul* romanului, iar nu la *perspectiva narativă*. Ceva mai înainte, criticul fixa cele trei elemente ale ionicului: 1) Interiorizarea lumii de către conștiința unuia sau, alternativ, a mai multor personaje; 2) Multiplicitatea de voci care narează (multiplicitatea de perspective); 3) Absența totală sau parțială a unei instanțe supraordonate, de control (autorul omniscient din doric). O delimitare era necesară, și N. Manolescu o face apăsător, aceea dintre ionic și psihologic. Psihologia, afirmă autorul, poate exista în romanele doric (*Pădurea spinurătorilor*), cum există observarea moravurilor și conflictul social, în cele ionice. Ionicul, deci, nu se identifică nici cu psihologicul, nici chiar cu analiticul, altfel ar însemna că doricul exclude psihologia.

Naratorul omniscient nu poate fi subiectiv, de vreme ce el nu este o persoană, ci o instanță supraindividuală. Romanul doric, așadar, ar fi acela în care actele și gândurile personajelor ne sînt comunicate de o voce atotștiutoare. Conștiința naratorului vine „de sus” și e transparentă. În romanul ionic, naratorul devine el însuși protagonist (sau măcar martor). El e așadar „implicat, imbarcat, angajat și... necredibil”. Prin aceasta, adăuga, în poftida aparentelor, ionicul e mai aproape de realism, vreau să zic de realitate, de vreme ce, în fapt, naratorul nu poate fi niciodată obiectiv, adică neangajat; obiectivitatea naratorului este totdeauna mincinoasă. Dar naratorul protagonist (reflectorul) nu cunoaște totul despre ceilalți, el leagă cunoștințele prin ipoteze, deci prin interpretări probabile, ceea ce — în răși — corespunde procesului real al cunoașterii. Ce-i drept, unii autori introduc mai mulți naratori și atunci avem mai multe ipoteze... dar nici una autorizată de autor (*Ultima noapte de dragoste...*). Comentînd o apreciere judicioasă a lui Rebreanu la H. P. Bengescu, autorul spune: „Liviu Rebreanu a intuit deplasarea naratorului de la poziția exterioară, absolută, imobilă, pe care o deținea în romanul vechi, spre una interioară, relativă și schimbătoare, cu alte cuvinte intrarea lui într-un sistem referențial care-i permite să sesizeze viața ca pe o simultaneitate de evenimente în desfășurare”.

ABORDAREA realului și cunoașterea lui treptată (și incompletă) se face prin intermediul unui personaj marginal (martor), pe care criticul îl numește „reflector”: „În această perspectivă interioară (situată în conștiința unui personaj) unică și fixă, și totodată marginală, constă noutatea procedurii”. Faptele ne sînt dezvăluite parțial și numai prin unghiul de vedere al personajului-reflector. Rolul reflectorului nu e de a exprima pe autor, ci de a-l înlocui. „Nu există nici un motiv plauzibil — scrie excelent Manolescu — ca un romancier, care vrea cu adevărat să se exprime pe sine, să recurgă la un alter-ego fictiv; ar fi o complicație fără sens. În schimb, există nenumărate motive care pot determina pe un romancier să renunțe la perspectiva omniscientă și, alegînd un personaj, să se încredințeze unghiului său de vedere”. Personajul-reflector seamănă, deci, cu toate celelalte, deși, prin funcția sa cognitivă, el este un personaj privilegiat. Sensibilitatea reflectorului — educat și atent — este dublată de inteligență retrospectivă. Acest personaj privilegiat „înființează sufletul”, o senzorialitate psihologică, spre deosebire de „sufletul etic” al romanului doric. Dacă „sufletul” ar fi, deci, o conștiință cu viață senzorială, în cadrul romanului doric el este o schemă, mai bine zis un bloc fisurat supus eroziunii lente, cel ionic este fluctuant, contradictoriu, cu evoluție insesizabilă.

Rezumînd funcțiile personajului-reflector în romanul ionic (după N. Manolescu), vom spune că acesta se află, față de alți eroi, într-o situație marginală. Seamănă cu un martor ce are acces la mediul acesora, putînd presupune ce gîndesc și ce simt, dotat cu o sensibilitate excepțională. Conștiința activă a romanului este atribuită unui personaj care, în planul dinamic, nu joacă decît un rol secundar; în schimb, eroilor romanului nu le este explorată conștiința niciodată. Reflectorul trăiește, dar nu se trăiește, el înregis-

trează jocul celorlalți actori, fără a fi el însuși unul dintre actori. În acest timp, vocea autorului omniscient — tace. „Între absența unuia și tăcerea celorlalți, zice Manolescu, e un loc pentru presupunerile cele mai îndrăznețe și pentru analiza cea mai minuțioasă”. În acest timp de forțe, naratorul se depărtează de autor și se apropie de personaje, de vreme ce reflectorul este un personaj ce preia unele din sarcinile autorului. În ce privește personajul-narator, dacă recurge la persoana întâi, el tinde să se substituie definitiv autorului; dar cînd narrațiunea este la persoana treia, perspectiva rămîne clar a unui personaj, care este tocmai reflectorul, și a cărui versiune rămîne neverificabilă.

Analizînd — cu inteligența și finețea bine cunoscute — ciclul Hallipa, Nicolae Manolescu constată o involuție a ionicului. „o revenire masivă a procedurilor doric de investigație psihologică”. Dacă în *Fecioarele despletite*, autoarea introduce — prin Mini — „strategiile ionicului”, cărțile următoare reintroduc, treptat, perspectiva ordonată și exterioară a doricului; sovăielile din primul roman sînt înlocuite — în *Concert din muzică de Bach* — de mai mulți reflectori ce preiau pe rînd sarcina viziunii narative. Vocea auctorială, secundară și intermitentă aici, devine principală în *Drum ascuns*. N. Manolescu se întreabă care să fie cauza retrocedării și o explică magistral într-o analiză superb desfășurată, pe care noi ne vedem siliți să o reducem la o biată schemă. Criticul deosebeste mai mulți factori: mai întâi, critica noastră se afla la ora romanului tradițional și funcția ei s-a exercitat frenatoriu; în al doilea rînd, lipsa de tradiție a ionicului, noutatea lui, lipsa de preparare a cititorilor s-au suprapus unei epoci de mare vitalitate a doricului. În acea perioadă apar *Ion și Rîscoala*, *Baltagul și Zodia Cancerului*, *Enigma Otiliei* s.a. Dar principala cauză a evoluției doricului la H. P. Bengescu este de natură socială. Burghezia românească a vremii a constituit un mecanism social frenatoriu față de ionic: „...acea burghezie recentă, care însă a început să se comporte ca o aristocrație, creîndu-și convențiile și codul de maniere”. Regretăm din nou de a nu putea urmări meandrele unei demonstrații impecabile. Dacă încă de la primul volum se subliniază gîndirea prea bine ordonată și supravegherea auctorială, la *Concert...* se face auzită vocea auctorială a naratorului omniscient. Din perspectiva narativă se simte caracterul hibrid cu mai mulți reflectori, revenirea la doric în multe capitole și, în genere, un control auctorial sever al opticii narative. Conștiința literară nesigură este însă expresia adecvată a mecanismului social. La burghezia vitală, H.P.B. surprinde conflictul între sensibilitate și convenție, momentul de constituire al fațetelor sociale a clasei. În cele două romane amintite, H.P. Bengescu „aduce în scenă o burghezie destul de recent socialmente, spre a nu-și fi pierdut instinctele primare, brutale, de clasă în ascensiune, dar și destul de bine instăpînită pe averile și pe restul ei social, spre a-și permite să se comporte aproape ca o castă, conform unor norme pe care singură și le-a impus ca pe un fel de marcă deosebitoare, și care urmăresc, nu în ultimul rînd, limitarea accesului noilor veniți. Problema psihologică și socială principală

este pentru personajele primelor două romane din ciclul Hallipa aceea de a marca cit mai bine fondul de elementare porniri; de a-l pune la adăpostul convențiilor”. Așadar, combinația de factori vechi și noi în *Concertul...* reflectă nevoia de a exprima adecvat mecanismul social, pulsațiile unui suflet elementar strîns în normele de grup social. Procesul se agravează în *Drum ascuns* ce reprezintă victoria apariției. Intensificarea auctorialului corespunde creșterii supraindividualului. *Drum ascuns*: deplina artificialitate (joc al aparițiilor de unde orice substrat moral este exclus, convenția ca formă goală a supraindividualului), cerea strategiile exterioare ale doricului. În ansamblu, ciclul Hallipa reprezintă distanța de la simțirile în voie, neglijente și rigiditatea codificării sociale. Atmosfera snobă din *Drum ascuns*, cu baluri, dineuri, viață de club etc., reprezintă existența goală a celei de a treia generații, prima, de fapt, scutită de muncă. Cit privește *Rădăcini*: „soluția fiind falsă, sociologic, romanul se va pesimi artistic de stingăcie...” pentru că „între conținut și strategiile literare e totdeauna o legătură”. Un univers rigid și formal caută o formulă literară adecvată: „reflexul a acestei goale exteriorități și al acestui conventionalism extern îl constituie, în plan narativ, revenirea analizei clasice omnisciente”.

VOLUMUL AL DOILEA din *Arca lui Noe* conține șase studii; în afară de acela discutat pînă acum, următoarele se ocupă de operele lui Camil Petrescu, Anton Holban, Al. Ivasiuc, de romanul lui Ibrăileanu s.a. Ne pare foarte rău că nu ne ocupăm aici de celelalte studii, dintre care acelea dedicate lui Camil Petrescu și Holban ar merita, fiecare, un studiu. Minte limpede și condei strălucit, spirit sintetic cu pricepere de analiză fină, Nicolae Manolescu a reușit să se impună ca un critic de prim plan, așa încît NU excelența studiilor sale poate fi pusă în dubiu; ne-a interesat însă, în mod special, dacă aparatul său teoretic, ce a cuprins proza românească, este un simplu exercițiu metaforic sau o metodă necesară și fertilă, de aceea am reluat o demonstrație importantă pentru a o desfășura în fața cititorilor. Chiar dacă prezentarea tricotomică e în curs de elaborare, și numeroase precizări teoretice se află răspindite, încă, de-a lungul analizelor, este lesne de observat că ne aflăm în fața unei teorii a romanului interesantă, originală și, mai ales, fertilă. Cu ajutorul acestuia, N. Manolescu reușește să explice evoluția prozei noastre, nu numai în linii generale ci și în concretul ei românesc. Așa cum a reieșit din cele de pînă acum se are în vedere pluricausalitatea, cu o trecere dialectică între planuri, în care socialul își are locul său important. Există o legătură vie între dinamica structurilor sociale și strategiile ionicului, alfel zicînd între infra și supra-structură, între existență și tehnica literară. Departă de a fi o valoare pur metaforică, tricotomia manolesciană se organizează într-un sistem teoretic, degajat din praxis și întorcîndu-se la acesta. *Arca lui Noe* se constituie de pe acum într-una dintre cele mai importante opere ale criticii românești.

Paul Georgescu

Se ivește toamna

Toamna a sosit spre dimineață,
A sărit porțile-nchise din grădină,
Și-ntre două crengi pierdute-n ceață,
Parcă-ascultă vîntul cum suspină.

Pe aleea singură și dreaptă,
Pe o bancă singură și ea,
Liniștea s-a așezat și-așteaptă...
Poate vine, pe tăcute, cineva.

Dar nu-i nimeni, nimeni nu mai trece.
Cerul s-a imbrobodit cu nori.
Prin copaci, se-ascunde un vînt rece,
Și din ei, cad frunze, uneori.

Unde-s calde nopțile cu lună,
Unde-i fata dragă, de-astă vară,
Să ureze-induoșată — Noapte bună!
Bieților îndrăgostiți, care pleacă?

Acum, tot orașul tace mut.
Plouă. Toate gardurile-s ude.
Un lătrat ce pare jalnic, a-inceput...
Dar zadarnic, nimeni nu-l aude.

Mihail Cruceanu

29.10.1981



Desen de IORGOS ILIPOLOS
(Galeria „Simeza”)

Ascult șuierul vîntului

Ascult șuierul vîntului
care scutură arborele melancoliei
făcînd să cadă din el
leneș și trist
gîndurile de toamnă.

Și iată, pe aleea sufletului meu
este un strat gros și foșnitor
de gînduri și de vise prin care trec
străin de copacii ciudați
care mă acopăr cu crengi străbune
indeplinînd parcă un străvechi
și tainic ritual.
Trec printre gîndurile mele de toamnă,
trezînd ecouri molatice
pe care le recunosc doar pe jumătate,
aduceri aminte ale străvechii
ritual pe care-l îndeplinesc
oînd
copacii.

Avram Filipaș



Grete TARTLER

Linia dreaptă

Culegi tulpina de floarea-soarelui
dintre traversele căii ferate :
„după mii de kilometri te gindești la
intoarcere“.

Fluviul galben prea încet curge —
lutul lumii, cuvintele
urmează linia dreaptă, ieșind din oraș.
Dacă vezi poezia ca un bătrîn ceferist
și mai crezi că nu s-a rostit
ultimul cuvînt,
dacă fluieratul trenului îți e de ajuns
(certitudinea: „eu răsun“)
dacă mai crezi că-și vor scoate măștile
să-ntilnească în tine poetul
și nu ți-e teamă că din miopie
n-ai să vezi vreo traversă izbindu-te-n cap,

atunci urmează linia dreaptă,
ieșind din oraș.

Pentimento

O descoperire vei face, dînd la o parte
uleiul acestei picturi ce înfățișează
un erete cu gheare strînse, o scară
pe care-ți frîngi gitul, păianjenul atîrnînd
de un fir;
o mare descoperire, zgîriindu-ți obrazul:
chipul meu — sub obrazul tău.

„Tristețea e trecerea omului
de la mai marea perfecție
la una mai mică“.

Acestea i le spuneam lui Spinoza
pe Calea Griviței unde se vînd oglinzi de
Veneția
în care se vede chiar scufundarea Veneției —
el îmi citea reclama unui cizmar :
„puteți purta haine de blană
de sus pînă jos, e-n zadar:
umezeala și frigul vin de la talpă“.

Talpa-pgheșind pe un singur cuvînt :
libertate!

Aluneci — abia te mai ține
îndoiala cu gheare verzi :
cel ce cunoaște totul, dacă-i lipsit de el
însuși,

lipsit e de toate.
O pictură mai veche stă sub obrazul tău —
nimeni n-o va putea cumpăra, rămîne
dovada
acestei zile de toamnă în care vitrinele mai
răsfrîng
adevărul cu o mie de fețe.

Canton forestier

Muncitorii taie arini, stivuiesc
purpuriile corpuri în mlaștină —
viața continuă într-un nor de furnici cu
aripi.

Ce-ar fi să culeg mai multe rășini,
să-mi frec bine călcieele
(de unde mușcă șarpele, scorpionul),

să-mi arunc ghetele să mă înfășor
pin- la genunchi în pasta nemuritoare :
de-acum pot să ard sau să merg peste ape !

Corpuri duse în camioane după o altă
lege. O viață-am trăit-o
și alta îmi scapă acum printre degete.

În anul 786

În anul 786 cînd veni la putere
spre fala arabilor Harun Al-Rashid,
s-au adunat în Bizanț temătorii de soarta
icoanelor, în sinod. Dar soldații
iconoclaști, ascultîndu-l pe împăratul
lor Constantin, au scos sabia,
și poporul afară răcnea : „La moarte cu ei !“
Sinodul luă sfîrșit, fiecare-și văzu
mai departe de vechile treburi.

Eu însămi
îmi văd mai departe de treabă. Dar parcă
și astăzi, urlînd, aspiratorul inghite
în mîna-mi, tot praf de icoane, și pulbere.



SORIN ILFOVEANU : Muzicant
(Galeria „Cupola“)

Pregătiri pentru iarnă

Tu spui că în toate e o balanță.
Atunci
umplem talgerul cu floare de soc
adusă din piață, uscîndu-se
pe bibliotecă, pe mașina de spălat, pe covor.
Mirosul de ierbi secerate :
ce plin de putere !
Dulce naivitate să-l pui într-un talger, drept
leac,

și în celălalt otrava din lume. Sau nenorocul
pe care-l contempli din toate părțile
pînă îți pare noroc.
Credința că scapă de nefericire
doar cine se măsoară cu ea.
Lumea mai slabă decît poemul
căruia-i îndrepti stingăcia.
O vita miseri longa, felici brevis !

Pe mașina de spălat se usucă
aerul mai scump decît gloria.

Aur găsit

La ce bun poezia „in dürftiger Zeit“,
în vremuri fără lumină interioară,
fără clipe de meditație —
ce-ai face cu ea ?

Unul a vrut să înalțe-o troiță
cu aur găsit în comoară. Și meșteri
tocmind, i-au cioplit chiar în casă
troiță de lemn.

Dar zile întregi, zece oameni au tras
s-o ducă afară ! Brațe și-au frînt
și nici n-au clintit-o din loc.
Doar se știe :
jertfa din lucru drăcesc nu-i primită.

Altă zi

Îți amintești de călăul austroungar ;
mai trăiește
în orașul de munte, primește scrisori
de la singura rubedenie (un student
la chimie).

Brîndușa la gitul meu cum mai pulsează !

E senzația tirgului. Bătrînele-i curăță
încăperea pe gratis, doar să șoptească
despre mîinile uriașe, cum taie salata,
cum deschid televizorul, încet.
Ce-ți pasă, rideai, bătăile ceasului,
oricum sugrumă mai lesne !
Altă zi îți depune sub unghii
petrol violet.

Magnetul, magnetul, oricum le va smulge,
de-s unghii curate ori negre de fapte,
fără strigăt, ca apa din pietre, în ger.
Mă întrebi ce-am făcut astăzi ? N-am spus
secretul
de pe urma căruia pier.

Săgețile unei lupte pierdute

Schimbă-ți cuvintele
ca pe niște lentile de ochelari
ori cum își desprind frunzele
ulmii din fața Universității
molipsiți de împietrirea statuiilor —
un măr învelit în ceară, ce bună reclamă !
Cum ai vedea în drum o potcoavă,
o aură,
și cuiele ți s-ar înfige în talpă,
cum ai sparge ferestrele abia puse
ale blocului, să dispară murdarele semne —
doi fluturi întirziați se aleargă în cerc,
mortarul fărîmițat vestește iarna —

tu pierzi totul crezînd că poți lumina
destrămîndu-te.

În plină amiază

În plină amiază lucrurile se micșorează
de parcă am fi în larg. Dincolo de apa
înroșită cu miniu, cineva cîntînd la vioară.
Așa cum stă
trîntit pe nisip, cu fața în sus,
vioara lui ieftină, fără rezonanță, pare
deodată

un mac oriental. Somnul mă ridică
deasupra spumei, delfinii se-adună,
mă-mping cu boturi înțelegătoare spre aer —
chiar ieri îmi spuneam: există un punct
unde nimic n-are umbră.
Ochii lipsiți de expresie
de mi i-ar desena acum un pictor de gang :
i-ai cumpăra oare ?
Oamenii se înghesuie,
contemplă monstrul marin azvîrlit pe țarm,
tineri, nepăsători, fără mantii,
de parc-ar veni
de parc-ar pleca de pe lumea aceasta.

Tudor Arghezi interpretat de... (III)



Arghezi — autoportret

PERSONALITATE prea puternică spre a încăpea într-o formulă portativă, Tudor Arghezi nu poate fi nici încadrat în vreo „scoală literară”. În ciuda clogului ditirambic pe care i l-a consacrat Al. Macedonski, surprins de virtuozitatea adolescentului, șeful școlii simboliste nu și l-a putut atașa. În schimb, „lombard bastard”, cum l-a numit debutantul pe mecenul Al. Bogdan-Pitești, acesta și l-a câștigat pentru o lungă perioadă, de peste două decenii, siesi, precum și mai în genere tendințelor moderne în literatură și în artă. Așa se explică faptul că în celebra sa replică¹⁾ dată lui G. Panu, la care veteranul presei n-a cădat să răspundă, poetul în stăpânirea unor limpezi vederi ia apărarea așa-zisului „decadentism”, cu care se fălise însuși Verlaine, teoretician al simbolismului: „Je suis l'empire à la fin de la décadence”²⁾.

Deși muzicalitatea învăluitoare a unor poeme din ciclul de „Agate negre” atestă frecvența autorului **Poemelor saturniene**, Arghezi își ia distanțele în privința rimei, — care, după el, „face dialectica lucidă”³⁾, și pe care nu înțelege s-o înlocuiască cu asonanta, — ca și în aceea a perfecției formale:

„Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei”.

În același context teoretic întâlnim concepția riguroasă artistică, la el statică, dar de pe atunci enunțată, anume accentul pus pe „muncă, ucenicie serioasă, răbdare”. Poetul, cum ar fi spus Perseus, miruns cu opt ani înainte de Macedonski, nu s-a lăsat amestecat de flagranța tâmlerii, ci a rămas credincios deprinderii sale, de trudnică mișcă a versului.

El însuși teoretician al poeziei, Ștefan Aug. Doinaș, interpretând **Testamentul** lui Arghezi, se pronunță pentru caracterul în genere ludic al autorului:

„Întâ de ce, fără a exagera, pot să spun că ludicul constituie sectorul principal al poeziei argheziene”.

Să fie într-adevăr așa? Ludicul nu lipsește, desigur, în vasta cuprindere a poeziei argheziene, dar nu și trădează prezența dect în culegerea de **Hore** (1939) și în **fabule**. Într-o **Ars poetica** din 1927, convinge că s-a ținut de cuvinte „ca de niște funigei”, dar precizează că „toată jucăria are un înțeles”, ba chiar, că „și jucăriile au drama lor, călugăria lor”. Dacă mai ținem seama că mulți copii sînt mai serios confundăți în reguile jocului dect înaintea manualelor școlare, cu alte cuvinte că jocul le cere o atenție și o încordare superioară, punctul de vedere al lui Doinaș devine acceptabil. Arghezi însă, vorbind de „călugăria” și de „drama” jucăriilor, acordă jocurilor lui literare o nemăitînșă gravitate, ca și cum ele ar existențializa, dacă se poate spune, creația.

Și Lucian Blaga, într-o scrisoare către exogeta sa, Melania Livadă, crede în caracterul ludic al celui cu care se simte într-o strînsă emulație. Paralela pe care o reproduce Alex. Ștefănescu⁴⁾ este prea interesantă ca s-o rezumăm sau s-o fragmentăm. De aceea o reproducem integral: „Eu simt că cei doi autori (Blaga și Arghezi) pe lângă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce au fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul⁵⁾ porcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul derurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoareea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului⁶⁾. Unul tinde spre marea

simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănunțelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc”.

Unde Blaga se înșală avantajos, este cînd crede că Arghezi ar pierde firul conducător, ceea ce nu i se întîmplă niciodată, fiecare poezie sau „tabletă” fiind riguros concepută și executată, nerămînd niciodată, ca să zicem așa, în vînt. Desigur, „operele mari”, cum spune Blaga, și mai ales cele teoretice, comportă o arhitectură mai severă dect literatura de imaginație, dar și în aceasta, Arghezi are simțul exact al compoziției și nu se lasă nici în voia întîmplării, nici condus de cuvinte, cu toată bogăția covîrșitoare de care dispune vocabularul său.

Faptul că s-a încetățenit în critica noastră, prin generalizare, comparația între Arghezi și Eminescu, iar nu între Blaga și Eminescu, este semnificativ, sau, cum se mai spune, relevant. Desigur, ea l-a putut exaspera pe N. Iorga, care acordă mai mult preț versurilor de început ale lui Arghezi, dect acelor ale maturității creatoare, pe care le consideră „pornografice” și le propune odului public. În paralela ingenioasă pe care o stabilește însuși talentatul autor al culegerii de texte, Alex. Ștefănescu vede în Arghezi „un improvizator, un fantezist”, iar în Eminescu un „spirit critic în care fantezia este implicată”. Este drept că atelierul arghezian nu se încerca, nici nu se încurca cu atîtea variante ca acel eminescian, că Arghezi nu ținea pe santier ani de zile cîte o poezie, că procesul de elaborare era la el mai lent, dar aceasta nu înseamnă că în actul său de creație nu se săvîrșea același proces de selecție a cuvintelor. Poate că „primul jet” la Eminescu să fi fost rapid, dar apoi, frînat de un exces de scrupule artistice, amîna redactarea definitivă, pe cînd la Arghezi travaliul se efectua într-o singură sedință de concentrare spirituală.

Într-o altă paralelă, efectuată de Cornel Regman și avînd ca obiect pamfletul eminescian și cel arghezian, înțîlnim observația justă că cel dintîi se efectua „la cald”, iar cel de al doilea „la rece”, că primul avea la bază „îndignarea”, iar celălalt, „repulsia”. Așa este, numai că Arghezi se complăcea în răscolirea imundiciilor de ordin spiritual, transpunîndu-le euforic pe plan material, cu voluptatea chirurgului care admiră neastepțata eflorescență a tumorii, la desfacerea vîntreilor, chiar dacă ea l se pare neoperabilă și ca atare intervenția sa, zadarnică. „Moralistul” din Arghezi nu și făcea iluzii că ar putea eradica monstruozițiile etice, și poate tocmai de aceea se înverșuna în poezia lor artistică, spre a găsi „preturi noi” din „mușegaiuri, bube și noroi”. Repulsia la el a fost astfel creatoare, iar nicicum inhibitivă, ca la cei ce nu și simt vîrtul specific pamfletăresci, așa cum și indignarea l-a servit pe Eminescu în campaniile lui din „**Timpu**”, al căror ton îl se părea seniorilor jurnaliști prea ridicat.

PENTRU că sintem acum la proza argheziană, vom releva ca foarte important studiul lui Tudor Vianu din **Arta prozatorilor români** (1941), poate cea mai bună carte a eminentului estetician. Vianu are perfectă dreptate cînd afirmă că prozele lui Arghezi nu au fost metoatice, ci se situează la un capăt de drum, după acelea ale lui Macedonski și Anghel:

„Ne aflăm aici în fata unei serii istorice pe care nici critica, nici istoriografia literară nu știu s-o fi remarcat, dar a cărei degajare este cu totul necesară, nu numai pentru a completa rețeaua de filiații care alcătuiește tabloul momentului nostru literar, dar și pentru a ne explica apariția fenomenului arghezian”.

Mai departe, analizînd calitățile novatoare ale prozei argheziene, Vianu ajunge la concluzia că, spre deosebire de marii prozatori din trecut, al căror stil era oral, acela al lui Arghezi este „scriptic”, adică se cere citit și savurat, iar nu ascultat.

Ne surprinde însă o altă afirmație mai recentă a lui Vianu:

„Există în scrisul lui Arghezi, în diferitele lui momente, o concurență între formele stilistice orale și cele scriptice. Privită în dezvoltarea ei în timp, se poate constata în opera lui Arghezi, în primele ei faze, o preponderență a formelor scriptice, care s-a restrîns treptat și a cedat ceva din locul detinut de ele în avantajul oralității. Fără a se lăsa niciodată înlocuită cu totul de aceasta din urmă”.

Textul e extras de antologist din comentariul la **Cîntare omului**. Or, procesul este invers: în tinerețe, proza argheziană e discursivă și orală, ca fata la public, ca și cum ar urmări cucerirea prin persuasiune a acestuia, pe cînd la maturitate, interbelic, se evidentiază evoluția formelor orale către cele scriptice, despre care n-aș spune că sînt cu spatele la public, dar cu

TRAPEZ

XXVI

120. Un vis. Mă aflam la Londra, în holul unei mari clădiri, tocmai cînd îl traversa Churchill, care era prim-ministru. În secunda următoare, m-am pomenit în cabinetul său, instalat într-un fotoliu, încîntat de întimplare, deși nevenindu-mi să cred, dorînd să o prelungesc cît mai mult. El stătea la mai puțin de un metru de mine, amuzat, disponibil, plin de bunăvoință. Era îmbrăcat cu un rînd de haine care arăta că a fost purtat multă vreme. Li observam atent capul extraordinar, atît de cunoscut, și-l găseam mai puțin orgolios, mai uman dect cel din fotografii. Li spuneam acest lucru în gînd, și, în același timp, îl comparam cu Orson Wells, revăzînd scurte scene din filmele acestuia. Apoi, dîndu-mi mai bine seama pe cine am în față, am început să-i spun că e extraordinar. El s-a depărtat la cîțiva metri, îndîntîndu-se deodată în aer, încît trebuia să strig ca să mă audă: „Doi englezi sînt formidabili: Shakespeare și Churchill. Ei doi!” Și arătăm două degete de la mîna. El mă privea, iar eu am continuat: „Dacă ar fi să trimit într-o rachetă interplanetară numele a doi englezi...” El părea că nu înțelege și atunci am repetat: „Rachetă interplanetară, în cosmos, spre alte civilizații, cu mărturie despre planeta noastră...” și arătăm cu mîna în sus, unde, în locul tavanului, s-a văzut deodată cerul. Și iar m-am aflat față în față cu Churchill, care spunea dezamăgit: „Ce ți-e și cu oamenii aștia!” În acea clipă, am zărit o stradă din Londra, cu o mulțime de oameni adunați în fața unui magazin, peste firma căruia era un balcon în care se petrecuse un fapt senzațional. „Tot așa, a continuat Churchill, în timpul primului război, pe cînd călătoream prin județul Bacău...” iar eu, ascultîndu-l, îl și vedeam la fereastra unui tren, ca și cum scena s-ar fi petrecut în acea clipă. Apoi, în timp ce vorbea despre un soldat român și o mitralieră antiaeriană care nu putea trage mai sus de trei metri, l-am zărit într-o căruță, cu mitraliera și cu soldatul, erau pe la Valea Călugărească, eu știam că mă aflu la Londra, dar puteam să străbat cu privirile, peste toată Europa, pînă acolo. Și iar m-am pomenit în mulțimea din fața magazinului, de care m-am desprins spre a reveni în Downing Street, pe o stradă pavată cu bolovani de riu, ce urca în pantă, pînă ce am ajuns într-o piață. Acolo se afla „Downing Street”-ul: o clădire medievală, cu turnuri și acoperișul înalt, cu pereți albi între traverse de lemn, aducînd cu primăria unui burg, și, în timp ce o măsuram cu privirile, mă miram că de acolo au fost conduse atîta vreme treburile imperiului britanic. În clipa următoare, mă aflam în Parlament, printre deputați, și-mi aduceam aminte că mai fusesem o dată acolo, în loja rezervată publicului. Și iar m-am pomenit în cabinetul lui Churchill, unde de data aceasta se aflau vreo zece persoane, miniștri și funcționari. Domnea o mare insuflețire, cei mai mulți erau în picioare. Churchill, în mîna cu niște lentile de ochelari pe care le uitasem pe biroul lui, le dădea unui funcționar, spunîndu-i pe un ton amical ca înainte de plecarea mea să-mi procure unele la fel. Eu m-am opus, declarînd că lentilele sînt vechi; că între timp mi s-au schimbat dioptriile. Ei nu înțelegeau ce înseamnă „dioptrii”. L-am întrebât pe cel ce luase lentilele dacă știe franțuzește. Churchill, care privea amuzat agitația mea, a adăugat: „Să-i cumperi și o pereche de pantofi!” L-am apucat de braț, foarte familiar, și l-am tras pe un coridor, unde am început să-i spun că n-am nevoie de pantofi, dar că aș fi fericit dacă aș putea să lustruiesc eu pantofii lui, fiindcă i-a venit de hac lui Hitler. El rîdea, iar eu îi țineam mîinile pe umeri, cam înghesuindu-l într-un perete, și îi simțeam sub palme trupul moale. Apoi am coborît în holul de la parter, care avea austeritatea unei biserici. Bărbați și femei, foarte elegant îmbrăcați, cuprinși de o tristețe solemnă, erau strînși în jurul unui cosciug, pe fundul căruia se afla o păpușă în rochie de mireasă. Urmău să o înmorminteze în locul unei fete care se încesase și căreia nu i se găsisse trupul. Era nenorocirea despre care, în acel moment, vorbea toată Anglia. M-am apropiat de cosciug. Mireasa avea picioarele goale și roz, pe un strat de flori albe.

Geo Bogza

ignorarea acestuia și fără a se mai sinchisi de puterea probantă a argumentelor, ba chiar înlocuindu-le pe acestea cu exsprivitatea paletelor încărcate și a viziunii singulare. Pamfletul de tinerete, din **Facla** (1911), este acela al unui dialectician și mai puțin al unui zugrav, pe cînd acela din **Iecane de lemn** (1929) și **Poarta neagră** (1930) nu mai pivotează pe demonstrație, ci pe specularea expresivă a imundiciilor și strîmbățărilor etalate cu mare voluptate descriptivă.

În **Reperse biografice**, foarte bogate, aș releva unele lipsuri. Din capul locului, nu sînt numiți părinții. Apoi, după descopeirile neobositului socotitor de arhive, Constantin Popescu-Cadem, Arghezi n-a urmat gimnaziul la Sf. Sava, ci la Canteșmir. La anul 1905, lipsește mențiunea nașterii lui Eliazar, primul copil al lui Arghezi cu profesora de științe naturale Constanța Zissu, autoare și a unei plăchete de poezii și colaboratoare, cu un an înainte, în versuri și proză, la „**Linia dreaptă**”. Același cercetător ne-a dat și anul căsătoriei, în vederea legitimării copilului natural, precum și, după un an, acela al divorțului, în favoarea soției, fiul rămînd în grija tatălui. Nici o mențiune despre fuga întîlului născut, repentin în alte condiții, pe aceea a tatălui său la o vîrstă mai precoce. La vîrsta de 20 de ani, Eliazar a plecat la Paris, sub osia trenului, ca să ajungă, după o lungă ucenicie, un remarcabil fotograf de artă și colaborator al cunoscutului cineast Buñuel. A murit în 1969. În ultimii ani de viață, a venit în țară de două sau de trei ori. Era vorba să filmeze **Ochii Măicii Domnului**, dar s-a eschivat. Se făcuse cunoscut sub pseudonimul Eli Lotar.

În 1919 Arghezi n-a fost „eliberat”, după condamnarea suferită pentru colaborarea la „**Gazeta Bucureștilor**”, ci grațiat „la intervenția lui Nicolae Iorga”, în favoarea de altfel a tuturor deținuților, inclusiv Slavici. În treacăț fie zis, aș fi dorit ca Alex. Ștefănescu să fi dat, după memorialul acestuia (**Închisorile mele**), portretul lui Tudor Arghezi, cu deprinderile lui exagerate de confort și curățenie, care-i făceau pe ceilalți deținuți să evite a sta cu el în aceeași celulă.

În 1922, „**Cugetul românesc**” a fost condus de Arghezi, dar nu singur, ci dimpreună cu Ion Pillat, care i-a obținut o copie după misteriosul ciclu de **Agate Negre** și dreptul de a reproduce o parte din ele.

Ziarul „**Națiunea**”, apărut în 1923 și con-

ținut de Arghezi, a avut ca prim obiect atacarea opoziției unite, declanșată împotriva guvernului liberal; cu ocazia votării Constituției, în spirit egoist de partid.

Numele de botex al Miturii a fost Domnica, iar al lui Barutu, în amintirea călugăriei paterne, Iosif.

Printre cei ce au atacat la apariție culegerea de **Cuvinte potrivite** a fost și Mircea Eliade, care credea „mitul” arghezian lichidat, odată cu divulgarea textelor.

Nu înțeleg de ce consideră Alex. Ștefănescu **Flori de mucigai**, cel mai „arghezian” din volumele de poezii ale autorului, „expresie artistică a spiritului balcanic”. Acesta urma să fie și definit, dar nu era locul în cadrul unui repertoriu biografic.

În **Cîntăci de seară** (1935), la recitarea, **Stihuri de seară**, nu sînt menționabile „un fel de imnuri înălțate existente în înfășășările ei minuscule și insignifiante”, ci intensă poezie a perechii maritale, într-un cadru bucolic și paradisiac.

În **Cîntare omului**, Alex. Ștefănescu vede expresia unei încrederi depline, „ju-lesverniană”, în progres și civilizație. Procesul este însă acela al eliberării omului, grație brațelor lui, care-i permit să și croiască soarta.

Datele premierilor lui succesive sînt corect indicate în aceste **Reperse biografice**:

— 1924, Premiul național pentru poezie, în tandem cu G. Bacovia;

— 1934, același premiu, cu ocazia unei jumătăți de veac de la debut.

În substanțiala prefață (**Tudor Arghezi în conștiința critică**), datele sînt însă eronate: 1944 și 1947.

Bogată în idei și sugestii, lucrarea lui Alex. Ștefănescu se înscrie printre cele mai bune din interesanta colecție inițiată și viu ritmată de Editura Eminescu.

Șerban Cioculescu

P.S. — În articolul recent despre Creangă, consultînd eronat dicționarul lui Augustin Scriban la cuvîntul **ogheală** și fiind trimis la **obială**, am confundat de fapt **oghealul** (plapuma) cu cirpa învelitoare a piciorului, în locul ciorapului. Greșeala mi-a fost relevată oral de prof. univ. Gh. Mihăilă, cunoscutul slavist, iar în scris, de patru corespondenți ocazionali: Petru Rezuș, Constantin Dominte (într-o amplă consultație), Alexe Covăliu și Ion Apostol. Tuturor le mulțumesc, făcînd amendă onorabilă!

¹⁾ Vers și poezie, în „**Linia dreaptă**”, nr. 2 și 3, 1 martie 1904.

²⁾ Sînt imperiul (roman) la sfîrșitul decadenței.

³⁾ Lichidă = fluentă; în volumul **colecțianeu**, din eroare de tipar sau de transcriere: „lucidă” (pag. 19).

⁴⁾ Din colecția cu numele din titlu, prefață, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Alex. Ștefănescu, în Editura Eminescu, 1981.

⁵⁾ „Unul”, cel dintîi membru al comparației, este autorul ei.

⁶⁾ Sublinierea noastră.

E. Lovinescu și ideea de tradiție

ÎN CADRUL operei atât de vaste a lui E. Lovinescu, istoria civilizației române moderne a fost recunoscută indiscutabil drept cea mai vulnerabilă, mai controversabilă, dar, prin aceasta, poate cea mai incitantă carte a sa. Bogăția de idei și de sugestii nesustinute de o armătură teoretică și documentară prea fermă, dar totuși unică până la el într-o lucrare de asemenea gen, a lăsat loc liber cel puțin discuției, chiar dacă posibilele controverse nu s-au istovit nici până în zilele noastre, iar contestațiile au fost superficiale, formulate nu o dată de pe poziții lipsite de orice seriozitate. Abia recent, prin punerea la punct ale unui Eugen Simion, Z. Ornea sau Florin Mihăilescu și poate și prin analizele autorului acestor rânduri, s-a restabilit importanța ei reală în istoriografia culturii românești. Intrucit ne privește strict, printre altele, am ținut să semnalăm caracterul de înaltă oportunitate al acestei cărți, elaborată foarte curind după consumarea unui eveniment istoric capital și răspunzând acestui eveniment: realizarea unității naționale a României și afirmarea ei pe un plan superior în concertul european.

În mod curios, oarecum paradoxal, lucrarea lui Lovinescu a trecut mai curind neobservată din unele puncte de vedere, a fost bagatelizată de cercurile tradiționaliste, credem că mai cu seamă datorită caracterului ei „superficial”, „diletantistic”, deși ea pune o serie de probleme care vor sta în centrul preocupărilor adversarilor săi ideologici și vor fi vinturate insistențios în publicistica mai mărunță. O explicație a acestui fenomen ar fi faptul că în atmosfera de optimism general din momentul imediat postbelic, în care problema consolidării cuceririlor dar și vastele mutații din viața socială și politică se impuneau cu o forță ce descuraja orice critică, aceasta din urmă nu putea decât să-și pună în surdina accentele prea vehemente. Să nu uităm apoi că abia spre sfârșitul deceniului al III-lea o revistă importantă precum „Gândirea” alunecă hotărât spre o orientare conservatoare și cam tot atunci începe să se facă simțită activitatea publicistică și catodică a lui Nae Ionescu. Abia atunci începe să fie pus în cauză tot ceea ce se realizase relativ de curind, eficacitate reformelor democratice și ideea de progres care stătea la baza politicii statului în felurite forme și promovate de diverse partide.

ÎN domeniul strict cultural și artistic, asupra cărora ne concentrăm acum atenția, e de observat că ideologii conservatori încep să reaie o serie de concepții pe care istoria le invalidase și cărora Lovinescu prin lucrarea sa încercase să le demonstreze înanitate. El însuși văzuse în actual

Unirii celei mari un triumf și o culminație a politicii democratice și naționale pe care o găsisse enunțată încă din zorile modernizării în programul patruzecoptiștilor. Analiza lui istorică oferea o justificare tocmai unor concepții care vor fi combătute cu o nouă virulență abia la cîteva ani după apariția lucrării sale, fără ca aceasta să mai fie adusă în discuție.

Așa s-a întâmplat cu noțiunea de „pseudomorfoză” cu care teoreticienii conservatori stigmatizau suprastructura politică și culturală a statului liberal și burghez și care va face o interesantă carieră în publicistica vremii. După știința noastră noțiunea a fost pusă în circulație de Nae Ionescu care a preluat (fără să mărturisească, firește, după cum îi era obiceiul) un concept dintre cele mai seducătoare din morfologia culturii a lui Spengler. În a sa *Untergang des Abendlandes* (folosim ediția Beck, München, 1930) el o folosește în mai multe locuri din cartea sa, dar explicația ei strictă o oferă abia în volumul al II-lea, în capitolul *Pseudomorfoze. Probleme der arabischen Kultur* (p. 227).

Pseudomorfoza este un tip curios de formație cristalografică artificială pe care geologii au putut-o observa în natură. Anume există cazuri în care apa pătrunzând într-un conglomerat de roci dizolvă doar pe cele solubile, lăsând un gol în care infiltrarea apei sau alt fenomen face să pătrundă altele. În momentul în care acestea cristalizează în forme care ar urma să fie normale, specifice, acțiunea este împiedicată de „tiparul” material rigid deja existent, dînd forme chircite imperfecte, aberante. Spengler se folosește de această sugestivă imagine a unui fenomen natural perturbat în formula lui proprie pentru a explica unele forme culturale nefirești, artificiale, indeosebi pentru a explica „accidentalul” în istorie, adică acel fenomen de neprevăzut în cadrul „morfologiei” sale prea generale. Există momente în care un eveniment istoric se produce împotriva logicii normale a devenirii; o victorie militară, de pildă, care e cîștigată de cine nu ar trebui; o invazie care se produce în mod intempestiv, devînd cursul existenței unui popor. Așa s-ar fi petrecut lucrurile în Antichitate cu bătălia de la Actium în care s-au înfruntat Orientul și Occidentul și cînd a biruit acesta din urmă, impunînd unei zone geografice în care existau premisele culturii „magice” sau arabe ideea de stat roman și Principatul în locul Califatului, care ar fi fost forma firească de conducere a popoarelor orientale. Se va produce așadar acolo o „pseudomorfoză” istorică pe care abia timpul o va atenua sau anula în esență, pînă cînd sub dom-

nia lui Dioclețian „spiritul magic” va triumfa și la Roma, acest împărat fiind de fapt primul calif. Există și cazuri inverse în care o victorie militară împiedică formarea unei pseudomorfoze, așa cum s-a întâmplat cu coliziunea arabilor cu civilizația Europei Occidentale. Dacă invazia arabilor n-ar fi fost stăvilită prin bătăliile de la Tours și de la Poitiers (732), scrie cu toată convingerea Spengler, el ar fi întemeiat un califat în nord-estul Europei, un „Frankistan” pe teritoriul Franței actuale. Limba, religia și civilizația arabă ar fi pus stăpînire pe păturile dominante, s-ar fi întemeiat orașe enorme de tipul Granadei sau Kairouanului între Loara și Rhin, iar „sentimentul gotic ar fi fost conștrins să se exprime în formele demult pietrificate ale moscheii, în timp ce în locul mistice germane am fi avut un fel de sufism” (p. 230-231). Evident s-ar putea imagina și alte, numeroase, tipuri de „pseudomorfoze” istorice: civilizația anglo-indiană care s-a infiripat ca urmare a cuceririi Indiei de către englezi sau aceea a amerindienilor după invazia spaniolă; în sfîrșit ar mai fi și cazul unei intruperi brutale a unei forme de cultură prin substituirea alteia, impusă de forța centrală politică (Rusia lui Petru cel Mare și „petrinismul” cum îl zice Spengler) etc.

NU E LOCUL să discutăm îndreptățirea unor atari ipoteze și mai ales argumentarea peremptorie, de fapt în simplă conjectură. Ne mulțumim să semnalăm caracterul lor foarte seducător și mai ales posibilitatea de a fi aplicate la istoria atât de dramatică a României, care prin caracterul ei se sustrage explicațiilor generale sau, ca să păstrăm termenii lui Spengler, „naturale”. Într-adevăr, am putea eventual considera astfel invazia popoarelor migratoare care au rupt unitatea României orientale și au obligat popoarele latinefonice să se mențină ca niște insule fără unitate politică între ele și fără legăturile firești cu marea masă a României occidentale. Am putea tot astfel considera invazia tătarilor, ceva mai recentă, care a împiedicat cristalizarea mai timpurie a statelor feudale românești sau suzeranitatea otomană care a adus o reducere catastrofală a dezvoltării economice a țării, a avut efecte funeste asupra creării nucleelor urbane și a determinat o insecuritate generală etc. Toată istoria românilor și civilizația lor ar fi în terminologia spengleriană o pseudomorfoză, o expresie a unei puternice constrîngerii exterioare care nu i-au îngăduit să se dezvolte firesc, să-și dea întreaga măsură în formula care i-ar fi fost proprie.

Numai că — și aici începe bizareria utilizării acestui prea sugestiv termen — teoreticienii tradiționaliști nu considerau deloc etapele felurite uneori dintre cele mai tragice ale istoriei noastre drept fenomene doar regretabile; ei le socoteau dimpotrivă singurele „naturale”. Falsă, artificială, neaderentă la sufletul românesc era numai civilizația modernă ieșită din dezvoltarea precipitată a ultimului secol și formulată teoretic în programul revoluției de la 1848. Atunci s-ar fi produs o catastrofală soluție de continuitate între trecutul organic și prezentul artificial, care adoptase forme străine, chipurile inasimilabile.

În felul acesta, într-o formă mai radicală, acești teoreticieni se întâlneau cu vechii critici de descendență junimistă, iar teoria „pseudomorfozei”, în ciuda aspectului ei mai savant și mai spectaculos, se putea foarte bine reduce la aceea formulată cu mult răsurnet de Majorescu: critica formelor fără fond. „Pseudomorfoza”, afirma în continuare Nae Ionescu, înseamnă adaptarea unor forme generale de cultură care, nefiind potrivite firii tale, nu descătusează în tine forțele creatoare”, ceea ce era exact în spiritul criticii junimiste. Dar, el adaugă, în stil spenglerian: „Astfel, acolo unde formele de cultură sînt normale și naturale, ele sînt impenetrabile, ele nu se pot influența unele pe altele” (p. 40). O analiză mai amănunțită a acestor idei ar dovedi caracterul foarte arbitrar și încert al noțiunilor de „normal” și de „natural” în cultură, căci, exprîmîndu-ne în termenii gânditorului de mai sus, ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva așa-zisa „pseudomorfoză” nu a fost un fenomen natural intrucit a fost real, în timp ce prezumatul „firesc” este cel puțin inexistent dacă nu imposibil de stabilit cu certitudine. Vom semnală numai faptul că Lovinescu luase cu anticipație poziție împotriva unor atari susțineri afirmînd tocmai dimpotrivă că revoluția de la 1848, cu programul ei de modernizare, occidentalizare și dezvoltare pe baza unui model catalizator superior dar accesibil, reprezenta nu numai o revoluție posibilă și necesară dar o adevărată restaurare a ceea ce ar fi trebuit să fi fost dezvoltarea României. Pentru el „revoluția veacului al XIX-lea [nu înseamnă o ruptură] față de esența însăși a sufletului românesc, ci numai față de influențele orientale ale veacurilor din urmă” (p. 76). Lovinescu considera ultimul veac al istoriei României drept acela al reîntoarcerii acesteia în Europa, revenirea la tradiția latină, asumarea unui rol național și politic pentru care tradiția recentă nu oferea nici un model. În mod aparent paradoxal, cartea lui Lovinescu debutează tocmai cu această propunere de revenire la o tradiție ignorată de tradiționaliști, conștinînd deci (nemărturisit dar, după cum a remarcat unul dintre cei mai acuti critici ai săi, Șerban Cioculescu, totuși real) școala latinistă și corelîndu-se (așa cum am mai avut ocazia să arătăm) cu acțiunea lui Ovid Densusianu și cu disprețuitul în vorbe Pompliu Eliade, alături de care el reprezintă spiritul larg european, ideea de asimilare a formelor celor mai înalte ale civilizației, iesirea din provincialismul îngust și posibilitatea dialogului între culturi, istoria civilizației române moderne, care reprezenta prin însăși esența ei un pandant de ordin istoric și sociologic la programul „modernist” al criticului exprimat pînă atunci în domeniul pur literar, postula printr-una din ideile sale capitale o revenire la tradiție. Ori, cit ar părea de neașteptat, nu era singura dată cînd se întimpla aceasta: în țara noastră și în trecut unele programe revoluționare au făcut apel la tradiția istorică sau au știut să se ascundă în spatele acestora pentru a-și atenua radicalismul. Așa s-a întâmplat cu *Dorintele partidei naționale* formulate de M. Kogălniceanu în broșura apărută la 8 august 1848 după înăbușirea revoluției moldovenesti din martie 1848: e un model de gîndire revoluționară, mascată (așa cum bine a arătat Lovinescu, op. cit., p. 116-132) sub forma tradiționalismului și salutată mai apoi de mulți adversari ai revoluției drept un model de gîndire... sănătoasă și cumpănită.

Am făcut aceste precizări pentru a arăta că în genere în istoria culturii noastre ideile de revoluție și tradiție trebuie examinate cu deosebită circumspecție, cea din urmă pînă în fundul ascunde ea însăși un conținut revoluționar. Lovinescu este, hotărît, unul dintre teoreticienii care au înțeles acest lucru și cînd și-a scris cartea nu numai că a „validat” o situație de fapt, dar a oferit unul fenomen de amploare istorică fără precedent și unei „rupturi” socotită de unii regretabilă o întemeiere istorică mult mai profundă decît s-ar fi putut bănui. E cazul să facem atari precizări, deoarece conceptele de care se folosește el în aplicațiile sale istorice și în propunerile de teorii (imitație, sincronism, interdependență, spiritul veacului, dar, mai ales: revoluție, tradiție) sînt pînă în ziua de azi înțelese greșit sau folosite cu rea credință împotriva intențiilor celui care le-a pus în circulație.

Constantin Cubleșan

Alexandru George

Horváth Imre — un reflexiv

DEBUTIND în 1932 cu versuri de o sonoritate tragică, în paginile revistelor din Ardeal, Horváth Imre se face curind remarcant în peisajul literar al vremii și, după o perioadă arădeană în care la contact cu mișcarea muncitorească, este atras de gruparea revistei cu vederi democratice, „Korunk”, fapt ce va însemna o invigorare a atitudinii sale, o nuanțare a tonalităților elegiace spre latura protestatară a unui lirism în care, de aici înainte, se va desluși mereu mai mult un militanțism activ, angajat, de bun augur: „Să fii sărac asemenea săracilor ce-și fac / sub poduri adăpostul. Ba, încă mai sărac. / Să fii curat ca fașa ce leagă rîni și-almă. / Fii liber ca o rană rămasă nelegată. / Și drept să-ți fie glasul, de-ai să-l ridici vreedată, / și sincer cum e gemătul sirenei din uzină” (*De-ai să-ți ridici*). Desi pare a fi un însingurat, un solitar ce trece seara pe uliți „cu umerii ca apăsați de-o povară [...] cu teama înțipărită-n priviri”. (*Cine-l*), în glasul său răzbate haloul grav al marilor, al dramaticilor evenimente istorice cu care se confruntă omenirea în preajma războiului. El nu se exclude nici o clipă din frământările epocii, ba mai mult, se vrea un rezoner deschis al acestora („Cuvîntul acestui secol în cuvintele mele tresaltă” — *Poeziile fidelității*), denunțîndu-i convulsii, dar nu cu rememnată disprețare: „Horcă! Te-năbuși în propria casă: / Pămîntul. N-ai aer. Pereții te-apasă... / Dă cerul în lături — de vrei o scăpare — / această fereastră blocată și nepăsătoare...” (*Te-năbuși*).

Prolific — de altfel scrie poeme de mici dimensiuni; o predilecție rămîne catrenul și distihul, forme în care va ajunge mai tirziu la performanțe cu totul remarcabile — Horváth Imre publică unul după altul peste douăzeci de volume (*Deasupra virtutei* — 1934; *Cu voce scăzută* — 1936; *Neinduplecata datorie* — 1939; *Clipa muzicală* — 1940; *Fără discuție* — 1941; *Creangă de primăvară* — 1942; *Ce poruncește timpul* — 1949; *Viața cere pace* — 1951; *Versuri alese* — 1954; *Trăiește printre voi* — 1958; *Cu credința eroilor* — 1959; *Speranță de toamnă* — 1964; *Dincolo de cifre* — 1968; *Ora fetelor lui Ianus* — 1971; *Meșteșugul florilor* — 1976 etc.),

lărgindu-și de-a lungul anilor paleta tematică, fără a depăși însă registrul liric confesiv. El este acum un poet al meditației prin excelență, structurîndu-și ideile oarecum, aforistic, într-o articulație a simbolurilor elementare: „Smulgîndu-se din arbori, / cad frunzele pe rînd, / și, totuși, nici o creangă / din asta n-o să plară: / pe ramuri alte frunze-n / curînd o să apară, / dar frunza n-o s-ajungă / pe alt copac nicidec” (*În vîntul de septembrie*). Iată, cum motivul sfîrșitului, al morții, este înobilat cu sensurile unei deschideri de înțelegere existențială superioară, de finalitate ce contrastează evident cu atitudinea contemplativă de altă dată („Teama de moarte, această bătrîna oglindă, / intactă și azi, e gata oricînd să mă vîndă. / Mă contempul în ea și iau aminte / ce splendidi mi-e viața cînd scapă de veșminte” — *Teama de moarte*), căci sensul de a trăi este acum altul, unul mesianic, aidoma tuturor poezilor transilvăneni: „Să spuți doar adevărul, chiar gingav și-ngăimat, / și-o să-ți răzbată vocea prin veacuri viitoare” (*O să-ți răzbată vocea*); „Chemarea vremii ascult-o și tu / și fă ce-ți poruncește timpul” (*Ce poruncește timpul*); „Apăr deci iarba și copacul / și pretind: dreptate tuturor!” (*Apăr iarba și copacul*).

Pe măsură ce viața nouă îi dă alte certitudini de existență, versul său dobîndește valențe în plus, de robustețe și de forță mobilizatoare. El caută alte punți spre inima și cugetul omului; însuși sensul, rațiunea de a fi a poetului capătă acum dimensiuni și datorii sporite, de umanitate. Poemul intitulat sugestiv *Punte* este în acest sens o adevărată profunzime de credință: „Arată-le iarba, copacii-n păduri, / ca să rămîna și ei simpli și puri. // Arată-le pasărea cum ție să zboare, / ca să se-avînte și ei spre soare. // Și firul sîrului cînd se ridică, / să știe ce poate chiar apa mică. // Arată-le fulgerul în cădere, / să-nvețe-a lovi cum se cere. // Și steaua ce zgîrie cu flăcări țărîa, / să le-arăți strălucirea, dar și gîngășia. // Melcii tăcuți sub frunzele verzi / să vadă că și ei au spor la mers. // Arată-le opera micii albine, / știubelele de miere pline // și tot ce-i frumos și-a creat aci / nevoia perpetuă de-a munci. // Dacă ești poet, versul tău să le-arate / firul



de praf și cîte sînt, toate // ba și ce-a ieșit din neant doar acum: / idei și destine, veacul pornit la drum. // Spre înfînit zvirle o traică punte / și du-ți cititorii pe ea, să-l înfrunte // pentru că omul, pe care mai mult îl slăvim / decît tot ce-am crezut că-i etern și sublim // în înfînit se cade să se desfășoare, / să-i crească visele biruitoare!”. Într-un alt registru, cînd apare dragostea se reverberază din sentimentalul senin de tristă tandrețe sentimentală, cînd depărtările ori despărțirile așează între cuplul fericit o clipă, cîmpuri de tăcere sortite ne-împlinirii: „să nu te-impiedici pe drum de regretate mute; / pe-aci ne pîndesc, venînd tiptil după noi, / săruturi desprînse de buze și surisuri pierdute” (*Toamna prin codru, cu noua dragoste*). Sentimentul acesta se irizează pe planul ideatic reclamînd aceeași nevoie de pur și imaculat, de sinceritate și statornicie: „Ca lebăda să treci prin viața mea, / ca printr-un lac cu apa adîncă și curată. / Să nu-ți pleci fruntea niciodată / și umbra chiar tot albă pe valul meu să-ți stea” (*Ca lebăda*).

Remarcabil miniaturist în tiparele versului, Horváth Imre are în întreaga sa creație revelația unei legături organice cu pămîntul și cu oamenii acestui pămînt al obîrșiei sale, dînd expresie liberă sentimentelor de chează confraternă și aducînd un sincer omagiu țării din sinul căreia s-a născut: „Iubesc aceste plaiuri românești, / ca soarele ce bate în feștești; / mi-s dragi și mușii, și riuri, și cîmpe. / Acest pămînt mi-e patrie și mie” (*Pămînt însoțit*).

Critica noastră cea de toate zilele

OVID S. CROHMĂLNICEANU scrie cronici literare de aproape treizeci și cinci de ani: a debutat când respectiva magistratură o mai îndeplinea G. Călinescu, S. Cioculescu, Perpessicius, Streinu, și, lată, o continuă și azi (după mari întreruperi, e drept) când se impune generația lui Al. Dobrescu, Al. Cisteleanu și Ioan Buduca. **Piinea noastră cea de toate zilele** strânge recolta anilor din urmă. Cele aproape cincizeci de foiletoane au apărut la răs-timpuri în diferite publicații, fiindcă foiletonistul, cum ne spune el însuși, nu mai deține o rubrică fixă. Chiar și așa, Ov. S. Crohmălniceanu a rămas un observator atent al fenomenului literar contemporan, citind ceea ce i se pare esențial și temător de a nu scăpa cărțile bune (sau măcar la modă) ale momentului. „Foiletonistul are adesea grele remuscări, dându-și seama după o lungă activitate că nu a scris nimic despre unii autori pe care-i prețuiește foarte mult”. Astfel de măturări sînt destul de rare. Nu știm care sînt spațiile de care criticul ar fi dorit să se ocupe și n-a reușit, nici nu-l putem reface tabloul preferințelor. Este dezavantajul tuturor culegerilor de acest fel, a căror unitate poate fi una de stil personal, dar care conțin rareori indicații utilizabile privind materia comentată. Ov. S. Crohmălniceanu e și un om discret. După trei decenii de prezență în viața literară, ne-am aștepta, poate, să-și pigmenteze articolele cu amintiri, portrete și impresii. Nimic din toate acestea, exceptînd un pasaj sau două, cum ar fi, de pildă, următorul din articolul intitulat **Imitabilul Leonid Dimov**: „Mă bucur să scriu despre Leonid Dimov, chiar cu o foarte mare înțirzire, și iată de ce: îmi place în chip deosebit acest poet singular ale cărui mustăți galice și plete tăiate scurt, po- peste, îl fac să ă parte pe umeri, leit, capul lui Alfred Jarry. M-a cucerit de prin 1950, cînd încă nu debutase și venise la mine cu niste versuri ca să le publice în „Contemporanul”, unde lucram. A trebuit să îi explic că, deși regret amar, nici o sansă de apariție a lor, atunci, nu exista. Am fost apoi incintat, mai tîrziu, de revenirea și debutul său răsunător în „Viata românească”. O întregă experiență, legată de oameni și de circumstanțele tipăririi operelor sau ale criticii lor, rămîne ne-exploatată. Foiletonistul adoptă o conduită austeră și cam monotonă, el vrea să

Ov. S. Crohmălniceanu, **Piinea noastră cea de toate zilele**, Ed. Cartea Românească, 1981.

fie (și reușește) aplicat la texte, nu la contexte.

Îmi face, azi, cînd îi citesc articolele, aceeași impresie grea de determinat pe care mi-o făcea, ieri, cînd, ca student, îi audiam cursurile: o mare inteligență, precisă, metodică, dar aflată toată vremea sub pragul de expresivitate care ar pune-o complet în valoare. Îi văd, după un sfert de secol, ca și cum tot acest timp n-ar fi trecut, intrînd în amfiteatru cu pas repede, îmbrăcat elegant, fără concesii vestimentației proletcultiste, cu o notă de distincție chiar, sobru și exact în gesturi și cuvinte, adevărat model irealizabil pentru noi, bieti studenți, cu gulerile cămășilor răsfrînte din ignorarea cravatei și purtînd haine ce nu fuseseră croite pentru noi; această primă impresie extraordinară (și trebuie să fi trăit epoca spre a o înțelege) era însă imediat contrariată de felul cum profesorul își citea cursul, fără intonație, fără accent personal, resemnat la o corvoadă nesuferită. Erau, sigur, în el, multe lucruri interesante și o informație foarte profitabilă în condițiile respective: dar noi am fi vrut altceva, eram în definitiv doritori de un contact intelectual mai profund, care să ne marcheze, de idei care să spargă crusta clișeeilor (val, cit de groasă!), pe scurt, de o expunere mai vie, mai caldă, mai simpatică. Profesorul nostru, pătînt (am aflat-o mult mai tîrziu), aleseese calea aceea impersonală a expunerii care îl scutea de alte noi pătînti. Mă întreb acum dacă nu cumva experiențele noastre nu fac, în fond, decît să iașă în întîmpinarea adevăratului nostru caracter: cu alte cuvinte, dacă nu era necesar ca Ov. S. Crohmălniceanu să fie lovit cu duritate, pentru cîteva îndrăzniri, ca să-și găsească, la adăpostul echilibrului și măsurii, firea critică autentică, de consolidator și nicidecum de pionier, în care inteligența precumpănește asupra intuiției și dezvoltarea, pas cu pas, a analizei asupra imaginației.

Foiletoanele din **Piinea noastră cea de toate zilele** se deosebesc prea puțin de celea scrise de autor cu zece sau cu douăzeci de ani înainte. Nu le poți ignora, cînd scrii tu însuși despre cărțile comentate, dar nici nu le cauți din pură plăcere. Regia e minimă, spectacolul n-are anvergură. Nefamiliarilor cu operele, textul critic le spune prea puțin. Cunoșcătorii îl descoperă însă numaidecît valoarea. Ne-preocupat, prin lipsa obligației periodice, de a prezenta cărțile (au făcut-o deobicei alții, înainte), Ov. S. Crohmălniceanu e mai disponibil pentru observații de aspect aparent secundar, în fond pertinente și deschizînd perspective neașteptate lectu-

rii. Voi ilustra cu articole despre poezi. Odată depășit preambulul celuiia consacrat lui Emil Botta, plin de generalități necesare, la care criticul renunță rareori, Ov. S. Crohmălniceanu își pune (și ne pune) o întrebare neașteptată: „De ce, printre cîntătoarele inaripate, cea mai dragă inimii poetului este mierla?” Răspunsul (pe care nu-l pot rezuma aici) merită să fie citit. Primele pagini din articolul despre Șt. Aug. Doinaș așează față-n față două opinii critice curente: una care a văzut în poezia autorului **Hesperiei** „clasicismul” și alta care a văzut „romantismul”. După ce le confruntă, mințios, arătînd cum una alunecă imperceptibil, dar real, spre alta, ca două continente în derivă, Ov. S. Crohmălniceanu pare a voi să ilustreze în continuare valabilitatea proverbului „cînd doi se ceartă, al treilea câștigă” schimbînd brusc planul discuției critice, și dovedind că poezia lui Șt. Aug. Doinaș aparține **Jugendstil-ului** (cum îl definește azi un Dominik Jost), fiind mai înrudită cu aceea a lui Stefan George sau Hofmannsthal decît cu aceea a lui Valéry sau Mallarmé. Natural, nu totdeauna demonstrațiile criticului sînt atât de ingenioase ori de revoluționare, dar, cu puține excepții, ele interesează în modul cel mai serios pe cunoșcător, chiar dacă, probabil, nu vor reuși decît foarte greu să seducă pe necunoscător.

PUNCTUL forte al articolelor îl constituie argumentarea precisă și coerentă, bazată pe un capital de lecturi care a format criticului un gust sigur. Nu infailibil: cine însă crede că există gust infailibil în critică să ridice piatra și s-o arunce; nu voi fi eu acela. Mă despart de Ov. S. Crohmălniceanu în unele judecări, dar n-am pretenția că ale mele ar fi mai corecte. Datoria mea e, dacă pot spune așa, de a-i judeca judecățile în formă, nu în conținut. De exemplu, mi se pare că autorul **Piinei noastre cea de toate zilele** tinde să sufere de o deformare a gustului de care este răspunzătoare, paradoxal, tocmai rutina și pe care o constatăm la majoritatea criticilor cu experiență: el e mult mai inclinat către înțelegere, cînd cărțile sînt oarecare (nu, sigur, proaste), decît cînd sînt excepționale. Nasul criticului se strîmbă, perceptibil, cînd opera (în special aceea de proză) nu este de rînd; atunci, obiectele se înmulțesc, ba chiar sicanele. Paradoxul este acesta: criticul e mai apt de generozitate la tinerete decît la maturitate cînd a citit prea mult și a văzut prea multe ca să mai aibă acea doză de „îresponsabilitate” care identifică dintr-o suflare capo-

dopere sau opera majoră. Nu voi da exemple, pentru că ar însemna să cad în eroarea pe care abia am denunțat-o, a condamnării judecăților altuia; semnez doar la Ov. S. Crohmălniceanu, ca și la alții, o ușoară uscăre a vocii critice, atunci cînd se află în vecinătatea unor cărți puternice, care-și au, ca marile planete, cimpul magnetic insuportabil.

Articole substanțiale consacră Ov. S. Crohmălniceanu, dintre prozatori, lui Marin Preda (antidostoievskianismul ironic din **Cel mai iubit dintre pămînteni** este o idee admirabilă), Paul Georgescu (ale cărui romane le-a susținut de la început, contra opiniei curente fixate pe imaginea criticului Paul Georgescu) și George Bălăiță (deși mi se pare că nu pur și simplu detașarea ironică face originalitatea atitudinii acestuia, dar o egală, dacă nu superioară, capacitate de mitizare, de insuflare în venele realității a unui singe magic, care o împinge spre fabulos). Articolele despre Nicolae Breban mi se par a suferi de presiunea conjuncturii într-o măsură mai mare decît toate celelalte și decît este normal să se întîmple (critica e, se știe, o fiică din flori a conjuncturii); ceea ce se admite ca originalitate în **Ani-male bolnave** este refuzat în **Bunavestire**.

Față de critică, în sfîrșit, secțiunea a treia a cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu ne arată o atitudine mai degrabă severă. E pină la un punct firesc să constatăm că simpatia se îndreaptă spre critici din „imediata apropiere” — ca virșă, ca formație, — cum ar fi L. Raicu sau E. Simion. Însă mi se par nedrepte unele din remarcile făcute pe marginea cărților „noilor critici” (e titlul autorului), mai ales ale lui Al. Călinescu și Eugen Negrici. Metodele lor nu stîrnesc entuziasmul comentatorului. Perfect posibil. Dar, pe alocuri, rezerva pare să fie mai curînd rodul neînțelegerii decît al diferenței de principiu critic. Ov. S. Crohmălniceanu e reticent nu atît față de înnoirea limbajului critic, cît față de eficacitatea acestei înnoiri. Are scepticismul generației lui (și al generației mele, în mare măsură) față de o schimbare care nu e socotită nici inevitabilă, nici necesară. El rămîne, în aceste foiletoane, un critic „vechi”, un impresionist cu aplicații pozitiviste (care descrie, expune, colecționează fapte), practicînd metoda dintotdeauna a empirismului luminat, nu spontan, dar nici foarte laborios, om de verificări și măsurători, lipsit de grație fantaziei, însă dotat din plin cu forța de pătrundere a inteligenței.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Cronica”, nr. 44/1981

Centenarul lui E. Lovinescu îi sînt dedicate paginile numărului de vîineri, 30 octombrie — an. XVI, nr. 44(822). Astfel, o substanțială convorbire cu Eugen Simion despre **Actualitatea lui E. Lovinescu** consemnată de Zaharia Sângeorzan ne prilejuiește această reluare: „Lovinescu înțelegea patriotismul în singurul fel demn și responsabil pe care poate să-l înțeleagă un critic literar: scriînd o operă care să dureze. Cultura română are nevoie de opere, nu de vorbe. Vorbele troc, operele rămîn. Opera «jertfei lui patriotice» se compune din aproape o sută de volume pe care le consultăm și azi. [...] Si-a asumat, la 1906, obligația de a pune (literatură română) în acord cu mișcarea de idei a timpului, de a izola de fanatismele localiste, de a face din literatura română modernă o literatură europeană. Faptul extraordinar este că a reușit. S-a ținut de cuvînt. Cred că nu mă înșel: timpul lucrează în favoarea lui E. Lovinescu, criticul care, învingînd fondul lui de resemnare moldovenească, a devenit animatorul și conștiința estetică a literaturii române moderne”. **Perspectivile istoricului literar** este titlul studiului întreprins de Const. Ciopraga, în timp ce alți autori glosează despre Lovinescu și serisul literar feminin (Maria Platon), **Ideologia impresionismului bine temperat** (Constantin Pavel), **Critic și sociolog al culturii** (Liviu Antonesel), **Maioreșcianul Lovinescu** (Al. Dobrescu), **A patra generație postmaioreșciană** (Lucian Valca), **Editor al prozei eminesciene** (Ion Nuță), **Serisurile lui E. Lovinescu** (Niculae Florescu), despre proza scriitorului (Ioan Holban — **Dispozitiv cu jucării mecanice**), despre etica lui (Alex. Ștefănescu — **Seninătate și pedeapsă**), despre diferite aspecte ale contactului lovinescian cu literaturile antice și moderne. Interesante, de asemenea, sînt rubricile destinate artelor, de demonstrația istorică a lui Claudiu Paradis (**Adevărul despre mormintele voievozilor de la Putna**) etc.

În total, acest număr al „Cronicii” reaffirmă buna ținută cu care ne-a obișnuit în ultimul timp revista leșcană.

„Revista română”, nr. 8/1981

Centenarul Enescu este evenimentul sub semnul căruia se plasează, în mod evident, numărul 8 al „Revistei române”. Sumarul revistei (publicată, reamintim, în limbile engleză, franceză, germană și rusă) este alcătuit integral din examinări ale operei enesciene și evocări ale personalității celui care a fost unul dintre oamenii de artă români cei mai larg apreciați pe plan mondial.

Grupajul de „Studii și comentarii” constituind prima parte a numărului recent apărut cuprinde abordări sistematice ale creației și artei interpretative enesciene. Opera enesciană în raport cu muzica secolului 20 și cu muzica noastră, caracteristicile creației compozitorului și momentele fundamentale în evoluția ei de peste jumătate de veac, activitatea lui George Enescu ca dirijor și violonist, bibliografia și discografia enesciană sînt abordate în profunzime și cu competență de autori, dintre care îi vom menționa pe Ștefan Niculescu, Vasile Tomescu, Wilhelm Berger, Radu Gheciu, Luminița Vartolomei, Eugen Pricope.

În a doua parte a revistei, o suită de „mărturii”, datorate unor colaboratori și prieteni români, precum și unor muzicieni străini — Béla Bartók, Yehudi Menuhin, David Oistrach, Pablo Casals — atestă prestigiul internațional al lui Enescu, precum și a ceea ce este o calitate umană a marelui artist. Sub aspectul evocării ca și sub acela al studiului de specialitate, „Revista română” contribuie la o cunoaștere mai aprofundată a personalității de prim ordin a culturii române care a fost George Enescu.

„Familia”, nr. 10 / 1981

Cum de altfel era firesc, și revista „Familia” acordă un loc de frunte aniversării lui Eugen Lovinescu. Al. Cisteleanu („Norma și modelul”) insistă asupra

statutului moral și formativ pe care, în viziunea lovinesciană, trebuie să-l aibă criticul. Ion Simuț („Semnificația revizuirilor lovinesciene”) discuzionează cele trei paliere în care se conturează semnificația mult discutatelor revizurii: o nouă ierarhizare și semantizare a istoriei literare, o revizuire a propriilor opinii și o revizuire stilistică, „remaniere pur formală a textelor”. Mircea Constantin („Judecata de apoi, în Bibliopolis”) face cîteva constatări referitor la raportarea autorului teoriei mutației valorilor față de mentorul său spiritual, Titu Maiorescu. Foarte interesant este articolul lui Radu Enescu („Lovinescu — un clasicizant?”) tratînd despre un aspect în genere mai puțin studiat, formația clasicistă a lui Lovinescu și (non-)influența pe care aceasta a exercitat-o asupra criticului modernist, „reprezentant al simbolismului”. La obișnuita cronică literară, Viorel Gheorghîță analizează romanul **Spitalul** de Gheorghe Schwartz, iar Gh. Grigurcu scrie despre **Mari corespondențe** de Liviu Ciocărlie. Tot Gh. Grigurcu realizează un excelent interviu cu Florin Mugur, a cărui sinceritate, asociată unei inteligențe pătrunzătoare, vorbește de la sine despre un adevărat intelectual („Mi-ar fi frică de propria-mi lipsă de sinceritate”). Semnalăm în mod deosebit un articol-sinteză al lui Ștefan Aug. Doinaș despre „Critica lui Ovidiu Cotruș”: „...O. C. insistă exact asupra acestor trei probleme care-l definesc concepția și metodologia critică: specificul conștiinței critice, ontologia obiectului estetic și vocația axiologică a criticului literar”. Secvențelor teoretice din revista „Familia” îi se adaugă trei poeme „de primă pagină” ale lui Al. Andrișoiu, și cîteva fragmente în proză de Fănuș Neagu („Scaunul singurății”). Aurel Chirilac ne propune cîteva „Popasuri etnografice românești”, iar Dumitru Chirilă consemnează impresii de pe urma unei călătorii în Grecia; titlul, „La zei acasă”, cit și subtitlurile („Capul Sunion sau chemarea mării” și „Epidaur sau eternitatea Eladei” și „Delfi — o stare de spirit”) sînt semnificative și pe deplin edificatoare.

Suplimentul

„Știința tineretului”

■ **AJUNS** la numărul 8 (duminică, 8 noiembrie a.c.), **Suplimentul literar-artistic** al Ziarului „Știința tineretului” și-a delimitat un profil inconfundabil în peisajul publicisticii noastre culturale și a devenit, dintr-o inițiativă frumoasă și entuziasată, o veritabilă revistă nu numai deschisă tinerilor ci și caracterizată de spirit tineresc. Sint, de pe acum, notorii cîteva dintre rubricile și preocupările **Suplimentului**: interviurile de un firesc deplin cu tineri creatori (acum, cu poetul Mircea Florin Șandru), anchetele-dezbateri ce angajează numeroși artiști tineri (condiția personajului tînar în viața unor actori și oameni de teatru), semnarea unor apropiate apariții editoriale (sînt prezentați 12 poeți tineri ale căror volume vor fi tipărite la editura „Eminescu”), interesul pentru proza scurtă (în acest număr publică Alexandru Papilian și Cornel Udrea), încurajarea literaturii științifico-fantastice, spumoasă „postă a redacției” susținută de poetul Emil Brumar. În aceste condiții rămîne totuși de neînțeles, inexplicabilă, absența comentariilor critice privind fenomenul literar-artistic: nu numai că spiritul tînar nu este incompatibil cu spiritul critic, dar este chiar de neconceput în lipsa acestuia. Mereu excelenta pagină satirică **Post scriptum** nu poate suplini atît de necesara atitudine critică. Și mai mult: ar fi încă de meditat dacă **Suplimentul** n-ar avea totuși nevoie de un titlu, de un nume; dacă, altfel spus, ar avea nu numai personalitate, ci și identitate!

R. F. D.

TINERII poeți disponibili și im-
petuoși de acum zece ani nu
mai sînt chiar tineri și, dincolo
de melancolie, problema ne-
răioasă este de a constata dacă vremea
a trecut sau nu inutil peste ei, dacă
s-au ales cu ceva în afară de semnele
fizice ale nevoitei maturizării, dacă a
sporit și altceva, în ei, decît numărul
anilor și al volumelor publicate. Înainte
de orice, dacă își asumă lăuntric
timpul străbătut, cu experiențele și în-
cercările sale sau trec peste el cu un
fals sentiment al neprihănirii, ca și cum
n-ar fi fost, continuînd cursa exuberantă
a vorbelor și metaforelor.

La Ion Drăgănoiu (n. 1943, debut:
Aproape sonete, 1969) sporul de îngîndu-
rare, de „învățătură” și de gravi-
tate este evident, ca și acreditarea în
yers, mereu mai vizibilă, a unei ironii
existențiale, pașnic relativizante, păstrate
în surdina, fără ascuțiri ostentative,
implicînd, așa cum și trebuie, și ironia
de sine, examenul necompletent, lipsit
de vanitate, al peregrinării proprii.

Scene de vînătoare *) este, chiar de
aceea, cel mai bun volum al său prin
ceea ce „spune”, prin ceea ce, cu dis-
creție și tact, lasă să se înțeleagă. Di-
ficultățile interioare, crizele, amărăciu-
nile sînt atinse cu un condei ușor, de-
licat, fără cunoscutele insistențe și
dramatizări de prisos, suspecte de ne-
sinceritate, fără (ar fi spus Mazilu) ipo-
crizia disperării. Clamările, retorica
abisalului nu-l stau în fire. Mărturisiri-
le sînt făcute în treacă și sînt în-
soțite, cum se cuvine, de un fel de jenă
a mărturisirii, specifică autorilor ce nu
vor să-și agreseze cititorul silindu-l să
ia act de întimplările unui suflet străin,
dornic doar să forțeze atenția. Poetul
vrea, desigur, să fie ascultat, altfel de
ce s-ar mai osteni, însă nu-l dispus să
plătească orice preț, procedînd mai ade-
seori printr-o confesiune fragmentară,
întretălată, aluzivă, cu întoarceri din
drumul drept al adresării, cu invocarea

*) Ion Drăgănoiu, **Scene de vînătoare**,
Editura Cartea Românească, 1981.

unor martori necunoscuți și a unor îm-
prejurări în fond nedivulgate, a unor
enigmatice „amintiri”, ce-l orientează
pașii („Trăim din amintiri. Gîndul ne
leagă una de alta / clipele în șir / ... /
Privim mereu o dureroasă rană, pecin-
gine / ce macină tăcut. Trăim din amin-
tiri / și ne destrămă, văzînd cu ochii,
ceasul priceput. / Din înțeles ne mai
rămîne fumul, joc mărginaș / în stral
de mucava, visatul vieții noastre cu-
mul / ... / Trăim din amintiri. / Ieri e
acum”). Și al căror sens actual, altul
decît cel resimțit cîndva, îl obsedează.
Însă un prezent mult mai viu se im-
pune, cu o evidență brutală ce vine să
străpungă scenariul inițial aluziv-enig-
matic și pînă la urmă să l se substi-
tue: „Locuiesc într-un clopot și pentru
mine moartea / nu e o mare liniște ci
un mare zgomot. / Locuiesc într-un clo-
pot și în fiecare zi limba de gips / îmi
trece prin fața ferestrei, aerul veșted
se-ncinge / de glasuri aurii, roluri de-
albine îmi zumzăie-n creștet. / De par-
că am da bună ziua, cu atîta firească /
vorbim despre moarte. Clopotul în care
locuiesc / are buzele sparte și litere cir-
lice crescute din carnea / de metal, pe
jumătate. / De ce să nu ne fi născut,
de ce să nu ne doară / cîlli vibratili
ai aflării? Buzele așteptării sîroiesc /
de un dangăt stîns. Murim în fiecare
zi, / cu fiecare gest pe care nu îl mai
putem întoarce. / Stînsul dangăt de clo-
pot ne place. Locuim într-un clopot / și
pentru noi moartea nu e o mare liniște,
/ ci un mare zgomot, un aer veșted,
încins de glasuri aurii, / un rol de al-
bine, zumzăindu-ne în creștet” (**Con-
templarea stării provizorii**).

Trimiterile nedeterminate, disconti-
nuitățile memoriei, sugestia unor surse
ce rămîn pe jumătate acoperite sînt,
în poezia aceasta, numai cadrul bănuț,
menținut în rezervă, al unor propoziții
afirmative, de o incontestabilă încărcă-
tură dramatică. Și al căror caracter
amar-dureros, în ciuda piedicilor ce l
se pun în cale, a precauțiilor dictate de
pudoarea rostirii, nu întîrzie (prea
mult) să lasă la suprafața versului.

Ciclul intitulat **Camera albă** este reve-
lator prin repetatele încălcări ale pro-
tocolului (amenințînd să dea în prețio-
zitate) și recursul, de un efect mărit,
pentru că este constrins, la autentici-
tatea oricît de supravegheată, la des-
tăinuire:

„Sufocat de cutii de aluminiu, pio-
neze nichelate, antene / telescopice,
scotch, leucoplast, antologii ale poeziei
de / pretutîndeni, buletine de știri, pier-
derea memoriei, benzi / de magnetofon,
filme nedevolate, filme proaste, as-
falt / Caut: casă la țară, prieteni tăcuți,
magazine pustii; plajă / cu scoici, că-
milă tandră, între cocoșele căreia să
pot traversa / Sahara pe care mi-o simt
de la o vreme în cerul gurii” (**Mica pu-
blicitate**).

Nici în situații-limită nu renunță,
cum vedem, la arborarea unui suris,
al distanței de sine în primul rînd, de
eu-l în care descoperă o formă ceva
mai subtilă a „barbariei”. Neîncrezător,
poetul se explică într-o pagină finală,
de fină analiză a spiritului ironic: „Su-
rizi atunci cînd nu poți nici plînge, nici
ride, dorindu-le pe amîndouă. Ironia se
definește ca o nepuțință. Ea exclude
efectul. Ea nu are scop”. Înruindu-se
cu modul poetic de existență, ironia
este o tentativă de ocrotire a fragilității
omeneșcului și o soluție de supravie-
țuire: „Hoardă năvălind ironic, nu se
poate spune. Căci mai cu seamă asu-
pra barbariei se exercită ironia. For-
ma ei desăvîrșită se exercită asupra
barbarului EU. Ea nu iubește pronu-
mele personale și posesive”. Ion Dră-
gănoiu scrie în continuare un bun co-
mentariu al poeziei sale, care este ea
însăși un comentariu, cînd degajat, cînd
crispat, al greutății de a trăi pentru
cine încearcă să introducă oarecare sens
și ordine în zilele și actele vieții sale:

„O rigoare există totuși în exercita-
rea surîsului. Mai bine zis, o grijă:
aceea de a nu dezveli sălbatic pămîntul
roșu al gingișilor, așa cum fac urle-
tul sau hohotul. Crisparea ironică e de
natură intelectuală și locul ghiocului
magic e luat de lamele tăioase ale in-

teligenței, vibrînd melancolic [...] „A-
tent” și „ironic sînt armonice ale suri-
sului... Într-un personaj ironic sînt în-
totdeauna dol. Privind din spate și de
sus. Al doilea pare să fie mai înțelept.
Pare. De poveștele lui, primul nu ascultă
întotdeauna. Starea conflictuală a spi-
ritului ironic de aici pleacă. Și pentru
a acoperi-o, se trag din cînd în cînd
obloanele surîsului”.

De sfatul celui mai înțelept uneori
se ascultă, iar alteori nu; cele două ro-
luri sînt, pe rînd experimentate. Sînt
și împrejurări (poate mai prielnice poe-
ziei), cînd alegerea este refuzată, pri-
mindu-se sugestii atît dintr-o parte cît
și din cealaltă, fără să se sacrifice nici
necesara distanță, nici la fel de nece-
sara apropiere de miezul viu al trăirii,
nici angajarea ființei, nici demna re-
ținere:

„Și dacă, oricît de bărbat ai fi, / o
lacrimă-și plimbă lentila ei măritoare /
de-a lungul cutei prelungi de pe
obraz? / Și dacă n-o poți stăpîni? / Un
prieten e ca o mînă în plus. / Și-ți vine
să plîngi pentru că / n-ai decît două?
/ ... / Pentru că / Legea cea mare e
asta: așează împrejur-ți / doar cît poți
stăpîni. Doar cît poți să ții. / Nu încer-
ca să fii altceva decît ești. Doar... / doar
dacă poți să o ții mereu de la început. /
Doar dacă poți să devii în lumea ce sin-
gur / și-o alegi cel mai bun. Cuvintele
care se spun / în plus sînt povești. Cu
lacrima ta, / sub lentila ei măritoare,
te adeverești. / Sau nu” (**Lumea pe
care o alegi**).

Între vulnerabilitate și echilibru, ex-
punere crispată și suris înțelept, dez-
ordine și oarecare sens, poezia mai este
cu puțință. Ion Drăgănoiu o dovedește
pe cont propriu, cu sensibilitate inteli-
gentă.

Lucian Raicu

Psihografii lirice

POEȚII sînt, scrie Vasile Igna
într-un vers memorabil din noua
lui carte *), „spîțeri neatestată
pentru spitalele veacului”: ei
știu că nu lumea, ci „doar viața se
schimbă”. Și, prin urmare, „zdrîndu-și
pumnul-n fiice cuvînt”, ei vor căuta, —
proiect orgolios — nu o nouă poezie, ci
viața însăși; dar care este, ori pare, o
fantomă rătăcind printre cuvinte („Fan-
toma ce bîntuie printre cuvinte e viața”).
Ne putem face o idee despre comple-
xitatea și caracterul polemic al volumu-
lui (de fapt, mai ales al ultimului ciclu,
intitulat de altfel chiar **Starea de urgen-
ță**) fie și numai din semnalarea acestor
definiții în același timp ironice și grave;
care sînt însă prînse în montura unui
lung poem dezlîntit în arabescuri ferme
ce nu ascund cituși de puțin atitudinea
poetului, ci o fac încă mai vizibilă:
„O nouă poezie? Dar eu nu mai sînt /
același poet de la sfîrșitul deceniului
șase, / acționez și surid la fel cu cei vii,
/ culeg florile unei întregi generații /
mimosa pudică, floarea cu iris murdar /
în casele tuturor intelectualilor inocenți /
acoperind grația lor puțin vulgară / sub
soarele bolnav și galben balnear. / Există
oameni pentru care lumea se schimbă, /
nu și pentru poeți / spîțeri neatestată
pentru spitalele veacului. / Ei știu că
doar viața se schimbă / și că pentru asta
trebuie curaj și răbdare. / Minciuna
«artei pentru artă» nu mai / înșală pe
nimeni, trecutul e o sursă / de nedu-
meriri, suspiciuni și erori; / bric-à-bracul
copilăriei, sinuciderea unui taur; /
dansul păianjenului, orgia lui solitară. /
Fantoma ce bîntuie printre cuvinte e
viața, / o nouă poezie? rînduri pentru
iubițele de ocazie, / să ne întoarcem la
naivitate ar însemna o nouă minciună. /
Moașa noastră e mimosa pudică, floarea
cu iris murdar / la butoniera tuturor
intelectualilor, persoane pentru care /
nimic nu e pierdut, voci nesustinute de
ecou, / good word, «gropar precoce»,
frazele latinești le lăsam / pe seama
vîntului, el vindecă bolile veacului /
asemenea poetului, spîțeri neatestat, /
zdrîndu-și pumnul-n fiice cuvînt / cu
ochiul-n cer, luîndu-și martor visul”.

Acea aspră a tonului liric, remarcă-
tă de critică odată cu apariția volumului
Provincia cărțurului (1975) devine

*) Vasile Igna, **Starea de urgență**,
Editura Cartea Românească, 1981

acum o caracteristică de stare, nu mai
definește un proces: **Starea de urgență**
este o carte de semnalări și avertismente,
nu atît patetice, alarmate, cît severe,
de o intransigență suplă ce-si asociază
firească ironia sau, alteori, un suris cînd
îndepărtat și sceptic, cînd sarcastic. Ele-
mentele poetice își schimbă radical
sensul; prevestind o ninsoare finală,
așternută „peste oasele veacului pline
de boli fără nume”, Vasile Igna o vede
mai degrabă ca imagine a sfîrșitului
decit ca forță purificatoare; tot așa
cum, altădată, ricanînd, enumeră forțele
distructive ale vremii trecînd printre ele,
surprîză, inteligența și memoria: „Dacă
gonești cu automobilul pe șoselele sus-
pendate, / pe sub arcadele cenușii ale
zgîrie-norilor, / pe sub umbra unor
copaci de azbest, / imaginează-ți totul
altfel, căci imaginația / schimbă lumea
(un text imaginat este aproape / un text
scris, un text despre care se poate /
spune oricînd ceva). Și dă dreptate ima-
ginației, / alungă memoria, stop intelli-
genței. / Inteligența e ireponsabilă. /
Inteligența e un dar ce se poate refuza, /
o mamă ce-și devoră copiii, / o bombă
cu neutroni încă neutilizată, / un curcu-
beu adăpîndu-se dintr-un riu de
mercur. / Inteligența te ajută să spui
cuvinte frumoase, / să le potrivești în
vers după ritmul unei inimii de acum
două veacuri, / o țevă ruginită pentru
un glonte de platină. / Stop inteligenței!
Imaginează-ți «o dimineață în Suedia», /
păsări migratoare, peronul unei gări
nici, / umbra unui avion retezînd
plopii / și ții fericit. / Visează că aluneci
cu bicicleta printre grădini, / o dimineață
lăptoasă, / făgăduință a unei veri de
demult. / Imaginația schimbă lumea, / o
tîrfa bătrînă ne tulbură singele”. Înțe-
legem însă că poetul numește aici, ca rău
fundamental, iluzionarea, îndepărtarea
de real prin amăgire, prin întretînerea
himerelor euforizante. Imaginația este
respinsă, fiindcă, scrie poetul, „nu se
mai poate minti!”: „Urgență! Apune
secolul, / apune, apune- peste omul de
pe străzi, omul de / rînd, urgență! nu
mai e timp, ofensă, perpetuă / ofensă, e
vremea să se-audă sirenele pe străzi, /
sirenele salvării ce poartă-n burtă veacul
urgență!”.

În prelungirea unei puternice tradiții
autohtone (Lucian Blaga — ciclul **Virșta
de fier**; A.E.Baconsky — **Cadavre în
vid**), omisă de obicei cînd este vorba de



Almanahul copiilor

■ A apărut, în excelente condiții
grafice, „Almanahul copiilor” pe anul
1982, editat de Asociația scriitorilor
din București. În cele 119 pagini, for-
mat mare, sînt prezentate poezii,
schite, povestiri desenate, în culori,
traduceri, jocuri și cuvinte încrucșate,
secvențe de enciclopedie însoțite de
fotografii, sfaturi pentru filateliști,
anecdote, epigrame, o suculentă poștă
a redacției sub titlul „Moș Toma, poș-
tașul, de vorbă cu copiii” în care se
dau răspunsuri la numeroase din cele
1000 de scrisori primite la redacție pe
marginea „Almanahului copiilor” apă-
rut anul trecut.

Almanahul beneficiază de colabora-
rea a aproape 80 poeți și prozatori:
Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion
Horea, Mircea Micu, Tiberiu Utan,
Heana Mălăncioiu, Marin Sorescu,
Gheorghe Istrate, Emilia Căldăraru,
Gheorghe Tomozei, Virgil Carianopol,
Al. Raicu, Grigore Hagiu, Vintilă Or-
naru, Radu Theodoru, Gh. Pituț, Lu-
cia Olteanu, Mircea Sintimbreanu, Al.
Văduva, Dim. Rachiș, George Chiri-
lă, Leonida Teodorescu, Elena Dragos,
Mihai Negulescu, Iuliu Rațiu, Mălina
Cajal, George Alboiu, Elisabeta Cos-
tin, Bogdana Boeru, Florin Costines-
cu, George Bera Arădeanu, Vasile Mă-
născu, Toma Michinici, Marius Vul-
pe, Dumitru Titu Moga, N. Grigore
Mărășanu, Gh. D. Vasile, Ion Mun-
teanu, Mara Nicoară, Gabriel Iuga,
Ion Lili, Const. Salcia, Rusalin Mu-
reșan, Constantin Georgescu, Pan Iz-
verna, Silvia Kerim, Dan Claudiu Tă-
născu, Nicolae Nasta, Călin Gruia,
Florin Popescu, Dumitru Sinilean-
u, Ludmila Ghișescu, Irimle Străuț,
Lia Dracopol Fudulu, Iosif Lupulescu,
Horia Gane, Ion Tipsei, Elisaveta No-
vac, Al. Gheorghiu-Pogonești, Made-
leine Barbu, Traian Oancea, D.C. Ma-
zilu, Nicolae Nicoară, Mihai Buzduga,
M. Toma, Ștefan Balaci ș.a.

Redactor responsabil al almanahului
— Mircea Micu. Prezentarea grafică,
Mihail Circiog. Prezentarea artistică,
Sandu Florea. Desene de Dorandiu,
Nicolae Florin, Francisca Stoicescu.

Mircea Iorgulescu

„Pun pariu că învinge poezia“

INTR-UN articol publicat recent în „Steaua“, C. Noica spune că poezia actuală, pierzind gustul pentru marile ritmuri, și-a micșorat simțitor șansa de a deveni o poezie mare. L-a pierdut, este adevărat, dar nu de acum, ci cu o sută și mai bine de ani în urmă. Unii spun că Baudelaire este cel care a descoperit lirismul discrepant, sintaxa incongruentă, alții cred că adolescentul genial Rimbaud a îngropat arborile retoricii tradiționale și a adus imaginația la putere. Poezia modernă este de atunci, în mod sigur, în drum spre altceva. Poetul a devenit un magician al insecurității, cum zice René Char, și nu are decât „satisfacții adoptive“. Poemul trăiește dintr-o (și într-o) **insomnie perpetuă**, îl citez din nou pe Char, și nu ascultă decât de ritmurile lui interioare, cum crede Valéry.

Mă întreb însă dacă acest fapt este posibil și dacă, la urma urmelor, este adevărat. N-am certitudinea că, îndepărtându-se de ritmurile tradiționale, poezia actuală a eliminat orice ritm, cum nu sint sigur că, ignorând rima și, în genere, versul cantabil, poezia și-a astupat urechile pentru a nu auzi muzica (ritmurile) universului din afară. Există, inevitabil, un ritm al ideilor, o respirație a imaginilor într-o poezie bună, există o ordine în dezordinea poemului modern. Nichita Stănescu, care a rupt în chip deliberat simetriile versului, este în realitate un poet cu un simț muzical extraordinar. E suficient ca ochii să-ți cadă pe o strofă scrisă „în dulcele stil clasic“ pentru a vedea ce ureche fină are poetul acesta care se joacă în voie cu necuvintele și cuvintele silindu-le să accepte ritmul imprevizibil al gândirii sale.

Vreau să spun că acolo unde este poezie, există și un ritm și o culoare a ideilor („respirer avec le monde“ — cere Saint-John Perse), într-o manieră care poate scandaliza convingerile noastre estetice. Există, e adevărat, și o cantitate mare de versuri care, neavând idel, n-au nici ritm. Aici cad de acord cu marele filosof, fără constringere formală, improvizatia pătrunde mai ușor în poezie. Posibilitatea de a păcăli este înfinită mai mare pentru cine nu este obligat să scrie un vers muzical și să găsească o rimă rară. N-are crede însă că impostura are viața lungă, că improvizatia poate să meargă la infinit. Există în orice literatură care se stimează o constință estetică a poeziei și a criticii, deopotrivă. Ea veghează (sau trebuie să vegheze) la ritmurile poeziei. La ritmurile și la libertățile ei. Iar dacă această constință atipește, atunci vorba unui personaj al lui Marin

Lucian Vasiliu, *Mona-Monada*, Editura Junimea

Preda: e val de capul ei... Al ei și al nostru.

Trebuie o știință în poezie, asta este sigur, însă problema este ce fel de știință trebuie să stăpânească poetul de la sfârșitul secolului al XX-lea? Un poet care, consultând pe cei dinaintea lui, a învățat că în poezie știința este de a pune în discuție mereu, inevitabil, știința care s-a constituit! Căci să nu uităm: poetul suferă de o boală rară care se cheamă **adamism**. El este blestemat să lucreze la capăt. Să înceapă totul ca și când ar fi în prima zi a lumii. Poetul nu se prezintă, de bună seamă, în această dimineață a existenței lui cu minile goale. El are, repet, o știință sau își elaborează una însă, încă o dată, ce fel de știință? Iată o problemă ce ar merita să fie discutată într-un cadru mai adecvat. Mă tem însă, spun sincer, că va trebui să cădem de acord de la început că nu există o știință generală, determinabilă, cu valoare de normă. Orice poet adevărat are, în fond, știința lui pe care cititorul de poezie trebuie să-o învețe și să-o accepte.

N-am intenția de a-l răspunde, aici, lui C. Noica, dar, răsfoind un număr de cărți de poezie scrise de debutanți, mi-au venit în minte judecățile lui severe despre poezia de azi. Aleg din numărul mare de volume publicate în ultima vreme pe acela al leșeanului Lucian Vasiliu, selectat de editura „Junimea“. Impodobit cu o barbă neconvingătoare și cu o chică de plăe care apără Cetatea Neamului, poetul privește undeva departe, misterios și neliniștit de pe coperta volumului său intitulat **Mona-Monada**. Titlu simpatic-alurid menit să sugereze, poate, alianța dintre Eros și Filosofie sau poate altceva, o pură sonoritate. Poemele sunt ironice și provocatoare, în stilul lui Mircea Dinescu de pe cînd era mai tânăr. O neliniște puțin jucată se observă în versurile care sfidează marile simboluri și, în genere, limbajul ceremonios al poeziei.

Lucian Vasiliu este, ca mulți poeți tineri, programatic ostil față de temele tradiționale ale poeziei și chiar față de sintaxa ei. El adoră, cum mărturisește cu o superbă insolentă, „sintaxa confuză, incongruentă“ și scrie pînă la epuizare „în numele unei acute lipse de Prudentă“. Regăsim, aici și în alte versuri, ceva din voința de provocare a poetului de avangardă, un teribilism ingenios și, în fond, inocent. Autorul **Monel-Monadei** nu reușește să dărime gramatica și nici să ne sperie prin manifestele lui în care strecoară dulceața ironiei. Zarva imaginilor, gestulația războinică a poetului „cu barbă episodică“ se pierd în sunetul îndrăgostitului care, în astentearea **Divinei**, stă de vorbă cu sobolanul Bosch. El scrie treisprezece **Mona-monade** din care publică, nu știm din ce pricină, numai nouă. Aici bate cîmpul, cu inteligență și cu o libertate remarcabilă a imaginației. O imaginație care, spre a-i folosi vorbele, dă foc paginii.

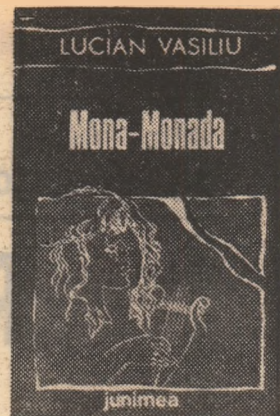
Lucian Vasiliu se laudă, în fine, că poate sucligul Metaforei, amenință dar n-o face, metafora îl slujește bine, metafora incîntă ochiul în poemul pornit să zdruncine temelile inerției, prudenței, liniștii provinciale. Aleg spre exemplificare un poem (**Sapte**) în stilul exuberant și prefăcut al lui Minulescu, cu imagini însă mai crude și o mai mare iubire de absurditățile calculate: „Cu șapte degete la mina dreaptă“ / m-am născut, / dar nu mai am decât / unul / prin care / vă descriu aceste fapte: // șapte femei am iubit / dar numai una era Regină — / în amintirea ei nu dorm șapte zile / timp în care / sufletul mi se închină. // Am scris șapte poeme fundamentale / dar tuturor le-am dat foc: / nu am putut salva de la incendiu / decât / acest deget // Șapte funii spinzură din ceruri. / Trag șapte clopote / dar nu aud decât / unul // Șapte vieți am parcurs: / din toate s-a ales / praful / pe care cu griji / îl scuturați de pe haine“.

Lucian Vasiliu, care ia în rîs (dar numai pe jumătate) marile simboluri și arată cea mai mare intimitate cu miturile, își creează o biografie în care demonismul și disperarea, sublimul și derizoriul, furia și plictisul, mai ales plictisul și antidotul lui, ironia, se agreează, se susțin cu afecțiune în niște versuri premeditat trăsnițe. Poetul s-a născut, după toate probabilitățile, la 8 ianuarie 1954 și face parte din ordinul „Lancea Utopică“ al cărui scop este să producă o **Dezordine** universală. Tatăl, care ca orice tată psihanalitic este un Dictator, îl pune o întrebare fatală: „Vrei altă Libertate? Impotriva ta?“. Întrebare la care lui răspunde într-o limbă dispărută azi: „Ed Etium Iro...“. Limba moartă este, se observă ușor, limba vie pe care poetul o folosește în chip curent numai că, în propoziția citată și în altele, el citește cuvintele de la sfîrșit la început. Copilării, desigur, răsfățuri de poet tînr exasperat de conformismul gramaticii.

IMI place să descopăr talentul lui Lucian Vasiliu nu în aceste jocuri, ci în poemele în care bucuria lui de a lua în răspăr convențiile poeziei este slujită de o mai mare inventivitate și, de ce să nu spun, arată o mare coerență în discursul liric. Iată această parafrază după **Corbul** lui Poe: „Corbul domnului profesor e o închipuire / lovind în fereastra de gheață / cu ciocul subtil, / pe cit de hirsut, pe atît de incult / descins / dintr-un neam păsăresc de demult // se arată pe neprevăzute, / îmbrățișîndu-ne cu aripile-i slute — / atît de negre și atît de bizare: / dintr-o cu totul altă lume, se pare // într-o vreme / am vrut să-l împuşcăm, pe seară; / acoperise cu teasta / luna sfîntă și clară // dar corbul domnului profesor e o închipuire / lovind în fereastra de gheață / cu ciocul subtil“.

pentru că știu că le-am văzut, să facă zgomot, și atunci aleg dintre zgomote, aleg dintre „cuvinte care numesc zgomote, pe acelea care mi se par mai potrivite, dar nimeni nu-mi poate garanta că alegerea mea e bună, că potrivirea dintre mișcare și sunet este corectă. Se întimplă, de fapt, un proces de împunere a selecției pe care o operez în condițiile unui deplin arbitrar. Și atunci cum aş putea garanta măcar verosimilitatea întîmplărilor, măcar adevărul acestor rînduri, pe care le înșir numai din dorința de a răscoli, într-un act de o cruzime neînchipuită, memoria aceea, umilind-o, arătîndu-i că este incompetentă, neputincioasă și că mă minte așa cum mă face să-i mint la rîndul meu pe alții, forțîndu-i să-mi accepte convenția, să joace cu mine un joc pe care l-am inventat și ale cărui reguli le știu doar eu?“. Exerciții de stil și, în egală măsură, exerciții de imaginație, textele din **Un loc geometric** deconspiră un eseist; Dan Culcer face literatură pe marginea propriilor aptitudini literare (în proză), tatonează puterea analogiei de a da „cittului“ intensitatea „trăitului“ (în poezii) și acordă obiectului literar constituit, obiectului artistic în genere, un statut de partener replicant al subiectului receptor (în eseurile propriu-zise); își pregătește cu alte cuvinte locul critic, supunînd unui examen prealabil cele trei posibilități de apropiere (și apropiere) a textului literar: din afară, din interior, din punctul loc geometric al celorlalte. Ca un jucător de șah ce analizează în tăcere un șir de variante pentru a o exprima, prin mutare, pe cea mai potrivită intențiilor sale, Dan Culcer își pregătește în liniștea unei cărți care nu e de critică „mutarea“ critică pe care o va efectua abia în cărțile următoare. Nu întîmplător el va considera drept prima sa încercare critică a doua carte iar nu debutul cu **Un loc geometric**.

Laurențiu Ulici



Spiritul ager, caustic, muntenesc al lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu a pătruns și în patriarhală Moldova. Lucian Vasiliu și alți poeți pe care i-am citit în remarcabila revistă studentescă „Dialog“ arată o iubire lucidă față de acest mod de a citi în poem și de a întoarce cu abilitate frazele în așa chip încît ideea să rămînă nehotărîtă între negația infiptă, suspect patetică și afirmarea tandră, învăluitor lirică. Citez din poemul, fără strălucire în primele strofe, versurile finale, scrise de un ironist care-și ascunde greu exasperarea: „Nu te-am mai văzut vreme de doi ani / timp în care mi-au mai crescut două urechi doi ochi / am mai primit două perechi de palme / am mai pierdut două aripi și o femeie / am mai săpat doi metri la groapă“; sau din altă parte (**Dialectică**) aceste notații foarte amare sub coaja lor inveselitoare: „încet-încet / sint trași pe roată poezi idilici / se resimte absența morților tineri / încet-încet / nu mai am nimic de pierdut“.

Lucian Vasiliu este mai elocvent în fragmente decît în totalitatea poemului. Este o situație aproape generală în poezia de azi. Nu-i voi face, acum, unui debutant talentat un proces pe care ar trebui să-l facem, dacă este cazul, poeziei moderne îmbrătinie în fragmentarism. Selectez din **Mona-Monada** cîteva imagini sucite, ingenioase: „noaptea-l femeie de stradă“, „semnez tratate de pace cu heruvimii“, „practic Yoga între literele L și V / saturat de convenții și certitudini“; „luna alcoolică în ceață“, „nu cunosc bucurie mai disperată / decât / existența ta“; „Despre carnea ta pot să spun: ea nu schimbă cu nimic fața nopții — / doar sinii tăi / legîndu-se / îmi oferă imaginea trecerii... și altele pe care nu le mai citez.

Sînt în cartea lui Lucian Vasiliu și versuri care respectă, ca să zic astfel, adorația lui pentru incongruență. Nu le reproduc pentru că le consider normale la un poet foarte tînr și foarte decis să-și creeze un limbaj al lui. Îl va părași, în curînd, sînt sigur de acest fapt, **sobolanul Bosch** și-l va vizita mai des Divina Mona sau Divina Monada, două doamne care se pot înțelege bine în poezie. Lucian Vasiliu este un poet talentat care merită să fie urmărit în ceea ce va scrie de aici înainte.

Eugen Simion

Calendar

- 8.XI.1921 — s-a născut Olga Zalcik
- 8.XI.1923 — s-a născut Mihail Gavril
- 8.XI.1928 — s-a născut Dumitru Micu
- 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad
- 8.XI.1930 — s-a născut Tamas Maria
- 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bălaeț
- 8.XI.1973 — a murit Athanase Joja (n. 1904)
- 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Busu
- 9.XI.1918 — s-a născut Teohar Mihadaș
- 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Rău
- 10.XI.1892 — s-a născut Ion Clopotel
- 10.XI.1911 — s-a născut Tamas Gaspar
- 10.XI.1923 — s-a născut Katona Szabó István
- 10.XI.1932 — s-a născut Șt. Cazimir
- 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantaș
- 10.XI.1943 — s-a născut Dan Cristea
- 10.XI.1945 — s-a născut George Târnea
- 10.XI.1951 — s-a născut Werner Söllner
- 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu
- 11.XI.1916 — a murit Ion Trivale (n. 1889)
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu
- 11.XI.1950 — s-a născut Mircea Dinescu
- 11.XI.1951 — a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)
- 12.XI.1900 — s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
- 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977)
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava
- 13.XI.1916 — s-a născut Lida Igrosianu
- 13.XI.1930 — s-a născut Georgeta Horodincă
- 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chloralla
- 14.XI.1926 — s-a născut Viorica Dinescu
- 14.XI.1930 — s-a născut Simion Dima
- 14.XI.1939 — s-a născut Ion Cocora
- 15.XI.1876 — s-a născut Alex. Ciura (m. 1938)
- 15.XI.1876 — s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
- 15.XI.1911 — s-a născut Alexandru Ciorănescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

PROMOȚIA '70

Critică și utopie

■ CĂ foiletonul critic e o specie de constringere și frustrare o demonstrează mai bine decît oricine din generația noastră Dan Culcer; constringere a spiritului de sinteză la o simplă și impură cartografiere ce se consolează, în cazul maxim, cu subtilitatea analizelor, frustrare a imaginației critice de ritm și anvergură, consolată la rîndul ei, și tot în cazul maxim, de suplețea demersului speculativ. Constringerea și frustrarea sînt evenimente comune tuturor criticilor foiletoniști, recte cronicarilor literari, numai că unii le acceptă înșușindu-și-le pentru a le transforma în atribute pozitive ale acțiunii critice, alții le acceptă dar nu și le însușesc, încercînd în paralel cu activitatea foiletonistică o revanșă în planul istoriei literare, al teoriei, al sintezelor propriuzise, în fine alții și le însușesc fără să le accepte, le iau adică drept ceea ce sînt, găsind totodată chiar în ele resursele unei revocări sau, cel puțin, privindu-le ca pe o fatalitate corigibilă. Dan Culcer e dintre aceștia din urmă; el scrie despre cărți a căror cerneală tipografică nu s-a uscat încă, se supune deci fluxului editorial imprevizibil și neomogen, selectînd afectiv, dar impune acestei materii diverse și contradictorii o ordine de tip sintetic, organizînd-o în „serii“ și „grupuri“; pe de altă parte în cronicile lui limita impusă de „obiect“ imaginației critice e asediată și învinsă prin divagații în istorism, sociologie, comparativism, divagații ce eliberează subiectivitatea de strînsora judecăților imediate și propulsează discursul critic în zona construcțiilor imaginare a cărei premisă teoretică începe toată într-o formulă precum „ci-

tind sau / și trăind literatura“, destul de confuză totuși de vreme ce promise o critică de identificare dar produce frecvent o critică de întîmpinare. Tensiunea ce se stabilește între însușirea (adoptarea) constringerii și frustrării și inacceptarea lor prin efort de ordonare și imaginare face farmecul foiletonisticii criticului de la „Vatra“. Vizibilă mai puțin în pagina de revistă, această tensiune se distinge complet și nuanțat în pagina de carte, adică acolo unde continuitatea lecturii, a receptării textului critic e în chip obiectiv asigurată.

Prima carte a criticului (**Un loc geometric**, 1973), nu e de foiletoane, însă anunță viitoarea tensiune din cronici; nici nu e, de fapt, o carte de critică ci o culegere de poezie, proză și critică, de texte cum e subtitulată; un motto din Michel Foucault și un „discurs despre memorie“ în loc de prefață lămuresc structura de mixtum compositum a cărții; din textul introductiv se desprinde, ca dintr-un program de natura unei poetici, dispoziția imaginativă a scriitorului care aici e preocupat mai mult de actul creației literare decît de cel al receptării literaturii și se desprinde, deopotrivă, un sentiment de neîncredere în fidelitatea memoriei, urmare a sesizării simulacriului conținut în pretenția ficțiunii de a se fixa în paliativ al realității: „Trecutul se înmagazinează astfel pe stocuri de percepții, de imagini vizuale și auditive, dar memoria nu e decît o trădare, creierul meu e poate un rezervor de imagini, dar chipul lor e șters, fața lor o mască arsă de acizi, deformată, mincinoasă și trădătoare. Logica îmi cere ca valurile pe care doresc să le văd,

„ROMÂNIA LITERARĂ” și „ASTRA” ÎN DIALOG CU CITITORII



Nașterea de fiecare zi

CĂLĂTORIA noastră în județul Brașov a început din municipiul Făgăraș, veche așezare urbană pe al cărui teritoriu se află celebra Cetate a Făgărașului — astăzi un puternic centru industrial. Prima întâlnire cu cititorii revistelor „România literară” și „Astra” are loc într-o sală impresionantă ca arhitectură — s-ar părea, construită pentru un film științifico-fantastic — o sală cu acoperiș vâlurit și argintat, unde se află tineri muncitori, tehnicieni și ingineri ai întreprinderii de utilaj chimic, oameni pasionați de literatură, de rostul ei în viața socială, de legătura dintre artă și știință, de influența reciprocă dintre tehnică și poezie, — o împrejurare în care s-a putut vedea de cită popularitate se bucură acele cărți care și propun dezbateră, în plan estetic, a unei problematice majore pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările au fost deschise și sincere, vizând direcții tematice spre care a gravitat dintotdeauna arta, mai ales la noi, acum, când telul suprem pe plan ideologic, politic și moral îl constituie formarea omului nou, constructor al unei noi societăți.

Prin largile ferestre scipeau trupurile alburii ale unor cazane uriașe, recipiente ale combinatelor chimice gata să-și ia drumul în țară, asemănătoare unor balene într-un ocean de aer — I.U.C. fiind supra-numit și „mecanicul șef al industriei chimice românești”.

După amiază a urmat o întâlnire la Casa de cultură, iar a doua zi am făcut o vizită la Cetate, unde trecerea de la o lume la alta e tulburătoare și unde artistul Virgil Fulceia și-a lăsat aici o vastă operă picturală și sculpturală. O altă vizită a avut

loc la Biblioteca municipală, după care sirul întâlnirilor a continuat într-o școală, așa spune, tot atât de celebră ca și Cetatea, Liceul „Radu Negru”, apoi la clubul combinatului chimic, unde mi-am notat și am reținut câteva adevăruri pe cit de simple, pe atât de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi ieșirea în public a autorului de carte. Anume că pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește continuu, iar momentul acesta e fixat de propriile sale cărți: plecând spre ei, cărțile îl iau cu ele, în esența lui, și pe autor. Dar există și aceste întâlniri, față în față, scriitorii și cititorii în aceeași încăpere, și care pot fi un termometru viu (la fel de necesar ca și cel al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a incorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană. Indiferent cum s-ar numi, sezătorii sau seri literare, recitaluri sau simpoioane, dacă prin ceea ce se citește se transmit realmente valori artistice, darul lor e același: ele fac să se confirme, cu glas tare, relația nebanuit de strinsă dintre cel ce scrie și cel ce-i așteaptă cărțile.

Într-una din acele dimineți de sfârșit de octombrie, la sediul Comitetului municipal Făgăraș al P.C.R. părea să ne fi aflat pe un înalt platou de unde cortina toamnei, dată la o parte, deschidea întreaga țară a „Țării Oitului”, lăsându-ne să vedem, ca pe sub rotunde portaluri, întinderea ce se lumina clipă de clipă, pe măsură ce primul secretar, tovarășul Aurelian Vlad, înainta în expunerea sa despre istoria de ieri și de azi a Cetății, a orașului, a municipiului, tăindu-se mereu un drum de piatră spre civilizația contemporană: Făgărașul — o așezare de frunte

a chimiei românești, Făgărașul — oraș modern, oraș turistic, oraș al muncii noastre de fiecare zi.

Într-o altă dimineață, care încheia luna acestei toamne, ne-am aflat, după o scurtă călătorie cu un tren „dintre munți”, la Brașov, la întâlnirea cu secretarul Comitetului județean de partid, tovarășul Mihai Dulea, om de o aleasă sensibilitate, plin de respect pentru creația spirituală, cel care ne-a dat tabloul prefacerilor de pe aceste meleaguri brașovene, cu sute de mii de locuitori — români, germani, maghiari și de alte naționalități — un tablou care leagă pe toți fiii județului întru ideea de construcție ce străbate programul trasat de partid pentru viitorul comunist, așa încît, datorită expunerii sale, larg cuprinzătoare, am avut senzația că vedeam pînă departe, sub munți, dealurile și cimpurile, oamenii și așezările într-o panoramă de o frumusețe mereu nouă — o tot mai tinără înfățișare.

Și, ascultându-l, gîndul mă ducea la acel tractor cu aură, iarăși legendară, fabricat, în România, prima oară la Brașov, și la cel dintîi rulment românesc și la Ludovic Spiess, un „băiat cu voce” despre care scrisesem cîndva că făcea parte din „ceroul de muzică al uzinei”, și la spărgătorii de piatră, și la poezii generației mele care și-au petrecut romanticii lor ani muncind, cîntînd, învățînd și scriînd și văzînd, din cînd în cînd, Brașovul, astăzi, prin chipul său, integrat cu totul geografiei noastre sentimentale.

Citesc la revista „Astra” o „legendă” a hărții județului și spicuiesc, sărînd peste o istorie de veacuri, (mi-ar trebui foarte mult spațiu, Brașovul fiind notat prin documente încă din secolul al

XII-lea !) această notație: „Brașovul este unul dintre principalele centre economice ale țării. Cele mai importante ramuri în economia municipiului sînt industria construcțiilor de mașini și de prelucrare a metalelor, industria textilă, Brașovul constituind, totodată, un important centru turistic, fiind situat în apropierea munților Bucegi, Piatra Craiului, Postăvarul, Piatra Mare. Orașul are numeroase monumente istorice.” Între care monumente istorice, — am sublinia noi — se află și liceele sale, cu impresiunile lor amfiteatre — Liceul „Andrei Șaguna” (director Valeriu Bogdan) și Liceul „Johannes Honterus” (director Hermannstädter Detlef) — unde în fața sutelor de elevi veniți acolo și de la Liceul „Unirea” (director Laurențiu Tatu) și de la Liceul pedagogic (director Petre Ludoșan) cărțile din care se citea păreau să sune. Păreau să sune și să spună: o carte nu poate fi decît produsul unei trăiri adînci și al unui îndelung devotament. Cititorul simte imediat dacă în ea se află un erou de hirtie sau un om viu.

E acolo, dacă e o carte bună, ceva febril, o revelație, o surpriză, ceva al tău și al lumii în care trăiești.

Dar mai ales acea senzație de redescoperire a vieții. Precum în aceste versuri din revista „Muguri”, revistă a Liceului „Andrei Șaguna” din Brașov semnate de Niță Gelu, elev în clasa a XII-a:

„Nu e ușor să te naști și să crești doar la lumina minții să fii copilul muncitorului de ieri și tatăl muncitorului de mine. Dar și mai greu este să te naști în fiecare dimineață pentru a nu îmbătrîni niciodată”.

Vasile Băran

În țara din inima țării

ASEMENI spițelor unei roți, traseele industriale leagă Țara Bârsei cu absolut toate țările țării. Industria Brașovului se află în relații active și permanente de schimb sau colaborare cu aproape fiecare celulă a economiei naționale. Produsele (fie că e vorba de tractoare, aparataj electric, rulmenți, camioane, mașini hidraulice, mobilă, unelte scule sau mașini unelte, motoare, biciclete, zahăr, cosmetice, avioane, uleiuri minerale, produse refractare pentru siderurgie, elicoptere, pielărie și încălțăminte, stufe sau laminate neferoase, motoare electrice, sau adevizi, materiale didactice, sau coloranți) toate se difuzează pe întreaga arie a teritoriului românesc, dar — totodată — ele înglobează, într-un fel sau altul și contribuția oamenilor de pe acest întreg teritoriu. Căci Brașovul primește de la Hunedoara, Birlad, Galați, Oradea, Slatina, Tirgoviste, Craiova, Iași, Colibași, Piatra Neamț, Reșița, Pitești, Fălcișeni și așa mai departe, materii prime, ansamble, accesorii, produse finite și 24 de ore din 24 șoselele și căile ferate nu conținesc să lege și să lege într-un fertil balans de bunuri meleagurile României.

Schimburile în sistem radial poate că își au obirșta în destinul cetății de a se fi aflat — cum zicea Blaga — la locul unde se întâlnesc trei împărății. Oricum, spre deosebire de schimburile liniare, triunghiulare, circulare etc., etc., cele în sistem radial au pus asupra personalității Brașovului un anumit semn, acela al receptivității fără prejudecată și totodată al unei comunicabilități spre toate punctele cardinale. Cele două trăsături sînt confirmate și de modul specific de participare a Brașovului la istorie ca factor de unitate națională. Drumurile revoluțiilor n-au ocolit niciodată Brașovul. Actele de cultură au fost, la rîndul lor, întotdeauna

dinamice, incluzînd elementul de schimb: scrisoarea boierului Neacsu din Cimpulung către judele Brașovului, tipăriturile diaconului Coresi venit din Târgoviște la Brașov, programul revoluției pașoptiste din Moldova elaborat la Brașov, „Răsunețul” lui Mureșanu devenit imn revoluționar și național, opereta lui Ciprian Porumbescu pe text de Vasile Alecsandri, semnînd la Liceul Andrei Șaguna actul de naștere al teatrului liric românesc și așa mai departe... — nici unul din aceste acte de glorie culturală nu este exclusiv brașovean, ci expresia unei intense circulații spirituale între toate țările țării.

În vremurile asupririi chezarocrălești, cînd Brașovul era — demografic vorbind — numai a zecea parte din cit e azi și cînd era — economic scotînd — numai a suta parte din ce e azi, în acele vremuri aspre, cărturarilor români brașoveni scoteau reviste săptămînale, tipăreau cărți... Brașovul este cel dintîi oraș producător de carte românească. Astăzi el ar dori să nu rămînă cel mai de pe urmă...

Toate aceste gînduri, notate pe un colț de masă la o întîlnire cu cititorii revistelor „Astra” și „România literară” ținută la Liceul Andrei Șaguna, îmi sînt stîrnite de faptul (a cărui semnificație nu a fost înadins căutată) că scriitorii participanți la întîlnire alcătuiesc la rîndul lor un buchet, în care recunoaștem flora de spirîrit a tuturor meleagurilor patriei: aducînd lîngă zidurile burgului nostru culorile explozive ale Gorjului, solemnitatea împerturbabilă a Maramureșului, o geană de nor clujean, magnetismul subtil pe care Țasul continuă să-l exercite asupra noastră, nonsalanta dunăreană, un vînt proaspăt, capricios și slobod din bărăganele Sloboziei, severitatea Muresului, poemele vilcene și meditațiile celor trei Crisuri...

Daniel Drăgan

Liceele din Ardeal

INTOTDEAUNA am fost impresionat de liceele din Ardeal, rezistente cetăți ale spiritului în jurul cărora pivotează orașele. Instituții mărețe, indislocabile, în toate sensurile constituind repere, calm guvernînd prin vreme în spațiile morale ale „provinciei pedagogice”, cum a numit cineva Transilvania. Străbați lungile coridoare străjuite de chipurile cărturarilor premergători și pătrunzi cumva intimidat în aule vaste cu parter și balcoane, cu plafon pictate în stil neoclasic, pentru a urca pe un podium de unde spre a fi auzit peste tot trebuie să folosești amplificator de voce. Impune un sentiment al solemnului un asemenea cadru în care simți că nu te poți înfățișa oricum celor veniți să te asculte, obișnuți, își inchipui, cu un anume rigorism în adresări și răspunsuri, cu anume convenții decurgînd din ambianță.

Surpriza este că toată desfășurarea amintită nu interzice comunicarea spontană, căldura. Ne-am coșvins de acest lucru scriitorii care am avut zilele trecute prilejul unor întîlniri literare la liceele „Andrei Șaguna” și „Johannes Honterus” din Brașov, sau „Radu Negru” din Făgăraș. Atenția vie, luminoasă, intens participativă citită în privirile care ne urmăreau naște un climat de incitări reciproce: doream la rîndul nostru să-i auzim pe cei veniți să ne cunoască, să le știm părerile, curioși de preocupările lor, de ideile care-i însuflețesc, de felul cum își motivează opțiunile. N-am fost dezamăgiți. Întrebările despre actualitatea lui E.

Lovinescu, despre situația romanului românesc astăzi, a grupărilor literare în comparație cu cele din perioada interbelică, despre ideea maioreșciană a imposibilității exercitării actului critic de către artiști (mai este valabilă azi?), despre eul mediu cultural românesc în raport cu lumea occidentală a aceleiași epoci, despre ediții și editori sau despre procesul difuziunii cărții și revistelor literare în publicul larg, toate aceste întrebări și încă altele ce ne-au asediat izvorau, se simțea, dintr-un interes autentic, absorbant, deloc convențional pentru chestiunile aduse în discuție. Și ele mărturiseau totodată, fapt la fel de important, o situație în cunoștință de cauză față de fondul lor. Cei care le formulau, se vedea, aveau ei înșiși un punct de vedere bine conturat față de ceea ce întrebau, dețineau deci răspunsurile lor, dorind, însă, desigur, să și le confrunte cu ale altora, să întîlnească și alte căi de abordare, alte optici. Un dialog întreprins pe poziții bine structurate, purtat cu pasiune dar și cu rigoare în jurul unor realități ale culturii ce interesau acut pe toți cei de față.

Marea tradiție de temeinicie a liceelor din Ardeal nu a înghețat așadar în expozate muzeistice. Generația cea mai tinăre se pregătește laborios, sub devotata privegheri, pentru ducerea mai departe a torței.

G. Dimisianu

Echilibrul materiei

AȘA se cere, din adînc, din legile firii. Aceasta este răzuna timpului, în alegerea căilor pe care omul suie și coboară. Iată ceea ce mîntea mea înțelege aici, între muncitorii uzinei, din cite sint legăturile și deslegăturile fericii acestei țări și ale altora, lăudîndu-le munca și iscusința, în perspectiva desăvîrșirii unui program de viață și a păcii pe pămînt, din care fața zilei nu mai poate să înșele. Iată, ziceam vîzîndu-i, oamenii aceștia parcă ar fi pe niște gruiete bătute de brumă. Documdată, ideea de utilaj chimic și limbașul de laborator nu-mi sint intru totul familiare, dar le simt semnificația în orizontul științei și tehnicii contemporane. Vin către mine doi oameni stăpînituri de fulgere. Bate soarele printr-o ceață de fum, peste munți, în cerul de icoană al țării Făgărașului. În virful unui uriaș deal de metal, doi oameni leagă în flacăra o șirincă de alta, într-o formă de capsulă extraterestră, așezată pe o platformă uriașă, pe roți de cauciuc indeseat, și el lucrează cu iscusință, să nu rămînă o fisură în organismul acestui cazan, în

care ar încăpea, derizoriu, toată alchimia Evului Mediu. Eu îi vîd parcă pe gruiet, lîngă o viță de vie, sub cerul lui octombrie, neclintit în limpezimile de sus. Această unealtă a echilibrului materiei va întrece așteptările mele, rusticitatea gestului meu. În inima ei se pregătește gustul vinului și al piinii, iar acești doi oameni se vor sui și pe coșurile înalte, într-o bună zi, și vor astupa gurile reziduurilor gălbui, și vor șterge fumul roșcat de singe bolnav din cerul acestei țări de sub munții cei mai înalți, al cetății celei mai vechi din acest călcîi al țărilor române, între cele mai vestite trecători și cele mai înalte orașe.

Am văzut cum un oraș nu este numai un oraș. Cetatea înconjurată de plopi stă sub grijile pămîntului. Oltul amenințător, cu ani în urmă, a fost numai un avertisment. Malurile Berevoiuului au fost cotite prin altă parte, și pe albia lui năbădăioasă vor curge către inima orașului valuri de pămînt, de piatră și de asfalt, în cea mai modernă arteră a Făgărașului. Orașul nu-și trădează credința, numai că drumurile lui se întorc și spre pămînturi,

Doină de dragoste

Ridica-m-ai ridica
Pin' la cer și pin' la stea
Care-s dulce gura ta

Impleți-ne-om impleți
Pină cînd ne-om înzidi
Pină lumea n-o mai ști

Risipi-ne-am risipi
Pină cînd ne-om întregi
Dintr-acum-pînă-ntr-o zi

Intopi-ne-om intopi
Pină viață om trăi
Pină viață om urzi

Indura-mi-ai indura
Lutul și cu inima
Pină-n cer ne-om îngheța

Intregi-ne-om întregi
Peste morți și peste vii
Peste lumi de vor veni...

Înțelepciunea mea

Înțelepciunea mea,
În ce dragoste
Ți-am uitat
Gustul

Ți-am preschimbat
Farmecul.

Durerea mea,
În ce dragoste
Ți-am topit
Suferința.

Liniștea mea,
În ce dragoste
Ți-am clătînat
Echilibrul

Poezia mea,
În ce dragoste

Și — viața mea,
În ce dragoste
Ți-am răsturnat
Sensul.

Raluca Octav

Cetatea Făgărașului

ACUM 740 de ani, în primele zile ale lui aprilie 1241, tătarii celui de-al doilea corp de invazie condus de Bochetor (tătari care, după ce, trecînd Siretul, prădaseră sudul Moldovei, pătrunseseră, prin pasul Oituz, în Transilvania, și ocupaseră, la 31 martie, Brașovul), năvălitorii deci, asediau o veche fortificație voievodală românească, situată în centrul Țării Făgărașului — Terra Blachorum — district cu o puternică autonomie autohtonă, atestat documentar în 1222, țară-de-ținut „făcînd mult timp parte din Țara Românească, legată și după aceea de ea prin instituțiile ei fundamentale, prin comunitate etnică” și care „a fost mereu o punte de legătură între două țări, o poartă mereu deschisă dintr-o țară în alta” (academician David Prodan).

Acest avanpost de latinitate — Cetatea Făgărașului — intrizia pret de cîteva zile (Sibiu cădea la 11 aprilie) și cu prețel vietii luptătorilor români marea invazie mongolă în estul Europei, invazie ce-avea să cuprindă Polonia, Cehia, Ungaria, Bulgaria, zona carpato-dunăreană, și să zdrobească, în aceleși puține zile ale aceluiași început de aprilie, forțele unite germano-polone (Liegnitz, 9 aprilie) și pe cele maghiare (Mohi, 11 aprilie).

Un fapt, neînsemnat, în aparență, din teribila înclătare central-europeană a acelui moment, întimplare mărunță din lunga saibă de bătălii pentru apărarea păcii, a libertății și-a Independenței, un episod oarecare, trecut cu vederea de marea istorie. Și, totuși...

Rememorîndu-mi o idee scumpă a unuia dintre cei mai importanți istorici ai lumii moderne, Nicolae Iorga, ideea că așezările și cetățile românești au fost bastioane avansate ale latinității, aici, în răsăritul Europei, în calea invaziilor, și că au garantat, cu zidurile fortărețelor și cu piepturile apărătorilor, civilizația occidentală, rememorîndu-mi acest adevăr și multe altele, nu mă pot împiedica să nu caut semnificația morală a sacrificiului făgărașenilor de-atunci, bărbați fără frică și fără prihană, a căror moarte eroică a contribuit — modest poate, neobservat probabil, generos cu siguranță — la edificarea de monumente ale culturii — literare, artistice, științifice — spre gloria unui Occident prea adesea uituc sau necunoscător sau nerecunoscător...

În 1241, cînd mureau făgărașenii, santinelele cetăților de hotar ale lumii latine, Jacopone da Todi („Villon”-ul italian) era un băietan de 11 ani (ca și truverul

francez Rutebeuf); florentinul Brunetto Latini împlinise 29, iar trubadurul Sordello se afla în plină maturitate, la 41 de ani; Nicola Pisano, sculptor al amvonului Baptisterei din Pisa era un adolescent de 20 de ani, iar celebrul pictor Cimabue abia se naștea. Opera lor pregătea, în plan spiritual, apariția irepetabilului Dante Alighieri, care, la nici sase decenii de la aceste banale evenimente minore, quasi-cotidiene, cu lupte, cu moarte și cu iertare, avea să-și înceapă (în 1307) capodopera, Divina comedie.

În Franța acestei întîi jumătăți a secolului al XIII-lea, Guillaume de Loris scria prima parte din vestitul Roman al Trandafirului.

Tot în această primă jumătate de secol, se nasc și pot crea, în pacea asigurată și de făgărașeni, iluștri savanți și filosofi scolastici, precum Albert Magnus, doctor universalis, Roger Bacon, Giovanni di Fidanza Bonaventura, Toma d'Aquino. Se întemeiază vestite universități: Salamanca, de pildă (a cărei construcție se termină în 1243, cînd, pe Volga inferioară, se constituia statul Hoardei de Aur, sub conducerea lui Batu-han, același pe care, cu un an înainte, la întoarcerea din Ungaria, îl învinsese, potrivit cronicii lui Filip Mousket, „regele din Terra Blachorum”). Universitatea din Toulouse răspîndea lumina umanioarelor de 11 ani, cea din Neapole — de 17, cea din Padova — de 19. La 12 ani de la invazie, urma să-nceapă construirea Sorbonei. În această perioadă, continuă și se termină edificarea grandioaselor catedrale ale Occidentului (a căror piatră fundamentală se puse la finele secolului al XII-lea): York, Lincoln și Salisbury; domul din Bamberg și cel din Köln; Chartres, Reims, Mans, Amiens, la Sainte Chapelle din Paris...

Oare la temelia acestor lăcașuri de cult și de cultură nu se află îngropate — simbolic — și oasele combatanților latini de la Făgăraș?

Oare pămîntul pe care se-nalță zidurile edificiilor n-a supt — simbolic — și-o picătură de singe dac?

Oare, în constelațiile rotitoare pe firmamentul Paradisului alighierian, cîteva stele nu sunt și sufletele românilor din Terra Blachorum, făgărașenii care, pe durata de clipă eternă a unei metafore ori a unei terține (giuvaier în strălucitul teaur al spiritualității universale, teaur redevabil și sacrificiului fratern al santinei de frontieră), au oprit, cu tenacitatea omului liber, valul invaziei năpustit spre interiorul Europei?

La marginea primejdoasă a cuprinsului fostei lumi romane, țările-de-ținut românești au fost avanposturi fortificate ale civilizației Occidentului latin.

Iar Cetatea Făgărașului — cea dintîi, cea de lemn și de pămînt — unul dintre bastioanele ferme, rezemate de contraforții Carpaților.

și oamenii lui veniți dintr-acolo, cei doi de pe gruietu brumat, cei o mie dintre cazanele ascunse din această cetate a chimiei, oamenii aceștia sint acum stirniți de un dezechilibru nebănuit în legile mutațiilor sociale cite i-au minat încoace, și îndemnați să cultive și să crească, în ogradă și pe lîngă, la cotete și la grajduri. Poate că așa se cere din legile firii, oricum, în căutarea unei ordini, se ivesc și formule necunoscute chiar și stăpînitorilor de fulgere. Pe tabloul elementelor mai sint cîteva locuri goale, necultivate, fără oameni, fără vatră, fără vietățile imblînzite în alte timpuri, într-o istorie din care neamul acesta n-a pierit, chiar cînd a avut pe masă o bucată de mămăligă rece și o ceapă de Făgăraș, roșie, imbiatoare ca o inimă, pe care să o stringi în merindare, și să-i arzi un pumn, și să o ineci în sare, la capătul pămîntului, lîngă plug, sub cerul limpede, în așteptarea ploii limpeză, acolo, în țara Făgărașului.

Ion Horea

Romulus Vulpesu



Pan IZVERNA

BĂTRÎNUL ANTICAR

DINTRE evenimentele mele din anii unei tinereți prăbușite în acea îngrozitoare prăpastie căreia, convențional și comod, îi spunem uitare, nici unul nu se ridică, precum un abur, sau ca un fum (cum spun poezii), „al cărui iz întorcându-mă înspre mine cel de demult” să-mi restituie acel timp, nici unul, afirm acum, ca amintirea, stranie și ea, fumegând și obsedată a acelui străniu personal. Sint un om viu, nu mă îndoiesc de mine sau de existența mea și nicidecum nu cred că lumea ar putea fi un vis, sau că eu însumi aș fi în stare să visez cu ochii deschiși, dar mi-ar fi foarte greu să spun dacă sint mai viu acum, sau mai viu și mai treaz eram atunci, când am aminat atita vreme întâlnirea mea cu anticarul.

Îl văzusem cu mult înainte, prin geamul său înnegrit, stînd drept sau clătîndu-se ușor la teigheaua lui plină de cărți și privind, prin sticlele rotunde ale ochelarilor, drept înainte, niciodată pe feastră. Această aparentă încremenire mă uimea și, de ce n-aș mărturisii adevărul, mă umplea de respect și curiozitate, mă umilea aproape. Dar mai mult dintr-o teamă ascunsă cred, decît din dispreț pentru neînsemnata mea persoană, aminam de săotămîni și de luni, poate de un an, întâlnirea cu anticarul.

Modesta lui prăvălie se afla pe cea mai zgometoasă și mai grăbită stradă a orașului, urcînd spre piață și purtînd un nume atît de rar și de greu de tinut minte, cum este numele regelui acela uitat, Numa Pompiliu. Niste obloane mari, înalte, se deschideau spre forfota de dimineață a străzii pietruite și străbătută fără conținere de căruțe hurducătoare, de olari și zarzavagii, precupeți, geamgii, cărași și vagabonzi, strînzînd fiecare prin ploale. În timp ce urcau spre circumiul lui „Incurcă Lume”, fiecare pe limba meseriei sale și ridicînd ecel zgomet complex, urlător, o hula de glasuri ce făcea atît de neasemnat de frenetică și de caldă strada. De sub acoperișul tesit al circumiului lisea goarna unui mezafon care anunta, printr-un altele, starea timpului.

Adînc, înăuntru unor usi ce niste obloane, se vedea o altă usă, cenușie, cu vopsea scoroilă, pe care, dacă ai fi împins-o, te-ai fi aflat, probabil, deodată, față-n față cu anticarul. Grăbit însă spre scoală, și mai tirziu în căutarea unei slujbe, n-am întîrziat niciodată ca să văd ceea usă deschizîndu-se; dar, invariabil, făcînd un pas mai departe, vedeam, prin geamul înnegrit de fumul străzii, în umbră, sau mai bine zis ghiceam, profilul cu nas mare și corolat — cap de statuie, privînd spre dracu stîle ce, cu buzele strînse disprețuitor la zumzetul acela greu care trebuie să fi ajuns și pînă la el. De un timp mă răsfatam în viața sonoră a străzii, atît de constantă și credincioasă sîsei, îmi încetineam pașii, parînd luni de-a rîndul cu mine însumi, că azi domnul anticar va lipsi de la teigheaua lui; nu ar fi fost bine poate, nu se stie dacă nu mi-ar fi mers rău în acea zi, aș fi fost uitat și dezorientat peste măsură să nu discern rafturile negre din fundul încăperii pe care se proiecta capul de bufniță gravă, pendulînd înainte și înapoi, într-un ritm lent, aproape imperceptibil, dar sigur și fără încetare. Nu terminasem încă scoala, mă bucuram de simpatia colegilor și profesorilor dar nu-mi trecuse nicidecum prin gînd să le vorbesc de bătrînul anticar. Îmi păstram taina și, pîzindu-mă de orice bănuială, îmi ascundeam culoa curiozității ce o nutream pentru prăvălie cu obloane deschise din strada pe care o străbăteam zilnic, cu gîndurile mele zburătoare, în acele dimineți înnoirate de toamnă și de iarnă, săltînd de deasupra asfaltului norolos și ferindu-mă fără încetare de ziduri. Sufeream pe atunci de grîta de a nu face lucruri interzise și, nestînd exact ce nu-mi este permis, mă feream mereu și mai ales de ziduri.

Mă obișnuisem într-atît să trec prin fața ferestrei sale, să-l văd obloanele, usa scoroilă, geamul înnegrit și statuia lui dinăuntru, că a-mi schimba drumul mi se părea a fi peste putință. Un fel de neastîmpăr fără sens mă apuca în fiecare dimineață plecînd din curtea lungă din strada „Fraternității” și nu mă potoleam decît în clipa cînd zăream într-un sir de ferestre și tarabe, oblonul dat la oerete al ferestrei prin care îmi adineam mereu privirea. Apoi totul devenea firesc, ziua abia de-acum începea și putea sfîrși oricum.

Dar poate tocmai de aceea mi-a intrat în cap că sint prigonit de acest gînd ca de o superstitie — pe cînd încercam să mă luminez, și să văd ce-l cu lumea, citînd prin parcuri, prin cimitire, sau pe terasa barocă a unei generoase biblioteci de unde priveam cupolele îmbinate ale castanilor și telor, fosnîndu-mi liniștit la picioare, imbiindu-mă la uitare și plutire în amurgurile palide, îndepărtate de oameni.

Așadar, într-o dimineață, cu toată îndolala și sfîșierea acelei virste în derută, mi-am schimbat drumul. Ajungeam la scoală pe alte străzi, pe lină înaltul bazin de apă, ocolînd cu bună știință pavă-

za știută e ferestrei anticarului. Ziua a trecut cum a trecut, neimolinită desigur, dar odată cu tirziul nopții somnul n-a mai venit. M-am sculat și am plecat pe străzile pustii, umbră singulară într-un întuneric dens. Îmi auzeam pașii și mă uitam în urmă, purtam paltonul de dimie peste cămasa de noapte, voiam să ajung în dreptul acelei ferestre și să mă conving. Să mă conving de ce? Strada mi-era bine cunoscută, chiar și în acest adînc de noapte, numai că de-o tăcere ce te infiora, iluminată zgîrcit de un bec aflat în colțul timplărilor, obloanele erau peste tot trase, pete părelnice de umbre miscătoare se urmăreau în pogonul rotund de lumină ce ajungea firavă prin ceață pînă în trotuarul pe care urcam, acolo, între vitrina cu nasturi și ceaprazarul de la care îmi cumpărasem sapca, aici trebuia să fie anticarul. Nu se mai vedeau însă nici usă, nici obloane, era doar un zid umed, rece și neîntrerupt, fără nici un accident sau fereastră, atît. Am tresărit, tocmai cînd pipăiam cu prudentă ca să dau de marginea oblonului, am tresărit de spaimă cînd o voce groasă, croncăntoasă, venită parcă din cer, a anunțat starea timpului. Va fi în continuare ceață, burniță, timp noros, apoi ger umed. Uitasem pacostea de megafon. Mă obișnuisem cu ceața și în lumina puțină am văzut zidul întreg, cenușiu, negricios, tătut drept ca o felie de halva, cum ridicîndu-se din trotuar se termina în unghiul ascuțit, înalt de trei staturi de om, al acoperișului. Am auzit parcă o tuse îndepărtată, venind dinăuntru, un fel de horcăit, apoi ecoul unor pași rari venînd dinspre piață și m-am grăbit să plec uitîndu-mă încă o dată la zidul acela nou și enigmatic pe care nu mi-l inchipușem că ar putea exista acolo — un zid medieval, înalt și rece, vechi ca și timpul și nelăsîndu-ți nici o speranță. Înapoi, pe străzi, căutați să-mi adun gîndurile, înfiorat în toamna încetosată și umedă. Ai fi putut crede că noaptea nu e nevoie de anticar și de aceea noaptea el nici nu există. Am dormit cum am dormit, dimineața m-am ars cu cealul și m-am grăbit să plec cu o oră mai devreme iar tonți Carolina, gazda, m-a crezut. Am zîmbit, poate chiar am ris, obloanele erau larg deschise, am micșorat pasul, m-am uitat atent înăuntru pe feaștra joasă, am văzut masea domnului anticar pendulînd și, întorcîndu-se spre mine deodată, buzele i s-au întins într-un zîmbet subțire, fruntea i s-a încrețit ușor odată cu sprinceana stufoasă ridicîndu-l lentila, apoi mi-a arătat larăși profilul său greu de pătruns și imperceptibilă-i clătîtare. Mă încurajă, mă dojenea, mă stia curva pe mine? Sau fusese doar o iluzie? Nu eram sigur că înțeleg ceva din ceea ce văzusem și de asta eram cu atît mai tulburat.

TRECUSE un an, sau poate chiar mai mult, de cînd terminasem scoala și mă ațam în căutare de slujbă. Toate erau așa cum le știusem pînă atunci și nici vremea nu se schimbese aproape deloc. Lumea spunea chiar că sint semne că se va schimba definitiv clima. Ploaia, ploua mereu, ticăit și zdrențăros, oamenii se aflau înainte sau după ploaie, se pregăteau să-și pună gluga sau își întindeau raglancele la uscat. Apoi cădeau valuri de brumă vestejînd totul, se lăsau mari saltele de cețuri și după vreo două luni de burniță neîntreruptă, nopți de insomnii, așteptări, coșmare, cădea zăpada: La început umedă, moale, se topea ușor amestecată cu zloată. Megafonul de la circumiul lui „Incurcă Lume” anunța timp sta-tornic. Cam pe atunci, într-o dimineață cenușie în care ploaia bătea piezis, m-am hotărît să apăs pe clanta ușii anticarului.

Nu m-am hotărît, el am apăsut pur și simplu, am intrat fără să mă gîndesc, ca și cum m-aș fi ascuns de ploaie. Am deschis o usă familiară, așa mi-a părut atunci, eram uimit de gestul meu, pentru că nu voiam nimic, nu mă interesau cărțile sale și nici nu căutam o carte anume, am intrat așadar la el lăsîndu-mi gluga pe umeri, fără nici un motiv. Dar bătrînul anticar mă aștepta. Era în picioare, scurt, drept, la mijlocul teighelei, miinile nu i se vedeau, purta o șapcă mare de postav, învechită ochelarii subțiri i se arcau deasupra rădăcinii nasului subțire și corolat. Fața lungă, palidă și scoficită părea să spună că suferă de o boală ascunsă. Un pintec voluminos, nefiresc de bombat, împingea teigheau și contrasta cu toracele-i subțire și firav. Prin lentile i se vedeau ochii mari, bănuitori și abstraiți, icterici, cu vinișoare roșii. Se clătina ușor și fuma o țigară leffină. Înăuntru era un aer stătut, rece și mucigăit, miros de tutun prost. Cînd mă văzu, stînsse țigara la jumătate cu un gest aproape repezit, cu o mină care tremura evident. De sub teigheaua puțin înclinată i se vedeau picioarele virite în niste șoseși deschelați și umflați. Expresia i se schimbese, poate chiar a tresărit, părea a-l fi cuprins un fel de neliniște. Își subțile și mai mult buzele într-un zîmbet în-decis și, scuturîndu-și capul, îmi spuse

aproape familiar, cu o voce joasă, înecată, oarecum falsă, în două tonuri, păru a-mi face o confidență: „Pe ploaia asta nu te așteptam”. „Dar plouă mereu, m-am hotărît să intru, și miine ar fi fost la fel”. Îl priveam, așteptam, n-aveam nimic să-i spun. „Da, dar vezi, sint zile cînd aștepti și zile în care uiți să mai aștepti... aici rar intră cineva”. Vorbea cu pauze inegale, pierdut, parcă din altă cameră. „Și nu toți care intră sint amatori adevărați... puținii se gîndesc la cărți, ...dumneata cred că ești un amator serios”.

Vorbirea aceasta întreruptă, în ton minor, pîrînd a-mi fi făcut cine știe ce confidență, mă cam plictisea. Dar mai erau și clătînarea, tusea și privirea calpă ce mă puneau în postura unuia care abia așteaptă un secret, o destăinuire, eram deodată pus într-un fel de părășie sumbră și lipicioasă. Dar poate că în sălbăticia și însingurarea mea vedeam deformat și răutăcios, poate că exageram... Mă gîndii să plec imediat, nu știu ce căutam eu aici, între cotoarele astea negre, de cărți vechi, printre aceste sfesnice și tablouri îngroșate de praf și de fum. Atîrnat la înălțime, un pendul mare, negru, cu cap de bufniță, măsura rar timpul, iar în linia ferestrei, în fundul încăperii strîmte și lungi, sta atîrnat un portret în profil, singurul de altfel în rîndul tablourilor — un clar-obscur reprezentîndu-l pe el, anticarul, cu fața palidă, cu ochii negri oblici și cu sprincene stufoase, cu aceiași ochelari, cu creștetul descoperit, chel, cu o fizionomie aproape anxioasă, în așteptarea cine știe cărei întimplări care avea să-i schimbe felul de viață, ba poate chiar destinul. Te oprea din gînduri și te imbia la întrebări mute, sicutor și pleșuv, cu boifa cranului nefiresc de turtit, un platur din marginile căruia se ridicau două smocuri de păr, rare și răzvrătite. Așadar, pe feaștra, din stradă, văzînd acel portret fără ramă acoperînd rafturile l-aș fi luat drept anticarul, viu și respirînd. „Te uiți la portretul acela, nu e rău, nu-i așa, este patronul meu dispărut de vreo patruzeci de ani, a plecat într-o toamnă ca asta, burnița, și într-o zi nu l-am mai găsit la teighe. Mi-a lăsat ochelarii și pălăria și mi-a scris un bilet: „Înlocuiește-mă citeva zile. Eu mă duc să văd casa unde am copilărit. Fil cu grijă și nu da cărți oricui. Învață să cunoști bine amatorii”. Și a semnat «S». Era un fel de armean, nu sint sigur, și umblesse mult prin lume. Pe mine m-a înfiat înainte de plecare așa că port tot numele lui. Nu s-a mai întors, nu l-am mai văzut și, închipuște-le-ți, de atunci îl înlocuiesc întruna”. Și anticarul își aprinse o țigară evitînd să mă privească. „Dar seamănă cu dumneata, l-am zis, numai că n-are șapcă”. „Așa, l-am purtat pălăria, dar pălăria s-a rupt, acum port șapcă”.

Limbut mai e și domnul anticar, mă gîndeam, dacă îmi spune mie, unui necunoscut, asemenea amănunte. Mă sprijineam de biroul său, mi se părea că mai fusesem aici, cunoșteam toate acestea, tablourile, pendulul, rafturile-negre — nimic nu vedeam a fi aici nou, le mai văzusem, ba poate chiar le atinsesem, le așezasem pe pereți și în rafturi așa cum sint fixate și aranjate acum, cînd...? Întorsei spatele portretului, dar simțeam ochii săi ironic întepîndu-mă în ceafă. De mult nu mai auzeam strada, lumea de unde venisem mi se părea că s'fîrșise ca un vis de unde nu mai înțeam minte decît niște drumuri lungi, pietruite, pe care le străbăteam cu gluga pe ochi, cu capul în pămînt, auzînd mereu în juru-mi plezniturile dese ale ploii. Conversația noastră înțepenește, trecuse așa de mult timp de cînd intrasem aici. M-am așezat pe treapta unei scări cu ajutorul căreia ajungeai la rafturile de sus. Cum de nu obosea domnul anticar stînd mereu în picioare, cum de nu adormea în acest aer cu miros ciudat? „Dar seamănă cu dumneata, e portretul dumitale!” „Seamănă, spuse el, cu ochii la portret, ca la ceva străin, așa spunea și un prieten al meu care a murit și care venea des pe aici, zicea că-i tata și că eu habar n-aveam. El, uneori oamenii seamănă între ei, uneori seamănă așa de mult că nu-i mai deosebesti. Amatorii, mai ales ei, toți seamănă. Chiar dacă nu au ochii și urechile la fel, seamănă grozav unul cu altul. Unul e mai înalt, altul mai mărunț, dar de fapt sint la fel, tot seamănă”. Pauzele spuselor lui creșteau, bătrînul părea a fi obosit sau se gîndea la altceva. „Așa spunea și bătrînul dumitale patron?” „Da, el însă îi deosebea mai ușor, avea un ochi mai bun decît al meu, știa imediat cine-i amatorul. Și repede îl dădea afară pe cel care nu-l plăcea. În ultimul timp, nu mai vedea bine, dar avea auzul bun”. „Și cum afla că nu-i plac dacă, intrînd aici, în negura asta, amatorii seamănă așa de mult?” „După felul cum puneau întrebările și după felul cum cereau ceva, unii nu voiau nimic, veneau numai ca să se ascundă de ploaie. Și eu am venit la el ca amator”.

Drace, puteam să merg mai departe prin ploaie, dădeam ocol orașului mai bine, sau citeam din romanul acela început

alaltăieri, „Omul fără calitate”, decît să mai aud o astfel de vorbărie fără sens... „Eu am venit așa, ca să văd cum e aici, am zis, la dumneata n-am fost, nu-mi amintesc să mai fi fost vreodată. Acum plec, dumneata ai treabă.” Dădeam să-mi așez gluga pe cap și, rotîndu-mă, am văzut iarăși, dar mai bine ca înainte, încăperea întunecată, cu rafturi pline de cărți negre, cam de aceeași mărime, așezate într-o ordine sordidă, un gol mare pune deodată stăpînire pe mine, o oroare de acel iz de mucegal și miros stătut de tutun; trebuia să plec de lingă anticarul acesta semănînd atît de bine cu portretul de la care aștepta mereu în demnuri — și mai era și sentimentul că aici nu sint numai eu și anticarul (asta nu voisem să mi-o mărturisesc de la început), mai era aici o ființă, se auzea chiar respirînd, ba poate chiar tușise, înainte de a începe să tusească anticarul. „Dar o carte nu iei cu dumneata?” „Nu, n-am acum bani la mine, am zis, gîndindu-mă că nu voi avea nici miine, nici poimîne”. „Nu-i nimic, ia o carte, uite, acolo, chiar în spatele dumitale, în dreptul miinii e o carte bună, ia-o pe aceea”. Am pus la întimplare mina pe-o carte, fără vlagă și curiozitate, dar parcă eu știam acea carte, o ocolisem cu privirea, din teama de a nu fi o carte ca toate celelalte. „Acea este, vezi, dacă ai simț de amator, te pricepi, citește-o, și dacă nu-ți place mi-o aduci îndărăt. Dacă o cumperi, nu e prea scumpă, am să-ți spun cînd ai să mi-o înapoiezi.” Am pus-o la subțioară sub raglanul ud și am privit în treacăt tabloul patronului. Părea cu un ochi întors spre mine și fața îi era acum ca o flacăra galbenă. Am mulțumit, bătrînul anticar mă privi cu un zîmbet necunoscut pînă atunci, paloarea obrazului i se accentuase și își reluse clătînarea obișnuită. Pendulul bătea o oră fără importanță. Am ieșit înfiorîndu-mă. Afară ploua neîntrerupt.

CARTEA a zăcut nedeschisă vreo două săptămîni și credeam că o voi înapoia rău vreun cuvînt; astfel o voi pune cu anticarul pentru todeauna. Citeam altceva, Cărți foarte vechi ce inchipuiam și zugrăveam alte lumi decît cea pe care o cunoșteam: alți oameni, alte locuri, alte vremuri. Aveam iluzia că se poate învăța ceva, că mă pot construi citînd, memorînd paragrafe și sentențe, ziceri, parimii și vorbe de soi. Intram în acele lumi moarte de mult ca în niște universuri închise, palate somptuoase, dar goale de oameni, unde se miscau doar niște fantome fragile, fericele sau triste, ce nu se atingeau de obiecte ca să nu se spargă. Evadam citeodată, e adevărat, dar nu pentru mult timp. Se isprăvea cartea — după citeva ore se risipea și călătoria mea. Citeam avid sau cu plictiseală și, odată pusă la locul ei, cartea mi părea un lucru mort între alte lucruri moarte. Apoi îmi omoram afanișeala colîndînd ceasuri și ceasuri după o slujbă oarecare.

Trecuse deci prea mult timp și prezența mută a cărții mă irita. Am deschis-o doar pentru a-mi face datoria. Era nețîlăită, cu filele îngălbenite, lipite una de alta. Părea a nu fi fost deschisă niciodată. Fila pe care ar fi trebuit să fie înscrise numele autorului și al cărții lipsea. Era un în-uarto ale cărui foi poceau la desfoliere; o pulbere fină se ridica dinăuntru și un iz de rumeguș cald și parfumat trezea în mine o senzație aproape necunoscută. În picioare, cu gîndul că de îndată voi deschide usa, am citit prima frază. „Ca-ligula dorea ca Romanii să nu aibă decît un singur cap, pentru a-i putea decapita dintr-o singură lovitură.” Bizar început, autorul asta, gîndii, vrea să te epateze de la primul cuvînt. Dar am citit, am citit întregă dimineața aceea. Autorul vorbea despre sine cu impertinență și candoare, despre copilăria, bolile, apetiturile, luptele și primii pași ai tinereții sale. Din cînd în cînd scria tu și te întreba ce crezi despre asemenea mărturisiri. Spunea că nu se laudă și că nu vrea să stoarcă lacrimi. Avea nevoie să se destăinuască, lăsînd impresia că scrie despre altceva, o nevoie bolnavă, pe care, se vedea, doar astfel și-o putea împlini. Dacă le-ar fi spus pe toate unui prieten al său, acela nu l-ar fi luat în serios; cine mai stie ce-ar fi făcut acela, poate ar fi ris. De la un timp te lua părtaș la toate, erai purtat de mină înspre acele fapte mărunte care îl priveau personal, mai importante pentru el decît războaiele și catastrofele cosmice. Un cuvînt ciudat, sau cu un înțeles aparte, sau o privire al cărui rost nu-l pricepeuse, îl costaseră luni de frămîntări, transpirații, coșmare. O hotărîre a sa se organiza lent, punînd în mișcare toate pirghiile sufletului, urma un labirint pe care trebuia să-l cunoască intru totul, se năpustea apoi în iadul deliberărilor cu sine, un parlament întreg plin de rezerve și de bănuieli părea să îl chinuască pînă la to-pirea voinței. Hățîșuri, o junglă de posibilități și de temeți te făceau să-l vezi ajuns într-o stranie nemiscare, incapabil să ridice o mină sau să spună un cuvînt. Apoi niște fleacuri, precum: „căderea frunzelor ruginite, zburate de un vînt iscat din necunoscut, noaptea cu misterele sale, propriile sale file de manuscris răvășite de boarea seriei pătrunsă prin feaștra deschisă”, sau: „cum doi săraci biblici ținîndu-se de braț se plimbau cu pas tirșit și conversau cam așa: „...cit despre bani, de acum înainte, noi doi vom avea întotdeauna”, sau: „zgometul hime-ric al orașului în care mă stabilisem, dar mai ales tăcerea, marea tăcere care odată, pe un platur alpin, mă umpluse de spaimă” — toate erau descrise pe zeci și zeci de pagini, fără nici o ironie, cu o gravitate care te îngheța.

Nu știal dacă toate acestea îl fascinau cu adevărat? („precum căderea ploilor

fără sfârșit care îi alarmau întreaga ființă) sau căuta să scape de ele, descriindu-le în amănunțime. În fond, nu se întâmpla mai nimic, mai târziu sfera vederilor sale părea a se lărgi — am uitat să spun, pretindea mereu că are viziuni — cei din jur existau doar pentru a-i adăuga fișurile dureroase și singerinde — o simfonie bizară a chinului se ridica din diversele instrumente ce-i cîntau suferința mărturisită, spunea el, „o singură dată și anume în această carte.” Toate erau scoase din tolba unor amintiri amestecate cu faptele prezente, fapte de jurnal legate într-o arhitectură subtilă, ca un palat maur, complicată și inutilă, în golurile căreia fixa alți ochi capabili să vadă, din unghiuri diferite, noi sisteme în întregime asemănătoare primului. Nimic însă nu părea a fi trainic în lumea lui, parcă ar fi trecut de pe o plută pe alta, ridicînd piciorul cu o clipă înainte de a fi luat de ape, stînjindu-te mereu cu un fel de monomanie, făcîndu-te să te interesezi de el ca de tine însuși. Totul se complica cu un șir neîntrerupt de corespondențe, spunea că ceea ce i se întimplase lui era un vis al altuia, un fel de prieten al său, care seamănă cu tine, cititorul, și pe care îl trecea de la un timp, tot mai des, în postura lui, întrebîndu-l ce ar fi făcut el în locul său și ajungînd la convingerea că nu s-ar fi purtat altfel decît ca el sau ca tine. Lăsa impresia că el este centrul lumii, înconjurat de nenumărate oglinzi care îl reflectau nesfârșit și din toate părțile, tu însuși te aflai într-una din ele, prietenul său, a cărui biografie era aidoma cu a sa, în alta, acela avînd aceleași ciudate gânduri ca și tine.

Straniu personaj acest autor! Pentru el lumea largă și independentă nu exista decît ca un decor pentru sine și tot ce vedea sau auzea nu-i servea decît la o continuă confruntare cu sine; pentru el bolile, coșmarurile, spaimile și posomoritele lui bucurii trebuiau să fie ale tuturor și deci și ale tale. Un accident, „un asasinat de care citisem în ziare”, o acțiune salvatoare întâmplată pe un alt meridian erau printr-un egocentrism paranoic și atroce, ale sale, dar cum tu, adică eu, pentru că eu îl citeam, te aflai de mult împreună cu el, trebuiau să fie și ale tale, participai la toate ca la neînsemnatele, dar vitalele tale treburi cotidiene. O lume imensă de întimplări, chipuri, scandaluri, bolnavi, luptători, învinși, eroi, oameni de limbi și virse diferite mișunînd în itele unui destin universal, le vărsase de acum în sine ca într-un uriaș cazan unde țoșneau — anunțuri decupate — amestecîndu-se, lipindu-se unul de altul, confundîndu-se. Acum toți semănau, oameni pe care îi cunoscuse semănau în cele din urmă cu el, el devenea model și arhetip, apoi, prin memoria lui năucitoare avea îndrăzneala să-ți sugereze că fusese prezent la toate evenimentele mari ale omenirii, apoi se multiplice fără sfârșit, chiar și tu erai aidoma lui și... „dacă nu descoperiseși încă, eu te gîndisem în întregime și asta e totuna, odată cu moartea mea vei dispărea și tu”, inexorabil, pentru că tu erai de fapt el, și „odată cu noi întreaga lume pe care am conceput-o”. Mai grav părea să fie că nu vom pieri niciodată, întrucît în această infinită oglindire și perpetuă naștere de indivizi asemenea avem șansa să nu ne stingem decît odată cu întreaga specie, tot de noi creată cîndva, și asta numai la gestul nostru demiturgic. Aceasta era doar o ipoteză. De asemenea cucerire vom fi capabili și demni numai în clipa cînd — în ordinea gândită de el — eu voi fi convins că semăn în totul cu el, că nu există între noi nici cea mai tainică deosebire. „Si, desigur, așa avea să fie”.

La început mă cam iritase acest autor insidios, cu mărturisirile sale, pe care orice om cu mintea teafără le păstrează pentru sine. Fie la el, acolo! Apoi indecanta de a mă asemui lui și celorlalți, de a-mi spune verde, dar impertinent că nimic nu ne deosebeste și că semănăm pînă în virful unghiilor, că mintea noastră este ca și identică și că eu voi fi nemuritor doar pentru această cumplită asemănare — mă făcuse să zimbesc rece la gîndul imposturii dumisale: va să zică spera să facă prozești, el, cine știe ce estropliat însonnic, și, enervat, era cît pe ce să arunc blestematul în quarto. Dar tocmai teoriile lui de histron, efortul său de a mă convinge, risipa aceea de argumente, logica lui năbădăioasă și famelică în același timp m-au oprit și apoi, către sfârșit, de unde stia el atîtea amănunte despre mine? Descriindu-se pe sine și povestînd acele inutile fapte, vorbea parcă tot mai mult despre mine, știa totul, avea sute de fișe care mă descriau cu de-a mărunțul în toate treptele vieții mele, mă scootea de cele mai ascunse taine, toate erau, spunea el, ale lui — eu știusem că sînt, înainte de toate, ale mele — avea dosarul meu intim complet și la zi, un cersetor prețuind în palmă fără rușine gîndurile mele ca pe niște monede, le încerca în dinți devalorizîndu-le printr-o simplă grimasă, ca să spună, la urmă, că sînt ale sale, asigurîndu-mă că vor fi în continuare și ale mele dacă mă voi ține pe lingă el, la bordura trotuarului. Nu se grăbea să scoale de mine, far eu nu voiam acum decît să-l ascult. Logica lui furibundă suna tulburător și îl ascultam, dar, firește, nu ca un somnambul, ci cu rezerva, distanță și interesul cu care ascuți un delir. Mai știuse că îl voi citi, că voi lua cartea de la anticar, două care l-o voi întoarce ca s-o mai citească și alții. Despre mine era sigur că voi răspîndi învățătura noastră. Drace... cred că îl voi înapoia cartea anticarului fiindcă nu am bani s-o cumpăr. Dar înainte de asta, spunea el, să pecetluiesc prima noastră cunoaștere cu o picătură din singele meu pe ultima pagină și să las o amprentă care să ne ușureze întîlnirea viitoare. Ia te uită, pînă aici ajunsese?! Dar vorba lui terchea-

berchea, pe mine nu mă ghicise. Mai sînt și incapabil de gesturi gratuite și de poze romantice scoase din lada mare, plină de cari și de molii a secolului al XVIII-lea. Regretam că n-aveam cum să i-o spun.

Am găsit anticariatul deschis ca întotdeauna. Pe fereastră zărisem statuia anticarului, dar cu capul descoperit, cum nu-l văzusem niciodată. Am intrat. Din perete mă împină portretul patronului cu un zimbet complice în ochiul oblic. Dar domnul anticar nu era acolo. Pe teșghea se aflau șapca, ochelarii săi subțiri și un pachet de țigări. Dedeasub erau șoșonii deschelați, umflați, jalnici. Privind mai atent în juru-mi am zărit un bilet scris pe o hîrtie îngălbenită și așezat pe un colț al teșghelei. Era pentru mine și scria: „Pune-ți șapca și ochelarii. Fumează dacă vrei. Eu am să lipsesc un timp. Inlocuiește-mă pînă mă întorc și fii atent la amatori. Învață să-i cunoști. Convinge-i că ai pentru fiecare o carte bună. Cînd vei face inventarul cărților să nu te miri. Te vei dumiri singur. Am observat că avem același nume de botez. Folosește-te de actul meu de identitate care e în cutia teșghelei. Pe verso sînt niște semnături. Semnează și tu. Orice amator care a citit cartea trebuie să semneze. În spațiile tău e un dulap cu merinde, dar țigările și mai ales convorbirile cu amatorii sînt de foamă. Mai departe, descurcă-te singur. Șterge zilnic patronul de praful pendulului se întoarce singur. S.”

Am scos documentul acela, un pergament mare, galben și împăturit. Erau acolo sute de semnături. N-am semnat, am să mă mai gîndesc, mi-am zis, domnul anticar n-a folosit un ton tocmai politicos. Am luat mai mult în glumă șapca și ochelarii. Nu-mi prea veneau, dar i-am potrivit. Am pus șoșonii căci era frig și am început să mă clatin ușor. M-am dus să așez cartea la locul ei — un triunghi gol și negru — în raftul din care o luasem. Era singurul spațiu gol între cărți. Am scos la întimplare o altă carte ca să-mi fac de lucru. Era un în quarto plin de praful și neatins; adaptîndu-mă greu ochelarii am început să citesc. Stupidă poveste, mi-am zis, dar ce întimplare! Era aceeași carte pe care abia o terminasem și care mă tulburase atît. Cum de pusesem mina tocmai pe aceea? Am împins-o la loc cu oarecare silă, m-am urcat pe scară și am prins una din raftul cel mai înalt, de lingă capul de bufnită al pendulului.

Da, trebuia să mă aștept, era aceeași carte. Obosit și apatic, mai mult parcă pentru a convinge pe altul decît pe mine, am luat sistematic, una după alta, toate cărțile. Cele șapte rafturi de sus erau citite, aveau filele tăiate, cineva le foiletasă. Dar mai ales, cu toatele, acele de sus, aveau în josul ultimei pagini o amprentă ruginie, pata de sînge și dovada că lectorul a fraternizat cu autorul. Mai nou sau mai vechi aveam sub ochi același în quarto blestemat. Rafturile acestea pînă în tavanul cenușiu, murdar și înnegrit de multe și vechi colonii de păianjeni, nu păstrau decît o aceeași carte unică fără titlu și fără autor, cîteva mii de exemplare dintr-o singură carte. În lumina becului mi s-a părut că zăresc o pată pe fila de gardă a uneia. Am zărit întîi ochiul oblic, apoi chelia, imensă ca o boltă, și buzele subțiri ale patronului. Aaa, va să zică domnul autor!! Dedeasub, tot în grosimea hîrtiei, era imprimat, cu litere aldine, titlul: IMITĂ-MĂ.

ATRECUT mult timp de cînd bătrînul anticar a plecat. Din cînd în cînd vine pe aici cîte un amator. Unul chiar, cunoscut al său, a stat o dimineață întreagă și a sporovăit în frig pentru că godinul de fontă cam afumă. Mi-a zis că mă țîn bine, el a mai îmbătrînit. N-a făcut nici o deosebire între mine și prietenul său de zece de ani. A trîncănit despre lucruri foarte incurcate, din viața cuiva, pe care le incurca și mai tare încercînd să le descurce. Le-am recunoscut pe toate, le știam și eu atît de bine din cartea pe care o citisem. Amintiri comune!

Nu știu dacă am învățat să cunosc bine amatorii. Dar nici unul nu s-a plîns vreodată de ceva. Totdeauna au adus cartea înapoi cu amprenta de culoare roșle-ruginie. Nu i-am mai pus să semneze pe spatele pergamentului de infiere. E plicticos și p'ormă eu sînt o fire cam comodă. Cu aerul rînced de aici și cu țigările astea m-am obișnuit, nu știu dacă așa mai putea fuma altele. Mai rău este că a început să-mi cadă părul și într-o zi un amator mi-a zis că portretul patronului este portretul meu. Ei bine, asta le-a întrecut pe toate. Nu i-am dat carte, dar i-am dat un picior în fund și l-am împins pe ușă. De atunci pe patron nu l-am mai știers de praful.

Afară burnitează mereu, dar cum n-am deschis ușa decît seara, ca să închid o-bloanele, nu mai știu cum e în stradă. Obloanele se închid ermetic fără să lase vreo fisură și pe dinafară cred că au culoarea zidului. Aud tot mai neclar larma de pe Numa Pompiliu și nu mai știu dacă încurcă-Lume mai are circumă și dacă megafonul mai anunță sau nu starea timpului. Pentru că nu am lemne și bătrînul nu mi-a spus nimic despre asta, am început să ard cărțile din rafturile de sus. Eu nu pot să stau în frig. Patronul m-a privit de pe pinză cu disperare și părea că vrea să-mi sară-n cap. L-am întors însă cu spatele și cum mă scoate și așa din sărite, prevăd că am să-l bag în godin. Cărțile astea dau o căldură plăcută, dar scot prea mult fum. Aștept să vină primăvara ca să pot deschide fereastra. Dar pînă atunci o să mă consolez cu cărțile. Pînă acum am ars aproape șapte rafturi.

Festivalul de poezie „Laudă-se omul și țara!”

Sighetul Marmației 1981

PREMIUL FESTIVALULUI

Adrian ALUI GHEORGHE Vitrina cu sălcii

Cînd mi-am scos pe stradă pieptul meu
infumurat de tînr toți au spus:
e o vitrină cu sălcii
unduoase sînt aspirațiile însă atîta
sfială
în cel fericit și puternic incit numai
universul
il învață pe de rost
pentru că timpul se succede ordonat
că dorințele mele sînt dinalte
ploaia a trecut și cerul e mai puternic
cu o renunțare mi-e indeajuns că
nu se oprește la mine
cum numai un măr se poate exprima
pe de-o întregul prin dinții tăi
viclean tînuitor de viață și moarte
oh lo-ho suspină cameleonul în
preajma fluturului
cuvintele se întrebă unde e vanitosul-
înțelept
care citește ferestrele murdare

pină-i orbește simțul uimirii
privirea nu poate pătrunde înaintea
zoriilor
în întunericul unei inimi sau unei case
așa am ajuns să trăiesc viața
dezordonată
a ninsorii cu pieptul mereu deschis
oricărei tristeți
impotriva poeziilor veșnic adolescenți
(pe care marea-i retează în zborul ei
de elice de nenumărate ori
pînă cînd din plictiseală destinul se
face punte)
Ce știe poezia mai mult decît viața?
dar despre viață ce știe poezia mai
mult?
ce taină ascunde poezia față de viață?
nici măcar nu ignoră fobia lucrurilor
față de crini
nu este o pagină de varietăți din rai
nici măcar
grădina din pieptul meu traversată
de dumnezeu de cărbuși și de
doamne.

PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR

Alexandru DOHI

Corabia mahmură Rimbaud

Leviathani dorade maelstromi lunule
sînt la malul mesei
sînt la malul morții
sînt la malul mării
de pahare legat cu funii de fum
ascult cîntecul sirenelor
cineva suride la malul mesei:
urmat-am dira celor ce duc biblioteci
pe cai de febră imi aduc aminte
cînd am deschis prima carte pasărea
galopul
s-a ciocnit de curcubeu și a explodat
așa e prima întîlțire pentru inecați
cineva vorbește la malul morții:
văzut-am în loc de stele milion de
păsări
de aur — ce noapte virgină
ce noapte virgină la malul mesei —
capul meu
un tîrim se evaporă fără întoarcere
așa imi aduc aminte atunci am
deschis primul fruct

și aripa mea s-a tulburat
cineva cu pietre în gură gîndește la
malul mării:
visat-am răsărituri pale de fosfori
cîntăreți
așa imi aduc aminte la malul mării
șipăt
cînd am deschis prima pasăre
copilăria mea trecea
așa imi aduc aminte în valuri aflat-am
barcă mică de hîrtie
mai gingașă ca fluturii de mai
cu ea se jucau inecații
corabia mahmură se oglindește în ape:
leviathani dorade maelstromi lunule
vocale colorate de amurg
așa imi aduc aminte la malul
celălalt al secolului XX
legat de pahare cu funii de fum
ascult cîntecul sirenelor
din adînc de ape ca un sîrui se
ridică prima înfățire
leviathani dorade maelstromi lunule
vocale colorate de amurg.

PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR

Traian ȘTEF

Salonul pastelurilor

Oare este așa cum spun
Nu vă pot atinge cite sînteți
Și nu fac decît să mă bilbii
Copilul cu mina pînă la umăr
În scorbura căutînd ouă de pasăre
Uită să se întorcă acasă
Se colorează merele sub privirea lui
Și nevăzut se ivește viermele
Întîi a fost secetă
În munți urcau aburi cu miros de seu

Pe linia ferată lumini pajură cap
Pajură cap
Pămîntul ca o bandă rulantă
Dar să încercăm o altă caligrafie
Aduceți mai multă vegetație
Păduri de piclă ferigi și alge
Arborii zugrumători și iarba alta
Umilire și miracol
Și tu
Orbindu-mă cu minile muiate în
clorofilă



Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice

RECENTA premieră a Teatrului „Nottara”, **Karamazovii**, realizare a dramaturgului Horia Lovinescu și a regizorului Dan Micu după Dostoievski, a inaugurat Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice în țara noastră, manifestare culturală bilaterală, aflată la o doua ediție, replică a Festivalului dramaturgiei românești care se va desfășura în Uniunea Sovietică în primăvara anului 1982. Timp de o săptămână, între 3 și 10 noiembrie, în Capitală și în numeroase orașe din țară, spectatorii s-au reîntâlnit cu texte importante de Cehov, Gogol, Ostrovski, Malakovski, Gorki, Evgheni Șvart, Ilf și Petrov, Bulgakov, Rozov, Vampilov, Roșcin, Zorin, Arbuzov, Rasputin, Al. Ghelman, Kataev, Nina Ghernot. Dintre acestea, câteva au fost prezentate în spectacole în premieră: **Noi, subsemnații** de Al. Ghelman (Teatrul din Ploiești), **Nu aveți dreptul** de Valeria Vrubiiovskaja, piesă montată de regizorul sovietic Al. Gregorian pe scena naționalului craiovean, **Un bărbat și mai multe femei** de Leonid Zorin (Teatrul din Baia Mare), **Tot ce avem mai sfânt** de Ion Druță (Teatrul Național Tirgu-Mureș).

Simpozionul româno-sovietic pe temele: „Tendințe noi în dramaturgie și arta spectacolului”, „Valorificarea dramaturgiei țărilor socialiste în R.S. România și U.R.S.S.” și „Teatrul contemporanității sovietice” — desfășurat la București și Craiova — spectacolele din festival, prezente curente ale repertoriului teatrelor, au demonstrat importanța dialogului și a schimburilor culturale între popoare. Astfel, Ion Găleteanu, secretar de stat în C.C.E.S., și Gheorghe Alexandrovici Ivanov, adjunct al ministrului culturii din U.R.S.S., în luările lor de cuvânt, au afirmat că aceste festivaluri sînt o modalitate practică de contact spiritual între oamenii de teatru, o posibilitate de îmbogățire reciprocă a mișcărilor teatrale proprii prin cunoașterea valorilor lor artistice. Dezbaterile prilejuite de simpozion — la care au participat dramaturgi, regizori, actori, critici români și sovietici —, comunicările prezentate de prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, prof. Constantin Măciucă, de critici Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Andrei Bălcănuș, de traducătoarea și cercetătoarea Elena Azernikova, de critici Inna Soloviova, Himma Cretcetova, de artista populară, actrița Ada Nikolaevna Rozgovțova, și regizorul Al. Gregorian au prilejuit o trecere în revistă a fenomenului teatral românesc și sovietic prezent. S-a subliniat că, în repertoriile teatrelor din România și Uniunea Sovietică, dramaturgia țărilor socialiste ocupă o pondere importantă. Datele statistice citate au conturat un program cultural revelator, nu numai cantitativ, dar și calitativ, un program dezvoltat cu precădere pe criterii valorice.

Multe din spectacolele cu plese din dramaturgia rusă și sovietică și a țărilor socialiste pe scenele românești din ultimele stagioni au fost adevărate evenimente culturale. Reprezentanți de autoritate și talent ai școlii românești de regie din diferite generații (Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Horea Popescu, Ioan Ieremia, Dan Alexandrescu, Victor Ioan Frunză și alții) au oferit în țară și străinătate creații spectaculoase majore, multe dintre ele de referință pentru dramaturgia rusă și sovietică.

Ca un preambul la Festivalul dramaturgiei românești în U.R.S.S., oaspeții au afirmat că I.L. Caragiale, Mihail Sebastian, G.M. Zamfirescu, Aurel Baranga, D.R. Popescu, Horia Lovinescu, Ecaterina Oproiu, Paul Everac, Iosif Naghiu, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu sînt nume cunoscute publicului sovietic. Cele 47 de plese traduse în vederea acestui apropiat eveniment urmăresc să evidențieze valoarea unor texte de Teodor Mazilu, Ion Bălesu, Tudor Popescu, să facă mai larg cunoscute dramaturgia lui D.R. Popescu ori Marin Sorescu.

Analizându-se stadiul actual al artei spectacolului s-a constatat că există la regizorii români și sovietici preocuparea pentru elaborarea unor sinteze scenice superioare, capabile să exprime spiritualitatea contemporană. În găsirea unor modalități de comunicare scenică, în acord cu sensibilitatea epocii, o cale este apelul la resursele actorului, un factor important îl constituie regizorul tînăr. S-a făcut de altfel propunerea ca una din temele simpozionului Festivalului dramaturgiei românești în U.R.S.S. să fie „Creația tinerilor regizori” și să crească în viitor numărul actorilor și al regizorilor tineri invitați de cele două țări în schimb de experiență.

Ludmila Patlanjoglu

Resursele unui festival

IN TRE destul de numeroase festivaluri teatrale organizate în ultimii ani în diverse centre, toate cu specificul și cu importanța lor, Festivalul de la Piatra Neamț se distinge prin vechime (s-a aflat, anul acesta, la ediția a VI-a), prin tinerete (nici o contradicție!), cit și prin prestigiul teatrului gazdă. Căci Teatrul Tineretului din Piatra Neamț se menține de la înființare în aceeași (aproape miraculoasă!) stare de ebulție creatoare, furnizînd constant publicului momente de entuziasm. Multe instituții de același fel și-au văzut faima ruinată, altele, dimpotrivă, și-au câștigat o nouă audiență. Unele și-au pierdut regizorii, altele, vedetele, în sfîrșit, altele, chiar stilul și originalitatea. Nu mai puțin, citeva au regenerat. Între toate, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a rămas el însuși, singurul. Secretul, spun mulți, este spiritul de echipă ce-l însușește. Cu toate acestea niciodată echipa n-a fost geloasă pe membrii ei, nu i-a constrins s-o servească și după ce, câștigîndu-și gloria aici, mulți s-au îndreptat spre alte scene. Primenindu-se necontentit, echipa a rămas, parcă, aceeași. Pînă cînd? Să sperăm că încă multă vreme. Și apoi, trupa de la Piatra Neamț a dovedit meritu de mare lărgime a orizontului artistic, arătîndu-se mobilă, disponibilă, curajoasă. Invitațiilor ei de anul acesta le-a lăsat aceeași libertate. O simplă privire asupra programului recentului festival ne încredințează. Au fost acceptate piese de Terențiu, Shakespeare, Caragiale, Călinescu, Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Druță ș.a. Drame, comedii, reprezentatii păpuseresti. Au fost ilustrate, de asemenea, mai toate modurile de expresie scenică. S-au înregistrat succese și eșecuri. Intocmai cum se și cuvine.

După opinia generală, spectacolul cel mai interesant al festivalului, revelația acestuia, l-a oferit tot Teatrul Tineretului, cu piesa lui Evgheni Șvart, **Dragonul**. E vorba de un basm (cită actualitate au uneori basmele!) despre putere. Un oraș își duce viața lui mai mult sau mai puțin fericită pînă cînd își găsește stăpînul în persoana unui Dragon pogorit din nori. Dragonul îi tiranizează cumplit pe cetățeni. Un străin, Lancelot, apărut peste noapte, îl va provoca și-l va ucide, pierzîndu-și apoi urma. Meritul său va fi uzurpat de către Primar, care transformă cetatea în republică „liberă”, domnind în continuare la fel de odios. Dar nici el nu va dăinui, despuat curînd de prerogativele acaparate silnic. Altcineva, poate chiar viteazul Lancelot, inviat și mult schimbat, va exercita de acum înainte, bazîndu-se pe aceeași complicitate a celor dominați, un nou tip de teroare. Surprinzătoare, acută în relieful sensurilor și totodată încărcată de poezie — montarea tînărului regizor Victor Ion Frunză. De fel nerăbdător, prin semne teatrale excelent găsite, cu un prolog și un final strălucite, regizorul narează întreaga poveste extrăgîndu-i matur morală. Se fac remarcate în spectacol Gheorghe Dănilă, Mihail Cașrița, Carmen Petrescu, Maria Teslaru, Eugen Apostol, Paul Chiribută și alții care, împreună, formează nucleul echipei mai sus pomenite.

O reprezentare de nivel mediu, pusă însă în slujba unui text emoționant, a adus Teatrul Național Tirgu-Mureș în regia lui András Hunyadi. Textul, dramă în două părți, se intitulă **Tot ce avem mai sfînt** și aparține lui Ion Druță. Prin el cunoaștem citeva biografii contemporane semnificativ decupate, asupra cărora timpul și-a apăsat pecetea sa cu zîmți. În definitiv, piesa este un poem cu replica incisivă și încărcată de subtext și o pledoarie patetică indulcită de umor despre cum își poate păstra omul omenia. Ocrotind tot ce-l înconjură de veacuri, natură și simțăminte, numai așa omul își menține integritatea într-o lume în care progresul poate avea și chipul unci sumbre strîmbătați. Clădit oarecum monoton, recurgînd exclusiv la tehnica flash-back-ului, insuficient ca pregnanță vizuală, spectacolul cedează, voit, primatul textului, reușind să evidențieze totuși citeva contribuții actoricești: Vasile Vasiliu, în primul rînd, apoi Valentina Iancu și Mihail Gîngulescu.

Dirijorul, piesa-parabolă a lui D.R. Popescu, a găsit în Florin Fătuțescu un, de acum, experimentat realizator în modalitatea teatrului absurdului. Ce poate însemna un ins bizar, a cărui patimă e să împăieze tot ce mișcă în jur, necerînd nici obiectele? Cine sînt chehnierii care-și doresc cu atia asiduitate un dirijor? Dar femecia cu mișcări calculate, mecanice? Ce reprezintă Nan, presupusul ideolog genial? Astăzi cunoaștem răspunsul, piesa e, nici vorbă, un avertisment și ca atare a și fost interpretată de colectivul Teatrului din Sibiu. Din nou bine gîndit, într-un spațiu gol de sentimente, labirintic și încărcat pînă la a produce an-

goasă și sufocare, spectacolul are însă defectul de a nu mai surprinde și a nu mai avertiza pe nimeni. În ordinea artei el pare vetust, clasat. Un semnal de alarmă pentru talentatul regizor care ar trebui, pasămite, să-și improspăteze mijloacele de expresie.

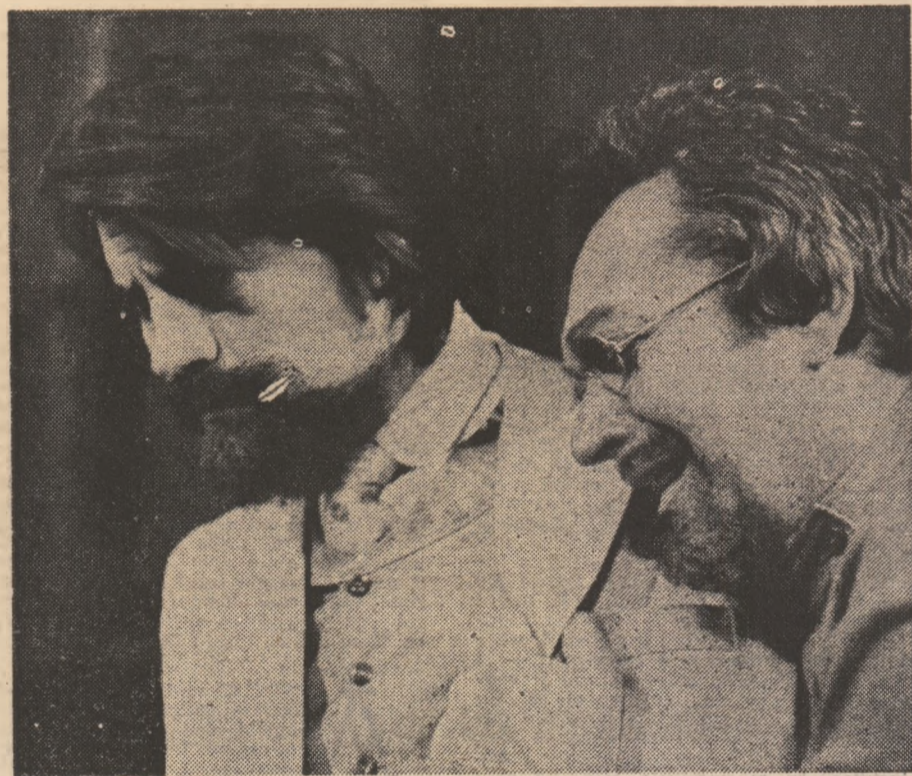
Așteptată cu interes, premiera „mondială” a **Paraclicerului** lui Marin Sorescu în interpretarea Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani a dezamăgit. Ambiționat de Radu Dinulescu, spectacolul se întoarce împotriva textului (dens, încărcat de semnificații impresionante) într-un fel neașteptat, pur și simplu obstrucționîndu-l. Rărite, transmise cu incetinăală, fără rostirea adecvată, replicile soresciene monologate își pierd sensul. Tînărul regizor nu a ascultat cum trebuie „vocea” textului înainte de a-l urca pe scenă. De altfel, la baza reprezentăției stă o idee greșită, explicabilă prin insuficientă experiență, idee ce nu poate fi răscumpărată de „vizualizările” mai mult sau mai puțin inspirate.

Tot o dezamăgire, dar de altă natură, a fost prezenta Naționalului bucureștean cu spectacolul **Fata din Andros**. Transpusă într-o sală nepotrivită, ceea ce acum citiva ani constituise o realizare certă, încărcată de tonus și imaginație, a devenit o copie flască, un fel de „susaneă” în care actorii se dau în vînt după „efecte” și „cirlige”. Pradă forței centrifuge, ei fac și spun cam ce vor, încercînd să se elibereze de plectisul prea multor seri de

succes. Probabil că spectacolul și-a trăit traiul iar interpreții ar mai dori să joace și altceva. Dimpotrivă, încă proaspăt, fermecător în simplitatea lui (de altfel foarte elaborată) ni s-a înfățișat **Tyl Ulenspiegel**, mai vechiul spectacol de la Tîndărică, în regia Cătălinei Buzoianu, strălucind prin capetele sale de afiș: Horațiu Mălăele, Anda Călugăreanu și Rodica Negrea.

Intrutotul îndreptățită participarea studenților Institutului „I.L. Caragiale” din București de la clasa de actori a profesorului Ion Cojar. Dacă în **Iertarea** de Ion Băiesu nu s-a depășit cu mult un exercițiu didactic, în schimb **Gustul mierii** de Shelagh Delaney (altădată un film memorabil) s-a constituit într-un spectacol autentic, ce a valorificat prezenta unei acțrize complete: Ana Clontea. Ne oprim aici. Totuși n-am consemnat toate reprezentațiile, nici măcar pe toate care dîintr-un motiv sau altul ar fi meritat. Am urmărit numai să dăm o idee asupra resurselor unui Festival organizat judicios, ce poate echivala cu o stațiune concentrată, adunînd sub cupola unui singur teatru munca și întrebările mai multor teatre, din cele patru colțuri ale țării. Întrucît acest fapt (dublat de discuții și dezbateri, care au avut loc și la Piatra Neamț) este necesar, poate că nu mai trebuie să insistăm.

Marius Robescu



Actorii Miron Netea (Unchiul Vanea) și Cristian Cornea (Astrov) în spectacolul Unchiul Vanea de A.P. Cehov, pe scena Teatrului Național din Timișoara. Regia, Ioan Ieremia



Dialogul artelor

Sînt emisiuni pe care, asemenea altor ascultători, le urmărim săptămîină de săptămîină, așteptîndu-le noutățile și apreciîndu-le stabilitatea. Este cazul radiofonului **Club al artelor** ce-și justifică intențiile implicate în titlu. Apreciabilă este calitatea muncii realizatorilor ce știu să facă din fiecare rubrică un moment interesant (atît prin temă cit și prin alcătuire), transformînd prezentarea în dezbateri, găsînd amănuntului locul potrivit și subliniînd valoarea de circulație a

unor fapte de cultură. **Cărți pentru eternitate** s-a oprit, astfel, duminică, la **Kira Kiralina** și cînd **Romulus Vulpescu** își va stringe, poate, într-un volum aceste radiofonice contribuții, panorama de idei și sentimente sprîjinită pe filele capodoperelor se va transforma într-o hartă literară fremătătoare de evenimente. La **Virtele melomanului**, evocarea Franz Liszt, la 170 de ani de la naștere, a reușit ca în puține minute să surprindă trăsăturile definitorii ale unei personalități tumultuoase și strălucitoare. În sfîrșit, comentariul pe marginea unor spectacole prezentate la Piatra Neamț, alături de confesiunea regizorului Mircea Verolu: în cazul ecranizării lor, responsabilitatea cineastului atinge cote elocvente; originalitatea limbajului cinematografic, nota sa specifică în sistemul general al artelor, are în linia epică a scenariului un esențial punct de referință: dintre proiectele de viitor — o mare promisiune, **Craii de Curtea-Veche**, film ce va avea de înfruntat impenetrabila fascinație a cărții lui Mateiu I. Caragiale. Redactorii (Doina Papp, Titus Vijeu) și co-

laborarii lor (dintre care, nu în ultimul rînd, trebuie amintiți, „tehnicienii” din studio, cu aport decisiv în reușita emisiunii, precum la ultima ediție Timuș Alexandrescu, autor al regiei muzicale) fac din **Clubul artelor** terenul primitor al unor incitante schimburi de opinii.

La citeva momente după terminarea **Clubului artelor**, începea, la televiziune, pe programul II, **Serata muzicală t.v.**, primă dintr-un ciclu de patru emisiuni, dedicată unei teme profund generoase și de mare actualitate: **Pacea lumii, umanismul — ideal al marilor compozitori**. Demonstrația **Seratei**, sprijinită pe remarcabile înregistrări (am reascultat, astfel, citeva dintre cele mai fierbinți seri ale primei ediții din Festivalul „George Enescu”, din 1958, ca și alte splendide concerte culminînd cu a IX-a Simfonie de Beethoven în viziunea lui Herbert von Karajan) a urmărit modul în care secolele muzicale ale omenirii au pledat în favoarea nobililor idealuri ale umanismului, raționalismului, păcii, transformînd ordinea, construcția în criterii larg

„Zilele filmului sovietic“

Cinema

FLASH-BACK

Despărțirea

■ DEBUTUL lui Bo Widerberg, *Cărușorul*, se vola în 1963 o replică dialectică la ceea ce autorul socotea a fi cinematograful metafizic al compatriotului său Ingmar Bergman. Tinărul critic și scriitor combătuse și în presă opera celui ce dăduse deja *Noaptea saltimbancilor*, *A șaptea pecete*, *Fragii sălbatici*, *Izvorul*, *Prin oglindă*; dar, paradoxal, filmul său de debut semăna în multe privințe cu Bergman. O ciudată atracție a contrariilor apropia în acel moment cele două traectorii, una aflată în zenit, cealaltă abia la orizont. Acea obsesie a cuplului, acel realism poetic miniat de incommunicabilitate aminteste de filmele din tinerețea maestrului și, metafizică sau nu, povestea de dragoste a unei fete oarecare, copilul pe care-l are dintr-o cunoștință întâmplătoare și sentimentele pe care i le dăruiește unul alt bărbat, sunt elemente ce trimit cu stăruință la minușiusul și difuzul univers bergmanian. O anumită tinjire nordică, mizeria plitiselii și singurătății, nepuțința apropierei de familie și prieteni completează această senzație de fragilitate metafizică. Bineînțeles că la Widerberg ancorarea socială e mai exactă, elementele de reportaj direct nu lipsesc, dialogurile sînt mai deschise și explicite, un anumit accent pus pe alienarea tehnică (televizorul, mijloacele de transport, aparatele de tot felul, orchestrele mecanice) tinde să direcționeze vîna socială, în loc să o lase pe seama destinului.

Dar chiar așa, situațiile realiste rolesc de înțelesuri; nucleele epice și poetice reverberază în simboluri. Metafizice sau nu, ele tulbură și dau de gîndit. Micile nuclele ale povestirii, uneori gratuite de dragul autenticității (plimbările pe străzi, schimbarea ochelarilor, ascultarea lui Valdi) sînt înrouate de sugestii. Perindarea continuă a personajelor, coincidențele, contratimplici ironici care le despart mereu (mama și fiica trecind în trambula diferite), jocul arbitrar al sentimentelor, pericolitate mereu de legături colaterale (dragostea maternă amenințată de dragostea trupezască, aceasta din urmă subminată de dragostea filială etc.) fac și din filmul lui Widerberg o operă care se desprinde din cotidian și se lasă scaldată de penumbra meditației.

Dacă nu reușește să se desprindă din ceea ce crezuse a combate, cauza trebuie căutată poate în acea apăsătoare prezență a climei, a punctului cardinal, a acelei miază-noapte cețos care confundă pe oameni și viețile lor (în primul rînd geografic) într-o predeterminare dezolantă. Widerberg va reuși în viitoarele sale filme să-și ia elanul distanțării — mai ales tematic — de maestrul nerecunoscut. Dar va reuși să-l combată în momentul cînd n-o va mai face teoretic și publicistic, ci prin găsirea propriilor, adevăraților sale unelte.

Romulus Rusan

ALINDU-MĂ la Moscova, am fost întrebat ce părere am despre cinematograful sovietic. Am spus așa: cel mai mare procent de filme „foarte“ bune îl dau dumneavoastră. Și ce înțelegeți prin filme foarte bune? — m-au întrebat ei. Foarte simplu. Filme care în nici o altă țară din lume să nu fi putut să fie făcute. Exemple? Cite potfiți: *Pace nouului venit*, *Al 41-lea*, *Solaris*, *Premiul*, *Dragoste și... statistică*, *Idiotul*, *Moscova nu crede în lacrimi*, *Piesă neterminată pentru pianina mecanică*, și multe, multe altele. Cum s-ar zice, cinematograful sovietic ne-a învățat să-i cerem capodopere.

Peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului sovietic“, la București, Alba Iulia și Brașov, nu-s capodopere. Dar au toate o înaltă tinută sufletească. Au aceea grațioasă gravitate a omului care detestă „fleacurile“. În două din filmele prezentate e vorba de problema, — dubla problemă — a relațiilor de azi între copil și părinți cu privire la proiectele matrimoniale între tineri aproape încă adolescenți. În filmul *Nici măcar n-ați visat* (regia: Ilia Frez), auzim amîndouă sunetele de clopot. Și cel bun, și cel rău. Din partea părinților fetel, o înțelegere, o largime de vedere admirabilă. Bineînțeles, nu fără momente de șoc psihic. Scena șocului e foarte cinematografică. Jucată cu două mlini și patru roți. Mamă, tată, fată merg cu automobilul pe șosea. Fata zice, simplu: „Eu mă mărit“. Automobilul face un slalom prelung. Fata spune cu cine. Cu Mișa, dintr-a zecea. (Ea e într-a noua.) Slalomurile se transformă în opturi perfecte. Fata precizează: „E în spatele nostru, pe motocicletă“. Mașina face atunci acel „tête à queue“ cum face cîinele cînd

se învîrtește de zece ori ca să-și apuce coada. Rezultat final: părinții sînt de acord și încințați. Dar mai e și cealaltă pereche de părinți. Al băiatului. Compusul dintr-o grăsană fardată și acră, și un tată neurastenic fost, cîndva, curtezan îndrăgostit după mama din cealaltă pereche. Cînd erau, și ei, abia ieșiți din adolescență. Aceste neplăcute amintiri dau grăsanii ideii. Adică una singură: ideea că toate căsătoriile între tineri prea tineri sînt catastrofe. Pe această bază, junele fiu e expedit în alt oraș, la o bunică, prealabil prelucrată, care va simula starea de muribundă și va confisca toate scrisorile (zilnice) trimise de fată. Interesant felul serios, aproape științific, cum săvîrșesc ei această infamie. Interesant, de asemenea, felul grav în care își vorbesc cei doi îndrăgostiți. Numai vorbe cu dimensiune de absolut și eternitate, dar spuse și simțite simplu ca două și cu două fac patra.

Filmul prezentat în gala inaugurală se numește *Acum douăzeci de ani* (regia: Iuri Egorov). Nu-l vorba de amor, ci oarecum din contra: e vorba de maternitate. Dar nu orice maternitate, ci una perpetuă. Eroina e de profesiune mamă a zece copii. În acest film, după douăzeci de ani, foștii colegi de școală își dau întîlnire. Reunhumea e organizată și gospodărită de o echipă de televiziune, garnisită cu camere și microfoane. Azi, oricînd poți întîlni pe stradă o reporterită guralivă care îți înfige microfonul în obraz, și te roagă să-și spuți tot ce știi despre tot ce știi. Am făcut și noi un asemenea film, — *Proba de microfon* — impecabil în felul său. De cu totul alt fel decît cel sovietic.

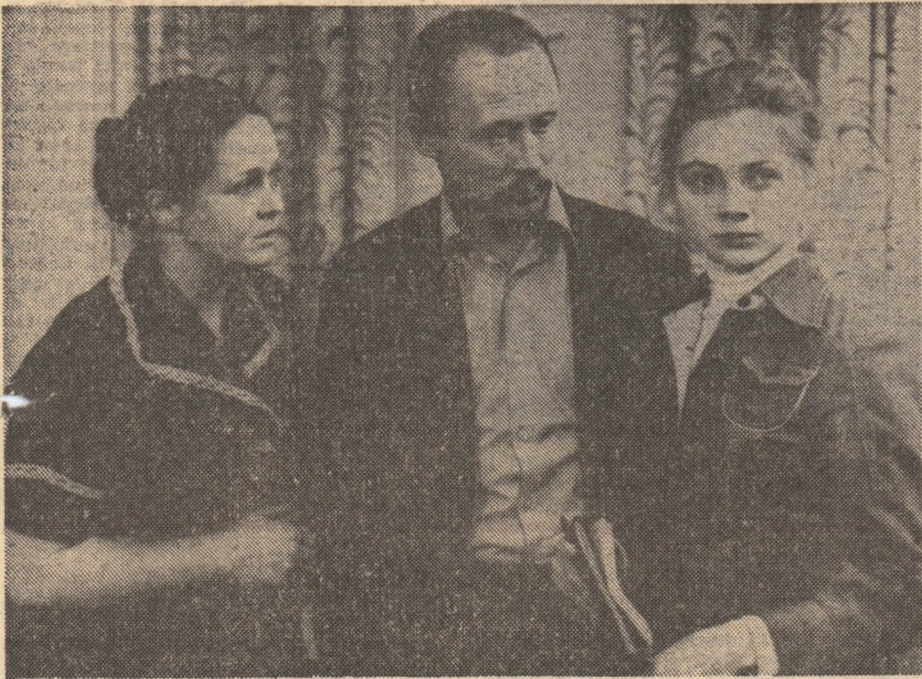
În filmul *Acum douăzeci de ani* toți cei

invitați să se producă la microfon se codesc, se poticnesc, se bilbile, se sfîlesc, se scuză și finalmente tac. Explicabil. Pe lîngă seriozitatea lor naturală, se adaugă și cei douăzeci de ani de îmbătrînire. Și atunci, cîstit vorbind, fiecare își zice: „ce pot eu să le spun? Cum să încapă în cîteva fraze toate bunele și relele din douăzeci de ani de viață!?“ Așa că, pînă la urmă, ei tac. Dar nu de tot. Că mai există și alte metode de cunoaștere. Echipa de organizatori al acelei sentimentale reînțîniri va petrece împreună cu mușafirii. Îi vedem, îi vedem cum, în acel scurt răstimp, află tot ce e de aflat din intimitățile tuturor.

Filmul *Caseta Mariei de Medici*, (regia: Rudolf Fruntov) este un polișt complex, în care există de toate: Ev-Mediu, cruciade, magie, obiecte de artă, bijuterii unice, piese de muzeu care-s și scule de contrabandist. Plus complicații de terorism nazist, plus mutarea întregii anchete pe pămîntul sovietic. Cum am mai spus: „de toate“. Și totuși nu lipsită de „suspens“.

Înutil să spun că actorii din toate aceste filme joacă admirabil. Lucru de laudat mai ales în filmul *Soțul ideal*, adaptare semnată de regizorul Viktor Gheorghiev după celebra piesă de Oscar Wilde. Atmosfera de lorzi din „la belle époque“ este redată fără cea mai mică notă falsă. Și oamenii aceia sînt așa de frumoși, așa de frumos îmbrăcați, așa de spritualii, și de... nemernici! Cunoașteți subiectul; de-a lungul filmului strălucesc interpretii de mare valoare, precum Ludmila Gurcenko, Iuri Iakovlev sau Anna Tveleneva.

D. I. Suchianu



Cadru din pelicula *Acum douăzeci de ani*, prezentată în gala inaugurală a Zilelor filmului sovietic



Ludmila Gurcenko, protagonista ecranizării sovietice după piesa lui Oscar Wilde *Soțul ideal*

evocatoare. De altfel, istoria muzicii, ca și a celorlalte arte, nu poate fi despărțită de asemenea iradiante centre de semnificație. „Ordinea și măsura sînt frumoase și folositoare“ spuneau vechii greci ce vedeau în muzică o forță formativă, de îndrumare a sufletelor și conștiințelor, mai mult chiar: „ea nu este numai orînduitoarea ritmurilor și melodurilor, ci pur și simplu a întregului sistem, scopul ei fiind unificarea și armonizarea lumii“. „Binefacerile“ aduse de muzică, artă ce „îndeamnă sufletul la rivnă pentru lucruri bune“, influențînd, deci, atitudinea morală a omului, sînt recunoscute și mai tirziu de iluștri filozofi, compozitori și artiști, de generații și generații de oameni. Tema *Seratei* evidențiază vocația umanistă a muzicii, capacitatea sa de a face să răsune mari ode ale bucuriei și păcii.

■ Duminică seară, după un alert montaj pornind de la texte de I. L. Caragiale (dramatizare ra-

diofonică de Tiberiu Vidra, în rolul autorului *Scrisorii pierdute*, artistul popularului Radu Beligan), *Biografia unei capodopere* s-a oprit la *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, folosind ca exemplificare fragmente dintr-o înregistrare de excepție a teatrului radiofonic, serialul regizat de Cristian Munteanu și pornind de la o dramaturgie semnată de Valeriu Sirbu.

■ Miine seară, pe programul III, în ciclul *Prime audiții* va fi transmisă lucrarea *Iosif și frații* săi pentru suflători, percuție și bandă magnetică de Anatol Vieru (interpretază ansamblul „Omnia“, dirijor Marin Soare). În continuare, teatrul radiofonic va prezenta *Din memoriile nescrise ale dr. Faust*, prelucrare și adaptare de Virgil Stoenescu după piesa *Lust* de Paul Valéry (regia artistică Dan Pulcan, interpreți: George Constantin, Fory Etterle, Rodica Suciu Stroescu, Florian Pittis).

Ioana Mălin

Secvența

● Rieful mediativ, forța expresivă a ultimei secvențe, știința captării gîndului spectatorului în cele din urmă minute ale proiectiei pot redimensiona întreaga semnificație a oricărui discurs cinematografic. Se pare, însă, că multora dintre autorii noștri de filme le rămîn încă necunoscute tainele construirii finalurilor antologice; căci se repetă, destul de des, senzația, că adevărata, pasionantă, interesantă înlănțuire a întâmplărilor ar putea începe abia după ce pe ecran a apărut cuvîntul sfîrșit. Trudnicul drum al căutării și al construirii de fascinante biografii pentru personajele din unele pelicule românești, în loc să rămînă închis în laboratorul de creație — ori să se lase descifrat doar în preistoria eroilor evocați —, devine traiectul principal și unic al povestirii. Iar cînd oamenii imaginați și-au asumat propria identitate, cînd accentele dramatice se reunesc firesc, cînd ideile tind să dobindească anvergură originală, firul epic se întrerupe brusc; iar un final neutru sau o greoaie concluzie moralizatoare eliberează publicul aflat încă în așteptare.

I. C.

INDIRECȚIONEMA

Orgolii și complexe

● O chestiune controversată și controversabilă rămîne — cel puțin pentru filmul nostru — cea a ecranizării. Întrebarea cea mai importantă este de ce în ecranizări (fie ele cit se poate de „libere“) tonusul cinematografic se dovedește superior (de cele mai multe ori) față de cel al peliculelor realizate după scenariile originale. O ecranizare presupune destule servituți și, îndeobște, un conflict surd cu textul literar inspirator. Între scenariist și regizor, pe de o parte, și autorul textului, pe de altă parte, oamenii care nu se cunosc, n-au cum să se cunoască deobicei (majoritatea celor ecranizați fiind clasici) se stabilește, de regulă, un raport egal de concordie și discordie. Textul original și original dă sugestii, el este interpretabil în cele mai variu forme, epica, în genere, sigură și expresivă, caracterele și psihologiile sînt precizate. Detașarea față de ele este o problemă de orgoliu și, la urma urmelor, de curaj. Baza — ca să spun așa — există însă. Un scenariu original are

doza sa de labilitate. Un scenariu care este (sau se vrea) o ecranizare are (obligatoriu) puncte de reper, fixe, o structură cumva „obligată“ (ca în muzică).



Predilecția multora din regizorii noștri pentru ecranizări, faptul că operele lor de reținut sînt tocmai aceste ecranizări, nu poate să nu dea de gîndit. Există, vasăzică, o anumită încredere în beletristică (impresurare cumva surprinzătoare), și o mefiență față de un

scenariu propriu-zis. Altfel spus, o înclinație către livresc, într-o artă pur vizuală. Această fascinație a literarului, resimțită de cinematograful, mi se pare, în egală măsură, un orgoliu și un complex. Orgoliul de a vizualiza idei și complexul de a ajunge la aceste idei. O ecranizare e un pariu dintre cele mai tentante și riscante. Fiecare își are „marele singuratic“ al său, fiecare își are „cenușa“ și „imperiu“ său, el poate fi sau nu de acord cu ceea ce i se propune — fapt este, însă, că în chipul cel mai neașteptat literatura pare a fi, arămine un fel de cîrjă aurită pentru cinematograful, un fel de cărucior pentru — totuși — ceva care nu trebuie neavărat să dea semne de invaliditate.

Ecranizarea mi se pare o șansă, nu însă și o perspectivă. Între literatură și cinema subzistă un raport bizar și fructuos pînă la indescifrabil. O ecranizare este, în fond, o dulce-amară subzistență.

Aurel Bădescu

Revelațiile tinerilor

DE CITE ori poinesc să scriu un articol despre tinerii noștri interpreți, stau să mă întreb mai întâi dacă nu cumva pasiunea imi întunecă judecata, făcându-mă să-i văd mai buni decît sînt. Dar tot de atîtea ori mă aflu în situația de a-mi rememora apariții recente ale unor talente proaspete pe estradele de concert, care mă incredințează trunic de înzestrare și resursele cu totul lesite din comun ale acestor magnifice mlădițe. Ar fi însă păgubitor să nu mă distingem nuanțele tabloului general și să nu separăm valorile excepționale de cele oarecum obișnuite — și mai cu seamă pe acestea din urmă de mediocrități. Avem mare nevoie de criticii cit mai riguroase de selecție, care să-l pună pe fiecare la locul meritat, în fața opiniei publice. În mare, putem considera că avem datorită permanenței de a lumina virtuțile acestor noi generații de muzicieni, mai ales că ajutându-i pe ei ne ajutam și pe noi, cei ce-i urmărim și sorbim din unda unui asemenea izvor miraculos de vitalitate artistică.

Sîntem, în momentul de față, într-o fază în care se impune împropăștierea vieții muzicale prin ridicarea rangului unora dintre noii interpreți de la acela de „tinere speranțe” la „tinere certitudini”. M-am bucurat, de pildă, din inimă cînd am aflat că Mihaela Martin a obținut postul de solistă a Filarmonicii „Gh. Dima” din Brașov. Este o recunoaștere, de perspectivă, a meritelor unei violoniste care s-a transformat într-o concertistă de nădejde și a cărei apariție pe orice aflș constituie garanția unui interes viu. Au existat desigur și în juna-i carieră fluctuații de calitate dar acum, după absolvirea Conservatorului, se constată în tinuta ei interpretativă o consolidare ce pare a nu mai lăsa loc pe viitor la dezamăgiri. Fără îndoială, mulți colegi ar rivni la asigurarea, identică, a unui loc permanent de solisti la Filarmonicile noastre, dar este drept că o asemenea timpurie consacrare să răsplătească în primul rînd pe acela ce își întemeiază sculptura talentului pe o muncă fără preget și pe durarea unui repertoriu de amploare și substanțialitate imposibil de contestat.

Tinerii au îndeobște nevoie să fie ascultați cît mai des, tocmai pentru a li se crea posibilitatea verificării, în focul confruntării cu podium-ul de concert și cu publicul, a talentului și vigoării interioare necesare urmării vocației careia li s-au dăruit. Să nu uităm că o activitate solistică pretinde, în afară de vibrația personalității, o rezistență nervoasă statornică care nu-i este dată oricui. Dintre violonceliști, de pildă, l-am urmărit în timpul din urmă pe Marin Cazacu, interpretînd într-un recital *Sonata Arpeggione* de Schubert și apoi, în compania orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu”, dirijată de oaspetele iugoslav Djura Jakšić, *Simfonia concertantă* a marelui compozitor centenar. Cazacu are o asemenea îmbinare de muzicalitate nobilă și echilibru interior care să-l destine unui parcurs solistic „de lungă distanță”; în plus, este conștient și auto-controlat, mi-a plăcut că a fost primul care să se sizeze ușoare proprii neîmpliniri într-o sesiune altminteri foarte convingătoare a *Sonatei* de Schubert (la pian, partenera competentă și fidelă a multor tineri violonceliști, Elena Cosma). Am constatat că în susțirile morale sînt, de regulă, o condiție indispensabilă afirmării unui solist: doar modestia, exigența necruțătoare față de sine însuși pot chezași o dezvoltare armonioasă. Un alt violoncelist de nădejde, încă student al Conservatorului bucureștean, este Attila Szekely; într-un program de tineri solisti al Orchestrei de Studio a Radioteleviziunii dirijat de Ludovic Baci, *Concertul în re major* de Haydn a fost redat cu o mare puritate, cu o fluiditate ce învedera o *incorporare a stilului*, aducîndu-ne aminte că am văzut uneori instrumentiști de marcă eșuînd în fața dificultăților de temut ale acestui text clasic total „descoperit”; Szekely se arată și el rezervat și sobru, este de bănuț că timpuriile succese nu-l vor abate din drumul bun pe care s-a angajat. În sfera violoncelistică, să nu uităm că avem o valoare de mai mult timp sigură în timisoareana Alexandra Guțu, pe care am dori să o ascultăm mai des în Capitală. Pe cale de afirmare este Ioana Ostafie, care a avut un frumos succes la concursul din

cadru „Cîntării Românică”. Un talent promițător este și Yvonne Timoiănu; ultima oară însă, într-un recital premergător unui concurs, programul era pregătit superficial, semn că trebuie permanent să-și dozeze forțele și să-și cumpănească posibilitățile. Imi pare rău că n-am putut-o asculta săptămîna trecută în *Concertul* de Schumann.

Dintre pianisti, sînt mulți care se cuvîin urmării îndeaproape în etapa actuală. Așteptăm, de pildă, în curînd să ne verificăm din nou opinia, niciodată clătinată pînă acum, despre strălucirea talentului lui Andrei Deleanu (Enescu, Liszt, Bartók) — o bună înmănușiere între resursele virtuozice și pătrunderea intelectuală a muzicii. În emisiunea „Treptele afirmării” de la televizor a apărut Andrei Tănăsescu, unul care spune totdeauna ceva în fața claviaturii; cîntul lui are o tensiune specifică, nu este poate totdeauna perfect neted și lin dar captează permanent interesul. Presimți în acest tînar cu formare pianistică și compoșnică deopotrivă un artist de un tip creator mai rar întîlnit — și care așteaptă doar aripile prilejurilor de afirmare pleneră. Cristian Beldi construiește excelent dificilele *Studii simfonice* de Schumann; se aprinde citeodată mai greu, dar lucrează într-un material de mare calitate și temelnic. Ne-am pus multe speranțe, la un moment dat, în Dana Borșan, care are însă de luptat permanent cu o labilitate nervoasă — cum a evoluat oare în ultimul timp? Printre studenții remarcabili, înzestrați se numără și Carmen Mihalache — dar și aici

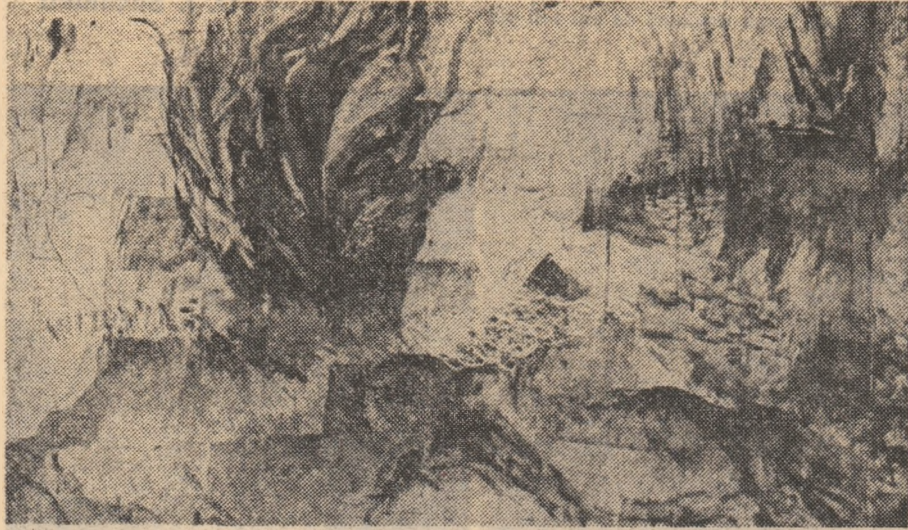
rămîne de văzut cum se va realiza... consolidarea terenului. Acum așteptăm, pentru 30 noiembrie, prima apariție bucureșteană, în cadrul unui recital Chopin, a unei talentate clujence, Cipriana Gavrișiu. Am mai ascultat, înfruntînd complexitatea *Concertului nr. 3* de Beethoven, pe o elevă de șaisprezece ani, Diana Popescu; cursivitate pianistică, bună stăpînire a textului, fără premature sondări ale problematicei de adîncime, naturalele — o predestinează unei cariere solstice probabil atrăgătoare. Iar *Pavana* de Enescu (acordată în supliment) derota chiar intuiție stilistică.

La Iași, avem o bună pianistă în Adriana Bera: o vom asculta în curînd în cadrul unei gale concertante a tinerilor pe care o organizează Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. în colaborare cu orchestra simfonică din Ploiești. Asemenea manifestări au mai fost la Satu Mare și Mamaia; un rol aparte l-au avut festivalurile „Tinere Talente” de la Rîmnicu-Vilcea. Radioteleviziunea manifestă actualmente o grijă specială în organizarea concertelor tinerilor, pe micul ecran există dese emisiuni dedicate nolor talente, pe lingă cele bilunare, de miercuri seara, de pe programul II al Radio-ului („Muzicienii la porțile măiestriei”), care analizează în detaliu cele mai semnificative apariții interpretative recente. Esențial este însă ca din toate acestea să se tragă concluziile cuvenite și ca tinerii de mare valoare să intre în circuitul firesc al concertelor de toată ziua, ieșind din rolul de „păsări rare” și începînd să frecventeze curent sălile de mare audiență.

La unul din concertele săptămînilor trecute, am ascultat o bună violonistă, pe Cristina Anghelescu, care ne-a reprezentat țara în palmaresul ultimului concurs „Jacques Thibaud-Marguerite Long” de la Paris: a cîntat *Poemul* de Chausson și *Tzigane* de Ravel cu o bună școală instrumentală și cu o anume puritate sufletească indioșătoare. De aici încolo li se deschid căile afirmării mai marcate a personalității, adică a acelor accente de penetrație și adîncime în stare să răscolească sufletele auditorilor. Este ceea ce dorim din partea unor violonisti înnașcuți, ca de pildă Florin Paul, un pagani-nian dezinvolt și fermecător, așteptat cu nerăbdare de marile texte ce se cer scrutate și cercetate la nivelurile emoțiilor fundamentale; asemenea și de la Lenuța Ciulei, care la rîstimpuri ne-a creat mari nădejdi, în perspectiva dezvoltării ei umane și artistice îndreptățite de un talent real.

Mulți tineri excelenți și în continuă devenire! Să-i urmărim cu atenție și solicitudine, pentru că ne rezervă la pasul revelații.

Alfred Hoffman



ION SCARIATESCU: Compoziție (Galeria „Căminul Artei”)

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Galatea”

■ ION OLARU face parte din specia scenografilor care transportă cu ei nostalgia picturii integrînd-o, după formule subiective variabile, în situațiile scenice concrete. Măsura în care această contaminare dă rezultate pozitive sau nu, se datorește capacității de a crea o sintagmă activă din perspectiva spectacolului, deci a contextului expresiv. Ion Olaru, cu o densă și remarcabilă activitate în platourile TV dar și ale cinematografului, rezolvă problemele spațiului după formula scenografiei clasice de construcție sugerată, vibrînd în manieră picturală suprafața fiecărei componente, cu vădite delicii tactile și cu preocupare pentru prețiozitatea texturii. De aici rezultă sugestia de atmosferă și nu neapărat dublul unui cadru dat, dimensiunea afectiv-acaparatoare constituînd miza principală în structurarea efectului final al alveolei spectaculare. Soluțiile utilizate sînt adeseori sofisticate, incluzînd o alchimie în rețeta careia intră soluții diferite, insolite chiar, dar eficiente din perspectiva finalității. Compunerile scenografice se organizează în ambianța expoziției cu omogenitate conceptuală și stilistică, detașîndu-se prin rostirea abstractă cele destinate filmului de animație, pozitiv agrementate de confrîbuția personajelor ce explică și amplifică mesajul presupus. Sondarea ideii în profunzime și nu în detaliu polarizează contextul expoziției, restituînd imaginea unui artist de rafinament și expresivitate, în interiorul unui gen ce solicită soluții de coabitare și colaborare cum sînt cele prezentate.

„Cupola”

■ O expoziție SORIN ILFOVEANU este un eveniment, fără îndoială, în orice context, chiar și în ambianța ieșană, densă în manifestări artistice de reală cotă valorică. De aici decurge tonul de etalare

francă, structurată pe ceea ce artistul consideră a reprezenta cu autoritate orizontul preocupărilor sale și programul de atelier, un dialog virtual cu alte atitudini și personalități detectîndu-se implicit prin selecția riguroasă, gîndită ca pentru a pune în valoare picturalitatea intrinsecă specifică și virtuțile desenatorului. În fond, dincolo de bariera tehnicii și a compartimentărilor consecutive acestea, ne este greu să separăm cele două determinante în starea lor iconică, definitivă, pentru că ele se condiționează reciproc stimulîndu-se, în măsura în care pictura nu acceptă absența desenului, prin linie sau culoare, iar desenul capătă valori tactile, de subtil modelare, prin utilizarea laconică a liniei ce determină planul, volume și spații cu o relevantă acuitate a efectului. Peisajul și portretul domină demersul pictural, avînsînd aceleași accente expresiv-dramatice prin care se detașează ca prezențe detectabile în orice context, o tensiune interioară ce dinamizează structura imagistică și pe cea afectivă degajîndu-se dincolo de aparenta simplitate a gravelor articulare. Ecletare cromatică și rigoare asociativă, profunzimi tonale cu subtile catifelări obținute din utilizarea negrului ca o culoare autonomă dar și cîmp de recul, exaltate de intervenția ductului tranșant, defulind acumulari de exerciții stocate prin travaliu de atelier, o austeră prețiozitate a texturii ce devine spațiu alveolar și „imago mundi” cu o stringentă capacitate sintetizatoare, iată sfera condiționărilor imediate ale iconografiei lui Ilfoveanu. Evadarea în legendă, în mit sau parabolă se face prin setul muzicanților plurivoci din pictură, dar mai ales odată cu pătrunderea în ambianța desenelor, explicit raconderea narațiunii sau simbolului. De aici începe un nou teritoriu pentru intervenții imagistice în aria posibilului, proiectînd în zona atitudinii supraale, evocatoare, semnele unei inextricabile concepții artistice, definînd o personalitate și un orizont stilistic.

Virgil Mocanu

„Căminul Artei”

■ EXPOZIȚIA deschisă de cei doi tineri artiști din Baia Mare — EDITH LUGOSI (tapiserie), LASZLO LUGOSI (sculptură) — constituie una din manifestările elevate ale acestui sezon, demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, existența unor forțe artistice deosebite aflate în provincie, ca și orizontul lor spiritual deschis în permanență înnoirilor.

Tapiseriile lui Edith Lugosi sînt opere complexe, care depășesc condiția unei agreabile decorativități, în sensul alcătuirii unei structuri semnificative, dinamice, aptă transmiterii unui mesaj grav și peren. Utilizînd o gramatică formală extrem de variată, prin amalgamarea unor materiale, culori, texturi, tehnici de țesut și răsucit, ea obține o pregnanță expresivă aproape șocantă, de mare efect vizual, fără alterarea materialității textile, accentuîndu-se valorile tactile. În ceea ce privește raportarea la spațiu, Edith Lugosi dispune de asemenea de o întreagă gamă de posibilități, de la relieful textil la obiect și ansamblu ambiental. Două ar fi nucleele simbolice principale care o preocupă obsesiv pe artistă și a nume: tema zborului, centrată pe motivul Icar, și tema primejdiei, a distrugerii de care este amenințată omenirea, această problematică foarte actuală nefiînd însă tratată într-o viziune sumbră.

Sculpturile lui Laszlo Lugosi completează fericit ambianța plină de culoare și mișcare creată de tapiserii. Aceste lucrări din inox, deși de mici dimensiuni, funcționează ca propuneri de monumente prin fermitatea cu care întregesc spațiul și tensiunea degajată de întretăierea energică a liniilor de forță. Manevrînd materialul cu mare abilitate, artistul aflat sub semnul lui „homo faber” extrage din însuși procesul tehnologic al elaborării (cum ar fi urmele de sudură) un alfabet expresiv capabil să susțină aceste ambițioase propuneri, programatoare de ambianță, adevărate semnale vizuale, statornicînd hotărîtor un anume spațiu „ales” care este numai al lor.

Gheorghe Vida

„Eforie”

■ PICTURA lui MARCEL BEJGU pare înzestrată cu acel echilibru între constrîngere și dezinvoltură ce marchează de obicei înfăptuirea pasului decisiv către individualizarea deplină a expresiei. Interiorizat și reținut, gestul pictural propus de Marcel Bejgu nu e nici timid, nici aproximativ: o anumită tensiune, dar și o necontentată aspirație spre cumpănîre persistă în substratul imaginilor, oricît de impregnate de lirism. Susținută astfel de o lăuntrică soliditate datorată în primul rînd predispoziției pentru valentele de limpezime ale construcției cromatice, rapiditatea descoperirii tonului adecvat receptării personale a realității vizibile nu surprinde și nu deconectează.

Deși semnele unei tranziții înfnitez-male spre abstracție sînt, în unele pinze, sesizabile, deocamdată pictorul înțelege să se apropie de genurile „șevaletului” mai ales din perspectiva tradiției autohtone a peisajului întemeiat pe „sentimentul plastic” teoretizat cîndva de Șirato, nu fără a lăsa loc, totuși, unei atașante ambiguități. Căci dacă el distribuie, de regulă, culorii înseși funcția de o evocare tactilitate, de a conferi formei discret geometrizate coeziune și prestanță, o face păstrînd, citeodată, sugestia atmosferei luministice, mai mult, a unui moment precis, de preferință crepuscular, extras din ciclul diurn. Rezultă o pendulare nuanțată între regula suprafeței și atenția acordată rînduirii planurilor în adîncime, joc subtil în textura căruia sînt implicate variațiunile „modale” (predilectă este gama albastru-oranj), ori efectele de pastă, ca instrumente ale unei gramatici figurative gravitînd în jurul „motivului”. Opțiunile artistului converg spre un tip aparte de prețiozitate, dobîndită prin mijloace simple, „sărace” cu intenție, dar nicidecum întîmplătoare, ci reflectînd, în deliberarea lor, coerența unui program estetic.

Mihai Ispir

Panaït Istrati la Ljubljana

PANAÏT ISTRATI a intrat în circuitul cultural sloven cu două cărți traduse din franceză — *Neranțula* (traducere de Mirko Avsenak, Ljubljana, 1935) și *Chira Chiralina* (traducere de Silvester Skerl, Ljubljana, 1964) — și printr-un număr considerabil de fragmente, răspindite prin mai toate periodicile literare slovene importante, începând cu anul 1926, unele din povestirile sale îmbrăcând forma de seriale în cadrul unor rubrici speciale. Este cazul povestirii *Prietenie sau trafic*, publicată pe fragmente, la rubrica „Romanul nostru”, în cele 10 numere ale revistei „Obzornik” din Ljubljana, în anul 1955. Impresionează atât numărul mare de fragmente din scrierile lui Istrati (în total 17 fragmente), cât și numărul important de eseuri sau notițe literare (9, până în 1964) despre viața și opera scriitorului. Traducerile din opera lui Istrati, publicate fragmentar în revistele literare ale vremii, din Ljubljana („Zivljenje in svet”, „Žika”, „Tedska tribuna” s.a.), Celje („Mladika”) ori Novo mesto („Doljenski list”), ca și eseurile despre viața și opera scriitorului român, purtau semnăturile unor cunoscuți oameni de cultură sloveni, precum Anton Debeljak, Vlado Martelanc, Janko Liška, Borko Božidar, Viktor Smolej, France Dobrovoljc și alții, care au înlesnit intrarea scrierilor lui Panaït Istrati în circuitul cultural din Iugoslavia.

Dintre articolele despre Panaït Istrati se remarcă, prin consistența și spiritul lor analitic, cele semnate de V. Martelanc, J. Liška și A. Debeljak. Vlado Martelanc, de pildă, în eseu *Panaït Istrati — glasnik Balkana* („Mladina”, Ljubljana, 1926), subliniind interesul tineretului sloven față de acest „Vestitor al Balcanilor”, față de viața socială din Balcani, în general, conchide: „...tineretul sloven trebuie să caute căile de a înțelege Balcanii, căci luptele sale viitoare vor fi legate de eliberarea popoarelor din Balcani. Iar în literatură, primul pas în înțelegerea Balcanilor este Panaït Istrati” (p. 223—224). V. Martelanc se referă în cuvintele elogiase la destinul literar al scriitorului, numindu-l cind „copilul Balcanilor”, cind „adevăratul artist al Balcanilor”, care a reușit să sintetizeze excelent, în sine și în opera sa, toate laturile vieții balcanice, atribuindu-i, totodată, calitatea de a se număra printre cei mai importanți scriitori aparținând avangardei revoluționare a intelectualității franceze, un reprezentant de frunte al literaturii moderne (p. 221). Spirit protestatar, Istrati, a cărui semnătură putea fi întilnită pe manifeste, proteste și proclamații revoluționare ale intelectualilor europeni împotriva reacțiunii, fascismului, terorii albe, alături de semnăturile lui Barbusse, Rolland, Einstein s.a., ne este prezentat de Martelanc ca unul dintre scriitorii îndrăgiți de muncitorii, alături de Jack London sau Maxim Gorki. „Povestirile lui Adrian Zografi — arată autorul studiului — promit să devină o adevărată epopee a Balcanilor, înfățișând luptele, tragediile și dezvoltarea socială din această zonă plină de contradicții interne. Deși întâmplările descrise se pot petreci și se vor mai petrece încă multă vreme în Balcani” (p. 221). Subliniind actualitatea scrierilor lui Istrati din ciclul *Povestirilor...*, grație problematicii abordate și lumii înfățișate, Martelanc îl surclasază pe scriitorul român, din acest punct de vedere, într-o ierarhie în care figurează Victor Hugo și Maxim Gorki, aceștia din urmă vizând în opera lor „evenimente de mult dispărute de pe

scena dezvoltării sociale din ultimele decenii”.

În anii ce au urmat după apariția articolului lui Martelanc, viața și opera lui Panaït Istrati au constituit obiectul unor note biobibliografice urmate de fragmente din povestirile scriitorului, apărute în Franța. Ne reține atenția articolul lui Anton Debeljak, intitulat *Cine este P. Istrati?*, din revista „Zivljenje in svet” (Ljubljana, VII, 1930, nr. 1, p. 39—40), în care se prezintă viața și personalitatea artistică a scriitorului. Articolul este urmat de un fragment din *Chira Chiralina*, în traducerea aceluiași Debeljak.

Studii mai ample despre Istrati vor apărea în Slovenia abia după traducerea în solvenă a *Neranțulei*. În mod deosebit se remarcă eseu lui Janko Liška, intitulat *Drumul formidabil al lui Panaït Istrati*, apărut în revista „Obzornik” din Ljubljana (1955, nr. 10, p. 372—373). Autorul eseuului se referă pe larg la drumul parcurs de Istrati până la afirmarea sa definitivă în lumea literelor din Franța și în literatura europeană, insistând asupra peregrinărilor acestuia prin lume începând de la 12 ani și descriind detaliat împrejurările în care s-a petrecut cel mai trist episod din viața scriitorului, tentativa de sinucidere într-un spital la Nisa. Nu lipsesc, firește, din acest articol nici referirile care i-au adus glorie lui Istrati, și al căror conținut îl prezintă pe scurt. J. Liška remarcă atașamentul scriitorului față de cauza celor 11 mii de țărani români uciși în 1907, cărora le și dedică romanul *Ciulinii Bărăganului*.

E drept, ecurile de care s-au bucurat scrierile lui Istrati în Slovenia nu au fost întotdeauna pozitive. Astfel, în timp ce J. Liška vedea în *Neranțula*, de pildă, „a mărturisire lirică cutremurătoare despre soarta unei fete simple” (art. cit. p. 272), Viktor Smolej, într-o recenzie publicată în revista „Mladika” din Celje (XVI, 1935, p. 274—275 — revistă editată de societatea Sf. Mohor din Celje), nu se poate împăca cu conținutul impregnat de un dr. realism al *Neranțulei*, contestând valoarea artistică a părților a doua și a treia a romanului, în care, după opinia sa, ar lipsi orice crez umanitar, iar cartea în sine etichetând-o drept o „simplă poveste” cu întâmplări despre „sfințe prostituate” și despre un „proletariat idealizat”. Poziția autorului, vizibil marcată de orientarea gazetei în care apăruese recenzia, făcea o notă discordantă cu ecoul general favorabil de care se bucura Istrati în această parte a Europei.

INTERESUL manifestat de publicul cititor sloven față de Istrati și opera sa se explică în mare parte și prin faptul că împrejurările vieții l-au adus pe scriitorul român printre sloveni, unde a găsit un climat cultural sensibil și receptiv la creația sa. Cunoșcându-i îndeaproape pe sloveni, la rindul său, Panaït Istrati manifesta un mare interes față de dimensiunile culturale ale acestora. Contactele directe pe care le-a avut Istrati cu personalități ale vieții culturale slovene, cu ocazia vizitei la Ljubljana, în 1931, sint, în acest sens, grăitoare.

Călătorind de la București la Paris, în vara anului 1931, Panaït Istrati este oprit la gara de frontieră Postojna de către autoritățile italiene, care-i interzic să treacă prin Italia, deoarece figura pe lista luptătorilor antifasciști. Profund jignit, dar plin de mândrie, se desparte de însoțitoarea sa și cu primul tren se întoarce la Ljubljana.

Imediat a doua zi după incidentul de

Facsimil după o pagină a ziarului „Jutro” din Ljubljana, dedicată vizitei lui Panaït Istrati, ilustrată cu: portretul scriitorului, un autograf și o imagine de la întilnirea prietenească de la hotelul „Bellevue”, la care au participat (de la stînga): dr. Anton Debeljak, redactorul ziarului „Jutro”, D. Ravljen, Božo Borštnik, prof. univ. Stanko Leben, Panaït Istrati, Oton Župancič și Anton Lojovic.



la Postojna, cotidianul „Jutro”, în suplimentul său de luni, relatează pe larg întâmplarea de la frontieră, anunțând vizita lui Istrati la Ljubljana. Pe un spațiu larg apare interviul luat lui Panaït Istrati și o notiță despre viața și activitatea sa literară, iar în numărul viitor al ziarului, sub titlul *Panaït Istrati la Ljubljana*, apare fotografia scriitorului cu o dedicație pentru redacția ziarului, căruia avea să-i păstreze, peste ani, o frumoasă amintire:

«Au journal „Jutro” de Ljubljana, qui m'a sauvé!»

Dedesubt, pe aceeași pagină, sub titlul *Scriitorul Panaït Istrati într-o societate agreabilă pe terasa hotelului Bellevue* — o altă fotografie îl înfățișează pe Istrati în compania redactorilor amintitei gazete, dr. A. Debeljak, D. Ravljen și Božo Borštnik, a prof. univ. Stanko Leben, a poetului Oton Župancič și a dr. Anton Lojovic.

Din interviul grupat pe un amplu spațiu în „Jutro” reținem interesul autorului consemnărilor — și al publicului cititor sloven — manifestat constant față de destinul literar al lui Panaït Istrati, admirația și prețuirea față de cel ce și-a câștigat, la capătul unei lupte dintre cele mai cumplite cu vitregiile vieții, faima unui scriitor de primă mină, în lumea literelor din Franța și din alte părți. Din interviu mai aflăm, printre altele, că la acea dată P. Istrati, „scriitor de renume european”, tradus în mai multe limbi, era cunoscut de sloveni mai ales prin intermediul traducerilor făcute de dr. Anton Debeljak, care a scris în mai multe rinduri articole despre viața românească în revista „Zivljenje in svet”, unde lui Panaït Istrati i-a apărut de câteva ori fotografie, însoțită de note biobibliografice.

Profund impresionat de întilnirea cu Istrati, autorul consemnărilor ne mărturisește că oaspetele s-a dovedit a fi, totodată, și un bun cunoscător al culturii și istoriei poporului sloven.

Panaït Istrati relatează redactorului sloven împrejurările în care s-a petrecut incidentul de la Postojna, cu toate vizele

legale obținute la ambasada Italiei din București, face câteva mărturisiri despre propriile sale cărți. La insistența redactorului de a preciza care din cărți îi sînt mai dragi, Panaït Istrati, remarcând dificultatea întrebării, zăbovesc, cu răspunsul, pentru ca în cele din urmă să amintească de *Chira Chiralina*, tradusă pe atunci în 27 de limbi, scriere în care și-a pus „toată tineretea sa furtunăscă”, de *Unchiul Anghel*, *Haiducii*, *Neranțula*, *Familia Perlmutter*. Mai aflăm că urma să apară la București *Țara Minca*, care inițial văzuse lumina tiparului într-o ediție de lux la editura „L'Europe” din Paris.

În același ziar „Jutro”, într-un articol intitulat „Un Maxim Gorki al Balcanilor”, citim amănunte despre drumul vieții și opera scriitorului român. Autorul articolului subliniază în final întezarea lui Panaït Istrati în rindul romancierilor de primă mină, considerându-l „cel mai mare povestitor din Europa”.

Peste ani, Panaït Istrati va păstra o frumoasă amintire Ljubljanei și ziarului, redacției sale, care i-a oferit câteva clipe de reală satisfacție sufletească după incidentul de la frontieră.

JUDECĂȚILE de valoare cu privire la actualitatea povestirilor lui Panaït Istrati, formulate de diferiți autori în publicațiile literare slovene, începând cu anul 1926 și pînă la cele mai recente articole despre autorul *Ciulinilor Bărăganului* și al *Povestirilor lui Adrian Zografi*, se vor fi văzut confirmate, peste ani, de critica românească actuală, așa cum rezulta din lucrările lui Al. Oprea, unul dintre cei mai avizați exegeți contemporani ai vieții și operei lui Panaït Istrati, autorul monografiilor *Panaït Istrati* (Edit. pentru literatură, București, 1964) și *Panaït Istrati, Dosar al vieții și operei* (Edit. Minerva, București, 1976), ori din postfața semnată de Mihai Dascalu, la cartea *Ciulinii Bărăganului* (Edit. Minerva, București, 1977, versiunea românească în traducerea lui Eugen Barbu).

Richard Sârbu

Neuchâtel, într-o zi de toamnă

TOTUȘI, cit de incomod e avionul! În el nu mai sîntem călători, ci pasageri, ceea ce e cu totul altceva (adică, niște ghiulele puse în guri de tun și aruncate la mii de kilometri distanță). Simți cum te standardizează brusc, cum îți mișcă în vecinul din dreapta sau din stînga, la mereu aceleași și aceleași comenzi: Acum legați-vă centurile! Acum ronțați bomboana! Poftă bună! Acum fumați! Totul e atât de făcut, de convențional, de rece, încît te și întrebă dacă ai putea să te cerți cu cineva, ca pe pămînt. Cred că un mijloc bun de aplanare a conflictelor, inclusiv a celor internaționale, ar fi urcarea în avion a impricinațiilor („Comisia aeriană de soluționare a litigiilor”, cu programe de vară și de iarnă. Ce ziceți?) Cam la asemenea lucruri mă gîndeam privind prin hubloul avionului care mă purta de la București la Zürich la începutul lui septembrie. Văzusem printre nori Balatonul, apoi trecusem peste o Austrie orbitor de însoțită și, după două-trei aplecări de aripă, viram spre lacuri din un albastru de carte poștală ilustrată. În zare, Alpi. Îmi venea să întind mina și să le apuc una din creste cu două degete. Consult harta și constat că am trecut peste *Bodensee*. Nu-i văd marginile. Aparatul s-a și apropiat foarte mult de pămînt și abia am timp să împătutesc harta că și aud sfîrșitul roților pe pista de aterizare. Mă trezesc împingînd un cărucior în care îmi pusesem bagajul. Coridoare lungi cad brusc în scări rulante atît de dese încît pierd orice simț de orientare. Mă iau după inscripții (degete arătătoare, beculețe, săgeți și alte semne, vorba aia, *bons pour les idiots*) și ajung în *Flughaven* unde mă aștepta, parcă comandat special pentru mine, trenul spre Neuchâtel. Toate vagoanele sînt însă pline (e duminică). Abia găsesc un

loc și astfel începe călătoria spre Elveția francofonă. Răsfoiesc în mare grabă niște ghiduri luate de la aeroport, citesc pe sărite, mă uit și pe fereastră (soarele încă nu a apus), urmăresc gările prin care trecem. Deci, în Elveția (memorez cu ochii întredeschși) sînt 26 de state (cantoane) în care se vorbește patru limbi. Denumirile diferă de la o regiune la alta. În zona Genevei și a Bernei primarii se numesc *maires*, în Valais și Neuchâtel, *présidents*, iar în cantoanele Vaud și Fribourg, *syndics*. Renunț însă curînd a mă mai documenta și mă mulțumesc să privesc dealurile molcome, pline de tîpșane, casele de munte, care aici se numesc *des loges*, cu ferestre lor albe și înconjurate cu ghirlandă de flori. După o oră și jumătate trenul ajunge la Neuchâtel. Găsesc destul de repede *La cité universitaire*, unde urma să locuiesc, și cam la 9 seara mă aflu într-o cameră studentescă simplă, curată. Despachetez cu un ochi pe geam. Mi se spusese de la administrație că ziua se vede lacul. Citisem la București în jurnalul lui André Gide descrierea unei plimbări de-a lungul cheiurilor cînd, scria el, „Je ne poursuivais rien que ma pensée ne pût saisir”.

ADOUA zi, deschiderea Conferinței A.T.E.E. (Association for Teacher Education in Europe) la care participă peste 200 de invitați din toate țările europene (profesori, cercetători în probleme de educație, directori de școli normale, specialiști în formarea și perfecționarea cadrelor didactice). Printre ei, citeva personalități de renume: Louis Legrand de la Universitatea din Strassbourg, Rhys Gwyn de la Manchester University, Nereo Perini de la Universitatea din Udine s.a. Tema dezbătută: **Raporturile dintre inovarea în învățămînt**

și pregătirea profesorilor. Discuțiile au de la început un caracter de lucru, se discută atît conceptele, cît și modalitățile de realizare a unor acțiuni pe plan regional și european. Se precizează că inovarea nu e ceva care **ți se face** din afară, ci un lucru pe care tu însuși, ca profesor, trebuie să-l faci. Că un profesor bun inovază aproape fără să-și dea seama. Bineînțeles, nu sînt ocolite nici problemele universității, instituție bătrînă și cu un caracter încă închis, mai puțin dispusă să-și renoveze tehnologiile. Soluția românească de perfecționare a profesorilor, nu în cadrul unor instituții create ad hoc (cum era pînă acum cîtiva ani), ci în cadrul aceluiași unități de învățămînt care i-au pregătit ea studenții, a trezii un viu interes.

Neuchâtel, despre care Montherlant spunea că este un oraș dulce și liniștit („Le silence de Neuchâtel, mais son silence peuplé et vivant”), a fost un loc ideal pentru desfășurarea unei asemenea manifestări. În plus, organizatorii au avut grijă să nu încerce prea mult lucrările conferinței și astfel ne-au dat posibilitatea unor plimbări în grup sau solitare, fie pe malul lacului, fie prin împrejurimi, „spre munte”, la *Chaux-de-Fond* (1 000 de metri altitudine), oraș situat la granița cu Franța, celebru prin industria sa de ceasuri și unde sîntem poștiți de însuși primarul (*le président*) să vizităm muzeul internațional al orologeriei: „Omul și timpul”. Printre exponate, mecanisme uriașe, vechi de secole, care au învîrtit ace de ceasuri din turnuri, poate azi dărîmate, sau mici mașinării cu formele cele mai neașteptate (ou, pasăre, scoică, pește). Tot aici se află și *Le Carrillon*, sculptură monumentală animată electronic, cu structuri din tuburi de oțel inoxidabil care sînt și tuburi de orgă ce produc muzici celeste.

În altă zi, cu autocarele, am parcurs întreaga coastă a Lemanului, străjuit de virfurile impunătorului *Les dents du Midi*, pînă la Montreux, după ce am trecut de Lausanne și Vevey. Aproape de Montreux, pe malul lacului, se află și castelul Chillon, pe unde a poposit și Byron. Ghidul ne-a dus într-o pivniță. Pe una din coloane, autorul *Corsarului* și-a scrijelat numele. Am pus și eu un deget pe rana veche de un secol și jumătate. Apoi, urcînd în munte, spre *Le pays de Gruyère*, pînă la Crésuz, cînd cu prăpăstii înfricoșătoare și cu o sosea care abia se ținea să nu cadă în hăuri (în acele clipe îmi acopeream cu o palmă ochii), cînd cu platouri pe care aveam senzația că zburăm, am ascultat pînă la miezul nopții un cor de păstori cîntînd în *patois*. Vocile lor grave însoteau ritualul degustării unor brînzeturii făcute chiar de ei (*à pâte dure, à pâte mi-dure, à pâte molle*).

Reîntors la Neuchâtel, printre oameni atît de primitivi (Rousseau spunea despre ei că doar chinezii îi întrec în a face complimente), am încercat, privind undele lacului brăzdate de pinzele yolelor, într-un amurg ce cobora dinspre munte în valuri subțiri de aer umed, să-mi închipui plimbările lui Balzac alături de Doamna Hanska, la întilnirea lor din 1833, pe aleele din fața unui mic turn, cu ceas și barograf. În 1845 îi scria că printre cele 23 de orașe „sacre” pentru el, Neuchâtel ocupă primul loc. „Nu știu ce sînt ele pentru dumneavoastră, dar pentru mine sînt ca atunci cînd un Chopin ar atinge o clapă de pian; ciocănelul trezește sunete care vibrează în sufletul meu și un lung poem începe”.

Ajuns acasă, redeschid corespondența lui Balzac. Și în timp ce scriu însemnările de față încă mă mai gîndesc la celelalte 22 de orașe ale monstrului meu „sacru”.

Costache Olăreanu

ALFONSO
LÓPEZ MICHELSEN

„Privilegiații”

CONTINUA să se petreacă lucruri interesante în proza hispano-americană și cel mai interesant dintre toate mi se pare a fi acela care îl implică și pe cititor: obișnuit cu cea de „a doua realitate”, cea din romanele marilor nume, atunci când se întâlnește cu o operă în care realitatea nudă, cea de gradul unu, nu a fost deplasată deloc spre ficțiune, cititorul începe să nu-i mai dea crezare, suspectându-l pe autorul respectiv de prea multă imaginație... Atât de departe au dus marii maeștri de azi ai acestei literaturi fabulația, ramificând-o în magic, miraculos, fantastic etc., și traversând cu ea toate teritoriile, în primul rând pe cel al istoriei, încit un roman care se declară de la început drept o mărturie directă a unor evenimente își pierde din credibilitate. Nici o explicație rațională, izvorind direct de sub microscop, a unui astfel de eveniment, nu este avută în vedere înaintea alteia, care explică același eveniment, dar pe cale posibilă și, deci, imaginată. Cu alte cuvinte, adevărul devine insuficient, iar ceea ce nu se vede, mult mai vizibil.

Exemplul convingător ni-l oferă, între altele altele, povestirea *Un dia después del sábado* (O zi după sâmbătă) unde cititorii nu au găsit și, poate, nici nu au căutat o explicație logică în legătură cu nefericitele stoluri de păsări care rupeau plasele de sirmă de la ferestre și intrau în casele oamenilor numai și numai pentru a muri. Satul era plin cu păsări moarte, era iulie, era cald și părintele Antonio Isabel de Santísimo Sacramento del Altar își pregătea cu nedumerire predicile sale despre vicleniile lui Satân, neputând nici el, nici măcar el, să dea o explicație fenomenului. Bineînțeles, nici autorul nu mergea mult mai departe cu semnificațiile unei atari întâmplări și nu deschidea decât foarte vag drumul sugestiei.

Mai târziu, Gabriel García Márquez, căci el este autorul povestirii, a folosit plasele și păsările — de data aceasta vii — pentru începutul absolut cinematografic al romanului *Tomasa patriarhului*, iar explicația a dat-o pe larg în celălalt roman al său, *O sută de ani de singurătate*, în care descoperim un pasaj unde Rebeca, foarte bătrână, lese în stradă în niște pantofi de culoarea argintului vechi și cu o pălărie împodobită cu flori minuscule. Era pe vremea când prin Macondo a trecut Jidovul Răfător, cel care, prin trecerea sa, „a provocat o căldură atât de intensă, încit păsările rupeau plasele de sirmă de la ferestre pentru a muri în dormitoare”. Imaginară, explicația aceasta avea altă forță de convingere.

Columbian, precum Gabriel García Márquez, autorul romanului *Privilegiații*, apărut recent la Editura Univers, în traducerea Victoriei Manoliu, cu o prefață de Paul Alexandru Georgescu, nu este adevăratul același formulă narative, nici al acelorași structuri și, cu atât mai puțin, al menționatei realități de gradul doi. Alfonso López Michelsen preferă cronica adevărului direct, iar pentru a fi cit mai convingător alege formula cea mai credibilă cu putință, cea a memoriilor „găsite” și date publicității nu fără o oarecare reținere și numai după ce se convinge că respectivul manuscris, aparținând cățeanului german B.K. prezintă „un anumit interes uman” și are „o anumită valoare documentară”.

Această trecere a autorului pe plan secund pentru a impune de la bun început peșonajul său, responsabilizându-l cu tot ceea ce ni se povestește, nu-i o formulă nouă și se pare că ori-cât de multe încercări se vor face în aceeași direcție, rezultatele nu vor duce la mari surprize. În *Hispanoamerica*, autorul care a scos cele mai reușite pagini din această strategie rămâne, probabil, chillanul Eduardo Barrios, cel care atît în *El niño que enloqueció de amor* (Băiatul care a innebunit din dragoste), cit și în *El hermano asno* (Fratele asin), a știut, pornind de la obiectivismul romanului naturalist, să ducă lucrurile puțin mai departe, în teritoriul psihologiei, cel în care stăpin absolut continuă să rămână Dostoevski. Jurnalul adolescentului, „găsit” sub pernă, în primul caz, și manuscrisul „uitat” de un părinte franciscan, în cel de-al doilea caz, l-au îngăduit lui Eduardo Barrios să transcrie lungi și sugestive scene de gând, mișcare și singurătate din două medii și două virste diferite.

ALFONSO López Michelsen nu se situează dincolo de astfel de modele. El „descoperă” manuscrisul cetățeanului de origine germană B.K., căruia i-a fost „avocat, prieten și confident”, printre alte hirtii particulare și se decide să-l publice, pentru aceasta nefăcînd nimic altceva decât să-l traducă din franceză, limba în care fusese redactat. Aflăm astfel că pentru B.K., descendent dintr-o fami-

lie de bancheri din Frankfurt, născut (deducem noi) în 1894, pină la cincizeci de ani „cel mai mare eveniment din viața sa fusese să servească drept ofițer de legătură al trupelor de ocupație în Serbia, în timpul primului război mondial; război aproape civilizată, fără lagăre de concentrare, nici persecuții rasiale, la care participase fără entuziasm și de la care păstra o amintire binevoitoare”. (Prologul autorului, pag. 19).

Ignorăm „civilitatea” primului război mondial, mai puțin violent decit cel de-al doilea, cel care-l obligă pe B.K. să se stabilească tocmai în Columbia pentru că acasă, descinzînd pe linie maternă din rasa neariană, nu mai poate rămîne, iar aici, în Columbia, îl are drept sprijin pe vărul său, Fritz K., conducătorul unei mari fabrici de tutun, Central, fabrică unde și B.K. are o avere frumoasă, în acțiuni moștenite. Parcurgem memoriile și înțelegem că lucrurile s-au precipitat și nu au mers deloc bine: primit, la început, în zona rezidențială a oligarhiei columbiene, La Cabrera, B.K. își petrece timpul în compania „privilegiaților”, posesori de averi imense pe care știu să le mărească mereu, legînd și dezlegînd totul în viața economică, socială și politică a țării. Dar B.K. nu va rămîne mult timp printre „privilegiații”: în conflict cu Fritz, în conflict cu Muir, ambasadorul nordamerican, el ajunge pe „lista neagră”, devine proscris și este dus spre sud, în lagărul de la Fusagasugá, unde va mai fi vizitat doar de Olga, manichurista de la El Prado.

Ca epică, jurnalul lui B.K. nu ne spune nimic mai mult. Ca radiografie a condiției umane, însă, romanul lui Alfonso López Michelsen ne spune, pentru situația dată, aproape totul: copac fără rădăcini, B.K. nu poate înfrunzi în pămîntul de la tropice și aceeaș dezrădăcinare este măsurată pas cu pas de paginile jurnalului; comunicarea sa cu „cu privilegiații” este un act de suprafață, întretînut numai de pasagerile interese comune în afaceri; în mijlocul lor, B.K. funcționează ca un aparat de înregistrat (imagine și sunet) pentru ca Alfonso López Michelsen să puñă în relief datele oligarhiei columbiene, acest eerc de foc în interiorul căruia se prăbușesc și devin cenușă oameni ideali și idealuri omenestii și în mijlocul societății inesei, tirzie (pentru virsta sa) și absolut nouă (pentru educația sa puritană), B.K. se simte ca un corp străin, respins în toate eforturile lui de adaptabilitate. Pe deasupra, legile războiului, implacabile, anti umane, reci, transformîndu-i pe oameni în mecanisme perisabile.

Alfonso López Michelsen își salvează romanul, de clară sorginte europeană, prin forța de interpretare și transfigurare a acestor date de mai sus, raportate mereu, ca niște tensiuni convergente, asupra condiției umane pustiite de arbitrarul armelor. Estetică este însă, opera rămîne deficitară, lăsîndu-ne impresia că avem de-a face mai mult cu un studiu psihanalitic decit cu un roman psihologic. Pentru fiecare situație sau idee nouă, autorul introduce un nou erou, rulindu-l doar atît cît simte nevoia argumentării. Cazul Mercedes, Ayarza, Villaseñor, Diego Laynez etc. Sînt eroi care, din această pricină, nu devin personaje, păstrîndu-și statutul de persoane. B.K. însuși e mai mult persoană decit personaj, ceea ce ne îndreptățește să credem că pină și condiția umană trebuie explorată tot cu ajutorul ficțiunii, documentele fiind, azi, insuficiente.

Există în carte dese referințe la Balcani, implicit la România (pag. 60, 61, 70, 105, 135, 136, 137, 161, 219), dar funcția lor este exterioară cărții, acționînd doar ca exotism al memoriei lui B.K. într-un joc al comparațiilor care nu-l îmbogățesc deloc sufletește. B.K. începe să devină personaj abia în clipa cînd intră în scenă Olga, clipă în care și jurnalul începe să devină roman, povestirea curgînd frumos, bine strunită și cu multă substanță.

După José Manuel Marroquín și Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen este cel de-al treilea expreședinte columbian (și virtual candidatul pentru o nouă perioadă prezidențială) care se dedică în timpul liber literaturii.

Darie Novăceanu

P.S. Într-o cronică, dealtfel pertinentă, publicată în *Luceafărul* (nr. 44), Sultana Craia îl inscrie pe Alfonso López Michelsen în „mișcarea ofensivă a prozei sud-americane”, alături de Asturias, Fuentes, Manuel Scorza, García Márquez, José Marmol etc. Ultimul numit nu aparține acestui „val” pentru că autorul unui prim roman important din Hispanoamerica, *Amalia*, și-a încheiat biografia în anul 1872.

Guernica — „Guernica”

CENTENARUL nașterii lui Pablo Picasso constituie prilejul de a re-adeuce în prim planul amintirii pe acest ilustru fiu al poporului spaniol, pe acest îndrăgostit de poporul francez — de a cărui ospitalitate s-a bucurat de-a lungul multor decenii —, pe acest mare artist și umanist care în timpul războiului civil din Spania a stat neclintit și fără rezerve alături de poporul său greu încercat în timpul marilor sale încleștări cu fascismul internațional, pe acest creator genial care a dăruit omenirii nemuritorul tablou *Guernica* — expresie emoționantă a protestului suprem împotriva obscurantismului, cruzimii și barbariei, împotriva fascismului și războiului, contribuție de o rară valoare umană și de o excepțională profunzime pe care marele pictor a adus-o la lupta plină de hotărîre și de înălțător curaj a poporului său pentru libertate și demnitate.

L-am cunoscut pe Pablo Picasso în vara anului 1938, la Paris. Firește, știam foarte bine ce reprezintă Picasso, ca artist și ca luptător pentru eliberarea omenirii, pentru triumful idealurilor de libertate, progres social și pace. Văzînd tabloul *Guernica* mi-am dat și mai mult seama de măreția autorului său. Și cred că nu este cu nimic exagerat cînd se spune că *Guernica* este tabloul secolului nostru, că Picasso este cel mai mare pictor al timpurilor noastre.

GENEZA tabloului *Guernica* este însăși *Guernica* — orașelul sfînt al bascilor. Pină atunci, lumea nu prea știa de existența acestui oraș, al cărui nume a rupt dintr-o dată în istorie, în istoria conștiinței umane, la 26 aprilie 1937 — ziua cînd a fost ras de pe suprafața pămîntului ca urmare a bombardamentului barbar efectuat de „Luftwaffe” de sub comanda lui Göring și Hitler. Valurile succesive de bombardiere „Heinkel” și „Junker” au aruncat asupra orașului bombe explozive și incendiare și au mitraliat străzile, fără încetare, de la orele 15.30 și pină la lăsarea întinericului. A dispărut *Guernica*, dar s-a născut *Guernica*. Atunci nu s-a știut, dar astăzi se știe: *Guernica* a fost preludivul Hiroșimei și, de fapt, poate fi considerată ca adevăratul început al holocaustului, al marii și cruntei conflagrații a secolului al XX-lea.

Vestea bombardamentului a ajuns repede la noi pe front. Divizionul român de artilerie motorizat (care cu două luni mai târziu se va transforma în regiment) se găsea pe frontul apărării Madridului. Era după istorica bătălie de la Guadalajara unde cele patru divizii ale lui Mussolini fuseseră zdrobite de către tinăra armată republicană spaniolă, în cadrul căreia se distinseră și cele două Brigăzi Internaționale (Brigăzile 11 și 12), cit și unitatea română de artilerie. Cu cîteva zile înaintea bombardării orașului *Guernica* sosise telegrama de felicitare din partea lui Nicolae Titulescu adresată unității române de artilerie pentru participarea sa exemplară la bătălia de la Guadalajara.

Bombardarea și distrugerea orașelor *Guernica* și *Durango* nu se justificau prin nici un considerent militar. N-am putut înțelege niciodată rostul acestui atac de o barbarie fără seamăn. *Guernica* nu semnifică nimic deosebit în sistemul de apărare republican și nici măcar nu era apărută de trupele republicane. A fost un act vădit de răzburare furibundă și de amenințare brutală în încercarea de a infrînge voința de rezistență a poporului spaniol.

Se știe că după rebeliunea fascistă din iulie 1936, Spania republicană a rămas fracționată în două zone, una izolată de cealaltă. Pe de o parte, zona Centru-Sud (cu orașele Madrid, Barcelona, Valencia s.a.) iar, pe de altă parte, zona din Nord (cu orașele Bilbao, Santander, *Guernica* s.a.).

După istorica bătălie de la Guadalajara, după ce nu a reușit să ocupe Madridul, Franco își concentrase atenția asupra zonei republicane din nordul Spaniei cu scopul vădit și mărturisit de a o lichida complet. În vederea contracarării acestui plan, a ușurării situației republicanilor și a trupelor republicane din nord, Marele Stat Major republican pregătise cîteva operații militare. Așa s-a născut atacul republican de pe frontul Huesca, unde

și-a găsit sfîrșitul Generalul Lukács (scriitorul ungar Máté Zalka), comandantul celei de-a 12-a Brigăzi Internaționale. Dar nici eforturile republicane de la Huesca și nici contraofensiva republicană de pe frontul Madridului, la Brunete (în focul căruia s-a născut Regimentul român de artilerie motorizat) n-au putut preveni pînă tragedia din Nord, căderea orașelor sfînte ale bascilor, *Guernica* și *Durango*.

Guernica a devenit un morman de pietre și de moloz. Din cei 7 000 de locuitori 1 700 au fost ucisi și 900 grav răniți. Practic orașul a dispărut.

Astăzi, după ororile celui de-al doilea război mondial, după Hiroșima și Nagasaki, după bombardarea Londrei și a Dresdei, trei mii de victime într-o după amiază nu pare o cifră menită a impresiona în mod deosebit. Dar în 1937, un asemenea „eveniment” a zguduit lumea întreagă, ca un act de criminală demență, comis cu sînge rece împotriva populației civile, culme a barbariei, „victorie” a întinericului asupra luminii.

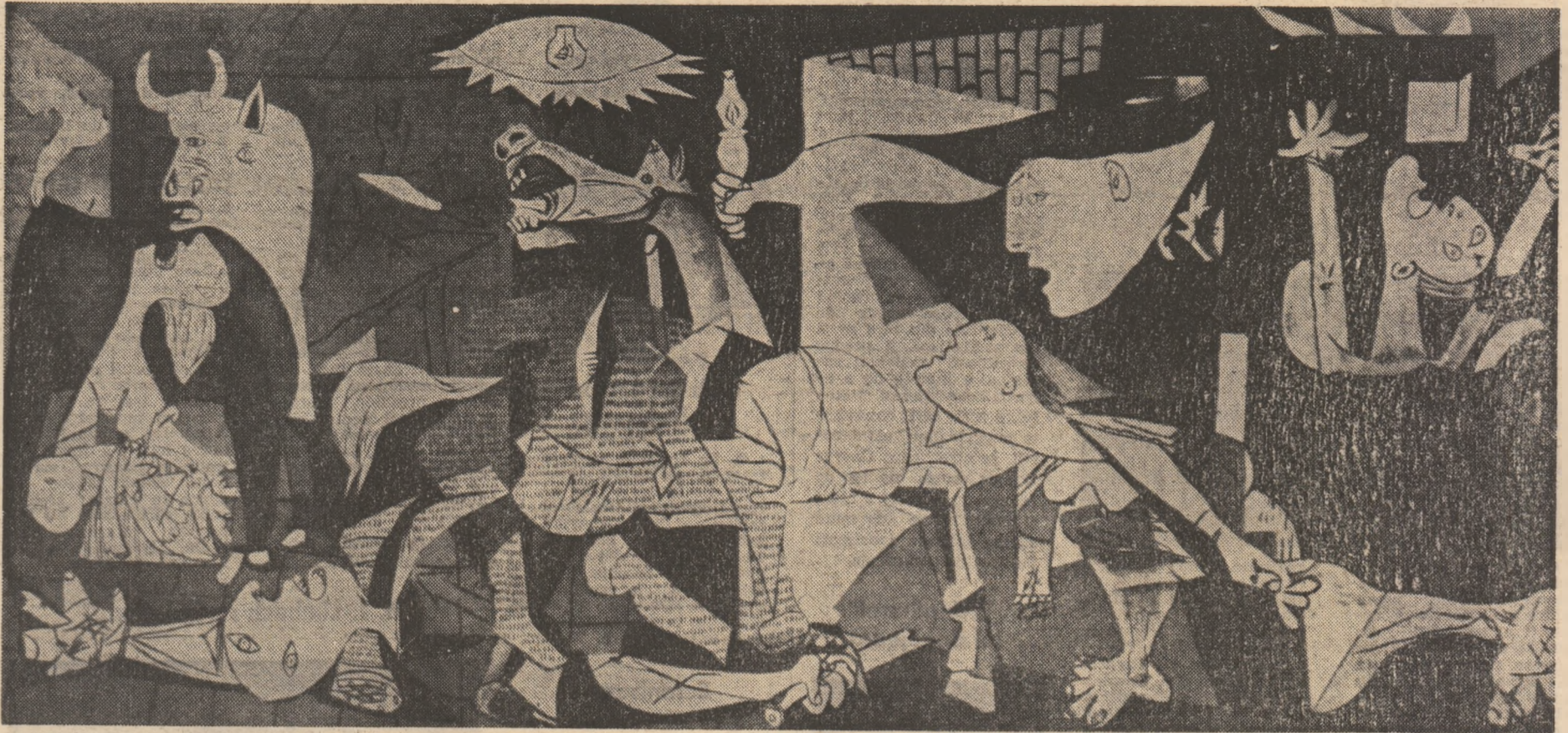
La *Guernica* a rămas în picioare doar un copac — „*Guernica arborea*” (Stejarul din *Guernica*). Acest arbore a fost considerat de către basci ca un simbol al vînciniei acestui popor. Copacul n-a fost distrus. În mijlocul ruinelor și a mizeriei provocate de hitleristi el continua să sfi-deze pe barbari, anunțînd renașterea orașului. El își înalță crengile și astăzi ca simbol al nemuririi.

După război, franchiștii au încercat să ascundă adevărul, afirmînd că *Guernica* ar fi fost distrusă de către republicanii înșiși, care, chipurile, au preferat să lichideze orașul decit să-l cedeze trupelor lui Franco. Dar adevărul n-a putut ascuns. Însuși Göring, comandantul aviației hitleriste, a recunoscut, cu un cinism fără seamăn, la procesul de la Nürnberg, că bombardarea orașului *Guernica* a reprezentat „un experiment al Luftwaffe” și că acest „experiment” a fost făcut la *Guernica* deoarece „în altă parte nu s-a putut face”.

NU pot evoca dispariția tragică a orașului *Guernica* fără a aminti faptul că sub zidurile lui a fost făcut prizonier, după bombardamentul barbar, medicul român dr. Andrei Tilea, ucis cîteva zile mai târziu de un pluton de execuție al lui Franco. Andrei Tilea a plecat cu primul grup de voluntari români în Spania pentru a se înrola în Brigăzile Internaționale, în octombrie 1936. Situația din zona de nord agrăvinduo-se și fiind mare, nevoile de medici, Andrei Tilea s-a prezentat a doua oară ca voluntar și a plecat în țara Bascilor. Acolo și-a găsit tragicul sfîrșit. Pentru noi *Guernica* înseamnă și pierderea unui scump tovarăș.

TABLOUL *Guernica* s-a „născut” după dispariția orașului *Guernica*. José Bergamín, atașatul cultural al Spaniei republicane la Paris, s-a adresat în ianuarie 1937 lui Pablo Picasso cu rugămîntea de a face o pictură murală pentru pavilionul Spaniei republicane, cu ocazia expoziției mondiale de la Paris care urma să-și deschidă porțile în același an, la 12 iulie. A acceptat, dar au trecut aproape patru luni fără ca Picasso să înceapă măcar ceva. După propria-i mărturisire, nu era inspirat. Se părea că expoziția și pavilionul spaniol se vor deschide fără nici o contribuție din partea lui. Dar a venit ziua de 26 aprilie. *Guernica* a fost distrusă. S-a produs „miracolul”. Picasso s-a pus febril pe lucru. La numai cinci zile după aceasta, la 1 mai, *Guernica* exista. În capul și în inima lui Picasso. În această zi existau deja numeroase schițe și studii. În două luni tabloul (circa opt metri lungime și trei metri și jumătate înălțime) a fost terminat. Așa s-a născut *Guernica*.

Apariția tabloului în iulie 1937 a fost o adevărată revelație, fiind primit ca o mare senzație. S-au emis cele mai diferite păreri. De la cele mai entuziaste, de admirație și aprobare, pină la respingerea cea mai vehementă. Tabloul a fost etichetat în fel și chip. Symbolism, abstracționism și multe alte epitețe. Dogmaticii au declarat chiar că pinza n-are ce căuta în pavilionul Spaniei republicane, că ar fi cu totul contraindicat ca un „asemenea” tablou „din care nimeni nu înțelege



PABLO PICASSO: Guernica

nimic" să reprezinte poporul spaniol în lupta împotriva fascismului.

Or, tocmai în această constă măreția tabloului. El era strigătul de minie, protestul cel mai vehement împotriva barbariei, a fascismului și războiului. De fapt, Guernica este prima intervenție categorică a artei în lupta politică. Dind lumii această pinză, Picasso a adoptat cea mai hotărâtă poziție politică. Sau, cum spunea criticul de artă italian Giulio Carlo Argan, „reacțiunii, care se exprima prin distrugerea culturii, democrația îi răspunde prin mina lui Picasso, creind o capodoperă”. Ca și prin întreaga și vasta sa operă, și prin acest tablou nemuritor Picasso s-a dovedit a fi unul dintre cei mai mari pictori din istoria omenirii. El este genial deoarece este înimitabil.

NIMENI în afară de Picasso n-a reușit să înfățișeze mai bine, mai expresiv, mai măreț și mai real drama spaniolă de la Guernica, cruzimea bestială a fasciștilor. Tabloul Guernica este una dintre cele mai importante opere ale lui Picasso. Chiar dacă memoria lumii este înclinată să uite atâtea dovezi ale cruzimilor reacționare și fasciste, toți oamenii cu bun simț își vor aminti și după secole de numele orașului Guernica datorită acestui tablou. Strigătul de indignare al pictorului în fața crimei fasciste abominabile s-a concretizat în acest tablou care, în Expoziția Internațională din 1937 de la Paris, era cea mai formidabilă acuzație împotriva călăilor Spaniei, aflată într-o lume nepăsătoare, fără apărare în fața franchismului și a fascismului internațional. Monument neplăcut de care nu și se pot desprinde ochii și care, deși ponegrit, va inspira mereu privitorului un sentiment de participare, un gând de solidaritate cu cel nevinovat, de ură pentru cel vinovat și de admirație pentru luptătorii unei cauze drepte.

Deși tabloul este bine cunoscut, să notăm totuși aici câteva observații sugerate de compoziția sa. Partea stângă e dominată de un taur nepăsător, imobil. Cite lucruri nu sugerează această faptură care prezidează cu răceală și înstrăinare măcelul din jurul său și pe care nu-l vede? Nu reprezintă acel taur mindru trăsătura dominantă a caracterului spaniol care nu se lasă descurajat de nenorocire, care nu se retrage din luptă, deși se vede față în față cu un dușman superior ca număr și posibilități materiale? Taur iberic bivalent, care nu se neliniștește, care nu se umilește, care nu abandonează orgoliul insolent al hidalgo-ului Jerpelit.

În mijlocul părții din dreapta, o fearestră pare să se deschidă spre lumea exterioară și o figură cu un profil clasic, s-ar spune că ajunge de foarte departe, din țări îndepărtate, a căror distanță este sugerată de acel giț care se subțiază, se îndepărtează asemănător șinelor de cale ferată care se unesc la un orizont unde nu se ajunge niciodată. Deasupra acestui cap, un braț foarte lung, ca un steag strâns în pumnul închis, o săracă lampă de petrol, săracă întocmai ca mijloacele economice ale antifasciștilor din lumea întreagă, care doreau să trezească atitudinea atipică a unor oameni ce nu voiau să se privească în oglinda Spaniei pentru a-și vedea viitorul foarte apropiat.

În centru, sub lampă, un cal cu o oște, pe o coastă, nechează de durere și nechezatul țîșnește din gura lui ca un spin. Cal rănit grav de picadorul mirșav, victimă inocentă a corridei mortale care avea loc în acea arenă iberică acoperită de un vâl negru. Sub picioarele calului, luptătorul mort, cu spada ruptă într-o mină și cu cealaltă mină forjându-se să înșface pe dușman, cu gest de luptător pînă în ultimul moment.

Nu cred că pictura să poată reda vreodată o imagine mai sfințitoare decît aceea a mamei care se află sub taur. Copilul mort, cu corpul lui mic transformat într-o încurcătură de linii, atît de lipsit de materie, ca și membrele mici adormite pentru totdeauna. Nasul nu este la locul lui,

pare că atîrnă de fața inertă (poate fi fața unui mort la fel cu fața unei persoane vii?). Și deasupra copilului mama, cu fața pierdută, cu trăsăturile descompuse, în afară de gura deschisă care lasă să treacă țipătul, sfințitor amestec de durere și ură sălbatică.

La dreapta calului, pe sub capul care intră în încăperea, o femeie tină, tinerețea lovită de o moarte prematură, într-un război dorit de alții, pare să se tirască fără forță spre lumina care vine de afară, spre această speranță, dreptate și înțelegere care nu vor sosi niciodată. Picioarele sînt enorme, picioarele grele de oboseală a aceluia pe care pămîntul îi trage ca și cum ar dori să îngroape promițătoarea tinerețe a Spaniei.

În fine, în partea dreaptă a tabloului, între flăcări care înghit casele și mobilele, alt om lansează de asemenea strigătul său de moarte, urletul de durere, inutilă chemare în ajutor.

Aceasta ar fi, după părerea mea, una din interpretările cele mai veridice. Firește, cititorul are tot dreptul să nu fie de acord cu mine. Este una din calitățile operei de artă, aceea de a sugera fiecărei ființe umane un sentiment, o emoție la unison cu starea sa interioară, care poate fi foarte diferită de cea a vecinului și care este, totuși, la fel de valoroasă ca și orice alta. Dar chiar și pentru acest cititor tabloul și-a îndeplinit scopul pentru că l-a făcut să gîndească, l-a făcut să reflecteze asupra momentului istoric de la Guernica. Are dreptate Picasso: „un tablou trăiește prin cel care îl privește”. Acest tablou, chiar dacă nu place tuturor, obligă să fie privit pe îndelete, timp îndelungat, cu gîndul la Spania, la agresiunea fascismului internațional, el fiind o contribuție rodnică, de excepțională profunzime, a marelui pictor Pablo Picasso, la lupta plină de demnitate și de curaj a poporului spaniol împotriva fascismului.

L-AM ÎNTILNIT pe Picasso la Paris în iunie 1938, cînd rana primită la Quinto mă obliga să plec pentru un scurt timp din Spania spre a fi consultat de un specialist francez. L-am întilnit împreună cu Gheorghe Vasilichi la un mare miting popular de solidaritate cu lupta po-

porului spaniol. I-am fost prezentat ca unul care venea de pe fronturile republicane. S-a interesat imediat de situația de pe front, de viața și lupta interbrigadistilor față de care își exprima recunoștința și admirația.

Știam că Picasso făcuse mult pentru Spania republicană. Cunoșteam capodopera lui. Văzusem cu citeva zile înainte Guernica. Aveam o mare admirație pentru acest mare artist, cetățean și umanist care în 1944 a devenit membru al Partidului Comunist Francez, și care avea să aibă legături strînse cu Partidul Comunist din Spania. Știam că sprijinea și din punct de vedere material Partidul Comunist Francez.

A fost de o vioiciune debordantă. Totul îl interesa. Cînd i-am spus că am văzut Guernica și că m-a impresionat profund, se uită la mine cu un amestec de aprobare și de puțină uimire. A spus:

— Să știi că există, și nu puțin, care n-au „înțeles” mesajul tabloului.

— Mă miră — i-am răspuns. Pentru noi, care luptăm pe fronturile Republicii spaniole, care am văzut cu ochii proprii cruzimile fasciștilor, pentru noi tabloul este foarte aproape de inimile noastre. Înțelegem foarte bine ce vrea să exprime.

— Vezi — replică Picasso —, există unii care spun că nu-l înțeleg... Dar ce înseamnă a înțelege o operă de artă? A înțelege!, strigă el. Ce dracu are de-a face asta cu înțelegerea? De cînd un tablou este o dovadă matematică? El nu există pentru a explica (mă întreb ce să explic), ci pentru a trezi un sentiment în sufletul celui ce-l privește. Un om nu trebuie să rămîna indiferent în fața unei opere de artă, să treacă prin fața ei aruncînd o privire fugară... Ea trebuie să-l facă să vibreze, să-l emoționeze așa încît și el să devină creator chiar dacă numai în imaginația sa. Privitorul trebuie smuls din amorțea lui, luat de guler și scuturat pentru a deveni conștient de lumea în care trăiește și de aceea el trebuie scos din ea...

În focul discuției, care a fost de scurtă durată, își exprimă dorința de a ști dacă comuniștii din Brigăzile Internaționale au legătură cu partidele din țările lor de bastină.

Mi-am adus aminte de acest interes deosebit al lui Picasso cu mulți ani mai tîrziu, respectiv după al doilea război

mondial, cînd a declarat: „Am venit la partid cum vin oazele la o fîntînă cu apă curată, proaspătă... „să nu transformăm partidul într-o biserică”.

Despre apartenența lui la partidul comunist, declara tot după terminarea războiului: „Intrarea mea în partidul comunist este urmarea logică a întregii mele vieți și activități. Căci sînt mîndru să pot spune că n-am considerat niciodată pictura ca o artă legată doar de bucurie și plăcere: cum linia și culoarea sînt armele mele, eu le-am folosit în încercarea de a ajunge la o înțelegere din ce în ce mai profundă a lumii și omenirii pentru ca această înțelegere să ne ajute pe noi toți să dobîndim o tot mai mare libertate. Am încercat să arăt în felul meu ce mi se pare a fi cel mai adevărat, cel mai exact, cel mai bun; și aceasta este incontestabil, așa cum știu bine marii artiști, și cel mai frumos.

Da, consider că prin pletura mea am luptat ca un adevărat revoluționar. Și iată că acum am înțeles că atît nu e suficient. Acești ani de îngrozitoare oprimare mi-au arătat că eu nu trebuie să lupt numai prin arta mea, ci și cu întreaga mea ființă.

Și astfel am devenit comunist fără cea mai mică ezitare, pentru că de fapt eu am aparținut chiar de la început acestui partid. Aragon, Eluard, Cassou, Fougereon și toți prietenii mei știu aceasta foarte bine. Că n-am intrat oficial chiar de la început în partid se datorește faptului că întotdeauna am considerat că munca mea și simțămîntele mele erau suficiente; dar acesta era încă de pe atunci partidul meu. Oare nu partidul comunist este acela care s-a strălucit cel mai mult să înțeleagă și să modereze lumea, să ajute oamenii de astăzi și de mine să gîndească mai limpede, să fie mai liberi și mai fericiți? Oare nu comuniștii au fost cei mai viteji în Franța, după cum au fost în U.R.S.S. sau în patria mea, Spania? Ce ar fi putut de fapt să mă facă să ed? Teama de a mă lega? Dar niciodată nu m-am simțit mai liber, niciodată nu m-am simțit atît de cu însumi! Și apoi neabătura mea de a avea din nou propria mea patrie: am fost întotdeauna un exilat, dar acum nu mai sînt. Pînă în ziua întoarcerii mele în Spania partidul comunist a fost sprijinul meu; i-am găsit în partid pe toți cei față de care am cea mai mare considerație, cei mai mari oameni de știință, cei mai mari poeți și toate mărețele figuri de rebeli pe care le-am văzut în acele zile de august cînd Parisul s-a ridicat: mă aflu din nou printre frații mei!”

GUERNICA a stat mai bine de patruzeci de ani la New York. Lucrarea a fost dusă acolo la începutul anului 1939, din inițiativa lui Picasso, pentru a colecta bani. În acest fel, pentru Spania republicană. Între timp, Spania republicană a fost zdrobită de fascismul internațional. Picasso hotărî ca Guernica să rămîna la New York atîta timp cît în Spania va domni Franco, fascismul. El a lăsat testamentar ca tabloul să fie dus în patria sa — Spania, abia după dispariția dictaturii fasciste.

Această zi a sosit. Tabloul nemuritor a fost adus în Spania și instalat în „El cason del buen Retiro”, lângă vestitul muzeu Prado. Guernica și-a ocupat locul său alături de tablourile lui Velázquez și Goya, El Greco și Zurbarán.

Cînd mă voi duce la Madrid, voi sta din nou, emoționat și îndelung, în fața acestui tablou cu gîndul la Picasso, care a contribuit atît de mult, prin arta și vorba lui, la nemurirea patriei sale. La nemurirea idealurilor nobile ale omenirii.

Valter Roman



Desen de Picasso din ciclul Război și Pace



Jurnal de arhitect



● Cincizeci și cinci de ani de schițe, note și manuscrise ale unuia dintre cei mai mari arhitecți ai secolului nostru, desene creionate pe carnete pentru a păstra în memorie o idee sau prospectivă a unei impresii, încep să fie scoase la iveală datorită colaborării dintre Fundația Le Corbusier din Paris și Fundația de istorie arhitecturală din New York. Șaptezeci și trei de carnete, adică patru mii de pagini, sînt totalizate în schițele și reflecțiile așternute pe hîrtie de celebrul artist. Inedite pînă acum, ele constituie o antologie a lumii inconjurătoare văzută sau imaginată de Le Corbusier. Acest ansamblu a fost descifrat, repertoriat și prezentat deocamdată sub forma unui prim volum (în total vor fi patru) conținînd desenele din anul de studenție și pînă la edificile

realizate după al doilea război mondial, adică din 1914 și pînă în 1948. Titlul acestei lucrări apărute în ed. Herscher/Dassain et Toira: **Primière édition des Carnets de Le Corbusier**. Paralel, la Paris a fost deschisă o expoziție a carnetelor originale. Prilej de a aminti că principala activitate a Fundației Le Corbusier a constat pînă acum în restaurarea celor treizeci și două de mii de desene și planuri ale arhitectului, care acum se află clasate și protejate într-un depozit subteran situat sub vila La Roche, sediul Fundației. Acest tezaur, adevărat jurnal de arhitect, a fost înregistrat și pe microfilm. În imagine: una din primele schițe ale unei construcții realizate de Le Corbusier la Ronchamp.

Ricardo Baeza

● S-a împlinit un sfert de veac de la moartea ziaristului și criticului literar spaniol Ricardo Baeza (1890-1956). În cartea **Insula sfîntilor**, 1930, el reuneste cronici diverse trimise din Irlanda ziarului madrilen „El Sol”. În volumul **Clasicism și romantism**, 1931, vorbește despre „clasicismul lui Dostoevski”. În **compania lui Tolstoi**, 1932, cuprinde, în afara

esurilor despre marele romancier rus, studii despre Cervantes, Keats, Pirandello. Baeza publică în 1935 **Înțelegerea lui Dostoevski și alte eseuri**. Comprehensiv față de Dostoevski și Stendhal, el nu procedează la fel cu literatura spaniolă. Conceptia sa rigidă despre baroc și romantism se răstrînge în neînțelegerea **Secolului de aur** și a mișcărilor de avangardă.

Bernard Gavoty

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 73 de ani, Bernard Gavoty, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai muzicii franceze, personalitate proeminentă a criticii muzicale, dar și interpret de mare rafinement. Orgarist la Saint-Louis-des-Invalides, încă din 1942. Bernard Gavoty a optat, după război, pentru muzicologie. Din 1945 a participat la marea aventură a tineretului muzical francez, colaborînd la numeroase reviste de specialitate din țara sa și din străinătate. A produs numeroase emisiuni radiofonice înainte de a aborda televiziunea. Paralel, a scris cărți consacrate muzicienilor săi favoriți, printre care George Enescu ocupa un loc de prim rang. Gavoty a creat și multe filme de mare succes dedicate unor mari personalități muzicale.

„Invingătorul” lui Boudjedra



● Scriitorul algerian Rachid Boudjedra (în imagine) scrie alături în arabă și în franceză. Recent, la Alger și Beyrouth, i-a apărut romanul **Nimicierea**. Versiunea franceză va apărea în 1982, la Paris. Cunoscut și apreciat pentru cărțile sale anterioare (**Repudierea**, **Insolația**, **Topografie ideală**, **Cei 1001 de ani ai nostalgiei**), el a publicat recent un nou roman scris în franceză — **Invingătorul de cupă**, o evocare a luptei pentru eliberarea Algeriei. Motto-ul cărții — „Un singur erou, poporul” — definește concepția autorului despre imensa forță socială și politică pe care o constituie masele populare în acțiune.



Fragment dintr-un tablou de Delacroix

● Pe timbrele curente franceze va figura, începînd din ianuarie 1982, acest fragment din celebrul tablou al lui Delacroix **Libertatea pe baricade**. Delacroix a abordat rar evenimentele curente. El a asistat însă la revoluția din iulie 1830 și a vrut să glorifice printr-un tablou insurecția populară.

Ecranizare

● Cineaștii sovietici au realizat filmul intitulat **Sovdep** (Sovietul de deputați ai muncitorilor, țărănilor și soldaților). La baza scenariului a stat cartea publicistului progresist american Albert Williams **Prin revoluția rusă**, scrisă sub impresia călătoriei efectuate, în anii 1917-1918, în Siberia și în Extremul Orient. Williams a fost martor la instaurarea Puterii sovietice în Extremul Orient și a avut mai multe întrevederi cu presedintele Sovdepului din acest ținut, K. Suhanov.

„Armstrong, stil Chicago”

● S-au împlinit, anul acesta, zece ani de la moartea lui Louis Armstrong (1900-1971). În Statele Unite s-au dat concerte, s-au înregistrat discuri, iar în orașul natal, New Orleans, i s-a ridicat o statuie. La rîndul ei, televiziunea franceză i-a omagiat pe artist programînd filmul **Armstrong, stil Chicago**, creație care sintetizează în mod pregnant personalitatea omului și artistului Armstrong.

Îașar Kemal, file de viață

● Socotit drept una din cele mai proeminente personalități ale prozei turcești, Îașar Kemal este supranumit de Elia Kazan un „Homer al zilelor noastre, cărțile sale adresîndu-se întregii lumi ca și cum aceasta s-ar fi adunat în jurul căminului său pentru a căta căldură sufletească și forță morală”. Criticul englez John Berger îl apreciază drept „unul din cei mai mari scriitori contemporani. Citîndu-l cărțile parcă răsfoiești file de viață autentică”. Într-unul din ultimele sale numere, revista engleză „Middle East” face o amplă prezentare a renumitului prozator, oferîndu-i cuvîntul pentru a-și depăna povestea vieții. Fiu de păstor, la 14 ani Kemal a devenit menestrel cutreierînd satele și citînd basme populare. Autodidact, el își începe cariera ca ziarist, apoi scrie versuri și nuvele. În

1955, cînd îl are primul roman, **Memed cel slab**, numele său era larg cunoscut. Trilogia sa **Dincolo de munți**, vorbește despre oamenii de pe plantațiile de bumbac și munca lor istovitoare. Alte cărți, precum **Saga despre pescăruș** sau **Legenda despre o mie de bivoli**, înfățișează prefăcările petrecute în Turcia, problemele pe care le înfruntă poporul său. „În ultimii două sute de ani, literatura turcă a fost o imitație a celei occidentale, în loc să se inspire din izvoarele ei populare — spune scriitorul. Dar iată că poetul nostru Nazim Hikmet și sfîrșim această tradiție. Același lucru am încercat să-l fac și eu. De la bun început opera mea s-a fondat pe tradițiile noastre naționale.” Aflați la loc de cinste în patria scriitorului, cărțile sale au fost traduse în numeroase limbi, bucurîndu-se de unanimitate prețioasă.

H. J. Limbach: „Gînditorul”



● Contra sumei de 330 000 de mărci a fost achiziționată, după cum informează Serviciul fotografic al agenției „Associated Press”, lucrarea „Gînditorul”, reproducă în imaginea de mai sus. Ea este creația sculptorului elvețian Hans Jorg Limbach și figurează împreună cu alte 60 de lucrări în expoziția personală deschisă în prezent la

Stuttgart de cunoscutul artist plastic elvețian. La două zile după deschiderea expoziției s-a și pus eticheta „reținut”, fără a se menționa achizitorul. Lucrarea va rămîne în continuare în expoziție pînă la închiderea acesteia. Viuva provocată de acest fapt „de senzație” a provocat o avalanșă de vizitatori curioși.

Walter Mehring

● Scriitorul american de origine germană Walter Mehring, ale cărui badele îl înfuriau pe nașiști, a murit recent, în vîrstă de 85 de ani, la Zürich. Născut la Berlin, Mehring se bucura de o mare popularitate în anii '20, datorită spiritului său caustic, expresionist, reflectat în cîntece, poezii și piese de teatru. Cînd hitleristii au luat puterea în Germania, cărțile sale au fost arse, iar el silit să plece din țară. În 1935, regimul nazist i-a anulat cetățenia germană. În 1940, Gestapoul l-a urmărit în Franța și l-a arestat. După un an, Mehring a izbutit să scape din lagăr, cu ajutorul unor prieteni americani. În Statele Unite și-a cîștigat existența ca magazioner în Long Island, unde, devenit cetățean american, a rămas pînă după sfîrșitul războiului. Întors în Europa în 1953, Mehring a locuit cînd în R.F. Germania, cînd în Elveția, scriînd și publicînd foarte puțin, din cauza bolii care în cele din urmă avea să-l răpună.

Viața lui Villiers de L'Isle-Adam

● La Oxford a apărut lucrarea **The Life of Villiers de L'Isle-Adam** de A.M. Raitt, în care biograful, oferînd numeroase date despre șederea scriitorului la Londra și despre legătura acestuia cu cultura engleză, îl consideră pe autorul **Povestirilor fioroase** un autor francez pe gustul englezilor.

John Osborne, autobiografie

● În numărul din 18 octombrie a.c., ziarul londonez „The Sunday Times” a început să publice amintirile dramaturgului John Osborne, cînda liderul „tinerilor furioși”. Numărul citat relatează copilăria, iar cel din 25 octombrie a.c. o parte din adolescența autorului. Sint capitolul din volumul **Autobiografie** care va apărea la editura Faber.

Jubileu

● Biblioteca Mare din Sárospatak (R. P. Ungară) a împlinit anul acesta 450 de ani de existență. Biblioteca de la Sárospatak adăpostește cea mai mare colecție de ediții princeps a cărților în limba maghiară, începînd din epoca veche pînă în prezent. Arhiva și secția de manuscrise a Bibliotecii constituie, de asemenea, tezaure inestimabile de rarități ale literaturii și istoriografiei din Ungaria, cit și din alte țări. Biblioteca are în tezaurul ei exemplare rarissime începînd cu Evangheliile în slavă veche și Corane de epocă pînă la edițiile princeps cu autograf ale scriitorilor moderni.

O nouă publicație

● „Baletul sovietic” este o revistă consacrată în întregime artei coregrafice. Ea a început să apară din toamna acestui an. Noua revistă este o tribună pentru numeroși specialiști care se ocupă cu problemele istoriei și teoriei baletului. Revista a fost concepută ca o publicație teoretico-stiințifică și de critică publicistică, ceea ce determină atât structura cit și conținutul ei. Se prevede publicarea unor articole științifice, referitoare la stilul interpretării, moștenirea clasică, dezvoltarea coregrafiei moderne. Publicația va prezenta nu numai arta coregrafică sovietică, ci și pe aceea de peste hotare.

Felicia Antip

Am citit despre...

Ceea ce merită să fie și este reținut

■ DINTR-O culegere de aforisme — scria Elias Canetti în 1954 — „reținem, în primul rînd, frazele care ne confirmă lucruri gîndite adesea în opoziție cu opinia curentă, care ne justifică”. După ce analizează cu finețe această „bucurie pură de a întîlni un suflet frate” („am fi bucușii ca ceea ce e mai bun în noi să fie egal cu ceea ce e mai bun în el; o firească pudoare ne reține să cădem în brațele acestui frate mai vîrstnic, sentimentul că în noi există destule lucruri care l-ar putea înspăimînta”), el enumeră alte cîteva categorii de aserțiuni incitante, memorabile, pentru a se oprî îndelung la „efectul curios al frazelor care ne fac să ne rușinăm”. Este vorba de cele ce dezvăluie slăbiciunile noastre secrete: „Ele ne răpesc probabil o inocență care ar putea să pară atrăgătoare. Ca urmare a unor asme-ne crude frustrări, omul își descoperă propria natură. Fără ele, nu s-ar putea vedea niciodată în întregul lui. Ele trebuie să vină din afară și să-l ia prin surprindere. Lăsat în seama lui, omul aranjează totul așa cum îi convine; singur cu sine însuși, omul este un mincinos patent. Nu-și spune niciodată ceva cu adevărat neplăcut fără a-l adăuga de îndată o nuanță flatantă. Orice frază venită din afară este eficientă pentru că este neașteptată. O ajutăm cu o forță identică celei pe care, în alte împrejurări, i-am fi opus-o”. Mai sînt, apoi, „frazele intușabile, sfînte”, pe care „e penibil să le întîmnești printre altele, căci oricît ar fi de înțelepte, acestea din urmă par, în comparație, false și înșelătoare. Fraza sacră cere imperios pentru ea singură o pagină sau o carte în care nu figurează și nu va figura niciodată altceva.”

Contemplu cele două pagini în care recentul laureat al Premiului Nobel pentru literatură definește involuntar efectul produs asupra cititorului de propriile sale reflecții strîne în volumul **Teritoriul omului**, și mă întreb cum ar putea să schițez, măcar, în acest spațiu minuscul, profilul unui spirit ieșit din comun prin prea ome-nească sa inteligență lucidă și pătrunzătoare, printr-o sensibilitate dureros de conștientă. Orice tentativă de rezumare, de parafrază a gîndurilor lui le aplătzează

și le sărăcește, echivalînd cu o reducere la un numitor comun minimalizator. Sper ca unul dintre bunii traducători de germană să pună cit mai repede la înde-mîna cititorilor din țara noastră versiunea românească a acestei cărți fundamentale pe care eu am citit-o în editia franceză scoasă de Albin Michel în 1978, în seria „Marile traduceri — document”. **Teritoriul omului** (titlul german original este **Die Provinz des Menschen, Aufzeichnungen 1942-1972**), conține o parte dintre însemnările pe care scriitorul s-a deprins să le facă între 1942-1959, cînd, concentrîndu-se asupra opereii sale capitale, studiul **Masă și putere**, și-a interzis orice altă activitate literară. Avea nevoie de o supapă pentru gîndurile răzlete care nu se subordonau obiectivului unic al laborioasei sale creații și a găsit-o în aceste notații zilnice, libere de orice constrîngere sau sistemă. Cu timpul, ele au căpătat un statut autonom, și-au statornicit — declară autorul — „propria lor autoritate ireductibilă”. S-au strîns, în trei decenii, un mare număr de volume, din care a încredințat tiparului o selecție foarte zăgărcită.

Factorul comun al acestor „divagații” (termenul îl aparcine lui Canetti) este intensitatea paroxistică a trăirii ideilor. Explicînd prezența unor note de lectură, scriitorul arată că înlînirea cu anumite opere i-a provocat „emoții atât de violente, încît l-au ținut cu răsufierea tăiată săptămîni și luni în șir și nu l-au mai părăsit niciodată”. Ea a avut de multe ori — „nu pot s-o exprim cu mai multă timiditate sau reținere — brutalitatea unei revelații”. Ceea ce, dimpotrivă, îl contrariază, este receptat la aceeași temperatură înaltă, mai ales dacă este în discuție „problema esențială în ochii mei — cea a morții. Aici sentimentele mele apar cu întreaga lor forță de convingere și se manifestă totdeauna cu vehemență și fervoare”.

Nu am dreptul să vorbesc decît pentru mine, dar nu mă pot împiedica să cred că pentru orice om lucid și deci nesatisfăcut de statu-quo-ul de pe acest pămînt, confruntarea cu gîndurile exprimate în **Teritoriul omului**, reprezintă o experiență esențială pe calea sol-noasă a cunoașterii de sine.

Prévert, Cendrars și Lorca

● Versurile lor vor constitui axele celui de al IV-lea Festival de poezie organizat de municipalitatea Parisului. Pierre Seghers, căruia i-a fost încredințată elaborarea programului, a optat pentru teatrul ca modalitate de stabilire a contactului între poezii și public. El a imaginat „trei galaxii” dedicate celor trei mari scriitori. „Numeroși sint poezii — explica Seghers — și mai numeroși sint prietenii lor, acest ansamblu constituie un fel de cale lactee”. Pornind de la astrul pe care-l reprezintă fiecare dintre cei trei poezii, un spectacol de muzică, dans și evocare a creației va reuni vedete celebre și tinere talente.

Canetti

● Asaltat de numeroși admiratori și ziaristi, Elias Canetti, căruia i s-a decernat recent premiul Nobel pentru literatură, a comunicat editurii Hanser din München rațiunile reținerii sale de a se arăta în public: „Ceea ce am avut de spus, am exprimat în cărțile mele. În ele se află tot. Cine vrea să mă citească. Dorința de-a rămâne retras în aceste momente nu este o împolitete. Aș considera nepotrivit să fac acum declarații în legătură cu premiul acordat”.

La ce lucrează Serghei Gherasimov ?



● Un eveniment al anului cinematografic în Uniunea Sovietică este considerat filmul în două seri *Tineretea lui Petru* și *La începutul anilor glorioși*, realizat de Serghei Gherasimov după romanul *Petru I* de Alexei Tolstol. Întrebat la ce lucrează în prezent, cunoscutul regizor (în imagine) mărturisea că primește numeroase scrisori de la spectatori în care i se cere să continue tema filmului *Aubi omul*, dar pe un plan global, cum ar fi *A salva omul* sau *A salva omenirea*. Ceea ce, de altfel, constituie o preocupare a sa. „Vreau să realizez un film — spunea Gherasimov — care să illustreze importanța pentru lumea contemporană, nu a confruntării, ci a colaborării”.

Zavattini, actor și regizor

● La 80 de ani, poetul, scriitorul și scenaristul Cesare Zavattini a realizat primul său film în calitate de regizor și actor. Se numește *La Verità* și, așa cum a tinut să precizeze autorul, este un film suprarealist, de tipul *Miracol la Milano*. Filmările, în colaborare cu Serviciul experiment și cercetare al R.A.I., au durat cinci săptămâni, costul producției fiind cu totul modest. „Cu cât un film costă mai puțin —



mărturiseste Zavattini — cu atât esti obligat să găsești soluții în domeniul inventivității personale. Faptul că în ultimii 30 de ani am colaborat cu mari regizori ca De Sica, Visconti, Blasetti etc., nu mi-a dat niciodată senzația că m-am abătut de la preocupările mele de scriitor. La început nici nu m-am gândit să mă ocup de regia acestui film. M-am hotărât brusc, în timp ce vorbeam la telefon, cu actorul Benigni — căruia voiam să-i încredințez rolul principal —, despre dificultatea de a găsi un regizor pentru o idee la care tineam foarte mult”. În imagine: Zavattini într-o scenă din film.

Premiul „Libro d'oro”

● Premiul literar italian „Libro d'oro” 1981, premiu ce se atribuie scriitorilor a căror operă a fost vândută în mai mult de 1.000.000 exemplare, a fost obținut de către Luca Goldoni, „care a știut să cucerească publicul analizând cu un umor extraordinar vicile, defectele și slăbiciunile italienilor”, după cum motiva juriul care a acordat premiul.

Wordsworth, corespondență

● La Oxford a apărut volumul *My Dearest Love. Letters of William and Mary Wordsworth, 1810*, în îngrijirea lui Beth Darlington, care însușește scrisorile adresate de poetul englez William Wordsworth (1770-1850) soției sale. O parte din aceste scrisori au fost descoperite în 1977.

Simpozionul Xiao Hong

● Cu prilejul împlinirii a șaptezeci de ani de la nașterea scriitoarei chineze Xiao Hong, celebră în anul '30, la Harbin a avut loc în această vară un simpozion la care au participat scriitorii, criticii și istoricii literari din R.P. Chineză și din alte țări. Xiao Hong s-a născut în 1911, în districtul Hulan, din Heilongjiang. Încă din adolescență, refuzând constrîngerile feudale, ea a părăsit casa familială pentru a se consacra scrisului. Mai târziu, sub influența lui Lu Xun, marele scriitor chinez al cărui centenar a fost aniversat de curînd, concepțiile ei literare aveau să se maturizeze, creația ei atîngînd culmi ale perfecțiunii. Xiao Hong a murit, răpusă de boală, în ianuarie 1942, la Hong Kong, în vîrstă de numai treizeci și doi de ani. În cursul celor zece ani de carieră literară, ea a publicat succesiv *Cîmpul între viață și moarte*, o *Culegere de texte în proză*, *Fluviul Hunan* și *Martie în orașel*, toate scrise într-un stil foarte original. Unele dintre operele lui Xiao Hong au fost traduse în mai multe limbi.

Dramatizare irlandeză

● Un eveniment al Festivalului internațional de teatru desfășurat în luna octombrie la Dublin a constituit spectacolul cu olesă *The Informer*, o dramatizare a romanului omonim al prozatorului și dramaturgului irlandez Liam O'Flaherty. Cartea a fost mai de mult ecranizată, în Anglia și apoi la Hollywood, de John Ford. Criticii care au scris despre dramatizarea prezentată la Dublin (în adaptarea scenică și în regia lui Thomas Murphy) insistă asupra influenței dostoevskiene, puternic vizibilă în creația lui O'Flaherty.

Oraș regăsit

● Surse antice indicau existența unui vechi oraș, cunoscut sub numele de Kerkinitida. Timp de mulți ani arheologii sovietici au încercat să descopere urmele orașului pe litoralul Mării Negre. Recent, specialiștii de la Institutul de arheologie al Academiei de Științe a U.R.S.S. au descoperit zidurile de apărare și cîteva străzi ale unei mari localități din antichitate. Oamenii de știință consideră că este vorba de leghendara Kerkinitida, care în secolele III-IV, î.e.n., a fost un mare port pe litoralul Crimeii.



Moment din spectacol

LA BEIJING:

80 de reprezentații cu „Opinia publică”

■ SI lată-ne într-o seară la Capsa, cu Baranga, dar fără el. În jurul mesei, la un ceai, da, la un ceai, căci oaspeții noștri sint chinezi. Ei evocăm împreună cu Marcela Rusu pe dramaturgul atît de tubit ieri și azi. Musafirii au adus fotografii, afișe, programe din spectacolul *Opinia publică* jucat nu de multă vreme și la Beijing. Zhang Geng, președinte al Asociației oamenilor de teatru din China, teoretician și critic, și Fang Guande, unul din conducătorii Teatrului Arta Poporului (sinonim cu Teatrul National), ne povestesc, împlinindu-ne curiozitatea, istoria acestui spectacol. Deci...

— Piesa ne-a încîntat prin umor, replică, dar, în primul rînd, prin situațiile care corespund și societății noastre. Da, actorii au iubit de la început piesa și s-au pregătit serios ca s-o înfățișeze. Am văzut multe filme românești (care sint apreciate în China), am studiat fizionomiile actorilor, reacțiile, jocul, miscarea. Am adaptat decoriurile și costumele la condițiile noastre specifice, după cum ne-am adaptat puțin fizionomiile noastre scenice prin machiaj. Am fost ajutați în documentarea la cadrul scenic de către Ambasada

Română la Beijing. — „Dar Maricica, eroina jucată de mine, ce cîntă?” — se interesează Marcela Rusu. — „M-a făcut mama olteană”, ca în piesă”. Pentru ilustrația muzicală ne-a ajutat un profesor de la Conservator care a studiat în România. (Muzica populară românească se transmite des la posturile noastre de rađin). Am simțit mereu ajutorul oamenilor de teatru români; am primit materiale documentare de la Teatrul Ghulesti, prin Elena Deleanu și regizoarea Geta Vlad, de la Radu Beligan o scrisoare cu prețioase indicații scenice.

— A fost un mare succes! Peste optzeci de reprezentații pînă acum, iar Televiziunea a transmis de două ori spectacolul. În direct! Publicul vîrstnic și tînăr la cu asalt teatrul nostru (de 1.300 locuri), comentează spectacolul, ne scrie... Alături de *Avarul*, *Esop*, *Galileo Galilei*, *Unchiul Vania*, *Trei surori*, *Omul cu arma*, *Măsură pentru măsură*, *Opinia publică* face cînte Teatrului Arta Poporului, iar actorul Ma Ciun cucerește aplauze pentru Chitlaru.

Alecu Popovici

W.H. Auden : personalitate și operă

● Cit de importante sint detaliile comportamentale și existențiale pentru biografia literară a unui mare poet și prozator? Răspunsul nu e ușor de dat. Pînă la recent apărute lucrare biografică a lui Humphrey Carpenter (Houghton Mifflin, Boston, 496 p.), probabil că puțini cititori știau că W. H. Auden vorbea perfect latina, minca mult, era arrogant față de prieteni, iubea vodka și ura zahărul, credea în magia neagră, în grafologie și în puterea telepatică a pisicilor, disprețuia conversația despre vise, desconsidera povestea de dragoste a lui Tristan și Isolda, nu purta șo-

șete iarna, l-a impresionat pe Julian Huxley prin cunoștințele sale de anatomie animală și a încercat fără succes să se însoare cu Hannah Arendt. Desigur, autorul biografiei fiind un cercetător serios nu s-a oprit la asemenea aspecte, în ultimă instanță greu de demonstrat. El stabilește că opera lui Auden a fost influențată de folclorul islandez, de creația unor Hardy, Eliot, D.H. Lawrence, G. Groddeck etc. și poartă puternice amprente ale gândirii lui Marx, Freud și Kierkegaard. Spre deosebire de biografii anterioare, care au accentuat filiația spirituală, lucrarea lui

Carpenter încearcă să se concentreze însă asupra modului în care excentricitatea lui Auden se regăsește în poemele sale, în filmele documentare, în antologiile, aforismele și libreturile scrise pentru compozitorii Britten și Stravinski. Dincolo de contribuția ei la cunoașterea vieții și operei unui mare scriitor, lucrarea biografică a lui Carpenter atrage încă o dată atenția asupra unei dificultăți încă nesoluționate a acestui gen: găsirea relației valide între procesul creației literare și datele vieții cotidiene ale unei personalități literare.

„Nuntă insingerată” dansată pe ecran

● La originea ultimului film al regizorului spaniol Carlos Saura se află piesa *Nuntă insingerată* de Federico Garcia Lorca: o dramă a dragostei și a morții. „Bodas de sangre” (*Nuntă insingerată*) — a spus Saura într-o conferință de presă — este rodul întîmplării. Acest film nu era în planurile mele. Am fost invitat la un balet al lui Antonio Gades. Acesta îmi vorbise de un film posibil, dar mă temeam, deoarece filmele despre balet de pînă acum nu mă satisfac deloc, fiind un fel de teatru filmat de o cameră neutră care nu știe decît să descrie. Și nu cunoșteam acest balet care face totuși parte din repertoriul lui Gades, de cinci sau șase luni. M-am dus în sala de repetiții, cea care se vede și în filmul meu, și m-am identificat foarte puternic cu această pa-



slune pe care Gades o introduce în operă, forțel pe care el o dă interpretării spiritului popular. Mi-a fost dintr-odată clar ce trebuie făcut și lucrul meu a constatat în a regăsi cu aparatul de

filmat această emoție pentru a o împărtăși spectatorilor de film. În imagine: scenă din *Nuntă insingerată* a lui Carlos Saura, cu Antonio Gades și Juan Antonio



Semnificația unor desene

● Executate la un înalt nivel profesional (în tinerete scriitorul a urmat și un curs de desen la Școala Superioară de Inginerie din Petersburg), desenele lui Dostoevski împingesc filele manuscriselor sale, arătîndu-se pe cit de interesante pe atît de enigmatice. Sint „fantezii gotice”, „caligrafie”, portrete și profiluri de bărbați, femei și copii. Într-un interesant studiu apărut în

„Literaturna gazeta”, istoricul literar K. Barșt demonstrează că desenele executate de marele scriitor rus nu constituie iraginea eroilor din cărțile sale, așa cum s-a crezut vreme îndelungată. După laborioase studii, misterul citorva dintre desenele sale a fost dezlegat. Descifrarea cauzelor care l-au determinat pe Dostoevski să echi-

teze portretul grafic al unei persoane sau alteia, în contextul momentului din biografia sa literară cînd a fost executat respectivul desen, înlesnește — după cum dovedește faptic K. Barșt — o mai profundă înțelegere a personalității romanțierului, precum și descoperirea unor fapte noi din istoria elaborării operelor sale.

SANTORIN



Santorin — vedere din port

NU ERA nici trimă, nici vreo nenorocită de pentaconteră cu vislași acel Kiklades, vasul de linc care ne transporta din Rodos prin Carpathos și Creta, cu destinația Santorin, dar și acum am convingerea că într-o coajă de nucă ar fi fost mal bine. Pe punte, ruliul ne muta dintr-un loc în altul ca pe niște baloturi; eram nemți, franțuji, suedezi, italieni, greci și... român, cu toții la clasa „turistică”, înghesuții unul în altul, în saci de dormit, refuzând prin consens tacit să coborim la mai comodele scaune de pe puntea inferioară, unde vântul nu se simțea. Când vreunul dintre noi se ridica în capul oaselor trebuia să se țină zdravăn de ceva, vântul ne dădea un soi de beție cu care bravam în sinea noastră, acordând în secret aceluia moment o importanță odiseică! Se dezlănțuise din senin la tribord, spuma valurilor ajungea până sus și se liza în soarele puternic al amiezii, un curcubeu palid ne adulmeca din apropiere. Vasul înainta înclinat și morocănos, la Kassos nici nu a mai acostat. A urlat de trei ori din sirena și a așteptat până s-a apropiat o barcă cu motor care aducea de pe insulă ofranda alcătuită din trei perechi de turiști. Manevre îndemnatice de abordare. Băcuța se lipește de pintecele vasului, turiștii sint împinși în sus, în interiorul navei (un grec vinșos contribuia substanțial la propulsarea părților posterioare ale blondelor nordice, rida cu toată gura, nu-l păsa de tangaj, picioarele lui păreau a fi bătute în cuie pe fundul bărcii). Am mers toată noaptea pe o legănare de coșmar și m-am gândit la „realismul” poemelor homerice; burduful lui Eol se spărsese pe undeva prin preajmă!

Până la Santorin toate forțele demonice au ținut-o într-o orgie continuă. Insula Dracului, cum mai este numită, ne-a întâmpinat pe măsură: țărnițe ajungând până la 400 de metri înălțime, fațete aproape perpendiculare pe luciul apei, țărnițe negre, aglomerare ciclopică de pietre vulcanice. Iar sus de tot, într-un ireal desen de volume albe, două din localitățile insulei, Fira și Oia, semetându-se chiar dinaintea căldării în care vulcanul a absorbit centrul insulei de odinioară. Urcăm din portul cel nou spre terasele înalte, autocarul ne varsă într-o mică piațetă a Fira; de aici fiecare cum îl duce capul. După trei pași pe solul ferm, constat că am tangaj, insula pare să se clatine cu mine, trebuie să mă întind pe pământ și găsesc umbra unui zid dincolo de care, la numai doi metri, poți cădea îndelung în apele de un albastru metalic.

PE LA 1500 î.e.n. izbucnit din miezul insulei, numită pe atunci Strongyll („insula rotundă”), una din cele mai puternice erupții vulcanice cunoscute. O suprafață de 82 km² s-a prăbușit în craterul vulcanului la o adâncime de 200—300 m. Iar apele mării au acoperit de îndată cicatricea, lăsând la iveală doar trei fragmente din insula inițială: actualele insulele Santorin, Therasia și Aspronisi. Vulcanul s-a reactivat în 197 î.e.n. și în 1707, apoi a dat semne de agitație mai puternică și în alți ani, până la cea mai recentă erupție, din 1951. Astfel au apărut alte două insule, în plin centrul golfului, Palea și Nea Kameni; dar în schimb, vulcanul își adună noi forțe și este ușor de presupus că vor mai fi alte erupții. Cine vede astăzi îngrămădirea de pietre negre, încă nemăcinată de vânturi și neoxidate, din care s-a constituit Nea Kameni, își poate ușor imagina spectacolul dezolat pe care-l prezenta însăși Santorin cu trei mii și ceva de ani în urmă. Specialiștii au comparat explozia cu cea a vulcanului Krakatau, zgomot uriaș auzit ca o salvă de artilerie până în Australia. Masa dislocată de vulcanul Krakatau a fost mult mai mică decât cea de la Santorin (23 km²), dar erupția a format valuri care au atins 30 m și care au distrus literalmente litoralul insulelor Java și Sumatra, ucigând peste 50 de mii de oameni. Din comparație se poate deduce consecința pe care a avut-o erupția de la Santorin asupra Cretel, de unde și teza, tot mai plauzibilă, despre stingerea civilizației minoice în urma acestui sinistru. Încă din secolul trecut, când au început să fie studiate dimensiunile exploziei antice, au fost reluate din această perspectivă și speculațiile despre scufundarea legendarei Atlantide. E adevărat, după Platon, în Critias, Atlantida era „mai mare decât Lybia și Asia împreună” (dar ce dimensiuni fanteziste atribuiau anticii acestor continente!), și s-ar fi situat undeva dincolo de Coloanele lui Heracles, iar munții ei încă s-ar afla destul de la suprafața oceanului, de vreme ce corăbiile pot eșua pe crestele lor. Încă mitul, prin firea lui, se îmbogățește și se amplifică autonom.

Cludat este însă că la o mie de ani după explozie, Herodot nu suflă un cuvânt despre vulcanul care a sfîșiat insula din Ciclade. Repopulată de fenicieni, ea purta numele Calliste („cea mai frumoasă”) și cu același nume o găsim menționată și la Strabon. Amezițoarele țărnițe care străjuluiau „caldere” (caldarea vulcanului), cit și panta lină dinspre nordul și răsăritul insulei alcătuiau, încă pe atunci, un peisaj de o frumusețe fascinantă. Dar amintirea exploziei vulcanului pare să fi fost și ea înghițită de ape. Insula devine o colonie spartană și se numește de acum înainte Thera. Un oraș prosper, purtând același nume, se va înălța pe țărmul blind răsăritean, iar therecenii urmează, zice-se, indicațiile oracolului de la Delfi și întemeiază propria lor colonie în Lybia. Cyrene. Citeva capitale bune consacra Herodot acestei insule în cartea a IV-a a Istoriilor; nimic însă despre lava și tuful vulcanic pe care se reasezaseră localnicii, nimic despre istoria veche a insulei.

ACEA istorie avea să lase la iveală în veacul trecut, când a început să fie transportată de aici cenușă vulcanică pentru lucrările la Canalul de Suez. Insula nu se află departe de coasta egipteană și, în plus, cenușa amestecată cu var dă un ciment de o excepțională rezistență. Excavațiile au scos la iveală zidurile unor case antice la Khamari, cea mai mare insulă din căldare, apoi s-au deschis șantiere arheologice în sudul insulei

Santorin, din inițiativa mai multor arheologi membri ai Școlii franceze de arheologie din Atena, sub conducerea lui F. Fouqué. O parte din săpături s-a făcut la Akrotiri, unde a fost degajată o casă întreagă; s-au găsit numeroase vase, un depozit întreg, câteva fresce și un rezervor pentru apă. Cum nu s-a dat peste statul sau alte lucruri impunătoare (vreun Laocoon, ceva, doar Rodosul nu era departe!) săpăturile au fost abandonate și foarte curând uitate cu desăvîrșire, deși arheologii au făcut la acea vreme comunicări scrise.

Abia în 1960 au fost reluate săpăturile. Apăreau de la Santorin pe piața bursei negre a antichităților tot mai multe lucruri interesante. Arheologul S. Marinatos încerca să găsească locul unde săpaseră francezii la Akrotiri, dar nu reușea. Locuitorii din satul cu același nume nu erau cîtuși de puțin dispuși să divulge sursa, până când totuși cineva a trădat „secretul”: albia unui mic torent care, în perioada cu debit maxim, săpa în stratul de pumex și scoate din pământul roșcat obiecte antice. Aici s-a redeschis șantierul, în 1967, imediat lângă țărm, și săpăturile au scos în scurtă vreme la lumină „noul Pompei”. Surpriza a fost extraordinară! Încă în primele locuini degajate s-au găsit minunate fresce conservate în stare bună: fresca antilopelor, cea a partidei de box dintre doi copii, fresca primăverii cu crini, fresca pescarilor, frescele din așa numita „casă a doamnelor”, cit și miniaturile, de exemplu cea superbă expediție navală în care pare să figureze și o vedere parțială a orașului de pe atunci.

Însă Akrotiri nu este deloc un alt Pompei. Cîteva mii de ani se așează între arhaica lui austeritate, și viața sibirică a stațiilor de vacanță de la poalele Vezuviului. Aici lava a conservat viața unei comunități umane din perioada cicladicului mijlociu (2000—1500 î.e.n.), când bronzul încă era o raritate. Înainte de marea explozie, vulcanul a depus două straturi destul de subțiri de cenușă, la intervale lungi de timp. Locuitorii au avut răgazul să-și abandoneze orașul, luîndu-și doar strictul necesar și obiectele de preț. Poate mai sperau după prima erupție că infernul clocotit se va liniști. A doua însă i-a decis să părăsească insula, iar lava incandescentă a desăvîrșit operația de etanșare. Nimic nu s-a mai clintit la Akrotiri; au rămas străzile, a rămas piațeta triunghiulară din strada lui Telchines (botezată astfel de arheologi după numele legendarului fierar), au rămas casele, cu două sau chiar trei etaje, magazinele de alimente, depozitele de vase (cu graine în cle), mobilierul casnic. Dar cea mai mare parte a orașului încă zace sub pumex, căci lucrările de degajare și de consolidare sînt foarte costisitoare și anevoioase. Cred că se va lucra aici încă vreo zece, cincisprezece ani (Marinatos s-a accidentat mortal cînd de pe o schelă de consolidare și a fost înmormintat, ca semn de omagiu, la parterul unei din aceste case).

Nu este un nou Pompei, nu are decadența lui, dar și se taie suflarea cînd străbăți cartierul decopertat. Din lut și din puținul lemn ce se găsea pe insulă, oamenii aceia au știut să-și construiască un oraș de o impresionantă demnitate omenească. Era deci acum aproape patru mii de ani, într-o insulă oarecare din risipa Cicladelor; nu le lipseau din locuințe nici pivele de măcinat, nici măcar biberonele pentru copii, importate din alte locuri, ca și vasele atice sau atele din îndepărtata Syrie. Iar interioarele și le impodobeau cu picturile murale, influențate evident de stilul minoic, însă cu numeroase particularități locale. Încă din puținul spațiu degajat până acum se poate citi, ca într-o carte, viața cotidiană a acestui îndepărtat Akrotiri, pe care răzburarea cine știe căror zei l-a izolat și l-a păstrat în timp, spre norocul nostru.

STRĂBAT sub soarele amiezii, la pas, unul din drumurile care leagă cele douăsprezece sate ale insulei. La această oră circulația autocarelor și a motocicletelor Suzuki s-a mai rărit. Cîteva localnici culeg strugurii pe cîmpul acesta vulcanic (pînă și nisipul plajelor este negru). Vița de vie se incolăcește ca un șarpe în cuibul de lavă, boabele bortoase se reazimă direct pe lavă, nici o primejdie să putrezească, în insulă nu plouă din mai pînă în octombrie. În stînga se zărește ameteorul profil circular al clădirii, spre dreapta panta devine mai lină, cite un mîșlin singularic îți poate scrie de reper la apropierea distanțelor. Se vede nu departe albul strălucitor al caselor din Emboreion (aici a scris Sartre **Muștele**; dar cum poate veni cineva la Santorin „să scrie”!). Ca o particularitate a insulei, între celelalte Ciclade, sint acoperisurile în formă de butoi. Pe terase au început să fie îngrămădiți strugurii, expuși la soare să se stafidească. Procedul s-a păstrat intact în aceste milenii scurse, vinul se face la fel de tare și cred că este tot atît de bun ca cel ce va fi fost depozitat în „magazinul” din strada Telchines. În ultimii doi ani insula a intrat în circuitul turismului masiv dar se mai poate „respira” încă. Nu ici „caicul tradițional” să vezi eraterul activ al vulcanului, ci mergi de unul singur la Akrotiri, la ora siestei turistice. Nu faci turul care se sfîrșește cu degustări de vin cit îți poate burta, ci bați la pas drumurile către zecile de biserici și mănăstiri, cum e cea a profetului Elia sau Panaghia Episcopoi, fondată de Alexis I Comnenul, cu fresce de la 1100. La Santorin te ametește nu numai peisajul, ci și stratificarea istorică; într-o oră poți ajunge din epoca arhaică în plin Ev Mediu de stăpînire venețiană sau turcă. Trăiești într-o continuă ululală, te inspăimîntă și te bucuri, cu treceri bruște, te cuprinde o frenezie dionisiacă, dar și o sfințenie de pigmeu pe care il umlește natura. Calci cu grijă peste cenușa venită din miezul pămîntului și parcă ți-e teamă că pășești peste case și peste străzi ce-și dorm încă, doar la cîteva metri dedesubt, împerturbabilul somn al istoriei.

Dinu Flămînd

Prezențe românești

FRANȚA

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc colocviul „Omagiul lui Picasso”, prilejuit de centenarul marelui artist. Deschis de Directorul general UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, și de miniștrii de cultură ai Franței și Spaniei, care au omagiat semnificația universală a operei lui Pablo Picasso, colocviul a fost condus de Dan Hăuică, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

Au participat artiști iluștri, critici și oameni de artă care l-au cunoscut pe Picasso, i-au stat în preajmă sau i-au dedicat lucrări esențiale, obiectul dezbaterii fiind situarea lui Picasso într-un context de vaste determinări care angajează întreg patrimoniul artistic al umanității, și, în mare măsură, conștiința primordialității păcii între toate marile imperative ale epocii. Dintre participanți menționăm artiști ca Roberto Matta, Wifredo Lam, Edouard Pignon, Jesus Rafael Soto, Rafael Canogar, coregraful Serge Lifar, critici și oameni de cultură ca Michel Leiris, comentatorul de decenii al operei lui Picasso, Pierre Dalix, Hélène Parmelin, Cirieli Pellicer, precum și o serie de directori de muzee și profesori din Africa, Japonia, Cehoslovacia, S.U.A., Franța și Spania. O expoziție Picasso deschisă în Palatul UNESCO, o medalie de Miró, realizată cu această ocazie, și un film în premieră a lui Frédéric Rossif, bazat pe documente privind biografia și creația lui Picasso, au venit să încununeze această memorabilă zi de omagiu.

GRECIA

● La Salonul a avut loc „Festivalul poeziei din țările balcanice”, la care au luat parte scriitorii din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Țara noastră a fost reprezentată de poezii Eugen Jebeleanu, Victor Felea și Cezar Baltag. Luni, centrul elen al Pen-Clubului a organizat o întâlnire între scriitorii români și greci.

PAKISTAN

● La Islamabad a apărut, în limba urdu, Mihail Eminescu — Poezii. Versurile marelui nostru poet au fost traduse de prof. Sajjat Haider Malik și dr. Ayub Mirza, membru al Societății de literatură din Pakistan.

ITALIA

● În „Annali dell'Istituto Universitario Orientale” (Sezione Romania, XXVIII, nr. 2, 1981, pag. 691—699), prof. G. Caragani de la Universitatea din Napoli, semnează un amolu și documentat articol privind volumul lui Zaharia Sângeorzan, **Pelerinii români la Columna lui Traian**. Prof. Caragani scoate în evidență valoarea cărții, noutatea ideilor susținute, importanța ei pentru cunoașterea raporturilor culturale româno-italiene, insistînd asupra latinității noastre.

MAREA BRITANIE

● La Londra a fost deschisă o expoziție documentară consacrată lui George Enescu. Cu prilejul inaugurării, renumitul pianist englez John Ogdon a susținut un recital cuprinzînd lucrări de George Enescu.

ELVEȚIA

● Postul de radio elvețian de limbă germană a transmis o emisiune dedicată muzicii românești, în cadrul căreia a fost prezentată o expunere asupra contribuției artei muzicale din țara noastră la cultura universală. A fost evidențiată, în context, influența lucrărilor lui George Enescu asupra evoluției muzicii în secolul nostru.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU