

România literară

LA MULȚI ANI!

CU FAȚA RE VIITOR

...sunt aspectele, pe care în 1981 țara, oame-
...structurat în devenirea noii istorii pe care o
...rivit legăturilor socialismului științific. Cu fața
...vi... conștiința prezentului se dimensionează ne-
...atenit, spiritul revoluționar împletind dialectic entuzias-
...al constructiv cu luciditatea critică, raportul azi-miine
...arcind săși dinamice mersului înainte al societății
...astre.

Programul Partidului, directivele Congresului al XII-
...a sint hile de forță ale acestei ineluctabile înaintări,
...plicând un vast proces de eforturi colective și indivi-
...uale, direcționate cu precizie la scara națională ca și la
...a strict locală, proces implicând, totodată, acce flexibi-
...ate de adaptare prin însăși facultatea de inițiativă și
...pre... care a noului pe care actuala orînduire îl gene-
...ază prin chiar condiția ei de sursă și finalitate revo-
...ționare.

Precum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expu-
...rea la Penara comună a Comitetului Central al Parti-
...dului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dez-
...oltării Economice și Sociale ca urmare a creșterii for-
...lor de producție, a dezvoltării bazei tehnico-materiale,
...perfectării relațiilor de producție și sociale, în socie-
...românească s-au produs profunde transformări.
...a devenit un stat socialist puternic, cu o indus-
...modernă și o agricultură înaintată în plină perfec-
...onare și dezvoltare. Toate acestea demonstrează cu
...dere justea politicii Partidului Comunist Român, a
...ica sale strategice și activității sale practice, bazate pe
...licarea feră a principiilor socialismului științific, a
...ităților generale obiective, la condițiile concrete ale
...omâniei.

Analizând realizările din primul an al actualului cinci-
...ca bază trinitică a întregii cincinal, secretarul gene-
...Partidului a evidențiat, totodată, și neîmplinirile,
...că dară în explicare acestora intră și cauze
...ve... precum criza energetică și, în genere, reper-
...le unor grave perturbări în economia mondială, în-
...trebuie constatate cauzele subiective —
...manifestate în activitatea pentru soluționarea
...acelor complexe ridicate dezvoltarea economico-
...a țării.

un asemenea riguros spirit științific, tovarășul
...Ceaușescu a relevat mîile obiective și sarcini ale
...ui pe anul 1982 privind dezvoltarea industriei socia-
...dată cu prevederile de deosebită importanță pen-
...icarea pe o treaptă superioară a activității din agri-
...in finalitatea înfăptuii noii revoluții agrare în
...ia.

...ie că planul pe 1982 prevede creșterea venitului
...al cu 5,1 la sută și a produsului social cu 4,4 la
...Pe această bază, a fost tras cuprinzătorul pro-
...de întărire a autoconderii și autoaprovizionării
...iale, de satisfacere într-tot mai largă măsură a
...lor de consum ale poplului. Legiferările respec-
...a fost dezbătute și unanim aprobate în Marea Adu-
...Națională, ele fiind o dată fidelă a capacității
...atorice și a spiritului doerspectivă caracteristice
...erii Partidului nostru.

... asemenea spirit, multiplu eator, străbate și capito-
...onsacrate, în Expunere, șterii rolului științei și
...ogiei, dezvoltării învățămîului și pregătirii cadre-
...recum și cel privind ridicarea la o cantitate superi-
...intregii activități ideologice și politico-educative
...nare și educare revoluționară a oamenilor muncii.
...fel, se cuvine a menționa în anul 1981 a avut loc
...curești cel de al XVI-lea Congres internațional al
...i desfășurat sub înaltul patronaj al tovarășei aca-
...an doctor inginer Elena Ceșescu, după cum Bucu-
...au găzduit și ediția a XI-a Jocurilor Mondiale
...itare. Tot pe răbojul anu 1981 s-a înscris Confe-
...națională a Scriitorilor, jubilată de înălțătorul
...al tovarășului Nicolae Ceșescu.

...nera din 25 noiembrie a devenit un document
...itor pentru întreaga sferă activitate, economică,
...politică, ideologică, iar prîmpitolul consacrat poli-
...noastre internaționale, ea a ndamentat în plus ini-
...a președintelui României salvagardare a păcii,
...a dezarmare, împotriva prîndiei atomice în Euro-
...în lume, inițiativă ce avea să amplifice la dimen-
...e și semnificațiile care s-atinscris pe toate meri-
...le globului ca demersuri de valoare și eficiență
...ina.

...u conferit astfel noi dimensi prestigiului Româ-
...ca una din cele mai consecute și mai fertile pro-
...oare ale coexistenței pașnicale sprijinirii destina-
...cooperării internaționale, abute structurale celui
...neros umanism.

...eamătul cărula pășim cu eufarmură încredere
...ragul noului an, 1982.

„Roânia literară”



SPRE ÎNĂLȚIMI — sculptură de Gh. Iliascu-Călinești

Firul de grîu

Peste ogor, ca floarea de cires
Își cerne cerul fulgii de zăpadă,
Și oricît peste tine au să cadă,
Tu, fir de griu, tot verde o să ieși.

Esti anul nou de oameni așteptatul.
Orașul crede-n tine ca-n viață,
Țăranul s-a sculat de dimineață —
Nădejdea-n brazda lui și-o are satul.

Noi, ce-am răbdad atîtea veacuri triste,
În anul nou ne-am pus mereu credința
Și-n plugușor ne-am răsădit ființa,
Visînd venirea erei comuniste.

De-accea ni-e zăpadă de cires
Zăpada pe ogor ce-ascunde griul,
Ca gheața, pești să nu ucidă riul,
Ieși verde griu, de sub ogoare, ieși!

Mihai Beniuc

România literară

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

■ Potrivit regulamentului aprobat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în plenara din 15 decembrie 1931, cu privire la acordarea premiilor Asociațiilor de scriitori pentru literatura anului 1980, juriile au hotărât, prin vot secret, după cum urmează:

ASOCIAȚIA BUCUREȘTI

JURIUL: Ioanichie Olteanu (președinte), Andrei Brezianu, Constanța Buzea, N. Carandino, Dan Deșliu, Norman Manea, Z. Ornea, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel.

POEZIE

— CONSTANTIN ABĂLUȚĂ — *Violența memoriei pure* (ed. Eminescu).
— FLORENȚA ALBU — *Umbra arsă* (ed. Eminescu).
— VASILE PETRE FATI — *Paradisul de fier* (ed. Cartea Românească).

PROZĂ

— RADU COSAȘU — *Meseria de nuvelist* (ed. Cartea Românească).
— DANA DUMITRIU — *Sărbătorile răbdării* (ed. Cartea Românească).
— PAUL GEORGESCU — *Vara baroc* (ed. Eminescu).

DRAMATURGIE

— PAUL IOACHIM — *Goana* (ed. Eminescu).
— MARIUS ROBESCU — *Autori și spectacole* (ed. Eminescu).
— LEONIDA TEODORESCU — *Ploaia și anchetatorul* (Teatrul Nottara)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— OVID S. CROHMĂLNICEANU — *Istории insolite* (ed. Cartea Românească).
— CALIN GRUIA — *Moara lui Elisai* (ed. Junimea).
— AL. I. ȘTEFĂNESCU — *Aventură la Brașov* (ed. Albatros).

ESEU, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— ALEXANDRU GEORGE — *La sfârșitul lecturii* (ed. Cartea Românească).
— ANDREI PLEȘU — *Pitoresc și melancolie* (ed. Univers).
— N. STEINHARDT — *Incertitudini literare* (ed. Dacia).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— IOAN COMȘA — *Saga despre Njal* (ed. Minerva).
— ROXANA EMINESCU — *Ploaia oblică* de Fernando Pessoa (ed. Univers).
— ION ROMAN — *Povestiri germane din trei decenii* (ed. Univers).

ASOCIAȚIA BRAȘOV

JURIUL: V. Copilu-Cheatră (președinte), Emilia Șt. Milicescu, Valeriu Sârbu, Nicolae Stoie, Ion Topolog.

— GHEORGHE CHIVU — *Cantoria* (poezie, ed. Dacia).

ASOCIAȚIA CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Gáll Ernő (președinte), Bálint Tibor, Jancsik Pál, Király László, Ion Lungu, Mircea Muthu, Petre Poantă, Adrian Popescu, Ion Vlad.

— BALÁ ZSÓFIA — *Második személy* („Persoana a doua”, poezie, ed. Kriterion).
— MARIANA BOJAN — *Judecătorul de păpuși* (poezie, ed. Dacia).
— CONSTANTIN CUBLEȘAN — *Viața și încă o zi* (proză, ed. Eminescu).
— DEÁK TAMÁS — *Káprázat és figyelem* („Nălucire și atenție”, eseu, ed. Kriterion).
— MIRCEA POPA — *Tectonica genurilor literare* (critică, ed. Cartea Românească).
— TOMPA ISTVÁN — *Három Demeter* („Cei trei Demeter”, proză, ed. Kriterion).

ASOCIAȚIA CRAIOVA

JURIUL: George Sorescu (președinte), Sina Dănculescu, Mihai Dușescu, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici.

— CONSTANTIN MATEESCU — *Cîinele andaluz* (proză, ed. Eminescu).
— GEORGE ȚARNEA — *Scrisori de fiecare zi* (poezie, ed. Scrisul Românesc).

ASOCIAȚIA IAȘI

JURIUL: Andi Andrieș (președinte), Alexandru Călinescu, Aurel Leon, Dan Mănuță, Nicolae Turtureanu, Haralambie Țugul, Horia Zilieru.

— ION HURJUI — *Poemla* (poezie, ed. Junimea).

— GRIGORE ILISEI — *Ceasul oprit* (proză, ed. Eminescu).
— ȘTEFAN OPREA — *Plus minus viața* (dramaturgie, Teatrul de stat Bacău).

ASOCIAȚIA SIBIU

JURIUL: Mircea Tomuș (președinte), Mircea Braga, Mircea, Georg Scherg, Joachim Wittstock.

— MIRCEA IVĂNESCU — *Sartoris* de Faulkner (traducere, ed. Univers).
— LILIANA URȘU — *Piața aurarilor* (poezie, ed. Cartea Românească).

ASOCIAȚIA TG. MUREȘ

JURIUL: Nagy Pál (președinte), Izsák József, Markó Béla, Nemes László, Székely János.

— BOGDÁN LÁSZLÓ — *Cimeremben let battyú* („Blazonul cu două let de”, proză, ed. Kriterion).

— ELTETŐ JÓZSEF — *W* (Traduceri din poezia lui Martin Sorensen, ed. Kriterion).

— VÁRI ATTILA — *A virágmadarak nialban lehullnak* („Păsările cad în zori”, proză, ed. Kriterion).

ASOCIAȚIA TIMIȘOARA

JURIUL: Cornel Ungureanu (președinte), Nikolaus Berwanger, Alexandru Deal, Pongracz Maria, Marcel Pop-Cornis, Svetomir Raicov, Ion Dumitru Teodorescu.

— FLORIN BĂNESCU — *Tanga* (proză, ed. Eminescu).

— ȘERBAN FOARȚĂ — *Eseu asupra lui Ion Barbu* (ed. Facla).

— ANTON PALFLI — *Confesiuni cotidiene* de Nikolaus Berwanger (traducere, ed. Eminescu).

Festivitățile de premiere au avut loc în orașele de reședință, premiile fiind încredințate de secretarii Asociațiilor — Constantin Ț. (București), Dan Tărchilă (Brașov), Vasile Reboreanu (Cluj-Napoca), Marin Sorescu (Craiova), Mircea Radu, Iacoban (Iași), Mircea Tomuș (Sibiu), Jánosházy György (Tg. Mureș), Anghel Dumbrăveanu (Timișoara) și de președinții Juriilor respective.

Din activitatea asociațiilor scriitorilor

Intilniri cu cititorii

București

● Poetii Romulus Vulpesco, Tudor George și Gheorghe Pituș au participat la o sezătoare literară sub genericul „Apele pentru pace al Republicii”, la a 34-a aniversare, ce a avut loc la Centrul pentru valorificarea cerealelor și plantelor tehnice a Ministerului Agriculturii și industriei alimentare. ● La liceul „B.P. Hasdeu” din Buzău, s-au intilnit cu prozatorii de limba și literatura română din cadrul municipiului și din județ, Al. Piru, Eugen Simion și Gheorghe Andrei, într-un fructuos dialog despre problemele literaturii române. ● În sala Studioului de literatură și artă de la Casa prieteniei româno-sovietice din București a avut loc un recital literar-artistic la care s-au dat concursul un mare număr de membri ai cenaclului „G. Călinescu”: Vilia Banța, Octav Berindei, Constantin Stăni-Boos, Virgil Cărianopol, Iancu Cara, Ștefan Cirstoiu, Petre Corbeanu, Valeriu Deleanu, Valentin Deșliu, Ion Dianu, Sanda Diamantescu, Rodion Drăgoi, Florica Dumitrescu, George Ionașcu, George Marinescu-Dinuzvor, Lia Miclescu, Viorica Farcaș Munteanu, Mihai Papac, Ion Potopin, Irena Pușchilă, Octav Sargetiu, Petre Strihan, Pan M. Vizirescu, Marcela Vrancea. ● Salonul „Comentariu” de pe lângă Casa de cultură a sectorului 3 al Capitalei a organizat manifestări literare, sub genericul „Pentru a păcii biruință”, la școala generală nr. 82 și în sala de festivități a Casei de cultură. Au recitat din versuri dedicate patriei, patriotului și păcii: Petre Paulescu, Petru Marinescu, Ionel Protopopescu, Ludmila Lungu, Gheorghe Ionescu, Ludmila Modval, Constantin Coca, Patriciu Epureanu, Maria Berbecaru, Elena Ionescu, Const. Amărășcu, Gabriela Bălăceanu, Ion Secoșeanu. ● La întreprinderea „Străduința” și Casa de cultură din Suceava, la întreprinderea de mobilă și filatură de bumbac din Cimpulung Moldovenesc, la exploatarea minieră Căliman, au oferit seri de poezie patriotică D. C. Mazilu, Al. Clenciu și Vasile Mențel. ● Despre literatura contemporană, literatură angajată în înfăptuirea idealurilor poporului, a vorbit Nicolae Ciobanu în fața cadrelor didactice și elevilor de la Liceul economic din Buzău. În cadrul manifestărilor, Gheorghe Andra a citit din noul său volum de versuri „Copac solitar”. ● În cadrul cenaclului literar „Alexandru Vlahuță” (ce își desfășoară activitatea la Casa de cultură pentru tineret din Tirgoviste), au citit din creațiile lor Isabela Nedelcu, Valeria Arsene, Daniel Stan, Ion Băncilă, Gheorghe St. Dinu, Constantin Gurgășu, Liviu Gabriel Simionescu, Nicolae Ion Bărbulețu, Grigore Grigore și Mihai Ion Vlad.

Timișoara

● La Lugoj a avut loc o sezătoare literară cu participarea scriitorilor Anavi Adam, Lucian Alexiu, Petru Sfetcă, Nicolze Țirici; La Clubul „Industria linii” din Timișoara, Sofia Arcan și Laurențiu Cerneț au conferențiat despre „Literatură, realitate, realism”; Lucian Alexiu, Nina Ceranu, Corina Victoria Sein și Nicolae Țirici au participat la o sezătoare literară la Clubul Fabricii de tramvaie din Timișoara; La întreprinderea Mecanică Timișoara s-au intilnit cu muncitorii în cadrul unei sezătoare literare, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Ivo Muncian, Corina Victoria Sein; La Casa de cultură din Buziaș, scriitorii Mircea Șerbănescu, Dorian Grozdan și Corina Victoria Sein au participat la o interesantă sezătoare literară. De asemenea, Sofia Arcan a participat la o intilnire cu cititorii la Clubul „Femina” al întreprinderii timișorene „Electromotor”; la Clubul muncitoresc de la Porțile de Fier II s-au intilnit cu cititorii Laurențiu Cerneț, Valeriu Armeanu și Ilieana Roman; La Biblioteca orașenească Nădlac (jud. Arad) au fost lansate volumul de poezii în limba slovacă — „Cu prețul vieții” de Ivan Miroslav Ambrus și culegerea literară „Variatuni” (în limba slovacă), ambele lucrări apărute la Editura Kriterion.

„Almanahul literar” 1982

● A apărut „Almanahul literar” pe anul 1982, editat de Asociația scriitorilor din București, în 336 de pagini, cuprinzând numeroase poezii, proze, pagini de memorialistică, traduceri din literatura lumii, antologie de poeză polistă, fotografii, desene, caricaturi, reproduceri după vechi facsimile, însumind iscalituri-le a peste 260 de scriitori români și străini.

Sint publicate traduceri din Agatha Christie, Alejo Carpentier, Seicho Matsumoto, James Holdine, Richard Hardwick, Heré Bazin, Dino Buzatti, Paul Andersen, Stefan George, Federico Fellini, Walge Stewens, Ilya Ehrenburg etc.

Almanahul include pagini inedite de I. L. Caragiale, Victor Eftimiu, Simion Stoilnicu, Cezar Petrescu, Liviu Reboreanu, Octavian Goga, Ion Petrovici. Prezentarea grafică Mihai Cărciog. Redactorul responsabil al „Almanahului literar” Mircea Micu.

Interferențe lirice

● Sub genericul „Interferențe lirice”, Casa de cultură și Biblioteca județeană din Slobozia au organizat un concurs de poezie. Juriul concursului din acest an, alcătuit din Laurențiu Ulici, Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Gheorghe Antonescu, Anatol Pavlovski și Șerban Codrin, a acordat următoarele premii: Premiul I: Sorin Roșca

Richard Hardwick, Heré Bazin, Dino Buzatti, Paul Andersen, Stefan George, Federico Fellini, Walge Stewens, Ilya Ehrenburg etc.

Almanahul include pagini inedite de I. L. Caragiale, Victor Eftimiu, Simion Stoilnicu, Cezar Petrescu, Liviu Reboreanu, Octavian Goga, Ion Petrovici.

Prezentarea grafică Mihai Cărciog. Redactorul responsabil al „Almanahului literar” Mircea Micu.

Colocviu „Vasile Bogrea”

● La Pomirla, județul Botoșani, sub auspiciile Bibliotecii județene „Mihai Eminescu” și ale Casei Corpului didactic Botoșani, a avut loc un colocviu literar prilejuit de sărbătorirea centenarului nașterii lingvistului și filologului Vasile Bogrea.

Au prezentat comunicări acad. Alexandru Gur. V. M. Ungureanu — u. Napoca, Iosif Naghi — Săveni, Zenovia Paică, Maria Gancevici și Gheorghe Alexa, profesor din Botoșani. Cu același p. l. a fost deschisă o expoziție foto-documentară.

● Dimitrie DESCRIEREA VEI, Ediție în ca pentru tot. cind traducere. Pandrea din Iași și tabel cr. Leonida Maniu. Minerva, XXXVI p., 5 lei).

● G. Ibrăilean PEATE. X. Ultimul lum al seriei cuprinde ticlele publicate in p. odicele vremii in enoc. început a activității ticalui (cu unele tari din perioade tirzii, neincluse in male respective). tiune de coresp. indici pentru intr. ditie. ingrijit de Rotaru si Al. Pirtura Minerva, XV 492 p., 15 lei).

● Mihail Sadove OPERE. I. După l. rea unui secol de l. terea scriitorului primul tom dintr-c tie critică vizind tatea creației sado. ne. Cuprinde Pa din 1904

stantia C ra Mi 908 p

Ma. 40 lei).

● Nicolae Breban DON JUAN. Al. 8834 roman al prozatoru după Franchesca (19 în absența stăp. (1966), Anmale nave (1968), Inger gips (1973), și Br tire (1977). (Editura tea Românească, 17 lei).

● Maria Luiza (— VACANȚA. Al. volum al pro. tura Cartea Rom 319 pag., 40,50 lei)

● Ion Băieșu — RUL LA DOMICL Schițe umoristice in ctia „Cartea de vacar. Ilustrațiile de Dan. Băieșu. (Editura Sp. Turism, 318 p., 7,75 lei).

● Marin Minev ION BARBU. Subi. lat „Eseu despre te. lizarea poetică” stu. cuprinde capitoale. Intre simbol și se. II. Procesul textual. rii; III. Ficție rheton. (Editura Cartea R. nească, 300 p., 9 lei).

● Ion Cârje — IR SAU PLANETA CEA A APROPIATĂ. Rom. care, sub invelisul s. vezii al literaturii „țifico-fantastice”, c. tute un puternic r. umanist pentru pa. dezarmare generală. tura Eminescu, 254 7 lei).

● Morogan — Salor — SA NU EXAGERA Roman „polist” apă in colecția „Aventur (Editura Albatros, 270 7,50 lei).

● *** — KOM MIT RUMĂNIEN. Un fruct. almanah turistic edita ziarul „Neuer W (256 p.).

LECTOR

Virtuțile literaturii

SCRITORUL, în fața amenințării morții și a destinului advers, cunoscând adevărul, se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrând de emoție și participare. Lucid și rațional, el acordă încrederea lui totală facultății omului de a înțelege legile inexorabile ale lumii. Pentru el, dramatismul situației omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața spaimei cosmice în nemărginirea de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi estetice, elaborarea rațională a unui erald al adevărului cu încordarea emoțională a infinitei sale sensibilități și harului. Stăpîn deplin pe mijloacele expresive ale artei sale, el caută să se ridice deasupra oricărui compromis estetic sau ideologic. Orice operă a literaturii este o unitate de creație neconvențională, un organism unic, o carte de artă și poezie despre destinul uman. Lumea pierdută în prăpăstiile cosmice, cărările rătăcite ale iluziilor și zădărnicele, tristețea dominatoare, monotonă rece a existenței omenești, își au compensațiile subtile în artă, în forța tutelară a gândirii umane care poate recunoaște adevărul și distinge rațional limitele destinului. Cucerirea adevărului, preț al infinitelor strădăni, îl poartă pe creator spre o hotărîtă afirmare a cunoașterii lumii și existenței. Considerînd pe om drept centru al universului fericirii, scriitorul se ridică împotriva optimismului artificial care fardează realitatea. Omul poate înainta pe o cale nesfîrșită de dureri dar înălțîndu-se din speranță în speranță. Factorii psihologici specifici ai febrei atît de sensibile a universului care este scriitorul plonează în favoarea rațiunii pentru a transpune neîntîrziat oamenilor adevărul integral, ca un luminos semnal de avertisment. Orice scriitor încearcă să refacă o istorie paralelă a neliniștilor și căutărilor umane care aspiră spre dobîndirea fericirii.

Scriitorul acordă totdeauna spiritului său libertatea de a investiga, dincolo de dogme prestabilite și constrîngătoare, căutînd transfigurarea datelor și adevărului transmis de realitatea înconjurătoare, determinată de axele cardinale ale timpului și spațiului contemporan. În același timp, un scriitor este mai mult un observator psihologic decît un ordonator de sisteme ale gândirii. El nu poate fi un autor de tratate filosofice, rămînînd totdeauna un artist al verbului, pentru care inima omului nu are taine. Complexitatea meditației unui slujitor al artei este acordată de facultatea sa atît de caracteristică de a putea raționa, justificînd intelectual misiunea de a-și putea construi un univers ordonat, o existență care nu este un edificiu ridicat de speculații metafizice, ci o construcție armonică ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute.

PENTRU un scriitor a filosofa nu înseamnă a fi un constructor de elevate sisteme, ci a demonstra capacități intelectuale și cunoașterea care să poată îngădui explicarea cauzei lucrurilor. Urmînd drumul aspru al adevărului, el nu poate ajunge la concluzii pesimiste, la mizantropie. Ci, dimpotrivă, el vrea să demonstreze că oamenii nu au motive a se urî, ei nefiînd cauzele relelor pe care le îndură încă umanitatea. Poezia care caută frumusețea și filosofia care caută adevărul se interferează într-un punct convergent în creația oricărui mare scriitor. El intuiește lumea, circulînd lingă adevăruri existențiale fără a deveni însă un gînditor abstract neînfiorat de participare, neputînd să se elibereze de flăcările interioare. Meditația unui scriitor este însăși limfa existenței sale, încercarea perpetuă de a se cunoaște pe sine însuși, pentru a se descrie

ca un inel al imensului lanț social, pentru a aduce în fața oamenilor o mare experiență, o profundă sensibilitate. Chiar atunci cînd străbate zonele de clarobscur ale pesimismului, el nu-și pierde niciodată încrederea în om, considerînd că pămîntul și gîndirea au fost create pentru semenii săi. Chiar atunci cînd pacea lumii este grav amenințată, scriitorul poate declara că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe care sînt stimulatoarele existenței.

Literatura este o astfel de mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală a unui om reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliînd pe om cu natura vitregă, cu primejdiiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta care îi aparține. Se poate recunoaște literaturii marea forță de a construi frumusețea și înțelegerea, chiar atunci cînd prezintă valori negative ale vieții, într-un pesimism lucid care face apel la energia oamenilor, la încordarea lor spre perpetua activitate.

Exaltarea condiției umane afirmă conștiința scriitorului care nu poate evada din social, căutînd să atingă adîncurile realității contemporane și s-o cristalizeze în paginile sale. Această sinteză între gîndire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitatea estetică și proclamă, în același timp, marca forță etică a artei.

SCRITORUL prin mesajul său vrea să-l atragă pe toți oamenii lingă sine, lingă neliniștea și speranța sa, lingă meditația sa constatatoare a realității și adevărului integral. Oamenii își recunosc demnitatea, cunoscînd adevărul artei.

Acestea sînt condițiile existențiale ale creatorului de spiritualitate de oriunde s-ar afla, acestea sînt condițiile existențiale ale scriitorului român, inclus cu ființa, cu inteligența în viața țării. Meditînd asupra lumii și a istoriei umanității, a poporului său, scriitorul român caută corespondențe în contemporaneitate, minuind jocul de umbre și lumini al evocărilor, fremătînd de voința de a descoperi și releva și altora marile adevăruri, de a transmite setea sa de viață, energia sa spirituală, dinamismul, încrederea în viitor. „Umanismul revoluționar. — afirma secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din noiembrie 1981 —, spiritul de omenie al poporului nostru trebuie să se manifeste cu putere în spiritul revoluționar de muncă și luptă, în atitudinea fermă și intransigentă împotriva oricărui încălcări ale normelor socialiste, în apărarea, în orice condiții, a cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității țării“.

Acestea sînt înaltele țeluri pe care scriitorul român trebuie să le atingă prin opera sa, pentru ca vocea-i puternică să se facă auzită în concertul iubitorilor de adevăr ai planetei noastre atît de greu încercată. Prin vibrațiile exprimînd adevărurile de netăgăduit ale unei realități clare, concrete, revelatoare, scriitorul, creatorul stăpîn pe modalitățile de expresie ale artei sale poate înrîuri și nu este utopic să credem, — alăturîndu-se semenilor și alăturîndu-și pe cei deopotrivă în idealuri — poate înrîuri prin operele sale drumul umanității spre culmile visate și dorite.

Alexandru Balaci



În acest număr, desene de **TUDOR JELELEANU**

Cronologii

■ **CAPACITATEA** de a sesiza timpul, de a-l împărți, făcîndu-l astfel inteligibil, de a-l organiza pentru a-l putea stăpîni aparține omului numai începînd de pe o anumită treaptă a dezvoltării sale istorice și a cuprinderii sale filosofice, este semnul distinctiv și revelator al existenței unei civilizații. Faptul că totul curge — fără întoarcere pentru individ, dar ciclic pentru univers — faptul că același soare naște mereu alte dimineți și același cer nemișcat este cutreierat de stele mereu mișcătoare, în clipa în care a fost descoperit de om a constituit nu numai o dovadă a forței de nezdruccinat a morții, ci și un argument că, la rîndul ei, moartea nu este decît un fragment strict necesar, dar poate neglijabil, al vieții. Indiferent dacă facerea lumii s-a întîmplat în anul 3761, cum credeau vechii evrei, sau, încă și mai înainte, în anul 5509, cum socotiseră bizantinii, indiferent dacă începutul numărătoarelor pornea de la această prezumtivă geneză sau numai de la întemeierea Romei (753 î.e.n.), sau de la data primei Olimpiade (776 î.e.n.), oamenii au simțit nevoia — dincolo de ficțiunea punctelor inițiale — de a organiza într-un mod, oricît de arbitrar, nesfîrșirea, de a pune o ordine, oricît de discutabilă, în haos. Împărțit de astronomi și calculat de matematicieni, timpul devenea mai supus și trecerea lui mai suportabilă. Detaliile structurării aveau să fie puse de acord mai tirziu, amănuntele reținute și sensurile cuprinse aveau să fie pînă la urmă universal admise, astfel încît, încetul cu încetul, a putut fi orînduită o poveste logică articulată și neînsipămintătoare. Anul nou care se sărbătorea în Europa medievală la 25 decembrie sau la 1 ianuarie (într-o dulce, festivă, lînală confuzie, întînsă pe o întregă săptămînă), în Bizanț la 1 septembrie, în Rusia la 1 martie, a fost unificat abia în secolul al XVI-lea la data revelionului de azi (răsgîndită, temporar, în Franța revoluției, întoarsă în calendarul republican la 22 septembrie). Anul nou nu este astfel, desigur, decît o convenție, dar este convenția de a ne aminti cu toții, în aceeași clipă, faptul că trecem. Iar această colosală unanimitate, această universală revelație, dă clipei, oricît de convenționale, o indiscutabilă măreție și un nobil frison. Infinitesimala, dar conștiința oprire pe muchia dintre ani dă trecerii noastre mai departe sensul unei, chiar dacă discutabile, opțiuni și transformă ceea ce ar părea numai silnică trecere prin mașina fără oprire a timpului în curajul, chiar dacă riscant, de a o lua mereu de la capăt.

Ana Blandiana

Mișcarea literară

CRONICA unui an literar nu înregistrează doar cărțile apărute de-a lungul său, prin bilanțuri, retrospectivă și încercări de selecție ce anticipează, de fapt, istoria literară; ea cuprinde, inevitabil, și evenimentele și problemele vieții literare. Cărțile nu sînt scrise în vid și nu apar în vid; scriitorii nu trăiesc în rezervații, rupți de tot ce îi înconjoară, și nici izolați unii de ceilalți; contextul este totdeauna implicat în text, solitudinea creației se resoarbe în solidaritatea organică a literaturii naționale.

Această implicare constituie de altfel una din trăsăturile mai generale ale momentului literar în care ne aflăm, dar nu ca existență, fiindcă absentă nu a fost niciodată, chiar dacă uneori a părut astfel, ci prin natura și intensitatea ei. De mai bine de un deceniu literatura română a descoperit (sau a redescoperit?) valoarea de atașament a interogației: a pune întrebări istoriei, omului și epocii a devenit, în spiritul acestei modificări profunde (analizată pe larg de Octavian Paler într-o recentă intervenție eseistică publicată în revista noastră), o expresie a apropierii literaturii de istorie, de om și de epocă.

O expresie a interesului, a devotamentului și a preocupării; dar și una a participării. Care nu se manifestă doar în planul strict al creației artistice: în continuarea remarcabilului efort al anilor precedenți, prezența scriitorilor în viața publică a cunoscut în '81 o intensificare sensibilă. Dovezile sînt numeroase. Cîțiva scriitori cunoscuți au făcut filme de televiziune cu caracter predominant social și moral, într-o lăudabilă încercare de a se ieși din zona dulcegiilor peisagistice și a comentariilor duioș-poetice; e un drum pe care ar fi de dorit să se păsească mai energic, înfrîngîndu-se inerția (numai inerția?) ce perpetuează schematismul anacronic și convenționalismul desuet în detrimentul legăturilor vii cu realitatea. Apoi, în ziare și reviste, cu prilejul unor evenimente importante în viața politică și socială a țării, dar și în mod curent, au putut fi înfîlinate nu numai prestigioase semnături, ci și articole, comentarii, intervenții și atitudini de prestigiu aparținînd scriitorilor și privind multiple aspecte ale existenței contemporane. Dacă nu a dispărut cu totul, mentalitatea învechită după care publicistica scriitorilor are numai o funcție ornamentală nu umbrește totuși realitatea incontestabilă a existenței unui număr sporit de articole semnate de scriitori pe cele mai diverse teme, de la agricultură și învățămînt pînă la primejdia unei conflagrații mondiale, în care sînt exprimate opinii reliefat personale și de o certă substanțialitate. În aceeași ordine sînt de amintit numeroasele întâlniri cu cititorii organizate de Uniunea Scriitorilor, de Asociații și de reviste literare, prilejuri de dezbateri și confruntare deschise, de afirmare a democrației culturale. Un spirit nou se afirmă, trebuie spus, și în spațiul acestor manifestări, multă vreme formaliste și înțepenite într-un protocol al inautenticității; în cadrul lor locul cel mai important tind să-l ocupe discuțiile vii, însuflețite, deseori de un remarcabil nivel intelectual și foarte acute, despre fenomenul literar și cultural de astăzi. De altfel cele mai însemnate momente aniversare ale anului — centenarul nașterii lui Octavian Goga, George Bacovia și E. Lovinescu, împlinirea unui veac de la apariția primului număr al revistei „Contemporanul” și a 75 de ani de la înființarea „Vieții Românești”, aniversarea a 50 de ani de la apariția „Scitei”, trecerea unui sfert de secol de la tragi-moarte a lui Nicolae Labiș — au angajat, sub diverse forme, cvasi-totalitatea scriitorilor români, solidaritatea cu valorile de prim-plan ale literaturii naționale fiind o expresie a conștiinței literare și culturale a prezentului, iar omagierea personalităților și a momentelor care au contribuit în chip decisiv la configurarea literaturii noastre a căpătat și semnificația unui omagiu adus spiritului creator românesc.

EVENIMENTUL cel mai important de viață literară al anului a fost însă Conferința Națională a scriitorilor. Desfășurată, aproape simbolic, la începutul unui nou deceniu, a inclus deopotrivă o analiză aprofundată și temeinică, deseori pronunțat critică, a activității literare din ultimii patru ani și o prefigurare a viitorului, concretizat în documentul aprobat de delegați ca „Program de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani”.

Conferința a fost deschisă prin Mesajul adresat de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, veritabilă sinteză a modului cum este apreciată și înțeleasă astăzi în țara noastră activitatea literară: „Literatura și arta noastră trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legăturilor obiective ale dezvoltării sociale,

ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gândirea socială a României socialiste. Sprijinind puternic noul, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atitudinile inapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale. Oglindind mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul luminos al socialismului, literatura nu trebuie să ocrolească nici unele neajunsuri existente încă în societatea noastră; situîndu-se pe poziții revoluționare, ea trebuie să militeze pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, pentru ridicarea pe trepte tot mai înalte a vieții și muncii socialiste a poporului. Esențial este însă ca toți creatorii de artă să înțeleagă și să redea în mod realist procesul istoric ireversibil al înaintării țării pe calea socialismului și comunismului, cu eforturile ce mai trebuie încă depuse pentru învingerea și depășirea tuturor greutăților ce ne mai stau în cale, pentru înflorirea continuă a scumpei noastre patrii. Aceasta impune cunoașterea profundă a realității societății, înțelegerea justă a cerințelor și legităților obiective ale dezvoltării sociale”.

Dinamizate de acest document programatic, lucrările Conferinței au dezbătut, cu exigență și spirit de răspundere, atît realizările literare ale ultimilor ani, reliefindu-se impresionantă sumă a creațiilor de înaltă ținută artistică și morală prin care s-a îmbogățit decisiv patrimoniul culturii românești contemporane, cît și neajunsurile manifestate în diversele planuri ale activității scriitoricești, de la modul uneori inefficient în care se răspunde așteptărilor publicului larg, format în condițiile socialismului și resimțînd o acută nevoie de bunuri spirituale de valoare, și pînă la modalitățile de receptare a literaturii naționale. S-au afirmat cu putere conștiința patriotică a scriitorilor, spiritul lor inovator, dorința de a contribui cît mai mult și în forme perfecționate la viața social-culturală a țării, refuzul mentalităților anacronice și al sechelelor dogmatismului, a fost exprimată voința de unitate creatoare și de realizare a unei literaturi profund atașate năzuințelor și idealurilor poporului. Au fost de asemenea respinse manifestările neconstructive și neprincipiale, lipsa de obiectivitate, tendințele de grup cu interese extra-literare și discriminatorii, etichetările sumare, substituirea criteriului valorii, cultivarea și întreținerea confuziei, uniformizarea; în deplină concordanță cu celelalte domenii ale vieții, s-a subliniat necesitatea luptei pentru calitate literară; s-a pledat pentru confruntări principiale, de idei și nu de cuvinte, pentru sporirea prestigiului scriitoricesc și pentru o mai hotărîtă implicare a dezbaterilor în problematica realității culturale contemporane, astfel încît, după încheierea lucrărilor Conferinței, principalele teme discutate reprezintă tot atitea direcții fecunde de activitate literară, concretizată, mai presus de orice, în creații durabile, menite să se înscrie printre valorile nepieritoare ale spiritului creator național.

Mircea Iorgulescu

Colind

Strălucește-n oglinda ferestrei de ceață
o pasăre stea, o pasăre soare,
o pasăre-n veșnicii cîntătoare,
venită pe urme de nea, viață din viață,
de peste depărtare.

O pasăre stea, o pasăre soare
bate cu aripile-n oglinda ferestrei de ceață
și de pe undeva, din străfunduri de nea,
simțim cum ne intră în casă,
piine și sare pe masă,
aburi de strămoși osteniți,
în rouă de ger primeniți.

O pasăre stea, o pasăre soare,
ne ciugulește depărtările din priviri
și de pe sub umbre de noapte și zi,
din izvoare iviri,
dintr-a brazei dogoare,
inmuguresc alte începuturi,
învăîndu-ne mereu a iubi.

O pasăre stea, o pasăre soare,
sparge oglinda ferestrei de ceață
și neodihniți de atîta cîntare,
mai cîntăm un colind pentru dimineață.

Radu Selejan

Reflecții despre critica noastră

DINTRE manifestările care periclitează funcționarea normală a vastului aparat al criticii contemporane despre contemporaneitate, al așa-zisei critici „la zi”, curente doresc să semnaliez, în acest articol, două. Simetric opuse, ambele acționează din interior și se datorează în primul rînd criticilor deși, indirect, sînt legate și de unele cauze extraliterare. Le-aș numi — cele două manifestări mi se par aproape în egală măsură primejdioase — **egalitarism** și **elitarism**. Egalitariștii se recrutează indeosebi (dar nu exclusiv) din rîndul criticilor tineri, cu gustul încă neformat, și au ca dimensiune caracteristică **orizontalitatea**. Literatura română de azi li se înfățișează ca un șes monoton de pe a cărui plată suprafață cea mai timidă moviță trebuie grabnic îndepărtată. Ei înțeleg democrația literaturii (care nu poate să însemne altceva decît democrația, libertatea — pentru toți — a creației) ca un fel de imposibilă democrație a valorilor, ierarhice prin însăși natura lor. Pe același raft de bibliotecă egalitariștii așează la întimplare cărți atît de disparate valoric încît probabil că noapte de noapte, după ce gospodarii unor asemenea încăpătoare cămări literare se duc la culcare, între ele au ioc inevitabile și „singerose” bătălii. Le place, desigur, Marin Preda, însă nu cu mult mai puțin și cutare muntos dar sterp prozator „cu operă” sau chiar unul cu „operă” în curs de constituire, lipsit în mod evident de talent. Se hrănesc deopotrivă cu literatură bună și rea, fără a face, ca alții, „mofături”, găsind că totul e gustos și că un asemenea mod de alimentare nu poate să le aducă decît folos. Ne amintim cu toții de geniala scenă din filmul lui Chaplin **Goana după aur** în care eroul, rățacit prin înzăpezite pustietăți nordice și rămas fără provizii dar descurcîndu-se excelent ca întotdeauna,

fierbe cu intenții culinare o gheată și se ospătează apoi cu ea în toată legea, la sfîrșitul „mesei” acordîndu-și chiar plăcerea de a suge cuiele din talpă ca pe niște delicioase oase de pește. În film, Chaplin suferea de inanție. Pericol inexistent, din fericire, la noi, astăzi, cel puțin pentru un amator de romane. Cum să ne explicăm atunci spectacolul la care se pretează din cînd în cînd cite un critic (nu întotdeauna oarecare) cuprins dintr-o dată de pofta de a înghiți un grosolan bocanc epic și căutînd să ne convingă că indigestul „aliment” nu e deloc rău? Egalitariștii întreg în confuzia valorilor prin nivelarea și uniformizarea peisajului literar accidentat de la natură.

Aceste accidente, ridicături și adîncituri firești, devin maiestuoase piscuri și obscure abisuri în viziunea **elitariștilor**, care au ca dimensiune caracteristică **verticalitatea** și se recrutează în special dintre criticii cu experiență, cei ce știu cum stau de fapt lucrurile (și o știu atît de bine încît uneori nici nu mai consideră necesar să citească). Elitariștii împart scriitorii în cinuri și apoi veghează la respectarea ordinii instaurate de ei. Bineînțeles, din cînd în cînd au loc și unele înaintări în grad, anumite promovări de la un cin la altul — dar numai cu consimțămîntul lor, al elitariștilor. Ciudat e că o asemenea rigidă compartimentare nu decurge, cum ne-am aștepta, de la un criteriu foarte riguros. Evident, în principiu se pornește de la valoare, dar o derogări de la acest principiu în practică! Elitariștii scriu despre autorii buni, nu despre cărțile bune. Iar un autor „bun” poate fi în ochii lor nu numai unul cu talent, ci și unul cu nume sau cu funcție. Codul elitariștilor permite să se laude cartea mediocră a unui scriitor important în plan social (a aduce un omagiu puterii constituind pentru unii un gest nu numai legitim ci și elegant, de bon-ton) dar obligă în schimb să se ignore cartea (mai mult sau mai puțin importantă a unui scriitor considerat mediocr.

Din cele spuse de mine în prima parte a articolului reiese cred că nu sînt chiar ultimul care să priceapă că literatura se stratifică de la sine în clase de autori, de talente, mai mici sau mai mari. A nu recunoaște acest adevăr, a opera egalizări artificiale, fortate, așezînd de la o zi la alta pe cine știe cine alături de un Marin Preda, reprezintă primejdia principală. Nu trebuie subestimată însă nici primejdia ierarhizărilor „eternă”, de tip feudal. E drept că în aceeași epocă literară între un scriitor și altul distanța poate fi astronomică. Printre contemporanii lui Shakespeare sau Dostoevski au existat desigur și un X sau un Y. Asemenea distanțe astronomice sînt totuși rare. Dacă însă distanțele, oricum ar fi ele, mai mari sau mai mici, trebuie neapărat marcate, este în schimb inadmisibil ca autorii de talente aproximativ egale, colegi aflați în plină desfășurare a capacităților lor creatoare să fie tratați ca și cum între ei s-ar căsca o prăpastie! E foarte bine că la apariția anumitor romane cronicarii și criticii literari răspund „prezent” cu o frumoasă promptitudine. Cîți dintre aceștia s-au grăbit să salute însă în urmă cu cîțiva ani excepționalul roman, deosebit de puternic și cu adevărat original, al lui Alexandru Sever? Dacă egalitariștii întrețin confuzia pseudo-democratică, elitariștii tind spre „inghețarea” pretins aristocratică a valorilor.

Valeriu Cristea

Competiție și valoare

FĂRĂ a fi fost spectaculos, anul literar 1981 impune totuși, privind retrospectiv, sentimentul creativității bogate, continuând un proces de afirmări a căror ulterioară decantare va lumina mai bine decât acum, desigur, ceea ce numim îndeosebi momentele de virf ale unui interval calendaristic, acele cote înalte ce nu pot fi despărțite de faptele creatoare petrecute mai înainte. Vorbim, așadar, acum despre configurația literară a unui an pentru că aceasta este convenția, dar avem mereu în vedere că tot ce s-a petrecut în cuprinsul lui face parte dintr-o desfășurare cu origini în procese începute anterior, după cum și ce se va întâmpla în literatură de aici încolo își va găsi sprijin și explicație în realizările momentului de față. Cineva poate veni cu observația că privim fenomenul literar în determinări prea stricte de la cauză la efect, că legăm prea strins artisticul de acei factori care definesc ceea ce îndeosebi denumim **cursul vremii**, eliminând spontanul, neprevăzutul, posibilitatea ecloziunilor fulgerătoare sau a surpărilor bruște. Un cunoscut poet ispitit de teoretizări vorbea de curind, cu inflexibilă incredință, despre rolul exclusiv al personalităților în afirmarea și creșterea unei literaturi, acestea determinând totul în independență de oricare alte elemente.

Cine privește totuși istoric nu se poate abstrage de la constatarea legăturilor ne-numărate, poate nu totdeauna imediat vizibile, dintre realitatea complexă a unei epoci și felul cum se configurează în cuprinsul ei literatura, artele, cultura, mișcarea spirituală în genere. Creatorii excepționali desigur că dislocă tipare și reconfigurează structuri, desigur că înnoiesc perspective și desfac drumuri, după cum ei le pot și „închide” prin fructificarea până la epuizare a resurselor din care s-au hrănit. Dar prin acțiunea lor, de orice fel ar fi și oricât de hotărâtoare în evoluția unei culturi, ei nu se desprind din epocă ci îl sint dimpotrivă expresia poate cea mai credincioasă. Aceasta nu e o funcțiune minoră și nici indiciul vreunei subordonări ce ar fi să alimenteze, cum se întâmplă totuși chiar sub privirile noastre, enervările unor vanități hipertrofiate. Substanța dăinuirii marile spirite și-o adună din epoca lor, solidari cu aceasta până la ultima fibră în sensul că-i aparțin prin destin, slujindu-i tendințele mari chiar și atunci când adoptă față de un aspect sau altul poziții critice oricât de radicale. Amintim aceste lucruri știute pentru că ne-am întins în ultimul timp și cu atitudinea contrară: aceea de a judeca literatura ca succesiune de momente ce sint fiecare expresia unei demiurgii, acte zămisitoare de valori datorate unor spirite în nici un fel dependente de conjunctura în care avar și se manifestă.

Revenind la constatarea inițială privitoare la creativitatea bogată a anului literar abia încheiat vom sublinia deci faptul că ea se înscrie în tendința pozitivă mai largă a anilor din urmă, a întregului

deceniu dacă vrem, și a celui dinainte. În Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, document orientativ de mare importanță, se arată cu deplină îndreptățire: „În cadrul opere istorice pe care o înfăptuiește poporul nostru literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi lucrări de toate genurile inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului”.

Este relevant așadar un proces, este subliniată o înaintare care, cu toate sinuozitățile și ezităările, cu toate furtivele, la urma urmei, denivelări și pierderi de suflu în anumite domenii, nu mai poate da înapoi de la ceea ce a dobândit, nu poate cobori sub un anume prag al valorii impus de la sine prin nivelul atins în creațiile reprezentative.

În poezia, în proza, în critica, în dramaturgia anului 1981 au apărut opere care sub o latură sau alta prezintă interes, incită opinia critică. Îmi vin în minte: **Ochiul de greier** de Ana Blandiana, **Democrația naturii** de Mircea Dinescu, **Pavăza putredă** de Dan Deșliu (carte pe nedrept prea puțin discutată), **Însoțitorul** de Constantin Țoiu, **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, **Cu cărțile pe masă** de Mircea Zăciuș, eseu despre „Cărțile” lui Sadoveanu al lui Ion Vlad, **Critică și angajare** de Mircea Iorgulescu, **Paracliserul** de Marin Sorescu și încă destule altele pe care nu stau să le înșir pentru că nu intenționez un bilanț. Dar semnificația și prestigiul unui an literar se întregesc și prin alt tip de contribuții, dacă nu vrem noi înșine să ne înfălișăm cu o imagine sărăcită. Este anul când apare într-o excepțională îngrijire **Critica facultății de judecare** de Immanuel Kant (Editura științifică) și de asemenea selecția **Despre frumos și bine** din același filosof (două volume în Biblioteca pentru toți); anul în care sint duse la bun sfârșit două capitale ediții — Rebreanu și Ibrăileanu — și debutează sub excelențe auspicii prima ediție științifică Sadoveanu; anul în care s-a tipărit în românește primul volum din monumentală **Istorie a credințelor și ideilor religioase** de Mircea Eliade; sau când apare **Devenirea întru ființă** de Constantin Noica; este anul, în sfârșit, când sărbătorirea centenarelor Goga, Bacovia, Lovinescu a prilejuit refacerea bogată a legăturilor cu acești mari scriitori naționali prin numeroase studii care le luminează opera din unghiuri noi, capabile să le întreprindă longevitatea, cum ar fi spus Mihai Ralea. Toate acestea și încă altele dau relief mișcării literare din anul 1981, o individualizează între altele.

Alți critici, desigur, pot umple tabloul cu exemplele lor — eu am adus numai câteva, prea puține —, pot invoca pentru ilustrarea momentului nostru, de pildă, noul volum din ciclul de romane al lui Paul Anghel sau, de ce nu?, chiar ciu-

data, adinc nedumeritoarea **Istorie** a lui Al. Piru. Alții vor aminti **Iubiți-vă pe tineri** de Adrian Păunescu. Nimeni nu este exclus, din principiu, de la luarea în discuție atita vreme cit cel care s-a pronunțat are sentimentul împlinirii literare sau de gândire critică a operei de care se slujește pentru a dovedi ideea că în epoca noastră artistică valorile există cu adevărat, iar din ceea ce i se oferă ca repere ale valorii cititorul se va îndrepta către acelea care-l conving sau de care se simte mai atras prin afinități de pregătire și sensibilitate. Diversitatea este un câștig prețios al deschiderii spirituale din ultimele decenii, un concept la care nu se poate renunța decât cu prețul unor îngustări și pierderi de perspectivă nedorite, sper, de nimeni.

In fața acestei realități care mie îmi apare firească, proprie oricărui climat de viață literară normală, unii au însă sentimentul „confuziei”, sint alarmați de promovarea prin „falsa exigență critică” a ierarhiilor de valoare viciate. Citiți critici convocați în jurul simbolice mese rotunde exprimă acest punct de vedere în revista tinerilor scriitori **Luceafărul**, și o fac toți cu un ton ultimativ care m-a intrigat. Să fie atita dezorientare în mișcarea noastră literară, atita fals și rele intenții încât indignarea spumegătoare din jurul amintitei mese rotunde să ne apară justificată? Nu spun că nu există confuzii în opinia critică de la noi, nu susțin că actuala ierarhie în vigoare — dacă se poate vorbi în acești termeni administrativ-judecătorești — va rămâne de-a pururi întocmai cum e azi, însă de ce atita iritare, de ce atita nervi? La urma urmei fiecare critic are ierarhia lui de valori, sau năzuiește spre așa ceva în contact cu realitatea de nispurii mișcătoare în care îi este dat să înainteze. Și ce altă misiune mai sacră are de îndeplinit în decursul unei vieți trecătoare decât să și-o impună, această ierarhie, cu tăria argumentelor critice îndelung meditate, a convingerilor clădite pe evidența faptelor, a ideilor sprijinite pe adevăr. Vrem să raliem opțiunilor noastre aderenți cit mai mulți, să convertem conștiințele contemporanilor la credințele noastre literare? Nimic mai firesc, dar să o facem pe terenul, deschis tuturor, al confruntării estetice, curățat de prejudecăți și resentimente, eliberat de idiosincrazii și suspiciune.

Confratele Mihai Ungheanu vorbește în amintitul conclave de critici despre „autonomia esteticului steag pentru naivi” sub „fațada căruia se produc excese”. Autono-

mia esteticului nu este un steag pentru naivi ci este deviza — dacă-mi îngăduie să-i amintesc — sub care a luptat Maiorescu pentru a-i impune pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Mă grăbesc în același timp să adaug că nu vom opera astăzi cu un concept rămas nemodificat, același cu al minutorilor lui din urmă cu un secol. Valabil în punctul de pornire el s-a redimensionat ca atitea altele, s-a limpezit și îmbogățit succesiv prin înglobare de elemente noi, sub presiunea atitor experiențe literare ale veacului. După opinia mea, proclamind esteticul drept element decisiv al constituirii operei ca fapt de artă el nu mai poate conduce la atitudinile puriste, la îndepărtarea politicului, a socialului, a civismului etc., din sfera artisticului, cum în practică nici Maiorescu n-a procedat, chiar dacă teoretic vedea altfel. Lovinescu la rindul său, promotor și el al autonomismului estetic, preluând pe Goga, vedea în poezia lui „închegate sub o formă definitivă durerile fraților noștri și nădeidea într-un viitor mai bun”.

Deviza esteticului nu poate fi deci înlăturată sau tratată drept „fațadă”, dar accentul cade în vremea noastră cu mult mai energic pe sentimentul angajării artei în realul uman. Marin Preda, Buzura, Sălcudeanu, Țoiu, D. R. Popescu, spre a veni iarăși în actualitatea imediată, la mereu obsedanta, pentru unii, scară de valori a momentului, acești importanți romancieri deci, ne îndepărtează oare de real sau dimpotrivă ne împing către el cu o forță irepresibilă? Dar la substanța umară a cărților lor ajungem apropiindu-ne de ele estetic, judecându-le deci ca literatură, și o facem fiindcă înainte de toate ne dau sentimentul valorii, al frumosului artistic, cu alte cuvinte.

A disloca ierarhiile, a veni cu altele socotite mai drepte, a contesta ceea ce ni se pare impusă este un lucru legitim în critică, de bună seamă. Dar întemeindu-ne totdeauna pe criteriul artistic, fiindcă altfel ar fi să acționăm în gol, să ridicăm monumente din lut, prea lesne demolabile de cel care vin după noi. Și în orice caz revizuirile noastre le putem întreprinde fără atita întunecată incriminare și cu ceva mai puțină grabă. Ar fi mai inteligent. Se pare că mai mult ca oricând este potrivit astăzi să ne amintim ce scria G. Călinescu în Prefața **Istoriei** lui: „Critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și maliția care disociază sunt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă”.

G. Dimisianu

Permanența poeziei

ANTOLOGILE sint absolut necesare pentru punerea în valoare a poeziei unei țări. Anul trecut au apărut numai câteva — fiecare din opera unui singur autor — și totuși au reușit să atragă atenția publicului. Această pentru că, prin decupaj, prin reordonare se ajunge aproape întotdeauna la o imagine mai clară, esențializată a creației lirice. O puternică impresie a făcut, de exemplu, apariția **Versurilor** lui Geo Dumitrescu în prestigioasa colecție **Biblioteca pentru toți** a Editurii Minerva. Cu toate că este vorba de un autor care într-o anumită perioadă a dat tonul în poezia noastră și care și în prezent există ca un reper în conștiința multora, volumul a constituit o surpriză: așezate în vitrina unei ediții atât de serioase, versurile capricioase și teribiliste de altădată au căpătat o eleganță definitivă. Se poate învăța limba română și pe frazele unui poet care și-a propus încă de la început să dinamiteze stilul ales!

Cezar Baltag, a cărui operă devenise visul de aur al multor bibliofili, și-a reîmpărit în sfârșit, într-o ediție selectivă, versurile din deceniul trecut: **Poeme**, Editura Eminescu.

O ediție retrospectivă necesară și revelatoare a semnat anul acesta și Vasile Nicolescu: **Corabia de sunete**, Editura Eminescu. Rafinat cunoscător de poezie și iubitor al artelor plastice, autorul a realizat o bună punere în scenă a textelor, care dau impresia că încă de cind au fost scrise au avut rezervat un loc în volumul de acum. Vasile Nicolescu poate fi deci considerat nu numai un poet, ci și un arhitect de cărți, așa cum mai există la noi doar citiva: Romulus Vulpescu, Iordan Chimet, Gheorghe Tomozel.

În sfârșit, o a treia antologie remarcabilă este **Dansul cu cartea** de Florin Mugur, publicată în seria **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Albatros. Versurile ezitante, scrise de un om care oscilează între un adevărat cult al poeziei și teama că poezia nu reprezintă nimic, seamănă cu diagrama desenată de acul unui aparat ultrasensibil. Datorită apariției acestui volum selectiv, creația lui Florin Mugur și-a evidențiat și trăsături mai puțin vizibile, cum ar fi caracterul livresc.

Ce bine ar fi fost dacă anul acesta ar

fi apărut și o antologie a poeziei române contemporane! Am în biblioteca antologiei de poezie americană, germană, franceză, engleză și nu am una de poezie română! Pentru perioada „de la origini” și până la cel de-al doilea război mondial mai există surse de informare; însă pentru ultimii treizeci-patruzeci de ani — aproape nici una. Și nu este vorba doar de necesitatea de informare în sensul profesional al expresiei, ci de obligația morală de a pune la dispoziția publicului larg valori certe ale liricii noastre. Numeroși specialiști străini afirmă că reședința poeziei europene s-a mutat în România — sau și în România — iar noi nu facem ce ar trebui pentru a confirma această presupunere măgulitoare. Și de ce? Pentru că există și funcționari care consideră — stind cu templele în palme între o cutie cu pioni și un tub cu pelicanol — că reîmpărțirea unui text înseamnă o risipă de hirtie? Sau pentru că vanitatea imensă a unor autori minori îl intimidă pe eventualul semnatar al selecției? Sint motive pe care posteritatea nu le va lua în serios.

Poezia noastră merită mai multă atenție nu numai pentru că este a noastră, ci pentru că este și foarte bună. O dovadă o constituie de exemplu și faptul că până și în cursul acestui an, care nu a excelat prin poezie, au apărut cărți de poezie foarte interesante. Mă gândesc, de pildă, la volumul **Ochiul de greier** publicat de Ana Blandiana la Editura Albatros, volum care i-a smuls discretului critic literar Valeriu Cristea mărturisirea patetică: „poezia Anei Blandiana îmi place din ce în ce mai mult”. Nu poate fi ignorată, apoi, noua culegere de poeme a lui Adrian Păunescu: **Iubiți-vă pe tineri**, Editura Eminescu. Chiar dacă tensiunea lirică nu mai este atât de constant menținută la maximum, ca în **Manifest pentru sănătatea pământului**, există suficiente poeme care ar putea fi antologate (fastă va fi ziua în care un critic literar, și nu Adrian Păunescu, va face o antologie din poezia lui Adrian Păunescu!). Deopotrivă elogiată și contestată, cartea lui Mircea Dinescu din acest an — **Democrația naturii**, Editura Cartea Românească — a dominat multă vreme scena vieții literare și pină la urmă s-a așezat într-un raft de bibliotecă destinat volumelor asupra că-



roră te simți îndemnat din cind în cind să revii. Tînărul poet s-a transformat de multă vreme dintr-un hoinar adormit în „griul păzit de maci” într-un pieton care nu se sfiește să treacă liber și demn printre miile de mașini huruitoare ale secolului douăzeci.

Trebuie, de asemenea, neapărat menționate volumele: Dan Verona, **Viața la treizeci și trei de ani**, Editura Cartea Românească, Angela Marinescu, **Blindajul final**, Editura Cartea Românească, Dan Deșliu, **Pavăza putredă**, Editura Cartea Românească, Nina Cassian, **De îndurare**, Editura Eminescu, Werner Söllner **Piramida lupilor**, Editura Albatros, Lucian Avramescu, **Nu cer iertare**, Editura Eminescu, Mircea Florin Sandru, **Mașina de scris**, Editura Eminescu, Virgil Mihai, **Indicațiuni pentru balerina din respirație**, Editura Eminescu, Ion Noja, **Umbra faraonului**, Editura Dacia, ca și un volum pe care l-am văzut într-o fază tipografică avansată, dar despre care nu știu dacă a ajuns deja în librării, Adrian Popescu, **Suburbile cerului**, Editura Eminescu.

Vitalitatea mișcării lirice de la noi este dovedită și de numărul relativ mare al debutanților. Au debutat într-un mod ex-

trem de promițător Ion Mureșan cu **Cartea de iarnă** la Editura Cartea Românească, Lucian Vasiliu, cu **Mona-Monada**, la Editura Junimea, Marta Petreu cu **Aduceți verbele**, la Editura Cartea Românească, Cornelia Maria Savu cu **Aventuri fără anestezie**, la Editura Eminescu, Florin Iaru cu **Cinzele de trecut strada**, la Editura Albatros, George Stanca, prin volumul **Tandrețe maximă**, la Editura Albatros, Ion Stratan cu **Iesirea din apă**, la Editura Cartea Românească, Ioan Moldovan cu **Viața fără nume**, la Editura Dacia.

În acest context, n-ar fi binevenită o antologie a poezilor tineri apărută în ultimii citiva ani? Dar una a celor afirmați la începutul deceniului șapte? Sau una ilustrind creația generației lui Nichita Stănescu? Ca să nu mai vorbim despre faptul că s-ar putea — și ar trebui — să se facă și antologii ale unor grupări (literare, nu marțiale!) constituite în jurul unor cenecluri sau al unor reviste. Iar o antologie a întregii poezii românești contemporane ar încununa această operă necesară de valorificare a liricii noastre. Ne putem pune speranțe în 1982?

Alex. Ștefănescu

Ion POTOPIN

Mesajul copiilor lumii către fabricanții de bombe

Pe unde trec copiii, dau în floare
toți pomii din grădină, primăveri
se prind în horă cu înaltul soare
și joacă printre vișini, printre meri
până cînd bate gongul serii dulce
și-atunci, copiii, șiruri, șiruri, vin
în paturi de zăpadă să se culce
vegheați de ochiul cerului senin.

Purtați-vă și voi odată pașii
pe unde trec copiii înspre școli
și vă priviți adînc, în ochi, urmașii
ieșind din coridoare de soboli
și vă gîndiți că viața voastră trece
și ea ca toate viețile de-acum
sub clopotul singurătății rece
ca sub un vast acoperiș de fum...

Gîndiți-vă la marmura căruntă
pe care toți copiii-o poartă azi
pe fruntea-ncinsă de o spaimă cruntă...

Acolo unde sînt păduri de brazi
să fie mai tirziu, sau mai devreme
jucînd într-un fantastic rostogol
sub cumpenele zodiei supreme
singurătăți cu ochi sticlos și gol !
Copiii vă privesc în ochi acasă
un punct să-și afle-n spațiu, doar un punct,
punct cardinal și nu tăiș de coasă

din cer, sub care cade luceafărul defunct
să nu mai lumineze, oceanele s-adoarmă
sub pături de-ntuneric uniform
viscos, să se audă același glas de armă
înfîpt în pieptul vieții ca un pumnal enorm...

Nu glas de armă vrem să se audă
sub care-n orologiu secundele apun
nici rochia dimineții n-o vrem de singe udă...

Rotindu-se în spațiu fatidicul păun
țipînd, în zbor să sfarme orașele cu pliscul
să fumege cadavre de cărți pe bulevard
cu văile-n ruină să se-nțilnească piscul
înzăpezit de munte sub ceruri care ard !

Vrem orgile luminii, de cînd se face ziuă
să-ntindă punți de aur curat din om în om
iar pasărea albastră doar cînd vom auzi-o
să dea în pîrg amiaza din fiecare pom
și-albinele, spre faguri, polen purtînd și miere
pe portativul zilei să scrie simfonii
o muzică senină ce peste timp nu pier
copacii orbi trezindu-i din albe agonii

Cînd viscolește iarna-n oglinzile opace
vrem pentru-ntreaga lume strivită de nevoi
să proiectăm solare arhitecturi de pace
pecetluind dosarul cu planuri de război

Palate mari, din ziduri mirifice să suie
pe socluri, nu din piatră cioplită, ci din gînd



această, de lumină, a veacului statuie
la orizontul vieții urcînd, mereu urcînd...

Este statuia păcii ! Priviți-o ! Suie-ntruna
și inimile noastre-i sînt trepte spre azur
în pulberi, jos, rămină, agonizînd furtuna
cînd se-nfrățesc popoare cu sufletul mai pur
că undeva-i o țară ce-a sigilat minia
în lupta ei sublimă, cu visul ei sublim
căci noi, copiii lumii, vedem în România
o patrie pe care statornic o iubim !

Voi, fabricanți de bombe de-acum să luați aminte :
e scris, pe cer, cu stele apelul păcii sfînt
și bate-n el aprinsă o inimă fierbinte
a vieții tuturor și-a întregului pămînt !

AI. JEBELEANU

Matineu la Soveja

Exuberantul brădet în dimineți sovejene
Emană castul, austerul ozon
Și cetini rimate se elatină-alene,
Răscolește prin codrii tomnaticul zvon.

Invirstat pe zidirea irosită de ani
Cu umbra-i Matei Basarab ne-a rămas.
Măcinară seisme prăbușiți bolovani,
Dar ea renăscu dînd formelor glas.

Pometuri planează din deal pînă-n deal,
Răsfățate, pîrguite-ntr-un rai ireal,
Pe-ncetul soarele complice le coace.

Și Matei Voievodul cu fructul se-ntoarce,
Cînd zidul se surpă, zelos l-ar reface,
Aspirînd, neuitat, spre tihnă și pace.

Itinerar

În plaiul meu și marea ta răsună !
Din inimă trimisu-mi-ai albastru
Prin solitudini calme de sihastru
Prielnic dor cu toamna să-mi rămînă.

S-aștern fraterne roadele din șes.
Cadranul greu. Și gîndurile mele.
Să-ți pui, tipar, urechea lingă ele
Și gitul tău de lebădă ades.

În micul semn maschează toamna marea.
Seism prin singe. Grațios exces.
Se-nclină hăituită depărtarea.

Știu că veni-vei sigur la cules !
Pietroasele podgorii te-au surprins,
Pe masă roșul vin te-ngină-aprins.

Cuvinte și scoici

Totul e să rezîști. Să rezîști lavei și valului!
Uraganul dispare, simbioza surprinde, digul
se crapă.

Totul e să rezîști. Prin radiații, prin apă.
Să rezîști pînă scoica atinge marginea
malului.

Oarba durere s-o retrace albind în iertare,
Distanța-vei și muza deghizată și fadă ;
Arma memoriei și-o-ncepe lenta-oxidare,
Iluzii serafice se-ndură să cadă.

Totul e să rezîști. Armonia răzbate și
cuvîntul torid.
Ea, fiara uitării, rinjește cu jînd
Prin pădurea eternă, cîntătoare din noi.

Cu febra din mîini contura-vom o zare,
În pene de aur Cronos să zboare
Nesimțit, nesunînd prin lacrimi, prin foi.

Transfigurare

Bătea în turn un clopot grav, străin
Și tu, doar cînt iscat în ritmul lui,
Treceai printre coloane și statui
Spre neînduplecatul tău destin.

Visleam și eu pe sunetu-i prelung
Și clopotul bătea neînterupt...
Aluneca ivoriul dedesubt,
Cu vocea-mi nu puteam să te ajung.

Amforă cu reprezentări bachice

Pe amfora străveche, durînd din mitul grec,
Ne-ndeamnă vița-n rod cu lacrimi împrejur.
Salinele gîtlejuri sorbiră vinul dur,
În lutul ars — orgie ! — perechile petrec.

Li s-a părut că fluxul din vii le-a renăscut
(Exaltă și pămîntul în ritmurile lor.)
Dar sucule deșertat învie-nșelător,
Făgăduințe false, retORIZANT tumult.

Fantasme somnolente în lungă odihnire
Pe lut încremeniră din joc buimac și-alînt,
Ciobiți ciorchini de struguri cu ritul
învechind.

Bat valurile mării milenii de-amăgire
Și fauni morți dansează în tînguit marin
Pe amfora sortită virtuților din vin.

Serghei Esenin:

„Ceaslovul satelor“



POEZIA lui Serghei Esenin¹⁾ a avut, interbelic, un deosebit răsunet în literatura noastră. Saturat de idilism, lirismul nostru a recunoscut în versurile tinărului poet, sinucis în 1925 la vîrsta de treizeci de ani, o altă față a mirajului sătesc, mai veridică și totodată mai patetică, mai virilă, mai directă. Izba²⁾ feciorului de țărani de la Konstantinov, din regiunea Reazan, de pe fluviul Oka, sărăcăcioasă, dar pentru poetul sărbătorit încă înainte de Revoluția din Octombrie, nespuse de familiară, cu vietățile ei și cu vegetația variată a tinutului, a rămas paradisiu pierdut al copilăriei și locul revederii întăritoare, la rare intervale ale unei existențe dintre cele mai frîmțate. După ce adolescentul a urmat o școală confesională de trei ani, care „pregătea învățători pentru școlile elementare rurale“, Esenin s-a aruncat în vîltoarea vieții literare, cu o secretă ucenicie a versului, adevărata lui vocație, cucerindu-și curînd un loc de frunte în poezia imaginistă a momentului.

În arsenalul său de metafore, luna domnește, dar nu ca la Eminescu, prin magia nocturnului și a reveriei, ci ca un factor viu al universului său, ca să zicem așa, apercipient. Astfel, ea este, rînd pe rînd: boul ce-și arată coarnele (*Chinovar pe boltă-asterne*), „ciungără“ (cu coarnele retezate) cu diminutivul afectuos „luniță“ (*Cîntecul lui Evpatie Colovrat*), „mieluță bălă“, adică bălaie (*Deasupra unei sihle dese*), „tipău de jucărie“, adică piinișoară (*Nu e frigul*), „ghem auriu“ (*Tîrnațul, ograda cu ulmul cel roșu*), iarăși, „ruptă-n două pinea lunii“ (*Tărîm al ploii și-al furtunii*), „căciulă pe capul vîntului, pusă strîmb“ (*Trezește-mă-n zorii zilei*), focă scoțindu-și „pașnicul bot“ (*Atît de alb să fie cerul pe rîu*), „roibă prinsă-n ham ca o minză / La hulubele sâniel noastre“ (*Codrii-s pustii*), sau bot de cal (*Pantocratorul*), ori pendulă (*Sînt ultimul poet al satului*).

Mare pictor animalier, Esenin „compătimește“ cu suferințele regnului zoologic familiar: cu *Lebăda* care se lasă pradă vulturului, dar își salvează puii, cu *Vaca*, tristă pentru că i s-a tăiat vitelul, cu căteaua, căreia i-au fost ucși cei șapte căței fătăși (*Cîntecul cățelei*), cu ursoaica din *Tipă la buhă prin codru*, care-și cheamă în vis puii, crezîndu-i pierduți, cu *Vulpea* rănită, care-și tirăște piciorul, cu minzul din *Sărindar*, care s-a luat la întrecere cu trenul.

Revoluționar prin temperament, deși rămas suleștește legat de aia tradițională a satului, poetul avea să intre în conflict cu istoria, mai ales cînd noua orînduire socialistă impunea un program de mecanizare a agriculturii și prin această reformă înlocuia calul cu mașina. O imagine neuitată i-a rămas pe retină și i-a dictat, în ultima din poeziile citate, acea cursă inegală și simbolică:

„Vi s-a-nîmplat vreodată / Să vedeți cum, / Înfășurat în mari vâlături / De fum și fîrînînd pe nările metalice, / Trenul taie stea cu labele lui de tuci? / Și cum după el, / Prin iarba înaltă, / Un minz cu coama roșcată / Picioarele lungi în galop și le saltă, / Într-un fel de întrecere disperată? / Dar unde vrea să ajungă, în ce s-a băgat / Caraghiosul și prostănacul, scumbul de el? / Nu știe oare că pe caii vii / I-a invins cavaleria de oțel? / Nu știe oare că goana lui / Nu mai poate-nvia acel timp / Cînd pe un cal, pecenegul / Dădea două rușoaice mindre-n schimb? / Azi altfel bate pulsul comercial / În această scrișnire de roți convulsivă? / Azi, cu piei cu tot, dai o mie de puduri de carne de cal / Pe o singură locomotivă“.

Într-o scrisoare a poetului, din același an cu poemul de mai sus, către o studentă, Elena Livșî, găsim geneza dramaticii întreceri:

„Mergeam cu trenul de la Tihorețk la Pentigorsk. La un moment dat auzim niște exclamații, ne uităm pe geam și ce să vedem? Un prizărit de minz alerga după locomotivă cit îl țineau puterile, și

după felul cum alerga, ne-am dat seama imediat că-și pusese în cap să o întrecă. A ținut-o așa mult timp, pînă cînd l-a răzbit oboșeala și a fost oprit la una din stații. Un episod lipsit de importanță pentru altcineva; mie însă îmi spune foarte mult. Calul de oțel a invins calul viu. Vedeam în acest minz prizărit imaginea concretă și scumpă a satului pe cale de dispariție și chipul lui Mahno³⁾. Și unul, și celălalt sint teribil de asemănători în revoluția noastră acestui minz, forței vii concurată de aceea a fierului“.

Aș zice chiar că „episodul fără importanță“ pentru alții ar fi de-a dreptul rizibil, ca una din cele mai nebunești întreceri. Pentru Esenin însă, aceasta a luat, cum spuneam mai sus, chipul unui simbol, iar opțiunea sa categorică, în favoarea „viului“ împotriva „mecanicului“, cum spunea Bergson, nu era teoretică, ci profund afectivă. Calul, ciinele, pisica, boul, vaca, din micul univers domestic al poetului, făceau parte integrantă din propria lui existență de fiu al satului, neîmpăcat nici cu atmosfera vieții citadine, nici cu perspectivele progresului tehnic al lumii noi. Încercătura afectivă, din descrierea întrecerii, nu e lipsită de luciditate, cînd îl spune minzului: „caraghiosul și prostănacul“, dar luciditatea nu anulează iubirea: „scumpul de el“.

Din perspectiva romantică, și Alfred de Vigny și Eminescu au văzut în monstrul de fier al industrialismului modern o vîngărire a naturii și o izgonire a vietăților ce-i constituiau acesteia farmecul. Ulterior s-a văzut că prin deprindere, animalele, mici și mari, s-au familiarizat și ele, ca și omul, cu aceste namile mecanice. În India, vacile sînt sacre și se așează placid de-a curmezișul șinelor, obligînd trenul să se oprească și să staționeze, pînă ce dobitocul, prin blindă persuasiune, binevoiește să degajeze linia. Esenin ar fi fost încîntat să asiste la un asemenea spectacol, care l-ar fi exasperat pe ceilalți pasageri, grăbiți să ajungă la locul de destinație. În itinerariile sale fanteziste, cu care autorul *Inoniei* atîngea cei doi poli prin simpla desfacere a picioarelor, ca un uriaș de dimensiuni cosmice, figura și India, dar s-a stabilit adevărul, mai modest, asupra performanțelor sale turistice.

PATRIOTISMUL este o altă „constantă“ a liricii eseniniene. Nu mai că la poetul izbei, patria cea mică, satul natal, trece înaintea celei mari, sau, printr-o neobișnuită răsturnare etică, spațiul cel mic îl include pe cel mare, „Sfînta Rusie“ din trecut și apoi U.R.S.S. Am văzut cum se populează bătătura copilăriei. Spațiul se lărgeste cu pădurea învecinată, în care domină mesteacănul, urmat de salcia, iar apoi de molizii, brazilii, pinii, mălinii, arinii și arțarii, iar în prelungirea ei, stea nesfîrșită. Vegetația participă și ea la un soi de animism: anotimpul rece prinde să se încălzească:

„Cîmp feeric în albul tău pur! / Tot ce-ating se-ncălzește-mprejur! / Cîți meseteci cu sinii lor gol, / Ce i-aș stringe la piept în zăvoi! / Ah, silvestre desimi, tulburimi! / Gîii sub pătura fulgilor primi! / ...Și lipi-m-aș, mă-neacă-n un indemn, / De-ale sălcilor solduri de lemn“ (*Ies pe-nția zăpadă*). E aci o legătură învederat sensuală, — între omul de la țară și pomii, îndrăgiiți ca niște iubite, care nu ne îndeamnă deloc la interpretări psihanalitice, — într-atît ni se pare, prin genialitatea creatoare, de firească. Nu știu care e genul acestui pom pe rușește, dar din *Mesteacăn ca o fată*, bănuim că este feminin.

Patriotismul eseninian își trage uneori seva din folclorul și din istoria țării. Cîte un hatman căzăcesc, ca Us, Vasili Us (Mustață), tovarășul mai celebrului Stenka Razin, e glorificat, pentru că s-a ridicat împotriva țarului. El însuși, poetul, afectat în timpul războiului unor servicii palatiste, refuză să-i închine ultimului țar al Rusiei o odă și este sancționat, deși, la o lectură la care participase țarina, ea se declarase admiratoarea unui poem de inspirație rurală, găsînd-o însă prea tristă (poetul i-a răspuns că aceasta e realitatea).

De sorginte folclorică e *Cîntecul lui Evpatie Colovrat*, viteazul care îndrăznește să înfrunte iureșul tătarilor lui Batu-han. Acelai erou, ne spune talmăcitorul, în notele sale, „a mai atras atenția poezilor N. Iazikov (1824) și L. A. Mei (1859)“.

Un alt personaj, luat din același tezaur, este *Oțear*, „simbol al forței, reprezentată aci prin țărînime“.

Către țărînime s-a simțit atras Esenin atît prin naștere și propria chemare, dar nu puțin au contribuit frecventările lui literare, cu teoreticieni poeți, cum a fost mai ales Kliuev, pe care-l cunoscuse prin Gorodekși. Primele cercuri literare, ca acel zis „scitist“, l-au găsit cont pentru afilierea sa la un neonarodnicism, care i-a frînat într-o măsură orientarea politică, deși Esenin nu s-a silit să se declare, fără

²⁾ Aventurier contrarevoluționar ucrainean (1884—1934) din prima fază a victoriei comunismului în U.R.S.S.

Trapez

XXXII

139. Verde și alb. În natură, aceste două culori intră în conjuncție — adică într-o tulburătoare și foarte estetică asociere — primăvara, fiind un manifest al ei, discret și plin de farmec. În livezi, și chiar în mai restrînse spații domestice, apariția florilor albe în coroana pomilor, abia înverzită, dă la iveală o vîrginală priveliște. Lumea dobindește atunci, timp de cîteva săptămîni, un nimb care e în același timp o mireasmă. Albul și verdele, așa cum le-a imbinat primăvara, ca și cum le-ar fi stropit cu bidineaua, au inspirat pe creatorii multor țesături feminine, surprinzătoare prin prospețimea și caracterul lor tineresc. Tot datorită fericitei asocieri, în muzeul minăstirii Novodevici, un veșmint de mitropolit, o ștofă verde brodată cu perle, părea că închide, în neegalata-i alchimie, taina primăverii veșnice.

În timpul verii, de un mare efect poate fi întîlnirea, pe vaste suprafețe, dintre verde și galben: dacă firele de iarbă au timp să invadeze miriștele, cîmpia devine o uriașă tipsie, la făurirea căreia parcă au luat parte, în egală măsură, aurul și smaraldul. Impresia de bogăție și de rafinament artistic trimite gîndul la fastuoasele țesături orientale.

Toamna tîrziu, după ce toate culorile s-au stins, înviorătoare conjuncție dintre alb și verde se mai petrece încă o dată, neașteptat și uimitor. Cînd prima zăpadă nu acoperă griul, lăsîndu-l să străbată — fir cu fir — prin stratul ei subțire chiar dacă văzduhul e plin de rotirea neagră și de croncănitul ciocilor, retina și sufletul cunosc — și recunosc — pură, primăvărateca stare a firii pe care întîlnirea dintre alb și verde o prilejuiește, sub semnul unei noi virginități.

Geo Bogza



a fi formal înscris în partid: „Io-s bolșevic“.

Cantata lui, din 1918, constituind partea a doua din cele trei, în colaborare cu poezii Gherasimov și Kličikov, a fost executată în prezența lui Lenin, cu ocazia dezvelirii unei plăci comemorative pe zidul Kremlinului, în amintirea eroilor Revoluției.

Marele lui poem revoluționar, *Inonia*, de care am mai pomenit, din același an, este dedicat ostentativ „Lui Ieremia prorocul“, de la profet la profet: după finalul primului catren, „profetul Esenin Serghei“, rupe cu trecutul în care apăsarea destul de frecvent figurația cristică, cu acea proiecție fantastică peste continente și popuri, strîind în pumni „luna ca pe o nucă“ și adresîndu-se direct patriei pragmatismului:

„Si ție-ți vorbesc, Americă“ și anunțînd o altă lume, din apocalipticele lui distrugerii.

În *Tobosarul ceresc* (1918), cheamă la luptă „robii“ și strigă:

„Trăiască revoluția

Pe pămînt și-n ceruri!“

Cerurile sînt sfidate în *Pantocratorul* (1919), cu această impresionantă cavalcadă finală:

„Hai, roib și sprinten răsărit / Și ia de ruși“ pămîntul. / Sorbim-un lapte sârbezit, / Prin suri ne bate vîntul. // Nechează-n fiecare tău / Și fornăle, și cheamă / Cu clinchetul de zurgălău / Al stelelor de pe coamă. // Pe ham țî-om pune curcubeu / Și-un cerc polar pe șleauri. / O, du-ne globul nostru greu / Din vechile coclauri. // Înfîge coada ta-n pămînt. / Desprinde-te de zare / Și-ntr-un galop ne du pe vînt / Spre-o țară-nfloritoare. // Și cel ce stău acolo sus / Și-n ceruri se desfată / Să vadă că spre ei ne-am dus / Cu inima curată“.

Esenin reabilitează noțiunea compromisă, în poemul cu titlul *Huliganul* (1919), asimilîndu-se, figurativ, se-nțelege, cu

⁴⁾ Rud = ceatău, tinjală.

bandiții și hoții de cal, „semințele de șes“, dar se socotește în Rusia, singurul ei „cîntăreț și herald“. Poezia e privită însă ca o condamnare:

„Osîndit sint la ocele dorului,

Să-nvîrt piatra de moară a unui poem“.

În *Sînt ultimul poet al satului* (1920), deplînge ceasul în care va veni „musafirlul de fier“, tractorul și „Ovezele-nrouate de astre

Le va stringe pumnul lui sever“...

în timp ce

„Numai spicilele după vechea gazdă

De dor tinj-vor ca niște cai“.

Conștient de valoarea sa, se consideră

„cel mai mare poet rus“.

(*Spovedania unui huligan*, 1920)

Gloria însă nu-l ferecește. E urmărit obsesiv de gîndul sinuciderii, cu care-și va încheia viața, tăindu-și vinele și scriîndu-și cu sînge ultimul poem.

Poetul Ioanichie Olteanu ne-a dat o tîlmăcire magistrală, dacă prin acest epitet se înțelege că fiecare poezie tradusă pare originală. La aceasta contribuie o limbă viguroasă, cioplită în lemn, din tisă ardelenască, cu particularisme lexicale ce îndeamnă uneori recurgerea la dicționar.

Sîntem, din fericire, abia la primul volum din cele trei proiectate. Acesta conține 157 de poezii, din care numai 48 au mai fost traduse în românește. Amintesc versiunile interbelice, iniția a lui Zaharia Stancu și a doua, a lui George Lesnea, fiecare din ele amplificate la reeditare.

Al doilea volum, în pregătire, va conține poeziile lui Esenin dintre anii 1921 și 1923, iar al treilea: „poeme dramatice, articole și eseuri, corespondență“.

În acest fel, vom putea avea o imagine completă a marelui poet, din a cărui filiație, ne spune Ioanichie Olteanu, face parte o întreagă pleiadă de musafiri români. De ce să-l mai numesc? Ca să-mi ridic în cap vîl și mortii? Îl veți găsi în prețiosul aparat științific al noii versiuni.

Șerban Cioculescu

Comentarii la un text lovinescian

I DATORĂM lui E. Lovinescu o observație de natură să producă o înțelegere mai exactă și totodată mai nuanțată, mai suplă, a raporturilor dintre precursori și continuatorii acestora. Altfel spus, în dialectica valorilor spirituale (culturale), predecesorul acționează ca un termen modelator, activ deci, determinând reestimarea inițiativelor succesive și reexaminarea unui spațiu cultural posterior. „Pe morți — scrie E. Lovinescu în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* — nu trebuie să-i cinstim numai comemorându-i la aniversări și ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, oricând e nevoie de exemple și de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decât din ciocniri contradictorii; ei sunt și degete de lumină ce ne arată drumurile și catapulte ce le curăță...”. E. Lovinescu fusese consecvent cu sine, cel puțin în atitudinea sa față de T. Maiorescu, și nu avem decât să reluăm lucrarea pe care o consacrase în 1940 marelui înaintaș ca să realizăm ce anume înțelege E. Lovinescu prin dialectica unei culturi/literaturi și prin acțiunea unui precursor de talia lui T. Maiorescu.

Funcția predecesorului ar fi nu doar aceea de a pregăti un teritoriu nou, deschis prin demersuri îndrăznețe, anterioare, ci mai ales aceea de a oferi, ca model, perspectiva pilduitoare și comprehensiunea extinsă dincolo de orizontul (limitat) al unor fapte mai mult sau mai puțin revelatoare. Sigur e că în 1940 exemplul lui T. Maiorescu avea o funcție mult peste aceea a istoriei literare, tradiției culturale etc. Era în acțiunea lui E. Lovinescu un avertisment și o replică la opacitatea ideologică, la spiritul iraționalist, fanatizat, al dreptei românești, adversară a valorilor, a raționalismului și a unei culturi tolerante prin toată natura ei. E. Lovinescu readuce în atenția urmașilor un scriitor, restituindu-l nu doar din perspectiva istoriei literare, ceea ce ar putea însemna acumularea de fapte (informații) fără ca aceasta să constituie și o ordine valorică reală, nouă, modelatoare în accepția cea mai activă a cuvintului. Istoria literară refuză, în concepția lui E. Lovinescu, simpla participare, preferind intervenția directă care reface nu doar o creație ci și un destin. E un principiu teoretic și totodată un act ce implică manifestarea unui etos mai mult decât strict profesional. Iată ce scrie în aceeași carte despre posteritatea mahoesciană autorul *Istoriei civilizației române moderne* oprindu-se la Duiliu Zamfirescu: „nedreptățile trebuie reparate cu orice preț venit la îndemână; voim să-l restituim pe scriitor nu numai în adevărata lui valoare literară, ci și în demnitatea psihologică lui”. Chiar dacă formularea („demnitatea psihologică lui”) nu are un conținut foarte exact, ci ne face să presupunem că e vorba de încercarea moralistului de a corecta sau de a rectifica amendind alte judecăți (anterioare), tot avem să reținem asumarea unui mod de a interpreta faptul literar prin coasocierea unor elemente ce țin de structura morală, de comportamentul și de fiziologia unui creator.

În consonanță cu T. Maiorescu, autorul comentariilor despre urmașii marelui critic nu respinge ci, dimpotrivă, adoptă criteriile mahoesciene privitoare la caracterul unei personalități creatoare, datele unei personalități („valoarea lor etică”). Scriind despre T. Maiorescu, nu ezită să precizeze, chiar dacă aceste date ar fi de natură să stînjenească principiul autonomiei estetice și al recunoașterii specificității creației ca fapt estetic primordial: „Prin urmare, — comentează E. Lovinescu — cu mult peste literatură, a apreciat în scriitor caracterul „omului”. Deși disociază principal, cum se știe, valorile (estetice-etic), T. Maiorescu pretinde un caracter, ceea ce nu e defel neînsemnat pentru climatul unei culturi și mai ales pentru climatul unei literaturi. De altminteri, la data apariției cărții lui E. Lovinescu despre posteritatea mahoesciană, categorie extrem de importantă pentru înțelegerea aceleiași dialectici culturale și literare, în 1943, atmosfera, extrem de încălcată și de ostilă valorilor spirituale autentice, reclama unei personalități precum E. Lovinescu luarea de atitudine în favoarea unor creatori-caractere, oameni nesupuși unei autorități tiranice, autoritate interesată nu de cultură ci de compromisuri morale.

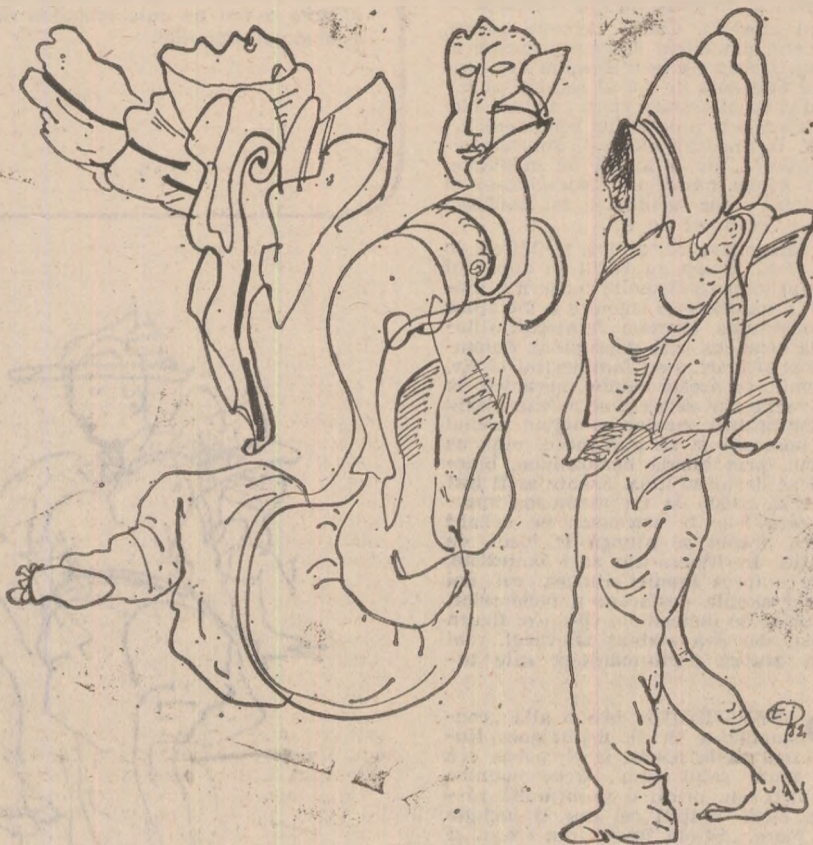
I N SPIRITUL acestor criterii valorizatoare nu va surprinde ci va împune cu atât mai pregnant alegerea făcută de E. Lovinescu: el va vedea în Pompiliu Constantinescu criticul cu dispoziții esențiale pentru un demers exemplar în ordinea unor calități inseparabil legate de profesiunea exercitată cu înaltă rigoare morală, calități „indispensabile oricărui critic”. Notează în continuarea unor elocvoase aprecieri E. Lovinescu, căruia Pompiliu Constantinescu îi oferă cea mai elocventă însoțită a criticului-caracter, impermeabil la tentațiile strategilor de grup, ale partizanatului literar agresiv și oricând odios, defel sensibil la narcisismul exercițiului critic și decis să refuze ostentația mai mult sau mai puțin voalată. În virtutea principiilor care prezidează critica literară, E. Lovinescu remarcă o caracteristică, să recunoaștem dintre cele mai însemnate pentru deontologia actului valoriza-

tor al criticului literar: „El se aplică astfel asupra obiectului studiat, numai din dorința de a-l lumina și nu de a se pune în lumină pe sine”. Sunt de amintit azi atari considerații despre latura etică a interpretării fenomenului literar? Probabil că da, dacă ne gândim că revistele ne oferă surpriza unor comentarii mistificatoare asupra cercetării noi în studiul literaturii, cercetare depreciată fără argument și în virtutea unui oportunist atit de fragil la cel mai sumar examen sau dacă ne gândim la cronică (vezi ultimul număr al revistei *Familia*) care nu alcătuiesc mai mult de una-două fraze, distribuite printre masive și defel edificatoare citate obligate să compună ele cronica literară a criticului... onest și prob în mod cert.

E. Lovinescu este un moralist și vocația reflexivă, atrasă de aspectele (abateri sau nu) eticii scrisului, e consolidată de pasiunea pentru memorialistică. Evocarea unui timp și, în cadrul acestuia, a unei personalități e prezentă și în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, chiar și numai

să ne întrebăm dacă E. Lovinescu în calitate de autor al *Istoriei literaturii române contemporane* realizează dezideratul sintezei; impresia noastră e că nu, și că marea calitate a lui E. Lovinescu se află în portret, în sesizarea nuanțată a valorii unui text.

Teoretic vorbind, E. Lovinescu împune principiul mai riguros decât s-ar crede la o primă vedere și impresionismul critic nu exclude (dimpotrivă!) el reclama asumarea unor criterii de judecată, alegerea (!) și eliminarea, mobilitatea, supletea și receptivitatea contemporană/modernă a criticului. Să menționăm chiar acum faptul, semnificativ pentru noi, cei de azi, că E. Lovinescu observa la cea de a treia generație postmahoesciană studiul „în spirit științific modern”. Am subliniat termenii adoptați de E. Lovinescu pentru că el recomandă comprehensiunea acestei personalități atit de deschise chiar și în momentele cele mai puțin consecvente ale activității sale. Istoricismul și abandonarea unei perspective restrictiv istorice și biografice; eveni-



prin observațiile cele mai pătrunzătoare la generațiile ce s-au succedat în ordinea spiritului instaurat de T. Maiorescu. Că E. Lovinescu s-a considerat, cu unele ezitări, un junimist și un mahoescian și că a reafirmat descendența sa mai ales în momente cind mahoescianismul avea misiunea să substituie un program mai explicit, reprezintă certitudine. Interesant e că, deși adversar (uneori excesiv și nedrept) al lui G. Călinescu, procedează ca și autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, compunind un autoportret prin detașarea cerută de natura discursului critic. Formula ar putea nemulțumi dacă ne gândim la violența pamfletară a comentariului despre G. Călinescu; reținem doar faptul că E. Lovinescu își definește antisămanătorismul drept caracteristică esențială, după cum în cazul altor urmași ai lui T. Maiorescu formula menită să definească este definitivă, categorică și (se vrea) ireductibilă. Ar fi de reținut modul cum este executat, fără indoială excesiv, M. Dragomirescu, sau justificat, în schimb, G. Bogdan-Duică („fără gust literar și de ireproșabilă inaptitudine pentru critică”), sancționat cu in Justiții dar cu precizie determinări N. Iorga, avind o structură sufletească „dublă pînă la contradictoriu” etc.

În realitate, ceea ce interesează este portretul psihologic și posibilitatea de a construi în virtutea surprinderii unor date de natură caracterologică, date nu fără ecou în sesizarea dominantelor criticii profesate. E. Lovinescu va cultiva astfel „restituirea” unei personalități nu în absența unor criterii și nu fără a releva notele discordante (lipsa de receptivitate a lui T. Maiorescu pentru marii scriitori ai veacului al XIX-lea și, mai exact, lipsa de gust manifestate în cazul marilor prozatori ai timpului, neglijanți în favoarea unor obscuri și azi definitiv uitați „poveștiatori regionali germani”, scrie E. Lovinescu). Scriind despre G. Bogdan-Duică, succesorul la Academie al lui T. Maiorescu, autorul textului comentat aici de noi ține să precizeze: „...nu i se putea cere însă unui erudit, care n-a gândit niciodată sintetic și estetic, să ne dea portretul moral al îndrumătorului literarilor noastre”. A gândi sintetic și estetic ar putea însemna, ca și la G. Călinescu, disponibilități constructive (elaborarea unei istorii literare care să dea impresia unei structuri narrative ample, epice) și resurse pentru un examen critic lucid, întemeiat pe principii valorizatoare neoscilante și nesupuse primei impresii. Ar fi

mentele și creația literară; interacțiunea timpului și a culturii; refuzul cronologismului și afirmarea unei viziuni dialectice sunt termeni elaborați nu fără numeroase argumente în funcție de principiile ce prezidează această carte atit de semnificativă prin mesajul ei. Căci E. Lovinescu și-a scris cartea nu ignorind istoria ci încercind să-i răspundă în numele unor comandamente morale și estetice superioare. Ele au inspirat ideea reactivării mărturiei precursore și anunțarea, într-un discurs încărcat de învățăminte, a rolului precursorului: „La răspintile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul”. E pilduitoarea lecție a acestui text despre T. Maiorescu și posteritatea lui critică. E o lecție de etos al criticii fără egal, credem, în critica românească.

Ion Vlad

Al. Graur

Ședința secției de dramaturgie și critică teatrală

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației Scriitorilor din București a ținut a treia ședință din programul său de lucru joi, 21 decembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”.

Secretarul secției, dramaturgul Paul Everac, a prezentat o informare despre „Starea secției, cadre, acțiuni, portofoliu, la sfîrșitul anului 1981”.

Pe marginea informării respective au luat cuvîntul Valeriu Răpeanu, Paul Anghel, Valentin Silves-

tru, Theodor Mănescu, Leonida Teodorescu, Mihail Davidoglu, Iosif Naghiu, Eugenia Busuiocescu, Paul Cornel Chitic, Andrei Băleanu, Gheorghe Dumbrăveanu.

A răspuns la unele probleme de resort Constantin Măciucă, director general adjunct al instituțiilor de spectacole din C.C.E.S.

Secretarul secției a tras concluziile. Viitoarea ședință va avea loc în luna ianuarie 1982.

Poemul dramatic eminescian

● Cercul de istoria dramaturgiei de la Facultatea de limba și literatură română din București, în colaborare cu Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu”, a organizat un dialog cu tema „Poemul dramatic eminescian”. Au prezentat comunicări Irina Coroiu, Christian Crăciun și studenta Victoria Gherbail. Discuțiile, la care au luat parte Al. Melian, Dan C. Mihăilescu, Marian Popescu ș.a., au fost conduse de Vicu Mindra. Comunicările vor fi publicate în „Caietul de lucrări” al cercului, nr. 2/1982 editat de Universitatea din București.

LIMBA NOASTRĂ

Baia Mare

■ DE CURIND, Institutul de învățămînt Superior din Baia Mare a împlinit 20 de ani de la înființare. Cu această ocazie s-a organizat o sesiune științifică cu tema „Contribuția școlii superioare la înfăptuirea noii calități în procesul de integrare”. Pentru a ne lămuri asupra amplitudinii acestei sesiuni, este suficient să spun că a fost împărțită în 15 secțiuni, conform cu disciplinele care se studiază în institut. Bineînțeles, au participat și specialiști din alte localități. Nu voi putea pomeni aici decât secțiunea a IX-a, intitulată *Limba română și lingvistica generală*, la care au fost programate nu mai puțin de 24 de comunicări.

Semnalez un singur lucru privitor la acest program: lingvista dr. Emese Kis, lector la Universitatea din Cluj-Napoca, a prezentat rodul colaborării sale cu studenții ale ei: împreună cu româna Margareta Constantin și cu japoneza Emiko Nagasaki, a elaborat lucrarea *Structuri prepoziționale în limba română și corespondențele acestora în unele limbi flexionare, aglutinante, izolate* (fiecare dintre cele trei autoare și-a prezentat partea personală). Apoi, împreună cu studenta Iuliana Burzo, a tratat despre *Intervale nealterate în cursul anticipării informației morfologice verbale în limba română*. Procedul mi s-a părut foarte nimerit, atit pentru pregătirea studenților, cit și pentru dezvoltarea cercetării științifice. Ar fi foarte bine dacă ar găsi imitatori.

Mi se pare neîndoiel că la succesele Institutului a contribuit în bună măsură rectorul lui, profesorul Gheorghe Pop. De aceea socotesc nimerit să semnalez, în continuare, că tot în anul 1981, acesta a fost sărbătorit, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Cu această ocazie s-a publicat un volum omagial, intitulat *Comunicări filologice*, în care, din 19 articole numai trei sînt datorate unor autori din alte părți, restul de 16 sînt opera cadrelor didactice ale institutului din Baia Mare.

Printre contribuțiile la volumul de care e vorba semnalez aici numai pe cele care se ocupă de structura și de evoluția limbii române.

Nicolae Felecan, *Abrevierea și siglarea, surse ale creativității lexicale*: studiază cuvintele formate din prescurtări sau chiar din inițiale, de tipul *aprozar*, *cefer*, *cefer*, care, cu timpul, ajung să formeze baze pentru derivate (de tipul *ceferist*, *ceferiadă*).

Sălcu Horvat, *Probleme de lingvistică în ziarul băimărean „Gutînul” (1889—1890)*: aflăm cu surprindere că încă la acea dată un ziar se ocupa de problemele limbii române.

Victor Iancu, *Palatalele k' și g' în română*: pe de o parte latinul clarus a devenit chiar, latinul glanda s-a schimbat în ghindă, iar sunetele k' și g', în cuvintele de acest fel, s-au generalizat în dacoromână; pe de altă parte, *piept* se schimbă în *chept* numai în anumite regiuni ale țării și în graiurile neliterare. Dar în aromână cl, gl din latinește s-au păstrat sub forma cl', gl', iar pronunțările de felul lui k'eptu pentru piept s-au generalizat.

Ioan Pătruț, *Probleme de grafie și metodă în toponimie*: se consolidează aici teoria lui Emil Petrovič că localitățile care poartă nume de origine slavă nu au fost totdeauna numite de slavi, ci, acolo unde cuvîntul a fost împrumutat în românește, el a putut fi aplicat de români unor locuri.

Gheorghe Radu, *Despre omonimia singular-plural în flexiunea nominală a graiului maramureșean*: cuvintele de felul lui gîză, al cărui plural gize este pronunțat în unele regiuni gîză, deci la fel cu singularul, nu rămîn în această situație, ci există o „accentuată tendință de diferențiere” a celor două numere.

Se vede, din aceste cîteva însemnări, că volumul prezintă cercetări interesante. Ar fi de dorit să se publice și celelalte sesiuni de care am vorbit la început.

Proza scurtă

ÎN spațiul prozei noastre, în continuarea dominat de roman — și 1981, deși nu-l putem numi un an al romanului, a dat câteva opere remarcabile — se constată de la un timp o resurrecție a narațiunii scurte. Dacă până acum citiva ani volumele de nuvele sau schițe erau mai degrabă accidente în peisajul editorial decît semnul unei continuități și al unei vitalități a speciei, iată-ne în plin asalt și, semnificativ, cele mai multe aparțin tinerilor scriitori, reprezentînd în cazul debutanților aproape o manifestare programatică a generației. Fenomenul a atras atenția criticii și Mircea Iorgulescu a alcătuit o antologie (*Arhipelag*) în intenția de a pune în lumină direcțiile variate spre care se îndreaptă proza scurtă din ultimul deceniu. Cu toate distincțiile pe care prefatorul tine să le stabilească între evoluția romanului nostru și cea a povestirii, între structura autarhică a romanului și funcția socială a povestirii, distincții discutabile de altfel, direcțiile de dezvoltare ale nuvelei actuale nu mi se par altele decît cele ale romanului, cu singura observație privind mai marea mobilitate a prozei scurte, posibilitatea ei de a se adapta mai rapid unor viziuni novatoare. Interesul pentru social și pentru destinul individului uman în raport cu conjunctura istorică actuală îl putem constata și în nuvelele lui Horia Pătrașcu, Mihail Sin, ale Gabrielei Adameșteanu, dar și în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu. Proza psihologic reflexivă de tipul celei reprezentate în antologie de *Nuțile* lui Norman Manea, proza fantezistă și turburător lirică de felul celei semnate de Eugen Uricaru, proza ironică și de virtuozitate stilistică, de sensibilitate livrescă a lui Al. George, au fost bine slujite și de romanele semnate de Sorin Titel, Mircea Săndulescu, Doina Ciurea, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Mircea Ciobanu, George Bălăiță, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Ștefan Bănuțescu. Nuvela sau schița au avantajele unei mai rapide confirmări a formulei narative abordate și unei mai directe receptivități — o maximă expresivitate în minimum de mijloace. Tentativa ei se exercită, cred, atît pentru scriitor cît și pentru cititor, tocmai datorită litotei, a discursului lapidar și, în mod obligatoriu, intens sugestiv. Este și un exercițiu artistic deosebit, presupunînd o subtilitate a formei pe care romanul o compensează adesea prin gravitatea ansamblului.

Schița, nuvela fiind legate de planul cel mai apropiat al existenței solicită spiritul de observație, capacitatea de a extrage din realitatea înconjurătoare faptul aparent minor, derizoriu dar în care își găsește expresia printr-o combinație de excepție, revelabilă literar, multiple aspecte ale structurii sociale, morale, psihologice etc. Într-un moment în care ele-

mentul brut de viață se încarcă de semnificații pînă la saturație, în care nici un gest uman nu mai pare gratuit, ci efectul unor modificări profunde petrecute în substanța psihică și etică a individualității, în care sentimentele, credințele, interioritatea sufletească se văd supuse unei presiuni sociale de necontestat, era firesc ca interesul pentru proza scurtă să renască. Și să renască nu în forma celui afirmat la începutul deceniului 60-70, cînd, eliberată de canoane, narațiunea făcea apel la lirism, fantezie, pitoresc, cînd, prin personajul ei, omul își revendica dreptul la unicitate (opusă tipicității anterioare, utopică sau nu), la fenezie imaginativă, la o sensibilitate paradoxală, uneori excentrică, la neliniștitoare stări de conștiință, și să renască într-o structură nouă pe care cărțile apărute în 1981 au detașat-o net de multiplele direcții deja analizate, au adîncit-o nu fără a avea și în roman reflexul adecvat.

Si am ajuns astfel la constatarea cea mai generală privind volumele de proză scurtă ale ultimului an, și anume radicalizarea formulei narative în direcția socialului prin supralicitarea unei viziuni ironice. Nu este fără precursori această direcție. Inclînind spre satiră și spre revelarea automatismelor de limbaj (care conțin de altfel automatisme de gîndire și chiar o mecanică sub-generis a instinctelor), o direcție a prozei scurte de azi se trage din schițele și piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu, iar prin causticitatea verbului și fantezia sarcastică a viziunii psihologice, din nuvelele și romanele lui Paul Georgescu. Și, totuși, nu i se poate contesta originalitatea. Asistăm la o declansare de forțe nervoase, căci schița își lasă această impresie despre temperamentul autorului: o constituție psihică mai puțin echilibrată decît a romancierului, care prin natură este obligat la un echilibru al nervilor, la o răbdare oricît de exasperată, menținută pe tenacitate și experiență. Aici, cred, stă și secretul unei diviziuni a speciei în funcție de vîrstă. Tinerii scriitori sînt atașați mai degrabă nuvelei sau schitei, chiar dacă pregătesc romane în intimitatea mesei lor de lucru, manifestînd impetuoșitatea, neliniștea, nevoia de reacție directă și fulgerătoare față de realitatea înconjurătoare. În timp ce prozatorii maturi îmbrățișează romanul pentru îngăduința pe care acesta o manifestă față de dorința de comentariu îndelung, aprofundat, ramificat a conflictelor existenței noastre.

DAR să privim volumele de proză scurtă publicate în 1981: *Cafeneaua subiectelor* de Ovidiu Genaru, *Pricini de iubire* de Al. Papilian, *Istoria unui obiect perfect* de Tudor Octavian, *Dovezi de dragoste care nu se mai termină* de Alexandra Tirziu, *Efectul de ecou controlat* de Mir-

cea Nedelciu, *Povestiri terminate înainte de a începe* de Sorin Preda. Ceea ce le unește este senzația de tensiune surdă între narator și lume. Coplesit de agresiunea cotidianului, personajul nu mai are loc de refugiu în senzorial, în stări senine de contemplație, în lirismul sentimental, în inspirate gesturi candidе, ci, frustrat de toate acestea, intră, cu un amar triumf asupra lui însuși, într-o automatizare a reflexelor vitale. Față de problemele sociale se manifestă o intransigență radicală, față de suferințele și bucuriile întinse, o crispată compasiune.

Cel mai legat de nuvela și schita anilor 60 este Ovidiu Genaru. Cartea sa cuprinde sondări sentimentale lirice ale universului uman actual, dar și desene dure ale mecanicii comportamentale. Între aerul interiorizat și poetic din *Demonstrația* sau *Usoare urme de depuneri definitive* sau *Fortul* unde cititorului i se cere o participare afectivă și imaginativă într-o colaborare tandră, caldă, și *Jurnal de familie*, *Piinea cea de toate zilele*, *La periferia evenimentelor* — dezvăluitoare de neanturi sufletesti, perfid manevrate, de neîmpliniri chinuitoare, este exact distanța dintre două generații de prozatori și două valuri de expansiune a prozei scurte. Al. Papilian se întoarce, cu *Pricini de iubire*, cel puțin prin una din nuvelele din carte, la romanul său de debut *Dihoarul*, fără a mai arăta claritatea și puterea de expresivitate de acolo, dar urmărind-o îndeaproape — sentimentele se obiectualizează, eroul le judecă exterior, cu o tendință de depersonalizare marcantă. Istoria unei iubiri, măturisită fără artificii livrest, se transformă în istoria unei cinice descoperiri a neantului interior. Cu proza lui Tudor Octavian intrăm în zona stereotipiei psihologice și a sarcasmului ca rod al dezabuzării. În *Anul de hirtie* este împinsă la absurd ideea vieții artificiale, kisch-ul existențial pe marginea tragicului — un comic disperat și dramatic: o văduvă refacă din hirtie și clei colorat viața cuplului familial în așa fel încît cadavrul ei se va integra perfect interiorului de o somptuoșitate snobă și de o consistență de mucava. În *The Peas Foundation* este ridiculizată mania arhivelor sătești cu pretenții de afirmare a trecutului național, falsul folcloric și dezamăgirea omului simplu apărător al culturii populare în fața stereotipiei artistice. În *Dovezi de dragoste care nu se mai termină*, Alexandra Tirziu își reafirmă originala și excepționala forță a sarcasmului ca pavăză a unei amărăciuni consistente și chinuitoare. Este inexplicabil cum Mircea Iorgulescu nu a selectat din volumele ei de nuvele și schițe *Nu-mi pasă*, *Locatarul* și *Nu se poate preciza*, lucrări de o acuitate a percepției ironice remarcabile. Să dăm vina pe un misoginism al criticii literare în general, ar fi exagerat. Alexandra Tirziu este una din prozatoarele

cele mai puternice ale actualității, înzestrată cu o viziune foarte particular analitică și sarcastică, deloc epurată de un ideal de împlinire sufletească emoțională. Ea deține o formulă originală și pătrunzătoare de a asimila realitatea cotidiană.

Mai avantajați la debut și mai comentați de critica activă a lui Eugen Simion sau N. Manolescu au fost Mircea Nedelciu și Sorin Preda, care au, într-adevăr, o capacitate excepțională de inventivitate estetică. Prin intermediul unei analize ironice a limbajului, Mircea Nedelciu descoperă dramele umanității medii, izvorite dintr-o falsă concordantă între instincte și idealuri, între pragmatism și romantism, între calcul abiect și dăruire, între trivializare și speranță. „Baladele” sale în proză au o violentă expresivitate. Dar iată că s-a convertit la ironie amară sau caricatură un prozator recunoscut pînă acum pentru gravitatea introspecției lui psihologice și sociale cum este Norman Manea în recentele nuvele din *Octombrie, ora opt*, carte încă neanalizată de critică, dar care va releva, aptitudini deosebite ale scriitorului pentru fenomenele satirice impresionante ale realității.

Desigur această generală aproape inclinație spre viziunea critică, spre dezgolirea dramelor de balastul lor formal, amăgitor, determină o legitimă emoție a comentatorilor. Reacția prozatorilor este justificabilă, dar năzuința unor critici spre împlinirea aceluia „gol” literar afectiv este iarăși justificabilă. Sint de partea lui Mircea Zăciu care deplînge în ultimul său volum — *Cărțile pe masă* — faptul că prozatorii nu mai știu „să zimbească fără ironică ricanare”, nu mai știu „să contemple viața și să se bucure de ea fără «probleme» și «obsesii», și se întreabă: „E oare o bovarică naivitate să sperăm într-un tinăr prozator, sau în opera tînără a unui mai bătrîn prozator, care să ne spună ceva, pentru care merită să te bucuri continuu să ne hrănească subteran existența”? Sint alături de dorința exprimată de Valeriu Cristea ca proza (romanul sau nuvela) să atingă și acele zone ale seninătății afective, ale emoției autentice nepieritoare în sufletul omului simplu. Dar, realitatea literară impune o direcție dincolo de doleanțele criticii și tocmai împotrivirea ei la utopii în speranțe este semnificativă. Totuși, în subtext, chiar această proză manifestă o frustrată nevoie de sentimentalitate autentică și dramă nemaculată lingvistic de clișee.

Dana Dumitriu

Tragismul despărțirii

CALVARUL, dezastrele morale produse, torturantele obsesii ale crimelor celui de al doilea război mondial nu s-au stins, nu au dispărut nici azi. Memoria lor este încă vie, le păstrează, ca pe o realitate tragică și imposibil de uitat. Romanul lui Al. Simion *) ne înfățișează o extraordinară dramă, născută sub zodia nefastă a războiului, a unui timp istoric dur, închizitorial. Eroul lui Al. Simion trăiește o tragică despărțire: de soție, de copii, care dispar fără urmă într-un lagăr de exterminare, fără să știe cineva de ei, fără să-i mai revadă. Toader Proca cunoaște nu numai teroarea închisorilor, reclusiunea totală, expeditia prin labirint, neputința de a evada din labirint, consecințele absurde ale Dictatului de la Viena, persecuțiile rasiale, exodul populației din Transilvania, cu un cuvînt, fatalitatea războiului, ci și teroarea morală a pierderii identității. Despărțirea de familie este pentru el despărțirea de sine, de lume. Cu toate că Melania îl înțelege drama, vrea să-i elibereze conștiința de trecut, de cosmarurile care tulbură nopțile, care îl duc la disperare, fapta ei generoasă nu-i anulează imaginile trecutului. Dar se poate oare vreo dată uita o mare și unică dragoste, adică destinul descoperit și trăit în doi? Să nu supraviețuiească dragostea istoriei, fatalității? Al. Simion răspunde cu un da acestor vitale întrebări. Tineretea lui Proca se consumă sub ideea sacrificiului revoluționar, sub semnul iubirii totale. Revoluția și dragostea sînt steaua la care se închină, pentru care trăiește, pentru care visează și luptă. Silvia îl creează sentimentul de fericire absolută. Cînd o pierde, cînd ea dispare, viața lui Proca nu mai are valoare. Al. Simion a intuit acest fenomen: *despărțirea* traduce începutul unui calvar

*) Al. Simion, *Despărțirea*, Ed. „Cartea Românească”

neîntrerupt. Lumea lui Proca devine lumea Silviei, a copiilor. Și nu mai puțin a Anei. Tot ce gîndește, tot ce face personajul lui Al. Simion este legat direct de familia pierdută. Excelent este intuit acest proces de recuperare a vieții de familie, unde memoria și imaginația dețin un rol important, decisiv. Proca revine scene din existența Silviei, a Anei, a satului, creează adevărate reîntîlniri posibile, studiază cu disperare locurile pe unde au trecut; o fotografie îi trezește zeci de asociații, de amintiri. Rememorarea nu înlocuiește însă cunoașterea directă. Prietenii sînt rugați să spună ceea ce știu, cum s-a întîmplat, cine a văzut-o pe Silvia înainte de deportare. Sint momente ale așteptării, ale speranței cînd Proca este aproape convins că este pe un drum bun, că la capătul lui va da de adevăr, de o pistă care să-l îndrepteze că familia sa trăiește.

Cu o artă de romancier care știe să reconstituie adevărul din viață și viața din lumea adevărului, Al. Simion refacă „romanul” descoperirii Silviei, al Anei, al unei permanente așteptări, de un mare tragism al situațiilor, evenimentelor, incertitudinilor, ca un anchetator care vrea să știe totul, înainte de a trage o concluzie, înainte de a-si dovedi sieși că nu s-a înșelat. „Romanul” despărțirii cunoaște, astfel, „romanul” dorinței de a o reîntîlni pe Silvia. Războiul ia sfîrșit, dar de-abia de acum începe, pentru Proca, un altul, desfășurat în libertate, un război al suferinței morale, unde conștiința recuperabilului refuză șansa de a restabili ordinea vieții normale. E războiul speranței, al așteptării.

Proca supraviețuiește tuturor esecurilor morale, obsesiilor, fiindcă el crede că despărțirea nu este definitivă; că atîta timp cît visează, cît se gîndește la Silvia, Ana și Dan, la existența lor dramatică, trecut

în anonimat, destinul nu are cum să-l trădeze, va fi de partea lui, ca un slăc și devotat aliat. Dorința de a trăi prin ei, cu ei, nu este niciodată supusă renunțării, indiferenței. Obsesia regăsirii, obsesia că sînt posibile și minuni pe lumea asta, iluzia că ei se vor reîntoarce, că sînt încă în viață, creează personajului lui Al. Simion convingerea că viața este „o vale a plingerii”. O vale a plingerii devine pînă la urmă existența lui Proca. Ii va cunoaște toate drumurile, toate înfrîngerile, umilințele, florile negre ale neliniștilor și incertitudinilor, Golgota așteptării, plînsul orelor goale ale vegherii, neputința de a citi în zodia despărțirii simbolul revederii. El nu condamnă pe nimeni, nu se revoltă, ci doar înțelege, cît poate să înțeleagă un om trecut prin infernul războiului, cunoscut și reluat de memorie și de conștiință sub forma obsesiilor, speranței, îndoielilor, complicatul mecanism al istoriei, condiția umană deviată de la adevărul ei sens.

Transformîndu-și viața într-o cumplită așteptare, obsesie, Toader Proca nu mai rezistă acestui cosmar și se hotărăște — după ce timp de două decenii purtase o vastă corespondență cu prietenii și cunoscuții, cu Crucea Roșie Internațională, pentru a descoperi ce s-a întîmplat cu Silvia și copiii — să călătorească și să verifice imprevizibil cu Melania, la fața locului, informațiile, să se vindece odată de golul pe care îl purta cu sine. Vor începe pelerinajul în Europa pentru a da de urma Anei, unica fiică. Prietenii, cunoscuții le dau cu multă dragoste și înțelegere o mină de ajutor. Toți vor să participe la descoperirea Anei. Iubirile cresc pe terenul neliniștilor, obsesiilor.

Povestea lor este rostită pretutindeni și oamenii înțeleg drama. Participă la ea, caută să le fie de ajutor. Expediția își schimbă mereu itinerarul. Călătorii își

modifică programul în funcție de noile adrese, de noile cunoștințe, de noile știri. Proca este într-o continuă alertă, derută; trăiește cu sufletul la gură. Ana trebuie să fie în viață și pare verosimilă această idee de vreme ce ea se numește Moretti, de vreme ce foarte mulți o cunosc sub acest nume, au văzut-o, au adăpostit-o în casa lor, iar ea a vorbit de România, de război, de rude. Evenimentul întreg se produce. Lumea ia chipul așteptării. Al. Simion realizează psihologia așteptării cu o deosebită artă. Memoria lui Proca este memoria așteptării. Destinul lui e numai memorie și obsesie. Cînd Ana apare, în sfîrșit, el are conștiința că doamna Laurenti nu poate fi decît ea — cu toate că adevărul e altul — așteptata, dorita fiică. Revederea este de un tulburător realism (v. p. 349). Doamna Laurenti nu este însă Ana Proca. Adevărul îl uluiește, îi interzice orice speranță, devenind dintr-o dată „mai bătrîn ca lumea”. Călătoria nu a însemnat pentru Proca decît un nou eșec, o nouă înfrîngere, dar o telegramă îl mai acordă o sansă: o nouă Anette a fost descoperită. Să fie Ana? Călătoria trebuie să continue, să fie reluată. Viața lui Proca nu are înțeles, nu-și dobîndește liniștea, fără Ana, numele ei e un simbol, adică fără speranța că lumea ca să fie lume, ea nu poate fi despărțită de conștiință, de iubire, de speranță.

Zaharia Sângeorzan



„O mașină simte în locul tău“



MĂȘINA DE SCRIS*) este al cincilea volum al poetului Mircea Florin Sandru. Un poet al orașului, a hotărât critica la debutul său cu *Elegie pentru puterea orașului* (1974). Și poetul s-a supus. N-a simțit nevoia unui recurs împotriva acestei sentințe de o generalitate mai degrabă protectoare decât inhibantă. Ce înseamnă, în fond, poet al orașului? În scenografia citadină a volumelor care au urmat (*Luminile orașului*, 1975; *Melancolia*, 1977; *Flacăra de magneziu*, 1980), Mircea Florin Sandru și-a cristalizat o viziune personală care se dovedește acum o radiografie a melancoliei, iar nu una a metropolii moderne. În noul său volum devine limpede că scenografia nu este mai mult decât un peisaj convențional-metaforic, o scenă pe care se joacă spectacolul unei sensibilități, iar nu drama unei lumi. Neîngăduindu-și nici utopii, nici ironii, necontaminată nici de sarcasm nici de scepticism, imaginația care regizează spectacolul liric în această poezie nu este una realist-prozaică sau agresiv-polemică, ci una temperat-fantastă. „Mașina de scris“ este simbolul unei instanțe atotstăpînitoare, sub puterea căreia se află poetul. Mesajul său, oricât de personal în aparență, nu va fi decât un fragment previzibil: „O mașină simte în locul tău“. Gratuitatea livrescă a bibliotecii Babel? Nu. Imposibilitatea sensibilității de a se comunica liberă de coduri preexistente.

Intuiția acestui impas „tehnologic“ va deveni pretextul renunțării la egocentrism. Dacă mașina scrie aproape singură,

*) Mircea Florin Sandru, *Mașina de scris*, Editura Eminescu.

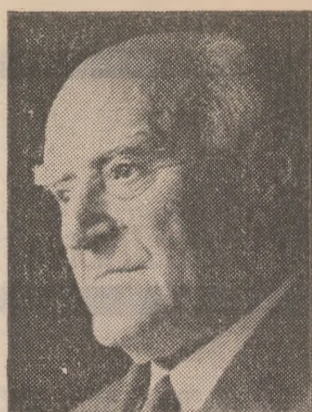
rolul poetului încetează să mai fie unul important. În universul *Mașinii de scris* toate personajele sînt secundare. Poetul nu mai poate avea nici orgoliul de a fi purtătorul lor de cuvînt. Orice cuvînt este codificat pe claviatura mașinii. Acest rezumat supralicitează însă semnificațiile cărții, în versurile căreia se află mai degrabă intenția decât realizarea ei. Între intenție și materializarea sa artistică se interpune un păgubitor instinct moderat. Un reflex al cumințeniei. Cum se însinuează efectul de moderație într-o poezie care nu ocolește, totuși, temele dramatice ale realului? Explicația stă într-un anume manierism personal al eleganței. Mircea Florin Sandru are superstiția rostirii frumoase scriind tocmai poezia celui tip de sensibilitate ce ar trebui să-și caute expresivitatea dincolo de convenția frumosului. „Barbaria realului“ este închisă între pereții captonași ai unei retorici care transmite modificat sentimentul adevărat al poetului, schimbînd efectul estetic al pozițiilor sale. Cu atît mai mult cu cît poetul nu își arogă decât investitura unui observator imparțial, fără mandat de percheziție în zone interzise, surprinzătoare prin însăși natura lor nepublică, cu atît mai mult cu cît decorul poeziilor sale este unul familiar, o asemenea rostire frumoasă, monotona ritmată de repetiția unor secvențe, ritualizează dramaticul înainte de a-l comunica: „Nu simțiți cum se lasă o greutate pe umerii voștri, / Nu simțiți cum cade, cenușe, peste orase, zăpada. / Cum se sinucid pe tărîmul mării bănele, cum rătăcesc păsările sub dunga planetei. / Voi stați între cărți și ele împart lumea în două, bine și rău, / Și trăiți într-una din cele două părți ale sale, bine și rău. / Nu auziți cum trec furtuni de nisip pe orase...“ Poetizarea capătă ceva din natura eufemismului. Citită numai în litera sa, această eleganță retorică încintă. Descifrată în spiritul său, ea își trădează o anume insuficiență expresivă, o anume inadecvare.

De aceea lectura cea mai favorabilă poeziei lui Mircea Florin Sandru este una literală. Sugestivitatea versurilor sale, eliberate de sarcina unei drame anume, este remarcabilă. Ca în poezia lui Petre Stoica, lucrurile și atmosfera fac corp comun. Un sîflu melancolic se simte peste tot, nelipsind nici nota de umor, ca în finalul acestui peisaj: „Străzi cu nume de aviatori morți / În al doilea război mondial / Străzi cu nume de capitale ale bătrînei, ale îndepărtatei Europe / Case din vechiul secol burghez îmbrăcate în

iederă / Ca niște ofițeri morți ai imperiului / Capiteluri în care bate blind soarele de amiază, / Scări interioare pe care nu urcă nimeni, / Tencuiălă căzută, nume de vechi industriași / Rase, acoperite cu gips, netezite furibund cu mistria / Foști industriași, cocoșati, sprijiniți în baston / Privind grămezile de gunoi. / Sticle de lapte sparte pe trotuar din care beau porumbelii / Un geam deschis pe care stă nepotul cu privire apăsă. / Și dacă în notația concretului semnificațiile aiung vătuite la cititor, de o remarcabilă finete este trecerea în fantastic a peisajelor imaginare: „Vulturi deasupra marilor orașe / Trec singuratici în amurgul pur / Cu luminoase gheare se agăț / În golul turnurilor prea înalte. / Vulturi pribegi din munte pe oraș / Prin fumul veacului se văd vislind / Păsări bătrîne de singurătate / Vulturi în aer înjunghiați de soare / Tristi și agonici în văzduh vislesc / Ca niște negre, vineții pumnale / Urcă orașul către trupul lor / Și le ineacă ochii cu cenușă / Vulturi cu aripile spulberate / Semn că în aer a murit ceva. / Semn că în lume s-a întors cenușa / Și notăm fără să știm în ea“. Recemul autentic al sensibilității lui Mircea Florin Sandru este privilegiat de asemenea peisaje melancolic-fantaste. Orașul său este, de fapt, peisajul unei interiorități ce își inventează, asemenea lui de Chirico, demoni imaginari. Vizualul se încarcă de prezența unui duh supraréal în cele mai bune poeme ale volumului. Retorica repetiției își află aici adevăratea ca ritm al privirii. Iar peisajul devine un ritual de îmblinzire a terifiantului lăuntric. Originalitatea acestui poet este, dincolo de orice îndoaie, în asemenea peisaje citadine imaginare.

Un tribut al ultimei mode este, poate, tentativa poetului de a „fotografia“ realul. Compunerile sale devin atunci modeste și involuntar idilice: „Silueta lui stă dreaptă în amiază / Precum un corb strălucitor și trist / El întinde mîna în fata soarelui / Face semn și iată / Turma de bivoli năvălind / Mașini blinde, mașini uciase / Silueta lui stă dreaptă în amiază / Precum un turn de apă / În cîmpul de gaz / El fluieră duios și iată alunecăm de la est la vest. / Apoi de la stînga la dreapta / El stă singur în amiază / Fluviul zilei îl spală pe piept / Face semn și orașul se varsă într-o parte. / Apoi în alta / De-a lungul miinii sale, aripa unui corb trist“. (Agentul de circulație).

Ioan Buduca



Toamna poetului

■ ÎNTR-O casă așezată pe colțul parcului bătrîn, podoaba binefăcătoare a pieței vechi, ferit de clocotul orașului modern, pe strada Julius Fucik nr. 7 din Timișoara, trăiește un poet împăcat cu liniștea senectuții. În fața casei cresc flori, fiecare anotimp e dărnice cu această grădină: primăvara liliacul, vara trandafirii, toamna crizantemele cu buchete voalate de petale...

Încăperea liniștită degajă un aer de demult. Decorul inspiră atmosfera deceniilor anterioare. Picturi în ulei, cu teleganța ramelor cu străluciri galbene, niște statuetă de bronz și marmură devenite „muzeale“ prin numele acelor artiști care au pornit împreună cu o generație cu Potetul... Lîngă pereții groși ai încăperii se întinde atotcuprinzător biblioteca cu rafturile încărcate de cărți, colecții elegante, dicționare, lexicoane și, desigur, într-un colț — locul preferat de lumina zilei — o masă, iar pe ea o veche mașină de scris cu foaia albă îndoită printre cilindrii așteptînd ploaia literelor, căzute ritmic, aproape muzical, ca în versurile Poetului: „Asta e legea timpului / pornim pe rînd / în urma noastră / generația de Mîine“ — răsună din versurile *Toamnei țîrzi*. Este o împăcare optimistă, fericită cu soarta, o liniște care promite încă bucuria clipelor creatoare.

Endre Károly, ajuns în pragul celor 90 de ani, așteaptă cu febrilă emoție apariția noului său volum, la Editura Kriterion, o dramă poetică despre umanism și dragoste de țară. El poate afirma că marea scrisului, dăruirea pentru literatură sînt darul de preț al vieții: „pentru ea am trăit / în ea m-am regăsit!“ Numai și numai viața, dătătoare de credință și aspirații, pacea lumii scump cîștigată pot oferi fertilitate teren al acestei meniri: „Fecit vei fi pînă cînd / te bucură viața / vîntul te bate / frunză vestejită ce ești / cînd pierzi credința / bucuria ta de a trăi“. Viața l-a învățat să prețuiască atît de adînc, atît de mult pacea. Chinurile războalelor trăite l-au învățat să dăruiască omenirii acel minunat imn de pace, acel mare poem intitulat *Elegiile din Gorizia* (Görzi Elegiák), care răsună cu forță beethoveniană, mai actuală astăzi ca oricînd. Poetul, autorul acestui poem (care a văzut lumina tiparului în două din volumele sale) ar fi putut rămîne în memoria noastră — chiar și numai prin această singură creație valoroasă. Dar o viață de scriitor, care a început la vîrsta de 18 ani și a rămas constantă și viabilă, roditoare în decursul celor șapte decenii de muncă scriitoricească — a oferit mult mai mult decât însumează volumele sale — relativ reduse la număr. O viață „care se înfăptuiește pentru alții / și pentru tine și alții / și alor verigi ai altor alții / al altor mulți, pe urmă și mai mulți / să-i slujești pe cei mulți cu credință“.

În zilele aducătoare de noli începuturi în activitatea instituțiilor artistice și literare, în toamnă, deschizînd poarta atelierului literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, poetul Endre Károly a acceptat cu bucurie și fericire netălmînită conducerea cenacului de limbă maghiară. A venit la ora deschiderii, fiind pregătit cu un cuvînt de dăruire și promisiune, ce însuma sfînta dăruire de scriitor. „Făgăduiesc în mod festiv, că voi sta lîngă voi cît îmi permite sănătatea!“ — ne-a spus și a participat la dezbaterile manuscrite încă nesfîșuite, căutînd cu atenție darul de talent al aceluia care și-au ales drumul de scriitor. Binevoitor — blind peste măsură poate atunci cînd simțul său critic este înăbușit de sentimentul de lătare, de îmbrățișare a tuturor celor cărora le e drag scrisul — ne împărțea cu măsură sfaturi din taina scrisului, din taina vieții active.

Și acest poet, cu aurcola argintie a blîndetii, cu voce aburită, cu trupul încercat de povara anilor, cu scripă tînerescă în ochi — a pornit iarăși împreună cu tinerii. Innobilind și înălțînd atelierul nostru literar.

Maria Pongracz

Endre Károly, născut la Timișoara, în 27. IV. 1893. Volume: *Az ember, aki járva jár* (Omul care umblă umblind, Timișoara, 1922), *Ember a esillagok alatt* (Omul sub stele, Timișoara, 1947), *Válogott versek* (Poezii alese, Editura pentru literatură, 1957), *Elegiák és rapszódák* (Elegii și rapsodii, Ed. pentru literatură, 1962), *Endre Károly legszebb versei* (Cele mai frumoase poezii, Editura pentru literatură, 1964), *Versek* (Poezii, Ed. pentru literatură, 1965) *Öszutóm versei* (Cinzele toamnei mele țîrzi, Ed. Facla, 1972), *Görzi elegiák* (Elegiile din Gorizia, Ed. Kriterion, 1979).

Grigore Smeu

Roman politic



AVERTISMENTUL pronunțat cu oarecare insistență în ultimii ani, privind saturarea literaturii actuale de preocupări pentru evocarea decenului al șaselea și ca atare perimarea lor, cu atît mai mult cu cît — cum s-a spus — a apărut riscul unui neoschematism, se pare că n-a avut audiență, mai ales în rîndurile prozatorilor. Nici un romancier nu se poate, parcă, liniști — ca sub semnul unei tacite sancțiuni lăuntrice — dacă nu se pronunță el însuși despre acea perioadă. Sfaturi anevoie de urmat și pentru că în acel moment se plasează începuturile unor procese sociale fundamentale în România: industrializarea socialistă și colectivizarea agriculturii. Iar capătul de drum în destinul uman a reprezentat totdeauna o tentativă pentru scriitor, din pricina virtuții lui simbolice și a resurecției energiilor constructive. Cîne parcure romanul lui Alexandru Vergu, *Acel bărbat*

pătimaș), se convinge, pe măsură ce înaintează în lectură, că nu obsesia în sine a celui deceniu îl preocupă. Esența tematică a cărții o constituie evocarea anilor de început — încărcăți de reverberații, tensiuni, drame — în socializarea agriculturii. Cum acest început coincide, în timp, cu capătul de serie al „obsedanțului deceniu“, firește că prozatorul nu putea ocoli configurația istorică a acestei perioade.

Așadar, un roman despre procesele inițiale în transformarea satului contemporan. Nu cunoaștem vîrsta autorului, dar materia epică, de o penetrantă autenticitate evocativă, lasă impresia unei excelente cunoașteri a realității în cauză, o cunoaștere dinăuntru, în amănunt, a „jocului“ faptelor și relațiilor, ca și cum prozatorul ar fi trăit în chip direct, la fața locului, experiența acelor ani. Am spune că *Acel bărbat pătimaș* are decența proporțiilor în evocarea unei istorii acute, în sensul că nu se lasă sedus de acea proliferare „vizionară“ a meditațiilor ce acoperă prea puține fapte — cum înțelegem în nu puține proze cu gust eseistic — ci năzuiește, parcă, să ne convingă în secret: „cite fapte, atîta literatură“. Este un roman de factură tradițională — în sensul bun al cuvîntului — mîzind pe densitatea și coerența faptelor, pe acțiunea plină de dinamism, cu acea naturalitate fără exces a veridictății.

În evocarea anilor de început al colectivizării agriculturii, personajele de fond pe care le conturează Alexandru Vergu nu sînt, însă, țărani. Deși prezent, chipul țărânului e o siluetă de plan secund, abia schițată. În intriga de ansamblu, fapta lui e aproape pasivă, simplu executant mutat pe o tablă de șah. Personajul central al cărții este activistul de partid. El e „bărbatul pătimaș“. Putem adăuga acum — completînd mențiunea făcută — că tema romanului lui Alexandru Vergu o constituie perioada de început a politicii de colectivizare a agriculturii, figurile de prim plan în acest sens ocupîndu-le activiștii de partid, în-

structorii „de teren“ trimiși de la oraș să realizeze un act social fundamental. Un roman politic, prin urmare, în mod direct.

În contextul unei literaturi abundente, ce a abordat deceniul al șaselea aproape numai sub specia petelor negre, romanul, *Acel bărbat pătimaș* aduce un plus de nuanțare care convinge. Proza în discuție este necruțătoare ea însăși față de o serie de durități, de îngustimi dogmatice de orizont ale etapei de atunci, pe care scriitorul le dezvăluie neostentativ, cu mijloace epice de substanță. Spirit calm, maleabil, ferind intenționalitatea cărții sale de unilateralizări, autorul pune în relief complexitatea de fond a epocii, ale cărei puncte de plecare în restructurări sociale fundamentale n-au constituit doar o colecție de erori, ci aveau și substanță istorică.

Autorul acestui roman posedă un incontestabil talent al mijloacelor epice persuasive. Sub aparența unui stil direct, concis, de notație rece și obiectivă, de o claritate aproape derutantă, reverberază stăpînit, cu surdina, un suculent sarcasm. Unele personaje și localități poartă porecle „legendare“, ca în amuzantele povești cu piei-roșii: „Haină-lungă-de-Piele“ (Ojoc); primarul „Trei-Măști“; satul „Potcoava-Minzului“ etc. Mimînd seriozitatea, scriitorul acordă credit acestor porecle, ca și cum ele ar constitui numele adevărate. Se face simțită o subtilă și spectaculoasă substituție de planuri, realitatea imediată pîrînd a fi împinsă într-un plan secundar de către o proiecție „legendară“, „mitică“. Scopul acestui procedeu este obținerea reversului, anume demitizarea dogmelor intangibile, pîrînd-aureole „sfîșite“. Romanierul procedează în această perspectivă nu numai cu gesturile, convingerile și acțiunile unor personaje, ci și cu limbajul sărăcit, schematicizat, al exceselor din trecut. Sarcasmul nedecelarativ, insinuant, este aci de reală calitate artistică.

*) Alexandru Vergu, *Acel bărbat pătimaș*, Editura Cartea Românească.

Paul Zarifopol în două interpretări

DIAGRAMA interesului crescând pentru eseistica lui Zarifopol circumscrie deceniul cuprins între 1970, cînd apare în librării selecția în două volume realizată de către Al. Săndulescu, și ultimii ani, cînd Al. Paleologu strînge între copertele unei cărți, prudenț intitulată **Ipoteze de lucru** (Cartea Românească, 1980), articole și studii despre autorul „ideilor gingașe”, iar Constantin Trandafir oțără în **Paul Zarifopol** (Minerva, 1981) un prim „eseu monografic în felul „introducerii” constiințioase, fără ambiții mari sau ispite restrictive care să suolinieze sau lăture personal”. Greu de prins, în adevăr, într-o formulă critică multumitoare această personalitate ce știa să conjuge libertatea de gîndire cu aplicarea riguroasă la obiectul ales! Critic și fenomenolog al gustului public de la noi între cele două războaie, Zarifopol re-argumentează, de pe poziții moderne, un jurnimism structural, continuîndu-l pe marele sau amic Caragiale, dar sub forma eseului. Scrisul său dens, asociativ și „dispneic” uneori, cum i se confesa lui Ibrăileanu, fascinează pe lectorul și comentatorul de azi. Retrospectiva a adăugat, firește, un plus de înțelegere în evaluarea criticului, însă **cazul Zarifopol** — chemat, abia acum, în fața instanței — nu va putea fi elucidat pe deplin în lipsa unei ediții integrale ce marchează un capitol esențial în istoria eseului și a gîndirii critice românești. Ceea ce nu scade desigur calitățile celor două lucrări pe care le discut încercînd, vorba lui Paleologu, „o situație exactă în coordonatele proprii” ale acestora, rezistînd adică tentației de a emite păreri asupra lui Zarifopol dintr-un studiu ce, localizat în același final de deceniu, nu va mai întîrzia probabil să apară.

CONCEPUT între cadrele unei biografii intelectuale, studiul analitic al lui Constantin Trandafir se organizează pe paragrafe pe nucleu polarizatoare în intenția de „a împăca rigoarea cu o anumită libertate”. De aici senzația de „bătăie scurtă” pe care o avem citind de pildă partea desore valoarea artei sau aceea despre moralismul de un tip aparte al lui Zarifopol. Dacă meritul lucrării e incontestabil prin aceea că ni se propune o imagine globală a criticului și teoreticianului, e la fel de adevărat că lipsește linia mai apăsată, de gravură, reductivă, însă ordonatoare. Constantele estetice, ideologice și metodologice ce ver-tebrează eseistica lui Zarifopol sînt mai mult approximate de comentariul respectuos, efectuat prin optica generală a istoricului literar. Enunțul, de exemplu, al metodelor critice generale ar fi putut — re-

luat prin demonstrație și ilustrare — oferi un plus de coerență studiului. „De la Zarifopol, ni se spune, vom avea de aflat mai bine fața întunecoasă a lucrurilor, spre a o distinge, prin contrast, pe cealaltă”. Iată de ce, se exemplifică corect însă abia după cîteva zeci de pagini, „Zarifopol preferă mai degrabă să spună ce este incultura, săvîrșind, cum se zice, proba prin contrar”. Problemele multiple, de ordin estetic și filosofic, se bucură de un tratament atent, dar pe linia fixată de Al. Dima, care-l integrează pe eseist în „intuiționismul estetic modern”. Sursa, nu numai croceană, a concepției sale estetice explică apoi anumite preferințe ale criticului: teoriile asimilate, despre „vizualitatea pură” ale lui Fiedler sau Hildebrand trimt direct la opțiunea lui Zarifopol pentru „detaliul plastic” surprins în opera lui Caragiale. Disocierile fine și concise despre rationalismul criticului (și ar fi fost interesant de reluat chestiunea, doar enunțată, a „noocratismului” său), prezentarea succintă a raportului dintre cultură și civilizație la Zarifopol, precum și sublinierea de către autor a scrisului său esențialmente polemic (unde se analizează disputele cu gîndiriștii, mai puțin aceea cu Ibrăileanu), la care am adăuga enumerarea elementelor de modernitate la îndrăgostitul de la Rochefoucauld și Montaigne alcătuieste tot atîtea contribuții la înțelegerea mai nuanțată a celui care susține primatul artei ca „specialitate strict determinată”.

Ar fi locul să amintim că modernitatea lui Zarifopol nu echivalează cu „despărțirea de jurnimism”, dimpotrivă; de asemenea, el creează, implicit, o poezică vis-à-vis de conceputul de „poezie pură”, căruia îi dă poate cea mai clară accepție în epocă. În acest sens, articolele despre Brémond, Valéry și John-Perse ne dezvăluie posibilitățile de excepție ale teoreticianului pentru care „impersonalismul estetic”, „obiectivitatea absolută”, „poezia pură” sau **tragicul** trebuie racordate la conceptul suveran de „eu supraempiric” — adevărat punct de convergență în eseistica lui Zarifopol. Perspectiva istoricului literar e mai apăsată în **Incursiuni în literatura străină** și **Despre literatura română**, capitole descriptive, de inventariere a opțiunilor și idiosincraziilor criticului. Aspectul lor de „montaj”, de „scurtă istorie în regie personală” e util prin abreviere dar estompează, credem, imaginea lui Zarifopol, maestru al „criticii de idei în mișcare”. Absența sau folosirea insuficientă a unor referințe (precum **Valori umane** sau **Polemici abstracte**) necuprinse, deocamdată, de ediția Săndulescu, explică, fără să justifice, minusurile din acest „eseu monografic”. Construit

prin derogare de la linia clasică — viață, activitate etc. — studiul lui Constantin Trandafir realizează totuși „un portret” și asta dincolo de obiectiile și retușurile oricînd posibile. El constituie o bună „introducere” la înțelegerea din interior a „fragmentelor de viață interioară” ce-l compun pe Zarifopol.

FĂCĂ de privirea frontală a lui Constantin Trandafir, inciziile — semănate în timp și totuși unitare — ale lui Al. Paleologu au un dublu merit. În primul rînd, autorul **Ipotezelor de lucru** îl consideră pe Zarifopol nu numai un termen de referință sau un model, ci mai ales un **criteriu intern** de evaluare a unor valori străine sau autohtone. Lucrul a devenit posibil numai după o îndelungată familiarizare cu textele răspîndite în revistele vremii. În al doilea rînd, este meritul de a găsi și ilustra cheia de boltă din gîndirea (nu numai propriu-zis critică) a lui Zarifopol, într-adevăr, discutarea conceptului amintit mai sus, de „eu supraempiric”, îl ajută pe Al. Paleologu să deducă ancadramentul filosofic al eseisticii, așa-numita „ontologie contemplativă” ce, doar schitată de către filosof, polarizează meditația critică, estetică, politică ori sociologică, conferindu-i acesteia un caracter, dacă nu sistematic, în orice caz unitar.

Demersul lui Al. Paleologu, de mare profunzime, e fără-ndoială reductiv însă mai operant, fie că se analizează modernismul zarifopolian, „mai puțin exclusiv ca al lui Lovinescu”, fie că autorul **Valorilor umane** e luat drept etalon în „disputa” Goethe — C. Noica. **Punct pe l la Paul Zarifopol, Anticlasicism și creație aurorală** și, mai ales, **Precizări necesare cu privire la Paul Zarifopol** trasează conturile filosofului fără sistem încheiat, a cărui gîndire e plasată în tradiția celei cosmologice, de la care se revendică și aceea a lui Goethe. Plăcerea digresiunii, tentația asocierilor complică deseori che-narul, existînd și așa mai mult ca posibilitate, ca virtualitate în cutare text semnat de „Herr Doktor”. Grijă „situații exacte în coordonatele proprii” poate duce la efectul contrar; ne întrebăm, de aceea, dacă analogia în lanț de tipul „eul pur” (Ioan D. Gherea) — „inconștientul colectiv” (C. G. Jung) — **Atmanul** brahmanic precizează într-adevăr conținutul „eului profund” (ori „supra-empiric”). Ni se pare că procedeul acesta e asemănător, pînă la un punct, cu axiomatizarea matematică a diverse științe. Aceași formulă poate exprima, e adevărat, curgerea unui fluid dar și căderea unei pietre. Sintagma „singurătate esențială”, în schimb, nu stim dacă circumscrie, chiar analogic, „eul



profund” și „inconștientul colectiv”. Tot astfel, e de-a dreptul seducătoare deducerea, de către finul și avizatul comentator, a unei categorii, pe care textul lui Zarifopol n-o arimă nicaieri explicit: **auroralul**. Dealtminteri, înțelegerea gîndirii acestuia e „redușă” la interpretarea triplicului **eu supra-empiric — auroralul — tragicul**. Cel de-al doilea termen semnifică momentul de „criză emancipatoare” și de „creație instauratoare” întemeiat întotdeauna pe simț critic, așa cum a fost epoca lui Maiorescu, Eminescu și Caragiale (cf. **Conștiința aurorală românească**). Admițînd acum că „orice creație tragică aparține unui moment auroral” (nu și reciprocă, ne avertizează Al. Paleologu), admițînd de asemenea disocieria convîngătoare între **auroral** și **arhaic**, precum și categoria, excelent formulată, de „comio abisal” privitor la Caragiale, să ne întoarcem la aplecarea către „auroral” a lui Zarifopol. Dacă fixează (limitativ, cum s-a observat) momentele de ecioziune ale tragicului, dacă apoi criticismul său e de extracție junimistă, situabilă adică într-un veritabil moment auroral din istoria noastră culturală, Zarifopol excelează de fapt în pictura abstractă a „lichelei” contemporane sau în aceea, și mai cunoscută, a lui „Mitică în delir cultural”. Sînt imagini gravate definitiv în memoria contemporanilor, dar și în aceea a posterității. Rîndurile despre **tragic** sînt totuși rare, să nu spunem accidentale, în raport cu cele consacrate criticării gustului public. Nu atît **auroralul** (a cărei nostalgie a avut-o desigur) cit — avem credința — **virtualul** în sens de provizorat (nu numai cultural) i-a alimentat condeiul avînd în față și un model fascinant pe care l-a urmat: Caragiale. Lucru dovedit de faptul că Zarifopol a rămas în primul rînd ca un critic al mentalității culturale românești. Aceasta, fără a se dezice vreo clipă de „singurătatea esențială” în care îl protejează, ne amintim, și pe Valéry. Simtul dramatic dezvoltat, știința înscenării ideilor sau histrionismul subtil, rafinat de inteligență se datorează și unui element constitutiv personalității sale, anume unui meridionalism nativ, mult prea puțin discutat și pe care Constantin Trandafir ezită să-l accepte, deși acestuia i se datorează în bună parte definirea artei „ca exces sistematic”. Oricum, dincolo de rezervele schitate, **Ipotezele de lucru** punctează pentru intila oară și de la nivelul „teoriei pure” (Zarifopol) [= ontologiei contemplative (Al. Paleologu)] cîteva dintre elementele ce coagulează din adîncime o bună parte din paginile semnate de eseistul de vocație care a fost Paul Zarifopol.

Mircea Muthu

Cîteva tendințe

CEEA CE a caracterizat literatura anului care a trecut a fost starea de calm, de curs liniștit al „apelor”, fără valori prea mari (cîteva doar, și acelea mai mult artificiale) dar de o remarcabilă lărgime a „albiei”, așa dar un an din seria celor obișnuite, compensînd absența evenimentului prin diversitate și tatonare a ce va să fie în anii următori. Cărți bune și foarte bune au apărut, fără îndoială, cum nici cele mediere sau rele de tot n-au lipsit; o listă a celor dinți sau a celorlalte mi se pare însă mai puțin semnificativă decît o încercare de privire generală, cită vreme, ea să prelungească metafora acvatică de mai înainte, mișcarea ascunsă, inaparentă a „apelor” se produce fără ecou involburat la suprafață. Ce s-a întîmplat, deci, la nivel de tendință, direcție, așezare, în poezia, proza, dramaturgia și critica anului trecut s-ar putea să fie mai interesant, poate că și mai important, decît apariția cutărei sau cutărei cărți din categoria celor cu bătaie lungă. Și chiar de n-ar fi așa, o vedere asupra fenomenului literar în ansamblul său ori pe genuri rămîne oricum utilă, fie și numai pentru faptul că finalizează într-un sir de judecăți integrate, sub regim de sinteză, mai bine zis de introducere sintetică la o încă necrisă istorie a literaturii contemporane de care se simte tot mai mult nevoia și spre care s-au și fixat privirile citorva critici de azi.

Principala tendință în **poezie** a fost și în 1981 abilitarea unui limbaj poetic (stil și atitudine) diferit de al anilor '60 și '70; un limbaj de o nouate relativă, constituit din caracterele unor limbaje mai vechi dar într-o compoziție inedită, un limbaj polemic în raport cu cel imediat anterior; antilirismul, evitarea metaforei, coborîrea în stradă și ironismul nu sînt reperele retorico-metodice ale unei poetici care și-a propus să arunce din poezie lirismul, metafora și transcendența, ci exprimă doar o saturație de efectele pe care acestea le-au produs în vremea din urmă; tinerii poeți care azi lasă impresia că vor să țeargă cu buretele codul poetic dinaintea lor nu vor întîrzia să redescopere și lirismul, și metafora, și transcendența, dar o vor face în felul lor și le vor afirma pe fiecare din cele trei și pe toate la un loc altfel decît au făcut-o predecesorii; fenomenul acesta de primenire e firesc și istoria poeziei române l-a cunoscut, chiar

cu prezența unui limbaj polemic tranzitoriu, de cel puțin trei ori: la 1870 (cu primul Eminescu), la 1920 (cu „avangarda”), la 1940 (cu „generația pierdută”); semnificativ este că, deși sesizabilă ca regulă sau ca realitate textuală vehementă la poeții tineri, tendința promovării unui alt limbaj a cuprins mai tot peisajul poetic; așa-numitele schimbări de stil pe care din ce în ce mai des critica le constată la poeții ce păreau a se fi decis stilistic nu sînt altceva, în cele mai multe cazuri, decît efecte ale penetrației acestei tendințe în aerul general al poeziei de astăzi. Pentru ca poezia să-și recapete tandra și mereu misterioasă ei putere de a fi contemporană cu omul de oricînd și de oriunde are nevoie de o cufundare în Clipă și în Loc — acesta ar fi sensul adînc al tendinței în discuție.

Plină de semnificație este, în **proza** ultimului an, depărtarea, mai corect oclicirea anilor '50, teritoriu (exploatat pînă la secătuire și oboseală de romanele anilor '70) despre care dară nu s-a spus chiar totul, s-a spus în orice caz mult; a descrescut deci preocuparea tematică pentru istoria acelor ani, a diminuat și accentul polemic al respectivei preocupări, în schimb a crescut și promite să crească în continuare interesul pentru anii mai dincoace, pentru ceea ce se înțelege indeobște prin „realitatea zilelor noastre”; aceasta din urmă e privită încă parțial și abuziv, oricum inexact, ca element de opoziție pentru anii '50, dar se face tot mai evident efortul prozatorilor de a-i observa reala complexitate, dinamica tumultuoasă și contradictorie, într-un cuvînd identitatea istorică; pînă la „romanul exemplar” al identității istorice în care respirăm va mai trece probabil un timp, al clarviziunii prin distanțare, cum vor spune cei întrebăți, al realizării curajului, cum ar spune cei care practică „sadismul adevărului”, însă notabilă în momentul de față este chiar apropierea scriitorului de proză de propria-i biografie, de partea ei nouă, ca să zic așa; dacă aplecarea prozatorului tînăr asupra anilor de acum este aproape o fatalitate în sensul că primul pas al imaginației epice trece prin așa-zisa experiență de viață, la scriitorii maturi experimentați, a cărora imaginație e suficient de bogată pentru a regenera din ea însăși, aplecarea aceasta este o dovadă de participare la istorie și de conștiință cronică-

rească; pe de altă parte tendința de atragere în spațiul epic a istoriei contemporane presupune, pînă și în cazul celei mai obiective investigații prozastice, angajarea scriitorului în miezul realității — pentru a o cunoaște, iar apoi replierea lui pe o poziție analitică, de martor sau de spectator atent — pentru că uneori de pe margine se vede mai bine.

Nimic nou nu s-a întîmplat în **dramaturgia** lui 1981; în pofida celor care, mai mult cu vorbe decît cu fapte, încearcă să probeze o apropiere valorică a producțiilor acestui gen de cele ale poeziei sau prozei, cred că nu putem vorbi, cel puțin deocamdată, de un reviriment; cele cîteva texte dramatice cu adevărat valoroase și apte de a supraviețui sezonului în care au fost scrise au, logic vorbind, un statut de excepții care confirmă o regulă, iar regula e asta: dramaturgia noastră e încă săracă și nu atît în raport cu celelalte genuri, cit în raport cu propria ei istorie (am citit, nu cu multă vreme în urmă, patruzeci de piese scrise în ultimii doi-trei ani de autori care nu sînt, ce-l drept, cele cinci sau șase excepții, dar sînt, totuși, autori cunoscuți, adică jucați sau editați; dintre ele, doar două erau acceptabile); nu știu care ar putea fi explicația acestui impas al dramaturgiei contemporane, dar surpriza pe care am avut-o constatînd că la noi se scrie astăzi foarte mult teatru, din care puțin merită a fi cunoscut și foarte puțin are valoare, mă obligă la o analiză într-un alt decor publicistic.

Două cuvinte despre **critică**: și în 1981 s-a dovedit a fi un gen aflat la o cotă de maturitate cu nimic mai prejos de a poeziei sau a prozei; e mereu în centrul atenției, deseori în postura de „acar Păun”, prea des ocrotită, îndrumată, muștrată, și riscînd să devină din pricina asta a doua activitate umană (după fotbal) la care se pricepe toată lumea; e bine totuși să nu se uite că această critică atît de arătată cu degetul trăiește în acest an unul din marile momente ale întregii ei istorii; cărțile de critică apărute în inter-val și acțiunea criticii folclonistice stau mărturie și oricine poate verifica *sine ira et studio*.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.I.1978 — a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
- 9.I.1900 — s-a născut Henriette Yvonne Stahl
- 9.I.1912 — s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
- 9.I.1934 — s-a născut Mircea Tomuș
- 9.I.1952 — s-a născut Richard Wagner
- 9.I.1961 — a murit Radu Cloculescu (n. 1901)
- 9.I.1978 — a murit Szeimler Ferenc (n. 1906)
- 10.I.1493 — s-a născut Nicolae Olahus (m. 1568)
- 10.I.1913 — s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939)
- 10.I.1920 — s-a născut Al. Cernă-Rădulescu
- 10.I.1915 — s-a născut Petru Marințescu
- 10.I.1927 — s-a născut Ion Serebreanu
- 10.I.1932 — s-a născut Otilia Nicolescu
- 11/23.I.1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
- 11.I.1928 — s-a născut Leonid Dimov
- 11.I.1935 — s-a născut Domițian Căneanu
- 11.I.1943 — s-a născut Florin Mănolescu
- 11.I.1957 — a murit I. V. Soricu (n. 1882)
- 11.I.1972 — a murit Eugenlu Speranția (n. 1888)
- 12.I.1909 — s-a născut Măliusz József
- 12.I.1914 — s-a născut Traian Șelmaru
- 12.I.1926 — s-a născut Al. Andriescu
- 12.I.1941 — s-a născut Anda Raleu
- 13.I.1931 — s-a născut Andrei Băleanu
- 13.I.1936 — s-a născut Stepan Tecluc
- 14.I.1901 — s-a născut George Doru Dumitrescu
- 14.I.1915 — s-a născut Mihail Ishănescu
- 14.I.1917 — s-a născut Sofia Arcan

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

REPUBLICA

SĂ observăm marile date ale istoriei și tulburătoarele lor coincidențe cu anotimpurile! În anul de care ne despărțim chiar astăzi, 1981, am sărbătorit șase decenii de la înființarea Partidului Comunist Român. Partidul nostru s-a născut primăvara. De șizeci de ani (vîrsta partidului, mereu eroică, legendară) au crescut și cresc rădăcinile prezentului socialist, întărind pămîntul fertil al patriei și făcîndu-l să rodească în cea mai curată și mai demnă lumină a sa.

Partidul s-a născut primăvara, a fost înțemeiat în plin soare devenindu-l efigie — el fiind simbolul aspirațiilor celor mai fierbinți ale clasei care și-a asumat și a fost investită, obiectiv, cu greul rol de a schimba chiar cursul istoriei, de a-l însănătoși, de a-l întineri, fiindcă, iată, născîndu-se primăvara, partidul demonstra, în primul rînd, o coincidență în natura politică și socială a existenței poporului român, venind cu o sevă proaspătă, revoluționară — cu o propunere acceptată de toți oamenii muncii din România, cu un proiect de viitor și, în același timp, cu o garanție a împlinirii printr-o luptă necontenită, bazată pe un plan științific și impulsivă mereu de un nerv vital.

Și tot astfel s-a născut și Republica. Se împlinesc, de atunci, 34 de ani. Momentul a fost aniversat ieri. Mîine, 1 ianuarie, 1982, Republica intră în cel de al 35-lea an de existență. Trei decenii și jumătate, Republica s-a născut de Anul Nou. (Să observăm, așadar, marile date ale istoriei și tulburătoarele lor coincidențe cu anotimpurile!) Hotarul a fost, de fapt, așa cum se poate vedea în cronică timpului, lipsit de limite, noua istorie își începuse cursul ei tumultuos, totul se putea asemăna cu un ocean ce mărea perspectiva spre zilele noastre și în viitor.

Născîndu-se noua formă de guvernare odată cu Anul Nou, G. Călinescu, de exemplu, dedica aceste rînduri anului 1948, primul an al Republicii, cu entuziasmul și cu încrederea care erau comune tuturor marilor noștri scriitori:

„1948 — scria G. Călinescu — an care amintește o dată glorioasă (iată, iarăși, tulburătoarea coincidență! — n.n.) adăugînd o sută la anul revoluției 1848! Tu ce ne vei aduce? Vii cu pace ori cu război? Cu pace, fără îndoială, căci sîntem sătui de bubuit de tunuri, de flăcări și de gropi. Mai bine decît să punem în țară copii noștri, să sădăm pomi (copaci care dau umbră și fructe), mai curînd decît tancuri să fabricăm tractoare. Să semănăm pămîntul cu griu, nu cu proiectile.

Dacă României îi e dat să crească, să sporească în sus, în sensul civilizației. Aici să se cheltuiască puterile noastre combative.” „Totdeauna înainte, niciodată înapoi”, mai scria autorul, „arăm și construim în literă”. Și în încheiere, adăuga, adresîndu-se muncitorilor și țăranilor: avem „acum dreptul și datoria de a lupta împreună cu voi pentru binele nostru, al tuturor, în anul pus sub semnul secerei, ciocanului și al condeiului...”

Era o atitudine, era o trăire, un gînd care nu poate fi intrupat decît în acel nerv vital văzut, simțit, presimțit de cărturarii noștri care s-au alăturat deîndată marilor țeluri ale partidului.

Într-o altă tabletă, apărută cu trei zile mai tîrziu, la 4 ianuarie 1948, G. Călinescu explică: „Încă de la 1848 ideea unei României republicane a răsărit în mintea oamenilor politici...” Și încheie: „Cuvîntul nostru de ordine este azi: să fim alături de patrie, să slujim RES-PUBLICA”. Titlul e preluat de Eugen Jebeleanu care, la 25 de ani de la nașterea Republicii, adică în urmă cu un deceniu, descrie fruntea înclinată a „marei noastre frate N. D. Cocea, fără ale cărei frenetice rachete de încredere în Res-publica nu se poate imagina încrederea în viață a tinerei generații de astăzi. Și mina lui Cocea înalță paharul de șampanie: — Trăiască Res-publica!” „Resimt — se confesează Eugen Jebeleanu — parfumul zăpezii de sacerdotale piscuri ale bărbii lui Gala Galaction... Dezbărat de orice vanitate, numai omenie, numai dragoste și înțelegere pentru urmași: — Trăiască Res-publica!”

„Bacovia — evocă el mai departe momentul — cu pleoape grele, privind spre primăverile visate și proiectate pentru cei ce vor veni, Bacovia cu pleoape grele privind și cu un suris pe buze...”, ultimul său suris: — Trăiască Res-publica!... Și gîndul mergînd înainte, îndrepte-se cuprinzător către toți cei care au construit vișind cu o îndrăzneală proprie numai marilor arhitecți... Cei care ar fi vrut să fie cu noi acum și care ar fi vrut să ridice împreună cu noi și care nu mai pot decît să surîdă. Cu surisul lor de atunci, din ultima clipă, proiectat înspre bănuitele bucurii ale celor de astăzi: Trăiască Res-publica!”

În tableta din 1848, G. Călinescu îl amintește, în rolul său politic, pe Sadoveanu: „În situația României, o putere executivă emanată de la popor este instrumentul cel mai sigur, deoarece poporul, cu instinctul său, nu greșește nici-

odată. Mihail Sadoveanu, cîntăreț al lui Ștefan cel Mare și cărturar hrănit din cronici, nu va fi, de pildă, un cîrmaci mai lipsit de veghere. Și tot astfel prezidiul, în întregul lui, guvernul și parlamentul țării”.

Și încheie cu vocea lui aproape auzită și încărcată de un rar optimism:

„Înainte, deci, fără șovăire, spre întărirea tinerei instituții. Republică, vrea să zică Res-publica, lucru public, avem, așadar, de acum înainte toți o parte de responsabilitate în propășirea țării.”

În urmă cu un deceniu Zaharia Stancu publica nu o tabletă, nu o evocare în proză, ci un poem numit „Patria” („Care e cerul cu lună și e cerul cu stele. / Patria — sînt oamenii aceștia, / Frații mei, surorile mele. / Țărina străbunilor mei. / Patria mea e poporul acesta / În mijlocul căruia am răsărit, / Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi / Și-am ajuns la bătrînețe stejar”.

SĂR PUTEA reproduce din fiecare zi aniversară scrieri de o caldă vibrație patriotică, într-un larg evantai de modalități: pagină de Jurnal, instantaneu, memorialistică, eseu, reportaj, fragmente ce-ar putea forma la un loc o amplă panoramă de istorie națională definitorie pentru destinul socialist al României în aproape trei decenii și jumătate de la proclamarea Republicii.

Toți acești ani care au trecut din acea zi istorică au palpitat ca necesare celule în inima întregului popor. S-au programat cincinalele, fiecare dintre ele rîvnind să fie o vîrstă în dezvoltare precum inelele în carnea arborilor. Nu e doar o metaforă ci chiar un adevăr al unei realități — Republica Socialistă Romînia se conține economic pe ea însăși de zeci de ori mai mult decît odinioară.

În fața știrilor care vestesc mereu acțiuni omenești de amploare, în fața imaginilor televiziunii, dar, mai ales, în fața tablourilor văzute la fața locului, în așezări în care muncesc și învață oameni de toate categoriile sociale, tineri și vîrstnici, nu poți să nu-ți faci tu însuși o cronică a noului timp al țării, acest sfîrșit și acest început de an înscrind momente de intensă muncă, de efervescență politică, de remarcabile decizii pentru viitorul patriei. Privind în urmă, simțim puterea ființei noastre naționale cu un destin vizibil conturat între națiunile lumii. Privind înainte, ne apropiem firesc de țelul nostru înalt, amintindu-ne, în clipele de meditație, de memorabilele cuvinte ale Președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite la recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al dezvoltării economice și sociale referindu-se la anul care începe mîine:

„Să facem totul ca anul 1982, anul în care va avea loc Conferința Națională a partidului, să constituie o etapă importantă în realizarea planului cincinal, în dezvoltarea economico-socială a țării, în ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație. În asigurarea condițiilor ridicii continue a nivelului de trai material și spiritual al poporului!”

Să acționăm în așa fel încît, fiecare, la locul său de muncă, să-și îndeplinească în cele mai bune condiții sarcinile încredințate de partid, servind cauza construcției socialismului și comunismului, a națiunii și poporului nostru.”

La pragul dintre un an și altul vom asculta, la intrarea Republicii în cel de al 35-lea an al vîrstei sale, urarea Partidului într-un spațiu de mai bine și de biruințe prin muncă — o muncă depusă de toți oamenii țării, de muncitorii marilor uzine, de oțelari și de mineri (pe care i-am văzut în atîtea rînduri în așezările și la locurile lor de producție), de muncitorii pămîntului care-i pregătesc încă de pe acum verdeața primăverii, de oamenii științei și scrisului, ai artelor sub toate înfățișările ei. Vom auzi bătaia ceasului vestind trecerea în Noul An, sunet de viață al drumului ce ne așteaptă și al îndatoririlor față de propria noastră existență și continuă devenire. Perspectivele?

Un climat al muncii, al păcii.

Noi intrăm acum în cel de al doilea an al Cincinalului calității și eficienței, și în șirul de împliniri el va fi, neîndoios, o treaptă pe scara urcușului, încă o vîrstă în viața aceluia arbore simbolic cu rădăcini de nescos din pămîntul țării, pe cît de străvechi, pe atît de tînăr și de viguros.

Există această coincidență tulburătoare între marile date ale istoriei și anotimpuri. Născîndu-se Republica la început de an, odată cu urările pornite din toate colțurile ei, să ducem înainte gîndurile Poetului:

„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorie, țara mea de dor?”

Și să-i urăm și să ne urăm:

„La mulți ani!”

Vasile Băran



Colinde la curțile g

Să umblăm cu gînduri bune
Prin colindele române
Prin colindele străbune.

Sculați gazde de cu zori
Că ne vin colindători
Că ne vin iar vestitori
Pe la curțile măiestre
Ale sfintei trude-a noastre.

Vin cu stele daurite
Cu peceți adăogite
Cu griu nou, cu griu curat
De fecioare strecurat
De fecioare îmbăiat
Și în țarină culcaț
Ca un fiu de împărat.

Și griul așa slăvit
Ocroțit și primenit
Și lăiat de mii de ori
În a palmelor sudori
Se ridică mindru-n cer
Dă cu fruntea vie-n ger
Dă cu spada lui în nori
Logodit printre cocori
Înfiat de cer în zori.

Griule unde sui azi
Mai înalt ca mindrii brazi,
Griule nebun de bun
Ce te sui în cer stăpin
Ca un paltin sau gorun!

Eu mă sui, gazdă frumoasă,
În a Dumneavoastră casă
Mă așez cu toți la masă
Să fiți gazdă bucuroasă,
Să fiți gazdă sănătoasă

Anul Nou mai nou să vie
Anul Nou mai nou să-nvie
Anul Nou cu bucurie!

II

La mulți ani, cu ani mai mulți
La vîrstare, la cărunți,
Coconilor ce cu drag
Vă urează azi în prag,
Bătrînilor nișii de vreme
Nișii cu-ale vechimii steme.

La mulți ani celor ce sînt
Griului viu legămint.

La mulți ani zic tuturor
Celor care Țes cu spor
Aur nou în tricolor.

La mulți ani popor viteaz
La mulți ani, fii pururi treaz,
La mulți ani, la bine, greu
Din al firii minereu
Scoate-ți ciutură mlădie
Tot cu-argint de apă vie
Noi puteri să dea, să-nvie
Pururi holdele-n cîmpie
Pragu-ți teafăr, Românie!

III

Sculați gazde de cu zori
Că vă vin colindători
Cu sorcove de ninsori
Bat în geamuri troienite
La ferestre primenite
Peste praguri daurite
Vin trimiși de întreg natul
Să vă aducă uratul.

IV

La mulți ani sub cer de pace
La mulți ani, griul se coace
La mulți ani, veniți cu noi
În al timpilor șuvoi
La mulți ani, să fie bine
Tihnă peste văi, coline
Sănătate-n spirit, vrere
Verticalitate-n ere
La mulți ani și la ani mulți
S-apucăm să fim cărunți
Fie gîndurile clare
Fie peste lume soare
Fie inimă în toate
Fie totul cu dreptate
Fie tot ce-o să ne fie
Rod din sfînta noastră glie.

V

Să umblăm cu gînduri bune
Prin colindele române
Griule, griu de colind
Griule, griu troienind
Griule, mîria Ța,
Scoate din pămînt lancea
Frunza ta ca iedera



Plugușor 1982

Aho, aho, copii și frați
De la poale de Carpați
Stați puțin și nu minați
Și cuvintu-mi ascultați
Că venim cu voie bună
Cum e datina străbună
Să vă spunem să trăiți
Întru mulți ani fericiți !
La minați măi, hăi, hăi.

Dorul nostru azi colindă
Țara-ntreagă să cuprindă
Că ni-i scrisă-aici iubire
Socialistă împlinire.
Unde pui un bob — răsare
Cimpul de mărgăritare
Glia în adinc tresare
Vatra veche de izvoare.
Și sub ploaie și sub soare
Și sub grelele tractoare
Trageți, măi, o brazdă bună

Pe moșia cea străbună
Să răsără blondă piine
Pentru azi și pentru miine
Trage-ți brazdă-n lung și-n lat
Pentru-un an și mai bogat !
Minați măi, hăi, hăi !

La sunați din zurgălăi
Încă o dată, măi flăcăi
Toți ca unul — doar un braț
O urare din Carpați
Trageți brazdă-n glia plină,
Brazdă nouă de lumină
S-avem zarea mai senină
Și sădiți în cuibul humii
Visul cel mai scump al lumii
Visul cel mai drept din toate —
Dragostea de libertate
Pentru neamurile toate,
De pace și de frăție
Peste-ntreaga Românie

Și-n lumea toată să fie !
Minați măi, hăi, hăi !

Pentru vise-naripate
Trage brazdă, măi firtate
Că ni-i țara ca o floare
Într-o zi de sărbătoare.
Patima de innoire
Să o scriem în zidire
Și în munca noastră vie
Pentru patrie și glie.
Să se știe că există
România socialistă !
Din înaltul ei azur
Cu toți munții împrejur
Cu toți codrii deodată
Trageți brazdă luminată
Pentru țară și popor
Pentru-al ei conducător
Ceaușescu Nicolae
Ce cu mina zarea taie

Și ne-arată drumu-n viață
Drept, spre marea dimineață.
Viața-n sănătate-l țină
Și-n puterea lui deplină
Tot nepregetind cu anii
Nici la greu nici la strădanii.

Ridicați paharul plin
Cu auriul nostru vin.
Vinurile acestei țări
Cunoscute-n patru zări
Anul nou cu înflorire
Vă dorim și ferice
Să vă fie casa casă
Să vă fie masa masă
Să-nflorească trandafirii
Doar în flacăra iubirii
În pace și în lumină
Și în zare mai senină
Cum gîndul nostru colindă
Țara-ntreagă s-o cuprindă !

Ion Safir

Colind de An Nou

Bobocel de tămioară
Anul se-annoiește iară —
Trag mlădițe-a primăvară
Și de-acolo pin'la vară,
Dau albinele pe-afară
Să colinde florile
S-adune miresmele,
Fagurii să-și căpăcească,
De-o nuntă să-și pregătească.
Cît a nins în bătătură —
Sămînță la arătură,
Cît a nins la căpriori,
Atita belșug prin flori.

Mai la deal și de din deal
Trece Soarele pe cal —
Sub desagi de povară
Cu harba zăpadă ară,
Cu pletele stelele,
Cu mustața satele,
Cu dreapta lumină-mparte,
Cu stînga vreme desparte
Și coboară mai departe.

Tot la vale, de din vale
Ies nouă plugari în cale
Să-l mai coase, să-l descoase
De cite le-aduc foloase :
De rodul pămîntului,
De blindeșea vîntului,
De fintina ploilor,
De mieluții oilor,
De scaldă copiilor,
De ciorchinii viilor,
De fuiorul inului,
De gîndul vecinului,
De cerga zăpezilor,
De rodul livezilor.

Cînd îi vede pe colnice,
Soarele așa le zice :
„Voi nouă plugari,
Harnici gospodari —
Nouă frați adevărați
Dintr-o mamă și-un tată lăsați,

Puneți femeile
Să spele grindeiele,
Puneți copilele
S-aducă rotilele,
Puneți feciorașii
Să-njuge bourașii
Și pregătiți de-un plugușor,
Unul trainic și ușor,
Care să zboare ca vîntul
Și să are ca gîndul.
Să-l purtăm din casă-n casă,
După datina frumoasă
Și apoi din sat în sat,
După cum ni s-a lăsat
De la Traian-împărat,
Care pe-aici s-a ndurat
De-a arat și-a semănat
Nu doar griu din ăl curat,
Ci popor adevărat
Înfrățit în soarta lui,
Cum e spicul griului,

Că-ntr-o seară ne pornim
Anul vechi să-l primenim,
Să-așternem pe cerul țării —
Din pridvoare-n geana zării
Și din zare în pridvoare —
Floarea muncii roditoare
Pentru noua cltorie,
Pentru maica Românie,
Pentru Om de omenie
Rînduit cirmaci să-i fie
Să-i vegheze tricolorul,
Să-i gîndească viitorul
Și cu-ntreaga păcii fire
S-o înalțe-n nemurire !
Și cu vremea ce-o veni
Tot așa ne-om dovedi
Harnici, tineri, inimoși,
Cum ne știm din moși strămoși”.

Cîntă-n lunci privighetori,
Lîngă prag colindători,
Noi vă zicem să trăiți
Întru mulți ani fericiți.

George Țărnea

De la prunci pîn-la părinți Tot ca merii să-nfloriți

Lerui-ler lumină dalbă
Pe coline românești
Iată vin colindătorii
Tot cu stele-mpărătești,
Vin să are încă-o dată
Cerule blind cu glasul lor
Scuturînd din meri de aur
Flori de măr peste pridvor.
Voi ieșiți acum din case
Din al vostru dulce pat
Și primiți-i cu iubire
Și cu sufletul curat,
Bucurați-vă de glasul
Vestitor de bucurii
Că mai vin să vă colinde
Blinzii voievozi-copii
Și-nchinați-vă la raiul
Din privirea lor de cer
Și lăsați să vă iubească
Flori de măr și lerui-ler.

Lerui-ler din străvechime
Pe al nostru dulce plai
Griu mai crește pe coline
Flori de tei mai sint în grai

Pe aceeași temelie
Murmurînd voievodal
Mai arăm o veșnicie
Mieii se mai nasc pe-un deal

Mai trăim aici cu toate
C-am fost veacuri judecați
Că avem părinți în spate
Și în suflet munți Carpați

Mai trăim c-avem morminte
Și peceți aici și legi
Și-n prea blindele cuvinte
Fagurii de miere-ntregi

Din vechime moștenire
Și în singe-avem pămînt
Niciodată-n părăsire,
Totdeauna murmurînd :

Lerui-ler și dalbă floare
Mai săpăm sub cer fintini
— Sfîntă neînduplecare —
Mai trăim, mai facem piini!

Cînd strigăm de floare dalbă
De la nord pînă la sud

Ne răspunde Lerui-Domnul
Cu același glas rotund

De la vest la est tot Lerui
Scuturînd la meri domnești
Pe albastrele coline
Ale limbii românești

De strigi Lerui — din Moldova
Se aude peste deal
Pînă-n Țara Românească
Și de-acolo în Ardeal

Dacă treci prin România
Blind și dulce călător
Ține mine, astăzi Lerui
E consemnul tuturor

Dacă nu-i pătrunzi mireasma
Pentru tine Anul Nou
A trecut demult sau poate
Nici nu s-a născut ecou

Maica, dulce-mpărăteasă,
Ne-a trimis din casă-n casă
Vestitori de Logostea
Și de Lerui Domn-de-nea
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Lerui să se primenească
Logostea să menească
De la prunci pîn-la părinți
Tot ca merii să-nfloriți
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Să vă fie casa toată
Doar de piine-nmiresmată
Și în pace să trăiți
Sănătoși și fericiți
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Și ca merii să-nflorească
Dulcea țară părintească
S-o visăm mereu sub cer
Murmurîndu-i lerui-ler
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Logostea și Ler de miere
Să fiți teferi și-n putere
Că la anul iar venim
Lerul să vi-l dăruim
Mulți ani, mulți ani
Mulți ani trăiască, la mulți ani

Dan Verona

Lucian Avramescu



Radu Cosasu

SINGURĂTATE

EU ADMIT orice, Radule. Admit că am greșit, că am mers prea departe ani de zile. Admit că-am gândit prea puțin și am acționat nerational... Dacă vii și-mi spui... știu, tu nu, da' alții, lasă-mă să continui... dacă vin și-mi spun, admit, am fost, am buibuit și răzbubuit în dreapta, și-n stînga, asta este, vrei să-mi tăiați capul? Am gînit prea puțin dar am fost sincer. Sincer am gînit prea puțin — nu știu cum să-ți explic... Nu, eu știu că tu înțelegi... cu tine n-am probleme, dar chestia asta... În fond, nu răspund decît în fața mea și a tovarășilor mei. Mi-au spus că intransigența mea — bine, tovarăși, intransigența mea, asta este, punct, nimeni nu-ți taie capul... Nu cer pomană, nu vreau compătimire, plătesc cîștit. Am fost totdeauna cîștit — mă credeți, bine, nu mă credeți sîntem scurți: bună ziua, bună ziua. Pe lumea aialaltă... Nu-s ranchiunos, mă știți... Și nici nu mă apăr — deși eu zic că din 10 cazuri în 8 am avut eu dreptate și atitudinea era dușmănoasă... Altfel le-a căzut nedușmănoasă, mie mi-au căzut 80 la sută din astea... e și chestie de destin. Puneți accentul pe alea două? Puneți, admit. Eu nu mai scot o vorbă, atîta lucru știu și eu că martirii nu mai tin. De ce să vă apar martir? Ca să mă aveți la mină? Nu, flăcăi, mă duc frumos acasă, deschid televizorul, văd dansul pinguinilor... „Sfîntul“, „Cîreșarii“, tot ce vreti și nu vreți, și-mi duc viața mea de burlac. Lasă-mă să continui...

Eu ce-ți spun acum, nu mai aude nimeni: sînt singur, Radule... Admit orice — dar la drama singurătății nu mă așteptam. Stau central — tot acolo, în garsoniera care o știți... exact, reclamele-mi vin chiar în oglindă, e teribil de nostim... nimeni nu vine. Am telefon — tace cu zilele. Îmi vine nebunia, odată m-am gîndit să pun mina pe telefon și cum sînt femeile azi, să-i zic primei venite la aparat: „domnișoară, stau vizavi de Cercul Militar, toate informațiile luminoase se văd în oglinda din garsoniera mea... dacă vi se pare nostim, hai să le citim astăzi seară împreună. În Congo situația e încordată, în San-Domingo tot așa, putem avea multe de cetit...“ Nu ride, unul din puținii amici de la birou mi-a demonstrat că femeile aleargă azi după orice tîmpenie. Cu cît ești mai tîmpit, cu atît vin mai repede, dacă stai central. N-am făcut-o și stil de ce? (Ce farsă? eu nu pot face farsă!) M-am gîndit că pot să nimeresc la pustoarea aia pe care acum opt ani am

dat-o afară pentru că suna mereu la muncă și salarii, spunea: „te iubesc!“ și închidea receptorul. O tîmpenie, de acord. Dar m-a paralizat. Singurătatea te poate innebuni. Nu mă crezi. Nu, nu, nu mă crezi. Da' mă vezi pe mine, umilindu-mă? Am ajuns și aici. Tovarășul Nertea fără demnitate, doar în halat și-n papuci. Deschid televizorul, vineri, „săptămîna“. Trece industria, trece agricultura, trec prezențele peste hotare, vine moda. Prezentare de modele pentru toamnă, cu juriu, comisie, manechine, tot limbajul. E reportera aia blondă, foarte bine făcută... Stă de vorbă cu juriul, în juriu îi răspunde tovarășa Maria Trifon, ingineră-sefă... Că da, că nu-l rău, că alea ar trebui mai scurte, alelalte mai plisate... Cum cine? Da' nu nevestă-mea cum o chema? Trifon, nu? Încărunțise, avea coc, tot așa rînjioară la față, și foarte clar... foarte clar tot ce spunea. Mă uitam la ea și plîngeam. N-am mai văzut-o din '54, de la divorț... Singura femeie care m-a admis așa cum sînt! Fată de popă — da' m-a admis... Am simțit cum îmi curg lacrimile pînă pe buze. Da' asta nu-i nimic. Pun mina pe telefon și sun la ea acasă. Răspunde pîrînte. Mă nu-i acasă, trebuie să vină, da' cine-i? Pac — închid. Umilinta m-a trecut ca un fior din cap pînă-n tălpi. Nu mă mai ating de telefon, mi-e teamă că dau peste aia din 20 la sută... Nu cunoști sentimentul. Îmi vine să pun mina pe stilou și să... dar nu există milă. Radule, așa cum eu n-am avut milă nici alții n-au, și e firesc să n-aiă pentru că mila — asta așa e — e un sentiment mic-burghez și noi cu sentimentele mic-burghize am terminat în linia marilor... În linia marilor, subliniez; dar chestia asta, dacă nu e în linia marilor, și e un caz... bine, e un caz, ce faci cu ea? Crezi că dacă am lichidat alfabetizarea, nu mai apare cite o babă care nu știe să scrie? Să prîvim adevărul — acum 10 ani dacă-mi spuneai că n-am lichidat plaga pînă la ultimul om, te trînteam într-o discuție de-ți mergeau fulgii... Acum nu mă tem să-ți spun: dom'le, una-i lichidarea în linia marilor, altu-i amănuntul de fiecare zi. Cotidianul... Una nu exclude pe alta. Ca să-ți fie mai clar. Fata avea atracțiile ei, era de un an două divorț, divorțul era din cauza lui, o știam de la „Metaglobus“ prin '57, am făcut o anchetă de două luni pe alte probleme, dar nu-mi scăpase jocul ei de priviri. Avea ceva, ce — nu contează. Nu-i poți spune fetei: „eu m-am ridicat frumos, am căzut frumos, dar nu ți-am uitat ochii“.

MAI ÎNȚIL mă interesez, asta nu mi-a fost niciodată greu — aflui, deci, că e în divorț, 29 de ani, locuiește la mama ei, Banu Manta 45, infirmitate de muncă 70 la sută. Cum a ajuns ea să vindă bijuterii după ce a fă-

cut secretariat la „Metaglobus“, nu mă interesează. Cert este că am descoperit-o printre bijuterii, în vitrină, le sorta, le aranja, m-a remarcat, eu am salutat-o din stradă, mi-am scos pălăria, deși în '57 nu purtam pălărie și mă știa cu șapca pe care o aveam cu toții. Mai fac a doua zi un drum, intru, constat că la raionul ei are o carte de vizită: „Gologan Florica — vinzătoare“, mai mă invitesc, ce să cer? Toată viața bijuteriile m-au lăsat rece, nu mă pot prefăca că mă interesez de ce nu mă interesează. Orice mi s-ar întîmpla, la sinceritate nu vād de ce s'a renunț. Mă postez lingă o oglindă, o urmăresc timp îndelungat, ea mă observă și-mi suride. După aia, mă interesez, cum zic, și revin zilnic — două, trei zile. În a patra zi, îi trimit florile, acasă cu comisionar, carte de vizită, opt geroafe mari. După cele mai frumoase sentimente, la semnătură am adăugat: „omul care pentru dumneata poate să-și dea și mina cealaltă...“ ceva în genul ăsta, pentru că nimeni nu o obliga să știe cine e Nicolae Nertea, fără o indicație în plus.

A doua zi mă duc la magazin, aștept să se facă liberă, se cumpără bijuterii pe capete — ți-o spun, nu că-mi pare rău — și mă adresez cit pot de frumos. Ce-mi spune? Își aranjează părul și-mi spune multumesc, dar adaugă că totdeauna florile se trimit fără soț. Nu opt — ci ori șapte, ori nouă. Mi-a dat cu ceva în cap, n-am mai deschis gura, și dumneaei a început să se ocupe de o pereche care căuta verighete. Las să treacă verighetele și revin: pentru acest amănunt, cu ce mă pedesci? La care ea nu-mi răspunde și trece la un ceas, pe urmă la o brățară, nu-i mai pasă de mine. Nu-ți mai spun că aveam la mine carnetul de C.E.C. și hotărîsem să-i cumpăr, adică să-și aleagă ea ceva din magazin, în funcție de răspunsul la florile. Eu nu-s omul să insist, mă știți. Poate fiindcă nu-s obișnuit să fiu refuzat, deși viața m-a supus la multe în ultimul timp dar nu așa ca să zic că sînt obișnuit.

M-am dus acasă, m-am invîrtit prin garsonieră, mă întorc înapoi la ea. Închid magazinul, responsabilă tragea oblo-nul, se despart la tramvai. Urc în tramvai cu ea, cobor la Banu Manta și vin imediat lingă ea. Îi spun deschis, ca un preș la picioarele ei: „Domnișoară, nu se poate ca pentru o floare în plus sau în minus... Nu se poate ca un amănunt să ne distrugă viața. Admit că moda, florile, bijuteriile s'a fie pe primul plan, eu n-am trimis niciodată unei femei flori, trebuie să știți că ani de zile am socotit acest procedeu un procedeu mic-burghez de care m-am debarasat, dar admit că am greșit, de ce să-mi tai capul?“. Nici nu m-a auzit, m-a lăsat perplex, ce puteam să-i fac noaptea, pe stradă, în fața blocului ei? N-am învîtat să ne comportăm în situații din astea, trebuie să admiți... Ce puteam să-i fac?... A, acum 10 ani, ce să mai vorbim

mă, Radule... acum 10 ani o dădeam cu capul de toți peretii de nu se mai vedea. Ce nu intra aici? Și sentiment tipic mic-burghez, și descompunere, și spirit de parvenire, și lipsă de caracter, și ciocolism, ce nu intra? Nu crezi că m-a apucat noaptea, în plină stradă, așa o... o melan-colie, o slăbiciune, o sfîrșeală... o... o... Ceva de mi-au dat lacrimile după zilele alea în care nimeni nu-și putea face de cap cu mine. Măi, ascultă-mă pe mine. Cea mai mare putere îți trebuie ca să admiți că nu mai ai putere, că nu-i mai poți face nimic unui om care-l aveau sub deget și trebuia numai să apeși. Aici să te vād, asta să înduri și după aia îți spun: frate, ești un om tare! Eu i-am mai dat o șansă. Da, a doua zi i-am mai dat o șansă. M-am dus din nou, seara, cînd închidea prăvălia și în stația de tramvai de la podul Senatului i-am spus cu cea mai mare căldură, cum n-am mai vorbit unei femei: „Domnișoară, poate că ceea ce te împiedică să mă privești măcar este faptul că-mi lipsește mina stîngă? Îți apar hidos, nu?, dar mina dreaptă mai poate să-și facă datoria...“

Altceva nu i-am spus, n-am făcut caz de mine insumi — știți cum mi-a răspuns? Crezi că m-a întrebat ceva profund: unde ți-ai pierdut mina, tovarășe, sau măcar de ce nu mă lași în pace? Fii atent! S-a întors brusc, tramvaiul nu-i venea, și s'a dus la chioscul respectiv să-și cumpere gogoși! Pe cuvîntul meu, să nu mă mișc de aici... Și-a cumpărat o gogoasă și-a așteptat să-i pună zahăr pe ea, fiindcă aștepta să plec. Am plecat. Cit e din Piața Senatului pînă la mine, la Cercul Militar? O nimica toată, nu? N-am văzut drumul, mă crezi? Spune tu dacă știți pe cineva care mi-a desconsiderat mie infirmitatea? Eu am să-ți zic un secret care nu-l știu absolut nimeni: dacă tovarășii m-au iertat și nu m-au dat cu capul de toți peretii, e numai fiindcă au luat în considerație chestia asta. „A făcut mari greșeli, nu încapă îndoială, dar nu putem trece peste mina lui. Și-a pierdut-o la Salva, tovarăși...“ — asta a spus în esență primul secretar de raion, o știu de la un om serios, de acolo, și n-am de ce să-l suspectez, dovadă că mai sînt unde sînt. Dar eu pun problema și altfel: tu, îți dai seama unde au ajuns? Bine, admit, mai sînt sentimente care nu mai sînt mic-burghize ci așa, mai eterne. Dar de unde răutatea asta, perfidia asta nesimțirea — cînd îți vorbește un om fără o mină să-ți cumpere gogoși? Astea cum se numesc? Și mai cu seamă cum te comporti cînd le vezi dezvoltîndu-se? Le lași în pace ca să nu mai aparî inculat? Admit, nu le mai demaști în public, devii mai uman, dar cît de uman poți deveni? Pînă la absurd?

1971



Alexandru Papilian

SOACRĂ

Matilda se așează pe canapeaua tapită în aceeași catifea ca și fotoliul în care se așezase el.

— Mă... roști Remus Chirigiu. Să nu te apuci niciodată de afaceri.

— Ce, ai venit pentru afaceri?

— Cu tine? Tocmai asta voiam să-ți spun. Deși nu te pricepi deloc, sînt sigur că aș leși în pierdere.

— Cum altfel? spuse Matilda cu suficiență, ironică.

Se lăsă un moment de tăcere.

— De cînd ai pești? se interesă el arătînd din cap către acvariu de mărime mijlocie pus într-un colț al încăperii, lingă fereastră.

— Ei... cam de un cincinal, sună răspunsul. Cine mai știe?

— Pot să fumez?

— Ești obligat chiar, răspunse Matilda întinzîndu-i o scrumieră.

Remus Chirigiu își aprinse o țigară.

— Ascultă Matilda, spuse el aruncînd chibritul în scrumieră și dînd fumul pe nas și pe gură, o să iau taurul de coarne. Vreau să mă însor, știți, nu?

Matilda păru surprinsă.

— Ei, na! Tu și înscătoare? De cînd?

Remus Chirigiu tăcu, incurcat.

— Tocmai asta e...

Matilda nu-i veni în ajutor. Părea într-adevăr uimită de vestea pe care i-o dăduse Chirigiu.

— O să intru direct în problemă, spuse el. Că e o problemă!

Tăcere.

— Problema e că vreau să mă însor cu flică-ta, cu Nina.

— Cu Nina?!

Remus Chirigiu încuviință cu o mișcare a capului. Apoi trase un fum de țigară.

— Și ce mă privește asta pe mine? se reculese Matilda Tricu. Nu mă privește. Dacă Nina nu mi-a spus nimic, dacă...

Doar n-ai venit să-mi ceri mina ei!

— Eeeiii...

— Ce idee, îl intrerupse Matilda. Să-ți fiu soacră! Tu ești mai mare decît mine, nu?

Remus Chirigiu nu răspunse pe loc. Matilda lovise — voit? — în plin.

— Dacă vrei, asta e problema... spuse

el cu glasul puțin răgușit. Pe Nina am văzut-o crescînd... Nu știu cum s-a întîmplat. Poate fiindcă sînt cam trăznit, sau, cine știe, necopt încă?... Că dacă eram... Dar măcar în ceasul al doilea, nu?...?

Matilda ridică din umeri strîmbînd totodată din buze. Ce să fac, destinul!, pîrea că spunea gestul ei.

— Problema e mai profundă, zise Remus Chirigiu. Și tocmai de aceea am venit să mă sfătuiască cu tine.

Matilda îl privi așteptînd.

— O iubești, te iubește? spuse ea vîzînd că Remus ezită. Dacă vă iubiți, ce mai contează restul?

— Păi... roști el cu șovăială, tocmai în asta...

Remus Chirigiu își privi țigara, mai trase un fum și o strîvi apoi în scrumieră.

— Nu mai sînt un tinăr aprins, roști el parcă mai hotărît. Sigur că o iubesc. Dar o iubesc așa cum poți să iubești, rațional, cu... da, cu plăcere, la vîrsta mea.

Am aproape cincizeci de ani... Ea, numai douăzeci și cinci... Pentru mine e foarte tinăra... N-ar fi, totuși, cine știe ce... Dar... Tu o cunoști mai bine... Uite despre ce e vorba...

Remus Chirigiu făcu din nou o pauză. Apoi își luă înima în dinți.

— Mi-e teamă să n-o facă din obligație... spuse el. Să nu poată să spună „nu“. Înțelegi? Mă tem... Hm, hm... S-a întors situația... E ca și cum ea m-ar fi sedus... Asta ar fi foarte rău. Înțelegi?

Nu știu dacă am dreptul... Mi-e teamă să nu fie silită. Mi-e teamă că o silesc... Înțelegi?... Nu știu dacă e destul de matură... Chiar așa, dacă e destul de... expimentată ca să înțeleagă cum ar fi viața alături de mine...

— Dar tu de ce o vrei tocmai pe ea, îl intrerupse cu acrială, aproape brutal, Matilda. De ce nu-ți alegi alta, tot tinăra, sau chiar mai tinăra decît Nina? Dacă zici că o iubești așa, cu plăcere?

Remus Chirigiu ezită o clipă. Apoi răspunse împăciuit:

— Da... Mi se cuvine sarcasmul ăsta... Ai dreptate... Da... Numai că... Înțelegi?... Dacă între noi — iartă-mă că intru în lucruri atît de intime! — continuă el cu o

voce tremurată, neașteptat de convîngătoare —, dacă între noi e un sentiment profund? Nu știu... Nu știu sigur. Dar dacă este? Înțelegi? Există această șansă. E mică, foarte mică, dar dacă lucrurile stau astfel, dacă acest sentiment e așa cum ar putea el să fie... atunci e... hm... e o crimă să-l ocolim!

Tăcere.

— Dragul meu, spuse Matilda ridicîndu-se cu un ușor icnet, nu știu ce să-ți spun...

Se îndepărtă și se opri în fața ferestrei, privind afară.

— Vezi tu, roști ea, chiar nu știu ce să-ți spun. De înțeles, parcă te înțeleg. Încerc să mă rup de trecut și de idelle pe care trecutul ți le dă, vrînd nevrînd. Problema e numai a prezentului. Iar cu prezentul ăsta... Ne-am încălțat de tot. I-ai putea fi fată. Dar nu-i ești. A trecut atîta timp de cînd nu ne-am văzut, incit... O înțeleg și pe ea. Adică, parcă o înțeleg. Pot să o înțeleg... Nu mi-a spus nimic.

În fond, nu știu ce se întîmplă cu Nina. Ce e în mintea ei. Orice ar fi, aș putea să o înțeleg, sînt convînsă.

Tăcu. Nici Remus Chirigiu nu spuse nimic.

— Tu ai venit după un sfat, dar nu știu ce să-ți spun... roști Matilda într-un tirziu, întorcîndu-se cu fața spre el și ridicînd neputincioasă din umeri. Ce să-ți spun?

Se întoarse din nou cu fața spre fereastră.

Remus Chirigiu rămase tăcut în fotoliul său. Privea pești mici, care zvîcneau cu mișcări iuți în tot cuprinsul acvariuului.

— Soacră? șopti Matilda într-un tirziu. Ce-i ala soacră?

Remus Chirigiu îl privi silueta volnică, învelită parcă într-o aură de lumină întunecată.

— Îți sînt recunoscător, Matilda, spuse el răgușit.

Matilda Tricu se răsuci și îl privi direct în ochi.

— Nici asta nu știu ce e! spuse ea. Nu știu ce e.



DINTR-O CARTE

O educație sentimentală

IN CAZUL Irinei educația sentimentală s-a făcut printr-un bărbat înflăcărat și cu ajutorul unui filtru special, băut într-o dimineață, de amândoi, pe cind priveau virfurile zimțate din căldarea Mălăieștilor.

Ajunseră pe una din creste. Linistea din jur era ca un tun vechi împins pe o alee cu prundiș. Mirosurile intrau în ei — vagonete. Senzațiile vizuale se produceau prin ciocnirea foarte concretă a lucrurilor de rețină. Sistemul de lentile și oglinzi funcționa prin trecerea rapidă a imaginilor de pe o suprafață pe alta ca niște pășări care s-ar lovi de geamuri. Dacă în urcuș se prindeau cu mina de vreun colț de stincă, aveau dintr-o dată senzația atingerii unui animal greoi și nemișcat — Pământul. Totul venea pe rind sub forma unor lucruri sau stări despărțite de rest. Singure, mari, covârșitoare. Cind priveau, totul era privire, cind miroseau, totul era miros, cind auzeau era de parcă s-ar fi aflat în mecanismul unui ceasornic.

În clipele acelea natura era uriașă. Dispăruseră parcă și sentimentele, le mai rămăseseră doar senzațiile simple, pure, de la începuturile lumii. Nu puteau vorbi, în schimb, ființele lor se făceau valuri imense. Mărbintă, gata să se spargă.

Maî tirziu și mai încolo, în alt peisaj, dar cu iarbă strivită, sau fără iarbă, printre atâtea resturi și zgomete, fum și vorbe, Irina cunoscuse marea ei dragoste. O vară și o toamnă întreagă o vizitară neliniștile, o bucurară revederile, o sufocară îmbrățișările. Citi înduioșată scrisorile unui iubit mereu plecat sau cu alte treburi, așteptă înfrigurată sosirile fremătătoare, își culcă obrazul pe vorbele lui aprinse. „Mi-a fost un dor nebun de tine!” spunea el apropiindu-se de o Irină din ce în ce mai speriată, mai tristă.

Zadarnic încercă s-o ducă din nou pe munte, prin aceleași locuri, să bată co-clauri, să se lase în voia potecilor. Pe drum nu mai culeseră zmeură (vremea ei trecuse de mult), la Mălăiești nu găsiră locuri și trebui să doarmă înghesuți pe niște mese din sufragerie, sus, în muchiile Căldării, ei nu mai tăcu, ci îi povestiră cu de-amănuntul niște cancanuri de la serviciu, iar în apropiere de Omul o ceață groasă îl umplu de toți dracii din lume.

Tot mai bine era la oras, oricum, în condiții civilizate. Și se revăzură, nici mai rar, nici mai des ca înainte. Până într-o zi cind Irina îi spuse că nu mai suportă, că s-a decis să nu-l mai vadă. Două săptămâni a durat hotărârea ei. La primul telefon, el îi mărturisî cit o turestă, cit de mult s-a chinuit și, bineînțeles, că dorește s-o revadă. Fu cea mai sfâșietoare dintre întâlnirile lor.

În cameră se găsea un pian. El îi mai cântase de cîteva ori mici bucăți (unele „etlude” pe care și le amîntea din vremea cind părinții, ambițioși, voiau „să facă” pianul) ori se acompania pentru a cînta cu o voce baritonă cîte o română. Se așeză și pianotă cu ochii întredeschiși. După o introducere destul de lungă, își dădu drumul la voce.

— Bine, dar cîntă fals, își spuse Irina. Ingrozitor de fals. Vai de mine! E fals! Cîntă aiurea. Iubitul meu e afon. Sărăcul, nu-și dă seama? Ce fals!

Simți că se înăbușe.

De-atunci nu-l mai văzu.

Din jurnalul cîinelui meu

O zi — M-am visat cu stăpînul meu pe un cîmp întins. Se făcea că nu mă cunoaște. Eu mergeam lingă el și el nu se uita la mine. La un moment dat s-a oprit, a luat o piatră și a vrut să mă alunge. M-am trezit brusc. M-am dus în biroul lui să văd ce face. Scria la o carte despre mine.

Altă zi — Recitesc paginile de pină acum. Nici o descriere de natură. Ei și? Se poate trăi și fără ele!

Și altă zi — A venit în vizită soacra stăpînului meu. Stăpînul imediat m-a luat la bătaie. N-am protestat pentru că știu că așa e obiceiul la oameni.

Și alta — Stăpînul m-a luat la el în brate în timp ce scria. I-am mirosit toate creioanele de pe masă. Mi-am pus o labă și pe hirtia din față. El a luat un pix și a desenat conturul ei. Părea mulțumit. Doamne, ce copil!

Încă o zi — Nu înțeleg de ce unii oameni se uită atît de curioși la mine. Eu cred că și ei sint cîini, dar de altă rasă.

Și încă una — Plouă cind mă scol din somn, incetează cind mă scarpin, plouă din nou cind mă culc. Dar nu pot preciza cind a încetat ploala pentru că eu m-am scărpinat de mai multe ori. O dată cind stăteam pe covorasul de la intrare. Dar cind am stat pe covorasul de la intrare? După ce am mîncat. Dar cind am mîncat? Nu pot spune cind, ci ce am mîncat și că am mîncat în două rînduri, o dată din străchînuta mea de la bucătărie și a doua oară afară, un colțuc de piine aruncat de un copil. Atunci însă nu ploua. De ce am spus că mă scărpinam? Uf, ce înseamnă să n-ai ceas!

Și încă o zi — Nu pricep deloc ce face el cu cărțile toată ziua. Le ia, le deschide, stă cu nasul în ele. De ce nu le roade? Nu i-a spus nimeni că cea mai bună parte a unei cărți este cotorul?

Azi — Ce idee i-a venit! Să scrie maxime despre mine. Ascultați!

● Minimum de pierderi, maximum de cîini.

● Un om care a alungat de lingă el un ciine rămîne doar la puricii lui.

● Băiet fiind cu cîinii mă jucam...

● Saltăvit et plăcut (S-a dat tumba și a plăcut). Sigur n-a fost vorba de un ciine, ci de un om.

● Ciinele nu e rău de la naștere, ci se înrățește. Deci ciinele e un animal social.

● Viața oilor sau a vacilor a putut fi sacrificată pentru pergamentul cărților vechi. Dar viața cîinilor, nu. Ea a fost destinată numai autorilor acelor cărți.

● Cîinii nu duc viață de familie pentru că deși au părinți, n-au bunici.

● Este aproape sigur că Hegel a avut în casă un ciine și o pisică. Altfel, de unde ar fi luat el modelul luptei contrariilor?

Țara

Țara e pe hartă. Dar mai ales e în inimi ca un fior fierbinte, e-un cîmp pe care l-am arat și l-am cules, e-un fluviu, fără margini, de aduceri aminte.

E cimitiru-n care dorm eroii, osteniți de lupte crîncene, cu vremuri de restriște, mai e un val înalt, de tineri fericiți și demni, ce pot în libertate să se miște.

E-orgoliul meu suprem; norocul de-a pluti pe mari lumini, de sine stătătoare. Țara e nemurirea! Favoarea de-a sui dincolo de munții vieții trecătoare.

Emil Gavrilu

Spre noul calendar

E miezul iernii — luminos cuvînt — se-nchide-un crug, un altul se deschide, cind piinea prinde suflet în pămînt și cind visează ploile fluide.

Aramă-i timpul. Într-o noapte-n toi bătaia lui va filfii sonoră, vestindu-i țării calendare noi la marginea de an multicoloră.

Trecură ape — pietrele-au rămas, dar innoind zicalele bătrîne, putem veni cu mărturii în glas că-n mersul ei, doar patria rămîne.

Rămîne-n iie, scrisă-n geografii, și-n cartea de istorie-n armură, cu stele-n creștet tot mai purpurii, tot mai bogată-n zestre și-n căldură.

Și iată: vin urări de la strămoși, păstrate vîi prin marile dezastre, cu pluguri trase de plăvani frumoși, cu brazde largi sub geamurile-albastre.

Bătrînul an mai stăruie-n ecou... În urma lui, din afinata brazdă, răsare Anul minunat și Nou — și-ntreaga țară i se face gazdă.

Andrei Ciurunga

Asemeni

visului semințelor

Lingă zăpezile pure din noul decembrie cu toate amiezile anului adunate în

pleoape,

te cuprind și te mingii mai cald, patrie

scumpă

să-mi fii, să-mi rămii totdeauna aproape.

Tu, cea din anii cei fragezi, cu flori de trandafiri și lămiță pe frunte; tu, cea din ceasul acesta tîrziu împovărat de amintiri cărunte.

Tu, singurul reazim în oarba cădere de timp ce-mi vămueie avan lumina; tu, cea de-azur mereu înmugurînd cu noi speranțe inima, senina.

Tu, cîntecul rostit de firul ierbii și de aripile plutind descătuseate, aici în țărna și văzduhul nostru cu grai de soare și eternitate.

Lingă zăpezile pure din noul decembrie primește-mi, patrie, și aceste cuvinte asemeni visului semințelor, asemeni inimii întru lauda cea mai fierbinte!

Haralambie Țugui



Școala românească de artă dramatică



Mirela Nicolau și Cornel Jipa în lertarea

Imperativele studiului artistic

DEUNĂZI mă întreba cineva dacă institutul nostru, socotit una din cele mai avansate școli europene de teatru, continuă să aibă aceeași faimă, căci, spunea el, foarte puțini din pedagogii anilor '60 se mai află încă la catedră, iar pregătirea viitorilor actori și regizori nu cumva să constituie un „mister” chiar pentru specialiști.

Desigur, cea mai simplă modalitate de a „deconta” investițiile puse la dispoziția studenților noștri — actori și regizori este faptul că an de an teatrul românesc se îmbogățește cu individualități creatoare remarcabile în domeniul artei actorului și regizorului. Mai mult, dacă vom fi de acord cu toții că unul sau altul din teatrele noastre beneficiază de „echipe” valoroase, valoarea lor își are desigur o origine, mai apropiată sau mai îndepărtată, în școală, atît în ceea ce privește selecția la admitere, cit și elementele profesiei însușite ulterior.

Problema care mă preocupă pe mine acum este aceea a riscului unei prea liniștite împăcări în această direcție. Dacă teatrul este locul în care totul moare atunci cînd apare rugina rutinei, pedagogia teatrală trebuie să dețină în permanență sistemul de alarmă împotriva acestui pericol. Pentru că această rugină este o boală care nu așteaptă neapărat eventuala stare de blază a senectuții artistice, ci are o perfidă predilecție pentru momentul „stărilor pure”. Punînd la dispoziția tinărului artist un inventar limitat de mijloace bine încorporate în scheme fixe, oferă avantajul aparent al unei oarecari facilități a profesiei și așa apare tragedia posibilității a morții artistului înainte de a se naște.

Orice metodă pedagogică trebuie astăzi supusă, pînă la obsesie, acestui comandament, fără de care **adevărul artistic** nu poate rămîne decît o aspirație de neatin.

Aceasta este preocuparea „chinului” zilnic al acelor artiști care sînt devotați cu adevărat, cu noblete, cu fanatism, cu modestie, menirii de dascăl.

Procesul nostru de învățămînt nu trebuie privit doar ca o intervenție inspirată și oportună a unor pedagogi, investiți cu sarcina de a „supraveghea” însușirea corectă a meseriei actoricești. Spun aceasta întrucît există impresia că pentru un talent autentic atît ar fi de ajuns, întregul aport al pedagogiei reducîndu-se la selectarea acestor talente. Dar nu! Desigur, un actor, la debutul său, în spectacolul de diplomă, nu trebuie să lase să se întrevadă nimic din drumul pe care l-a parcurs, asemenea pianistului al cărui geniu se intrupează sub ochii noștri, fără să bănuim ceva din truda care l-a dus la perfecțiune, dar înapoia rolului interpretat se află un efort de o mare complexitate practică și teoretică.

Pentru el, ca și pentru regizor, studiile individuale sau colective de actorie, exercițiile de vorbire și mișcare redate cu obstinație pînă la desăvîrșirea deprinderilor scenice sînt baza viitorului randament artistic. Uneori (se poate citi și unii), făcîndu-se o prea simplă asociere între „talent” și „intuiție scenică” se trece cu ușurință peste această muncă de clarificare a mijloacelor proprii de expresie, manifestîndu-se o îndoielă nefirească față de uriașul efort pe care trebuie să-l depună orice tinăr interpret în trecerea de la sine la personajul dramatic, clasic și contemporan. Alături se presupune că studiile practice dirijate după criteriile arizionale sînt suficiente pentru ilustrarea unui personaj oarecare.

Dar tîind seama de problematica repertoriului pe care îl va parcurge, de vastitatea ei și a tipologiei umane ce urmează a o întrupa pe podiumul scenei, se poate spune că nimic din ce aparține vieții și culturii, realității și cunoașterii, ideologiei politice și artistice, modului de a visa și de a acționa al Omului de azi și de ieri,

dar și al aceluia de ieri, cu tot ce îl particularizează ca sensibilitate și comportament, ca ideal de existență și ca fel de a fi al unei anume matrice spirituale — nimic din toate acestea nu poate fi străin unui regizor sau unui actor modern. Căci în fiecare moment al carierei sale, el trebuie să figureze o întreagă lume pînă la evidență. Și fie că această lume se cheamă Sofocle, Shakespeare, Molière, ori Cehov, ori Caragiale, fie că urcă din paginile unui dramaturg contemporan, pentru interpret se pune etern aceeași problemă, cu zeci și sute de înfățișări: adevărul despre om.

Iată de ce anii de studii ai viitorilor actori și regizori sînt un timp dens, cu osteneală care trec peste corsetul orarului școlar; un timp al „semnelor misteriosului meșteșug” culesse din cele 10 discipline de măiestrie și un timp al rivnei de filolog, consacrat aprofundării unor discipline care formează gustul pentru judecata liberă, critică, al opțiunii și al lerarizării valorii în arta vie a teatrului... Pe scurt, l-aș numi timpul înversunatelor munci de modelare a unui stil și a unei concepții originale de creație.

Marea învățătură a artei ne face solidari — profesori și studenți — în fața spectacolului, încît miracolul trecerii unei sublime măiestrii se săvîrșește firesc de la o generație la alta, adăugîndu-i-se mereu acea mîrimă cu care fiecare epocă intră în istorie.

Evident că toate strădaniile noastre pedagogice, întreaga îndrumare converg spre formarea unor artiști ai scenei și ecranului care să răspundă cerințelor ardente ale societății. Imperativul esențial în această privință a fost rostit recent, cu claritate, de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Avenim nevoie de un teatru și o cinematografie cu adevărat revoluționară”. În acest spirit orientăm și vom orienta programele și preocupările noastre.

Octavian Cotescu

În context universal

SE observă, în toate școlile de teatru din lume, dorința de a parcurge mai rapid etapele uceniciei, de a ajunge mai curînd în fața publicului. Dacă pentru studentul departamentelor de dramă din universitățile americane a juca pentru un mare număr de spectatori este un fapt obișnuit — nevoia de a exista și un teatru ca instituție culturală în afara celui de pe Broadway fiind în fond și rațiunea înființării învățămîntului teatral pe lîngă universități — pentru studentul european acest lucru s-a înfăptuit mult mai greu. Existența colectivelor profesionale în toate orașele importante ale Europei, necesitatea unei pregătiri profesionale temeinice au fost cert piedici invinse uneori cu destulă greutate.

De mai bine de un sfert de veac, ceea ce pentru multe școli înseamnă un dezerat, pentru noi este o realitate. Studioul de teatru al Institutului s-a alăturat scenei bucureștene prezentînd nu numai viitori actori, ci și montări importante, premiere pe țară, premiere absolute. Cu entuziasm a fost salutat în acest an un spectacol ca **Există nervi** de Marin Sorescu (la Teatrul de Comedie) dar premiera lui absolută a avut loc acum 13 ani, doar la cîțiva metri de Teatrul de Comedie, la Studioul Institutului. Se vorbește cu căldură despre variantele regizorale cu **A treia teapă** de același autor la Naționalele din București, Cluj-Napoca și Craiova, dar pentru prima dată această dra-

Personalitatea profesorului

IN amintirea noastră rămîn ca niște pagini antologice spectacolele văzute pe vremuri cu actori de primă mînă, în creații memorabile. Revedem astăzi unele din spectacolele foste și adaptate la gustul zilei, cu alte distribuții prestigioase și spunem: „Nu este ca cel pe care l-am văzut atunci”. Dar tehnica își are cuvîntul — unele din vechile creații au fost păstrate pe peliculă — și ne dăm seama cit de naive ni se par azi. Sigur, calitatea actorilor rămîne, dar cu acea nuanță de desuet, de frazare care pe timpul lor însemna un pas mare în direcția firescului și care azi ne umple de nedumerire. Școala veche a Teatrului Național, cu toate încercările de modernizare în interpretare și repertoriu, rămîne și azi cu o notă prăfuită. (Lucrul este mai pregnant la Teatrul Național din Iași.) Filmele cu Greta Garbo și contemporanii săi, capo d'opere ale vremii lor, par, revăzute astăzi, de o dulceașă romantică în text și interpretare, care năște din nou nedumerire. Și totuși, cu aceste vechi școli se petrec din cînd în cînd revirimente care duc la o înnoire radicală. Am văzut acum cîteva zile la Teatrul Mic un spectacol bun, bine jucat, cu text actual și interesant, deși cam ermetic, alambicat și abscons. Am privit acest spectacol, n-am participat la el, nu făcea priză cu mine. Am comentat acest lucru și cu alți colegi ai generației mele, care au simțit la fel. Am ajuns oare și noi, cei care am devenit monștrii sacri ai timpului nostru, să fim depășiți de alții mai tineri? Sau teatrul nou, în multele sale căutări, nu și-a găsit încă definitiv făgăsul? Iată o întrebare la care în perspectivă vor trebui să răspundă cei de după noi. Neadezulunea mea la spectacol este oare rezultatul neconform sistemului de valoare-atitudine înrădăcinat? Este vorba de acea reacție afectiv-negativă în fața acestui fenomen? Este oare vorba de o violentare petrecută înaintea arderii tuturor etapelor?

Nu voi încerca să fac o clasificare filosofică a categoriilor de inteligență pe care le întâlnim. Am fost însă frapată (referîndu-mă pentru moment la noțiunea de inteligență dezvoltată la un grad superior — în lumea chiar a personalităților) de două modalități de exprimare a acestei inteligențe superioare: una, care impresionează prin cantitatea de cunoștințe, prin

modul de a da expresie cunoștințelor, prin strălucirea și îndrăzneala exprimării, dar care rămîne rece și străină — un soi de exponat de vitrină —, și există cea de a doua formă, inteligența care stîrnește, incită, molipsește. Ea are toate calitățile celei expuse mai sus dar lasă o poartă deschisă pentru interlocutor sau ascultător. E categoria de inteligență care te face să crezi că și tu ești deștept, că și tu poți, că și ție ți-a trecut prin mînte. Citind de mult memoriile lui Cassanova, discutabile, dar nu asta contează, spune la un moment dat autorul: „Et je l'ai fait briller pendant deux heures” vorbind de o femeie — bineînțeles — pe care a cunoscut-o într-un salon și pe care voia să o cucerească. Da, — această mînte care iscodește, stimulează, descoperă calități nebănuite chiar de posesor, care transformă miraculos valori latente și nedescifrate în certitudini clare și strălucitoare, această mînte mi se pare cea mai fericită tovarășie unei personalități-profesor; cea care girează „farmecul și aura de mister”, cea care poate forța respectul elevului față de experiența atît de contestată în cea de a doua vîrstă, cea a răzvrătirii anarhice. Aceasta este mîntea care cucerește în jur adepți, viitori pioni ai unui nou și superior mod de viață, ai unei noi și superioare arte.

Cred că pentru a ajunge la stimularea inteligenței auditoriului mai este necesar ca problemele să rămîn deschise, să suscite interesul imediat și de viitor, să meargă în întîmpinarea unor eventuale nerezolvări, să deschidă drumuri spre un nou fel la care studentul este chemat să conlucreze. Însăși „moda” este o dovadă a unor noi căutări, însăși dorința de a rezolva fără a mai utiliza căi bătute.

Minutat lucru teatrul prin inesi controversele pe care le suscită cu această atît de acută luptă a contrariilor, care se rezolvă cu un pas înainte în această artă a noastră veche de milenii și care, minuită pentru scenă sau pentru ecran, îmborășește spectatorul drag și dusmanul critic atît de necesari ca să trăiască saltimbancul; sau, mai bine zis, prin el, ideea pe care o slujește și cu care se contopește cu suflet, aspirație, mușchi, mulți nervi și cîteodată chiar cu viața.

Olga Tudorache

Metodologia spectacolului

IN structura organizatorico-didactică și implicit științifică a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, Catedra de estetică, istoria și teoria teatrului și filmului ocupă un loc important și specific, totodată, cumîndu-se în acest conclave complexul disciplinelor istorico-umaniste, care contribuie la alcătuirea fizionomiei spirituale contemporane a tinerilor studenți ce se consacră creației teatrale și cinematografice. Disciplinele **Istoria teatrului românesc, Istoria teatrului universal, clasic și contemporan, Istoria și teoria filmului, Teoria teatrului, Introducere în teoria dramei, Estetica artelor, cursurile speciale** ce vizează **orientările și**

tendențele în teatrul și în filmul contemporan — urmăresc procesul și în ritmurile anilor de studii, armonioasă pregătire a studenților, astfel ca talentul și tehnica de creație să concorde cu eforturile noastre în educația complexă și multilaterală a acestora.

Accentele unei solide culturi teoretice, generale și aplicate, continuă o prodigioasă tradiție, cunoscută în istoria învățămîntului artistic național. În epocă, eforturile școlii noastre moderne urmăresc ca studenții, viitori creatori, cultivîndu-li-se talentul, prin virtuți intelectuale fortificate de aspectele înnoitoare ale științelor, să devină capabili, apți de a răspunde dezerideratelor majore ale contemporanității noastre socialiste. Cursurile teoretice, problematice în tratare sau monografice în abordare, alcătuiesc magistrale academice a căror metodologie rimează în unele împrejurări cu dezbaterea, menită a stimula interesul studenților pentru adîncirea culturii creației teatrale și cinematografice. Poeticele de ramură, estetica și teoria artelor au în vedere incitarea ucenicilor scenei și ecranului în procesul de asimilare, de însușire a noțiunilor fundamentale, a categoriilor prin intermediul cărora se conceptualizează procesul creației artistice. Așadar, gramatica spectacolului, a artei teatrale și cinematografice, gramatica „stilistică” procură satisfacții teoretice și implicit intelective, menite a obiectiva pe planul ideilor eforturile creative ale actorilor, regizorilor și realizatorilor de imagine cinematografică.

Vorbînd despre pregătirea teoretică a studenților actori, regizori și operatori de imagine, gîndim cu nostalgie la o secție „teoretică”, ce profila, cu cîțiva ani în urmă, specializarea **Artei și metodologia spectacolului de teatru și film**. Secția pregătea, atunci, parțial teoreticieni și în mod general activiști cu studii superioare, animatori culturali, metodologi în artele spectacolului. Secția s-a desființat în plin proces de afirmare a creației artistice de masă, înscrisă în amplul Festival național al muncii și creației „Cîntarea României”. Revitalizarea și reexaminarea statutului secției o reclamă legitim viața spirituală a României contemporane.

Ileana Berlogea

Ion Toboșaru



Carmen Galin, Octavian Cotescu, Gina Patrîchi și Adrian Vilcu, interpreți ai noului film realizat de Elisabeta Bostan

„Saltimbancii”

DE mai multe ori Elisabeta Bostan a ilustrat, prin opera ei, vechia zicală românească: „unde pune ea mina pune și Dumnezeu mila”. Filmul *Saltimbancii* este, ca să zic așa, un fel de recidivă în această prețioasă activitate a cineastei care a semnat și filmele *Amintiri din copilărie*, *Tinerete fără bătrînețe*, *Veronica sau Mama*. Tema, încă o dată, e o temă grea, adică deopotrivă gravă și dificilă. E vorba de circ, de acel „mare-spectacol” așa de iubit de publicul de la sfîrșitul veacului trecut. Să nu se confunde Cîrcul cu iarmarocul, nici cu teatrele zise „varieteu”, sau „café chantant”, sau „follies bergères”, sau reviste pornite din tradiția „music-hall”-ului englez sau din acele extraordinare antologii de „varietăți” din faimoasele teatre vieneze. Nu, Cîrcul era — și cîrcul este și astăzi — altceva. El, de la început, a exprimat nevoia de „mare-spectacol”, de super-producție. Cîrcul, în loc de scenă, aduce o incintă circulară unde se poate petrece absolut orice: inundație ori inghet, cîrcul sub apă sau pe gheață, invazii de fiare gigantice sau bizare, acrobații (cu trapeziști zburători), cu felurite numere a căror periculozitate îți taie respirația. Ca o destindere, sosește scurtele clownerii ale lui August Proslu.

În cluda „decăderii”, deplorate de Fellini, cîrcul își păstrează intactă puterea de atracție, puterea lui de fericire, grandioarea celebrilor Medrano, Sidoli, Klutski. În cluda hazului stereotip al tumbelor din scurtele intervale cînd se string covoarele și se mătură arena, cîrcul rămîne prin excelență un loc unde se rîde. Risul, umorul, veselie se vor obține și prin felul nostim cum dobitoacele

au conduse omenestii, dar mai ales prin felul elegant, grațios, spiritual în care acrobații îndrăciți își execută numărul. În fața mișcărilor și vorbelor lor, izbucnesc aplauze; dar nu e numai atîta: obrăjii, ochii zîmbesc, scintelază de o fericire egal de biologică și de intelectuală. Asta, fără greș, și la toate virstele de spectatori.

Elisabeta Bostan, împreună cu scenarista Vasilica Istrate — care a pornit de la o idee din romanul lui Cezar Petrescu *Fram, ursul polar* — au zugrăvit glorioasa longevitate a comicului de circ. Iar filmul *Saltimbancii* ne oferă capodopere de artă actoricească: Marcelloni, interpretat de Octavian Cotescu, și cei doi copii ai săi — grațioasa, iscusita călărească și trapezistă de mari înălțimi, Fanny (Carmen Galin), precum și fratele ei Geo (interpret: Adrian Vilcu, un lăceean, neprofesionist în ale actoriei). Prin aceștia trei, reînviată Elisabeta Bostan recompune acel „caraghios” de înaltă și subtilă calitate a spectacolului de circ. Carmen Galin a întrecut în virtuozitate pe toate „funny-girlle” cinematografului. Ea știe să fie caraghioasă, poclă, strîmbă, pentru a deveni, subit, pur și simplu splendidă; căci are frumusețe de inger și grație în tot ce face care aminteste aspra obligație hollywood-iană a perfecțiunii. Știi oare că ea călărește precum o desăvîrșită baletistă equestră? Știi oare că unele din zborurile de mare înălțime, de la trapez la trapez, sînt făcute, cascadoricește, de ea personal? Știi oare că filmul conține cîteva scene de „artă mută” cînd Carmen Galin și excelentul ei partener Alexandru Repan vorbesc îndelung, lucruri evidente, pline de tîlc, vorbesc fără sunet? Apo-

geul artei dramatice și culminația artei de pictură se întîlesc în această nouă formă de portret. Mai exact: o reciprocă a portretului. Căci pictorul alege din miile de atitudini faciale ale portretizatului numai una, una singură, dar care le cuprinde pe toate, trecute și viitoare. Din contră: în filmul *Saltimbancii*, mulțimea și diversitatea de mișcări mimice și fizionomice, nu evocă „întreaga biografie” a personajului, ci numai acel moment unic din acea scenă particulară.

Octavian Cotescu face aci pe un cîrcar bătrîn și mindru, cumplit de mindru de nobila lui calitate de „caraghios”. Căci — zice el, cu înțelepciune, generozitate și demnitate — omul care te face să rîzi, te face să fii un om mai bun, mai respectabil. De două ori are el, în cursul filmului, tirade în care dojenește și infierează pe cel care își permite obrăznicia și nerozia să privească cu jignitor dispreț pe „caraghios”, al cărui meșteșug și destin e să-l facă pe om să fie mai... om.

În fine, „last but not least”, reîntîlnim o specialitate personală a Elisabetei Bostan: arta de a face din figurant un personaj distinct, individualizat. În *Veronica*, de pildă, o multitudine de copii care aveau, ca figuranți, rol de spectatori, au devenit efectiv, fiecare în felul lui, spectator și judecător al diverselor lighioane, personaje de basm și fabulă din poveste. Și acum, figuranții au fiecare altă mutră și altă „viață de-acasă”. Ei ne fac să știm tot ce simt numai după felul cum se uită și cum vorbesc. Fiecare își dă arama (sau aurul) pe față: domni simandicoși, cocoșnele înfîpte, băieții de liceu și, mai ales, fetițe. Toți spun, mut, altceva decît venicul.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Cinema

FLASH BACK

Bilanțuri, începuturi

■ CU pași mărunți, stagiunea se apropie de maturitate, nu numai evolutiv, ci și calitativ, săptămîna din urmă a Cînematecii distingîndu-se prin destule filme importante, apte să pledeze pentru arta a șaptea chiar cînd ea pare amenințată de o criză a facilității. Au abundat pelicule recente, două din ciclurile majore, derulate cronologic, expirînd acum, la sfîrșitul anului. Astfel, s-a încheiat retrospectiva Andrzej Wajda, care timp de două luni ne-a pus la curent, aproape pînă la zi, cu operele marelui romantic polonez.

Ciclul filmelor despre tineret s-a încheiat și el, *Croaziera* lui Mircea Daneliuc și *Camera cu fereastra spre mare* a lui Zdzisław — ultimele pelicule prezentate — demonstrînd că această categorie non-estetică, considerată mai degrabă publicistică, poate fi înnoită atunci cînd demersul este făcut nu numai cu pasiune entuziastă, dar și cu flacăra mai joasă dar mai pătrunzătoare a discernămintului, care nu permite tineretului să rămînă simolu decor festiv, ci îi dă adîncime tocmai prin jocul de umbre al opțiunilor.

De notat că, din producția românească a anului 1980 — an deosebit de bun în ansamblu — au mai figurat în programul săptămîinii două titluri prestigioase: *Lumina palidă* a durerii și *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*. Acest din urmă film a încheiat dealtfel un ciclu mai amplu care a reținut atenția cînefililor: medalionul Silviei Popovici. Au fost prezentate zece filme. Filmografia actriței nu este deosebit de întinsă, dar reușește să închege, cu mai multă convingere, poate decît dacă s-ar fi diluat în presări oarecare, un tip, o personalitate exactă. Începînd cu adolescența *La mere*, trecînd prin *Darclee*, *Furtuna*, *Dragoste lungă de-o seară*, *Gloconda fără suris* și ajungînd la filmul citat, înfățișările Silviei Popovici, foarte diverse ca mască, temperament, caracter, frapînd prin asemănarea lor, asemănare de miez, de combustie, de generoasă dăruire. Impresia este că actrița nu s-a lăst distribuită într-un rol sau altul, care părea doar a l se potrivi, ci s-a suprapus parcă, de fiecare dată, unui contur precis, destinat obiectiv numai ființei sale. Romanismul violent și totuși canin, vitalitatea debordantă și totodată reținută sînt ipostazieri contrastante care sugerează de la un film la altul că actrița nu interoretizează pur și simplu, ci își domină rolul prin puterea de a-l trăi, prin știința de a-l supune.

TELECINEMA

Omul de nea

■ E UȘOR să califici un anume gen de umor drept umor „cretin”. Este ceea ce s-a întîmplat în cazul filmelor cu Norman Wisdom și nu numai cu el. Omul nu are geniu, evident, se află la ani lumină distanță de „ideea în sine”. El se află la lizieră și îl doare în cot (popular vorbind) de părerea esteților și a sofisticatilor. Umorul său e frust pînă la a te înduioșa în chip pervers. Ideile sînt simple, previzibile pînă la a te arunca în incertitudine: să fie oare atît de lesne a face bancuri nevinovate? Să fie atît de la îndemînă să comiți prostii hazoase? Unde putem ajunge, oare, în felul acesta?

E o oarecare perfidie la mijloc, să recunoaștem. Psihiatria recunoaște destule cazuri în care „cretinismul” e o formă de simulare, dacă nu cumva de apărare. Norman (actorul și personajul — ceea ce e aproape totuna, fiindcă am aflat că, în viață, omul are „perversitatea” de a se comporta adesea ca în filmele sale) face parte, în fond, din preanumerosa și vesela

încrîngătură a păguboșilor.

Și aici mă întorc la ceea ce spuneam la început și zic: este firesc să te uiți la hazul lui Norman ca la un haz „cretin”? (termenul aparține unor comentatori). Norman este direct și popular pînă la facilitate adesea, dar a



Identifica această împrejurare cu slăbiciune intelectuală (citiți: debilitate mintală) seamănă cu o răutate sau cu o obtuzitate. Am văzut filmul de duminică (*Întorsătura fericită*) împreună cu alți cîțiva oameni dintre cei mai serioși, intransigenți și subțiri între-ale esteții (nu doar cinemato-

grafice) și am constatat, în cîteva rînduri, cu un sadism pe care am avut grijă să mi-l maschez, că au pufnit în ris, că s-au copălit dîncolo de orice morgă și de orice alt principiu, că se distrau demențial la scena din compartimentul de tren, sau la aceea a dirijatului orchestrei, sau la aceea cu ceapa, sau la aceea cu înscrisura numărului de concurs pe tricou (scenă avîndu-se, prin continuitate ei, chiar o anume meta-zică).

Cum se vede, avem de a face cu un Norman cînd stupid, cînd păgubos, cînd metafizic. Să fim serioși însă, măcar odată. El e pur și simplu vesel și inconștient pînă la convingerea că totul se poate.

Într-adevăr, Norman, totul se poate și — s-ar zice — tu nu ești chiar atît de aiurit pe cît vrei să pari. Îți bănuiesc un alter ego trist și ineficient. Oricum, vorba slăgărului pe care îl ascult acum la radio: „Omule de nea / pe străduta mea / îți spun bine-ai venit!”

Aurel Bădescu

Radio
Televiziune

Actualitatea muzicală

■ Interesant este să observăm cum unele dintre emisiunile transmise în această perioadă ori-viesc, sînt trecute, sintetizînd, deci, o experiență de mai multe luni și săptămîni, dar și sînt viitor prin perspectivelor și sugestiile pe care le implică. Doinile înregistrate de *Actualitatea muzicală* (realizator Silviu Gavrilă), opinii ale compozitorilor, interpretelor, criticii și publicului fidel sălii de concert, subliniază, astfel, semnificativ evenimentelor muzicale 1981, în primul rînd a manifestărilor omagiînd centenarul Enescu, valoarea participării compozitorilor la cea de a III-a ediție a Festivalului național „Cîntarea Româ-

niei”. Importanța cîtorva apariții editoriale de specialitate, largul ecou al concertelor în primă audiență sau al ciclurilor tematice, fenomenul imbușcării al lansării și afirmării depline a numeroase tinere talente. Nu în ultimul rînd trebuie amintit, cum remarcă un participant la debateri, felul competitiv în care televiziunea a intervenit în viața muzicală a țării. Televiziunea și, am adăuga noi, și radioul. Este un adevăr deseori subliniat în această rubrică și observat, iată avem proba, și de opinia publică. Atît televiziunea ct și radioul a multor și bine conduse emisiuni de informare și formare muzicală, dedicînd, apoi, spații largi transmiterii de concerte și înregistrări, unele memorabile. Pe micul ecran au fost prezentate în 1981 cîteva filme-eseu generate de partituri enesciene sau aparținînd unor compozitori contemporani, experiență a cărei continuare în 1982 se impune cu necesitate. La fel ca și implicarea angajantă a opțiunilor publicului cum, de altfel a și început a o face *Serata muzicală t.v.* (realizatori Ioșif Sava și Marianți Banu) în ultima ediție din acest an cînd a inaugurat un nou ciclu, *Preferințele iubitorilor de artă*, prima invitată în studio fiind Cristina Va-

siliu, profesoară la Liceul I.O.R. din București.

■ Bine alcătuite s-au dovedit și radiofonicele *Semnături în contemporaneitate* de săptămîna trecută (emisiune de Constantin Visan), dovedind prin cuvîntul unor cunoscuți scriitori, sculptori, matematicieni că *Nimic nu-i fără osteneală*, că opera de artă ca și opera științifică sînt forme înalte, specifice, înnoitate ale muncii. Acum peste 250 de ani Leibniz nota într-o scrisoare: „Muzica este un exercitiu de aritmetică tainică și cel care i se consacră nu știe că minulește numere”. Cam în aceeași enocă, preluînd o tradiție veche de multe secole, Vico așeză studiul geometriei plane („un fel de pictură”), alături de cel al limbilor și al cărților de poezie, istorie, oratorie, ialoane, toate, esențiale pentru desăvîrșirea personalității. Vocea savantului și cea a artistului se întîlesc în spațiul armonic al muncii intelectuale, iar creațiile lor au o puternică valoare modelatoare a cunoștințelor și conștiințelor.

Ioana Mălin

Jurnalul galeriilor



GHEORGHE SPIRIDON : Natură statică

„Orizont”

■ **FORMAT** în spiritul marilor nume ce dominau pictura noastră dintre cele două războaie, preluind ceva din calmul rostirii și deschiderea către ipostazele fertile ale artei moderne, **GHEORGHE SPIRIDON** se prezintă la galeria „Orizont” cu o selecție semnificativă pentru sensul demersului său actual. Prima senzație, generată de alternarea propunerilor etalate fără afectare sau căutată regie avantajoasă, este aceea a diversității de structură, firească în virtutea infinitelor forme capabile de artă existente în realitatea concretă sau ideală. De aceea nici un fel de tezism sau propunere apodictică nu viciază expunerea cu ostentația unui inflexibil program, rezultatele acțiunii de atelier fiind oferite spre lectură și receptare doar din perspectiva investiției inițiale de expresivitate și mesaj. În fond soluția aleasă de artist nu vizează atât prezentarea tuturor disponibilităților sale ce țin de tehnologie și adevare la finalitatea propusă, cât o confruntare simptomatică a procedeeilor plastice ce reflectă la rindul lor o atitudine activă față de complexa realitate artistică. Pictura în totalitatea ei stă sub semnul figurativului sintetic, recursul la dominația liniei trădând o preferință explicită pentru direcția de forță și simplitate formulată de Matisse, „comoditatea de fotoliu” postulată de acesta cu disimulată maliție devenind lirism și calmă implicare la Gheorghe Spiridon. Posibilul ciclu al Deltei afirmă în schimb o tensiune cromatică în care lucrul în gamă și diluarea tonală concentrează sensul pictural al subiectului în sugestiile spațiale și atmosferice de largă respirație, înregistrarea cedind primatul interpretării în scară afectivă. De aici și pînă la formula abstracției lirice, cu unele accente coloristice atent echilibrate, nu este o distanță prea mare și ea dispare, pentru a intra în compunerea unui stil personal cogen, atunci cînd artistul acționează în spațiul tapisseriei. Aici, pe lângă simbolul monumentalului și sentimentul destinației obiectului ambiantal, intră și o mai concentrată picturalitate, efectul macrostructurii decurgînd din structura elementelor de detaliu ce compun ansam-

blul. Alteori însă, formula figurativă avansată de pictură se regăsește, transferată în specificitatea genului, rezultatul fiind o soluție decorativ-expresivă cu accente narrative, mai ales în cazul piesei cu tematică istorică ce coboară din tradiția textilelor cu funcție votivă. Cunoscut și ca autor de artă parietală — în expoziție și-ar fi avut locul fotografiile din acest domeniu, pentru a contura mai exact diversitatea demersului — Gheorghe Spiridon își etalează aria preocupărilor într-o soluție ce convinge și lasă deschisă perspectiva către devenirea ulterioară, propunîndu-ne contactul revelator cu o artă de mare seriozitate profesională și umană, sinceră fără ostentație și atent elaborată în datele sale de expresivitate autonomă și angajare socială.

Holul

Teatrului Casandra

■ **CREDINCIOS** idealului său de contact nemijlocit cu publicul cel mai larg și de conlucrare fertilă cu alte arte, într-o reală interferență de sorginte originară, **MIHAI BANDAC** expune pictură din ciclul „Anotimpurilor” la Teatrul Casandra, deschizînd seria unor manifestări complexe, preconizate a deveni criterii și propuneri în dialogul modalităților expresive cele mai diferite. Acreditat ca un colorist de forță și rafinement, cu o deschidere amplă către soluțiile de respirație cosmică, în care elementul natură trăit prin flux panteist devine univers și reper, artistul alternează sinteza cromatică și decizia scriiturii ce definește un fenomen, schițînd începutul unei etape în care tensiunea trăirii tinde către dramatism. Eliberat de prejudecăți și fără complexe deformante el nu pictează ecologia ci o trăiește, firesc și cu preocupare pentru esența ei intimă în virtutea căreia ne regăsim în

natură, cu propria noastră structură umană. Claritatea programului și o nedisimulată sinceritate a trăirii, calități ce presupun în planul picturalității concentrare expresivă și logică structurală, transformă fiecare lucrare într-o problemă etalată deschis receptării afective și studiului cerebral, soluție în virtutea căreia cele mai diferite și chiar contradictorii opțiuni estetice se întîlnesc pentru a se concilia prin intermediul investiției de talent irepresibil. Franchețea formulărilor picturale, pentru mulți derutantă și chiar iritantă, este doar un reflex al personajului social, pentru că în intimitatea conceptuală și în textura-formală există o disimulată sensibilitate exacerbată ce este apanajul marilor lirici, în virtutea căreia accesul la poezia conținută amestec de Blaga și Bacovia, se face doar prin apartenența genetică la aceeași familie spiritual-afectivă. Orice infirmitate sufletească interzice aprioric penetrarea adecvată în substanța unei asemenea picturi, existînd totuși șansa de a descoperi măcar simpla bucurie a contactului optic cu un univers iluminat de har coloristic. Fără a problematiza în jurul propriei picturi prin trucuri exterioare, Bandac se mulțumește să propună sfericitatea unei structuri ce se cere citită în complexitatea mesajului ei, soluția existînd dată odată cu înfrubarea pentru că dilema sau ambiguitatea sînt străine și chiar adverse unui temperament de acest fel. Grăbiți, neatenți sau, dimpotrivă, prea atenți la nimiciri efemere sau false verdicte tendențioase, trecem prea frecvent pe lângă valoare, ignorînd-o sau pervertind gradualitatea firească prin ierarhii relative. Mihai Bandac este astăzi o valoare, fără îndoială, și nu avem dreptul să ignorăm această realitate, oricare ar fi scuza pe care ne-o oferim din precauție sau minimă pudoare. Iubit sau detestat, trebuie să reținem numele său, pentru că alături de ceea ce aduce tradiția picturii noastre și contemporaneitatea cea mai acută, prezența sa intră în sfera celor ce dau relief și personalitate artei românești.

„Căminul artei”

■ **CU IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ** intrăm în altă zonă „delicată”, cazul său provocînd prea multe comentarii și nu totdeauna corecte față de simplitatea problemei în sine. El pictează, firește, cu ambiție, ceea ce nu este rău, și cu surprinzătoare rezultate în unele cazuri, ceea ce este chiar bine. Firește, pentru prima sa expoziție de profesionist omologat de breaslă, discuțiile oferă mai multe deschideri critice decît elogiile, dar artistul nu pare a vina succesul cu orice preț ci doar șansa de a se confrunța și a fi încadrat cu onestitate la nivelul familiei pe care o ilustrează. Posedînd un indiscutabil simț cromatic, firește format sau educat și prin contact direct cu atelierul unor colorști de virtuozitate, descoperîndu-și tirziu vocația și tocmai de aceea dornic să acumuleze cit mai mult, situație ce ascunde și riscul erorilor, Boanchiș pictează fără programe sau inhibiții, la fel de natural ca orice acțiune firească, lăsîndu-se tîrît de entuziasmul provocat de senzația primară sau de eclatarea elementară a unui motiv pitoresc. Delta devine un pretext ideal în acest caz, primatul atmosferei ce dizolvă contradițiile avantajîndu-l pentru că îl ajută să ocolească dificultățile desenului-armătură, iar din această exaltare afectivă se nasc uneori rafinamente asociative și sensibilizări ale materiei ce derutează și deformează judecățile. Atenți la aceste incontestabile semne de implicare și seriozitate, amendînd neîmplinirile sau truculența facilă, în fond explicabile, avem șansa de a întîlni un traseu și o vocație dincolo de ceea ce știm sau aflăm despre artist, prin intermediul a cel puțin o treime din lucrările prezentate la „Căminul Artei”.

Virgil Mocanu



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ : Peisaj

MUZICA

Bucuria unui meloman

■ **INTR-O** scrisoare din 1542 Michelangelo considera muzica lui Arca-delt drept „un lucru tare frumos” și dorea să-și arate recunoștința față de compozitorul flamand ce-i pusese unele din madrigalele sale pe muzică, printr-un „cupon de mătase, pentru o vestă”. Gestul de mulțumire era nu numai o reciprocitate la ofranda muzicală a lui Arcadelt, ci și la faptul că acesta „după propriile-i spuse, a vrut să mă bucure”, explică Michelangelo. Pare-se, ceci, că același Michelangelo care-și afirma reprobarea față de pictura flamandă, considerînd-o plăcută doar celor bigoți (și marile spirite se pot înșela!) își schimba părerea cînd arta venită din acea parte a lumii era alta decît cea a preocupărilor sale.

Cam de un secol, marile nume ale școlii componistice franco-flamande (ca Dufay, Obrecht, Josquin des Prés, apoi Orlando Lassus, Heinrich Isaak etc.) veneau și în Italia, numele lor asociîndu-se cu cele ale familiilor Sforza, d'Este, de Medici. Documentele epocii ne ajută să-i regăsim în acest itinerar al împlinirii și splendorii rinascimentiste, cînd la Anvers, cînd la Paris sau Tours, la München chiar — și în alte numeroase orașe ale Europei. Dar mai

presus de toate, ei rămîneau exponenții școlii franco-flamande. Erau mîndri că făceau muzică. Pipelare și Pierre de la Rue, profitînd de faptul că numele lor conțineau denumirea notelor la și re, înlocuiau, în înscălitura lor, aceste silabe prin respectivele note scrise pe portativ. Compuneau cu seriozitate și bucurie — și erau recunoscuți pentru aceasta.

Dacă Josquin des Prés, datorită celebrității sale din prima jumătate a secolului XVI, era adesea numit pur și simplu „Josquin” sau „Prinț al muzicii”, pentru Lassus există consemnată chiar innobilarea sa, la 1570, de către împăratul Maximilian; Obrecht — elev, ca și Josquin, al lui Ockeghem (1430) — l-a avut ca discipol pe marele Erasmus; acesta nu a rămas în istoria culturii și ca muzician, dar, nu mai puțin, gîndirea sa analogică pare-se a fi fost influențată nu numai de alegoriile lui Dürer, ci și de polifonia imitativă a compozitorilor contemporani lui. Unora li s-a pierdut și numele. Despre alții, istoria ne transmite însă și portretul temperamental, ca acela al marelui organist și colorat compozitor al sec. XVI, J. P. Sweelinck.

Or, iată că lucrări ale acestor maeștri au

răsănat cu emoție și frumusețe și în Atenul bucureștean, grație formației **Consortium Violae**, conduse de violista Sanda Crăciun, în aranjamentul instrumental al lui Robert Dumitrescu, avînd ca solistă pe soprana Georgeta Stoleriu și drept comentator și clavecinist pe Iosif Sava.

O jumătate de mileniu de muzică desparte acest concert de următorul afiș al Filarmonicii: două zile mai tirziu, în același Ateneu, se putea auzi minunatul **Cvintet pentru pian și coarde** opus 29, compus de George Enescu în 1940, în inspirată interpretare a lui Valentin Gheorghiu, la pian, și a cvartetului compus din Ștefan Gheorghiu și G. Niculescu (violă), Valeriu Pituleac (violă) și Anrel Niculescu (violoncel). Lucrarea de maturitate a maestrului aduce, ca în general opusurile sale tirzii, acel complex de sensibilitate, de frămîntare și limpezire, de ezitări și împliniri, expuse însă cu atîta cumpănire, cu atîta pudoare, încît totul pare a fi expresia unei blinde înțelepciuni. De aceea sonoritatea redării nu a depășit, ca intensitate, un „mezzo-forte”, dar realizat atît de catifelat, atît de colorat, de adecvat „clarobscurului” enescian, încît interpretarea poate fi socotită ca exemplară. Or, impunerea universală a lui Enescu presupune și stabilirea unei tradiții în stilul interpretativ. De aceea ne întrebăm de ce nu a avut loc un asemenea concert și

în cadrul Festivalului Enescu, în care muzicieni din multe colțuri ale lumii ar fi putut întîlni acel „inefabl enescian”.

Mărturisesc că mă dusesem la concert pentru Enescu—Gheorghiu, — dar prezența muzicii beethoveniene (lieduri și cvintet de suflători și pian) în interpretarea unor desăvîrșiți muzicieni, ca baritonul Dan Iordăchescu, oboistul Radu Chișu, clarinetistul V. Bărbuceanu, cornistul Ion Rațiu, fagotistul W. Barghiel, la pian Valentin Gheorghiu, mi-au reamintit ce pleneră poate fi bucuria melomanului!

Același sentiment l-am retrăit și la concertul Bach al organistei Ilse Maria Reich. Grație talentului și măiestriei coloristice ale interpretei, Bach ne-a apărut în toată complexitatea sa: măreț în **Tocata și fuga în fa major** — frumos structurată în creșterea sa culminativă — clasic și tensionat în preludii și fugi, cameral în **Trisonata**, incîntător și subtil în **Variațiuni pe o temă de coral** (BWV 699). O cronică de specialitate ar insista asupra aspectelor tehnice prin care interpreta poate sustine o asemenea realizare, asupra jocului său de pedale, științei registrației etc., etc. Dar îmi place să relev aci acea calitate ce le rețopeste pe toate celelalte într-un act de creație — și anume marea forță de comunicare a artistei.

Myriam Marbă

Sociologia lecturii

UN LUCRU pare dobândit. Sociologia lecturii nu mai are nevoie de pledoarii. Enunțurile care confundă vocabulele și tratează orice preocupare sociologică drept sociologism seamănă prea tare a încultură, a lipsă de informație elementară. Răspindite pe toate meridianele, preocupările de sociologie a artei se cer luate în seamă, măcar din dorință de sincronizare.

Ar fi greu de afirmat că cercetările sociologice au soluționat toate problemele de metodă. Cât timp operează cu date statistice, austeritatea cifrelor le netezește drumul: cite volume, citi scriitori, cum se distribuie diferitele categorii și genuri. Dar nici o cercetare nu se poate limita la întrebările inițiale la care ajută statistica. Intervin imediat și celelalte întrebări privitoare la aprecieri ori motivațiile și odată cu ele sporesc dificultățile. Răspunsul verbalizat, cu inevitabilele ambiguități, uneori cu prolixitatea cuvintului minuit stingaci comportă un coeficient de aproximație. Ceea ce nu compromite instrumentul indispensabil pe care-l reprezintă ancheta sociologică. Pune doar în gardă împotriva prea facilei siguranțe de sine, pretinde verificări.

Aceste considerații vin în minte când citiști compacta culegere **Buch und Lesen** (Carte și lectură), cu subtitlul **Rapoarte și analize cu privire la piața cărții și la cercetarea acestei piețe**. Volumul a apărut anul trecut la Gütersloach (R.F.G.).

Subtitlul și editura par a indica zone de interes strict mărginite la chestiuni de „marketing”, cercetarea lecturii raportată la „piața cărții”. Dar chiar în studiile lor introductive, cei doi coordonatori, Petra E. Dorsch și Konrad H. Teckentrup, subliniază că cercetarea pieței cărții e inseparabilă de cea a mijloacelor de informație, atât de des pomenite **mass-media**. Sociologia lecturii trece firesc pe primul plan. E accentuat faptul că centrul de greutate cade nu asupra „mediilor” ci asupra „receptorului” (mai simplu spus, a cititorului), „cu dorințele, nevoile, acțiunile sale”. De aici, caracterul interdisciplinar și interesul prezentat de privirea circulară pe care o oferă volumul. E realizată o evidență internațională a stadiului cercetărilor, pot fi comparate implicit rezultatele și metodele.

Este ceea ce cuprind cele peste patruzeci de studii incluse în cartea de 700 de pagini. Contribuțiile unor autori din câteva zeci de țări desenează o hartă mondială a lecturii, cu felurite chestiuni practice ridicate de marile diferențe existente în evoluția socială și culturală. Interesul principal al culegerii rezidă totuși în tabloul general cu privire la condiția lecturii în pragul secolului al XXI-lea.

De aici și caracterul dominant descriptiv al culegerii. În ciuda relației postulate inițial, cele mai multe contribuții sînt interesate în primul rînd să traseze peisajul național și pătrund doar în trecere, uneori foarte aluziv, printre chestiunile cu rezonanțe teoretice. Printre cele câteva excepții se află cei doi coordonatori, care nu se mărginesc să prezinte ansamblul. Astfel, K.H. Teckentrup propune — cu caracteristică minucie — un model de cercetare a mediilor, o diagramă extinsă pe două pagini, ce caută să surprindă acțiunile și reacțiunile diferitelor mijloace de comunicare, divizate în „electronice” și „scrise” și relațiile lor cu receptorul. O excepție similară o aduce și studiul Ștefaniei Steriade și al lui

Pavel Câmpeanu. Avînd la activul lor mai mulți ani de cercetare materializată în volume și numeroase studii, cei doi autori s-au concentrat asupra alternativei: cartea sau televiziunea. Titlul cuprinde și o întrebare: „S-a făcut alegerea?”

Răspunsul la această întrebare, deloc retorică — o indică tonul peremptoriu pe care încă de acum cincisprezece ani Mc Luhan a anunțat abandonarea „galaxiei Gutenberg” — este mediat de un șir de cercetări-anchete și precedat de o comparație între specificul televiziunii și al lecturii.

E greu să faci abstracție de concordanța cu propriile tale opinii a unui punct de vedere altfel argumentat. M-a interesat să află că, pornind din alt punct cardinal, cei doi autori ajung la concluzii apropiate de celea pe care le-am apărut într-o comunicare și un capitol de curs. Confruntînd situația cititorului cu cea a telespectatorului, Ștefania Steriade și Pavel Câmpeanu reliefează caracterul activ, discontinuu și diacronic al lecturii, în opoziție cu pasivitatea telespectatorului „aspirat de mobilitatea fluxului televiziunii asupra cărui nu are nici o putere”, cu continuitatea și sincronia receptării televizive. Timpul percepției este același pentru tot telespectatorii, e variabil în lectură: „citi cititori atîtea durate ale lecturii”.

Maș nesigură începe să devină altă diferență propusă. „Cititorul poate dispune de cartea stocată: lectura și nonlectura sînt la latitudinea lui, în timp ce telespectatorul nu poate nici opri, nici stoca imaginea.” Videobanda este încă scumpă și rară, greu accesibilă telespectatorului. Dar așa cum banda de magnetofon sau caseta permit auditorului să „stocheze” orice emisiune, videobanda marchează tendința viitorului, duce la stergerea diferențelor, în acest plan, între lectură și televiziune.

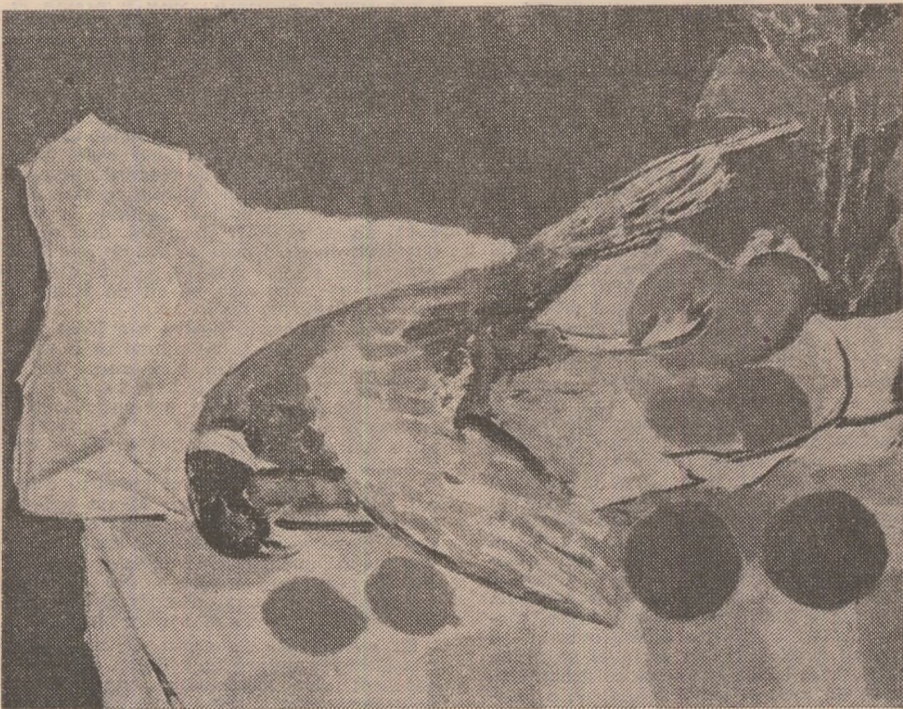
A doua parte a studiului dă cuvîntul cifrelor, interpretează rezultatele cercetărilor de teren, arată modul cum se ierarhizează nevoile la care răspund televiziunea și cartea. Divertismentul și evitarea singurătății primează la telespectator, în timp ce asupra cititorului acționează în primul rînd destinderea, referința, influența. Acestea nu lipsesc în cazul televiziunii, dar se situează la capătul seriei de mobile.

Studiul Ștefaniei Steriade și al lui Pavel Câmpeanu ar merita să fie mai îndelung discutat. Interesantă ar fi și extinderea cercetării ca obiect și natură. Ar merita să fie comparată lectura cu alte mass-media, cu emisiunea radiofonică în special care joacă un rol important în difuzarea literaturii și nu se achită întotdeauna în chip prea fericit de acest rol. Și e indispensabil, în ciuda numeroaselor dificultăți speciale, să fie dissociate nivelele de receptare, pentru a se desprinde stadiul estetic devenit mobil intrinsec. Seriozitatea, finetea, sobrietatea clară dovedită de autori în studiul de față îi desemnează să încerce această lărgire de orizont.

Răspunsul la întrebarea din titlu, așa cum îl sprijină rezultatul anchetelor, este cel bănuț. „Raportată la nevoi, perceperea televiziunii nu apare opusă lecturii. Cartea este deci un mediu de comunicare de masă competitiv cu televiziunea, Gutenberg e departe de a părăsi arena.”

E drept că răspunsul se desprinde din interpretarea datelor cu privire la lectura și la cititorii din România. „Foamea de carte”, epuizarea rapidă a tirajelor sînt fapte bine cunoscute. Dar constatarea se aplică și la scara mondială. Cu toate marile diferențe naționale se confirmă vitalitatea cărții.

Silvian Iosifescu



GHEORGHE SPIRIDON : Vinat și lămii (Galeria „Orizont”)

NGUYEN KHAC VIEN

■ NU l-am cunoscut personal pe Nguyen Khac Vien în cele trei călătorii ale mele prin Vietnam. Regret că nu l-am cunoscut. Aș fi vrut să-i spun, de la inimă la inimă, cât mi-a fost el de folositor în întreprinderile mele de a traduce din poezia vietnameză și a scrie suita de reportaje despre Vietnam. Căci aproape totdeauna documentările mele livești dădeau peste numele lui. Bun și temeinic critic și istoric literar, Nguyen Khac Vien este totodată un excelent traducător în franceză al poeziei vietnamiene, alcătuitor versat al antologiilor ei monumentale, editor și director al prestigioasei colecții „Etudes vietnamiennes”, prefăcător de ediții etc. Cărturar patriot de înaltă ținută intelectuală, el capătă dimensiunile unui exemplu demn de urmat de toți scriitorii angajați, indiferent în ce țară ar medita și ar scrie despre destinul popoarelor lor.

După ce editează, împreună cu Huu Ngoc, o antologie de literatură vietnameză în cinci volume, își reia opera într-un singur volum selectiv dar de peste o mie de pagini, spațiu normal pentru o literatură cu debuturile (cite ne-au rămas) în secolul al X-lea e.n. Prefața care-i aparține este un studiu amplu de 160 de pagini, reluat apoi și întregit într-o „Istorie a literaturii vietnameze”. Despre antologia cu ecou în universalitate s-au scris articole elogioase în „Le Nouvel Observateur”, „Le Monde”, „Tel Quel”, „Nouvel Critique”, în publicații ale Universității din Oxford și în multe alte părți.

Dar, în bună parte, operă a sa este colecția de studii vietnameze pomenită mai sus. O colecție în limbi străine, cum ar fi bine să avem și noi și care cuprinde pro-

blemele cele mai diverse din domeniile politicii, economiei, istoriei, culturii etc. Iată câteva titluri de volume care se rostesc singure: „Probleme agricole”, „Organizația sanitară în RDVN”, „Contribuții asupra victoriei de la Dien Bien Phu”, „Regiunile montane și minoritățile naționale”, „Vietnamul tradițional: câteva etape istorice”, „Date etnografice”, „Un secol de lupte naționale”, „Învățămîntul general în RDVN”, „Dosarul Vietnamului de Sud 1945—1965”, „Probleme culturale” etc., etc., etc. Uneori autor, alteori coautor sau prefăcător, în orice caz totdeauna dirijor al acestor ample și consecutive colecții, cititorul din străinătate simte totdeauna sau deduce pasiunea cu care cărturarul patriot și umanist se străduiește din răsunet să facă cunoscute lumii munca și idealurile poporului său, comorile lui materiale și spirituale.

E greu, e practic imposibil să scrie cineva despre Vietnam, o carte sau o serie de articole, fără să se interfereze cu contribuțiile substanțiale ale lui Nguyen Khac Vien și fără să le utilizeze. Uneori, constatînd întinderea și diversitatea informației, abundența scrierilor și stilul lor învâluitor, mi-am adus aminte de Nicolae Iorga al nostru și înclin să cred că nu este o comparație hazardată.

Nguyen Khac Vien mi-a dat, lecturîndu-l, un exemplu frumos despre felul în care trebuie să ne iubim tezaurul material și spiritual al patriei, cercetîndu-l în amănunțime, și despre pasiunea cu care să ni-l facem cit mai bine cunoscut și prețuit în omenire.

Al. Andrițoiu

Prezențe românești

S.U.A.

● Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a participat la două congrese consacrate literaturii de anticipație, la Coralville și Pasadena, în cadrul cărora a vorbit despre **Seduția anticipației în literatura română clasică**.

● Pictorul Ion Bitzan a conferențiat la Biblioteca română din New York despre dezvoltarea artelor în țara noastră și preocupările pentru design ale artiștilor români. De asemenea, Ion Bitzan a deschis o expoziție la aceeași instituție, precum și la Institutul de artă și resurse urbane din Brooklyn.

ARGENTINA

● Orchestra simfonică națională a Argentinei a susținut în Auditoriul Belgrano din Buenos Aires un concert special dedicat centenarului nașterii lui George Enescu. Concertul, care a inclus Rapsodiile române, s-a bucurat de un mare succes, orchestra repetînd, la cererea publicului, fragmente din Rapsodia I. Dirijorul Juan Carlos Zorzi a elogiat cu acest prilej „personalitatea universală a lui George Enescu”. În aceeași zi, în holul principal al Auditoriului Belgrano a avut loc vernisajul unei expoziții dedicate marelui muzician român.

U.R.S.S.

● Pe scena Teatrului rus „Stanislavski” din Ervan se reprezintă piesa dramaturgului român Aurel Baranga — **Interesul general**. Spectacolul, care se bucură de un deosebit succes, este prezentat în regia lui Mircea Cornișteanu de la Teatrul Național din Craiova.

BELGIA

● În ultimul număr al revistei universității din Louvain „Les Lettres Romanes” (T. XXXV, nr. 4/1981, p. 374—376), G. Cesbron publică o amplă și elogioasă recenzie a cărții lui Adrian Marino, **La critique des idées littéraires**, editată la Bruxelles, Editions Complexe, 1977.

● Cunoscutul cvintet „Musica Nova” de la Filarmonica „George Enescu” din București (Mircea Opreanu, Popa Florian, Sorin Bulbucan, Gheorghe Moțatu, Alexandru Preda) au efectuat recent un turneu de concerte în Belgia, Olanda și Luxemburg, în cadrul manifestărilor consacrate în aceste țări centenarului George Enescu. Concertele formației bucureștene s-au bucurat de aprecieri elogioase din partea publicului și a presei de specialitate.

R. P. CHINEZA

● La Beijing a apărut în traducere în limba chineză lucrarea istoricului român, acad. Andrei Oțetea, **Istoria poporului român**, primită cu mare interes de cititori.

ITALIA

● Artistul plastic bucureștean Neculai Păduraru, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, a deschis o expoziție personală de pictură și sculptură vernisată la Roma, în sala Accademiei di Romania, la Napoli în Galeria Monaco și la Padova, bucurîndu-se de un interes deosebit din partea publicului italian și a criticii de specialitate.

Colocviu de carte veche românească

● Din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brașov, în aula Bibliotecii județene s-au desfășurat lucrările colocviului de carte veche românească, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la editarea volumului **Carte de învățătură**, datorată lui Coresi.

Manifestarea a fost deschisă de tovarăsa **Tamara Dobrin**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care a vorbit despre „Locul și semnificația operei lui Coresi în patrimoniul cultural național”. Au participat: prof. dr. doc. I. C. Chițimia, conf. dr. O. Schiau, Marius Andreescu, prof. univ. dr. doc. Pandele Olteanu, prof. dr. Gh. Mihăilă, lector univ. G. Nistor, Anca Metiu, Radu Turcanu, I. Hașăleanu, Stela Toma, Marian Barbu, George Din, Gerhart Nussbacher, Alexandra și Mihai Moraru, prof. Gabriela Nistor, lect. univ. dr. I. Roman, Ștefan Suciu, Monica Ciucu, lect. univ. Dorica Bucur, prof. Grigore Țopan, prof. Vasile Olteanu și dr. Gheorghe Ciobanu.

Georges Simenon:

„DESTINE“

■ GEORGES SIMENON, ale cărui opere sînt traduse în aproape toate limbile continentului și se vînd în tiraje de sute de mii, ba chiar milioane de exemplare, declara în 1970 că de aci înainte nu va mai scrie nimic. Pe atunci locuia în liniștită așezare elvețiană Epalinges, într-o locuință suprasofisticată, construită după planurile sale, cu toate perfecțiunile pe care scriitorul le-a cunoscut în America, locuință care avea zeci de camere și nu mai puțin de cinci birouri, 21 de telefoane, nouă săli de baie și un garaj imens, adăpostind un Mercedes, un Rolls și un M.G., locuință în care Simenon își „savura“, ca să spun așa, gloria sa mondială: citea cronicile care continuau să se mai scrie despre cărțile sale — cum se întîmplă — de altfel, și azi —, citea și rîspundea la abundența sa corespondență, sosită din cele patru colțuri ale lumii, făcea și primea vizite: scriitori, editori, agenți literari, cinești și, desigur, mulți cititori, aflați în trecere prin Elveția și care nu voiau să scape prilejul de a saluta și a-și exprima admirația față de creatorul celui mai noul detectiv Maigret. La Valmont, într-o modestă locuință — cum o numește el — modestă, firește, pentru un om ca Simenon, care în „epoca grandooarei“, cum îi plăcea lui să spună, după ce a locuit în castele, în lăzoase palate, din cartiere rezidențiale și în multe alte locuințe imense din Canada, Florida, Arizona,

California și Conecticut; modestă, cum am spus, dar care are totuși o sufragerie, o bucătărie și un etaj cu multe alte încăperi, s-a hotărît acum șapte ani să se exprime din nou. Dar, de astădată, a părăsit condeul în favoarea magnetofonului. Căci — așa cum mărturisește el însuși acum — „nu concep că mi-ar fi posibil să trăiesc tăcînd!“ Așa că, din 1972 — cînd scriitorul avea 69 de ani — Simenon se așează în fața microfonului său și imprimă într-una: nu însă pentru a crea noi eroi, oameni simpli, în general care, în cea mai mare parte a cazurilor, se lasă conduși de un instinct frust, vital și primar și pe care un destin tragic îi face, în cel din urmă, să cadă pradă alcoolului, sexualității, crimei sau solitudinii, ci spre „a se descoperi“ pe sine, așa că el povestește microfonului său amintiri din copilărie, întîmplări din viața lui agitată de tînr, de fabricant de romane populare (scria un roman în 11 zile), apoi de romancier încununat de succes, evocă rude, prieteni, scriitori, toate acestea presărate cu fel de fel de gânduri despre: violență, terorism, război nuclear, pace, rasism, poluarea naturii, pe scurt, despre toate problemele care agită lumea de azi. Rezultatul? Douăzeci și unu de volume, însumate, toate, de către Presses de la Cité, editorul lor, într-o colecție anume creată, intitulată Dictările mele. Din ultimul volum, Destine, recent apărut, redăm pentru cititorii noștri cîteva fragmente.



limpezi de bebe, cu un zîmbet nevinovat. Mi-amintesc de prima mea întîlnire cu el la Festivalul de la Cannes. Pe cînt treceam pe Croisette, ieșind din palatul Festivalului, l-am găsit stînd la o masă sub una din umbrelele terasei din apropiere. S-a ridicat și m-a invitat să mă așez o clipă lîngă el, căci vrea să-mi pună cîteva întrebări. Mărturisesc că în ziua aceea mi s-a părut foarte simpatice. Căci, în a foarte tînr, mi-amintea primii mei pași de reporter pe vremea cînd n-aveam decât șaisprezece ani. Nu citisem nimic de el și nu-l cunoșteam nici măcar numele. A n flecărit cîteva timp și de atunci a venit de mai multe ori să mă intervievez. Din an în an ceea ce fusese petulență la început s-a transformat în obrăznicie și a devenit, pînă la urmă, păstrîndu-și aerul lui copilăresc, în ciuda timpului care îl marcaseră ca pe fiecare dintre noi, un cronicar dispuțat de ziare. O cronică pe două coloane în fiecare zi în „France-Soir“. O cronică mai lungă în fiecare sîmbătă într-un hebdomadur. O emisiune cotidiană la televiziune etc. Îndărătul lui, vreo șase hăitași; adică pseudo-gazetari, care îl ajutau în vinătoarea lui după scandaluri. Cu toate că n-avea nici un metru șaiszeci, posea cea mai mare mașină care exista pe piața, internațională.

Mai bine de vreo douăzeci de ani a venit să mă vadă de cîteva ori, fie la Epalinges, în Elveția, fie la hotelul „Georges V“ la Paris, și personal n-am avut niciodată să mă plîng de rîndurile pe care mi le-a consacrat în diferite rubrici. Într-o bună zi m-a luat și pe mine în tîrbacă, nu ca scriitor, ci ca soț, deși eram despărțit de cîncisprezece ani de cea de a doua soție a mea. Aceasta a scris o carte tot atît de veninoasă pe cit de falsă, la care eu n-am răspuns).

Atunci, cronicarul nostru n-a lăsat să-l scape ocazia asta și nu numai că a invitat-o la televiziune pe sotia mea, dar a și scris mai multe articole în care s-a manifestat mai mult sau mai puțin solidar cu ea. M-a surprins doar că l-au trebuit atîția ani ca să-și verse fierea... În ce mă privește eu n-am devenit decît un personaj în plus, așa cum am devenit pentru criticii italieni la televiziunii. M-am hotărît întotdeauna să nu mai citesc extrasele de presă pe care mi le trimite o agenție, totuși nu mă pot opri cînd sosește plicul uriaș să n-arunc o privire pe ele; de fapt a devenit un joc: să descopăr pe cel care va dovedi că are cea mai mare imaginație.

Să nu fiu înțeles greșit de adevărații gazetari. Nu despre ei vorbesc, ci despre gazetarii care împărtășesc imoreună cu politicienii aceeași indiferență față de mijloacele folosite atunci cînd e vorba de a atinge un scop. Nu m-am gîndit la toate astea azi dimineață, căci am trăit, Tereza și cu mine, o dimineață incîntătoare. Avem obiceiul, sîmbătă, să facem înainte de prînz, o a sfîntă a mesei, cea mai lungă plimbare a săptămîinii. Una din cele mai lungi, în orice caz. Vremea era instabilă, cerul plumburiu și tot drumul se auzau scîrîind frunzele rușinii sub pașii noștri. În loc să mergem în pas de gimnastică, așa cum mi se întîmplă deseori, am adoptat un pas de plimbare ce ne-a îngăduit să flecărăm de una și de alta tot timpul drumului. Am parcurs astfel cam vreo opt kilometri și mi-am amintit serile de sîmbătă cînd Maigret și sotia lui, brat la brat, cutreierau bulevardele și priveau programele cinematografelor pînă ce găseau unul pe gustul lor. [...]

N-am citit din păcate cartea lui Sartre intitulată **Les Mots** („Cuvintele“), dar îmi dau seama că acest subiect l-a fascinat. Cuvintele mă fascinează și pe mine și mă sperie chiar puterea lor îndeosebi cînd sînt tipărite sau au intrat în limba-jul de toate zilele.

De pildă: „un om sănătos“. De cîte ori n-am întrebât pe un medic ce consideră el un om sănătos! Încercați să dv. și veți vedea cit de mult îl incurcă pe interlocutorul dv. această întrebare la care, de obicei, dv. va răspunde: — Un om care nu-i bolnav. — Și ce-i un om bolnav? — Un om care nu-i sănătos.

Îmi place mult mai mult, căci e mai

aproape de realitate, definiția lui Knock din piesa lui Jules Romains: — Un om sănătos este un bolnav care se ignoră.

Această butadă, care datează de cincizeci de ani, adică dinainte ca bio'cia să devină baza medicinei, s-a dovedit mai exactă decît si-a închipuit-o academiciianul. Într-adevăr în a'ară de h'ile epidemice, boala circula în noi, fără știrea noastră și fără știrea medicului nostru, ari de zile înainte de a se manifesta prin simptome îngrijorătoare. S-ar putea spune că într-o bună zi am putea duce boala în ordinator din clipa cînd germele e în noi, să desenăm o curbă a evoluției ei și să prevedem cu aproximatie data morții noastre. Asta nu-i împlie-dică pe majoritatea practicienilor să te privească cu un aer surrîns atunci cînd le ceri un **check-up**) și se înțelege că dacă le pomeniești de un **check-up** anual după vîrsta de patruzeci și cinci de ani, de două **check-up** după vîrsta de șaiszeci și cinci, te vor lua drept iohondru.

MARTI, 16 OCTOMBRIE 1979

PE VREMEA cînd eram tînr ziarist la Liège, am avut bucuria și mîndria s-o întîlnesc pe Georgette Leblanc, care organizează un festival al poetului și dramaturgului belgian, Maurice Maeterlinck, al cărui fervent admirator eram atunci. Afară de asta, ea era și sora romancierului Maurice Leblanc, autorul lui Arsène Lupin.

Am fost foarte mirat cînd, cîteva săptămîni mai tîrziu, am primit o carte semnată Georgette Leblanc și intitulată **Cîinii noștri**. Deși istorisea povestea cîinilor pe care ea și Maeterlinck i-au avut timp de vreo douăzeci de ani, cartea evoca viața unui cuplu văzut ca în transparentă.

La șaptezeci de ani sau mai mult decît atît, Maeterlinck își părăsea tovarăsa de viață sore a se însura cu o tînră fată de șaisprezece ani, elevă a Conservatorului din Paris.

Nu l-am întîlnit niciodată cînd, stînd aproape o lună la Sarasota în Florida, pe tîrmul golfului Mexicului, mi-a telefonat dintr-un mic orășel situat pe aceeași coastă, spre a mă ruga să-l vizitez. Ce s-a întîmplat că am fost împiedicat să mă duc? El îmi atrăsese atenția că peste cîteva zile se întorcea în Europa. Am toate motivele să cred că mă aflam în toiul muncii de creare a unui roman, căci, în aceste perioade, nu vedeam pe nimeni și nu-mi puteam permite nici o excepție fără a renunța la romanul pe care-l scriam.

N-am mai avut ocazia să-l întîlnesc apoi și o regret. Adolescența mea s-a hrănit cu poemele lui pe care prietenii mei și cu mine le recitam pe dinafară.

Mi-a revenit această amintire azi, căci se vorbește deseori de cele treizeci și trei de domiciliu succesive pe care le-am avut și fiindcă mi se întîmplă să fiu ispitit să scriu, nu desore cîinii mei, care au fost destul de numeroși, ci desore locuințele mele succesive. Acestea efectiv s-ar putea înscrie pe o linie uneori ziezagată, alteori continuă, așa cum se vîd indicate temperaturile zilnice ale bolnavului la pîciorul paturilor din spitale. Numai că, de astă dată, n-ar fi vorba de sănătate, ci de stările mele de spirit, de asoiratiile mele, ba chiar de dispoziția momentului.

O constantă, totuși. Deși m-am născut și am crescut pe pavaul oraselor și am văzut marea la vîrsta de șaisprezece ani, la Ostanda, am trăit mai mulți ani pe apă și am locuit peste două treimi din viața mea în plină natură, la țară și, timp de trei ani, în Arizona, în desertul în care nu se putea circula decît călare. Cartea aceasta n-o voi scrie, probabil, niciodată. Dar faptul de a mă gîndi la asta m-a făcut să descopăr că mica mea casă roz din Lausanne n-a fost un accident, ci că înclinația mea de a trăi într-o singură mare încăpere exista în realitate încă din copilărie, apoi de pe vremea debutului meu la Paris, a lahturilor mele și a multor altor perioade din trecutului meu.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

SÎMBĂTĂ, 29 SEPTEMBRIE 1979

CÎND ajungi la o anumită vîrstă, se întîmplă ca o amintire dintr-o epocă îndepărtată să se înălțune cu altă amintire și împreună, în a-parență disparate, să capete deodată un anumit sens. E oarecum ce mi s-a întîmplat mie azi. Încă de dimineață, în timpul plimbării noastre, sub un cer uniform cenușiu dar fără nori, l-am revăzut pe adolescentul care eram atunci pedalînd prin oraș pe o bicicletă nouă, oprindu-se în fața căruței unui precupeț, cumpărînd o lîtră de cîreșe pe care le băga în buzunar și le minca continuînd să pedaleze, zvrîlînd simburii la mai mulți metri ca printr-o țevă. În amintirea mea, dimineața aceea era întotdeauna însoțită, cum a fost viața mea de tînr reporter impetuos.

Aveam impresia că, datorită profesiei mele, nu-mi sînt deloc străine secretele orașului, ale cărui unghere și cotloane le cunoșteam. Descoperam secrete, la sediul central al poliției, încă înainte de a ni se citi, confrăților mei și mie, rapoartele zilnice ce ne informau despre criminalitatea și organizarea luptei împotriva ei, în ședințele consiliului comunal și ale consiliului provincial, în sfîrșit, în hoinăreliile mele prin diferite săli ale palatului de justiție unde mă strecuram în sălile tribunalului sau cele ale Curții cu juri. Fără să mai pun la socoteală secretele mărute pe care le descoperam la „Gazette de Liège“ despre organizarea partidelor politice, personalitatea celor ce le susțineau materialicește, pregătirea alegerilor și polemicele evascotidie dintr-o două ziare adverse.

Aveam oarecum impresia că sînt în tainele zeilor, ca și cum, din culise, vedeam actorii orașului, de nu al țării întregi, cînd ei nu-și îmbrăcaseră încă, dacă pot spune așa, chipurile oficiale. Am cunoscut astfel un mare număr din ceea ce se numesc azi „combinații“, adică toate micile aranamente pe care publicul le ignoră, ca și le-găturile amicale și aproape comolice dintre cei care, în fața scenei, apăreau ca niște inamici ireductibili. Eram șocat sau indignat? Nu cred. Dimpotrivă, asistam la acest joc cu multă curiozitate și chiar puțin amuzat. Nu mă indignam deloc cînd descopeream din întîmplare noi potlogări, dar rămîneau mai departe în afara a-căruior boscării, deși, în articolele mele zilnice, îmi manifestam scepticismul. Un scepticism de adolescent care se amuza de toate, inclusiv să înghită cîreșe pedalînd pe bicicletă și să sculpe simburii la trei metri distanță.

De ce această imagine m-a făcut să mă gîndesc la cinema? Cu puțini ani mai tîrziu, la Paris, cîștigîndu-mi, la început, destul de greu existența cu povestiri și romane populare, am început să mă pasionez de cinema, pe care îl înțelegeam și maril burgezi din vremea aceea îl tratau încă cu dispreț. Atunci am trăit ceea ce aș putea numi epoca glorioasă a cinematografului, ca să folosesc expresia preferată a lui Jean Renoir. Nu eram încă prietenul lui dar îl vedeam adesea, ca și nealți citiva ca René Clair, Jean Epstein, Caval-canti și mulți alții, al căror nume le-am uitat.

Desigur, existau pe marile bulevarde imobile imense unde, într-o atmosferă lă-zoasă, se proiectau mari filme comerciale, N-am pus decît o singură dată pl-

clorul într-unul din ele. „Paramount“, mai vast decît o catedrală și în care încăpeau aproape trei mii de spectatori. Acest stabiliment concepușe chiar și realizarea o uriașă platformă care, ca un ascensor, lăsea din pămînt între două filme și descoperca astfel o orchestră de vreo sută de muzicanți în timp ce „girls“ dansau pe scenă. Această simfoniozitate nu m-a atras și preferam să mă duc pe jos, foarte departe de malul stîng, într-o mică sală destul de amărită denumită „Ursulines“, care era un fel de pepinieră a regizorilor de avangardă. Primul film pe care l-am văzut acolo, **Cabinetul doctorului Cagliari**, operă a unui expresionist german, mi-a deschis, ca multor altora, noi orizonturi. Decorurile futuriste nu căutau să copieze realitatea și eu vedeam în acest film o adevărată revoluție a cinematografului. Tot la „Ursulines“ s-a proiectat primul film a lui Jean Renoir: **Mica vinzătoare de chibrituri**), în care juca Catherine Hessling, cu ochii ei mari de fetiță disperată. Tot acolo m-am entuziasmat pentru **Antract-ul** tînrului René Clair, care nu bănuia că într-o bună zi va purta fracul verde. Era un film trăz-nit, realizat cu mijloace improvizate, cu ajutorul prietenilor lui și în el se arăta, între altele, o înmormintare cu dricul clasic de pe vremea aceea, urmat de o mulțime de prieteni printre care se recunoșteau, în primele rînduri, ochelarii enormi ai lui Marcel Achard. La un moment dat, calul dricului se ambala și tot cortegiul trebuia să fugă într-un tempo din ce în ce mai precipitat. A urmat în curînd **Pălăria florentină** de același René Clair, ca și un film de Epstein, o poveste mai mult sau mai puțin sentimentală, dar din care nu se vedeau de-a lungul spectacolului decît gambele și picioarele protagoniștilor. Tot în sala asta s-a reprezentat și filmul **Metropolis** al lui Fritz Lang, cu orașele lui futuriste atît de asemănătoare marilor orașe de azi. Cred că eram puțin îndrăgostit de vedeta feminină cu un corp sculptural, al cărei nume l-am uitat. Pe atunci filmul asta era sfîntul sfîntilor cinematografului. Ca și la aficionados-urile coridelor, cînd o parte dintre spectatori începeau să fluture în timp ce alții se străduiau să-l facă să tacă și nu era rar ca tîrăbiiului asta să-i urmeze o încăierare generală, cu inevitabilă intervenție a poliției, care lă-cea la întîmplare cîteva spectatori la comi-sariat L...]

SÎMBĂTĂ, 13 OCTOMBRIE 1979

IN fiecare țară în care mi s-a întîmplat să stau mai mult sau mai puțin timp, există cîte un ziarist căruia îi merge foarte bine, a cărui specialitate constă în a scrie birfeli pican-te. Mi-amintesc de Walter Winchel, la New York, căruia, acum vreo douăzeci de ani, l se reproducea cronică cotidiană în aproape două sute de ziare, de la coasta Atlanticului pînă la coasta Pacificului.

Un ziar german este celebru pentru indiscretiile sale tendențioase sau imaginare. În Franța, gazetarul cel mai ocupat e un om dohofan, mic de statură, cu ochi

1) Georges Simenon comite aci o eroare: primul film al lui Renoir fiind **Filica apelor** (1926); **Mica vinzătoare de chibrituri** a fost realizat peste patru ani, după ce renumitul regizor obținuse un mare succes cu **Nana** (1928) (n. tr.)

2) Este vorba de **Un oiseau pour le chat** („O pasăre pentru motan“) de Denyse Simenon (editura Jean-Claude Simoen, Paris, 1978).

3) Eșeu apărut în 1964 la Gallimard. (n. tr.).

4) Examen medical complet al unui pacient (n. tr.).

Lord Olivier

A FLINDU-MĂ la Londra în vara acestui an am încercat, ce-i drept fără prea mari speranțe, să iau un interviu actorului considerat a fi de aproape patruzeci de ani prima mărime a scenei britanice: Laurence Olivier. Printr-o prea amabilă scrisoare, secretarul său își exprima regretul că Lord Olivier nu mai acordă interviuri, dar îmi recomanda insistent singura sa biografie autorizată scrisă de John Cottle, ziarist specializat în biografii contemporane (de la John Kennedy la Richard Burton).

Am cumpărat deci volumul apărut în editura Coronet Books — 1977 și am pornit să descifrez prin mărturiile altor oameni de teatru britanici personalitatea celui definit de Cottle încă de la primele pagini, astfel: „Sint cel puțin doi Olivier-i: unul, lordul, decanul scenei, devotat tradiției actoriei clasice care se ține departe de excesele tipătoare ale publicității industriei de spectacol; celălalt este comediantul intuitiv, care, odată scăpat de tensiunea jocului și de prezența ziaristilor, devine omul cel mai fermecător și cuceritor prin exuberanța sa.” Date fiind locul și rolul lui Olivier în teatrul britanic, biografia ce i-o dedică Cottle devine firesc și o istorie a scenei britanice întinsă pe o jumătate de secol. Am lăsat de o parte toate succesele și eșecurile, egal plătite cu clipe de viață, ale actorului și regizorului de film, ale actorului de teatru modern, regizorului și directorului de la Old Vic, care este Laurence Olivier, și am selectat din volumul amintit doar experiența legată de rolurile (peste 120 în teatru, peste 40 în film) din opera shakespeariană — dealtfel nu mai puțin de 40 — pentru că în Anglia nici un mare actor, de la Garrick la Kable, de la Kean la Irving, adică după începutul secolului al XVIII-lea, nu s-a mai putut afirma ca atare în afara operei titanului de la Stratford-on-Avon.

PENTRU Olivier, Shakespeare a fost ca o predestinare.

Era în primele clase de școală, abia împlinise zece ani, când i se încredințează pentru serbarea de sfârșit de an rolul „primului cetățean” din Julius Caesar. Micul Olivier știu să se facă atât de bine remarcat încât profesorii s-au văzut obligați să-l avanseze în rolul lui Brutus. La spectacol a asistat și marea doamnă a scenei londoneze (era în 1917), Ellen Terry, partenera lui Irving. Uimită de interpretarea lui Olivier, ea a spus: „Băiatul acesta este deja un mare actor”. În anul următor micului Olivier i se încredințează interpretarea (în travesti) a Mariei din *A 12-a noapte* și a Katherinei din *Scorpio imblinzită*. De astă dată în sală se afla Sybil Thorndike, viitoarea mare doamnă a scenei engleze, atunci în vîrstă de 35 de ani; ea nu a întârziat să remarce: „Există actori înzestrați cu abilitate tehnică, Larry (diminutivul de la Laurence) este unul dintre ei; el nu va avea nevoie să o învețe, o posedă din instinct”.

Tot în anii școlii, când Olivier avea doar 15 ani, spectacolul prețuit cu *Scorpio imblinzită* a fost selectat pentru festivalul ce omagia nașterea poetului chiar la teatrul memorial de la Stratford. A doua zi croniclele de la „Daily Telegraph” nota: „Băiatul care a interpretat-o pe Katherine este plin de rafinament, de curaj și de răvrărire; el a realizat portretul unei femei ce se cerea într-adevăr imblinzită: nu pot să-mi amintesc de nici o activitate care să fi făcut rolul mai bine decât el”. Anul următor a fost al lui Puck din *Visul unei nopti de vară*, primit la fel de elocvent de presa de specialitate: „A fost de departe cea mai bună realizare a lui Puck, Olivier a pus în rol mai multă energie decât toți ceilalți și a reușit să-și individualizeze partitura”.

ÎN CIUDA acestor elogii timpurii, culese fără efort, drumul lui Laurence Olivier către consacrare a fost departe de a fi scutit de torturile emoțiilor și de spinii criticii. Dar poate tocmai această severitate fără rival a criticii a contribuit de-a lungul anilor la perfectibilitatea teatrului britanic așa cum i-o cunoaștem astăzi. În 1925 Olivier absolvă Școala de artă dramatică de la Londra și în același an își face pentru prima dată apariția pe o scenă profesională.

În decada în care Olivier și-a luat avînt în teatru, naturalismul făcea modă alungind de pe scenă jocul afectat, pretios. Producătorii priveau cu neîncredere actorii care rosteau versuri frumoase sau pe cei care își făcuseră o reputație în teatrul clasic. Scena se deschidea celor capabili să joace natural. Dar modelele sînt trecătoare și la începutul anilor '30 mulți actori au fost condamnați la dispariție tocmai din aceste pricini. Olivier avusese norocul să nu fi făcut teatru clasic. Succesele sale au fost în piese contemporane. Totuși, prin temperament și educație, Olivier era un clasic. Când moda s-a schimbat și o nouă generație începea să redescopere ce înseamnă talent clasic el a putut profita de ambele tendințe, căci teatrul tradițional ca și cel modern îi erau deopotrivă la îndemînă.

În 1935 John Gielgud s-a gîndit să relanseze *Romeo și Julieta* și i-a propus lui Olivier rolul titular. Între ei existau însă mari diferențe: Gielgud avea o reputație bine stabilită de maestru al efectului liric, în timp ce Olivier dorea instinctiv să aducă un suflu nou, realist personajului. Îndrăzneala sa a fost aspru criticată: „Îl joacă pe Romeo ca și cum

ar conduce o motocicletă” sau: „Dacă Romeo ar fi un papă-lapte îndrăgostit care din cînd în cînd cade în transă, atunci Olivier este Romeo”. Ofensat de aceste remarci, actorul a vrut să cedeze rolul, dar directorul teatrului a refuzat. Publicul l-a confirmat. Piesa s-a jucat de 186 de ori, un record absolut de la prima sa montare (cu 338 de ani în urmă). Tonul criticii s-a imblinzit și el după succes: „Mișcările lui Olivier sînt pline de imaginație, gesturile oricît de mărunte au o infinită emoție”. După *Romeo*, Olivier l-a înfruntat pe Mercutio pe care îl realizează: „Cu aroganță, frivolitate, extravagantă și spirit sardonice, complet opus de ceea ce făcuse în *Romeo*, arătîndu-și altă față a talentului său.” „Am dorit întotdeauna să joc Shakespeare decent, comenta, la rîndul său, Olivier. Nu cu geniu — doamne ferește — măcar decent și inteligent”.

Pe urmele realizării acestei dorințe el avea să trăiască cea mai atroce premieră din cariera sa la 5 ianuarie 1937. Avea exact 30 de ani. Îndrăznise să atace rolul socotit cel mai dificil: Hamlet. Mai vîrstnicii din consiliul teatrului Old Vic se opuseseră. Timpul repetiției fusese prea scurt. Pe deasupra, mereu cu un pas înainte de puterea de înțelegere curentă, Olivier, acum stăpîn pe toate tainele meseriei, a preferat să înceapă partitura într-o cheie joasă atrăgînd încet publicul către el, decît să-l stăpînească dintr-odată venindu-i în întîmpinare. Tehnica sa a dezarmat și a intrîgînat: „Olivier nu recită versurile prost, el nu le recită deloc”. Alec Guinness, de pildă, a fost socat de „săriturile” sale, iar Michael Redgrave, interpretul lui Laerte, a explicat mai tirziu: „Atunci, l-am considerat pe Olivier prea agresiv și prea hotărît. Credeam că sfidarea sa naturală îl împiedică să se apropie de eroul introspectiv și nehotărît”. Dar publicul a apreciat acest nou erou și a făcut din spectacol primul succes al stagiunii.

Critica s-a reconciliat cu actorul, văzînd la scurt timp după aceea pe acest tinăr romantic și frumos interpretîndu-l pe Sir Toby Belch, unchiul cam ridicol al Oliviei din *A 12-a noapte*. „Interpretare robustă, inventivă, ilariantă”.

În 1937, cu ocazia încoronării regelui George al VI-lea, teatrului Old Vic îi revine menirea să pună în scenă un spectacol patriotic. Alegerea se oprește firesc asupra piesei *Henric al V-lea*. Rolul i se încredințează lui Olivier. Personajul regelui-soldat nu era prea mult pe placul său. Critica a simțit răceala și monotonia interpretării, dar poezia textului a pus treptat stăpînire pe Olivier și după un număr de spectacole, cînd Charles Laughton a venit să-l vadă l-a întrebat: „Stil de ce ești cel mai mare în acest rol?” „Nu, te rog spune-mi”, a spus Olivier. „Ești însăși Anelita. Doar atît!”

În stagiunea 1937-1938, alte trei roluri aveau să-l confrunte cu săgețile criticii, dar și să-l consacre definitiv: *Macbeth*, *Iago*, *Coriolanus*.

OLIVIER, care s-a revoltat din instinct artistic în fața jocului înzorzonat sau afectat, a găsit în regizorul francez Michel Saint-Denis (stabilit la Londra, unde deschisese o școală de artă dramatică ce-și propusese să traducă în practică ideile lui Stanislavski) ecoul propriilor sale idei: „Trebuie să faci din *Macbeth* un om perfect credibil. Să găsești adevărul prin vers fără să tratezi rima ca proză, dar nici să nu te lași furat de vers în ireal.” Totuși spectacolul nu s-a ridicat la înălțimea speranțelor lui Olivier; el l-a considerat „o cădere”. Se afla însă în contratimp cu opinia criticii. „Daily Express” scria: „Olivier dă rolului deplina sa statură; fiecare vers răsună cu o rezonanță regală”. Contratimpul va continua și cu *Iago*, realizat de Olivier sub influența teoriilor psihanalizei și chiar din această pricină roșins de critică. Dar în primăvara anului 1939 Olivier își la revansa cu un grandios succes de prestigiu: *Coriolanus*. „Daily Telegraph” remarca: „Vocea sa a cîștigat în volum, bogăție și pasiune. El rostește silabele cînd cu o finete de catifea, cînd le mînuiește ca și cum ar fi lama unei săbii. Nu există dubiu că singurul mare actor pe cale de a deveni în Anelita de azi este Laurence Olivier”. Cu puțin înainte de aniversarea a 31 de ani, Olivier trecuse astfel cu toate onorurile examenului criticii tradiționale și moderne. Tot atunci, la ieșirea din teatru încercușă să-l asalteze admiratorii. Era ceea ce-și dorisese mai mult. Dar tocmai cînd atinsese punctul culminant al succesului de pe scena engleză antebelică, el avea să părăsească teatrul în favoarea filmului. Aveau să treacă șase ani pînă cînd acest proaspăt încoronat prinț să fie din nou văzut pe o scenă londoneză. Era la începutul anului 1944.

Fără să mai țină seama de amenințarea bombelor, consiliul teatrului Old Vic a hotărît ca permanentele turnee ale companiei efectuate de toate teatrele londoneze din pricina severelor bombardamente la care fusese supusă capitala Marii Britanii, să fie sfîrșit. După atîta ani petrecuți departe de scenă, neîncrederea în critici și teama de reacții nefavorabile din partea publicului, se accentuasera pentru Olivier, mai mult ca niciodată. Cel care părăsise scena cu șase ani în urmă cu un *Coriolanus* triumfător reverea acum cu un rol de zece minute: *Button Moulder* din *Peer Gynt*. Cîrînd însă încercuș să repete *Richard al III-lea*, dar îi era din



De sus și de la stînga: în *Henric V* (1943), *Rebecca* (1940), *Hamlet* (1948), *Othello* (1964), în *Lady Hamilton* (1941), alături de Vivien Leigh, *Lear* (1945), *Cabotinul* (1957), *David Copperfield* (1969), *Trei surori* (1969), *Alergătorul de maraton* (1976)

ce în ce mai greu să memoreze versurile. La repetiția în costum avea încă nevoie de suflor. În seara dinaintea premierei a repetat pînă la patru dimineața ajutat de Vivien Leigh (sotia sa) și de regizorul Garson Kanin care îi dădeau replica. Înainte de primul spectacol era într-o asemenea tensiune încît îi telefonă lui John Mills (actorul de aceeași promoție cu el) rugîndu-l să vină în cabină înainte de a lua loc în sală. Mills dădu ochii cu un Olivier tenebros și amenințător sub machiajul grotesc, măsurînd în sus și în jos cabina într-o stare de maximă agitație. „Ești pe punctul de a asista la cel mai groaznic spectacol, îi spuse Olivier. Nici măcar nu am fost în stare să învăț versurile astea afurisite. Te rog spune prietenilor să se aștepte la tot ce e mai prost. Preveniți, vor fi mai puțin dezamăgiți”. Poate că starea aceasta l-a pregătit să pătrundă în eu-l întunecat și satanic al ducelui de Gloucester. Oricum, nimeni nu s-a torturat vreodată mai inutil, căci cel ce a păsît pe scenă temător și indoit a părăsit-o în triumf ca un titan. „O capodoperă”, „Cel mai bun Richard al generației noastre”, „Olivier ne-a oferit clipe de geniu”, „Cel mai mare actor în viață”, răsuna în unanimitate comentariile presei. În acea seară a luat sfîrșit domnia exercitată 15 ani de John Gielgud. Un Gielgud care a răspuns cu generozitatea sa caracteristică, dăruind lui Olivier sabia purtată de marele Edmund Kean în același rol, dăruită apoi lui Irving în 1873 cînd interpretase prima dată pe Richard al III-lea. Pe sabia Gielgud a pus să fie gravat: „Această sabie primită de la mama mea Kate Terry Gielgud în 1938, este acum dăruită lui Laurence Olivier de către prietenul său John Gielgud în semn de apreciere a interpretării lui Richard al III-a la New Theatre în 1944”.

După acest succes grandios Olivier se oprește în paralel pe două partituri de non-vedetă prin care putea demonstra alte virtuozități: războinicul *Hotspur* și, alternativ, judecătorul *Swallow* din *Henric al IV-lea*. Era doar un răgaz înainte de a

ataca Everestul partiturilor shakespeariene, socotit de mulți imposibil de jucat: *Lear*. După premieră „The Times” scria: „Nici un actor nu a avut energia creației care îi dă lui Olivier putința de a se ridica la exigențele fiecărui vers”.

ERA o incununare a drumului pe care Olivier avea să-l continue cu aceeași dăruire și talent creator pînă la cei 74 de ani de azi. Un drum pe cit de epuizant pe atît de fascinant. Drumul oricărui mare actor definit chiar de Olivier în cuvîntul adresat studenților Școlii de artă dramatică, deschisă în ianuarie 1947 pe lângă Old Vic: „Creșterea carierei voastre trebuie să fie asemănătoare cu creșterea unui copac. O creștere simplă, continuă, neîntreruptă, o creștere de jur împrejur. Sper că vă aflați pe punctul de a vă implinti adînc rădăcinile în solul acestei instituții, pentru a vă asigura o tulpină cit se poate de solidă, în așa fel încît oricît de spectaculos vă vor crește ramurile, să nu duceți lipsă de sevă, să nu vă pierdeți echilibrul. Să nu uitați că veți fi în bătaia vînturilor, a torențelor, a ploilor, ca să nu mai vorbim de tunete, așa încît să vă feriți să creșteți prea repede prea înalți. Nimeni nu poate fi de inviolat cînd reputația îi depășește puterile. Tot ceea ce ne putem dori este ca publicul să creadă ceea ce vede și ceea ce aude. De aceea, mai presus de orice un actor trebuie să aibă o mare putere de înțelegere, fie prin intuiție, fie prin observație, sau prin amîndouă, asemenea unui doctor, unui preot, unui filosof. Sînt multe feluri de a atinge arta actoriei, dar nici unul nu este bun dacă nu dă aparență sau iluzia adevărului. Actorul este un negustor. Un negustor de iluzii. Diferența între adevărul concret și adevărul re-creat al iluziei este ceea ce trebuie să învățați. Și nu o să terminați de învățat pînă veți muri.”

Prezentare de
Adina Darian

Poezii și schițe de E.B. White



● Cunoscut mai ales ca prozator, scriitorul american E.B. White (în imagine) nu a fost niciodată admis oficial în rândurile poezilor, poate pentru că nu a publicat nici un vo-

lum de versuri, preferind să le încredințeze unor reviste literare. Dar acum, odată cu apariția volumului *Poems and Sketches of E.B. White*, editura Harper & Row semnează actul de recunoaștere editorială a unui poet de o mare sensibilitate și măiestrie. Prezentând această carte de poezii și schițe, criticul literar de la „New York Times”, Christopher Lehmann-Haupt, amintește că ea a fost precedată, acum patru ani, de un volum reunind eseurile prin care E.B. White s-a afirmat ca un important observator al problematicei social-culturale. Se întregeste astfel imaginea unei personalități complexe și a unui scriitor important.

Viața literară

● Un compendiu de fapte din viața oamenilor care scriu, publică sau prezintă cărți: așa a fost calificat volumul lui Robert Hendrickson, intitulat *The Literary Life and Other Curiosities* (Viața literară și alte curiozități) apărut la New York. Distractivă dar inegală, această carte oferă informații de tipul: Shakespeare și Cervantes au murit în aceeași zi (23 aprilie 1616); Seneca scria discursuri pentru Nero, iar Mark Twain pentru Ulysses S. Grant; poetul Snorri Sturluson era cel mai bogat om din Islanda secolelor XII—XIII; Sainte-Beuve, provocat la duel și invitat să aleagă armele, a spus: „Aleg cuvințele! Sinteți! mort”; Dickens, Twain, Gorki, Moravia și O’Casey s-au terminat nici o școală; Dumas-fiul, Boccaccio, Erasmus, Alexander Hamilton, Strindberg, Apol-

linaire, Jack London, T.E. Lawrence erau copii nelegitimi; Pope, Balzac, Voltaire și Sade erau mici de statură; Sofocle, ajuns la 90 de ani și chemat în fața judecăților să demonstreze că nu e senil, le-a citit ultima sa piesă, *Oedip la Colonna*; Chaucer avea 61 de ani când a terminat *Povestirile din Canterbury*; Goethe, 83 de ani când a încheiat *Faust*; Lope de Vega a scris 2200 de piese de teatru, dintre care 1700 au fost pierdute sau furate; revista „New Yorker” primește 3000 de poezii pe săptămână și publică 150 pe an; Edgar Allan Poe era cel mai bun săritor în înălțime la colegiul West Point, iar Rudyard Kipling a inventat varianta de iarnă a jocului de golf; adevăratul nume al lui Woody Allen este Allen Stewart Konigsberg.

Omagiu pentru Ulanova



● UNESCO a organizat o seară omagială, consacrată mării balerine sovietice Galina Ulanova. În imagine: la sfîrșitul spectacolului internațio-

nal prezentat pe scena sălii Pleyel din Paris, Ulanova s-a alăturat balerinelor de la Bolșoi Teatr pentru a mulțumi publicului care aplauda și ovaționa.

„Opțiuni umane”

● După best-seller-ul său intitulat *Anatomia unei boli* (în care descria modul în care s-a vindecat, prin voință și un regim de viață riguros, de o boală considerată de medici ca incurabilă), publicistul american Norman Cousins, fondatorul renumitelor publicații săptămânale „Saturday Review”, revine în actualitate cu o carte de însemnări autobiografice. Sub titlul *Opțiuni umane*, volumul oferă antidoturi la

sentimentul de neputință pe care-l încearcă unii oameni în fața evenimentelor și fenomenelor despre care cred că nu le pot stăpîni. Este, de fapt, o suită de reflecții asupra capacității și necesității umane de a birui dificultățile prin cunoașterea de sine, prin valorificarea mai deplină a potențialelor conștiinței. Critica prevede că va fi „una din cele mai citite cărți ale anului”.

Leonardo da Vinci și decorul modern

● Actul de naștere al operei era datat pînă nu de mult 1607, anul creării *Orfeului* lui Monteverdi. Ulterior s-a descoperit că



de fapt în 1491, în plină expansiune a umanismului, la crepusculul celebrului Quattrocento italian, poetul Angelo Poliziano și patru compozitori au scris, cu prilejul căsătoriei Isabellei d’Este cu prințul de Gonzague, opera *Favola di Orfeo*, lucrare originală prin îmbinarea poeziei umaniste savante cu dramaturgia izvoită din teatrul religios și muzica populară. Pentru acest prim *Orfeo*, unul din cele mai mari genii ale epocii, Leonardo da Vinci a creat primul mecanism al decorurilor, inventind de fapt decorul modern unic. El a conceput (în imagine) situarea primei părți, bucolice, a operei pe o colină, care se deschidea apoi, prin doi pivoți, lăsînd să apară regatul lui Pluton.

Michel Butor despre teatru

● În legătură cu două spectacole de mare răsunet în actuala stagiune franceză, romancierul, poetul, eselistul, traducătorul și profesorul Michel Butor, a cărui acțiune directă asupra „noului roman” este notorie, a formulat pentru „Le Nouvel Observateur” scurte aprecieri deosebit de pertinente. Mai întii, despre *Burghezul gentilom* de Moliere, interpretat de trupa „Grand Magic Circus” pe scena Centrului dramatic din Nisa: „Astăzi, regizorii cred că trebuie să-l modernizeze pe Moliere, care este mai modern decît întreaga avangardă de profesie. La Comedia Franceză, în schimb, e liniște, chiar prea multă; nimeni nu face vreun efort, toți alunecă pe o tradiție obosită. Și totuși, ceva e de semnalat: acolo se joacă *Burghezul gentilom* cu întreaga sa muzică originală”. Despre *Faust* de Goethe, capodoperă a istoriei literaturii, rareori jucat și aleasă acum de Antoine Vitez pentru inaugurarea directoratului său la Théâtre National de Chaillot: „Cu posibilitățile scenice pe care le avem astăzi — și adăugîndu-le filmul, proiecțiile — se poate face un spectacol magnific. Textul obligă!”

„Fereastra larg deschisă”

● Sub acest titlu a apărut la Praga volumul de versuri în care cunoscutul poet Ivan Skala a adunat scrieri din diferite perioade. Acestea nu au fost însă selectate la întîmplare, ci pe criteriu tematic: dragostea, munca, poporul, patria. Poetul se adresează celor care au depășit vîrsta copilăriei dar, lipsiți de experiență de viață, nu știu încă să privească cu maturitate și înțelepciune lumea inconjurătoare. Volumul s-a bucurat de mare succes printre cei cărora li se adresează direct, dar și iubitorilor de poezie în general.

Dramatizare după Alfred Döblin

● În ciclul de spectacole „Autori al secolului 20”, pe scena teatrului berlinez Volksbühne a fost prezentată în premieră piesa *Berlin Alexanderplatz*. Adaptarea scenică a cunoscutului roman al lui Alfred Döblin aparține lui Barbel Jarsch și Heiner Maass. Regia spectacolului — Helmut Strasburger.

„Idiotul” în versiune japoneză

● Adaptare fidelă spiritului dostoevskian, semnată de unul dintre cei mai mari regizori japonezi, Akira Kurosawa, filmul *Idiotul* continuă să impresioneze Europa. Proiecțiile în cinematografe și reluările la televiziune constituie, din nou și din nou, un mare

Ole Sarvig

● La Copenhaga a încetat din viață, la vîrsta de 60 de ani, remarcabilul scriitor danez Ole Sarvig. El lasă o operă bogată și multiformă. Traducător al lui Shakespeare, Langston Hughes, Ortega y Gasset, critic de artă foarte legat de grupul „Cobra”, el s-a făcut remarcant încă de la debuturile sale literare, în 1943, ca poet liric. În această calitate el va rămîne în Scandinavia ca una din figurile cele mai caracteristice ale generației sale, după cum apreciază critica.

Monument Brahms



● În fața sălii de concerte din Hamburg a fost instalat un monument (în fotografie) dedicat compozitorului Johannes Brahms (1833—1897). Avînd forma unui cub, cu o greutate de 27 tone, monumentul prezintă, pe patru din fețele sale, chipul compozitorului în diverse etape ale vieții.

Cu Rafael Alberti, despre sine, despre literatura majoră

● Atribuirea premiului internațional Hristo Botev pe anul 1981 lui Rafael Alberti a constituit prilejul unei convorbiri cu poetul spaniol apărută în săptămînalul bulgar „Literaturen Front”. Discuția s-a axat mai cu seamă asupra începuturilor carierei sale de poet, a vieții sale încărcată de momente biografice neobișnuite. După o foarte frumoasă evocare a prieteniei sale cu Lorca, Neruda, Picasso și alte mari personalități ale artei contemporane, Alberti a mărturisit ce înțelege prin literatură majoră: „Nu sînt un sectar și nu cred că literatura trebuie să se dezvolte într-o singură direcție. Am un mare respect față de capacitatea scriitorului de a gîndi în plan mare, de a oglîndi conflictele epocii noastre. Prețuiesc artistul care e capabil să creeze un autentic monument spiritual. Aștept întotdeauna foarte mult de la tinerii scriitori. Încercîndu-ne în tineri, ne încredem în noi înșine, credem în viitorul nostru”.

Am citit despre...

Cîțiva incintători imbecili

■ Pentru un număr de Anul Nou, „cea mai rafinată expresie a spiritului comic realizată de un scriitor englez în secolul nostru” mi se pare o carte potrivită, chiar dacă singurele două pretenții de noutate pe care le poate emite decurg din apariția ei recentă în colecția „Clasicii lumii” a editurii Oxford University Press și din necitirea ei anterioară de către semnatarul acestei rubrici, prea absorbită de actualitatea literară pentru a se ține la curent cu clasicii așa cum s-ar cuveni. Lord David Cecil, care semnează introducerea la *Sapte bărbați și încă doi* de Max Beerbohm (1872—1956) emite aprecierea citată mai sus și precizează că cele șase „studii” scrise de autorul englez între 1914 și 1927 (și reunite pentru prima oară în volum în 1950) se deosebesc de restul operei lui prin participarea directă a scriitorului la acțiune — o acțiune imaginară în care sînt implicate și personaje reale ca Lordul Balfour sau pictorul William Rothenstein, și personalități ale epocii, abia deghizate sub nume fictive.

Max Beerbohm a intrat în lumea literară londoneză și în înalta societate edwardiană într-o vreme cînd, pentru a cita din introducerea la altă carte, altminteri interesantă, pe care o citesc în momentul de față, *Walter Lippmann și secolul american*, mai dăluiau „zilele tîhnite cînd progresul mondial părea nelimitat și inevitabil, cînd poezii dansau în piețe și știința făgăduia o viață de desfătare și belșug pentru toți”. Ce mai avem noi comun cu acea epocă și cu acea mentalitate, ce ne mai poate spune astăzi subtila ironie, fantezia spumoasă, spiritual prefăcuta seriozitate a acestui cronicar care povestește cu aerul cel mai firesc cu putință nemaipomenite întîmplări cu draci, năluciri și alte asemenea inserții fantasmagorice despre contemporani ai lui pe cit de credibil pe atît de meticulos descriși? Hazul este, evident, intrinsec, „bucățile” sobru intitulate *Enoch Soames* sau *Hilary Maltby* și *Stephen Braxton*, sau *James Pethel* au, în fiecare dintre fin meșteșugurile lor răsuciri de fir și de situație, umorul „made in England” și exclusiv acolo care te face nu să rizi ci să pufnești doar, de unde poate și expresia care desemnează, în limba engleză, o zicere în doi peri: „tongue in cheek” (atingînd obrazul cu limba).

Hilary Maltby și Stephen Braxton, de pildă, formează o pereche cu atît mai de neuitat cu cît o regăsim, cred,

totdeauna și pretutindeni (calitate pe care o împărtășesc toți eroii lui Beerbohm). Istorisirea despre ei începe cu o referire doctă la Thackeray și Dickens, despre care ni se spune că lumea mai este dispusă să-l compare și astăzi, în timp ce compararea lui Maltby cu Braxton nu mai e demult la modă, deși, cînd acești doi scriitori cit se poate de neasemenea își publicaseră, fiecare, prima operă, voga lor a durat o vară întreagă, era de bon ton să întrebi sau să fi întrebat care dintre ei este mai bun și să răspunzi sau să ți se răspundă că e aproape imposibil să pui alături „o operă delicată, scinteiitoare” (a lui Maltby) și una „brutală, crudă, dar emanînd o forță și o fascinație reală” (a lui Braxton). „Grosolan, necioplit, greoi, rustic”, Braxton însuși era „antiteza micuțului și drăguțului Maltby”, primul fiind brunet, masiv, cu fălci puternice, cu o atitudine veșnic amenințătoare, certăreată și singura lui distincție rezultînd din refuzul de a se adapta la mediu, celălalt, blond, subțirel, amabil, amuzant, elegant — „corbul și canarul” îi definește autorul. O singură trăsătură comună aveau, o foarte viguroasă trăsătură comună: setea de glorie, de aplauze, căci erau deopotrivă „lacomii de fructele și semnele succesului lor”, care succes n-a ținut, val, decît o vară, următoarele lor scrieri dezamăgînd în asemenea măsură încît au fost dați cu totul uitării, nu însă înainte de memorabilul episod care formează miezul suculent al povestirii: invitat de Ducesa de Hertfordshire să petreacă un sfîrșit de săptămînă la somptuoasa ei reședință de la țară, Maltby a determinat-o printr-o mică minciună pe respectabila matroană să nu-l cheme și pe Braxton și întreg acest sejur care ar fi putut să fie minunat, printre cele mai influente și distinse spirite ale elitei, a fost compromis pentru Maltby de fantoma lui Braxton. Ea îi apărea în momentele cele mai nepotrivite, determinîndu-l să comită gafe de neiertat și, în cele din urmă, să dea bir cu fugiții, să părăsească pînă și Anglia și să emigreze în Italia, unde va fi descoperit de autor într-un tîrziu, la bătrînețe, cînd el, rivalul lui și scrierile lor fuseseră de mult date uitării.

Împătimiți ai jocurilor de noroc, artiști ai mitomaniei, dar mai ales snobi și scriitori veleitari, întreaga gamă a excrescențelor bătătoare la ochi ale literaturii, exemplificată prin cîteva specimene formidabile cărora le este prezentată atît opera (Max Beerbohm e un parodist neîntrecut) cît și evoluția împiedicată printr-un univers ingrat față de geniul acestor autori dotați cu deplina încredere în sine a imbecilului.

Sapte bărbați și încă doi — o carte de tradus neapărat în românește.

Felicia Antip



Juan Ramón Jiménez

● În Spania, în decembrie a.c., culminează manifestările legate de celebrarea centenarului nașterii marelui poet andaluz Juan Ramón Jiménez (1881—1953), laureat al Premiului Nobel, 1956. Autor a aproape 30 de plachete de versuri, Jiménez a debutat în anul 1900. În 1908 publică placheta **Singurătate sonoră**, apoi **Poe-me magice și îndurate** 1911, **Melancolia**, 1912, **Eternități**, 1918, **Piatră și cer**, 1920, **Poesia**, 1922, **Frumusețe**, 1923, **Ano-timpul total și cîntecele noii lumi**, 1946, **Baladele din Coral Gables**, 1948. Un florilegiu din creația poetului ne-a oferit Daria Novăceanu în 1971, în colecția **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Albatros.

„Pușkin, viața și opera”

● La editura „Nauka” a apărut lucrarea **Pușkin, viața și opera**, de E. A. Maimin, în care autorul, beneficiind de ultimele cercetări despre marele poet rus, relevă, cu numeroase probe, originalitatea acestuia în cadrul poeziei romantice rusești și universale.

Sculptura secolului XX

● La Fundația Maeght/Saint-Paul de Vence a fost deschisă o expoziție cu tema: **Sculptura secolului al XX-lea, 1900—1945**, care cuprinde 180 de opere aparținând unui număr de 47 de artiști, printre care sînt prezenți reprezentanții tradiției (Rodin, Maillo, Bourdelle, Renoir, Degas), futuristii (Boccioni), constructivistii (Gabo, Pevsner, Tatlin), cubiștii (Laurens, Lipschitz, Zadkine), suprarealiștii (Duchamp, Max Ernst, Giacometti, Miró), personalități, precum Brâncuși, Calder, Duchamp-Villon, Moore, Picasso.

Premiul Delluc 1981

● Pierre Granier-Deferre a obținut premiul Louis-Delluc pentru filmul **Une étrange affaire** în care Michel Piccoli interpretează rolul unui magnat care-și terorizează și-și distruge subalternii. Filmul este o adaptare a romanului **Affaires étrangères** de Jean-Marc Robert, distins cu premiul Renaudot în 1979.

„Paris-Magnum”



● Cea mai veche dintre marile agenții fotografice europene, „Paris-Magnum”, a împlinit recent 46 de ani. Aniversarea a fost marcată printr-o amplă expoziție, deschisă la Paris în sălile de la Orangerie du Luxembourg, ilustrind dezvoltarea reportajului fotografic, de la arile de început, ai celor dintii mari reporteri — Robert Capa, George Rodger, Henri Cartier Bresson, David Seymour, —, și pînă astăzi, inclusiv marile eta-



„Britannicus” și Antoine Vitez

● Se spune că versul alexandrin este un corset pentru actori. Regizorul Antoine Vitez, care a pus în scenă **Britannicus** de Racine la Théâtre National de Chaillot din Paris, este însă de părere că alexandrinul constituie trambulina ideală a „frescului”, forma sofisticată neavind alt scop decît simplitatea, ceea ce înseamnă culmea în artă. Pus sub semnul unui climat de furtună pasională, spectacolul montat de Vitez se desfășoară pe o scenă lungă, deghizată în mozaic reprezentind figurile unor oameni iluștri (acei strămoși ai lui Nero, despre care e atît de mult vorba în text) și constituind un fel de cîmp magnetic. „Frescul” se află în limbă. Artificiul în trupuri. Gesturile, e-lanurile, suferința, savant coregrafiile, apar ca inedite. Scena dintre Agripina și Nero (în imagine) este momentul culminant.

Un poet innăscut

● „Am 18 ani. Am crescut în epoca socialismului. N-am cunoscut războiul”. Astfel se prezintă Uwe Kolbe, al cărei prim volum de versuri apărut în R.D.G., **Hineingeboren**, a stîrnit un mare interes, consacînd-o ca un real talent inezestrat cu o maturitate remarcabilă, cu o desăvîrșită tehnică a artei poetice. Criticii au declarat că Uwe Kolbe este „un poet innăscut”, vădînd o bună cunoaștere a literaturii clasice și contemporane, a filosofiei. Criticul V. Fűman pronostica: „Multi vor fi în extaz, alții, dimpotrivă, se vor indigna. așa cum se întîmplă întotdeauna cînd se năște un poet autentic. Lui Uwe Kolbe nu-i va fi ușor, pentru că în poezie nu există drumuri fără sinuozități”.

Charles Péguy

● Henri Guillemin, autorul unui recent volum despre Charles Péguy, apărut la Seuil, nu este dintre aceia care își flatează modelul. Acest Péguy al său reflectă chiar în construcția sa contradicțiile unui personaj „complex și impresionant care a fost, de foarte devreme, obiectul unor încercări antinomice”. Vizionarul socialist și creștinul semirebel este descris în mijlocul unei Franțe străbătută de curente adverse, agitată de dezbateri care nu s-au terminat nici azi. Pentru a-l înțelege pe Péguy, cum spune însuși autorul, „trebuie să citești toată opera poetului, inclusiv „ineditele” lui, care nu ne-au fost revelate decît între 1953 și 1955, prima descoperire pe care ti-o aduc ele fiind partea uriașă pe care o deține polemica în opera sa”.

Pedro Salinas

● Împlinirea a trei decenii de la moartea poetului spaniol Pedro Salinas (1892—1951) constituie prilejul unor manifestări culturale în Peninsula Iberică. Salinas făcea parte din grupul unor tineri profesori de literatură care cultivau și creația literară. Grupul cuprindea pe Jorge Guillen, Gerardo Diego, Damaso Alonso. El au fost chiar numiți de Gomez de Baquero „poetii universitari”. În afara volumelor de versuri, Salinas este autorul unor studii critice, precum **Realitatea și poetul în Spania**, poeziei, 1940, **Jorge Manrique sau tradiție și originalitate**, 1947, **Literatura spaniolă**, secolul al XX-lea, 1949, **Poezia lui Ruben Dario**, **Încercare despre ideea și temele poetului**, 1957, **Încercări de literatură spaniolă**, **De la Cîntar de Mio Cid la Garcia Lorca**, 1958, **Responsabilitatea scriitorului și alte eseuri**, 1961. Salinas este și traducătorul lui Proust în limba spaniolă.

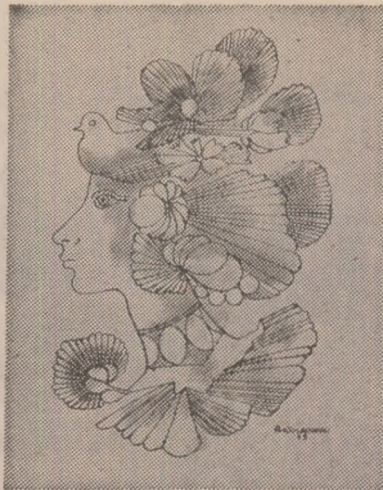
Cecilia Meireles

● La Rio de Janeiro a fost celebrată împlinirea a 80 de ani de la nașterea poetei braziliene Cecilia Meireles (1901—1966), autoare a celebrei plachete de versuri **Mare absolută**, 1945. Poeta a debutat în 1923 cu volumul **Niciodată și Poema poemelor**, urmat de **Copilul, dragostea mea**, 1924, **Spiritul victorios**, 1929, **Călătorie**, 1939 (pentru care a obținut singurul premiu al vieții sale, acela al Academiei de literatură din Brazilia), **Muzică vagă**, 1942, **Portretul după natură**, 1949, **Douăsprezece nocturne și astronautul**, 1952, **Cîntecele neîncrederii**, 1953, **Cîntece**, 1958. Despre ea criticul portughez João Gaspar Simões a spus: „autoarea **Portretului după natură** este unul dintre cei mai buni poeți de limbă portugheză din toate timpurile”.

Inițiere prin imagine

● Un album de inițiere prin excelență, care deschide larg orizonturi și care dezleagă numeroase probleme — astfel este prezentat **Le livre de la musique** (ed. Solar). Cuprinzînd un număr imens de desene de instrumente, portrete de muzicieni, hărți, tabele cronologice, albumul înlesnește o trecere în revistă completă și agreabilă a artei muzicale. El este divizat în șase părți: natura și sunetele, istoria muzicii din antichitate pînă în zilele noastre, cu studiul diferitelor genuri (opera, baletul, jazz-ul și muzicile tradiționale), instrumentele pe familii și țări, sălile și formațiile de concert, înregistrare și difuzare, cronologia autorilor și operelor în grafice, mic dicționar al principalilor compozitori și al termenilor muzicali.

Din poezia Cubei



Desen de Portocarrero

Nicolas Guillén

Marti

O, să nu vă gîndiți că glasul lui e un suspin. Să nu credeți că are miinile de umbră și că privirea lui e o picătură de lună tremurînd de frig deasupra unui trandafir.

Glasul lui

sparge piatra, miinile lui frîng fierul. Ochii lui își duc focul pînă în pădurile nocturne; negrele păduri.

Atingeți-l: veți vedea că arde.

Dați-mi mina: îi veți vedea deschisă mina lui în care-ncape Cuba, precum o pasăre cu aripile ude de furtună. Priviți-l: veți vedea că lumina lui vă orbește. Dar urmați-l în noapte: o, pe ce drumuri și cît de clare lumina lui vă poate duce!

Roberto Fernández Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți în Ciénaga de Zapata

Părăsînd semănătura sau sărutul sau muntele de cărbune negru, înaintăm peste invadatori. Apărăm cu piepturile noastre nu numai acest teritoriu jumătate pămînt jumătate apă, ci întreaga insulă, iar dincolo de țărîmuri, imensa lume care-a crezut în noi. Pînă cînd vom cădea iarăși, ciuruite cămăși albastre și verzi. Călătorule: spune-le fraților noștri vii că aici flutură steagul Cubei și răcorește cu umbra sa recolta fertilă a oaselor noastre.

Raúl Ferrer

Lecția lui Frank País

Numai cînd i-am văzut singele adevărul n-a mai putut fi ocolit: există oameni care nu trebuie să moară; există oameni care nu pot muri. Iar Frank País murise!

Jos, pe țărînă, cu brațele-n cruce, martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel, într-o stradă din Santiago. Pentru ca cei mici s-o privească și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

José Alvarez Baragano

Patria mea e Cuba

Patria mea e Cuba. Pentru mine, nu fără rost, onixul se confundă în zori cu spuma valului; arhipelaguri ale durerii mi-au brăzdat fruntea și în strigătele însingurării, am deslușit cîntecele mele într-o speranță. Patria mea e Cuba. La țărîmurile ei marea-și aduce și-și distruge sălbaticile vînturi. Săgeți de culoare și sunet, cei trei faimoși generali ai săi sînt iunie, iulie, august. Mediterana nu și-a vărsat aici amforele de singe; lingă sinii de zahăr și fosfor au ancorat vremelnice pirații; în orașele ei și-au pierdut armele, miinile și picioarele. Materia umană a fost transformată în combustibil pentru a măcina trestia și oamenii. Peste umerii noștri, străinul și-a lăsat biciul fără de nume. Patria mea este dulcea și neînfricată Cuba. Cea care l-a alungat pe străin din provinciile ei și n-a vrut să-l îngroape în sacru-i pămînt.

Traduceri de

Darie Novăceanu



La grandioasa adunare populară din Capitală, consacrată dezarmării și păcii

ROMÂNIA ÎN LUME — demers pentru prezentul și viitorul omenirii

ÎN MESAJUL adresat întregului nostru popor în noaptea de An Nou 1981, tovarășul Nicolae Ceaușescu trasa un program de atitudine și acțiune izvorit din considerarea profund științifică, realistă și revoluționară a lumii contemporane, a situației ei în acel moment de cumpănă între bilanțul anului încheiat și perspectiva celui care tocmai începea: „...privim cu optimism viitorul, avind încredere că în ciuda problemelor deosebit de grave existente în viața internațională actuală, popoarele, forțele înaintate de pretutindeni, acționind unite, pot face să triumfe cauza destinderii, a libertății și independenței naționale, a păcii și progresului pe planeta noastră”.

Anul 1981 a confirmat permanența prezenței acestui corp de principii în concepția și acțiunea de politică externă a partidului și statului nostru, prin statornicia cu care au fost reafirmate punctele de vedere ale României, prin susținerea în continuare a unor propuneri lansate în anii precedenți, prin lărgirea lor cu sugestii dictate de mersul evenimentelor, prin noi inițiative și acțiuni care demonstrează aceeași viziune constructivă.

Preocuparea relevantă cel mai adesea în luările de poziție ale României vizează absurdă competiție a înarmărilor, încetarea ei, reducerea armamentelor, dezarmarea, în primul rând dezarmarea nucleară. Nu există cuvântare a șefului statului român, nu există moment important al cronicii politice a țării în care să nu se lanseze chemarea fierbinte la încetarea cursei înarmărilor, la dezarmare. România este prima țară în care conducerea statului face front comun cu voința populară exprimată în mari manifestații cetățenești împotriva cursei înarmărilor, pentru asigurarea păcii prin dezarmare. Din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste s-a constituit într-o, adevărată carte românească a păcii. Este o sinteză a propunerilor și inițiativelor românești menite să scoată războiul din istoria societății, să faciliteze o mai profundă încredere pentru reluarea și continuarea procesului de destindere în Europa și în lume. În numele nevoii de încredere și de reală securitate, România susține că instalarea pe continent de noi arme (de tipul „euro-rachetelor”) sau producerea „bombei N” nu fac decât să complice și să agraveze o situație care este, oricum, complicată. În numele dreptului fundamental al tuturor popoarelor la viață, pace și libertate, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat, din împuternicirea Marii Adunări Naționale și cu investitura prestigiului său de mare om politic al lumii contemporane, tovarășului Leonid Ilici Brejnev și președintelui Ronald Reagan, în legătură cu negocierile sovieto-americane, încheiate la 30 noiembrie la Geneva și privind limitarea armamentelor, cerindu-le să facă totul pentru ca aceste tratative să ducă la un acord pozitiv, pe măsura voinței popoarelor de a vedea redusă și înlăturată amenințarea letală ce planează asupra lor, periclitându-le liniștea și dezvoltarea firească și legitimă.

Realismul este o caracteristică definitorie a măsurilor propuse de România în materie de dezarmare, țara noastră pronunțându-se nu pentru rezolvarea dintr-o dată a complexe problemei, ci printr-o abordare de la simplu la complex. Pornind de la necesitatea asigurării securității tuturor statelor și a fiecăruia în parte, dezarmarea ar urma să se realizeze, în viziunea României, urmărindu-se un echilibru de forțe, dar prin reducerea armamentelor, la niveluri tot mai scăzute. Propunerile țării noastre răspund cerințelor de progres economic și social al întregii umanități.

În esență, substanța programului românesc de dezarmare constă în:

— asigurarea, în cadrul eforturilor consacrate dezarmării, a priorității absolute a dezarmării nucleare, prin adop-

țarea unor măsuri concrete care să conducă la scoaterea în afara legii și distrugerea tuturor tipurilor de arme nucleare și a mijloacelor de transportare la țintă a acestora, cu garantarea accesului tuturor statelor la utilizarea nestingerită a energiei nucleare, în scopuri pașnice, crearea unor zone de pace și cooperare, libere de arme nucleare, în diferite părți ale lumii, inclusiv în Balcani; în același timp, să fie oprită producerea de orice arme de distrugere în masă — chimice, biologice, ecologice, radiologice — și interzisă folosirea lor;

— asumarea de către statele nucleare a angajamentului că niciodată și în nici o împrejurare nu vor folosi arma nucleară, forța sau amenințarea cu forța împotriva țărilor nenucleare;

— înghețarea cheltuielilor militare, a efectivelor militare și armamentelor și trecerea la reducerea lor treptată, în prima etapă cu 10—15 la sută, folosirea sumelor astfel economisite, jumătate pentru dezvoltare economică și socială proprie, iar cealaltă parte pentru progresul țărilor în curs de dezvoltare;

— măsuri concrete de dezangajare militară și dezarmare cu caracter regional, inclusiv ajungerea la negocieri privind desființarea simultană a NATO și a Tratatului de la Varșovia, însoțită de garantarea securității tuturor statelor de pe continent; încheierea unui Tratat între țările participante la CSCE privind renunțarea la forța sau la amenințarea cu forța.

România a propus totodată ca aceste măsuri să fie realizate în condiții de asigurare a dreptului inalienabil al fiecărui stat de a se dezvolta într-o securitate deplină, de a-și asigura capacitatea de apărare atât timp cât nu se realizează încă dezarmarea, de a dispune de garanții ferme împotriva oricăror ingerințe în treburile interne, a pericolului vreunei agresiuni armate.

PENTRU trecerea efectivă la dezarmare, o premisă fundamentală este eliminarea din relațiile interstatuale a forței și a amenințării cu forța. Pentru înfăptuirea acestei condiții, țara noastră a propus încheierea unui acord internațional prin care toate statele să se angajeze să soluționeze orice diferențe și probleme litigioase exclusiv prin mijloace pașnice, pe cale politică.

Acest ansamblu de măsuri trebuie să se realizeze sub un control internațional adecvat, iar la negocierea lor trebuie să participe toate statele, preconizează România, arătând că dezbaterile problemelor dezarmării și tratativele de dezarmare trebuie să se desfășoare în cadrul O.N.U., unde participă toate statele, și că Națiunile Unite trebuie să aibă un rol mult mai mare și mai eficient în acest domeniu.

În perspectiva sesiunii extraordinare din 1982 a Adunării Generale a O.N.U., consacrată dezarmării, țara noastră a propus aducerea la zi a studiului întocmit în 1971—72 de experți de la O.N.U. cu privire la consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor. Acceptată în unanimitate, ideea respectivă este în curs de materializare.

Știința în slujba vieții, nu a distrugerii — iată o teză fundamentală a acțiunii românești pentru oprirea cursei înarmărilor și convertirea resurselor materiale și umane pe care aceasta le devorează în spre binele vieții oamenilor. Acordind înaltul său patronaj Simpozionului internațional „Oamenii de știință și pacea” reunit în septembrie la București, președintele României sublinia în mesajul pe care l-a adresat participanților că „menirea cea mai nobilă a savanților, a cercetătorilor din toate domeniile și de pretutindeni este de a face ca întregul potențial al științei și tehnicii contemporane să fie consacrat progresului, bunăstării, libertății și independenței popoarelor, asigurării dreptului suprem al oamenilor la

viață, la pace”. În spiritul acestei nobile idei, la sfârșitul anului a fost constituit Comitetul național român „Oamenii de știință și pacea”, avind ca președinte ales al Comitetului și Biroului Executiv al comitetului pe tovarășul academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

În dialogul de la Madrid, România a investit spiritul constructiv, energie, conferind preocupărilor sale consistență logică a unor propuneri realiste. Cele zece propuneri formulate de România și dezbătute în acest an, împreună cu ideile și sugestiile celorlalți participanți, pun accentul pe aspecte esențiale, dau răspunsuri la problemele majore ale continentului: pregătirea conferinței pentru întărirea încrederii și dezarmare în Europa, examinarea posibilității elaborării unui tratat general-european de nerecurgere la forță, continuitatea reuniunilor europene de dezvoltare cooperării în domeniul industrial, agricol, științific și tehnic, amplificarea contactelor și schimburilor între tineri, asigurarea dreptului la muncă, educație și cultură, lupta împotriva propagandei de război, a rasismului și fascismului. Simpla enumerare a tematicii pe care propunerile românești au abordat-o relevă obiectivul primordial: aplicarea integrală, într-o modalitate coerentă, a prevederilor Actului final de la Helsinki și impulsarea procesului complex al edificării securității și cooperării europene.

CONEXIUNEA organică între politica „europeană” și cea „mondială” a României este ilustrată de soluțiile sustinute de statul nostru în diversele probleme care compun complexa situație internațională. Ideea că forța este incapabilă să aducă reglementări durabile și că la masa tratatelor rațiunea poate câștiga partidele dificile, aparent imposibil de soluționat, este valabilă pentru orice fel de litigiu sau de conflict. Fie că este vorba de Orientul Mijlociu sau de alte puncte „fierbinți”, de conflicte „locale”, a căror stare explozivă alimentează însă temeri generalizate, sau de conflicte mai complicate, mai profunde, virtuțile negocierii rămân incontestabile. Calea dialogului deschis este indispensabilă în toate împrejurările, și această idee de fruntispiciu și-a găsit afirmare constantă la București și în acest an.

România a adus și a menținut și în 1981 în dezbaterile la scară mondială soluții eficiente pentru promovarea unei puternice activități productive în țările în curs de dezvoltare, suplinirea deficitelor energetice, formarea de noi mecanisme care să asigure raporturi fundamentale economice între prețurile materiilor prime, energiei, produselor agroalimentare și produselor manufacturate, ușurarea poverii datoriei țărilor din lumea a treia, crearea unui fond de dezvoltare la care să se contribuie prin economii din alocațiile militare. O nouă ordine — sustine România — ar asigura nu numai progresul țărilor rămase în urmă, ci ar propulsa economia mondială în ansamblul ei, o economie încercată de o adevărată furtună, sub efectele crizei, „șocurilor” petroliere, „războiului dobinziilor”, fluctuațiilor monetare etc.

PROBLEMELE Terrei sînt nenumărate. Violenta face ravagii. Foametea seceră milioane de vieți. Analfabetismul rămîne o plagă întinsă. Propaganda de război, rasismul, fascismul încearcă să umbrească mințile și sufletele oamenilor cu cele mai obscurantiste sau sofisticate diversivități. Atrăgînd atenția asupra intereselor fundamentale, intră adevărul vital pentru soarta întregii umanități, pentru destinul omului, mobilizînd opinia publică pentru apărarea lor, militînd în toate direcțiile pentru promovarea lor, România, poporul român, se află în primele rînduri ale celor pe care istoria îl va consacra drept apărătorii civilizației și promotorii progresului.

Cronica

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU