

# România literară

MUNCITORI ȘI ARTIȘTI

(Paginile 12—13)

## PREZENT și PERSPECTIVĂ

PLENARA Comitetului Central al Partidului din 7—8 octombrie s-a înscris ca o contribuție de seamă pentru mersul înainte al țării, prin documentele de însemnătate deosebită ce au fost dezbătute, prin **Hotărîrea** adoptată la încheierea lucrărilor. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a definit cu pregnanță starea economico-socială în contextul primilor doi ani ai actualului cincinal, punînd cu atît mai intens în lumină dimensiunile științifice determinate ale Planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1983, precum și sarcinile Planului de dezvoltare a agriculturii și industriei alimentare pentru anul viitor. De asemenea, celelalte probleme ce au constituit ordinea de zi au fost investite cu un profil revelator, astfel încît — cum subliniază **Hotărîrea** — orientările și sarcinile cuprinse în cadrul Cuvîntării sînt stea la baza activității pe care organele și organizațiile de partid, comuniștii, toți oamenii muncii o desfășoară pentru îndeplinirea integrală a planului pe acest an, pentru pregătirea, în cele mai bune condiții, a producției anului viitor, pentru realizarea prevederilor întregului cincinal.

Arătînd că dezvoltarea economică a țării a fost astfel stabilită încît să poată fi diminuată cît mai mult influența crizei economice mondiale, secretarul general al partidului a apreciat faptul că s-a pus accentul pe asigurarea unui echilibru stabil între diferite ramuri ale economiei, pe laturile calitative și de eficiență economică. Este ceea ce explică balanța comercială activă pe 1981 și certitudinea realizării unei balanțe cu un sold activ de circa 1 800 000 000 dolari pe 1982.

Deosebită importanță este sublinierea faptului că în România s-a realizat — în ultimii zece ani îndecosebi — o industrie puternică, modernă în domeniile metalurgiei, chimiei, construcției de mașini, pe baza tehnicii celei mai înaintate. Eforturile mari în această privință au meritat într-un tot al fi făcute, întrucît, altfel, am fi rămas în urmă pentru o lungă perioadă și, poate, cu greu — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu — am fi putut să recuperăm în viitor această rămînere în urmă, ținînd seama de situația din economia mondială. Așadar, realitatea demonstrează justetea politicii partidului nostru, faptul că România se poate număra astăzi printre țările cu o industrie modernă, dezvoltată, competitivă, în stare să soluționeze cele mai complicate probleme tehnice, în toate domeniile, inclusiv în cel al electronicii, al utilajelor energetice atomonucleare, precum și în domeniul aviației și în alte sectoare de importanță deosebită.

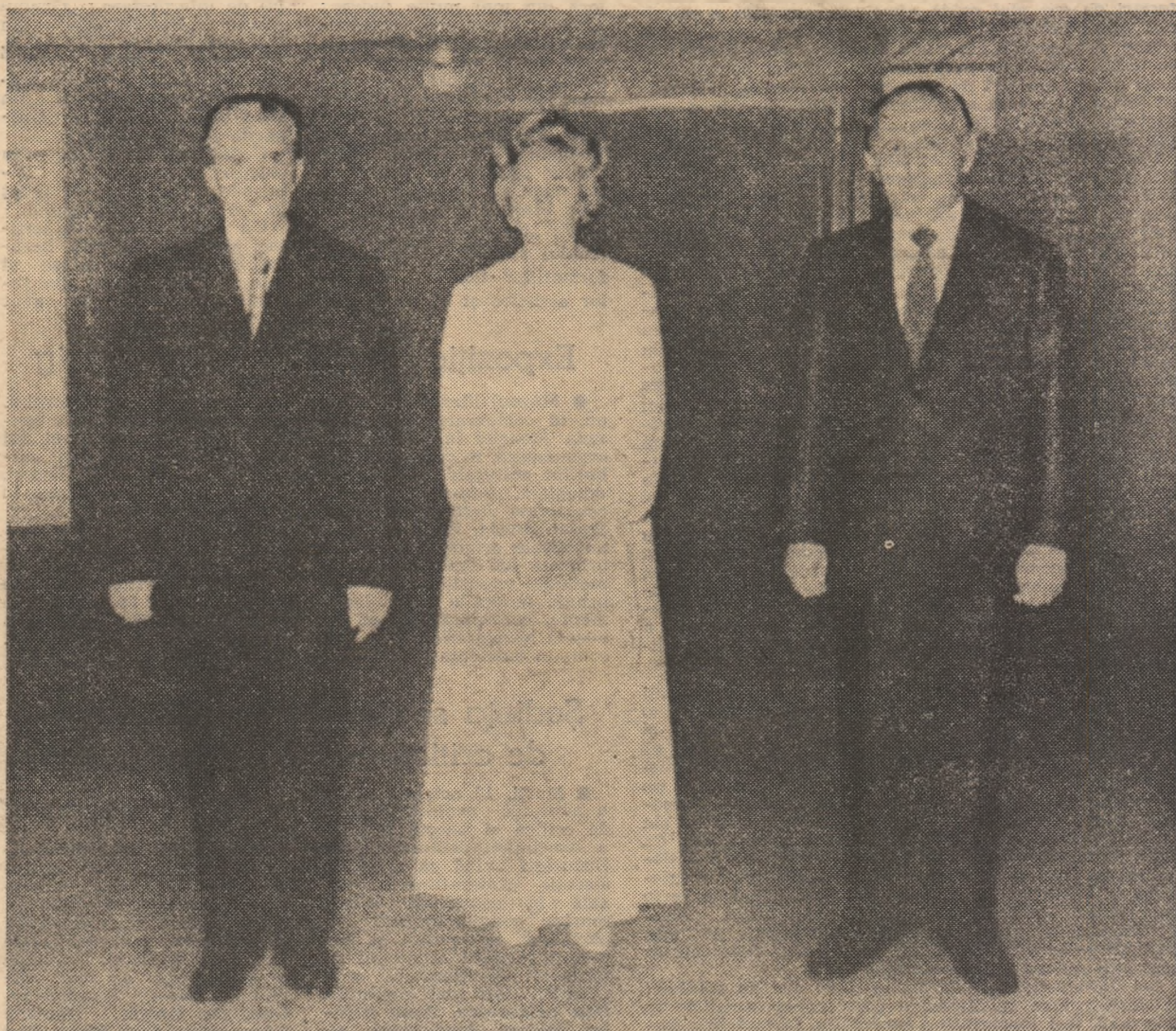
Evident, planul pe 1983, adoptat la Plenară, se bazează tocmai pe aceste realizări — de unde imperativul de a folosi cu maximum de eficiență capacitățile moderne create în toate sectoarele și de a asigura, pe această bază, satisfacerea în continuare a necesităților economiei naționale, precum și participarea mult mai vie a țării noastre la activitatea de schimburi și cooperare internațională. Într-o asemenea perspectivă, planul de dezvoltare economico-socială pe 1983 asigură creșterea producției industriale marfă cu 6,8 la sută, iar a producției nete cu 8 la sută, producția globală agricolă urmînd a crește cu 5,1—5,8 la sută, iar producția netă cu peste 6 la sută. Limbajul cifrelor e tot atît de sugestiv cu referire la realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea privind independența energetică, planul prevăzînd acoperirea în 1983 din resursele interne a peste 90 la sută din necesarul de combustibil și energie, pe baza situației actuale putîndu-se aprecia că avem toate condițiile pentru ca încă din 1985 să acoperim, din resursele interne, întregul consum de energie primară, să realizăm, adică, independența energetică. De asemenea, în anul viitor, se va dezvolta mai puternic baza de materii prime și materiale.

Se înțelege că o asemenea perspectivă, care trebuie înțeleasă ca o certitudine concretă, impune o perfecționare continuă de ansamblu implicînd calitatea produselor și nivelul tehnic al producției, productivitatea muncii sociale, repartizarea forței de muncă și asigurarea cadrelor necesare, așezarea întregii activități economice pe principiile autoconducerii și autogestunii, pe principiile economice ale rentabilității și eficienței.

În Cuvîntarea sa, secretarul general al partidului s-a referit la principalele sectoare de activitate, inclusiv la agricultură, la ridicarea continuă a nivelului tehnic și la sporirea randamentului ținînd seama că dispunem astăzi de o forță puternică, de aproape 200 000 de oameni, în domeniul cercetării și proiectării și că această forță e în stare să soluționeze cele mai complexe probleme din domeniile ce-i revin.

„România literară”

(Continuare în pagina 20)



■ Sofia, 12 octombrie. La dineul oficial oferit de tovarășul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

## ANOTIMP DE AUR

Strălucitor e soarele  
Plin e cerul de stele.

O, Patrie

o singură voce nu ajunge să te cînt :

ar trebui să vină corul albinelor  
ar trebui să vină cîntecul apelor  
ar trebui să vină femeile și copiii  
ar trebui să vină cîntorii și voievozii

da,

ar trebui să fulgere trîmbița eroului  
ajuns în piscuri —  
’nainte mea pornit cu o flacără  
a victoriei.

ar trebui să cînte fecioarele cele  
ce țin biruința în steaguri,  
ar trebui să cînte prin glasul unui întreg  
popor

Eminescu !

O, Patrie  
Strălucitor e conducătorul  
Aproape destinul

eu sînt  
eu cuget  
eu aleg anotimpul de aur !

Da,

o singură voce nu ajunge să te cînt  
dar iată mulțimile prezente :  
nimic nu le poate opri —  
voi fi doar cuvînt din cuvintele  
LOR !

Victor Nistea



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

## Dialogul la nivel înalt româno-bulgar

IN ZIUA de 12 octombrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a sosit la Sofia într-o vizită oficială de prietenie, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Înălţii oaspeţi români au fost întâmpinaţi cu manifestări de cea mai caldă afecţiune, expresie a trăiniceii prieteniei dintre cele două popoare vecine, însufleţite de aceeaşi puternică voinţă a construirii noii orinduirii, socialiste, în ţările lor, militând pentru aceleaşi nobile idealuri de promovare a păcii şi colaborării într-o lume fără ameninţarea forţei armelor, a respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, a propăşirii materiale şi spirituale.

Prezum afirma în editorialul său de marţi organului C.C. al P.C. Bulgar, *Rabotnicesko Delo*, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, constituie un important eveniment internaţional, ziarul evocând, totodată, dezvoltarea colaborării economice dintre cele două ţări care, în ultimii ani, a căpătat noi dimensiuni, în domeniile construcţiilor de maşini, metalurgiei, energeticii, chimiei şi industriei uşoare. Dind, între altele, ca exemplu construirea întreprinderii comune de maşini şi utilaj greu Giurgiu-Ruse, *Rabotnicesko Delo* releva că „actuala colaborare româno-bulgară oferă depline garanţii pentru amplificarea şi adâncirea ei în viitor”. *Zemedeisko Zname*, organ al Uniunii Populare Agrare, în articolul *Sub semnul prieteniei şi colaborării*, consacrat evenimentului, sublinia că noua vizită „va constitui o nouă expresie a prieteniei româno-bulgare, cu bogate tradiţii, cimentată prin singele vărsat în comun de cele două popoare în lupta pentru eliberarea naţională şi socială”. Constatind că „dezvoltarea impetuoasă a economiilor Bulgariei şi României în anii socialismului a creat premise favorabile pentru extinderea dinamică a legăturilor economice”, ziarul se referea, în continuare, la „poziţia celor două ţări privind transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare, într-o regiune a bunei vecinătăţi şi a colaborării ca parte a procesului de edificare şi consolidare a păcii şi securităţii în Europa”.

ÎN CADRUL convorbirilor începute marţi, subliniind cu satisfacţie că relaţiile româno-bulgare cunosc o dezvoltare susţinută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov au apreciat, în acelaşi timp, că economiile socialiste în plină dezvoltare ale României şi Bulgariei oferă mari posibilităţi pentru ridicarea pe o treaptă superioară a colaborării bilaterale — îndeosebi în ce priveşte accentuarea laturilor calitative ale acestei colaborări şi cooperării reciproc avantajoase. Ca atare, a fost reafirmată hotărârea comună de acţiune pentru valorificarea superioară a posibilităţilor existente în domeniul dezvoltării colaborării într-o serie importantă de ramuri, precum metalurgia, electronica, construcţia de maşini, agricultura şi alte domenii — aceste posibilităţi urmînd a fi finalizate în convenţii concrete : de producţie.

Cei doi conducători de partid şi de stat au subliniat că desfăşurarea cu succes a construcţiei socialiste în cele două ţări reprezintă o contribuţie la întărirea forţelor socialismului, la cauza păcii şi progresului.

RELEVIND, în toastul la dîneul oferit în cinstea înălţilor oaspeţi români, semnificaţia bunei tradiţii a întîlnirilor bilaterale la nivel înalt în ultimii 17 ani, tovarăşul Todor Jivkov a evidenţiat că acestea s-au încheiat cu înţelegeri rodnice, ele contribuind la dezvoltarea relaţiilor politice, economice şi culturale dintre cele două ţări, la întărirea prieteniei româno-bulgare. De aici şi constatarea că actualele convorbiri deschid noi posibilităţi pentru dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor bulgaro-române.

România, Partidul Comunist Român consideră — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său — că este o îndatorire de mare responsabilitate faţă de popoarele noastre de a face ca nivelul acestor relaţii să crească continuu, afirmîndu-se în toate privinţele ca un exemplu de raporturi între popoare libere şi suverane, între ţări socialiste vecine şi prietene, care concurează şi se întrautoarează activ în munca şi lupta pentru edificarea noii orinduirii, pentru înaintarea neabătută pe calea progresului şi bunăstării.

REFERINDU-SE la complexitatea actualiei situaţii internaţionale, intrucit în lume se manifestă încă cu putere politica imperialistă de forţă şi dictat, de împărţire a sferelor de influenţă, de accentuare a cursei înarmărilor, dar aprecind că, totodată, alături de aceste tendinţe profund negative, pe arena mondială se afirmă cu tot mai multă forţă voinţa popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste de dominaţie şi asuprire, de a se dezvolta libere şi independente într-un climat de securitate şi pace — la dîneul de marţi seara cei doi conducători de partid şi de stat au pus deoparte în lumină voinţa comună pentru transformarea Peninsulei Balcanice într-o zonă a convieţuirii paşnice, liberă de arme nucleare şi baze militare străine. „Noi vom lupta în continuare pentru atingerea acestui înalt ţel uman, pentru întărirea climatului de încredere reciprocă şi colaborare în condiţii de bună vecinătate între ţările balcanice” — a spus tovarăşul Todor Jivkov. „România — care întreţine relaţii bune cu toate ţările din Balcani — consideră că există condiţiile necesare pentru realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune, consacrată întăririi încrederii, colaborării şi păcii în Balcani” — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

De unde şi interesul sporit al opiniei publice internaţionale pentru semnificaţia actualului dialog la nivel înalt româno-bulgar.

Cronicar

## Viaţa literară

### Festivalul umorului „C. Tănase”

● AJUNS la ediţia a 7-a şi în al doisprezecelea an, Festivalul umorului „C. Tănase” de la Vaslui a avut anul acesta, în septembrie-octombrie, cea mai amplă desfăşurare. A durat aproape o lună. S-a extins în toate oraşele şi în multe comune ale judeţului. A cuprins: „Gala comediei cinematografice” şi o masă rotundă cu cineaşti, realizată în colaborare cu revista „Cinema” şi Casa de filme nr. 3; „Zilele teatrului pentru copii şi tineret”; o expoziţie-concurs de artă fotografică în registrul comic; o expoziţie-concurs de filatelie; „Gala spectacolelor vesele”, cu participarea teatrelor Naţional „I. L. Caragiale”, „Nottara”, cele din Birlad, Bacău, Naţional „Vasile Alecsandri” din Iaşi, Brăila, Galaţi, „C. Tănase” din Bucureşti, Piatra-Neamţ; un Tîrg al meşterilor de ceramică populară din mai multe judeţe; „Zilele literaturii satirico-umoristice”, în cadrul cărora s-au lansat noi volume, s-a vernisat o expoziţie de manuscrise şi cărţi rare, s-a ţinut o sesiune de comunicări „Tradiţie şi actualitate în umorul românesc”; Salo-nul de caricatură, organizat împreună cu Uniunea Artiştirilor Plastici şi revista „Urzica”; „Gala epigramei şi cîntecului satiric”; Concursul formaţiilor teatrale, brigăzilor artistice şi interpreţilor

individuali — cu participarea artiştirilor amatori din toate judeţele ţării şi din Capitală.

Au trecut prin Vaslui, în acest interval, aproximativ 3.000 de artişti profesionişti şi amatori, scriitori, alţi oameni de cultură. S-au editat suplimente umoristice (ale revistei „Urzica” şi ziarului „Vremea nouă”), un album de caricaturi, un „Magazin Tănase” şi altele. Premiul I al Concursului de creaţie literară satirică-umoristică, organizat împreună cu Uniunea Scriitorilor, a fost decernat tinărului inginer Dan Goanţă de la Şantierul hidrocentralei Petreşti-Sebeş. Marele premiu al concursului de caricaturi a fost obţinut de tinărul Ştefan Popa din Timişoara. Premiul I pentru fotografie umoristică l-au primit O. Kahane şi Dan Steriu din Bucureşti. Marele premiu al concursului de interpretare: Grupul satiric „Pro-Parodia” din Craiova, brigada I.I.R.U.C. Bucureşti, grupul „Orfeu” din Brăila, formaţia de teatru a Casei de cultură din Huşi pentru comedia *Gărgăriţa* de Ion Băieşu.

Cenacluri de umor din Bucureşti, Iaşi, Brăila, Timişoara s-au aflat în judeţ în tot timpul Festivalului.

Un numeros grup de scriitori şi artişti au ţinut şezători în paisprezece oraşe şi sate, au făcut parte din juriile concursurilor, au avut

întîlniri în cluburi, cămine culturale, şcoli, cu cititori şi spectatori. Din acest grup au făcut parte, printre alţii, Alexandru Arşinel, Manole Auneanu, Mircea Aristide, Vasile Băran, Tamara Bucuiceanu, Flavia Buref, Viorel Căcoveanu (Cluj-Napoca), Bogdan Căuş, Ştefan Cazimir, Laurenţiu Cerniş (Timişoara), Dumitru Dinulescu, Mircea Enescu (Cimpulung-Muscel), Stelian Filip, Ovidiu Genaru (Bacău), Silviu Georgescu, Sorin Gheorghiu, George Mihăiţă, Sandu Naumescu, A. Pirvulescu, Tudor Popescu, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Silviu Stănculescu, Nicolae Stoian, Horia Şerbănescu, Ştefan Tapalagă, Rodica Tott, Dan Tufaru, Vladimir Udrescu, N. Em. Virgolici.

Participanţii la manifestări s-au întîlnit cu tovarăşul Ion Frăţilă, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Vaslui.

Au luat parte la întîlniri, şezători, sesiunea de comunicări etc. Elena Rînceanu, secretar al Comitetului judeţean de partid, Elena Condrea, preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă (director al Festivalului umorului), şi alţi activişti de partid şi de stat al judeţului.

Festivalul s-a încheiat cu o serbare populară în piaţa centrală a oraşului Vaslui şi cu o Gală a laureaţilor.

### Expoziţie omagială Stefan Zweig

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti, organizează, în cadrul schimburilor culturale, o expoziţie omagială, foto-documentară, consacrată vieţii şi operei lui Stefan Zweig. Pe lângă manuscrisele originale, ediţiile princeps ale operelor fundamentale, expoziţia mai cuprinde facsimile după documente, corespondenţă, şi o bogată iconografie, care re-compun existenţa şi activitatea creatoare a scriitorului.

O secţiune specială este consacrată destinului operei lui Stefan Zweig în spaţiul culturii româneşti (traduceri, studii, exegeze), existente în patrimoniul muzeului.

Personalitatea marelui scriitor austriac va fi evocată de prof. univ. Edgar Papu.

Deschiderea expoziţiei are loc astăzi, joi 14 octombrie orele 13, la sediul Muzeului literaturii române, din str. Fundaţiei nr. 4.

### Şedinţa secţiei de critică

● Marţi, 12 octombrie a.c. a avut loc şedinţa secţiei de critică şi istorie literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti avînd ca temă de discuţie „Literatura universală în conştiinţa criticii române contemporane”. Au participat ca invitaţi şi numeroşi membri ai secţiei de traduceri şi literatură universală. Au luat cuvîntul: Dan Grigorescu, Radu Albală, Mircea Angheliescu, G. Hanganu, Andrei Brezianu, Daniela Crăsnaru, Radu Lupan, Al. Paleologu, Dan Duţescu, Alexandru George, Anda Teodorescu, Alexandru Duţu, Ion Chiţimia, Adrian Bantaş, Grete Tarter, George Muntean, Cornelia Ştefănescu, Mircea Mancaş, Cornel Barborică.

S-au discutat probleme legate de traduceri în şi din limba română, de reflectarea şi ecoul lor în presa literară, despre unele probleme practice şi teoretice legate de politica traducerilor, de influenţa lor în literatura română modernă şi contemporană, precum şi despre valoarea exegezelor criticii româneşti privind fenomenul universal.

Lucrările şedinţei au fost conduse de Gelu Ionescu, membru al Biroului.

### Ciclul de conferinţe M. Eminescu

● Cenaclul cultural-artist „Gheorghe Şincai” al Casei de cultură Mihai Eminescu din Bucureşti a iniţiat un ciclu de cercetări, comunicări şi conferinţe dedicate poetului nostru naţional. În şedinţa inaugurală au luat cuvîntul Aurel Mărgineanu, Gheorghe Bulgăr, Dimitrie Vatamaniuc, Emil Manu, Pan Vizirescu, Dan Smintinescu, Petre Paulescu, Gheorghe Bulgăr. A urmat o seară de poezie închinată lui Eminescu, susţinută de Rodica Ciocărdel-Teodorescu, Marga Ştefănescu, Marga Dumitrescu, Ecaterina Buculei şi Nina Marinescu Popea.

### „Literatura triestină”

● Institutul italian de cultură a organizat, luni, 11 octombrie, o seară dedicată literaturii din Trieste. Despre Poezia lui Saba a vorbit profesorul Alexandru Balaci, iar prof. Gianfranco Silvestro, directorul Institutului, a conferenţiat despre Trieste în opera lui Svevo.

### „Caiete critice”

● Colegiul redacţional al „Caietelor critice” informează pe cei interesaţi că, începînd cu nr. 11, suplimentul revistei „Viaţa românească” urmează să apară separat de revistă, cu preţul de 12 lei. Acest număr va putea fi procurat, în curînd, la chioscurile de difuzare a presei din Capitală şi din centrele judeţene.

### La sala „23 August”

● O serie de spectacole de mare succes din repertoriul curent al Teatrului Mic se vor juca, începînd de azi, 14 octombrie a.c., la cea de-a treia sală a Teatrului Mic, sala „23 August”, în cadrul unei stagiuni permanente care vine concret în întîmpinarea ideii de a difuza mai intens arta în rândurile marelui public, ale clasei muncitoare, de a afirma actul de cultură major în mijlocul marilor mase de oameni ai muncii — idee susţinută în cadrul Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

Azi, se va juca la sala „23 August” spectacolul „Un pahar cu sifon” de Paul Evrac. În săptămînile următoare: „Pluralul englezesc”, „Miriala”, „Emigranţii”, „Armonii de toamnă” (spectacol de varietăţi) şi „Efectul razelor gamma asupra anemonelor”.

### De la secţia de dramaturgie

● A doua şedinţă lunară a secţiei de dramaturgie şi critică teatrală va avea loc miercuri, 27 octombrie, a.c., ora 17, la Casa Scriitorilor şi va fi consacrată operei dramatice a lui Iosif Naşghiu. Pot lua parte toţi cei interesaţi.

## SEMNAL

● CEASURI DE SEARA CU ION AGĂRBI-CEANU — Mărturii-Comentarii-Arhivă. O carte gîndită şi alcătuită de Mircea Zăciu. Prefată de Mircea Zăciu. (Editura Dacia, 1982, 376 p., 30 lei).

● Emil Gârleanu — NUCUL LUI ODOBAC. Selecţie de nuvele şi schiţe în serla „Arcade” din volumele: *Bătrînii* (1905), *Cea dintîi durere* (1907), *Schiţe din război* (1908), *Intr-o noapte de mai* (1908), *Punga* (1909), *Nucul lui Odobac* (1910), *Din lumea celor cari nu cuvîntă* (1910), *Trei vedenii* (1910), precum şi din periodice; postfaţă şi bibliografie selectivă de Constantin Cubleşan. (Editura Minerva, 1982, 444 p., 15 lei).

● Petre Pandrea — ATITUDINI ŞI CONTRIVERSE. Ediţie îngrijită, cuvînt înainte şi note de Gh. Epure. (Editura Minerva, 1982, 604 p., 25 lei).

● D. Caracostea — STUDII CRITICE. Retipărire după *Critice literare II* (E.P.L., 1944) a articolelor *Mărturisiri literare*, *Semnificaţia lui Vasile Alecsandri*, *Titu Maiorescu*, *Alexandru Macedonski* şi *Mihail Dragomirescu*, *Ion Bîanu* şi problemele bibliografiei române fiind, pînă astăzi, inedit; ediţie îngrijită, prefată, te. cronologic şi bibliografie de Ovidiu Birlea. (Editura Albatros, 1982, XVIII + 186 p., 6 lei).

● Eugen Uricaru — VLADIA. Un nou roman al prozatorului. (Editura Cartea Românească, 1982, 312 p., 14,50 lei).

● Ion Iancu Letfer — STAREA DE DUMINICĂ. A doua carte a autorului, după *Sărut* (1969), este structurată pe două cicluri: *Dimineaţa încălării* şi *Înalta trecere*. (Editura Junimea, 1982, 60 pag., 6,75 lei).

● Irina G. Atanasiu — GEORGE ATANASIU. „A scrie despre un om înseamnă a lumina, pentru contemporani, tot ce a rămas mai pregnant — în amintirea celui ce scrie — din personalitatea celui om” — se afirmă în *Cuvîntul înainte* al volumului apărut în colecţia „Savantii români”. *George Atanasiu* şi *enciclopedia*, 1982, 268 p., 19,50 lei).

● TREI POETI PERSANI. Omar Khayyam, Saadi, Hafiz. Antologie din lirica clasică persană; traducere şi comentarii de Otto Starck. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1982, 248 p., 21,50 lei).

● Murilo Mendes — METAMORFOZELE. Antologie, traducere şi profaţă de Marian Papahagi. (Editura Univers, 1982, 163 p., 14,50 lei).

LECTOR

ERATA: Versurile 13—14 din poezia *Ra* de Constantin Chioralia, publicată în nr. trecut (41) al revistei se vor citi:

Hotărîrul ce-n lupta cu vasta mea aripă Mi-l pune înălţimea ameninţată-o clipă

Iar versul 8 din poezia *Iluzoria salvare* se va citi: Sau te-a zvîrlit în foc să scapi de fum.

## În curînd:

# SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră şi umor al „României literare”



# Personajul Realitate

**I**MPLETIT cu universul complex al omului este efortul lui de a afla din ce se compune acest univers, ce șanse de largire are, ce puncte slabe; curiozitatea zgirie, perforează mereu orice par sau constituie obstacol, perete, vâl opac, continuă cunoaștere. Această curiozitate intrinsecă omului este formidabila forță de producție care îl împinge înainte, care nu-i admite stagnarea, care îl împiedică să se lege de un prezent, indiferent cum ar fi acela. În orice prezent, omul vede o poartă încă nedeschisă către viitor; bate și o deschide. Ce descoperă cu adevărat dincolo poate fi judecat doar pe tronsoane mari de timp. Efectele, deci, au un caracter absolut, se sedimentează doar după lungi perioade. Efectele unor gesturi făcute conștient. Abia peste un secol s-a putut aprecia urmările reale, de durată, ale entuziasmelor. Revoluției Franceze de la 1789. Un veac a trebuit să le lăsăm și lui Bălcescu sau întemeietorilor României de la 1859! Ce era, însă, atunci? Ce se întâmpla în acele zile? Care era viața aceluși moment, viață depozitată doar în artă? Iată întrebări nu mai puțin fascinante decât cele care s-ar referi la ce va fi mâine! Iată, cu atât mai mult, complexitatea putere care sălășluiește în acele opere de artă, care, atunci, în depărtatul atunci, au întrezărit secolii următori, eternitățile omului. Despre antichitatea greacă cele mai indubitabile informații ni le furnizează *Iliada* și *Odiseea*, operele tragedienilor, prin care omul de atunci e contemporanul nostru.

Arta are această putere, de a conserva omul în stare de viață, de a împiedeca fosilizarea lui și, consecință fundamentală, de a-l salva de la izolare, de la singurătate în timpul strict limitat al existenței sale. Cu toate performanțele ei, istoria, această „magistra vitae”, fără argumentul creației artistice rămâne o schemă. Mai mult sau mai puțin complexă și convingătoare, dar o schemă. Freud spunea, pe drept cuvânt, că a învățat despre om de la Dostoievski mai mult decât din toate istoriile și tratatele sociologice. Deschizi *Demonii*, *Idiotul*, *Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov*, orice filă a cărților unuia din cei mai mari scriitori ai omenirii, și vremile apuse, trecute palpitate de viață și adevăr sub ochii tăi. Lume, oameni, idei, frământări, uriașul efort al omului de a afla mereu încă și încă ceva despre el, de a face încă și încă un pas pe drumul cunoașterii de sine. Uluitoarea forță a acestor cărți este strict legată de adevărul lor; arta suportă semnele de egalitate până la identificarea cu realitățile vremii în care s-a născut. Unicul lor „criteriu tematic” a fost și este această religie a cinstirii realității prin respectarea integrală. Prin prospectarea totală a lumii omului.

E imposibil de conceput o literatură cu forță educativă, cu scop de exemplaritate fără însușirea, din start, de a căuta să afle și să spună totul despre timpul și, implicit, omul care-i constituie obiect și subiect. Atunci cind a manipulat realitatea după scenarii partizanice, cind a încercat să forțeze porțile viitorului ignorând legea fundamentală care spune că drumul către mine trece prin vămile adevărului despre azi, literatura nu a născut decât mai mici sau mai mari monștri. Atunci cind a abdicat de la obligația înaltă morală și responsabilă de a medita la dreptatea tuturor în favoarea dreptății iluzorii sau trecătoare a unui individ sau altuia, prefăcându-se din imn al omenirii în imn al tiranilor, al pretinșilor superoameni, literatura și-a legat soarta de efemer și a împărtășit destinul efemerului, excluzându-se automat din ceta-tea celor mulți. Să ne reamintim teza marxistă despre obiectivitatea aș zice involuntară a marilor opere de artă, despre acele „trădări” de către scriitorul autentic a unor trecătoare convingeri politice în favoarea politicii supreme care se numește respectul integral pentru adevăr.

**I**MI par pline de tilc, în acest sens, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cit mai colorat și cit mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sintem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze

realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcigări artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentându-le în negru, înfățișând în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare”.

Cui ajută dulcigările? Cui ajută deformarea muncii și vieții poporului? În nici un caz opere de artă și cu atât mai puțin muncii și vieții poporului! Trista experiență a unor cărți din deceniul cinci-șase, pornite din bune intenții de a sluji revoluția, dar eronate fundamental prin concepția că revoluția are nevoie doar de osanale și apă de trandafiri, că este o fecioară pudică și pudibondă, pe lângă faptul că trebuie considerată ca una dintre tragicele pagube ale spiritului, a avut efect și întretinerea, e drept, de scurtă durată și rezistență, a ideii fals propagandistice că progresul social ar impune, chipurile, ocuirea, ignorarea asperităților, inegalităților, ilegalităților, vicisitudinilor reale din anii postbelici. Nu, literatura apă de trandafiri sau denigratoare, oarbă la cele mai mărunte semne de progres se află la antipodul revoluției și spiritului revoluționar care, înainte de toate, nu este de conceput fără luciditate, răspundere și respect pentru adevăr.

Gîndindu-mă la capacitatea realității de a concura cea mai năzdrăvană imaginație, cred că scriitorului trebuie să-i fie, la propriu, frică de această rivalitate atunci cind alcătuiește scenariile cărților lui. Peste umărul nostru, cei ce stabilim gramajele faptelor, cei ce alegem cărămizile sau scindurile pentru scheletele construcțiilor epice, privește personajul Realitate care nu are nimic de ascuns. Care, în primul rînd, se respectă rămînînd el însuși, deplasîndu-se după legile lui obiective și care suportă imixtiunii, deturnări numai în spiritul acestor legi. Or, intențiile noastre educative, prin cărțile ce i le adresăm, au șanse de a-l influența numai în mod direct proporțional cu respectarea adevărurilor lui. Aceasta e una dintre marile lecții pe care o dă scriitorului realitatea; nevoia de literatură devine sinonimă cu nevoia de adevăr! Nevoia de frumos poartă semnele egalității cu nevoia luptei împotriva minciunii, a tabuurilor, a deformărilor, a hiperbolizărilor! În lumea noastră modernă, complexă, eroul literar fundamental este adevărul, fie cit de senzațional, dur, tragic. Adevărul pilduitor, în-riuritor, exemplar este o sumă a tuturor acestor adevăruri; o sumă, nu o operațiune de selecție, de alegere prin omitere. Pentru că dragostea față de om impune franchețea artei, exclude retușul. Cum ar fi arătat *Ion*, cartea celei mai mari iubiri pentru țărî-nime din istoria literaturii române, emasculează de drama fiului Glanetașului și a întregii lumi a satului ardelean de sub munți, unde liniile de forță emoțională și de confruntare sint comparabile cu cele ale spațiilor shakespearene? Retorica întrebării se poate referi, în egală măsură, la *Intrusul*, la *Moromeții*...

Progresul uman se naște din încordări de suferință și speranță; cărțile mari au, asemenea, scinteia unei intense năzuințe spre mai bine, al cărei nucleu nu poate fi decît tot suferința și speranța. Indiferent de expresie, de viziunea ca artă, de apartenență la un curent sau altul, de șansa de a fi creat el însuși un curent artistic, scriitorul care și-a încrustat numele în veac a înălțat întotdeauna un monument omului care caută, izbindește, suferă și speră.

## Platon Pardău

P. S. Nu fără legătură cu cele afirmate mai înainte, mă abțin în a susține că, azi, adică în momentul literar actual, mărturisirile de sine ale scriitorului, de care cititorul poate realmente beneficia, au prima obligație morală să propună răspunsuri marilor întrebări ale societății și literaturii. Socot că ducem lipsă, scriitori și cititori, de dezbateri privind expresia și substanța scrisului nostru. Evident, arena e largă, precum și ceea ce ne închipuim a fi și este libertatea de opinie. Întrebarea e nu cui folosește, ci cit folosește.



SERGHEI NICULESCU MIZIL: *Flori* (Galeria „Căminul Artei”)

## Stăpînul viselor



■ **IMAGISMUL** spontan, reflex percutant al afectului într-o euforică ebulliență lirică, definește în mare măsură poezia lui Constantin Nisipeanu (n. la 10 octombrie, 1907). Ca și alți poeți înzestrați din generația sa (Emil Botta, Virgil Gheorghiu, Maria Bănuș) a debutat la „Bilete de papagal” (1928) cu poeme clorotice. În același an 1928, Constantin Nisipeanu făcea să apară la Craiova propria-i revistă de orientare modernistă, „Radical”, unde n-au întârziat să colaboreze Camil Petrescu, Geo Bogza, Eugen Ionescu, Al. Sahia și alții.

Primul volum, *Cartea cu grimase* (1933), deși tributar ca lexic și inflexiuni prozodice versului arghezian, prin ceea ce aducea nou în decantarea sentimentului de un patetism interiorizat a întrunit sufragii critice de rezonanță dacă ne gîndim la Șerban Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu. Dar originalitatea, notele care i-au luminat profilul liric, într-o perioadă a atitea sigilii ilustre, le găsim în plachetele *Metamorfoze* (1934) și *Spre țara închisă în diamant* (1937).

Atît de parcimonios în selecția impusă de fenomenul literar încă nefixat, selecție impusă de principiile sale estetice, G. Călinescu n-a ezitat, totuși, ca în *Istoria literaturii* să rețină cu elogii cumpănite numele lui Constantin Nisipeanu. „Trecind la unu — seiza prompt G. Călinescu — poetul imprumută tehnica suprarealiștilor, cufundîndu-se în visuri și absurdități. Prin versurile sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de nuanță cosmică”. Și în prelungirea cu scop ilustrativ, criticul exemplifică inspirat: „Amintire calmă este suavă, în acel iureș de imagini-viziuni care se întretaie fără a se contrazice: „Femeia mea cu obraji plămuiți din fin cosit / Are trupul un voal de spumă din care se desprind / Părul ca o pădure / Toamna și-a răsturnat peste el furnale de aramă. / Sub degete coastele îi devin clape de pian / Aud suflul cum se desprinde din melodii / Trecind prin mine ca o sanie trasă de patru cai / Și fug în inima ei lingă pasărea care-și face cuib sub o streășină”.

Ce n-a observat strălucitul critic la C. Nisipeanu? Absența macabrului, a teratologicului, a colajului livresc și, mai ales, a banalului degradat prezente pînă la sațietate la unii suprarealiști. Și aceasta se explică, după noi, datorită structurii funciare a poetului obsedat de transcrierea visului eflorescent, a stărilor de beatitudine confuză, a fulgurației erotice. Cea mai elocventă mărturie ne apare într-un poem de referință dispus în zece secvențe, *Femeia de aer* (1943), izbînda plenară a talentului unui poet la care visul capătă adesea concretețea fapturilor diafane: „Ce frumoasă ești Ranna! / Trupul tău curge pe lingă mine ca o apă / Vocea ta e o ventuză / Care se aprinde în fiecare floare / Cînd îți ating miinile / Părul tău miroase a bună dimineață / Buzele a scoici / Cu apele închise înăuntru, / Te iubesc pentru că semeni cu o stea-de-mare / Pentru că porți ciorapi de fum”. În asemenea versuri urcă sinceritatea, uneori cu melodicitate sporită prin aliterații, ca repetările grupurilor sonore într-o pavană. Cu patru decenii în urmă, poezia lui C. Nisipeanu era de o acută modernitate în proximitatea celei existente la Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Șașa Pană, Gellu Naum sau Virgil Teodorescu. Visul troaz produce reprezentări feerice ca în volumele *Să ne iubim visele* (1967) sau în poemul dramatic gîndit pe simbolul dihotomiei umane, *Stăpînul viselor* (1968). La C. Nisipeanu natura cu policromia ei și însușiri antropomorfe rămîne o constantă în *Păstorul de umbre* (1971) și *O lăută de frunze* (1977), volume care îl așează sub semnul unui dialog perpetuu om-cadru vegetal carpatin.

Nu de mult, grație dorinței sale, am citit în manuscris placheta inedită *Păsări de fum*, aflată acum sub tipar la Editura „Cartea Românească”, semn omagial. Sub aparență insolitului există în noile poeme o subtilă omogenitate a viziunii, uimitoare imagini, unde plasticitatea are transparența dioramelor devenite expresii ale unei sensibilități care se confundă cu însăși poezia.

Liviu Călin



## Augustin Buzura:

# „Făcută cu răspundere meseria de scriitor este, poate, cea mai dificilă...”



Fotografie de Tudor Jelebeanu

— Ați militat totdeauna, stimate Augustin Buzura, pentru considerarea activității scriitoricești drept profesiune de sine stătătoare, cu regim propriu, și sinteți azi, la noi, după opinia mea, unul dintre profesioniștii exemplari ai scrisului. Care sînt, în contextul instituit de actualele structuri ale vieții noastre de breaslă, căile de a consolida prestigiul și statutul de specificitate al profesiunii literare și ce dificultăți are de îndeplinit, în același context, împlinirea acestei legitime aspirații?

— Despre complexitatea acestei munci s-a vorbit mult, și pe bună dreptate; dar dacă atîtea biblioteci de mîrturie și de manuscrise n-au avut consecințele firești, înseamnă că ele ori nu sînt cunoscute, ori cei ce practică această meserie n-au făcut totul pentru cunoașterea și, mai ales, pentru impunerea ei. Fiind de formație științifică și avînd obsesia documentării minuțioase, am ajuns ca pe lîngă meseriile pe care, prin forța împrejurărilor, a trebuit să le practic, să cunosc îndeaproape și altele, încît nu mă sfîesc să susțin că atunci cînd este făcută cu răspundere, meseria de scriitor este poate cea mai dificilă, că are un indice de pericolozitate foarte ridicat. O muncă îndrîjită, fără pauze, terorizată de nemulțumire, plină de renunțări și obligații complicate, o muncă în care te autoexploatezi pînă la epuizare, o muncă pe care o continui mult după ce alți meseriași și-au încheiat orele legale de slujbă; lupta cu necunoscutul și cunoscutul din om și societate, lupta cu cuvintele, cu propriile-ți limite începe după ce, ca oricare om al muncii, ți-ai îndeplinit obligațiile de serviciu pentru care ești plătit, după ce, cu succesul cunoscut, ai colindat magazinele, librăriile, chioșcurile, după ce, cu durerea știută doar de tine, te-ai întrebat a mia oară ce s-o fi scriind prin lume, care o fi ora spirituală pe glob, ce le-o mai fi trecînd prin cap celor pentru care hîrtia nescrisă este mai valoroasă decît hîrtia scrisă etc. Scriitorul nu poate fi suplinît, înlocuit; absolut nimeni nu te poate face scriitor și absolut nimeni nu-ți poate lua acest titlu. Talentul este un dar al naturii și nu este dat doar spre folosul celui ce-l are. Ca scriitor ai obligația de a vorbi sau de a striga în numele altora, de a servi adevărul, libertatea, frumosul. Tăcerile de orice fel — lașe, naive, interesate etc. — sînt aspru sancționate de semenii și de timp. Tăcerile și trădarea nu au nici o scuză, mai ales acum, în acest veac tulbure în care ecoul peșterilor poate fi auzit, fără nici un efort, de oricine...

„Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie de diletantism pentru neisprăviții vieții, ci o ocupație pe care n-o pot îndeplini decît cei che-

mați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești, iar pe de altă parte să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantajile pe care le oferă carierele similare”. A spus-o cel mai de seamă apărător al demnității profesiei noastre, Liviu Rebreanu. Iar acum, cînd cunoștințele au sporit enorm, cînd veacul nu mai este dispus să-î aștepte pe cei inconștienți sau întîrziți, cînd informarea scriitorului — ca și a oricărui alt profesionist — este o chestiune vitală, cînd adevărarea scrisului său la performanțele vremii este obligatorie, cele spuse de Rebreanu se impun cu stringență.

Scriitorul este un profesionist de performanță și merită un statut corespunzător. Istoria a dovedit că fără foarte multă carte, carte bună, diversă, la zi, o societate alunece sigur spre epocile de început ale omenirii. De aceea afirmația că maturitatea și viabilitatea unei societăți pot fi apreciate și după cota pe care o are munca de creație mi se pare de necontrazis. Dar aceasta depinde și de felul în care membrii breslei știu să se impună și, din nou, Rebreanu are și astăzi dreptate: „Noi luăm lucrurile prea puțin în serios. Ceea ce facem în ocupațiile de toate zilele, facem și-n literatură”.

Viața literară, trebuie să recunoaștem, nu este nici pe departe la înălțimea așteptărilor. Criteriile s-au cam alterat: imitații cu imitatorii stau în aceeași bancă, la fel nulițăile cu marile talente; în lumea noastră literară se strigă ori se șoptește, vorbirea normală, firească, s-a cam uitat; tot mai rar se face apel la estetică; ne preocupăm mai mult adjectivele decît esențele, ne preocupăm cîne pe cine laudă, se măsoară cu grijă cantitatea de adjective pe centimetru pătrat, se visează o unanimitate în aprecieri, pe care o au doar necroloagele. Kant spunea despre cei care-și fac statui în timpul vieții că le este frică de posteritate. Unii cu vechi sau nu chiar atît de vechi sechele staliniste încearcă să rezolve problemele breslei evitînd contactul deschis cu confrății. Alții sînt puși pe „schimbări”, „modernizări”, „adevăări”, uitînd pe cel mai necesar, în clipa de față, dintre toate verbele: a consolida.

Puterea scriitorului — de altfel foarte mare dacă este conștient de ea — stă numai în condeiul său. Este normal ca talentul, mai mult sau mai puțin, atît cît ne-a fost dat, să-l valorificăm în cărți și nu în culise sau la mese pavoazate festiv; acestea aparțin altor profesii. Rebreanu este Rebreanu pentru că a scris *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Răscoala*, și nu fiindcă a fost directorul „României literare” etc., etc. Trebuie să ne oprim din această alunecare continuă în cenușiu, nesemnificativ, în discuții colaterale, în plasele atît de grosolane ale mahalalei spiritului. Trebuie să vedem ce se întîmplă dincolo de noi... Cred că a so-

sit momentul să schimbăm idei, nu statute, regulamente și structuri ale Uniunii. Nu regulamentele ne încurcă, o știe oricine, ci felul în care ne dovedim responsabilitatea față de semenii noștri, față de cultura noastră, față de momentul istoric în care ne aflăm. Se scrie și se discută carențele unor confrăți, se scot cu „nevinovăție” la suprafață păcate omenești reale sau imaginare, defecte anatomice sau fiziologice, de parcă numai scriitorii ar trebui să fie fără pete și fără cusururi, se practică o mentalitate care, dacă s-ar aplica lui Eminescu, Creangă, Dostoievski, Poe etc., nu știu ce ar mai rămîne din ei; dar prea se trece ușor peste uriașul consum intelectual și fizic pe care-l pretinde această muncă, peste greutățile de informare și documentare, peste tot ce înseamnă viața reală a uriașei majorități a scriitorilor.

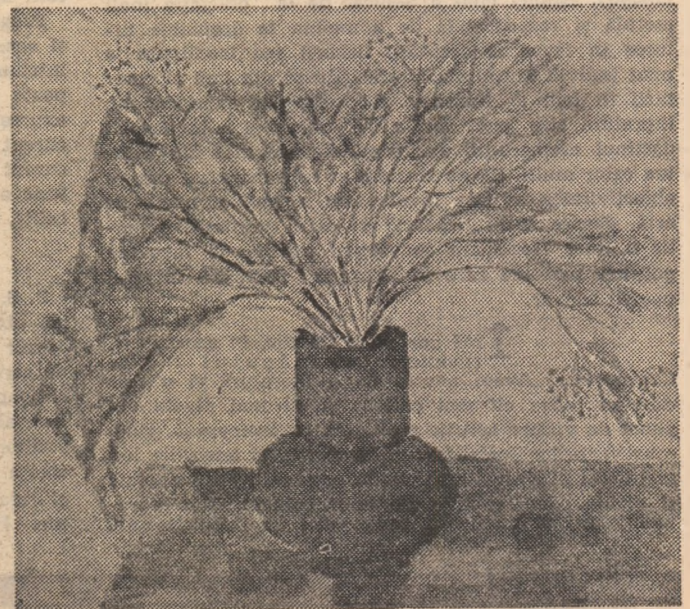
Așadar am toate motivele să cred că nu schimbarea actualelor statute va duce la însănătoșirea vieții literare, la redobîndirea unui puls normal, ci respectarea lor în spirit și literă, mai ales că ele sînt emanația voinței marii majorități a scriitorilor. De altfel, nimeni nu se poate plînge că la lucrările ce au precedat Conferința, sau la Conferință, nu a avut dreptul să se pronunțe asupra lor. Sigur, nu Uniunea ne scrie cărțile, nu sîntem scriitori pentru că avem un carnet, spun unii. Dar a reduce doar la atît rolul Uniunii este foarte trist. Ea este, cum bine spune Octavian Paler, o „valoare obștească”. Ea a asigurat și trebuie să asigure un climat de urbanitate, de respect pentru cultură. De aceea organismele Uniunii trebuie să funcționeze normal, ritmic, și în mod deosebit Consiliul, iar în ele să se discute cu și mai multă consecvență problemele fundamentale ale culturii noastre. În acest sens Uniunea Scriitorilor oferă cele mai potrivite condiții pentru un dialog constructiv, eficient. Este firesc ca treburile breslei să se discute și să se rezolve în sinul ei. Asemenea acțiuni bine gîndite trebuie să servească numai și numai interesul major al culturii române, al cititorilor noștri mai numeroși și mai competenți ca niciodată. Oamenii aceștia formidabili care ne xeroxează cărțile, care dau pe ele „la negru” cifre substanțiale, așteaptă să le dovedim, nu numai prin cărți, că sîntem alături de ei. Iar acest lucru nu se poate face decît printr-o solidaritate reală și nu mimată, prin înțelegerea nevoilor stringente ale culturii noastre, prin acțiuni și gîndire colectivă reale și nu formale.

O Uniune puternică, respectată, demnă nu poate fi decît opera tuturor scriitorilor și prestigiul ei va spori pe măsură ce va fi îngrădită acțiunea

nonvalorilor, a profiturilor, a celor care simt nevoia să te ferească neapărat cu „ideile” lor. În acest efort de însănătoșire a vieții literare un rol mult mai mare ar trebui să-l aibă publicațiile literare, culturale etc., despre care cred că ar fi vremea să iasă din cenușul atît de păgubitor. La multe din ele lucrează scriitori extrem de valoroși, dar știu eu dacă-î întreabă cineva ceva? Cîte valori autentice semnează într-un număr și cîți „ocazionali”? Cîte opinii deschise, cinstite și cîte vorbe convenționale? Sărim foarte sus cînd este vorba de bani, orgolii rănite, dar cînd mor idei, cînd sînt pervertite idei nu ne prea găsăm. Ar fi foarte trist ca după un timp să fim obligați să spunem: „Da, am greșit...” și să ne pierdem iarăși vremea descurcînd ițe, desoțînd erori, împărțind vini și făgăduindu-ne că nu vom mai permite să... În momentul de față există oameni de mare valoare, scriitori extrem de valoroși. Mi se pare absolut obligatoriu ca ei să se întilnească. Altfel nu ne va ierta nimeni...

— Unii critici au vorbit despre feroarea etică a literaturii dv., o trăsătură explicată de ei prin apartenența dv. la spațiul spiritual formativ al Ardealului. În Absenții, dar mai ales în Fețele tăcerii, Orgolii, Vocile nopții au fost remarcate infiltrații ale unei atitudini participative, ca să-i spun astfel, colorate polemic cel mai adesea, în contact cu anume aspecte morale ale lumilor pe care le evocați, sau cu anume evenimente politice și sociale ale acestor lumi. Ca și la alți prozatori contemporani, expunerea epică ia pe alocuri înfățișare de eseu, convertire frecventă în proza din ultimele decenii, estetic valabilă atîta vreme cît nu decade în formulări teziste. Nu este cazul prozei dv. Estetica tradițională, romanului vorbea totuși despre obiectivitatea deplină a creatorului epic, contemplator senin, de nimic tulburat, al desfășurărilor vieții. Ca preț al autenticității enunțului narativ recomanda romancierului „neintervenția”, privirea demiurgică, de sus. Principal pe ce poziție vă situați?

— Dacă — așa cum spunea Blaga — „ardelean înseamnă a duce un gînd pînă la capăt”, atunci sînt ardelean nu numai prin naștere. Am o imensă admirație față de spiritele tutelare ale acestor locuri, îmi plac verbele lor: a înfăptui și a consolida. Aceste spirite nu s-au închinat la zei de carton și mucava, au fost foarte departe de strălucirile isterice și gălăgioase ale clipei, n-au întors spatele istoriei ci au înfruntat-o, au luptat cu consec-



SERGHEI NICULESCU-MIZIL: „Flori (Galeria „Căminul Artei”)



vență și îndrăgire pentru credințele lor chiar dacă ele i-au costat totul. La temelie viitorului pentru care militau au pus consecvent cartea și valoarea și ele i-au ajutat să ardă etapele. În Ardeal au vorbit faptele. Mă gîndesc de multe ori la verdictul de pe *Hroni-cul* lui Șincai: *Opus igne, auctor patibulo dignus* (Opera este vrednică de foc, autorul de spînzurătoare) și faptul că niște hîrtii scrise cu atîta trudă au reușit să supraviețuiască judecătorilor, călăilor, dictatorilor, cenzorilor, imperiilor, îmi dă o nemaipomenită siguranță și încredere în victoria adevărului, în puterea cuvîntului scris.

Nu știu dacă paginile mele îmi vor supraviețui și nici nu mor de curiozitate. Țin însă ca ele să fie utile astăzi. De aceea nu pot scrie neimpli-cat. După un drum întortocheat, dificil, am reușit să descopăr prețul adevărului dar și al minciunii, lașității, cameleonismului, demagogiei, inculturii, prin urmare nu pot fi decît pe o singură baricadă: a adevărului; nu știu cît înseamnă umărul meu, și nici nu mi-am făcut prea mari iluzii: sînt sigur însă că numai acolo pot fi găsit, că numai partea aceea mi se potrivește. Nu mă pot dedubla, nu pot gîndi într-un fel și scrie în alt fel... Am mînia cunoașterii, a documentării pînă-n pinzele albe. Dar nu documentare în modul cum se înțelegea cu ani în urmă și cum se mai practică și azi, ci o alta, pe cont propriu, în cadru „neorganizat”. Am străbătut mine, laboratoare, clinici, am dormit prin cele mai bizare trenuri și m-am prăjit la furnale. M-au interesat ceva mai mult minierii pentru că, asemeni medicilor, ei dia-gnoză zilnic cu moartea. Lumina și speranța din vorbele lor capătă în scris și în mine culori profunde. Ră-tînd șansa cercetării marilor biblio-teci ale lumii, așa cum am visat mai demult, am căutat să n-o ratez pe cea care, deocamdată, îmi mai suride: in-vestigarea realității imediate, a lumii în care trăiesc. Pot fi învinuit de orice, dar nu și de faptul că nu cunosc lumea despre care scriu. Cercetînd-o, i-am descoperit nu numai nuanțele, ci și punctul în care ne găsim, ora isto-ricii, am găsit cît mai este pînă depar-te; dar nu susțin că asemenea desco-periri sînt grozav de tonice pentru cel ce știe că viața fi este înscrisă între anumite limite. Alții pot trăi fără efor-turi suplimentare, scriu foarte bine și fără ele, eu însă m-am încapătînat să spun ce văd sigur, ce știu sigur. Dato-rită sutelor de oameni cu care am vorbit sau care mi-au scris, nu m-am putut așeza niciodată la masa de lucru detașat, senin, neimpli-cat. Enzimele mele au fost, înainte de toate, indignarea, revolta, nevoia de a identifica răul, urîlul, de a com-bate cea mai gravă dintre cele două morți posibile: moartea psihică. De altfel libertatea, cum mi-a fost dat să descopăr și eu, nu este decît trium-ful asupra fricii de moarte. Și chiar moartea asta psihică ce te urmărește la pas, te ajută să-ți învingi frica de cea-laltă, să te simți liber. Romanele mele nu sînt decît strădanii de a identifica toate fețele acestei morți oribile, moartea psihică: omul încetează de a se manifesta ca om devenind o cifră, o ființă vie ca oricare alta, un robot dirijat; încetează, nu are cum să des-copere ce este sau posibilitatea să se manifeste, sau curajul!... Firește, nu am reușit să fiu foarte clar întotdea-una, uneori din cauza mea; într-un secol al rachetelor am tras de multe ori cu tunuri artizanale, de cîreș. Si-gur este însă că am făcut tot ce am putut și că de tras am tras! Iar dacă n-am nimerit toate țintele, sau n-am putut să le clatin, important mi se pare că le-am văzut, le știu și că o-dată și odată...

Probabil că te poți situa și la o alti-tudine de la care să privești viața ca un spectacol, ca un joc gratuit; eu însă n-am deocamdată atîta înțelep-ciune și nici nu mi-o doresc; ar fi și imoral dacă mă gîndesc bine. Pasivi-tatea, frica, lenea, trădarea mi se par sinonime cu sinuciderea morală. Și, la urma urmei, cred că implicarea nu ex-clude autenticitatea. Iar apoi am cer-titudinea că pînă și peste cei ce-și propun să redea numai profunzimile psihicului uman, dinamica subconștien-tului, pre-sentimentele, pre-cuvintele etc., năvălesc pre-culorile vieții! Sigur că numai principiile etice nu sînt su-ficiente, dar fără ele, în acest veac plin de spaime, de cacialmale, a te situa de partea ignoranței, a in-stinctelor, a te face că nu vezi ceea ce vezi, a ascunde ceea ce simți, a te acomoda cu morala primitivului este o crimă de neiertat. Sigur, proza are le-gile ei. Romanul modern tinde să în-

globeze totul: văzutul și nevăzutul, lu-mea concretă și abisurile psihicului omenesc, prezentul și viitorul; roman-cierul de azi nu poate face abstracție de celelalte genuri, de performanțele acestora — pe care, treptat, și le-a a-doptat — și nici de performanțele cu-noașterii umane în general. Pe foarte multe planuri scriitorul se întîlnește cu omul de știință: au aceeași dușmani, aceleași țeluri și un univers întreg de cercetat. Sigur, scriitorii pot lansa ipo-tezele cele mai îndrăznețe, care, cum spunea Maslow, pot să fie și exacte. „Dar numai știința poate depăși deo-sebirile caracterologice dintre a vedea și a crede”. Numai știința dă certi-tudini. Literatura însă poate pregăti omul pentru a asimila aceste certitu-dini, poate contribui la edificarea unei lumi morale, a unui om complex, liber, poate sprijini demolarea zeilor de mu-cava, a tumorilor ce încetinesc evoluția firească și reinstaurarea celor ce me-rită. De fapt, evoluția are o singură direcție. Oamenii de pretutindeni au același țel, aceeași dușmani și aceeași aspirații. A crede că noi sîntem altfel, a exalta delirant numai particularită-țile, a vedea culoarea unor frunze ig-norînd pădurea înseamnă fugă de cu-noaștere și de răspundere față de desti-nul propriei colectivități. A fi la zi cu performanțele cunoașterii dar și cu cele ale redării eternelor întrebări pe care scriitorul trebuie să le pună și să și le pună, face parte din morala profesiei. Nu poți fi neimplicat și în același timp moral.

— Pentru că am amintit despre spiritul polemic prezent uneori în proza dv., v-aș propune să ne oprim o clipă și asupra polemicii literare propriu-zise, un element ce nu poa-te lipsi din cuprinsul oricărei miș-cări intelectuale normale. Au loc la noi polemici în sensul propriu? Că „există nervi”, vorba lui Marin Sorescu, acesta e lucru sigur, dar ajung să alimenteze, aceste tensio-nări ale spiritelor, polemici literare adevărate? Octavian Paler crede cavalereste în posibilitatea „pole-micii cordiale”. Oare a găsit, în împrejurările vieții literare de la noi, un teren intelectual pregătit să-i primească îndemnul?

— Polemica este unul din semnele majore ale maturității unei civilizații, nu numai ale unei literaturi, indicele ei de sănătate. Ea a catalizat întotdea-una viața spirituală, a grăbit apariția noului, l-a încetățenit. Acum însă? Am citit cu reală bucurie interviul lui Octavian Paler și mă grăbesc să sub-scriu opiniilor sale pătrunse de o mare gravitate și spirit de răspundere față de destinul culturii noastre. Dar nu-i împărtășesc optimismul în ceea ce pri-vește „cordialitatea”. După cum dove-dește realitatea, dialogul a cam ieșit din uz în viața noastră literară: suveran acum este monologul. Pe urmă: nu se mai apără principiul estetice, idei litera-re, convingeri culturale, ci oameni; nu se mai luptă pentru idei, ci pentru dobin-direa sau păstrarea unor parohii, a unor „zone de influență”. Howard și alți entomologi — ne spune Huxley — au stabilit că splendidul tril al privi-ghetorii-mascul, căci masculul scoa-te celebrele triluri extatico-pasionale, care au tulburat poezia engleză — este menit, în realitate, să-i avertizeze pe alți confrăți că nu li se permite să în-calce un teritoriu propriu, de „vină-toare”, altfel foarte bine delimitat. Se înțelege, sper, trimiterele entomologice au drept scop sublinierea instinctului de conservare...

Oricum, din cauza acestor „zone de influență”, chiar dacă ar exista pole-miști, și ar exista destui pentru că nici-odată nu s-a simțit mai acut nevoia unui schimb real de idei, ce revistă le va găzdui confruntarea? Uneori în-tre ce se discută și ce se pricepe este o distanță foarte mare, dar nu asta este, cred, principala nenorocire. Experiența ultimului timp arată că unei idei nu i se răspunde cu o altă idee, că pe te-renul literelor lupta cu aceleași arme a devenit o amintire. Bunul simț, ținu-ta intelectuală, opinia argumentată sînt, în general, răsplătite cu injurii, insinuări de altă natură — „indiscreții ignobile”, ar spune Camil Petrescu —, delafunții chiar, pe care lumea grăbită, superficială sau în imposibilitatea de a verifica adevărul le adoptă. Ai cu-rajul sau onestitatea să mărturisești public o idee sau să-ți afirmi o convin-gere și, nu o dată, ai „bucuria” să des-coperi că nu ești bun patriot, sau, în cel mai fericit caz, că scrii prost, fără talent și viziune... Dragostea de țară se dovedește prin fapte. „Cînd au fost de-făimați în scris, într-un mod incali-ficabil, vreo douăzeci de scriitori, dacă nu chiar și mai mulți, spune Octavian Paler, nimeni n-a luat ati-tudine cu excepția lui Adrian Pău-



PETRE VELICU: *Compoziția* (Galeria „Căminul Artei”)

nescu într-un articol publicat în „Romă-nia liberă”. Și, cînd, la rîndul său, Adrian Păunescu a fost defăimat, ni-meni nu s-a simțit dator să intervină. Tăcerea aceasta vi se pare mai mora-lă? Cum s-a răspuns acestor medi-tații pline de responsabilitate asupra statutului profesiei noastre? Știți doar ce „tratament” i-a fost aplicat lui Oc-tavian Paler! Cu aceleași „argumente” i s-a răspuns și lui Păunescu la noua sa intervenție, iar un polemist reduta-bil ca Mircea Iorgulescu a fost asigu-rat în plus că nu va fi uitat niciodată, de parcă cineva s-ar fi îndoit de asta! Curat estetică! Nici Sălcudeanu nu a avut o soartă diferită. Critici de incon-testabilă valoare și ținută intelectuală ca Manolescu, Zăciu, Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Alex. Ștefăne-scu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Dan Culcer, Ioan Buduca, Cornel Moraru, C. Ungureanu, Gh. Grigurcu ș.a., ca să nu mai vorbim de dv. — la fel ma-estrul Șerban Cioculescu — au fost și-canați continuu pentru că au îndrăznit să aibă rezerve asupra unor cărți. De același tratament s-au „bucurat” și se „bucură” un mare număr din cei mai de seamă poeți și prozatori români care n-au ieșit în arenă decît cu căr-țile lor. Și cînd te gîndești că n-avem chiar atît de multe valori încît să ne permitem luxul de a le umili, denigra, reduce la tăcere.

Din păcate, denigrarea unui scriitor se răsfrînge asupra întregii bresle; ni-meni nu trebuie să aibă iluzia că se poate sustrage. Și totuși de ce s-a tă-cut? Pe de o parte se zice că injură-torii nu-i poți răspunde decît prin in-jurătură și nu toți sînt dispuși să co-boare pînă aici. Pe de altă parte însă, de ce să nu recunoaștem, am așteptat ca alții să ne rezolve propriile noastre treburi; și am preferat să fim spectatori indiferenți. Ortega y Gasset are drepte-te: „Ranchiuna este o emanație a conștiinței de inferioritate. Este supri-marea imaginărilor a celui pe care nu-l putem suprima în realitate prin pro-priile noastre forțe”. Ranchiuna însă poate fi cenzurată de rațiune. Ranchi-u-na, minciuna, ignoranța au obținut nu o dată victorii. Dar timpul dovedește că sînt atîtea victorii de care ți se face rușine! Nu tuturor ne este dat să ur-căm Everestul, deși toți am dori acest lucru. Dar numai o minte bolnavă sau imatură își poate închipui că această altitudine a fost sau va putea fi în-vinsă de unul singur. Iată, îmi vine în minte exclamația unuia dintre in-tervievații lui Dorin Tudoran din ex-celentele sale *Nostalgii intacte*: „Tare mult îmi place cînd aud că mai trăieș-te cite un om!”.

Revin însă la reproșul îndreptățit al lui Octavian Paler. Sînt convins că odată și odată, și nu peste foarte mult timp, absolut toți vom ajunge la con-cluzia că nu adevărații scriitori sînt cei care fac rău obștei scriitoricești, că asemenea încercări de diversiune n-au cum să oprească o solidaritate reală, clădită pe idei. Pînă atunci însă, din simplă curiozitate, mă întreb ce-mi va fi dat să aud despre mine. Romanele mi-au fost la timpul potrivit și în or-dinea apariției, eufemistic spus, mini-malizate, răstălmăcite etc. Îmi vine în minte o observație a lui Preda despre o anume inventivitate... În ce mă pri-vește, însă, nu renunț la convingerea că pînă și cei ce se fac deocamdată că nu înțeleg despre ce este vorba, vor

înțelege că ne unesc pe toți mult mai multe lucruri decît vrem să acceptăm. Rușinea de a ignora la nesfîrșit adevă-rul e greu de suportat multă vreme.

— Am mai citat, cu o satisfacție lesne de înțeles, aceste opinii ale dv. despre critică și critici: „...am o mare stimă pentru criticii au-tentici, născuți și nu creați de con-juncturi, sau de șefii de trib. Uno-ra le sînt recunoscător că m-au sprijinit și încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvență tendințele și ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris niște cărți ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Res-pect și opiniile celor ce n-au găsit nimic de reținut în romanele mele. Firește, gusturile nu se discută, în-să se formează, se educă”. Aceste mărturisiri le făceați în anul 1977. Din perspectiva ultimei ore literare aveți ceva de adăugat, de corectat, sau, de ce nu, de retractat în aceas-tă chestiune a criticii care, și azi ca și atunci, preocupă atîta lume?

— Rămîn la părerile de atunci. Re-gret însă și mai mult că critica nu este și mai prezentă în viața noastră lite-rară și că unii critici de reală valoare și vocație sînt din ce în ce mai rar în-țîlniți în revistele noastre. Umărul lor ar fi foarte necesar mai ales acum. Și încă ceva: m-ar bucura ca tinerii cri-tici apăruiți în ultimii ani, foarte infor-mați și foarte îndrăzneți, să nu se lase intimidați de agresivitatea veletarilor sau a expiraților.

— În sfîrșit, întrebarea care în-cheie îndeobște orice interviu: la ce lucrați? Nu v-o adresez numai pentru a mă conforma unei rutine, dar sînt convins că cititorii dv., pe care i-ați deprins cu o ritmicitate pînă azi nedezmințită (1970: *Absen-ții*, 1974: *Fețele tăcerii*, 1977: *Orgolii*, 1980: *Vocile nopții*), doresc să știe dacă în 1983 vor citi un ro-man de Augustin Buzura. Sau poa-te chiar în acest an?

— Am toate motivele să cred că nu-mi voi ieși din ritm, deși m-am străduit din răsputeri să cobor sub trei ani. Dar cum în proză nu pot merge pe un drum pe care l-am mai străbătut o dată, cum trebuie să o iau mereu de la început, pierd foarte mult timp cu documentările și, mai ales, cu refacerea textului. Lucrez de multă vreme la un roman, *Zidul morții*, care, în final, va avea cam 1300 de pagini. Este o carte complicată și ambițioasă; ea va încheia seria de romane începu-tă cu *Absenții* și, totodată, va fi radio-grafia mediilor cunoscute de mine, a acestor ani atît de tensionați. Dacă nu se va ivi un accident biologic sau de altă natură — vîrsta și împrejură-rile te obligă să te gîndești și la așa ceva! —, prin martie 1983 o voi preda editurii. Pînă atunci va apărea, cred, un roman mult mai scurt, de analiză, *Refugiul*, pe care-l voi preda editurii în următoarele trei săptămîni.

În sfîrșit, în pauze sau în unele mo-mente de iritare, mai scriu pentru li-niștea mea cite un articol cu intenția de a tipări cîndva un volum de publi-cistică.

Convorbire realizată de  
G. Dimisianu





## Doina STERESCU

### Etica naturii

În fastuoasele loji ale toamnei,  
copaci eleganți, în somptuoase veșminte,  
își fac vînt cu evantaie de soare enorme,  
de departe, de sus privind,  
cu luare aminte  
lumina difuză, fierbinte.

Se joacă o piesă cu bogătași ce decad,  
bănuți de aur zboară, tremură agățați de garduri,  
zac împrăștiati pe tarabele azurului, fără cuvînt.  
Mulți pierzători frisează de vînt și de spaimă.  
Revoluția semințelor înaintază insolent prin pămînt.

Roadele cad, violent scuturate, se mătură brocarturi, podoabele, mantiile,  
se face curat, în antrac, pentru cultura săracilor, slabă,  
vor traversa viscoalele îndărătnice, neprietenos ale iernii,  
pînă ce redeveni-vor, cu toate : prețios brocart, opulente odăjdii, aurie  
podoabă.

Se intră în ordinea lucrurilor, definitivă,  
cei ce se nasc toamna nu vor putea să se bucure  
decît așezîndu-se jos, pe pămîntul cuminte,  
semințe-ndelung răbdătoare, simburî așteptînd să le treacă  
viața și moartea,  
într-o zi, să poată privi,  
instalați în somptuoase veșminte,  
din lojile toamnei  
piesa naturii —  
spectacolul ei de lumină, extatic, fierbinte.

### Dincolo de mască

(un vis)

Ne cumpăram cu toții mască  
și eu mă așineam cu ea  
pe la răsplintii vechi, de iască,  
pe la uși moi, de catifea ;

rideam sub masca înghețată,  
ridea și masca — altcumva,  
orgolioasă ca o fată  
ce intră-n lume fără stea ;

dar eu păstram întreg misterul  
acelor ochi — de după mască,  
senini și calzi, în tot eterul  
avid să supraviețuiască ;

cînd masca se făcea de iască,  
obrazul meu de catifea  
mai viu pornea să hohotească  
de-această șotie, cam rea ;

(Mi-e frig — voia să izbucnească  
surisul gol, de după Ea,  
iar masca povestea firească  
o anecdotă — cu perdea !)

Și deodată cădea — iască —  
în dulcele pămînt de stea :  
ca nimeni să mă recunoască  
alunecam, asemenea.

Dar, ce revanșă îngerească :  
aici — ridea în veci. — doar Ea.

### Secretul ordin

Cum, tot rîvnesci să zbori în doi ?  
Romantic inger ! Nici o vorbă :  
du-te cuminte să-ți indoi  
aripile la garderobă.

Trăiește două ore-n stal  
emoțiile altora.  
Căci viața ta nu-i ring, nici bal :  
e doar iscoada, martora.

Nu ezita un ceas ; aruncă  
această prăfuită robă.  
Ascultă strania poruncă :  
„Aripile la garderobă !”

Tip magic ! „Guérisseur de sort !”  
Deprinde-acest decor : cu tobă,  
cu simfonii ascunse-n cor  
și-aripi ascunse-n garderobă.

### Planeta lui Procust

Unde sînt robinsonii, gavoșii,  
peripateticienii  
cu obraji de măr proaspăt  
ai tuturor copilăriilor ?  
Azi drumurile nu mai sînt decît  
segmente anelide  
ale unui marș nesfîrșit  
de colo pînă colo ;  
slujba lui Procust,  
apartamentul,  
prieteniiile,  
iubirile  
lui...

Ca să n-ajungem  
să ne prăbușim  
epuizați  
sub planeta lui Procust,

hai să le facem  
redescoperirea măreții  
a mersului pe jos,  
peripateticienilor, gavoșilor,  
robinsonilor

cu obraji de floare pierdută  
ai tuturor copilăriilor !

### În clipa asta...

...pe glob  
miliarde de ființe marine  
își rostogolesc tentaculele străvezii  
înspre veșnica hrană,  
cel puțin un milion de poeți  
scriu cite o metaforă nemaiauzită,  
în orașele și satele lumii  
răsună un milion de muzici noi,  
un milion de locuri pustii  
își tipă asurzitor tăcerea  
în așteptarea miinilor  
ce le vor arunca,  
sămînța improbabilă — misterul,

mai mulți visători și mai puțini negustori  
există  
decît în clipa imediat dinainte,  
și pe cînd negustorul, nevrotic  
își îngroapă  
cu febră, milionul de nebunii sărace,  
el, înțeleptul pașnic  
ca un nabab senin  
acoperă  
sub miriade de monezi de soare  
urîșele piramide ale spiritului  
nepieritor !



## Toma George MAIORESCU

### Pasărea care mă cheamă

(13 stanțe pentru grădina mea)

1) S-a uscat piersicul  
frunzele se scurg între degete  
ca praful de tabac  
fructele s-au strîns în ele  
cu pielea lipită de simbur  
crengile atîrnă roșcate  
ca niște brațe frînte  
și troznesc sticlos cînd le-ating.

2) Nu merge. Piersicul nu merge — mi-a spus ve-  
cinul. — De ce ? — l-am întrebat. — Nu merge — a  
răspuns scurt dînd din cap afirmativ ca pe malul Du-  
nării. Prejudecăți — mi-am zis și am săpat groapa,  
cum serie la carte, am noroi rădăcina cu pămîntul de  
la prima lopată, l-am udat cu cite-o găleată pe zi timp  
de-o săptămînă și după ce a seos prima frunzuliță am  
așteptat răbdător — trei ani rodul întîi : fructul cu  
carnea portocalie, zemoasă și dulce aducînd parfumul  
austrului și l-am arătat mindru vecinului : se nu-  
mește „numerge” am adăugat zîmbînd dar el clătina  
din cap neîncetător-afirmativ-negativ ca pe malul  
Dunării și tăcea.

3) la început a fost o apoplexie a frunzelor  
cînd organisme microscopice au invadat fasciculul  
vascular

cînd au năvălit sub pielea fragedă  
urzicînd-o, bășicînd-o, răsucînd-o  
ca frunza să se umfle ca o gogoasă neagră  
și să cadă ca un pumn de cărbune

4) l-am îngropat la rădăcină zaț de cafea  
și coajă fin pisată de ou  
(m-a sfătuit o bătrînă moșiereasă  
vinzătoare de amulete și gablonțuri chinezești)  
și am crezut-o știam că piersicul meu  
vine de pe pămînturile albe  
ale austrului

5) apoi au sosit luncînd pe picioare-ventuze  
implacabile imbatabile  
cohorte cenușii de omizi  
omizi păroase cu bizare semne-simbol  
geometrice spațiale mitogenetice  
înscrise în chenare de-a lungul segmentelor spinale  
luncînd pe trupul piersicului meu cu misterioasele  
signe  
ale biruinței în moarte

6) am invocat zeii tutelari ai chimiei  
compușii magiei ai tuturor formulelor  
Hidragirul Sulfur Fosforul  
O, cit de bine vă știu,  
Detox Dibutox Duplitox  
DDVP Criptodin Creosan  
Cosan Wofatox Polibar  
Chinoîn Selehar Dithone  
Lindatox Heclotox Carbotox  
B 1 58 Ec 0,1 la sută — vă știu și vă blestem  
vă știu și vă blestem neputința

7) O, binecuvîntate ploi de otravă  
peste grădina mea  
nimburi de speranță  
în jurul coroanei  
o, strălucitoare pulberi de otravă ale văzduhului  
redați viața piersicului meu !

8) și iată frunze transpirate atîrnînd ca plumbul  
înviîrîndu-se-n adiere  
fulgi albaștri-verzui își lau zborul de pe nervuri  
un nor transparent siniliu plutește-n aer  
(e-o lege a compensației ceva trebuie să piară  
ca să-i prelungească viața celui alt ?)

9) dar dimineața coroana împodobită  
ca de crăciun fremătă și strălucea multicoloră  
albine și viespi muște negre și verzi  
tăuți efemere vaci ale domnului  
libelule albastre ploșnițe vîrgate  
gărgărițe galbene și buburuze roșii  
fluturi de lumină crepusculari și nocturni  
toți s-au adunat zburînd peste crengile roșcate  
sau zumzăiau așezați în ciorchini de-a lungul  
nervurilor

pe frunzele cu luciu rece de ceară  
într-un bizar priveghiu  
sau într-o stranie nuntă în moarte

10) am încercat să le-alung : reveneau mai multe  
am luat rînd pe rînd frunză cu frunză  
strîvîndu-l între degete : imposibil

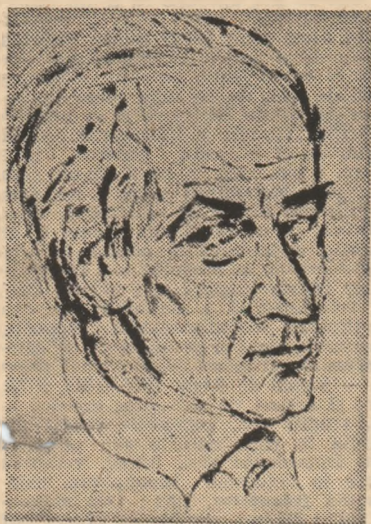
11) securea dublă a trăznetului  
a lovit se pare dinlăuntru inexorabil  
coaja ca o piele uscată a crăpat  
și-o ceară roșie ca singele a început să i se  
prelingă pe trup

12) numai prietenul meu optimist incorigibil  
vrea să mă-mbărbăteze  
„din vechi rădăcini cresc noi generații  
privește-l mai viguros și mai zdravăn irumpe  
decît cel care-a fost”  
zimbesc întristat : „e lăstăriș, doar, spun  
el niciodată n-o să mai fie ce-a fost  
doar umbra amintirii el este  
nimic mai mult : un trup aparentel  
atît”

13) o pasăre fosforescentă  
(galbenă cu dungi grenă)  
se-așează de citeva zile în amurg  
pe creanga de sticlă a piersicului meu  
și mă cheamă  
cînd mă uit  
o stea i se arată în cioc  
o privesc îndelung și caut să mă mingii :  
doar aleșii magii și sfinții  
cei ce văd mai departe de stele  
mor în picioare.



# Mesajul lui Radu Boureanu



Radu Boureanu -- autoportret

**S**E VOR IMPLINI în anul viitor cincizeci de ani de la apariția primei culegeri de versuri a lui Radu Boureanu, **Zbor alb**, din care toți iubitorii de poezie au reținut cel puțin trei splendide exemplare: **Anna-Maria de Valdelièvre**, **Calul roșu** și **Lalele negre**. Cea dintâi, inspirată de o piatră funerară de la Simbăta de Sus, atestă existența acestei fiice a Franței, soție a unui Gaspar, guvernator al Transilvaniei. Evocarea defunctei culmina în smerita rugă de iertare a celui ce se învinuia că-i tulburase cu versurile lui odihna:

„De ți-am călcat cu viață veșnicia,  
Mă vei ierta, Anna Maria?”

De cite ori rostit-au oare admiratorii rai-  
rei poeme aceste versuri incantatorii? Si  
citiți vor fi fost emulii poetului, care i-au  
dat replica, în același stil al șoaptei pioase,  
nu știu, cu excepția elegiacului Virgil Car-  
ianopol.

Pe un alt registru, al simbolului poetic  
și, Pegasul lui Radu Boureanu, **Calul  
roșu**, și-a purtat cîntărețul pe căi astrale,  
printre „stele moarte”, pe care, atingîndu-  
le cu aripa, le-a aprins din nou. Nu e  
aceasta menirea supremă a liriei, de a da  
o nouă viață celor ce și-au pierdut-o? Cu  
**Calul roșu**, Radu Boureanu s-a situat pe  
linia romantică a lui Eminescu, întîiul  
nostru îndrăzneț aeronaut liric, care a dila-  
tat la infinit spațiile lirismului nostru.

Cu **Lalele negre**, simbolul floral cobora  
în zona tristeții abisale, a unei generații  
ce ar putea, la rigoare, să fie revendicată  
ca prioritară a existențialismului de către  
protocroniștii noștri, dacă poezia de tot-  
deauna n-ar fi explorat odată cu înălțimile  
siderale și adîncimile insondabile ale me-  
ditației.

Cu excepția acestei poeme, pe celelalte  
două le-am regăsit, în ordine inversă,  
deschizind antologia bilingvă<sup>1)</sup> a poeziei  
lui Radu Boureanu.

Paralel cu bucuria florală a poeziei lui  
D. Anghel, din **În grădina**, care i-a atras  
epitetul **poetului florilor**, trăiește tot atît de  
vie tristețea cînd simbolurile apar răsturnate,  
ca în **Flori fără pace** ale lui Mihail  
Celarianu. De același ordin sînt și memo-  
rabilile **Lalele negre** ale lui Radu Boureanu,  
care ar fi făcut figură notabilă în ver-  
siunea franceză.

Ce aș putea spune despre aceasta? În  
chip normal, judecătorii ei firești ar fi  
cei de pe malurile Senei, cei mai indicați  
să surprindă în echivalențele din limba lor  
un nou mod al liriei. Rostitu-s-a vreunul?  
Și în ce fel? Nu știu. Versiunile sînt fi-  
dele, desigur, tîlmăcitoarei nu i-au scăpat  
semnificațiile, uneori încifrate, ale liricii  
lui Radu Boureanu, dar totuși, le lipsește  
parcă, cea iluzie ce ne-o dă traducerea  
ideală, de a fi însăși originalul.

Aș da un singur exemplu, cum zic fran-  
cezii, à **livre ouvert**, adică deschizînd car-  
tea, cu versul ce mi-a căzut fără voie sub  
ochi:

„Joc de stele căzătoare s-a încrucișat  
pe cer”  
(**Calul roșu**)

în versiunea franceză:

„Le ciel foudroyait des étoiles filantes”.

Nu e rău, desigur, dar s-a înlocuit largul  
balans al stihului românesc, figurînd un  
joc sau un bal ceresc, cu un alt spectacol,  
de spaimă, parcă ar fi fost regizat de un  
Jupiter tonans redivivus. E adevărat că

<sup>1)</sup> **La nord de Aldebaran — Au nord  
d'Aldébaran**, în limba franceză de Gina  
Argintescu Amza, Cuvînt înainte de Ale-  
xandru Balaci, Editura Eminescu, 1981

traducătoarea s-a lăsat călăuzită de versul  
următor:

„unde, fără zvon, o lume s-a năruit”  
și a dat o altă tonalitate, ca urmare, ver-  
sului precedent.

Nu era, dealtfel, ușor, să prindă pulsul  
unui febricitant, pendulînd între extaze,  
îndemnînd la viziuni optime ale universu-  
lui, și depresiuni morale, întunecîndu-le pe  
cele dintîi. Însuși **Calul roșu** e purtătorul  
celor două antinomice profesii morale  
ale autorului său.

Radu Boureanu e poetul tuturor surpriz-  
zelor, dovadă halucinantul exod din  
**Caracacianii (Les Karakatchianis)** al unei  
exotice populații ecvestre de păstori,  
coborîți de la munte:

„Ieșiți dintr-o baladă și-ntorși

în timpul ei”.

Poemul, spre deosebire de cele mai  
multe, e turnat în formele metrice tradi-  
ționale, într-un nimic neaptesă să capteze mis-  
terul acestei ginți, reale sau născocite, în  
cuprinsul căreia intervine o

„...poruncă aspră și scurtă-n grai valah”.

Dacă este așa, nu cumva poetul a depis-  
tat o vină poetică nouă cu invocarea unei  
ramuri suverane a neamului nostru?

Oricum ar fi (așa își încheia magistrul  
M. Dragomirescu demonstrațiile estetice),  
**Caracacianii** sînt încă una din marcan-  
tele izbinii ale poetului, pe linia balades-  
că națională.

Ancorat mai adesea în reveria fantastică,  
Radu Boureanu este însă și poetul erei  
noastre, ca să zicem așa, nucleare.

La capul extrem al viziunii dezamăgite  
se situează, ca în fața unui tribunal suprem  
al istoriei, inventatorii uneltelor noi ale  
morții,

„creieri enormi, dezagregați”  
din scurtul poem acuzator, cu titlul atît de  
expresiv, **Conștiințe poluate**.

Este sfîrșitul lumii:  
„Nordul, Sudul, Levantul, Apusul / a-  
ceastă cruce cardinală, / a-mădurit golgo-  
te / reeditînd aritmetic calvarul!”.

Militarismul e concretizat într-o femeie  
dementă, „în pieptar de oțel”, pe româneș-  
te „Margot turbata”, iar în titlu, pe en-  
glezește, **Dulle Grief**, care lasă în urma ei  
nebulnia, însoțită de

„Ingerul morții, Azrael”.

Istoria contemporană, după încheierea  
celui mai crunt război, se caracterizează  
printr-o stare permanentă de alarmă, ca  
și cum pacea n-ar fi decît o ficțiune, și  
realitatea, omenirea în suspensie:

„De la o vreme ne invadează straniile  
turme: / Neliniști, spaime, presimțiri...”  
(**Imprecăție oniricului**).

**I**N CENTRUL acestui alai apocalip-  
tic de fiare, stau spaimele, echiva-  
lentul ieilor din folclor, care, însă,  
mai primejdioase decît prototipu-  
rile din literatura orală, se instalează în  
conștiințele contemporane, ca un cancer,  
rozîndu-le treptat energiile vitale. Spa-  
mele prezidează parcă și noua culegere de  
poeme a lui Radu Boureanu<sup>2)</sup>.

Le-am receptat, dacă am citit și recitat  
destul de atent noul coerent mesaj al au-  
torului, în șase din cele patruzeci de  
poeme.

Să le dăm ascultare:

„E timpul să sece izvoarele spaimei cu  
negre litanii” (**Protest**),

„și-n loc de modulații eoliene / tunetul  
cascadelor spaimei venind pe otrăvite ape”  
(**Pustiu Olimp**),

„visurile, durerile, spaimele omenirii”  
(**Camera goală**),

„despre durerile, despre spaimele lumii”  
(**Scamatorul**),

„în veacul dus de spaime și negări” (**În  
acest mai**),

„urcînd, albe de spaime, rectilinii / trepte  
de pîslă-nchipuind orașe...” (**Voievodul  
timpului de cenușă**)

Cu titlul acestei din urmă perechi de  
versuri, precum și cu mai sus numitul  
**Scamatorul**, sîntem avertizați, prin viziuni  
de stingere totală a vieții pe planeta noas-  
tră, de noile „progrese” în lanț ale erei  
noastre nucleare: bomba albă, neutronică,  
aceea care cruță obiectele și nu mai lasă  
urme de oameni.

Atunci vor amuți **Cuvintele**, nu se vor  
mai auzi limpezile vocale rimbaldiene<sup>3)</sup>:  
„atunci Pămîntul va rămîne mut / și în  
tobele Timpului vor suna osemintele”.

După prăpădul noii arme nucleare, va  
rămîne **Camera goală**:

„noțiune geometrică, pustiu încastrat...”  
va mai aminti de viața spirituală

„patul iubirii, al nașterii, al morții”.

Auzînd „pasul de gîscă în cisme cum sună”,  
adulmecînd „ciurma brună”, de culoarea  
cămășilor naziste, poetul se întreabă:

<sup>2)</sup> **Frumușciile oarbe**, Cartea Românească,  
1982.

<sup>3)</sup> În text: „o trenă auzind Rimbaudiană”,  
ne trimite pe tîlmăcitorul lor fantastic,  
Arthur Rimbaud.

## TRAPEZ

XLIX

179. Îndată după primul război mondial a apărut o vorbă care făcea de-  
licul golănimii. Oricine voia să arate că e la curent cu ultimele trucuri, că  
nu e mai puțin șmecher decît ceilalți, că nu poate fi dus cu muia, exclama,  
din timp în timp, cu o întempestivă satisfacție, ca și cum ar fi aflat că a  
cîștigat la loterie: — Tiribomba!

La o lună după ce o auzisem la Galați, mi-a răsunat în urechi la Ploiești.  
Curînd, făcea furori într-un cîntec de beție, de care răsuna mahalalele, cir-  
ciumile, vagoanele de clasa a III-a:

Cu Tiribomba  
Uite așa  
Tuică  
Tuică și-un coniac aș bea.

Nu mică mi-a fost apoi surpriza cînd, la un chioșc, am zărit într-o zi o  
revistă intitulată — cum credeți? — „Tiribomba”! Redacția și administrația pe  
nu mai știu ce stradă din Brăila, s-ar fi putut să fie chiar în Brăilița, mahala  
vestită pe toată Dunărea — de acolo avea să răsară, nu după mult timp,  
faimosul Terente — în care nici cei mai zurbagii marinari nu îndrăzneau să  
pună piciorul.

„Tiribomba” era tipărită pe hîrtie de băcănie, uneori cu cerneală roșie,  
care abia putea fi citită, dar am cumpărat-o cîteva numere în șir, atras mai  
ales de „Correspondența cititorilor”. „Apare Rocambole în căutarea unei  
vampe plină de droci”. „Roșcato, dacă te mai vîd o dată pe bulevard cu  
lunganul să știu că te pupă mă-ta rece”. „Banditul meu drag sînt moartă  
după tine, Stela”.

Nu fusesem crescut la pension, însă această lume care ieșea la lumina  
tiparului, nu în romanele ce-i erau închinete, ci scriînd ea însăși, m-a făcut  
să mă gîndesc cu un fior: — lată, cuțitarii își au și ei revista lor.

180. Nu știu dacă va fi fost mai veche, nu știu dacă va fi avut o arie  
mai extinsă, dar îmi vine să cred că numai Prahova, cu petroliștii ei, deve-  
niți milionari peste noapte, a putut fi leagănul acestei vorbe pe care am  
auzit-o de atîtea ori în copilărie:

— Te omor, și te plătesc în bani!

181. Privînd în stînga, privînd în dreapta, la vreo cucoană, la vreo dom-  
nișoară, dar mai ales la cucoane, de cite ori nu mi-a venit în minte, ca o  
radiografie a momentului și a personajului, ca o exactă fișă psihanalitică,  
chiar dacă nu li se zărea limba, atît de plasticul vers arghezie: — Lingin-  
du-se pe buze cu poftă de sînge a unei mițe lehuze.

182. Fluturile-evantai. Am văzut, la muzeele de științe naturale, tot felul  
de fluturi, unii dintre ei — brazilienii — de culori și dimensiuni fantastice. Am  
văzut destui și la noi, zbînd în libertate, cei mai mulți, banali, dar și unii  
deosebiți, dar și cite unul straniu.

Cel pe care l-am văzut în vara trecută nu semăna cu nici unul dintre cei  
văzuți o viață întreagă. I se zărea capul, iar apoi un semicerc de dungi albe  
și negre, de parcă n-ar fi avut aripi, ci coadă, ca pînii. Bizară apariție  
într-un spațiu în care — în afară de nori, pururi capabili de surprize — totul  
îmi este familiar. Nștiînd cum să-i spun în latinește, l-am botezat „fluturile-  
evantai”.

Geo Bogza

„Să-i plîngem pe cei morți? / Să-i plîngem  
pe cei vii?”

Și încheie, într-o perfectă logică, în fața  
perspectivelor unui al treilea cataclism mon-  
dial:

„Să nu-i plîngem pe morții, / să-i plîngem  
pe cei vii” (**Iluzorie lîncă**).

În *Essais*-urile lui, Montaigne pomenea  
de acel neam primitiv, care-și bocea noii  
născuți, jubiland însă la moartea lor. Erau,  
după el, niște filosofi, care cîntăriseră răul  
din lume, iar acest bilanț negativ le dicta  
ceremoniile în răspăr cu cele curente. Radu  
Boureanu pune în balanța sensibilității sale  
odihna celor trecuți în lumea umbrelor,  
preferabilă neliniștii și spaimei contem-  
porane.

Creator de mituri, ca toți autenticii mu-  
zagetți, poetul se închipuie

„orb de atîta vedere”

aidoma

„bunfîței Bubo bubo zîsă și marele duce”  
care ziua, cu ochii larg deschiși, nu vede.

Ca **pasărea nopții**?, așa se cheamă me-  
ditația în jurul a tot ce poate capta retina  
noastră și mai ales aceea a poetului, prin  
excelență un „văzător” a toate cele ce ne  
scapă nouă, muritorilor prozei pedestre.

Cum își definește oare, autorul lor, ve-  
deniile sale?

„Vedeniile sînt ca visele, ca visurile, / ca  
fetele morgane, / vin, se arată, ne lasă; /  
fantome slute sînt numele celor / ce ne-au  
chinuit, stăruiesc în memorie / și ne  
apasă” (**Vedenii prin umbră**).

De multe ori m-am întrebat ce deosebire  
ar fi între vocabulele, la plural, **visele** și  
**visurile**. Nici un dicționar al limbii noas-  
tre nu m-a lămurit. Parcă aș fi îndemnat  
să văd în **visuri**, cele pe trezie, iar în **vise**,  
cele din somn. **Visătorul de vise**, cum se  
chema în limba noastră o carte a reginei  
Maria, ar fi așadar omul care visa noaptea,  
în somn. Sîntem, dacă nu mă înșel, cu  
toții, cînd ne lăsăm în voia iluziilor, visă-  
tori de visuri. Radu Boureanu ar părea că  
nu vede la fel distincția între cele două  
noțiuni, cînd scrie:

„Cum a-am orbit ca buha, o zi, numai  
una, / cînd și noaptea sub pleoapele-n  
somn / mai priveam meduzat<sup>4)</sup> și imagi-  
nea viselor / pe lingă cele făcute cu ochii  
rotunzi, larg deschiși?”.

<sup>4)</sup> Vrăjît.

E o contradicție a poetului, sau numai o  
neatenție?

Iarăși, oricum ar fi, din culegerile sale  
anterioare, precum și din aceasta, vedem  
în Radu Boureanu un mare vizionar, frate  
congener cu Alexandru Philippide, ca și el  
creator de mituri și de balade, călător în  
ere trecute, dar spre deosebire de autorul  
**Visurilor în vîietul vremii**, prospector și  
al spaimelor zilei de astăzi.

Un ultim ciclu, **Viziuni romane**, în urma  
uneia sau a mai multor peregrinări prin  
Roma, depistează zgometul de claxoane  
(**Ce frumos**) în „cetatea de luxură” (**Între  
zei**). Orice metropolă, din antichitate și  
pînă în zilele noastre, inclusiv, nu e străi-  
nă de acest aspect, care ne dezvăluie pe  
moralistul din poet. De ce sînt calificați  
cetățenii Urbei eterne „noii barbari”?  
Pentru că poartă „gorgonice pletele”? Cu  
excepția asiaticilor și a africanilor, cre-  
dincioși tradițiilor și în predmetul cofau-  
rii, tot restul universului ar sta sub acu-  
zația barbariei, dacă am lua „pletele”  
drept criteriu negativ al gradului de civili-  
zație. „Un infern al vremii” e și cuvîntul  
final al meditației, cercetînd poetul **Six-  
tina**.

Corectivele viziunii global apocaliptice  
ale lui Radu Boureanu sînt fie „pumnul  
închis” al revoluției mondiale, fie întoar-  
cerea la marea viziune interastrală:

„Dar nu! Vreau Calul roșu / pe care  
l-am desenat lingă copilărie, / Calul meu  
de circ sideral / / (a sărit și prin inelele  
lui Saturn) / Să-și sune galopul pe pava-  
jul stelelor / să-și adape, să-și înfloare nă-  
rile în fîntina lumii / să te salt în șaua lui  
chinezească de jad / să-ți simt pe greabăn  
legănarea de brad / / trecînd — astronautii  
să ne facă semne / cum ar scutura din  
aripă lăstunii” (**Cu frînghia lumii**).

Poet în sensul plenar al cuvîntului, ad-  
mirabil aed al cărui fiecare poem este ex-  
presia sensibilă și comunicabilă a unui  
moment sufleteș, Radu Boureanu ne-a  
dat cu recentul său volum o nouă dovadă  
de vitalitate liriei sale semicentenare, ale  
cărei coarde răsună adînc în simțirea  
noastră. Dacă ni s-ar cere să ne spunem  
preferința pentru unul din toate, ne-am  
opri la expresionistul poem **Strada**, al cărui  
vers final ne sună în memorie:

„banca pustie de lemn se visează  
pădure”.

Șerban Cioculescu



# „Avatarurile domnului Nimeni” (II)

**E**XISTĂ o ginganie imposibilă, o „insectă”, cum ar spune un entomolog pricajit, ceva șerpuitor și moale care, cînd dormi, mai ales sub cerul liber, ți se strecoară în ureche și încearcă să facă ravagii: urechelnita. Dacă nu-ți scuturi bine urechea, risți să rămii cu gingania încirigată de timpan și să dai strechea. Ar trebui geniul lui Borges din „Manualul de zoologie fantastică” sau duhul kafkian din „Metamorfоза”, să descrie opintelile, tiriș-grăbișul într-o dungă, îndărătnicia, șiretenia, farafasticul și prostia, lipsa de rușine, înșistența, tertipurile, poza, preumblarea viscoasă, încăpăținarea unsuroasă, ca să descrie această ginganie cu ochi apoși și cu buze de miță microscopică, grețoasă ei prelingere spre creier. Dar cine e această insectă suficientă sieși? Cine poate fi altcineva decît d-l Nimeni, alias Untaru, alias Ierunca! Nedemna urechelnită are un singur reflex: să între nepoftită, să vină nechemată, să se strecoare nevăzută, dacă s-ar putea chiar sub meninge, să foarfece și să cotrobaie la rădăcina ființei. Nedemna afacere, oricum! Să debutezi cu trăsni umorale versificate infantil, să imbraci apoi de circumstanță simpatii democratice, să te inchipui, neavînd pic de har și de profunzime, om de cultură, să începi să citești după ureche și să te proclami existențialist, mimînd fenomenologia lui Sartre pe Sărințar cînd, hai să fim sinceri, nu-l citești, nici pe Maurice Merleau-Ponty, adevăratul întemeietor al noii fenomenologii, nici pe Heidegger, nici pe Husserl, Scheller, și cu atît mai puțin pe filosofii români, cînd sfînta anafură filosofică o cupeai dintr-un buletin existențialist „Samedi” apărut la București sau „Ecrits de France”, publicații efemere cuprinzînd eșantioane și firimituri din eseistica sartriană, din Jean Wahl sau Gabriel Marcel, fără ca aceasta să-ți dea dreptul moral să te autolansezi în „Agora” cu un pseudo-eseu intitulat bășos și cu o morgă pe care nu-și ar îngădui-o nici gînditorii de profesie „Existențialism-umanism” (apropo, ce se mai aude cu „Homo Sartrius” pe care te-ai grăbit să-l anunți și pe care nu l-ai scris niciodată?) cînd toba d-tale spirituală își sună goul de la o frază la alta, de la o mișcare de gînd la alta, cînd nimic din demersurile d-tale nu se încheagă, nu se ordonează, nu se adună pe o axă de autenticitate, și adevăr, cînd, destul de șiret, simți că ai ratat chiar înainte de a deschide gura, cînd nu ai găsit nici un accent care să-ți semene și să-ți „traducă” ființa, îți iei tîlpășița și fugi pe malul stîng al Senei! Începi să-ți compui o mască, duplicitar și servil față de ghișeele radiofoniei mîncăneneze, îți dregi glasul, te lipești de diferite personalități naufragiate în timpul războiului la Paris, sau imediat după, le torni în ureche știri de senzație despre ravagiile dozmătismului din crisalida căruia abia ai ieșit basma curată, inocent ca picioarele sfîntului Christofor. Nerușinat cum ești începi, încetul cu încetul, să te confunzi cu marii exilați ai spiritului, cu nu știu care ghibelin, cu nu știu care exilat pontic sau din Palermo. D-ta fugi pentru a-ți ascunde dumnezeu mai știe ce pete rușinoase sau complexe, hărțuit de iluzii bulevardiere și de himera cine știe cărei parveniri și-ți hrănești mitomania cu o întreagă filosofie a exilului. Îți îngroși nodul la cravată și glasul. Retorica frazei d-tale nazalizată peste noapte începe să fie suitoare și să plesnească din coadă. Baronet de hirtie, negăsindu-ți o meserie cînsită în taica-lazărul, parizian, alternezi perversul codocșil intelectual de *racoleur* de garagiști izmenți sau de mațe-fripte, de prostituate păguboase și lesbiene cromaticăse ale nisipului, ratate din lipsă de ganguri și cutaride, cu acela de difuzor infailibil de toxine morale împotriva fării, împotriva spiritualității profunde a acestui popor, împotriva a tot ceea ce intră în ritm cu devenirea istorică a lumii noastre. Cîrcotas, insidios, colportor, lipsit de demnitate și de conștiința adevărului, nesimțindu-te disprețuit, cum ești în realitate, grotesc în infatuare, începi să rici la rădăcina statuiilor noastre. Nemernică intruchipare mitomanică începi să crezi tot ce ți inchipui despre noi. Cu stalinismul tău ființial ne imaginezi pe toți copiii de pripas, adunați de hazard într-un lazaret perpetuu, într-o lume stăpînită de girbace și tristețe, de mardăși și angoase. Pasă-mi-te, d-ta ascuți Albinoși și Scarlatini iar noi, pirdalnice, fâpturi osîndite la promiscuitate și melancolie, ascultăm mereu obstinatele, înversunatare tipuriturii oșene. D-ta deguști stenic, nedecadent și spirit apolonic cum ești, „au dessus de la mêlée”, lipsit de ambiția de a conduce nu știu care publicație literară, nepreocupat de felul cum cade zarul, ascuți, într-o reculegere de invidiat, nu știu care cvartet de Mozart, visezi la francmasoneria posibilă a „Flautului fermecat”, îți ronțai *croissant-ul* matinal și pui note literarelor bucureșteni. Lipsa de informații și ignoranța nu-ți scuză aplombul cu care împarți lumea literelor românești după rețete stabilite la o bere cu transfugi, în buni și răi, elevați și dogmatici, talentați și inchipuți. Veghetori de idei și traducători ai lui Pound. Calificativele lingusitoare sau dure îl umplu deopotrivă de scribă pe toți, fiindcă toți sint altfel decît știi, toți respiră alte credințe decît cele pe care ți le inchipui, toți, cu toate scepticismele, eșecurile sau neimplinirile unora, cred în acest anotimp al istoriei noastre, toți sint fil ai speran-

ței de mai bine. Strepezitele d-tale intenții de diversiune bat la ochi de la o poștă. Dar ce tristețe, dacă stai și te gîndești, să rișnești radiofonic aceleași truisme de aproape două decenii, să-ți inchipui că faci ordine într-o țară a nimănui, să-ți plimbi jalnica, deliranta utopie de la o emisie la alta, să graselezi întotdeauna pe cite o idee a altuia, să te prefaci proroc, să nu știi nimic și să crezi că știi tot.

**G**RETOSUL d-tale manicheism, lipsit și de finețe și de o elementară viziune asupra dialecticii culturii și valorilor, perpetuează aceeași prejudecată primitivă în incompatibilitatea dintre cultură și socialism. Pot fi imperfecte mijloacele, stilurile sau cei care slujesc un ideal, dar nu idealul însuși, dar nu voința creatoare a oamenilor, dar nu dorința de înnobilitate spirituală, de autodepășire, dar nu realitatea și temeinicia credințelor noastre. Cu o jumătate de gură lauzi soliditatea și profunzimea frazei unui strălucit eseist de la noi care vorbește despre Părvan într-o revistă pe care o urăști și cu alta, peste citeva secunde, ca să rămii fidel soldai d-tale. Insinuezi că ar exista nu știu ce prapăstii ideologice, nu știu ce catastrofe într-un articol de fond al aceleiași reviste. Doar, doar crezi d-ta, proletcultist funciar cum ești, că pui la pămînt printr-o delatiune degheizată întreaga revistă, doar, doar crezi că vei fi auzit de cine știe ce spirit pauerist care se va întoarce cu foc și pucioasă asupra autorului respectiv. Urită meserie! Citești ciș și cu ochi de cenzor înrăit, te aplauzi în oglindă cînd găsești unele ambiguități într-un poem pe care ni-l vrei servit otova. Fără nici un duh sau relief, fără nici o lăcărare de gînd sau subtilitate. Gîndind submedioru despre rosturile literaturii, desore rosturile literaturii noastre în special, d-ta, „condamnatul la libertate”, cum l-ai citat cîndva pe autorul op-ului „Ființă și Neant”, d-ta crezi că traducerea e o treabă gratuită, un lucru de circumstanță, o poză comodă. S-au scris biblioteci despre arta traducerii — nu mai citez cărțile pe care le ai sub nas (rue Bottin nr. 5) „*Problèmes théoriques de la traduction*” de Georges Mounin sau „*Après Babel*” de George Steiner (de la Flammarion) și nu trebuie să fii om de bibliotecă pentru a vorbi cu oarecare sfilăz desore acest efort. Crezi chiar că e atît de simplu să înveșmîntezi în graiul „*Mioritiei*” cadentele halucinante ale „*Spațiului dinlăuntru*” de Michaux, să faci să sune în românește „*Cornul de vinătoare*” sau „*Le Pont Mirabeau*” de Apollinaire, să încerci să refaci reveria zbucimată a lui Dostoos sau Jacob, să găsești structuri prozodice adecvate graiului poetic post-argheziean unui poet de talia lui Supervielle, să interpretezi, dacă nu să traduci, imposibilele versete, nuclee inequivocabile de frumusețe ale unor *cantos-uri* din Ezra Pound, să transpui în românește luciditatea lirică de virf de bisturiu a poeziei Sylviei Plath sau mitos-ul poesc al lui Ted Hughes? Crezi chiar că după versiunea călinesciană a lui „*Un uomo finito*” de Papini, e atît de simplu să fie realizată alta, la fel de expresivă, aparținînd unui poet de prestigiu care l-a tradus — între alții alții — și pe dificilul Mallarmé? E vreo incompatibilitate între un scriitor cu o înaltă funcție socială și „slăbiciunea” lui de a-i tîlmăci pe Eluard sau André Breton, numai pentru că aceștia au fost supra-realiști? Vei întreba mereu ca o cobe ultradogmatică: cum sint compatibile aceste „*voici*” poetice cu programul ideologic de la București? Modelat de stalinism, ai rămas cu aceleași jalnice dichotomii în gîtlej, cu aceleași prejudecăți amplificate doar de ticaloșie, dispreț și ignoranță. Cine e de vină că te rasucești din gafă în gafă, că fiecare silabă a d-tale, care, cînd vrea să fie analitcă, devine minciună și stridentă, cînd încearcă să formuleze ceva coerent luneca în absurd? Afară de bazaconiile snoabe, încreziuni de suficiente cu care încerci, prins în „*nora cușeeilor*” unei puolicistici apacriue, să rici la rădăcina cormoneor numite de noi cu minurie Sadoveanu, Arghezi, Calinescu, publicate în intrisitoare figurina de hirtie careia, cu totală lipsă de pudoare, i-ai zis „*Românește*”, aara de insularile de impresii într-un jurnal intim publicat în nu mai știu ce revistă, jurnal care divulgă o cultura făcută între bistro și microfon, sau traversînd mămăligoase „*causeries*” cernaclere, aara de toate acestea ai încercat să-ți suni în gînd măcar o echivalență de vers care să fie cit de cit plauzibilă ca efect estetic?

Și apoi, jalnic neguțător de fantome, *maue* în leprozeria morală a Europei liore trebuie să știi că „*La douce France*” nu e apanajul moral exclusiv al defaimătorilor de popoare. Ce crezi că este mai în spiritul onoarei franceze: să spurci, să falsifici idei, să ponegrești, să mortifici adevăruri, să momesti transfugi lipsiți cu *desavîrsire* de talent scriitoricesc, gen Goma, să dădăcești foetui ai pamfletului ca să-și spurce leagănul și scutecele natale, așa cum faci cu îndărătnicie de catir, sau să gîndești la zestrea umanismului și raționalismului francez traducîndu-i marile spirite, pe un Pascal și Descartes, pe un Montaigne, Rousseau, la Bruyere, paginile lui Proust, Roger Martin du Gard, Andre Gide, Montherlant, Giraudoux? Cine i-a tradus pe cei de mai sus odată cu „*Liberté*” de Eluard, „*carnețele*” lui

Camus, romanele și eseurile lui Malraux, piesele lui Anouilh, poeziile lui Villon, Mallarmé, Valéry, „*Cuvintele*” lui Sartre, texte de Bachelard, Gaetan Picon și sute de alte nume? Din cite știu n-ai tradus nici un rînd, iar divagațiile marginale pe care le rostești săptămînal te situează, ca nivel de percepție, sub probele unui aabsolvent mouset de facultate. De ce atunci atîta scrișnet și disperare în a ponegri cu orice preț tot ce înseamnă strădanie, spirituală românească. Efort în zidirea unor punți solide între cele două culturi? Nu era mai bine, cu bruma de cunoștințe pe care le ai, să încerci să faci ca în vitrinele librăriilor de pe Boul' Mich' să strălucească nestemate ale gîndului românesc, de la reflecțiile eminesciene pînă la „*Spațiul mioritic*” blagian — cu toată tristețea exilului, cu toate precaritățile condiției de a trăi acolo? Iată, au apărut și vor apărea pînă la sfîrșitul acestui an cărți fundamentale, cărți de capătii, cum sint „*Istoria literaturii*” de George Călinescu, „*Getica*” de Părvan, „*Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*” de Gheorghe I. Brătianu, „*Miniatura românească*”, „*Opere IX*”, de Eugen Lovinescu, „*Logica dinamică a contradicțiilor*” de Stephane Lupasco, „*Estetica și teoria artei*” de Matila Ghika, „*Graifolclor-etnografie*” de Take Papahagi. tomul al 8-lea al publicisticii eminesciene, primul volum din Marea Enciclopedie a României, ca și numeroase cărți puternice semnate de un C. Noica, A. Păunescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Manolescu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Ion Lăncrănjan, Octavian Paler, Laurențiu Fulga sau Dan Hăulică, nu mai vorbesc de traduceri cuprinzînd texte de Pausanias sau Cicero (De finibus bonorum et malorum) pînă la antologii consistente de lirică arabă, sau „*Faust*” de Goethe, versuri de Góngora, cărți de Ernst Jünger, Giulio Carlo Argan. René Huyghe, Borges, Julien Green, Dostoievski, Augusto Roa Bastos și alții. Lipsa de informație sau obstinația neagră a urii te îndeamnă să nu vezi nimic din toate acestea și cu atît mai puțin pasiunea celor care le scot la lumină! Neavînd pic de har și nici elementară bună credință, speriat că oricînd poți fi licențiat înainte de termen, ai preferat bidineaua înmuiață în noroi și ai început să ne schimonosești figura. Să ne lăbărțezi contururile, să nechezi la fiecare insucces al nostru și să te învințești la chip ori de cite ori trăim legitimele, fireștile bucurii ale creației!

Să revin iarăși la traduceri și să pun punct. De ce te prefaci a nu ști că în elanul de generoasă cuprindere al culturii noastre, traducerea e o formă de cunoaștere, de înnobilitare în spirit umanist, o punte a sentimentului nostru de fraternitate, o mîna întinsă tuturor popoarelor? D-ta știi însă că în falsele-ți reflecții, cînic cum ai aiuns, nu poate fi vorba de o reală preocupare pentru poezia mea sau a altora, de harul sau opțiunea mea pentru unii poezi (nu sintem doar „condamnați la libertate”, nu avem doar posibilitatea ca alegînd să ne alegem, definindu-ne pe noi?). de existența unei curse pentru care nu știu ce nost de rector sef, ci de o ură fără margini, o ură ialnic ignară, mistificatoare și diversionistă. ura autoexaltului într-un pustiu de verbe otrăvite.

Este motivul pentru care la început te-am asemuit cu o urechelnită, ginganie insidioasă care se strecoară pe furis în urechea umană. Dar dacă mă gîndesc mai bine cred că jînesc această insectă purtătoare de cine știe ce mister al goanei obscure. Urechelnita nu răsfălmăcește sensuri, nu sugerează închizitoriale percheziții în creiere, nu face traficiuri imore, nu e purtătoare de ură și mai ales nu-și verifică otrava ne semenelor ei. D-ta esti un Caliban radiofonic și nimic mai mult.

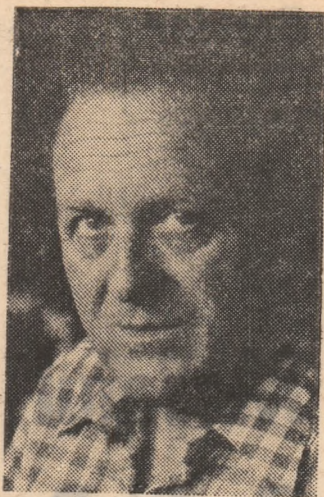
Vasile Nicolescu

## Incognito

Am riul din soare  
Îmi curge în palmă  
Am inima-n nordul  
Zăpezii topite  
Dar unde-i copila  
Speranței uitate?

## Curcubeu

Mai sint rătăcita Isoldă —  
Trup de cuvînt nerostit —  
Mai sint o frîntură de zbor  
Scorojit de-așteptare  
Dar trec curcubeie ascunse  
Prin lacrimi de lut



## EMIL MANU — 60

■ ÎNTILNINDU-L destul de des în ultimii vreo 15 ani, aproape că n-am observat alunecarea lui sub vreme. Îl avantajează în acest sens părul relativ deschis, fața rotundă și același zîmbet discret melancolic și parcă jenat, pe care i-l știu de vreo 25 de ani, de pe cînd lucra la Societatea de științe filologice și se îngrijea de apariția „*Limbii și literaturii*”. Afabil în viață, ca și în scris, generos, Emil Manu (n. 9 oct. 1922, în satul Manu, com. Timna, jud. Mehedinți) pare a nu avea mai nimic din bășoșenia olteancă, fiind, dimpotrivă, un retracțil, un livresc și un melancolic, deopotrivă în poezie, în articolul publicistic, în recenzie sau în cercetarea de istorie literară mai amplă. Căc, iniția caracteristică a scrisului său este cu certitudine multiformitatea. Reportaj și însemnare, eseu și proză, note de călătorie („*Jurnal european*, 1930), jurnal („*Mica eroică — Jurnal de front, 1944—1945, 1970*”), evocare și articol de atitudine, cronică literară, studiu etc., constituie cîteva din sectoarele în care numele său poartă un înfîlînit. Dominante sint, totuși, versurile (adunate în volumele *Incunabule*, 1969; *Ceremonia faianțelor*, 1971; *Ora magno-lilior*, 1975; *Ultima corabie cu pinze*, 1976 și *Vesperalia*, 1980) și mai ales scrierile istorico-literare.

Acestea, adunate în mare parte în volume, au în vedere cu deosebire fenomenul literar din acest secol. Excepție ar face monografia Traian Demetrescu (1955) și eseu din 1974, *Poezie și istorie la 1848*. Celelalte, *Prolegomene argeziene* (1968), *Reviste românești de poezie* (1972), *Sin-teze și antisinteze literare* (1975), monografia Argezi (1979), Esul despre *generația războiului* (1979), ori monografia despre Ion Minulescu și *conștiința simbolismului românesc* (1981) sau alte cercetări apărute prin diverse volume colective, bat tot mai mult către contemporaneitate. Cu armătură documentară solidă, structurate clar, scrise limpede și fluent, la curent cu noile metode de cercetare critică și istorie literară, față de care păstrează o cuvenită distanță, aceste lucrări definesc un autor harnic, cu disponibilitate înțelegătoare față de fenomenele cercetate, pe care încearcă a le lumina mai de fiecare dată dintr-un unghi propriu. E aici rodul studiilor serioase făcute cu profesori ca G. Călinescu, M. Ralea, Tudor Vianu. D. Gusti sau Mircea Florian, al experienței unei viață, nu totdeauna generoasă cu el, al unei munci tenace de conturare a unui chip de a interpreta personal fenomenele literare. Omul acesta „*risoit prin bibliotecă*”, cum sună un vers al său, învățat a căuta „*prin munți din cărți umbrele poetilor*”, care știe că „*toată istoria lumii a fost mai întii visată de poezi*”, a aiuns să aibă, prin diversitatea genurilor abordate, „*visele — cite mai sint — / Bolnave de luciditate*”, dar și de o conformare la cerințele momentului, de un sentimentalism caracterizator, ce nu-l vor lăsa „*Pierdut / În pustietatea timpului*”. E un semn că munca și creația lui au un rost, că poate privi în urmă cu destulă mulțumire și înalțe cu toată încrederea celui ce n-a pierdut vremea în zadar. La multi ani și la multe cărți. Cărturarile Emil Manu!

George Muntean

## Tărîm șoptit

Prea departele meu  
Singurul meu stalactit —  
Tărîm sideral —  
Înflorit în april  
Mă scrie în șoaptă

## Ispită

Speranțele mele ? !  
Aceeași inmugurire  
A fîntinii în lacrimi !  
Ce tainică dăruire  
În lemnul plecatelor sîlcii ?  
Cărunt de-așteptare  
Un drum mistuit  
Pe umbre de pași  
Mă cheamă-napoi

Felicia-Elena Pană



# Poezia sărbătorii

**P**E CÎT îmi pot da seama, Traian T. Coșovei își începe recenta culegere **(Cruciada întreruptă)** cu poezii mai noi și o încheie cu poezii mai vechi. Ultimul ciclu, **Feciorul**, amintește de atmosfera melancolică și ironică din **1, 2, 3 sau...**, dezvoltând într-un fel de proustianism liric, în care la suprafața memoriei ies, unul câte unul, locuri și lucruri trecute. Cite un vers este aproape sentimental: „S-a dus și frumoasa cocleală ce acoperea această toamnă de aramă veche.” Altele sînt tandru-insolite: „Tu, care treci prin inima mea ca o cursă ciclistă printr-un oraș de provincie”. Sau: „Un timp, am locuit printre agrafile tale de păr — / printre neînsemnatele tale prejudecăți și superstiții. / Printre parfumurile tale din care noaptea ies duhuri”. E vorba de niște fantezii erotice, unele foarte frumoase, într-un stil galant și inventiv, ca o cascadă de imagini și sunete desprinsă de pe buza minunate **boite à musique**.

În celelalte cicluri, **Locurile prin care am trecut** și **Cruciada întreruptă**, poezia lui Traian T. Coșovei se schimbă treptat, fără criză, nu și fără tranziție, amplificându-și registrul, devenind tot mai fastuoasă și sărbătorească în ton, cultivînd barocul delicat. Puntea de legătură o fac comparațiile bogate, de o desuetudine voită și plăcută, care vor da de aici înainte nota liricii sale rafinate și elegante. În locul metaforismului economic, cu care ne-a deprins poezia modernă de sorginte barbiană, înțilnim o anume fluentă a versului, o discursivitate generoasă bazată pe comparația prescurtată sau explicită (și totuși enigmatică), croită larg, ca o haină îmbelșugată. Aceste comparații extrem de originale constituie simburii generatori de lirism, care opresc despletirea vorbirii, fixînd-o în imagini memorabile: „Erai toată o barcă pe Mediterana peșterilor mele”; „Universul întreg va fi o ploaie e confetti în părul tău”; „Devenisem dintr-o dată / prizonierul unor cuvinte bătrîne (...și cit zgomot făceau / cuvintele mele — ghiulele de paie trase la asediul Vienei...)”; „vei fi toată o far-

Traian T. Coșovei, **Cruciada întreruptă**, Cartea Românească, 1992.

furioară cu lapte pentru pisica flămîndă a dimineții.” Ironia, rară, este mascată de acest ton aparent solemn: „Prin rolul atît de bombon al înserării — / o armată de lingurițe încăierîndu-se pentru o înghițitură de glorie.” Și: „Dar, / așteptîndu-te pînă tîrziu, — suflul meu / devenise o grămadă de fiare vechi fumegînd un cîntec soldătesc”. Din acest spirit care atenuează șocurile verbale, se naște universul particular al poeziei lui Traian T. Coșovei, care mi l-a evocat nu o dată pe acela al picturii impresioniste, indeosebi Pissaro și Renoir, cu aerul ei nonșalant, de **week-end** perpetuu, cu grația ei fermecătoare și superficială, cu petrecerile într-o natură domestică, cu dansurile de la Bougival și Moulin la Galette, cu virtutul spumos de rochii, fracuri, gulere, pălării, manșete, cu jocurile ei inofensive: „Și totuși / suflul meu iese la iarbă verde, la hipodrom, pariază / supraviețuiește jucînd domino pînă seara tîrziu [...] / își inventează propriile personaje abandonate în singurătatea memoriei”. Și, iarăși: „Ne înșurubam încet în podeaua ringului de dans — / într-o apă verde, plină de trupuri. // (Fracul îmi venea ca turnat, — / desigur pălăria, ah, rochia ta măsluindu-ți coapsele!) Pe scară, — / ne loveam de un parfum de mosc, ne împiedicam / de blănuri de samur, de regulamente organice, / de covoarele de ceață împrăstiate de pasul tău... / Treptele se luminau să treacă o muzică ciudată / alunecînd pe lingă noi.”

**C**EL mai profund și original lucru scris pînă azi de autorul **Cruciadei întrerupte** sînt poeziile din ciclul titular. Ele accentuează toate notele existente pînă aici într-un lirism care devine conștient de arta lui: o artă a spectacolului. Nu emoții directe, confesiuni, ci puneri în scenă: stări de spirit privite tandru și ironic ca niște sărbători ale sufletului, bogat drapate, îmbrăcate în veșminte somptuoase de gală. O poezie semnificativă mi se pare **Spălătoria de cuvinte**, unde, la sfîrșit, e vorba tocmai de această căftănire a cuvintelor menită să farneze și nu să rănească simțirea

fragilei domnițe (iubită și cititoare). Programul este antiarghezian: „Aici, / în acest loc, în care m-am lăsat amăgit de gura ta / mai roșie decît o decorație militară / (unde fiecare sunet poartă călimări la briu — ori / e îmbrăcat în caftan boieresc), / **întinsă leneșă pe canapea** / domnița nu mai suferă!” O exuberanță minulesciană (nu străină nici de Nichita Stănescu din **În dulcele stil clasic**, nici de înălțările macedonskiene), plină de sunuri exotice, oceanice, și de mireasma Asiei, este de exemplu vizibilă în poezia **O îndepărtare**: „Se îndepărtau toate de mine, așa cum lumea inconștientă și / disperată întoarce spatele celui căzut / între roțile tramvaiului / sperînd să nu vadă — / un vapor care lasă în urmă țărmlu infirm, cheiul schilod, pămîntul / scufundîndu-se încet sub așteptarea mea greoaie / sub ploaia de confetti, spirale multicolore și alămuri, — / pachetot și arcă tîrîită prin deșertul de aer, / vislind cu coastele printr-o Atlantidă eretică și bănuită. // În cădere mi s-a năruit alcătuirea / și umbra mi s-a încovoiat și mi s-a umilit, — / de parcă s-ar fi spart o pagodă și ar fi curs din ea / menuetul mătăsos al samurailor.” Cel mai izbitor lucru este tonul sărbătorească al acestor poezii, imagistica feerică, strălucitoare, ușor artificială. Un pastel citadin și nocturn din **Atît de greu de spus** poate fi citat în sprijinul impresiei: „Tîrziu, — / pe străzi, cînd orașul se atinge / de coapsele fierbinți ale nopții, femei și automobile / trec aprite de o neliniște secretă, — / ingeri de păcură împing carusele luminate feeric / prin care se văd ființele strălucitoare din țevile de neon / **APRINZÎND UN ÎNTELES — ȘTERGÎND TOT — APRINZÎND UN ÎNTELES**, — / o caligramă fragilă, o ninsoare cu detergenți / înzăpezind mașinile de spălat, — / acoperînd străzile orașului cu o spumă trandafirică.” Tablourile au contururi șterse, nesigure. În fond, poetul pictează proiecția dorințelor lui, înmulțită în oglinzi, ca un vis ce se spulberă. I-am parafrizat niște versuri din **Într-o noapte, dacă este singură**: „Și m-am gîndit că lumea aceasta / nu e decît o proiecție a dorințelor tale. / un vis spulberat între

oglinzi paralele, infinite...” Realitatea nu apare doar fragmentată, mozaicată, alcătuită, ca la impresionisti, din infime **pointes** de culoare, dar ca o pînză insesizabilă de aparențe. Traian T. Coșovei este un poet al aparențelor sensibile și spumoase, fixate pe stampe rafinate, al jocului de umbre dintr-un teatru chinezesc. Lumea concretă e învăluită, mascată, descompusă muzical și recompusă apoi din jerba senzațiilor vizuale și auditive.

Feericul, magicul, luminile rampei nu trebuie să ne împiedice să vedem fondul secret al acestei poezii, care este melancolic și anxios („Plutea în aer un fel de neliniște...”). Tristetea poate fi dramatică, strigăt disperat care explodează cuvintele: „Am deschis gura să strig, — aerul neliniștit / se învinetise în jurul cuvintelor mele / șiroind ca singele dintr-o arteră — / (în timp ce tu mă traversai îndepărtîndu-te) am strigat / ca în somn, ca în moarte, umplînd aerul de singe / mînjind pereții cu măruntăiele cuvintelor... / (în timp ce tu alunecai din învelișul acela ușor, aerian / traversîndu-mă / îndepărtîndu-te). // Și numai / o singurătate deasă te acoperea pînă la glezne.” De sub crusta versului se aude uneori o voce patetică rostind un fel de lamento al unui hăituit existențial: „Auzeam ceasul ticăind pe masa de lemn — / auzeam la capătul coridorului secunde / trecînd podul suspinelor cu mersul împiedicat... / Ah, — goană și vinătoare — / pîntec pictat cu motive rupestre! / Cit de mult aș fi vrut să traversez această aparență — / cit de mult aș fi vrut să fiu altceva — am strigat / și în aceeași clipă m-am trezit / întins pe spate — / culcat pe propriul meu trup ca pe o masă de operație — / cu fiecare organ legat de o stea, / închis într-un cifru / ca un fetus ascuns într-o casă de fier, ghemuit, — / gata să exist, gata să sparg cu dorința mea de a fi / pereții de fier / ca pe o coajă de ou și să curg / și să mă sfîrîm în cădere / de stîncile și oceanele / care, odinioară, au născut zeii.”

**Cruciada întreruptă** este cartea originală, matură, a unui din tinerii poeți cei mai înzestrați de azi.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

■ „Magazin” din 9 oct. publică pe prima pagină o poezie de Adrian Păunescu intitulată **Te salut, generație în blugi**, în care autorul, redescoperindu-și, încă o dată, vocația generoasă de a fi alături de cei mai tineri poeți, scrie, nu fără emoție: „Există niște oameni pe care îi iubesc. / Au virsta conștiinței și apartenenței mele. / Se învîrtesc în jurul a douăzeci de ani. / Se dau crocanți și șmecheri și vor să fie stele, // Sint, uneori, teribili și alteori vulgari, / Părinții spun adesea că nu mai știu să-i crească, / Dar țineti bine minte, voi, cei scîrbiți de ei. / Că ei sînt, la nevoie armata românească”. Nu știm la cine se gîndește poetul cînd spune „cei scîrbiți de ei”, dar unii se pot gîndi la Corneliu Vadim Tudor, a cărui lehamite umple o pagină din ultimul număr al „Săptămîinii”, și la Arthur Silvestri care, chiar în revista condusă de Adrian Păunescu, a ajuns la al treilea articol dintr-un serial pseudo-critic în care încearcă să impună „o altfel de generație”, una, cu siguranță, nu în blugi (piei drace al cosmopolitismului!).

■ Sub titlul **Tahionii criticii literare**, revista „Cronica” (nr. 40) semnalează o nouă intervenție împotriva criticii literare: „ne-am aflat, după Ion Lăncrăjan, într-o perioadă de mare confuzie a valorilor”, cînd în loc de critică literară am avea o „plagă”, o „pecingine” „psihologică” și „socială” în continuă extindere, care ar face și desface „scările de valori” prin „electorate vechi și învechite” (de unde

rezultă că literatura ar trebui să se facă prin niște „electorate” noi — dar în ce sens „electorate”, fie ele vechi sau noi?), cînd poate „oricine” „să spuie orice, despre oricine” (autorul considerînd, desigur, că ar trebui să fie invers: nu toți criticii să poată spune ce gîndesc chiar despre oricine, de pildă despre Ion Lăncrăjan, ci numai unii dintre ei — dar care? și în virtutea cărui criteriu? poate pe bază de bilet de voie — însă din partea cui?)! E de mirare faptul că unui prozator cu un solid fond filosofic (cum au remarcat unii critici care au comentat pozitiv cărțile sale) îi scapă din vedere raportul dintre subiectiv și obiectiv în privința adevărului. Căci în cultura noastră avem astăzi o realitate pe care o vede toată lumea: critica literară. În locul acestei realități, Ion Lăncrăjan vede însă cu totul altceva: niște „mărunțitori”! E bine că se vede și de la Iași...

■ Trecut calendaristic de vîrsta ezitantă a începuturilor, suplimentul **Pagini bucovinene** al revistei „Convorbiri literare” refuză totuși să se maturizeze, avînd un tot mai pronunțat aer de incropeală și veleitarism și împărțindu-și spațiul tipografic între banalități retorice (**Suceava și studenții de Viorel Dârja**) și reportaje banale (**Sondorii de la Moara de Ion Beldeanu**), între versificații plate („De floarea soarelui, mă tem / Mi-i prin neliniște totem. / Prin somn s-apropie și-mi scrie / Pe mină de soare elegie / Trezînd singurătăți ari-de / Din roșii cărți de cărămide” — Teofil

Dumbrăveanu) și considerațiuni interpretative firosoase („Poetul, ca instrument al artei, în tentativa de cunoaștere și expresie a adevărului despre lumea obiectivă și supraobiectivă se folosește la rîndul său de un instrument natural — femeia — drept un model al lumii” — I. Filipciuc). Păcat!

■ Foarte utile — dar cine ține seama de ele?! — sînt observațiile lui Al. Andriescu din „Convorbiri literare” (nr. 9) despre limba și literatura română în manualele școlare. Tot aici, Al. Călinescu scrie despre dramaturgia lui D.R. Popescu („Un teatru al exceselor, al contrariilor silite să coexiste într-un precar echilibru. Un teatru, așadar, care se caută pe sine și se «face» pe măsură ce își asumă, într-o provocare, deliberată și riscantă, contradicțiile”). Val Condurache despre **Viziunea vizuinii** de Marin Sorescu și despre **Barocul literar românesc** de Ion Istrate, în vreme ce Al. Dobrescu descrie „împasul inteligenței nude” din punctul de vedere al unui pudic partizanat cu inteligența îmbrăcată.

■ Unde duce necunoașterea limbii românești: în Suplimentul literar-artistic al „Scintilei tineretului” (nr. 54) ni se atrage atenția că am fi greșit socotînd că publicarea unor articole despre Ion Gheorghe și Paul Anghel în revista noastră dovedeste lipsa de temei a acuzațiilor că i-am fi „neglijat”; fiindcă, susține Suplimentul, acele articole „neagă opera literară a celor doi mari scriitori”. Probabil că la Supliment a nu neglija e totuna cu... a lăuda! Limba română se învață, totuși!, înainte de a scrie la gazete. Numai că ignoranța face casă bună cu reaua-credință: articolul despre Paul Anghel era, oricît nu s-ar crede la Supliment, elogiios, iar cel despre Ion Gheorghe se refe-

rea la o singură carte, nu la întreaga operă literară a poetului! Să fie și incorectitudinea tot o consecință a școlarizării insuficiente?!

M.N.I.



MIHAELA CONSTANTIN: **Natură statică** (Galeria „Căminul Artei”)



# Pe urmele lui Odobescu



**D**ESPRE paradox și ambiguitate — așa s-ar putea intitula un comentariu asupra recentului eseu de mitologie comparată, publicat de Ștefan Cazimir. După **Tensiunea lirică** (eseu de stilistică profundă a unei specii) și după **Stelele cardinale** (exegeză eminesciană), prezenta carte a lui Șt. Cazimir marchează o reînnoire interioară, desfășurată de fapt în cadența fiecărei cărți deja publicate.

Se mai poate scrie azi un nou **Pseudokynegetikos** — eseu erudit pe temă dată? Cartea lui Șt. Cazimir pare să ofere un răspuns afirmativ. Prin raportare la **Pseudokynegetikos**, **Pygmalion** refacă o experiență extrem de interesantă, dar sugerează mai mult decît atît. Ne ajută să măsurăm distanța mentală enormă parcursă din a doua jumătate a secolului trecut și pînă astăzi. Se poate spune că este distanța dintre certitudine și îndoială, dintre conștientizarea intelectuală și întrebarea generalizată. Eseul lui Odobescu materializa o fericire internă, astăzi pierdută; eseu contemporan trăiește din angosta incertitudinii.

Adevăr curent: Odobescu a creat exemplul canonic, rapid clasicizat, al stilului de savant în vacanță, al modelului erudiției grațioase; prin el, a remodelat proza noastră din secolul trecut. Exegețul român contemporan, evident, nu-și propune așa ceva și nici n-o poate face. Comparăția cu ilustrul clasic se dovedește revelatorie doar sub semnul speciei, deoarece situează mai exact maniera noastră de a gândi. Scoliașii și catedratice, **Pseudokynegetikos** ne oferea o lecție despre

\*) Ștefan Cazimir, **Pygmalion**, Editura Cartea Românească.

tema vinătorii în artă; tot o temă impusă găsim și în eseu lui Șt. Cazimir — complementaritatea miturilor lui Pygmalion și al Mășterului Manole; dar spiritul catedrei a dispărut, odată cu el și certitudinea ostentativă. Eseul se transformă într-o disertație asupra ambiguității.

Totul este paradoxal și ambiguu în acest excurs cultural. Un accident provoacă meditația: în parcul din Râmnicu Vilcea, autorul zărește statuia sculptorului Constantin Mihăilescu, statuie despre care nu știm precis dacă îl reprezintă pe Pygmalion sau pe Mășterul Manole; o șovăială de informație din ghidul orașului, care crede că statuia îl reprezintă pe Mășterul Manole, se transformă într-o îndoială de ordin estetic, apoi într-una de ordin existențial, căci autorul persistă în a vedea în același grup sculptural nașterea Galateei. Pura întâmplare duce la o descoperire fascinantă: miturile, aparent îndepărtate, ale lui Pygmalion și Mășterului Manole sînt, de fapt, unul și același, un **mit gemenat** (p. 130), cuplu complementar în absolut. Se pătrunde, deci, în domeniul mitologiei comparate pe o cale aproape politistă. Și se ajunge la concluzia că unul din mituri se sfîrșește acolo unde începe celălalt.

Continuarea nu e mai puțin paradoxală: secole de-a rîndul s-a văzut în întreprinderea lui Pygmalion o perversiune aberrantă, o tentativă aproape dementă de a sfida natura. Ni se demonstrează însă o realitate covârșitoare: Pygmalion este un mit tocmai pentru că metaforizează un adevăr profund, pentru că surprinde o situație tipică, nicidecum excepțională. „Ceea ce incită spiritul în experiența erotică a lui Pygmalion nu e caracterul insolit al întâmplării, ci, dimpotrivă, dacă înlăturăm stratul avaranțelor, extrema ei tipicitate” (p. 55). În relația dintre Pygmalion și Galatea regăsim toate paradoxurile raporturilor dintre creator și opera de artă și, în paralel, toate paradoxurile iubirii. Numai caracterul paradoxal în sine al celor două manifestări specifice umane a aruncat vîlul de neferesc asupra lui Pygmalion. Cartea de față demonstrează, cu o mare putere de convingere, universalitatea demersului lui Pygmalion.

Partea a doua a studiului, consacrată Mășterului Manole, nu schimbă perspectiva: în acest „mit național”, transformat uneori abuziv în literatură, tot paradoxul este ceea ce îl interesează pe exeget; eforturile lui Manole de a-și salva soția sînt sortite **ab initio** eșecului, deoarece contrazice însăși legea creației artistice. Perfecțiunea monumentului ridicat în-

seamnă trans-substanțializarea perfecțiunii modelului uman, jertfit. „Din clipa în care am înțeles acest lucru, zbaterile lui Manole în încercarea de a o întoarce pe Ana din drum își relevă întreaga zădărnici. Marele meșter nu cunoaște încă legea de fier a creației, mai crede că poate înșela destinul îngropînd în zid o altă femeie... Orice operă, eternizîndu-și modelul, prin aceasta chiar îl transcende și îl anulează” (p. 92). Iar moartea lui Manole din finalul legendei nu are nici pe departe semnificația unui accident: se ilustrează metaforic aceeași lege a artei. Ficțiunea estetică ucide, spiritual vorbind, atît autorul cît și modelul, pentru a-i re-topi, ca entități, în realitatea superioară care este opera de artă. („opera își suprimă ambii genitori. Perenitatea ei se sprijină pe un paricid integral”, p. 95).

De la paradox, ajungem la ambiguitatea funciară a celor două mituri. Ele sînt „mituri geminate” tocmai din cauza zonei adînci de umbră ce întovărășește pe fiecare dintre ele. Ne-am obișnuit să vedem în mituri atitudini tranșante, eventual chiar simplificări abuzive; cartea de față ne obligă să le sesizăm mai ales latura incertă, dimensiunea abisală, care le asigură perenitatea. Simplitatea de lecție inaugurală a lui Odobescu din **Pseudokynegetikos** se transformă în **Pygmalion** într-o apologie a sensului dublu și, plecînd de aici, a sensurilor infinite, pe care exegeza le poate doar sugera, nu epuiza.

„Pe Manole și Pygmalion totul, s-ar putea crede, îi separă, îi opune, îi învrăjbește. Pygmalion, însușindu-l pe Galatea, o cheamă alături de el în moarte. Manole, jertfind-o pe Ana, o cheamă alături de el în veșnicie.

Pygmalion coboară prototipul în lumea fenomenală. Manole înalță realul la demnitatea prototipului.

Pygmalion nu acceptă să se despartă de ceea ce a creat. Manole, dimpotrivă, se arată dispus să o facă, prin ridicarea unui nou edificiu...”

În cazul ce ne preocupă, protagoniștii celor două mituri se separă irevocabil prin opțiuni, dar se regăsesc prin nostalgia. Este adevărat că Pygmalion optează pentru viață, iar Manole pentru artă, dar tot atît de adevărat este că primul dintre ei trăiește nostalgia artei, iar al doilea — nostalgia vieții. În orice Pygmalion există un virtual Manole, în orice Manole — un virtual Pygmalion, și orice clipă de ezitare a vreunui aduce tentația celeilalte ipostaze” (p. 115—116).

Dacă am pus acest luminos eseu sub semnul lui Odobescu, am făcut-o și pen-

tru că anumite tehnici odobesciene semi-literare se regăsesc sub forme aluzive; ironia lui Odobescu s-a metamorfozat. Savantul din secolul trecut credea încă în forța erudiției și în capacitatea ei de a scoate Adevărul din întineric. Șt. Cazimir scrie un eseu realmente erudit, dar el nu mai crede, de fapt, în erudiție. Sistem avertizat din primul capitol al cărții: „Dar la întrebarea «Ce reprezintă monumentul principelui?», răspunsurile se alungă neîncetat și fără spor. Chestiunea merită o privire mai stăruitoare, pînă cînd confuzia inițială se va transforma în obscuritate completă” (p. 11). Rememorarea este în gamă minoră: starea de spirit a lui Odobescu era cu totul alta. Chietudinea celei de a doua jumătăți a secolului trecut s-a reflectat într-o scriere surzătoare. Exegețul contemporan descoperă în lumea culturii reflexul neliniștit al existenței înseși.

În text, sînt analizate operele lui Homer, Ovidiu, Cervantes, Voltaire, Rousseau, Hoffmann, Villiers de l'Isle Adam, Shaw etc., etc. Dezordine încă o dată odobesciană. Firește, nu semnificația literară sau valoarea estetică a acestor opere contează, ci regimul ontologic prin care aderă la mit. Studiul rămîne de „mitologie comparată”, cu simple suporturi literare. Există, totuși, în lumea demonstrației lui Șt. Cazimir un mentor literar predilect: Eminescu. Avem senzația că tocmai ambiguitatea poetică extraordinară a marii poezii eminesciene a oferit criticii argumentul fundamental în construirea teoriei sale. Din ambiguitatea textului eminescian (începînd cu **Moartea Apărîi să dai lumină sau Miron și Rămăseasa fără corp** și pînă la **Pe lingă plopii fără soț**, **Luceafărul** sau **Odă în metru antic**) s-a dedus ambiguitatea fundamentală a celor două mituri. **Înmărmurirea și dezînmărmurirea**, gesturi poetice eminesciene, își regăsesc o semnificație abisală și numesc, într-o etapă următoare, cele două mituri fundamentale, care dobindesc, prin vocabula din titlu, o numire simbolică: **PYGMALION**.

Rămînînd pînă la capăt în domeniul paralelei odobesciene, nu putem să nu amintim tentativa de continuare a unei anumite maniere și în realizarea stilistică: precis și elegant, sec dar ludic, ca al unei povestiri din secolul al XVIII-lea, stilul lui Șt. Cazimir cucerește și conservă. Deliciile semi-literare ale eseului erudit nu și-au găsit niciodată un suport mai sigur.

Mihai Zamfir

## Literatura română în liceu: o programă nouă într-un spirit vechi

**S**-A discutat și se discută în ultima vreme mai mult decît oricînd despre apariția unor grave fenomene de alterare a limbii românești actuale. Discuția mai ales lingvistii și scriitorii și se discută mai ales în presă, la radio și la televiziune. E probabil că se va naște astfel un curent mai general de opinie și de interes — dar se pune întrebarea dacă un proces cultural și social atît de larg și atît de important poate fi cunoscut, înțeles și, în ultimă instanță, influențat numai pe această cale.

Intervențiile publice și publicistice de pînă acum ori semnalează în termeni generali gravitatea situației, ori se opresc asupra unor aspecte particulare; lipsesc însă analizele aprofundate, lipsesc încercările de a se căuta originea și cauzele unui fenomen a cărui previzibilă extensie amenință însăși existența noastră spirituală.

Conștiința difuză că limba română „își schimbă ceva” nu este, nu are cum să fie de ajuns. Pledoariile sentimentale — îngrijorate, vehemente, indignate — rămîn, oricît de spectaculoase, fără efect. Mai mult, întrețin iluzia că o redresare este oricînd posibilă și că ea se poate produce rapid, peste noapte — printr-o simplă campanie. Cum se arată și în editorialul de săptămîna trecută, e nevoie de acțiuni sistematice și temeinice de apărare a limbii române.

Dacă vrem cu adevărat să știm de ce se vorbește și se scrie astăzi limba română așa cum se vorbește și se scrie — vulgarizată, sărăcită, șablonizată — un răspuns îl vom găsi și în programele și în manualele școlare de acum 30—25—20 de ani. Vorbitorii activi de azi ai limbii române sînt absolvenții de atunci ai școlii generale de 7 clase și ai „școlii medii” care se termina cu un examen de „maturitate”. Culegem azi ce s-a semănat cîndva.

Iar dacă vrem să știm cum se va vorbi românește în anul 2000 — n-avem decît să ne uităm și în manualele și în programele de literatură și limba română de azi. Pentru că și noi semănăm, nu doar culegem. Și ce semănăm noi azi se

va culege mîine; vor culege cei cărora le sîntem înaintași.

Știu foarte bine că simplificarea este o atitudine la fel de nocivă ca și îndiferența; deseori, de altfel, se confundă și se întrepătrund. Știu, de asemenea, că a stabili vinovății și a formula acuzații nu este adesea decît o jalnică abilitate pusă în slujba evitării esențialului. Rechizitoriul nu este cea mai bună cale spre adevăr.

Nu voi susține, așadar, că singur școala este responsabilă de alterarea progresivă a limbii românești; și, apoi, este mai important să cunoaștem acest fenomen dramatic în toată complexitatea lui, nu să găsim țapi ispășitori (deși e greu de presupus că i-am mai putea găsi: astfel de procese sînt lente, se desfășoară pe durată lungă, mai lungă uneori decît viața unui om). Dintr-o analiză serioasă nu pot fi, pe urmă, omise nici importanța acordată criteriului cultural în selecția socială, nici structura și formele culturii noastre sociale din ultimii 35—40 de ani. Școala și învățămîntul constituie totuși un instrument esențial de formare a conștiinței culturale. Cum o face astăzi, cînd avem — în sfîrșit! — revelația că limba română este primejduită?

Să vedem. A intrat în vigoare, începînd din acest an școlar, o nouă programă de limba și literatură română pentru învățămîntul liceal de zi și sîral. Modificările față de vechea programă sînt puține, dar nu și în bine. Numărul de ore pentru limba și pentru literatură română a rămas același: 103 la clasa a IX-a, 104 la a X-a, 76 la a XI-a, 72 la a XII-a. E o programă de austeritate. Cîtă limbă și cîtă literatură română pot fi predate și învățate în doar 72 de ore pe an? Și încă din acest număr numai o parte sînt destinate „învățării” — 72 la clasa a IX-a, 76 la a X-a, 56 la a XI-a, 55 la a XII-a, celelalte fiind atribuite lucrărilor scrise, recapitulărilor și, capitol important, „comunerilor și exercitiilor de cultivare a limbii” (pentru care sînt prevăzute 25 de ore la clasa a IX-a, 18 la a X-a, 11 la a XI-a, 5 la a XII-a). Dar orîc **cultivarea limbii** se înțelege uneori cu totul altceva decît am putea

presupune. De pildă, la clasa a IX-a se învață, în cadrul orelor de „cultivare a limbii”, cum se întocmesc **referate, cereri și procese-verbale** (2 ore), cum se descriu „aparate din laboratorul de specialitate” și cum se face „descrierea unor procese de producție” (teme recomandate pentru cele 6 ore destinate „stilurilor funcționale ale limbii” — „tehnică-științific, administrativ, publicistic, beletristic”); la clasa a X-a profesorul de română predă, tot la „cultivarea limbii”, **autobiografia și darea de seamă** (2 ore), familiarizează pe elevi „cu limbajul tehnic și cu situațiile obișnuite de comunicare”, în acest scop ei urmînd „să prezinte aspecte de la activitatea de practică în producție” și „să descrie procese tehnologice” (2 ore), analizează „descrieri tehnice existente în manualele de tehnologie” (2 ore) și „activizează” elevii „în discutarea unor probleme ale vocabularului științific și tehnic” (2 ore). Cum se vede, limbajul însuși al programelor pare să fi fost deprins la asemenea ore de „cultivare a limbii”. Să nu ne întrebăm însă dacă a învăța pe elevi cum se redactează o cerere, un referat, un proces-verbal, o dare de seamă, o autobiografie nu e mai degrabă o atribuție a orelor de dirigiență; și nu ne întrebăm, fiindcă orele de dirigiență au fost desființate în liceu și înlocuite cu altceva, desigur cu mult mai „educativ”; dar merită să ne întrebăm eui folosește această evidentă mistificare a noțiunii de „cultivare a limbii”. În mod sigur nu limbii, române! Care, de ce să ne mirăm, devine tot mai mult o limbă stereotipă și rudimentară — limba referatelor, a proceselor-verbale, a cererilor și autobiografiilor, a dărilor de seamă și a descrierilor de procese tehnologice. O adevărată **noastră limbă**, se naște sub ochii noștri, o **noastră limbă** ce se dispensează treptat de literatură (de aceea și este pus „stilul beletristic” ne ultimul loc în seria „stilurilor funcționale”, mai prejos decît, de pildă, cel administrativ!). Iar noua programă nu poate fi înțeleasă în afara acestui nemărturisit dar evident obiectiv. Fiindcă, altfel, de ce lipsesc în continuare din manuale Bălcescu, Bolintineanu și Alecu Russo?

De ce, începînd cu acest an, s-a redus drastic numărul de ore destinat cunoașterii literaturii române contemporane (la clasa a X-a poezia se predă în 6 ore față de 10 anul trecut și proza în 7 ore față de 9; la clasa a XII-a poeziei îi sînt rezervate 5 ore — de la 8 anul trecut și prozei 8 — de la 10)? De ce au fost scoși din programă Marin Preda și Marin Sorescu la clasa a X-a, iar Emil Botta, Ana Blandiana și Leonid Dimov nu mai figurează la capitolul „exemplificări” (e drept, a fost introdus, cu **Ini-mă bătrînului Vezuv**, M. Beniuc)? Nu oare pentru a se cîștiga orele necesare „cultivării limbii” prin predarea procesului-verbal, autobiografiei, referatului și prin analiza „descrierilor tehnice existente în manualele de tehnologie”? Cum ar putea concura un text de Bălcescu sau Marin Preda cu o dare de seamă ori cu o descriere tehnică din manualele de tehnologie?

Administruînd predarea limbii și a literaturii române în liceu, noua programă devine, voit ori nu, unul din instrumentele administrativizării limbii române.

Mircea Iorgulescu

P.S. ...merită să rîzi cîndva de Iorgulescu și Manolescu, citindu-l — declară Eugen Barbu într-un recent interviu acordat firește lui Ilie Purcaru („Flacăra”, nr. 40), referindu-se la comentariile critice despre **Săptămîna nebunilor**, ultima carte semnată de domnia-sa. Fiecare se amuză cum dorește, se poate face și haz de necaz — dar foarte instructiv și deloc amuzant este că pentru E. B. articolele critice se împart invariabil în două categorii: „laude și injurii”. Iată, ca să nu fiu acuzat de răstălmăcire, întreg nasăul — „Nu mă pronunt niciodată despre cărțile mele. Colecționez toate laudele și injuriile. Nu sînt mesochist, dar merită să rîzi cîndva de Iorgulescu și Manolescu, citindu-l”. Reducînd critica la „injurii” și „laude”, E. B. are desigur o concepție și chiar o ideologie (interviul, de altfel, poartă acest titlu: „un scriitor important lipsit de ideologie literară e de neînchipuit”); a căror exoresie nu este însă doar această fină, subtilă viziune asupra criticii. În același stil cărtăresc, E. B. se referă astfel și la raporturile sale cu alți scriitori („I-am tras destule la fund” — spune despre un prozator), și la clasicul („apărătorii lui Lovinescu uită ceea ce e esențial negativ în opera acestuia, adică antropomanismul, care nu poate fi iertat”), și la critici în genere („aceste «muște la arat»”). Ideologia „trasului la fund”... Să ne amuzăm?!



# Sfidarea retoricii, retorica sfidării



**C**INCI tineri (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina) publică la Editura Litera o plachetă de versuri ilustrată de Tudor Jebeleanu și prefată de Nicolae Manolescu. Toți cinci sunt fosta studenți ai Universității din București, ca și cei care au publicat cu un an în urmă volumul *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan), trecuți și unii și alții prin *Cenacul de Luni*. Mulți dintre ei au frecventat și *Cercul de critică*, dovadă a vocației lor duble. Mircea Cărtărescu a condus citiva ani acest cerc și, urmărindu-l, am crezut multă vreme că va face critică literară. Are datele necesare pentru a izbui. Alexandru Mușina a fost, iarăși, unul dintre animatorii sedințelor de vineri. Ironia lui subtilă descuraja pe metodologii prea intoleranți ai cercului. La fel Ion Stratan, ploiesteanul care nu rata nici sedințele *Junimii*, cenacul de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Spun toate acestea pentru a semnala un fapt de ordinul evidenței: tinerii care încearcă să pătrundă azi, în poezie nu sunt străini de mișcarea de idei și chiar de metodele criticii noi. Ei au citit pe Freud și Jung, sint inițiați în semiotică și tematism și, dacă îi provocăm, pot ține fără dificultate piept unei discuții savante despre natura fenomenului liric.

Revenind la cei cinci tineri autori trebuie spus că ei sunt mai degrabă elegiaci decît furioși. N. Manolescu, care le face portretele, insistă asupra timidității lor. Timizii sînt însă de cele mai multe ori niște violenți refuți. Cei mai violenți (în limbaj) sînt Romulus Bucur și Alexandru Mușina, însă și la unul și la celălalt ironia distilează minia și calmează poemul. Bogdan Ghiu este un spirit reflexiv și poemul lui de cîteva versuri tinde spre concentrația aforismului. Ion Bogdan Lefter organizează bine discursul liric și, chiar atunci cînd scrie un vers mai sfidător juvenil (de felul „moartea este o poeză suprarealistă”), versul este repede atenuat, disciplinat de parantezele ce închid sau deschid ideea. Mariana Marin, care a scos între timp o carte de versuri, dă acum un grupaj de douăsprezece poeme dintre care șase *elegii*. Nu-l o simplă poză tinerească: poemele sînt cu adevărat elegiace și ating uneori crapele unei profunde melancolii.

Înainte de a vorbi de calitatea lor lirică să vedem starea de spirit pe care o exprimă. Lectura volumului este, din acest punct de vedere, de mare interes. Cel dintîi fapt ce se observă este refuzul poeziei ca retorică. Un discurs care acuză discursul liric, o poezie care respinge patetismul și care rupe sistematic comunicarea. „Vremea poemului înalt, amător, a trecut” zice Mariana Marin. „Cuvînt plicticos”, „acea trebură tîfnosă și plină de rușine a adolescenței”, definește Alexandru Mușina poezia. Tema poemelor lui Bogdan Ghiu este chiar imposibilitatea de a scrie poemul: „scriu un poem de pe care îl părăsesc”. „Poezie = flori de cerneală picurată în apă”, confirmă

Romulus Bucur. Și, totuși, toate speranțele acestor tineri care iau peste picior solemnitatea discursului poetic se leagă de poezie. „Port în brațe doar poemul acesta”, spune Mariana Marin. Destinul ei (și al celorlalți) capătă un sens numai „la adăpostul acestei iluzii severe”...

Așadar: o contestație a poeziei care întemeiază în cele din urmă poezia. O sfidare a retoricii care se transformă într-o retorică a sfidării. Un discurs care se constituie din dezorganizarea lucidă a discursului, din împiedicarea confesiunii de a fi prea coerentă și, prin aceasta, prea explicativă. Perfecțiunea este un termen exclus, după Valéry, din vocabularul poetului modern. Poemul se face pe măsură ce se gîndește și se destramă, adesea cu un viu sentiment al rătăirii: „Vai, / Nu pot continua (nici un pic) / acest poem / atît de minunat...” scrie Bogdan Ghiu și, tot el, în altă parte: „Mă gîndesc acum la un poem de dragoste / așa cum mă gîndesc la tine. / Elegia de-a nu putea să mi-l reprezint. / elegia de-a nu putea scrie nici măcar DESPRE el...”

E un paradox, evident, la mijloc, căci poetul tînr care are un sentiment atît de puternic al neputinței de a da un sens înalt poemului nu încetează să scrie și nu ezită să publice poemul de care este așa de nemulțumit. Dar este cu adevărat? Avangarda din secolul nostru ne-a obisnuit cu această nevinovată mistificare. Arta poetică modernă, observă cineva, se constituie din refuzuri. Din refuzuri și — ar mai trebui spus — din orgolii. Cel mai răspîndit este acela de a ride de sublimitățile artei, căutînd în același timp o apropiere de ele. Un paradox vechi, așadar, o sfidare productivă. Nou este curajul de a transforma această vicleană dialectică în temă de meditație lirică, nouă este știința de a dezorganiza discursul poetic tradițional. Cu ce efect în plan poetic? Înapoate de a răspunde să mai spunem că în această complicată retorică anti-retorică poezia nu ignoră existența. Tema *scriiturii* devine o temă existențială. Autorul care scrie despre dificultatea de a scrie se implică în acest act. Poezia este un fapt al existenței lui și din lectura versurilor se poate ușor înțelege starea de spirit care o provoacă. Trecerea de la o poezie de tip *livresc* (model T.S. Eliot) la o poezie direct confesivă este un fapt curent. Sub limbajul scos din tratatele de semiotică se ascunde adesea o ființă sentimentală speriată de viață. Cînd poetul scrie, cu simpatie înfîmurare, că „semnificatul mai înghițind o gură de semnificat” el nu face un simplu joc verbal. E o mică ironie cărturărească necesară pentru a leși dintr-o situație dificilă.

Citînd, acum, din alt unghi poemele autorilor tineri ce observăm? Romulus Bucur, despre care aflăm că este profesor de limba română la Arad, este singurul care cultivă imaginea rară și colorată. În spatele ei este mereu o mișcare iute a gîndului, un inconformism moral simpatice. Reapare ceva din atitudinea înfiptă și sfidătoare a avangardistului de altădată: „Cineva era frînt zilnic / pe genunchii

nepăsători / ai destinului”; „sună toamna și-ți lasă la ușă un copil găsit”; „grăbește-te se aud / bolovanii cîzînd / din marile basculante / ale timpului...” Romulus Bucur desface și strînge după voie versul, desparte cuvîntul în silabe și pune o pauză lungă între o vocală și o consoană, trage, în fine, un fir dintr-o propoziție și, în stilul constructivistilor, întinde firul vertical sau oblic pe o jumătate de pagină. Poemul devine astfel un mic spectacol grafic, vînd a sugera discontinuitățile interioare. Despre perfecțiunea autorului are o opinie cit se poate de negativă („o, albie de porci a perfecțiunii”), la fel despre singurătate („acea tîrnă numită singurătate”), ceea ce nu-l împiedică să complice retorică poemului pentru a-l face cit mai expresiv și să sugereze, în stilul unei agreabile insolente, apărarea singurătății. El ia în deridere „sombrele metafizici dimbovițene” și face o cronică sentimentală a vieții studentești. *1981* este un poem tipic pentru mentalitatea noului val: poezia faptului concret, poezie a *livrescului*, inserția nucleelor narrative/persiflarea Poeziei, sentimentalitate deghizată, intrutulot o bună cumpănire între radicalitate și dezabuzare, sarcasm și duioșie de oameni tineri și speriați. Iată o dovadă: „Lecția de optimism / a luat sfîrșit / gata ți-ai tocit ghearele / de coaja înțelepciunii”, după care urmează un citat, un comentariu, alt citat, două versuri franțuzești și, la urmă, o sintagmă luată dintr-un prost roman românesc...

Bogdan Ghiu vorbește de „cele șapte cărări ale poemului” și, străbătîndu-le, are sentimentul că este mereu în derivă. Scriitura este, cum am zis, tema lui preferată. Poemul nu se lasă scris, scrisul provoacă mai degrabă refuzul de a scrie, iar refuzul devine subiect de reflecție. Compararea sosește deja obosită sub condeiul tînrului poet și, nevoind să trișeze, el scrie totmai despre acest fapt: „vine cineva și se lipește de mine — / este comparația cu altceva. / la fel de singură / și de rănită...” Un valet potolîl trece atunci prin poem, o dorință de renunțare („Dar ce greu trece poemul. O să mă apăr”), o voință, totuși, de a acoperi absentele, vidul, de a împiedica agresivitatea lucrurilor și de a elibera spiritul printr-o caligrafie fină și concentrată. „Ca să eliberezi lumea, trebuie s-o recrezi”, zice Bogdan Ghiu, poet alexandrin în drum spre un lirism al esențelor.

Ion Bogdan Lefter, cunoscut deja prin articolele sale critice, dă acum opt *autoportrete* și treisprezece *cristale* din care imi este greu, totuși, să deduc un portret unitar. Dintre cei cinci, el este cu siguranță cel mai dornic de perfecțiune. Cum și mărturiseste: „Ca un vampir sug sințele / poemelor mele / și ele rămîn / sticloase / PERFECTE”... Perfecțiunea înseamnă în acest caz golirea poemului de culoare, îndepărtarea de muzica ritmurilor tradiționale, însingurarea confesiunii prin paranteze justificative. Un vers anunță vocația „agoniilor lente”, versul următor îl relativizează printr-o paranteză: „Confortiuni complicate și reci...” Dacă pentru

Bogdan Ghiu greutatea de a scrie începe cu imposibilitatea de a compara lucrurile între ele, pentru Ion Bogdan Lefter nu există decît teama de a nu da versului o transparență de cristal. Conceptualizant, rece, îndelung fabricat, poemul cuprinde uneori versuri remarcabile prin acuitatea percepțiilor: „a sosit clipa în care orele tac”; „ascultă: / în stînga mea tace / muzica sferelor...”

Din poemele Marianei Marin putem scoate versurile cele mai adînc angajate moral, de un radicalism, unele, ce sare în ochi. „Refuz să mai privesc realitatea în față”, zice poeta aceasta obsedată de adevărul vieții și de adevărul imaginației. Cel dintîi pare, în orice caz, foarte dur. „Nu sînt o ființă morală” afirmă ea iritată, dar este cazul să n-o credem: cine caută adevărul în poezie, îl caută, în mod sigur, și în existență, iar căutarea adevărului este o formă de manifestare a moralei. Pe Mariana Marin lucrurile o copleșesc, poemul este o salvare, o încercare de a scăpa de agresiunea din afară: „Trebuie notat totul, / chiar dacă mă pocnesci, / în această uriașă măcelărie, / unde mai crezi că te poți salva, / printre halci de ardei gras, / unde ai visat și ai scris, / ca o manșetă roasă de viață, / unde ai chiochit cu fusta-nstelată, / cînd mîsurile se destind și pe cer e numai fum...” Versurile sînt imperfecte, uneori incongruente, însă semnele unui talent care încearcă să-și stăpînească umoarea rea și să pună stavilă simțurilor sînt vizibile.

După gustul meu, Alexandru Mușina este cel mai apropiat de poezie. Mai puțin obsedat decît ceilalți să dărîme stilurile constituite și să sfideze retorică, el se confesează în libertate cu gravitate și un umor de bună calitate. Citez *Lecția a patra. La piață*, însemnări rapide și acide, saturate de concret, foarte mîntenesti, ironice, desigur, dar ironia ascunde un fond de seriozitate și o vizibilă oroare față de mediocritatea existenței: „ca orice băiat cuminte enfant sage ca orice tînr / crescut cu grijă de manualele școlare / de la an la an mai bine imi ajut / părinții în aprovizionarea autumnală ziua recoltei / cu dovlecei cucuruzi fotogenici ardei grași atîrnînd / de acoperișul de rogojină al dimineții e / o zi frumoasă ieșim în stradă dans la rue televizorele / albesc zidurile caselor aplauze ce multumire / să vezi prețul verzei la 0,95 și ceapa ca o fecioară / sigură de ea și demnă deși cam din topor abia / cu 2,60 înfășurată / ca un știulete în trei pulovere avansează / printre tarabele încărcate toamnă bogată autotome rîch imi ajut / ca orice tînr intelectual părinții e și aceasta / o datorie de onoare femeile ard / asfaltul rece vedea-v-aș / în bucătărie la cratiță le strig în gînd desigur / numai în gînd spatele scîrțile / ca un car încărcat cu roade sciatică mea / e tînră și optimistă și ea”.

Volumul *Cinci*, scris de autori abia ieșiți din cînaclurile bucureștene și după un prim, nesărbătoresc contact — cum se zice, — cu viața, are valoarea unui veritabil manifest liric și anunță cinci posibili poeți.

Eugen Simion

## Prima verba

# Contraste

■ ȘERBAN CODRIN: *Imnuri către soare* (Ed. Albatros). Pofta de discurs a acestui poet, altminteri inzeștriat, e atît de mare și mai ales atît de necontrolată încît face ca expresia cu adevărat poetică să apară deseori strivită sub o cantitate uriașă de balast lexical, cititorul fiind astfel obligat să salihorească la îndepărtarea surplusului de fraze dacă vrea să ajungă la frumusețea poetică a textelor. Tendința temperamentală spre grandilocvență favorizează logoreea dar interesant este faptul că poetul pare să-și cunoască defectul de vreme ce caută să-l devieze avantajos, revendicîndu-se explicit în cîteva poeme de la modul frazeologic al poeziei whitmaniene („Bătrîne Walt, se cade împreună / să fim în ceturi tipătur sirenelor, / ca pe un șlep de piatră tragem nădușeala după noi”). Numai că Șerban Codrin e mult prea departe de forța vizionarismului teluric al marelui american și cu mult mai aproape de conduita elegiacă și baladescă a congenerilor săi Gheorghe Azap, George Tărnăa și Lucian Avramescu, de lirismul lor muzical și ludic. Texte remarcabile găsim în toate cele trei cicluri ale cărții, după cum în toate abundența lexicală diminuează sugestia și incurajează prozaismul. Cînd face economie de vorbe sensul poetic iese la suprafață ca undelele și poetul ne convinge, cu atît mai mult cu cît imaginația lui e foarte activă iar înclinația reflexivă suficient de pronunțată spre a compensa alunecările sentimentale. Din cele șapte „imnuri către soare”, al patrulea e plin de miez poetic și lipsit de declamativismul redundant al celorlalte: „Vine curent din cosmos. / A mai rămas o scăpare să prjolească plopii / Și sorții m-au afurisit să nu m-apropii / Cu ochii

dezlegați / / Bolnav, pe labe se trezește sfînxul / Cu flăcări între gheare, / Sleite negurile curg / Pe coama lui de munte vrăjît, cu-nfrigurare. / Duhnește-a morțăciune carnea / Grozavei arătări. / O, capul, ce frumos, de stranie femeie. / Și ochii îngroziți. / Atîrnă poezia de un fir de păr. / Cine se furișează în gîndurile mele? / Pămîntul s-a amestecat / Cu bestia ucisă. / Toată sămînta lumii va inverzi spurcat. / Se subțiază muntele, se sfarmă. / Infricoșat cu lună / Va invia destinul mai sus de inserare. / Dacă ar arde toate pădurile din cosmos / Vor ține loc o ncapte planetelor de soare?”

Elegiile din ciclul al doilea și baladele din al treilea sînt foarte negale, din aceeași pricină a intemperanței roșirii, cu fragmente frumoase și altele fără fior; nu se poate cita ca remarcabil nici un text integral din aceste cicluri, așa cum nu se poate refuza nici unul integral; binele și răul se amestecă într-un chip aș zice enervant, fiindcă enervare produce trecerea de la poetic și profund la prozaic și banal de-a lungul aceluiași poem. Cum poetul însuși o spunea, poezia atîrnă adesea de un fir de păr și o atare incertitudine caracterizează absolut toate poeziile. Iată două fragmente alăturate dintr-o „baladă”, unul promițător cel puțin prin pregnanța viziunii lirice („La stînga muntele cu pădurea în bot, / La dreapta un ciot. / Singur pe deal / Eu sînt poetul între doi criminali / Ce vedeti pe cer nu este soarele, v-ați înșela, / Este inima mea. / După apusul inimii cerul rămîne albastru, curat. / La zidul tăcerii a fost împușcat”) și altul dezamăgitor prin zborul jos al imaginației lexice („Nu sînt fitil de lampă să ard cum vor nebunii. / Pe cel mai puri pereți aleargă armăsarii lu-

nii, / Armăsarii de jale / Ca ochii albaștri ai mării tale”). Șerban Codrin are obligația de a-și ascuți spiritul critic ca semn de respect față de propriul talent poetic.

■ TATIANA LUNGOCI: *Pe zări voi presăra mesteceni* (Ed. Facla). Notății intimiste exprimate fără strălucire, într-o retorică sentimentală și apăsătoare se înecă în prozaism înainte de a ajunge la malul poeziei: „Tu, bucurie adunată din ceva ce este al pămîntului / Tu, secundă de pe masa mea de lucru. / Tu, neliniște, ce n-ai nevoie de anotimp. / Tu, floare care te tînguie / Că nu reprezintă nimic pe alte planete, / Surisul tău iubite, ce-l așez pe pernă / Seara. / O, cum mai mergeți tăcute cu mine. / De-ar putea cineva să rămînă pe puncte. / Chiar dacă-i soare sau furtună. / Să rămînă cineva pe puncte. / Să rămînă, să rămînă...”. Inexpresivitatea e tutelară, lucru cu atît mai regretabil cu cît ceea ce tutelează ea este o sensibilitate remarcabilă, un fel vibrant de a întîmpina evenimentele iubirii, o cantitate considerabilă de emoție. Să sperăm că această inadecvare a expresiei la fondul de sensibilitate se datorează doar lipsei de exercițiu a autoarei. Dacă e așa, înseamnă că a început să scrie poezii tirzuri (o spun datele de pe contrapagina de titlu). Pentru sinceritatea lor citez, totuși, (totuși?) aceste „confidențe”: „Dormisem cîteva ceasuri și nu bănuiam / Că voi ajunge la timp / Talgerele erau intacte. / Zarva venea dinspre riu, îi ieșisem în întîmpinare / Deși nu-i vedeam sensul. / Am simțit că poteca devenea abruptă, tot mai abruptă. / Cîteva cuvinte am aruncat la întîmplare / Și ele erau o poiană verde pe care pășteau oi / (asta e chiar frumos, nu contează că le-am mai citit... n.m.) / Răsfațată de imaginea colibei în-căpătoare, / N-am dat importanță acoperisului de mîntuială / Și nici gîndului care se-ntreba: / Ale cui vor fi zborul de găinușă, / Vinzătorul ambulant, cioturile de copaci și confidențele?”. Mărturisesc că nu știu.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 14.X.1908 — s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
- 18.X.1928 — s-a născut Ștefan Mihăilescu
- 20.X.1892 — s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
- 20.X.1893 — s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
- 20.X.1895 — s-a născut Alexandru Rosetti
- 20.X.1924 — s-a născut Valentin Silvestru
- 20.X.1928 — s-a născut Pompiliu Marcea
- 20.X.1930 — s-a născut Ioan Gri-gorescu
- 20.X.1948 — s-a născut Ioan George Seitan
- 21.X.1902 — s-a născut Emil Vrîtoșu
- 21.X.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
- 21.X.1923 — s-a născut Mihal Gafița (m. 1977)
- 21.X.1979 — a murit Nicolae Gane (n. 1903)
- 22.X.1852 — s-a născut Adam Müller Guttenbrunn (m. 1923)
- 22.X.1891 — s-a născut Perpersicius (D. Panătescu, m. 1971)
- 22.X.1901 — s-a născut Henri H. Stahl
- 22.X.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 22.X.1918 — s-a născut Dan Duțescu
- 22.X.1927 — s-a născut Constantin Olariu
- 22.X.1939 — s-a născut A. I. Zăinescu

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



# Muncitori și artiști

## Amfiteatrul de basculante

AM avut prilejul, în chiar această vară, să fiu martorul unui spectacol de excepție. Mă aflu de câteva zile în județul Mehedinți și pe Șantierul național al tineretului de la centrala termoelectrică Drobeta-Turnu Severin am întâlnit o seamă de vechi și statornici prieteni — grupul de oameni de suflet și artă care, periodic, realizează „Serbările „Scintei tineretului”. Poeti, soliști vocali și instrumentiști, actori — amatori sau profesioniști —, gazetari se adunaseră pentru a oferi câteva ceasuri de bucurie spirituală muncitorilor aflați acolo. Dar nu atât calitatea artistică a spectacolului m-a impresionat în mod deosebit (deși nici ea nu trebuie în vreun fel ignorată), ci un fapt pe care-l consider într-adevăr ieșit din comun: spectatorii improvizaseră — suiți pe basculantele și carosatele cu care muncesc îndeobște — o inedită sală de spectacole. Cățarați pe ele, alcătuind un amfiteatru ce avea ca suport gigantice produse industriale, constructorii au fost bucuroși să aplaude tot ceea ce artiștii veniți în mijlocul lor le ofereau cu sinceritate. Nu trebuie scăpată din vedere adinca semnificație a acestei scene — alături, creatorii de bunuri materiale și spirituale comunicau în limbajul dragostei de țară, al dragostei de ceea ce fiecare din ei, la locul lor de muncă, încerca să facă tot mai bine. Alături — excavatoriști și poeți, sudori și violoniști, zidari și balerini, șoferi și comentatori sportivi își luminau unii celorlalți privirile, uniți de un același sentiment: că arta trebuie să se adreseze tuturor oamenilor, din tot cuprinsul țării.

Am regăsit, puțin timp după acest spectacol, când amintirea lui îmi era încă foarte proaspătă în minte, această generoasă idee — a relației strinse, de intercondiționare, între creatorii de cultură și cei ce receptează actul cultural, între creatorii culturii spirituale și cei ai culturii materiale — atât în Expunerea la Plenara largită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie, cât și în cuvântarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturale socialiste. Mi s-a părut a fi încă o nouă și elocventă dovadă a democrației largi, depline, și a umanismului ce caracterizează această eră nouă din istoria României socialiste. Secretarul general al partidului a fost și este vădit preocupat de modul în care cultura și arta vin să servească poporul, interesele sale, dorința sa de frumos și de adevăr. Larga sa viziune asupra culturii noi, de tip socialist și revoluționar, așează laolaltă — în opera de edificare a societății noastre — pe creatorii de poezie, pe creatorii marilor edificii industriale, pe inventatori și pe cei ce plămădesc piinea țării. Cultura și arta își justifică pe deplin dreptul la existență și respect în Cetate atâta vreme cât sînt puse în slujba celor mulți și harnici.

Aceste noi accente vin să se adauge multor altor intervenții teoretice și in-

demnuri rostite în repetate rânduri de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul celor 17 ani care s-au scurs de la alegerea sa în funcția de secretar general al P.C.R. de la memorabilul Congres al IX-lea al partidului. Amintindu-mi, mă gândesc la faptul — simplu și concret — că noi înșine sintem mărturia adevărului acestei epoci. În perioada în care se desfășurau lucrările istoricului Congres al IX-lea nu eram decât un adolescent care — în vara aceea, a lui 1965 — abia făcuse primul pas de licean. Ce s-a întâmplat cu mine și cu tovarășii mei de promoție? — iată întrebarea al cărei răspuns nu face decât să confirme, cu fapte de viață, cele spuse mai sus. Fiecare dintre noi am urmat câte un drum în viață, în funcție de înclinații și dorințe. N-am aflat ușii închise, n-am întîmpinat rezerve și nici bețe în roate nu ni s-au pus. Și am putut constata, în ultimii ani, ca ziarist, că soarta noastră n-a fost una privilegiată. Toți tinerii țării trăiesc, acum, aceleași sentimente. Dar, desigur, un privilegiu tot a existat: acela de a trăi într-un timp ca acesta. Așa, dintr-un colț în altul de țară mergînd, privind și ascultînd cu luare aminte, am înțeles ce mare lucru înseamnă scrutarea atentă a realității, cunoașterea, din imediata apropiere, a tot ce se petrece în țară. Primele două cărți pe care le-am încredințat editurilor își trag seva tocmai din această fierbinte realitate. La fel — reportajele pe care le-am scris. Ce se poate spune, în câteva pagini, despre viața culturală de azi a țării? Sau, mai bine zis, cît se poate spune? Firește, extrem de puțin.

Dar, iată, aruncîndu-mi privirile pe câteva bloc-notesuri, innegrite de însemnările din ultima vreme, aflu o seamă de date ce pot lua cu exactitate pulsul acestei impresionante mișcări — mișcarea spre cultură, spre cultura au-

tentică, inspirată de ziua de azi și dedicată oamenilor acestor timpuri (și, implicit, celor ce vor urma). Puls ce poate fi prins, cu simplitate, într-un...

### Buletin de știri.

**Brașov.** La Casa științei și tehnicii — clădire modernă și funcțională — au loc zilnic întîlniri ale specialiștilor din diferite domenii, se nasc idei și proiecte îndrăznețe, toate venind parcă să dovedească faptul că eficiența muncii de cercetare depinde în mod esențial de climatul propice în care se formează omul de știință.

**Brăila.** La Casa tineretului, două cercuri stau față în față, fără a fi în vreun fel rivale: cel al iubitorilor de artă — „Atelier XX” — și acela al îndrăzneților visători în domeniul științei — „Nova”. Ambele — cu un impresionant număr de tineri de cele mai diverse profesii.

**Alexandria.** Liceul de matematică-fizică este locul unde un cerc de chimiști — conduși de profesorul Dorel Ghionea — caută (și găsesc!) soluții de extragere a petrolului din nămol de sondă și a nichelului din apele reziduale.

**Giurgiu.** În ultimii ani s-a deschis aici un muzeu unic în ceea ce privește profilul său — Muzeul luptei pentru independență. Parcul din vecinătatea sa a fost transformat într-o veritabilă expoziție de sculptură, reunind lucrări ce-l reprezintă pe eroii războiului de la 1877. Cadru cum nu se poate mai potrivit pentru spectacolele în aer liber prezentate de actorii teatrului popular.

**Botoșani.** La tinăra întreprindere de utilaje și piese de schimb sînt asimilate, anual, noi produse alcătuite din peste 30 000 de repere.

**Iasi.** Întîlniri între autori de lucrări științifice, de versuri sau beletristică și cititorii lor au loc, regulat, în modernul edificiu al „Casei cărții”.

**Bistrița.** Cîțiva elevi și maiștri-instructori de la Liceul industrial nr. 2, cu profil electrotehnic, sînt autorii unei interesante invenții brevetate deja ce aduce însemnate economii de energie electrică pentru consumul casnic.

**Mediaș.** Au fost de curînd terminate marile lucrări de renovare și restaurare de la Clubul tineretului, locul unde se string, zilnic, sute de locuitori ai orașului — pasionați de literatură, muzică, pictură sau ceramică.

**Craiova.** La Casa pionierilor și șoimilor patriei, elevii de la cercul „Mini-Tehnum” au imaginat și realizat în machetă o frumoasă și funcțională locuință cu încălzire solară.

**Focșani.** Actorii Teatrului popular din localitate sprijină efectiv buna desfășurare a unei — devenite tradiționale — stagioni teatrale permanente a elevilor.

...Și știrile de acest fel ar putea continua pe coloane întregi, demonstrînd multitudinea de preocupări și rezultate în diferite domenii ale participării la marele Festival național „Cîntarea României”. Nici nu s-ar putea altfel, avînd în vedere nu doar deschiderea spre nou și frumos a tuturor celor care se dedică muncii artistice sau celei de investigație științifică, ci și condițiile materiale ce le sînt oferite. Într-o țară în care de la un Congres al culturii la altul se construiesc 42 cinematografe, 373 cluburi, case de cultură și cămine culturale, și aproape 12 000 săli de clasă, pentru a nu mai pomeni de alte și alte locașuri de cultură — muzee, case memoriale, case ale științei și tehnicii, librării etc. — într-o asemenea țară accesul la cultură e firesc să fie larg. Așa cum e foarte firesc să fie mereu mai mare interesul pentru cultură.

Este meritul secretarului general al partidului de a gândi o mișcare culturală de asemenea amploare, cum este Festivalul „Cîntarea României”, de a reuni, astfel, forțele creatoare ale poporului întreg. Cădrul care a fost oferit afirmării — fără vreo opreliște — a talentului autentic, a noului în cercetarea științifică s-a dovedit stimulator și a condus la incontestabile reușite, cuprinzînd întreaga țară și toate domeniile de activitate.

## Ampla

### „Cîntare a României”

SPUNEAM că profesia de reporter m-a obligat să străbat țara dintr-un colț în altul, ceea ce mi-a oferit posibilitatea de a vedea, pe viu, de a înțelege amploarea Festivalului. Am discutat cu mulți oameni și unii dintre ei se arătau, mai demult, cam nedumeriți atunci cînd li se spunea că, la locul său de muncă, fiecare este un participant la „Cîntarea României”. În ce anume constă creația unui strungar, a unui



## Vioara lui Enescu

În lemnu-i fin mai stăruie vibrații.  
E inima care-a dăinuit pe ea,  
Ducînd în lume pure incantații,  
Tot aprinzînd prin neguri cîte-o stea.

Îl mai așteaptă liniștit pridvorul  
Sub largul cer moldovenesc, domol,  
Să urce calm și iar blajin fiorul,  
În echinox cu păsările-n stol.

Pădurile i-au prins din armonie  
Și-o leagănă frunzișul ca un val,  
Laolaltă — în opera de edificare a societății noastre — pe creatorii de poezie,  
pe creatorii marilor edificii industriale,  
pe inventatori și pe cei ce plămădesc piinea țării.

Și tremură vioara regăsită  
De patima artistului de geniu,  
Așa cum a gemut, neadormită,  
A neamului durere prin milenii I

## Cîntec risipit

În pereți — ecoul anilor duși.  
Mobila cu numele tău.  
Ogîndit în ochii de tuș  
În casa streină de rău.

Primăverile prăbușite în noi.  
Melodiile-Avesalomi de corzile lirii.  
Nu știu de unde să desfoi  
Amintirea iubirii.

Și-n vîntul de miazăzi  
Cerbii osteniți iar în asalt,  
Pînă unde-o s-ajungem cit vom mai fi  
Unul în inima celuiilalt.

Octav Sargețiu





PETRE GRIGORAȘ : Călugăreni



C. MĂRCUȘ : Flori

...a unui miner, a unui construc-  
— eram întrebă. Nu, nu era vor-  
i o clipă de a se privi aceste pro-  
e sus, de a le subestima în vreun  
a, mai curînd, o perioadă de cla-  
l. Se înțelegea că a participa la  
tival al creației înseamnă neapă-  
mai să ai voce, să cînti bine la  
strument, să scrii versuri sau să  
fi frumos. Dar, încetul cu înce-  
țelegerea largă, a Festivalului s-a  
genit. S-a ajuns, desigur, nu din-  
ată, la receptarea faptului că a  
nseamnă a produce bunuri de  
calitate, indiferent de domeniul  
e îți desfășori munca. Mai mult,  
există om al muncii care, prin  
înfăptuiește, să nu fie implicit  
de marele Festival. Este oare de  
în seamă munca celui care înal-  
urile unei Case de cultură ? Și,  
le uităm cu atenție în jur, aproa-  
nu mai există oraș în țară care  
și facă un titlu de mîndrie din  
ătoarea casă de cultură din cen-  
ău, nu există comună care să  
numere printre edificiile moderne  
inul cultural, nu există colț de  
n caru să nu fi apărut cinemato-  
noi și spațioase. Toate s-au făcut  
muncă, prin munca miilor și miilor  
neni care — astfel — au partici-  
mod nemijlocit la realizarea  
opere de cultură, de civilizație.  
nii pentru care, în fond, se expri-  
ți artiștii adevărați — și sînt  
mulți — ai acestei nații. Bene-  
ai culturii și creatori ai ei în  
i timp, oamenii muncii înțeleg  
foarte bine că a cînta România  
ană a clădi pentru ea opere dura-  
— din fier, din beton, din sunete,  
ivinte sau culori. În fond, ultimii  
i din istoria țării nu au fost alt-  
decît ani de rodnică și intensă  
re a României !

## ile zidiri

AU fascinat întotdeauna marile  
care reușesc să transforme radi-  
ometria și chiar geografia locuri-  
care le știam de multă vreme alt-  
e aceea mă duc deseori să văd cum  
berg lucrările pe Canalul Dunăre-  
Neagră, la Porțile de Fier II,  
hidrocentralele de la Lotru  
Idraru, privesc cu emoție sinceră  
ile de la salba de hidrocentrale  
Olt... Sînt toate aceste (unele,  
numai în amintire) șantiere pe  
se construiește monumental, spec-  
s. Dar există și altfel de șantiere  
i la fel de spectaculoase —, dar  
au marea și poetică șansă de a se  
ca în griu, ascunzînd jos, la ră-  
a spicului, luni sau ani de muncă.  
stfel de șantier este cel de hidro-  
orații de la Vișoara Nord, din  
man. Acolo, recolta bogată a  
i an a acoperit deja multe din  
rile isprăvite. Numai de sus de  
ivind, rețeaua de canale îți spune  
despre cele cite s-au petrecut pe  
într-o seară obișnuită, rămînînd  
jlocul șantieriștilor, am putut ur-  
în jurul unui foc de tabără un

spectacol de o rară frumusețe. Diminea-  
ța, în camioanele care-i duceau spre  
cîmpul ce încă mai cerea ajutorul bra-  
țelor lor, i-am văzut iarăși pe tinerii  
brigadieri. Ca și atunci, la Drobeta-  
Turnu Severin, am avut sentimentul că  
arta devine o forță tot mai puternică în  
procesul revoluționar al construcției  
socialiste.

Și alte asemenea scene pot fi reme-  
morate cu ușurință. Așa cum pot fi  
descrie nenumărate alte spectacole  
vizionate în etapele Festivalului. Toate  
— momente de adevărată emoție. Iată,  
anul acesta, cu ocazia Zilei Pionierului,  
am asistat la un spectacol — pe plato-  
ul din fața Monumentului Eroilor din  
Capitală — oferit de pionierii bucuře-  
teni. Pentru cine a fost de față, pentru  
cine i-a putut vedea și auzi pe acești  
copii, ce înalte gânduri sugerau mișcă-  
rile și vorbele lor, exprimînd bucuria  
de a-și trăi copilăria fericită, în Româ-  
nia, toți care au fost martorii acestui  
spectacol (și au fost mii și mii de ase-  
menea martori) au pornit de acolo cu  
gîndul că numai o țară ce-și privește  
cu optimism și încredere viitorul poate  
avea asemenea copii, din a căror lim-  
pezime de cuvînt și suflet să-și facă  
însuși modul ei de a privi spre lume,  
spre mîine.

## Făuritorii de frumos

PUTEM privi, așadar, Festivalul  
„Cîntarea României“ ca pe un imens  
efort de muncă și imaginație manifes-  
tat pe scena uriașă a țării întregi. Un  
asemenea mod de a vedea lucrurile —  
la adevărata lor dimensiune, în reala  
lor amploare — ne determină să înțe-  
legem mai bine caldele cuvinte adre-  
sate de președintele țării la Congresul  
educației politice și culturii socialiste,  
tuturor creatorilor de valori materiale  
și spirituale din țară. Și mai înțelegem  
și uriașa răspundere ce stă în fața  
scriitorilor și artiștilor — aceea de a  
se adresa contemporanilor lor astfel  
încît aceștia să se recunoască în lucră-  
rile de artă, să se simtă atrași de ele,  
de adevărurile și expresia lor artistică.  
Așa cum și reciproca este valabilă :  
oamenii muncii trebuie să caute în  
permanență să fie cît mai aproape, cît  
mai la curent cu noutatea din artă, din  
știință, astfel încît necurmatul progres  
al României să fie continuu accelerat.

Niciodată, ca astăzi, n-au existat în  
România atîția creatori. Și niciodată  
între ei nu s-au stabilit raporturi mai  
strînse. Și, la fel, niciodată în istoria  
noastră culturală, beneficiarii actului  
de cultură nu s-au identificat, ca acum,  
cu creatorii acestui act. Vedem limpede,  
așadar, că politica partidului nostru nu  
are alt țel — în domeniul culturii, ca și  
în toate celelalte domenii ale vieții  
noastre materiale și spirituale — decît  
înfrumusețarea și îmbunătățirea per-  
manentă a vieții omului. A omului  
nou, făuritor al propriului destin, aspi-  
rînd fără încetare la idealul frumuseții  
morale și artistice, muncitor și artist,  
faur și visător lucid.

Dan Mucenic

## Partidul

Tot ce este viu în clipă  
Desăvîrșindu-se  
Fruct din miez de aștri  
Dimineață ca o voce roșie  
Pe muntele roșu de viață  
În mine torța lui  
Mireasma și purpura izbinzii  
În mine incendiul ideii de-a fi  
Pururi cu steaua polară pe umeri

Tot ce este viu în clipă  
Desăvîrșindu-se  
E însuși partidul  
În amiaza cuvîntului țară  
Prin care existăm.

Ion Vergu Dumitrescu

## Inima poetului

O torță e inima poetului  
suind în înaltul patriei  
dar suie deodată cu ea  
lanuri de aur și stele în urmă  
fulguie peste satele-n glorie.  
Poetul vine din dimineți sunătoare  
din cuvintele înfiorate de la părinți  
visînd cu patria  
păsări luminînd în cuiburi de clorofilă  
florile pentru reazimul  
gîndului curat.

O torță e inima poetului  
cristalină, scinteind peste soare  
incendiînd de dor  
cintecile neamului.

Pavel Pereș

## Seară rurală

Se face seară și zgomotele intră în sat  
Încărcate în remorci cu tractoare  
pentru a face economie de spațiu, de timp,  
de candoare...

Apoi liniștea cade ca un pom tăiat  
și seara se ridică-n slăvi ca țărîna  
mai zboară o pasăre spre pădure, întirziată,  
mai scîrțîie bătrînă, tinlîna...

Și nu se mai aude nimic. Pe pămînt  
parcă n-ar mai fi plante, ființe, oameni, mașini...  
Zei! Iari ies pe la porți  
uzați și pușini.

Eu mi-arunc ochii pe-o carte recentă,  
pe-un ziar, pe-o revistă... avid de toate, deodată  
spicherîta anunță la televizor că programul s-a  
terminat

și pe ecran apare o roată.

Apăs butonul și lumea se oprește din mers,  
stelele sînt ca niște caise coapte destul,  
mîninc o bucată din univers  
și mă culc fericit și sătul.

Emil Gavrilu

## Prin lucruri, lumina

Pe minutarul curajului să aperi  
doar crinii dacă nu poți apăra  
totul se spune că prin lucruri lumina  
crește mari herghelii de zile  
de nopți negre și roșii nechezînd  
printre stîncile ce nu au decît  
culoarea timpului răsărit pe privire....

Ioan Suci



IGNAT GHEORGHE : Viaductul Filești-Catușă  
(Lucrări din Expoziția de artă plastică a laureaților ultimei ediții a Festivalului național  
„Cîntarea României“)





Constantin ȚOIU

## Un loc numit OBLIGADO

Lui Karin, totdeauna

**A**ZI cu filosofia zicea Gavriles-  
cu nu mai poți face nimic. Toată lumea filozofează, ba chiar filozofia a intrat în viață, și totul funcționează ca o moară bine pusă la punct și care merge și singură. Așa că, ce mi-am zis, ia să-mi schimb eu meseria, și mi-am schimbat-o și acum, vă rog să mă credeți, fiind mereu în plină acțiune, simt și eu că trăiesc. Toate acestea le spusese înainte de a-și declina numele, înainte de a fi, cum spusese că e, Gavrilescu.

„Gavrilescu”, se prezentase, în cele din urmă tehnicianul în sudură, brusc, cum ar trimite unul o lovitură în moalele plexului. Brațul îl lăsase să lunge pe bara de protecție a geamului, cum ședea cu spatele aplecat privind noaptea de afară.

Era o recomandare făcută fie de plictiseală, fie că celălalt de alături, privind pe același geam stropit de noroi aceeași privește, noaptea și atita tot, părea mai străin decît era în stare să fie de fapt, și nu i-ar fi trebuit decît un cuvînt, un singur cuvînt rostit sau auzit, ca să redevină ce era în mod normal. Coridorul era gol. Toți călătorii dormeau sau moțâiau în compartimente. Pînă ce cel de-al doilea, care își spunea Bartolomeu, să apuce să spună la rîndul său că era Bartolomeu, înălțîndu-și spinarea și întinzînd și el mina cu franchețe, nu pe furis, ca celălalt, Dieselul fluieră lung. Intrau probabil într-un tunel. Străbăteau munții. Noaptea fiind însă adîncă, fără stele, avertismentul nu mai avea nici un rost: totul semăna cu o bătaie de negri într-un tunel, cum zicea odată un autor.

Gavrilescu rumegase un timp numele celui de alături, pe urmă spusese în glumă: „Și cînd te gîndești la noaptea respectivă!...” dovedind astfel că era un om instruit. Bartolomeu, purtătorul teribilului nume, nu pricepu. — „ce noapte?” — și cînd pricepu cu întîrire, a! rise ușor, mai mult de surprîză.

Amindoi, după cum reieși după aceea, erau cam spre cincizeci de ani. Generația „nici prea, nici foarte foarte”, gîndindu-ne că se aflau în anul 1982. Ce om mare dăduseră ei? Sau poate, cine știe, era încă prea devreme. Și — atunci, fiindcă venise vorba despre măcelul de pomină, bazat pe o dogmă, și în orice caz, nu singurul, nu singurul de la facerea lumii — cînd protestanții se răsîndiseră cu libertatea și cu meșteșugurile lor cu tot prin toată Europa, discuția se înălță deodată devenind foarte serioasă. Bartolomeu susținea de exemplu că în general este periculos să crezi orbește în ceva, fie și în onoare — avea ceva cu onoarea — și că totul depindea... depindea... de ce?... Gavrilescu se agită pe loc mutîndu-se de pe un picior pe altul, continuînd să stea aplecat și să privească nevăzutul de afară, — voise să zică ceva dar îl lăsase pe celălalt să continue și cel ce-și zise Bartolomeu tocmai adăuga că onoarea, atît de greu de păstrat, are și ea totdeauna o

latură caraghioasă..., ridiculă, „cum să spun eu?” căuta nehotărît cu o mișcare feminină din umeri contrastînd cu statura sa de atlet. „Așa că trebuie să fii atent, foarte atent, încheie el, cînd alegi, cunoscînd toate riscurile, calea onoarei, și nu se referea numai la niște indivizi ca ei doi, călători necunoscuți pe care întîmplarea îi pusese unul lîngă altul un timp, lăsînd să se înțeleagă ca așa se brodiseră și că nu avea nimic de gînd cu ei, nici un plan, zeită vicleană și mincinoasă.

Era un subiect gîngas. Un subiect plin, încărcat, îndopat cu bucăți de plumb și cu răcnete de disperare. Asta, chestia despre care vorbeau, îi aduseseră aminte lui Gavrilescu, presupunînd că acesta era numele său adevărat și care pretindea că este tehnician în sudură, ce însemna acum propria lui onoare, fiecă profesiune avîndu-și onoarea ei. „A construi înseamnă a suda” zicea el cu mindrie, rostind lozincă nordului orgolios și industrial — el care fusese mai înainte un idealist fără simț practic. Atîtea și atîția se transformaseră în ultimele două decade ale secolului curent!... În fond, în fond, însuși Bartolomeu nu reieși oare că și el fusese la început altcineva, pictor portretist, și că pe urmă alesese să fie fotograf, ce-i drept fotograf de artă, premiat la multe concursuri internaționale și acum în drum spre Occident? Explicase de ce. Pictura, zicea, mai ales în portretistică, prinde, nu-i așa, pe figura unui om, ce are el mai caracteristic. Gavrilescu aprobă. Bineînțeles. Fizionomia oricărui individ însă nu este nicodată una și aceeași, ea are o multime de expresii în durata ei, cît trăiește. Apoi mai intervenea altă chestie: făcînd portretul cuiva, un pictor, care e și el o ființă vie, cu atîtea și atîtea stări, intră într-o relație veșnic mobilă cu modelul ales. Așa că pictorul, cînd schițează trăsăturile cuiva, lucrează — domnul Gavrilescu era atent? era! — într-o dublă durată, a lui, ca și a modelului. — acesta stînd, chipurile, fix și nemișcat în fața șevaletului. Și dacă domnul Gavrilescu voia să-l creadă, caracteristic pe fața unui om e ce e durabil, ce se mișcă deci, inezisabil, poate, dar mișcare oricum. Un pictor mare sau genial poate să surprîndă această fracțiune de secundă care nici nu s-a produs bine și a și dispărut în neant. Partea proastă în meseria asta e că, de cele mai multe ori, cel căruia i s-a făcut portretul, nu se recunoaște, dar știți? de loc! Nu se recunoaște pentru că nici el nu știe cum e cu adevărat, numai artistul, genial, repet, îl descoperă, ca să zic așa. În istoria artei, mulți regi sau prinți au strîmbat din nas văzîndu-se transferați pe pinza umedă încă de vopsele, și dacă s-au strîmbat numai, artistul putea să se declare satisfăcut, un fost și cazuri cînd el era scurtat de un cap, nu? cunoașteți? Gavrilescu zîmbea. Cum să nu cunoască el?!... Pe cînd fotografia nu surprinde durată, mișcare. Aparatul e mort, el are o privire mecanică, oricît de iscusit ar fi cel care îl minuieste și oricît de subtile

trucurile. Ei, și ce s-a întîmplat într-o zi, el observase că portretele lui, multe la număr, începuseră să semene unele cu altele, adică oamenii, cu oarecari diferențe, păreau a fi cam aceiași. Asta însemna că și el, făcînd portretele, era de fapt unul și același, nu lucram în durată, mă-nțelegeți?... Dovada cea mai bună era că clienții mei se arătau satisfăcuți. Satisfăcuți, fiindcă nimeni de pe lumea asta nu vrea să știe cum arată el cu adevărat. Toți ne mințim. Toți vrem să fim puțin flatați. Îți trebuie geniu ca să înfrunți lumea — sau pe tine însuți — așa spunea și Soldatka (ii scăpase). „Cum ați spus?” se interesă Gavrilescu. Nu, nu ceva personal — și, ca s-o înfrunți, în nici un caz nu trebuia să trizezi. De aceea se făcuse fotograf, alegînd de fapt să „redea” ce nu era esențial sau adevărat pe fețele oamenilor, cu toate că o remușcare continuă să-l roadă tot timpul. Văzuse domnul Gavrilescu vreodată un Goya? Văzuse. Ei, cam asta era totul.

**A**ȘA că cine mai putea să pretindă că mai era ce fusese? Cine pe cine mai putea să-l creadă că era sau nu ce spusese că devenise? Gavrilescu își amintise ce spusese odată un neamț învățat, cum sint neamții, fie din vest fie din est... și intrase într-o lungă digresiune lăudînd spiritul germanic. „Ei, și ce zicea neamțul dumneavoastră?” îl întrerupsese Bartolomeu, și asta, numai faptul că devenise curios, îl făcuse deodată să-și piardă aerul lui distins de la început. „Păi să vă apui, zise Gavrilescu suflînd în geam, aburîndu-l și ștergînd repede locul cu palma, fără a reuși să facă să dispară stropii de noroi ai geamului imprimați pe partea aialaltă. El zicea așa: **nici un soarece din lume n-ar putea să convingă alt soarece că e o lasitate să fugi din fața pisicii**, aproape de protestanții noștri de mai înainte, pisica fiind desigur dogma, felina crudă și nemiloasă. Aici Bartolomeu rise a doua oară, satisfăcut. Era risul simpatice, luminos al blonzilor frumoși, cam nordici, și care se piaptănă cu cărarea într-o parte. Așa era. Așa era. Numai că tehnicianul în sudură pusese atîta patimă în exemplul pe care îl dăduse incît părea că-l contrazice pe fotograf. Sint tipi ce par că te combat, atenți numai la ce zic ei, cînd de fapt sint de acord cu tine. Sau poate că ei contrazice pe altcineva, cine știe, propria lor conștiință care nu ține, dar nu ține de loc pasul cu tine, sau cu realitatea propriu-zisă.

Un ins din compartimentul în dreptul căruia sedeau, trase ușa culisantă, și păși zăpăcit de somn pe coridor. Era grasul și-i lipseau la haina nouă bleumarin toți nasturii. El mormăi încă netrezit bine: „un sintem dom'inginer?” „Pe pămînt, la pămînt, Alecule, p. măsii mai știe”, „trece și te culcă, mai e!”

Vorbise ca un șef. Bartolomeu se arătă șocat. O asemenea schimbare de ton, de mod de a vorbi, avea ceva izbitor. Deci era adevărat. Era șeful celor dinăuntru care puteau groaznic a usturoi și rachiu. Erau patru, inginerul al cincilea și el, Bartolomeu, al șaselea, nimerise între ei. Puși pe somn, aia nu voiseră să se deschidă nici un geam, și, trăznit de duhoarea lor, rămăseseră în picioare pe coridor. Așa se nimerise să intre în vorbă cu Gavrilescu, inginerul Gavrilescu, șeful echipei de sudori speciali. După ce grasul reîntrase în compartiment reocupîndu-și locul, șeful echipei remarcase cu blîndețe de astă dată „dorm și ei săracii, vai de capul lor cît muncesc, deși ei și-au ales meseria asta și cîștigă cît un ministru.” Bartolomeu, înainte de a se întoarce spre fereastră, mai aruncă o privire cercetătoare în compartimentul luminat unde echipa dormea doborîtă pe canapelele rufioase de plus vechi, degradat. Abia acum observă că tuspătru purtau costume noi. Confecția de aceeași culoare, cămăși albe, surprinzător de curate, deschiate la gît, cu nodul cravatei alunecat mult în jos, cravate fis-tichii, tinerești, nepotrivate cu maturitatea și grumazurile lor grele de oameni cu bani, bine hrăniți. De dormit, dormeau urît. Somnul sănătos al omului care a trudit de dimineață pînă seara și al cărui organism veșnic activ nu mai găsește loc în el pentru nici un fel de vise sau arătări. Bătălia, ar fi zis Bartolomeu, se va da probabil aici: în subconștient. Cine nu-l are încărcat, cîștigă. Or, rasa albă ghiftuită de idei și alimente vizează prea mult. Ei bine, rasa albă va fi belită. Cu psihanaliztii ei cu tot. Și cu cei 2-3 000 de dolari

pe cap de locuitor. Culmea, vorbea înainte Gavrilescu, culmea, zicea el nedînd drumul din gură onoarei, ținînd-o strîns între colți ca o pisică un șoricel plîpînd gri, sîroind de singe, e că ce numim noi onoare se vede mai clar la învinși, la disperați, obligați să lupte pînă la capătul puterilor chiar și cînd scopul luptei lor pare definitiv pierdut... **madame j'a perdu tout sauf l'honneur, nu? vedeți cîtă galanterie într-un eșec? Și ce grandilocvență ipocrită față de o înfrîngere!** Ai pierdut? Taci domnule, și cară-te, du-te, domnule, la Buzău!... Bartolomeu rise, dacă numărăm bine, a treia oară. Serioși în chestiile astea, mai spunea Gavrilescu, erau românii. Ei duceau lucrurile pînă la capăt, șosele bune, legi strașnice, logică nemiloasă, logică, dacă-mi dați voie și la disperare, totul perfect-perfect și fără nici o lacrimă, domnule, fără nici o lacrimă, cel mult un scrișnet din dinți... **una salus victis nullam sperare salutem**, ai naibii romani, ai? ce ziceți?... o singură salvare pentru învinși să nu mai spere în nici o salvare.

Bartolomeu nu zise nimic. Îl durea o masea. Îl trăsese curentul. Scoase din buzunar pachetul de BT și își aprinse o țigară.

Pe cînd învingătorii? se întrebă Gavrilescu, aplecîndu-se și începînd să scoatească ceva în rucsacul voluminos ca de brigadierii silvici sau vinători de munte pe care-l ținea jos lîngă el și de care se potoleau toți călătorii care mai circula pe coridor. Ei bine, spusese, la învingători, onoarea este doar presupusă, și nu se știe dacă ei învingînd, n-au făcut-o prea repede și cu mijloace nepermise ori nedemne; și se știe cum e, cine învinge, aia e cel mai bun sau care are dreptate. Voia domnul Bartolomeu să i se dea exemple din istorie?... În sensul că azi onoarea nu mai conta pe cea mai largă parte a planetei ocupată de sărmana lume a treia și că ea, onoarea, s-a dovedit în atîtea rînduri ineficientă în raport cu per-versitatea diabolică a istoriei globale precum și a destinului, luat și el per total?...

Frumosul blond se apără cu palmele încrucișîndu-le repede prin aer, adică gata, ajunge, cum faci cînd vrei să arăți că ceva se termină, trebuie să se termine. Gavrilescu ținea în mină obiectul pe care-l tot căuta. Ceva învelit într-o husă. Cînd desfăcu husa, ieși la iveală o armă. Una de vînătoare, frîntă în două, cu trei țevi care sclipăre dușmănos în lumina slabă de pe coridor.

Bartolomeu luă cele două părți ale armei, le privi, era o armă scumpă — șeful echipei spusese că era un Döllinger, dar amănuntul se pierduse, trenul oprînd brusc în noapte, cu scrișnet lung de frîne, Gavrilescu se izbise de fotograf și acesta trebui să facă un efort ca să se țină pe picioare. Cîteva secunde domni o tăcere neagră. Recăpătîndu-și echilibrul, amindoi priveau pe geam beznă de afară, imobilitatea de fapt, iluzia universală a ex-celsului, fie de lumină, fie de iuteală atîngînd punctul mort ori sătul al intinericului sau nemișcării. Lin, trenul se repune în mișcare. Bartolomeu, restituînd... întrebă dacă Gavrilescu era vînător, și că și vînător. Era, era și vînător. Ce fel de vînător? Greu și stricăcios. Avea și lunetă, dar nu folosea, vînătorul să aibă și el o șansă, oricît de detestabil ar fi fost. Nu se știe de ce scoasese arma și de ce i-o arătase lui Bartolomeu, fiindcă de fapt obiectul principal avea să fie următorul, caietul îngust și înalt ca o condică de socotelii pe care-l ținea într-unul din buzunarele interioare ale rucsacului, acolo unde un excursionist normal își ține bi-donul cu apă.

Un călător zăpăcit de somn, cu părul vilvoși se strecură pe coridorul vagonului pe după ei mormăind ceva nedeslușit. Ingerul mai corpolent se căzîni să-i facă loc lipîndu-se de geam și continuînd să țină caietul în mină îl răsfoia cu multă atenție, îndreptîndu-l în sus, spre lumina slabă a becului din tavan. După ce individul trecu, fostul profesor de filozofie citi, de fapt recită pe dinafară ținînd capul sus, cu ochii închiși:

„Silindru-se să nu le fie teamă, oamenii ajung să le inspire celorlalți teamă, iar agresiunea de care se feresc cît pot, ei o exercită asupra semenilor lor, ca și cum în mod cu totul și cu totul necesar, noi trebuie ori să ofensăm ori să fim ofensați.”

**R**OSTISE toate acestea rar ca pe o rugăciune stringînd din ochi ca înainte unei surse de lumină imposibil de privit. O lacrimă apăruse în colțul ochiului stîng spre rădăcina nasului puternic, osos, ceva turbure, o perlă impură. „De ce? vă întreb, de ce?” întrebă Gavrilescu deschizînd ochii și privîndu-și interlocutorul. Lacrima se svîntase de la sine, uscată ca de suflul întrebării, sau nu fusese decît un efect pur fizic al pleoapelor strînse prea tare. Bartolomeu simți că pentru întrebarea aceasta nu exista nici un răspuns. Cu un tic profesional, omul camerei obscure își frecă degetele unele de altele ca și cum s-ar fi pregătît să apuce ceva ori prea fragil ori prea curat, și întîne mina spre caiet. Gavrilescu i-l cedă numaidecît. „Machia-velli?” ridică ochii Bartolomeu de pe pagina recitată pe dinafară. „Ei, ei, întări Gavrilescu, și cred că e prima dată cînd nu e cîinic.” Fotograful ceru permi-



MIHAELA CONSTANTIN: Casă veche (Galeria „Căminul Artei”)



siunea de a răsfai caietul-condică. Inginerul incuviință întrinzind lateral brațul, gestul energetic al unui arbitru de fotbal deschizind lupta. „Sluga preia ura stăpînului, citi fotografatul. Stăpînul, mai inteligent, se eliberează între timp de ura lui (trecînd la altă ură). Sclavul însă păstrează în el ura cea veche imprumutată folosînd-o în contul stăpînului. Intîrziere istorică. Orice exces, chiar și în ură, are ca bază o intîrziere sau o lipsă, se bazează pe o lipsă, dacă lipsa poate fi o bază...“ Asta de cine e? se interesează Bartolomeu. Șeful echipei se arată pe sine cu degetul, însă distrat, pare că se gîndește la altceva. Așadar, era un cugetător, și unul destul de original și de profund. Totuși, totuși, cum de se face că dumnealui, care avea o înclinație atît de sigură spre cele spirituale, renunțase la tot, și devenise asta... ce era acum... un tehnician, un simplu tehnician în sudură? Gavrilescu își frecă degetul gros de cel arătător, — banii să fi fost cauza?... Bani, banii, firește, zîmbea Gavrilescu, și după zîmbetul lui fix, puțin batjocoritor, puteai să înțelegi că mai era o cauză, mai greu de mărturisit, sau pe care el nu voia s-o scoată acum la iveală. Era un pariu? Fusesse un pariu cu el însuși? Voise să demonstreze ceva, cuiu, că el, Gavrilescu, era capabil, dacă i se dădea ocazia, de orice?... Bartolomeu nu insistă. Dealtfel și lui s-ar fi putut să i se pună aceleași întrebări. Tehnicianul ținu să precizeze că nu era vorba de sudură clasică pe care fotografatul probabil că o cunoștea. Topești două metale pînă ce faci din amîndouă unul și același, și care ține o vreme mai lungă sau mai scurtă, după condițiile în care se află și după iscusința mesterului. Nu. Echipa lor inventase altceva, aveau ei o formulă de lipire, de-aia i se zicea specială, aveau ei un spil. „Care?“ se interesă fotografatul. „Secret!“ făcu Gavrilescu ducînd la buze un deget, semnul discreției sau tăcerii absolute. Discuția alunecase de pe culmile ei, semn că obosiseră. Era trecut de mult de miezul nopții. „Și citiști gîti?“ întrebă, îndrăzni să întrebe Bartolomeu (dacă o luaseră pe panta asta...). „Citi credeti? Spuneți așa, o cifră?“ întoarse întrebarea fostul profesor de filozofie. „Păi știu eu cit?“ făcu nedumerit fotografatul. „Ziceți așa, o cifră, de probă.“ „Pe lună?“ „Pe lună, pe lună...“ „Cinci mii?“... Gavrilescu rise ca de o enormitate. Ce, aștia erau bani? „Șapte mii?“ licită celălalt. Gavrilescu continua să ridă scuturînd din cap. „Mai mult, mai mult“ făcea el, incurajîndu-și interlocutorul. Acesta nu mai știa ce să sune. „Între 12 și 14 miare“ mărturisî șeful echipei văzînd că celălalt nu îndrăznea să mai supraliciteze. Ei, cum naiba, cum naiba de era posibil? Legal? Legal, legal, doar nu erau escroci. Și știa dumnealui, domnul Bartolomeu, de unde venea succesul. Frațele mai mare al Eficientei, sora severă. Antigona tuturor părinților de idei, ai singuratecilor și părăsiților?... Avea să-i spună numaidecît. Mai întîi, domnul Bartolomeu putea să-și încercîze că individul ăla slăbit și cu ochelari pe nas, și chel, îl vedea? Bartolomeu privi în compartiment, și-l văzu, era de altfel singurul mai pîrpiriu și care purta ochelari. Ei bine, domnul Lăzărescu, așa-l chema, fusese matematician și profesor de latină și avea două fete — se zice, adică el zice, Lăzărescu, că matematicienii sau latinistii nu știu cum naiba, dar fac numai fete, așa e datul lor, și știți cum le-a botezat, de fapt numit, el fiind ateu (a fost și puțin sectant, ceva științific. „Contemplatorii Galaxiei“, așa ceva, dar i-a trecut, îi șopti repede la ureche celuilalt, ca și cum de față ar mai fi fost cineva)?... Nu putea să-și inchipuie — pe una o chema Eficientă, Eficientia Lăzărescu, p-aiă mai mare și p-aiă mai mică o chema... și Gavrilescu începu să ridă, rise ce rise, apoi spuse silabisind: FI-DE-LIA de la fidelitate, Fidelia Lăzărescu, treci la tablă! Prietenele de joacă însă, ele fiind mici încă, le zic, respectiv, EFI și FI, ca litera grecească. Bartolomeu nu mai pomenise așa ceva. Și Lăzărescu, cu calculele lui, contribuise mult la găsirea formulei de sudură specială — dar cum de se adunase? cum formaseră ei echipa? Ei, asta era al doilea secret. „Și propriu zis, ce faceți, se interesă Bartolomeu, în ce constă noutatea, cum se explică asta, bănetul pe care-l cîștiți?...“ „E pe undeva un cazan gata să plesnească la presiuni, lămurii Gavrilescu, pe noi ne cheamă. Dar știți cum? Nu mai prididim. Dacă am fi în capitalism, am face un trust formidabil. Toți trag de noi, ne și mirăm, abia de mai facem față și sîntem cu adevărat o echipă, toți pentru unul și unul pentru toți. Cînd nu lucrăm, ne tutuim, ne sunăm pe numele ăla mic, ca americanii. Dar cînd trecem la treabă, ierarhia este ierarhie, fiindcă avem și noi una, uite-așa puțină citi sîntem, patru și cu Gavrilescu cinci, nouă și cu sergentul zece, vorba noastră...“ Domnul Bartolomeu trebuia să știe că ei nu erau, cum se spune, niște reciclați, nimeni nu-i obligase să-și părăsească profesia pe care o avuseseră, desi se întîmplă și astfel de cazuri. Știm, însă în cazul lor era vorba de a alege liberă, și ca să vedeați lucrul dracului, aștia patru — și-l arătase cu mina cum dormeau în compartiment ca soldații în tranșee — pretind, și sînt oameni sinceri, că abia acum și-au găsit adevărata vocatione, mă rog, ei nu zic așa, dar asta ar fi ideea, descoperirea lor, că în fine, au găsit o activitate nouă, captivantă, necesară, în sensul că fără ei

nu se poate, dar știți cum? nu se poate pur și simplu, de-aia sînt așa de răsfățați și cîștiți atîtea parale. Pande, il vede, a.a grasu' care ieși așineauri și care doar-me cu fața-n peretea aia de la geam; Pande a fost doctor veterinar, e insurat, are trei copii — și toți sînt tîmnuși, nu așmitem aventurieri, vagabonzi, invizi cu gîrgăuni în cap, nu; familia e baza morală a succesului, aoleu! se bati Gavrilescu repede cu mina peste gură, parcă așa zicea și Mussolini?! Bartolomeu dădu din umeri, habar n-avea, și-apoi și dictatorii, cit sînt ei de dictatori, pot și ei să aibă în viața lor, scurtă de obicei, o idee bună. Pande, cit era el de veterinar, zice că parcă a renascut, că are în fine pentru ce trăi, și nu-i vorba de bani, desi un veterinar, mai ales la țară, se descurcă binșor. Totuși, totuși, nu reieșea prea clar ce făceau ei și de unde atîta devotament pentru profesia lor? Bartolomeu voia amănunte, și Gavrilescu i le da. Care era chestia? Beneficiarii au fost păcăliți o vreme, pentru că aliați, constructorii, ca să facă planul, lucrau la rezezeală, na-ți-o frîntă că ți-am dres-o, degeaba li se cerea calitate, calitate și iar calitate, un te-nvîrteai, dădeai numai de fușereală — și băgați de seamă că acest cuvînt franțuzesc a intrat în vocabularul limbii române, în epoca noastră; aveam, ce-i drept, lucru de mintuială, aveam și proverbul graba strică treaba, dar erau prea lungi, pe cînd fușereală îl spui într-o secundă cum ai spune furisală, nu?... Bartolomeu aprobă răbdător. Auzise el ceva că de cuvinte depinde totul. Un timp, păcăleala asta a mers, știți cum e la noi, eu mă fac că nu văd, tu te faci că nu vezi și-așa mai departe. Pînă s-au prins beneficiarii că nu minutorii erau de vină, adică oamenii care aveau grijă să funcționeze cum trebuia cazanele la presiuni mari; constructorii dădeau vina pe ei, minutorii cîci sînt de vină, ei sînt niște n-PRICEPU, de-aia pleznesc cînd nu te aștepti cazanele. Draci bălțați! Era exact pe dos. Dar echipa noastră de specialiști miroase pe loc defectele de fabricație, așa că nu tine; și aia, toți directorii de fabrici ne cheamă acum peste tot, și ne dă oricît, și orice condiții, hotel de lux, mese la separeu, deplasări grase, rapiduri clasa întîi, avion, vedete rapide. Nici nu mai avem cînd să dormim — uitați-vă la ei cum dorm, n-au dormit de 3 zile, — și-i arată iar cum dormeau, doborîți, can-trie două atacuri. Oamenii fini, delicați, intelectuali, da' uite că duc la tăvăleală. Și cum ziceam, toți trag de noi, numai să venim să constatăm, să declarăm adevărul și să lipim la utureală ce-i de lipit.

Constructorii, vasăzică, purtau răspunderea, și-atunci, ca să zic așa, și vă rog să mă credeți că o spun cu toată modestia, am intrat noi în acțiune ca trupele lui Blücher la Waterloo. Și a fost un Waterloo, vorbesc așa, în mic, sper că mă înțelegeți, un Waterloo al proastei suduri, al ireponsabilității factorului care construiește, și care uită că orice civilizație, și în special civilizația modernă, se bazează, cum spuneam la început, pe acea maximă seacă „A construi înseamnă a suda“, iar a suda, ce-nseamnă de fapt?, a uni strîns și în mod indestructibil ceea ce prin natura sa este făcut să se dezbină, să se desfacă, să cedeze, să moară, într-un cuvînt. Și, în paranteză fie zis, regula se poate aplica și la caracterul individului și cînd se pune problema durabilității unei societăți. Bartolomeu fluiera a mirare, pe coridorul pustiu, apucătură despre care toată lumea știe că aduce pagubă. Gavrilescu ajunsese departe, dar departe de tot. „Domnule Gavrilescu, încercă Bartolomeu să-l intrerupă, dar Gavrilescu nu-l lăsă să vorbească. Domnul Bartolomeu îi făcea impresia unui om drept, bun și civilizat, împlîndu-i pusele față în față și poate că nu aveau să se mai întîlnească niciodată. Vorbisera de onoare și de atîtea alte virtuți, și el, Gavrilescu, mințise, îl mințise pe domnul Bartolomeu, și își cerea iertare. Întîi că nu-l chema Gavrilescu, îl chema Mateescu. Nu se știe de unde și de ce prînese obiceiul ăsta de a se da drept altul, în tren mai ales, și pe la răs-cruți unde vorbele se aruncă mai ușor, în locuri unde oamenii se încrucișează mergînd fiecare în direcția sa, în necunoscut sau în eternitate, fără putîna vreunei reintersecții. Scuze. Își cerea scuze. Să trîzezi e un lucru urît, așa e. În al doilea rînd, nu fusese niciodată propriu-zis profesor de filozofie; o studiase, ce-i drept din plăcere, dar era inginer-inginer din capul locului, și încă în metalurgie. Măcar el, din toată echipa, se afla de la bun început la locul lui, nu ca ceilalți care spre mijlocul vieții se hotărîseră să ia viața în răspăr, să înfrunte rutina, propria lor inerție, și cine mai știe ce... Unul era veterinar, o spusese, unul matematician și latinist, al treilea economist, iar al patru-lea pur și simplu reporter. Cum se vede, o plută de care s-au agățat scăpînd de la naufragiu, de la un naufragiu moral, bine înțelese. Sau, mai bine zis, o echină din acelea care se duc la polul nord sau la polul sud să facă cercetări în condiții teribile: oamenii cei mai diferiți din toate părțile lumii, care nu se cunoșteau înainte, dar care pun pe masă, deodată, și poate întîia oară în viața lor, tot ce au mai bun în firea, în caracterul lor. Bartolomeu nu zise nimic. Apoi privîndu-l cu un zîmbet pe față spuse „Nu face nimic, domnule Gavrilescu.“ Curios, dar cînd o minciună e bine ticluită, te înveți cu ea, pe cînd adevărul, un adevăr nou, parcă te



PETRE VELICU : Peisaj (Galeria „Căminul Artei“)

și supără nițel că vine să strice jocul vecni alit de stabil, de liniștit. Regreta, regreta, dar trebuia să spună că nici pe el nu-l chema Bartolomeu, era Vasilescu, pur și simplu Vasilescu. Fostul Gavrilescu rîcea cu poftă. Erau chit. Erau chit. Vasăzică tot ce spusese de „noaptea respectivă“, căde! Cădea, cădea, asta era situația, dar își spusese lucruri foarte instructive chiar și-așa „cu viziera lăsată pe figură.“

Și reporterul? Care era reporterul?... Fostul Gavrilescu sau Mateescu arată un tip între două virse, cu părul des, creț, foarte bogat, cu bărbia ascuțită, semana cu barbu Delavrancea, și care dormea cu minile împreunate pe uture, la mijlocul bancetei, înure veterinar și economist. Ce-i venise reporterului să-și schimbe meseria? Inginerul dădu din mîna, vrînd să arate că era ceva mai complicat care cerea timp și multă răbdare să înțelegeră. Era singurul care le cam bea, pe fîrîș, rom mai ales pe care îl ținea în cate o sticlă de Pepsi. Dacă înurea măsura, și n-o întrecea cea, — ceilalți îl puneau la punct, avea o poveste a lui pe care o repeta mereu, cînd voia să arate că viața merită să fie trăită așa ce povestea el era o altă viață, totai opusă experienței sale ce fost reporter de teren, bunicăsu fusese un arendaș bogat, și-așa, pe la începutul verii, cînd frunza de nuc dă în amareală, cînd din sat 12 fete, nu neaparat fecioare, ca-n biblie, chema și taraful, și la un semn fetele începeau să se cașere în nuc. De ce? Bunica-su — se știa — atrîna de crengi în ziele senine, frumoase, bani, galbeni de aur, nu, cocoșei nu apăruseră încă, ducați, punși cu marunțiș din ăla găurit care se înșira pe sîrmă ca covrigii, iar sus de tot, pe ramura cea mai greu de atîns atrîna un Napoleon, care, dacă era soare, stralucea ca o nucă poleită în pomul de Crăciun. Vă închipuiți ce bătaie ieșea. Douășpe fete imbracate sumar, desculte și despetite imbrîncîndu-se între crengi, trăgîndu-se de pîr, nu exista nici o regulă, rivala trebuia doborîtă cu orice preț, și cea mai a dracului era Rada, o sirboaică, ea ajungea prima la Napoleon trăgînd lovitură de picioare ca la Karate rivaletor, zgîrîndu-le, și alea, din creangă în creangă cădeau jos, dacă mai rămîneau vreo trei patru în partea inferioară a nucului, în timp ce taraful cînta măscări „Hai lelițo, hai la nuc, / Hai la neica să te pup“. E cea mai pîcantă poveste din toate viețile adunate laolaltă ale echipei. Ceilalți nu prea au imaginație. Povestile lor sînt banale — n-au de unde, mă-nțelegi. Fostul Bartolomeu scosese între timp, nu se știe de unde, un aparat de fotografiat minuscule, cit o cutie de chibrit. El îi ceru voie fostului Gavrilescu, — putea să eternizeze echipa în starea ei de repaos bine meritat în care se găsea? Cum să nu, cum să nu, se grăbi să aprobe Gavrilescu? Mateescu? Dar nu prea era lumină. Sau poate?... Nu era nici o problemă. Fotografatul avea un blitz extra japonez, ar fi luat poze și-n iad, în clipele în care focurile sînt stinse, dacă în iad focurile se sting vreodată. Un făcînt slab răsună cum ai întoarce un comutator, și atunci, rupt de oboseală, inginerul se scuză, intră în compartiment să se mai odihnească un pic. Domnul Bartolomeu... ah! nu, Vasilescu l... nu dorea să se mai repaueze și dumnealui? Nu. El prefera să rămînă pe coridor, și-așa n-avea somn. (Realitatea era: mirosul de usturoi, combinat cu rom, nu rachiu, după cum aflase recent.) Inginerul avea o dorință, Rucsakul neîncăpînd în compartiment, l-ar fi lăsat acolo pe coridor. Putea să aibă grijă de el? Mai ales că înăuntru se afla arma, virită la loc.

„Noapte bună!“ îi ură falsul Bartolomeu. Inginerul se uită la ceas. Era aproape trei. La trei noaptea ce pot să-și mai ureze, corect, doi înși care se despart?...

**D**AR chiar și echipa aia fantastică, totuși, de care i se vorbise atîta, nu era și ea o închinuire?... Altă glumă, altă invenție a acestui ins ciudat cu două nume, o armă cu trei tevi și cu apucăturile lui de cugetător amator?...

Trase în jos geamul murdar. Aerul nopții de sfîrșit de septembrie năvăli pe coridor făcînd să filfîie nebuște per-deaua. O ancoră cum putu, căută unghiul cel mai ferit în care curentul de aer să fie mai slab și respiră adînc. Mirosea a oțavă, Dulcele, melancolicul, elegiacul miros al nopților transilvane. Viteza, fîcîl și mireasma de fin il inviorau, alcătîind totodată un regret confuz, vast, atotcuprînzător. Asta-l duru o clipă, frumos, și prima dată, senin, pînă-n adîncul copilăriei și cuiburilor de prepețiă descoperite-n lanul cosit, singurul teritoriu pe care Soldatka nu era stăpînă; numai el fiind regele anilor mici; el și, poate, Dumnezeu. Pe stele, da, Soldatka era, și fusese stăpînă. Cîteva apăruseră spre vest. Norii se destrămau. Pe stele și păsări „care sburîd ar vrea mereu să cadă“, cum spunea ea; ele care nu cad nici cînd dispar, fiindcă sîntîndu-și sfîrșitul, se tocesc în vîzduh. „Ce m-au băgat aștia pe mine la Zuhau?“ Aceasta era întrebarea-cheie, starea însăși a luptătoarei, a Soldatkăi așteptînd la locul terminus, cu fereastra larg deschisă spre cer... Spre cerul care începuse să fie numai al ei; care nu mai era și nici nu mai putea să fie vreunul cu păsări și aer pe care să se sprijine vreo aripă.

Te duci, spunea, vorbind rar, stîns, ca din tîrîină, cu gura absentă, o pată de var: te duci acolo și cauți locul numit OBLIGADO. O cafea mai jos de Arcul de Triumf. Stătuse la o masă de pai împletit pe trotuarul babilonic, și nu se simțise niciodată mai singură. Și-atunci îi venise ideea să se fotografieze. Îl rugase pe un domn în vîrstă care ședea alături să-l facă o poză cu aparatul ei, un „Vivitar“, o jucărie. Bătrînul ascultase politicos instructorul și apăsase cu aparatul la ochi pe declansator. Era singura poză care nu ieșise. Fie că bătrînul ratase — dar nu se putea, totul era extrem de simplu: fie că singurătatea ci nu mai avea nici o consistență și nu mai era capabilă să impresioneze nici măcar rețîna celui mai răbdător inger. Puteai să crezi că acolo se deschide o gaură, un gang al Anti-materiei...

Să se ducă la locul numit OBLIGADO... Să-l fi ținut un spaniol? Doar lumea lui Don Quijote mai poate să-ți dea de înțeles că orice ai face, ești, ramii obligat cu un vis, cu o nebulă, cu o utopie sublimă. Să aștepte o zi cu soare și să fotografieze scaunul, primul din dreapta, rîndul întîi, indiferent cine l-ar ocupa, cum stai cu fața spre firmă, sîntura din lume care își face cu atîta noblețe reclama.

El, marele, celebrul fotograf nu va rata. El va învinge singurătatea și lînsa, prevestită. Va birui absența locului în care ea fiind, pe scaunul de pai împletit, începuse treptat să nu mai fie; a. nu, nu bătrînul fusese de vină. Să înfrunte golul, visat, și cupa goală pe care el, tocmai el, și de ce el?, i-o întindea în ultimul vis.

octombrie 1982

(Fragmente din romanul **Obligado**, în pregătire la Editura Eminescu)



## Teatrul „Ion Vasilescu”

„Un bărbat  
și mai multe  
femei”

**S**PECTACOLUL de pe scena Teatrului „Ion Vasilescu”. Un bărbat și mai multe femei de Leonid Zorin își propune să fie deliberat prilej de recital pentru arta actorului. Rigorile unei asemenea întreprinderi artistice sînt precise și severe. Ea presupune o partitură dramatică și o viziune regizorală care să solicite capacitatea interpretului de a surprinde simultan și caleidoscopic cele mai diverse stări ale personajelor, de a contura linii caracterologice diferite, fiind deopotrivă expresiv în dialog și pantomimă; cere actori cu disponibilități psihice și fizice speciale.

Sînt exigențe cărora reprezentarea interpretelor Marieta Luca, Constantin Răschitor și Sorin Postelnicu (regizor) nu le răspund. Textul dramaturgului sovietic este un exercițiu dramatic scris cu meșteșug scenic, pretext pentru creionarea a opt schițe de portrete feminine, construite pe parodierea disimulată a unor clișee de comportament și de structură temperamentală. Conflictul acestei fabule antibirocratice este însă lipsit de jocul surprinzător al răs-

turnărilor de situații, fantezia comică a autorului în conturarea și diferențierea eroilor fiind modestă. Vicisitudinile umilului funcționar Garunski (Constantin Răschitor) în urma unei idile nevinovate în concediul de odihnă cu o excentrică și exaltată pseudo-poetă au o vigoare satirică scăzută. Interesul pentru piesă stă mai puțin în calitatea conținutului cit în coloritul care i se dă în spectacol.

În regia lui Sorin Postelnicu, reprezentarea rămîne la stadiul senzațiilor. În montare nu funcționează arta legăturilor și a trecerilor între momente, scenele înșiruindu-se expozitiv, fragmentate de intervențiile ferme ale unui povestitor exterior.

Decorul greci și posomorît — un sistem de paravane sugerînd labirintul în care intră eroul — costume uneori de o dizgrațioasă ciudățenie, semnate de Eva Șorban, comentează fără subtilitate universul eroilor. Cei doi actori, Constantin Răschitor și Marieta Luca, își găsesc cu greu firescul în joc. Interpretarea celor opt portrete feminine are un oarecare aplomb doar în ipostaza soției lui Garunski și în cea a directoarei. În efortul de a o portretiza se simte ușurința care atinge uneori neglijența. Pitorescul tipurilor este încărcat cu grațiozități, dulcegării sau manifestări de cabotinism (la Răschitor uneori de foarte prost gust) ce sufocă imaginea teatrală. Gesticulația dezordonată, jocul fizionomic necontrolat, îngroșarea liniilor, vulgarizează în general personajele, pe alocuri le face dezagreabile, scoțîndu-le din zona artisticului (scenele dintre Garunski și Istomina). Experiența acestei montări precipitate, diletante, lipsită de

subtilitate și spirit, impune din partea teatrului revizuirea criteriilor în alegerea gînditorilor de spectacole, capabili să pună real în valoare talentul și disponibilitățile artistice ale trupei.

Stravinski  
la păpuși

■ Spectacolul Teatrului Tăndărică **Nocturnă Stravinski** are o dublă semnificație culturală. El marchează centenarul nașterii marelui muzician și se constituie în același timp într-o inedită experiență artistică ce pune în lumină revelant întîlnirea dintre muzica compozitorului rus și spiritul păpușăresc cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric. Cele două cunoscute lucrări **Petrușka** și **Vulpea** în viziunea regizoral-coregrafică a Irinei Niculescu, prin atributele exterioare — decor, păpuși, animație — savant reconstituite, prin poezia vizuală a formelor plastice imaginate de Mioara Buescu și Anca Zbarcea degajă eleganță și rafinament. În **Petrușka**, aparența de joc a reprezentației traduce sugestiv ritmurile muzicii ce comentează detașat drama sărmanei parafe. Actorii dansînd (mișcare scenică: Adina Cezar), animînd păpuși mari — măști vesele, caricaturale — creează atmosfera pestrîită a bilciului. Peste această descriere molatică și joială se suprapune, treptat, surd, un ritm dramatic. El se naște din povestea nefericitului Petrușka prezentată cu mario-nete mici de doi păpușari ambulanți (Liviu Berehoi, Rodica Dobre). În aceste momente, exploatarea insuficientă a laturii excentrice a păpușii, excesul de

psihologism, ilustrează uneori muzica lui Stravinski, aplatizînd viziunea. Rigoarea și expresivitatea liniilor precise se regăsesc în moartea lui Petrușka. Ieșind rănită din convenție, din cutia mică, și îndreptîndu-se spre publicul curios, mirată parcă de ce i s-a întîmplat, marioneta se prăbușește inertă. Animată de Liviu Berehoi ea degajă un sentiment pur și delicat, marcînd, emoțional clipa cînd păpușa capătă însușiri omenești. În această întreprindere scenică Irina Niculescu a lucrat împreună cu o trupă de tineri minuiitori dintre care îi mai numim pe Ioana Stoica, Paul Ionescu, Valentina Roman, Claudia Georgescu. În tablouri-le vivante compuse, ei demonstrează virtuozitate și măiestrie tehnică, dezinvoltură și siguranță interpretativă.

În a doua parte a seriei, în **Vulpea**, „istorie burlescă cîntată și reprezentată”, cum o definea Stravinski, regizoarea reușește mai încheiat performanța ca muzica să fie nu un element autonom, ci un factor complementar determinant și determinat prin spectacol. Într-un decor stilizat, inspirat colorat, cu cîteva elemente simple de recuzită — o scară, un sistem de panouri — patru domni respectabili, în frac, compun cu farmec, cu vervă, povestea Vulpii, a Cocosului îngîmfat și a celor doi prieteni salvatori, Țapul și Pisica. În această fantezie muzicală invitații Teatrului „Tăndărică” — soliștii Cristian Mihăilescu, Vladimir Deveselu, Constantin Gabor și Pompei Hărășteanu, reputați cîntăreți expresivi în cînt și pantomimă, îmbină în joc ironia și pesimismul disimulat în parodie, umorul lor fiind foarte spiritual. Evoluția mimică și păpușărească a Ioanei Stoica și a lui Paul Ionescu (Vulpea) subliniază simplitatea elevată și grația montării.

Ludmila Patlanjoglu

## Turneul teatrului „Petőfi Sándor” din Veszprém în țara noastră

## Caragiale în limba maghiară

**P**ENTRU a treia oară oaspete al țării noastre, teatrul din Veszprém a prezentat o selecție de trei spectacole, adică o piesă contemporană, una aparținînd unui clasic maghiar, iar a treia din creația lui I. L. Caragiale.

**Aruncătorul de cuțite** de Miklós Hubay are doar aparența unui conflict de familie, implicațiile politice, sociale și etice ale dezbaterei fiind mult mai profunde. Acțiunea, plasată în 1957, înfățișează tragedia unei familii care își vede înșelate visele primei tinereți. Dezbatere de o brutală sinceritate, piesa a așteptat un sfert de veac din momentul în care a fost scrisă pînă la această premieră primă, bucurîndu-se de aportul unui creator prestigios al scenei maghiare, regizorul Ferenc Sik, artist emerit (decorul György Vujovich, costumele Agnes Gyarmathy) și de doi foarte buni interpreți: Zsuzsanna Hőgye și Gábor Csikos. Din păcate, spectacolul, conceput ca o producție „de studio” pentru o sală intimă, într-o comunicare directă cu spectatorii, a fost vizibil stînjenit de servituțiile „cutiei italiene”.

Cunoscut ca dramaturg mai ales prin comedia **Primăria Sarii**, marele prozator maghiar Moricz Zsigmond este prezent acum pe scena din Veszprém cu **Mica pasăre**. Acțiunea piesei se petrece tot în mediul rural, eroina — Böske — fiind un prototip al cîstei, curățeniei sufletești, al intransigenței față de orice nedreptate, de fapt o inadaptabilă prin modul în care refuză o viață neconformă cu aspirațiile ei. Piesa trăiește mai ales prin modul realist în care este prezentată o epocă și o societate, prin diversitatea tipurilor și a caracterelor creionate de autor, prin perspectiva optimistă către un viitor mai luminos.

Spectacolul, în regia aceluiași Ferenc Sik, are destule accente naturaliste, peste care se suprapun momente

de un simbolism nu întotdeauna justificat, dar dă posibilitatea unor interpreți să-și dovedească talentul, forța dramatică.

Trebuie să spunem, de la bun început, că realizarea piesei **O noapte furtunoasă** la teatrul din Veszprém a însemnat un spectacol de excepție. De altfel, el s-a bucurat de o caldă primire din partea criticii de specialitate din țara vecină și prietenă, fiind relevată atît calitățile textului dramatic, cit și ale regiei artistice, iscălite de Dan Micu. Într-adevăr, și prin acest spectacol, se confirmă genialitatea marelui nostru clasic, dar și virtuțile școlii regizorale românești.

Spectacolul este lucrat cu o migală de artizan, fiecare gest, fiecare privire, fiecare mișcare avînd o semnificație definitorie pentru epoca și caracterele zugrăvite. Tabloul societății burgheze de la sfîrșitul veacului trecut este limpede, convingător, într-o originală și modernă lectură a textului. Acțiunea începe prin redarea atmosferei de muncă în casa chiristigiului: ferăstraie ce scrișnesc fără răgaz, unelte de muncă împrăstiate pretutindeni (găleți cu mortar, mormane de cărămizi și talaj — doar casa se repară!), iar Spiridon, tîrșindu-și pașii, încearcă să pună oarecare ordine în harababura ce domnește peste tot. Trecerea lui Chiriace prin scenă înseamnă și ochiade insistente spre dormitorul Vetei, în timp ce aceasta privește, nefericită, prin crăpătura ușii. Interpreții cîntă, cu convingere, cîntece „de ocnă” și romante de mahala. În timp ce Zița povestește, într-un ritm debordant, pătania ei cu „mitocanul” Tîrcădău, Veta, cu ochii pierduți, ingînă o „sfîșietoare” romanță. La toate peripețiile cite se petrec în scenă, Spiridon pîndește de după geamuri, de după uși, prin colțuri.

Dintr-un unghi nou sînt privite personajele și relațiile dintre personaje.



Teatrul „Petőfi Sándor”, Veszprém. Scenă din spectacolul cu **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, cu Ferenc David Kiss, Jászai László, Vajda Karoly, Hőgye Zsuzsanna, regia, Dan Micu; scenografia, Dragoș Georgescu

Jupin Dumitrache nu este un senil dus de nas, ci un parvenit rapace, orbit de propriul său orgoliu. Chiriace nu este tinărul ambițios care — cîndva — va deveni un nou Titircă, ci un om matur, ratat, incapabil să trăiască fără un stăpîn și pe veci încătușat în mrejele Vetei, un refulat ce se mîngie cu amorul stăpînei. Dan Micu demonstrează prin acest spectacol că, pentru a transforma lumea, societatea, este necesar mai întîi ca oamenii să se schimbe. Răul nu este numai în afară, ci și în oameni, și, pentru ca lumea să devină mai bună, trebuie ca oamenii să fie mai buni. Astfel, virtuțile acestei comedii se dilată, devenind o amplă investigație a societății burgheze, un act de acuzare în registrul satiric, cu accente tragice.

A fost ajutat, în această întreprindere, de scenograful Dragoș Georgescu, realizatorul unui spațiu scenic generos, creat în unghieri și planuri foarte diverse, în care personajele circulă fără întrerupere, dînd dinamism acțiunii.

O distribuție excelentă asigură succesul spectacolului: Károly Vajda (Du-

mitrache Titircă) cu aplomb, sigur în tot ceea ce întreprinde; Ferenc David Kiss (Ipingscu) plimbîndu-și nedumeririle cu un umor discret, László Jászai (Chiriace), actor total, de o mare sinceritate, József Sashalmi (Spiridon), între tragic și grotesc, cu o mare disponibilitate de investigație a caracterelor și o forță de comunicare deosebită, Gyula Benedek (Rică Venturiano), fanfaron și laș, sforăitor și timorat, cu un registru amplu, Zsuzsanna Hőgye (Veta), actriță cu mari posibilități în redarea nuanțelor într-o impresionantă paletă coloristică, Zsuzsa Bartal (Zița), realizatoare a unei interesante compoziții, amestecînd accentele vulgare cu pudoarea disimulată.

Spectacolul teatrului din Veszprém cu **O noapte furtunoasă** este o izbîndă artistică. O consemnăm cu regretul că itinerarul turneului nu a cuprins și Capitala țării noastre, lipsind astfel un public larg și competent de plăcerea reîntîlnirii cu opera marelui nostru clasic într-o realizare de referință.

Mihai Crișan



# „Pădurea nebună“

**Z**AHARIA STANCU a fost un excelent literat. Dar n-a avut niciodată nimic în comun cu cinematograful. Totuși, din romanul său *Pădurea nebună* nu se putea face decât un film de mare și originală avangardă. Ori așa, ori deloc. Căci supus la estetica obișnuită a cinematografului, nu s-ar fi putut scoate mare lucru. În această poveste nu se întâmplă nimic. Adică pare că nu se petrece nimic. Că e o poveste fără subiect, fără „story“. Un film de tip New American Cinema (à la Cassavetes), un film cum zic aceștia: *plotless*, adică, fără intrigă, fără tramă.

În realitate, filmul făcut de regizorul Nicolae Corjoi (co-scenarist alături de Ion Cantacuzino și Virgil Puicea) nu numai că are subiect și temă, dar această temă este unică în felul ei. Tema e *confuzia*. Personajele nu pricep ce se întâmplă în jurul și în vremea lor. Și-s conștienți că nu pricep. Și se căznesc din răsuferință să priceapă. Era o epocă foarte complicată: anii postbelici.

Nenumărate greve arătau seriozitatea mișcării muncitorești. Grevele eșuau. Dar reîncepeau. Un tânăr doritor să priceapă ticăloșiile celor bogați pricepea prea bine, și de aceea nu mai pricepea deloc. Nemernicia era pretutindeni răspândită; totul era egal de total criticabil. Doar muncitorii luptau să salveze țara de la

pieire. Cum oare vor proceda? Greu de explicat în puține cuvinte. Mișcările lor eșuau, iar arestările se înmulțeau. Dar un lucru pricepea tânărul care voia să priceapă. Anume că muncitorii nu vor înceta niciodată lupta. Că până la urmă vor învinge. Cînd? Imposibil de dedus, atunci, în anii '20. Aceași înțelegere, globală, absolută ca și în înțelegerea cealaltă, a ticăloșiei integrale. În ambele probleme, aceeași certitudine a adevărului, aceeași imposibilitate de a-i înțelege detaliile și mecanismul. O stare de confuzie dar și o stare de încredere în viitor.

Eroul romanului lui Zaharia Stancu, precum și al filmului inspirat din cartea sa, este un tânăr deștept și doritor de a pricepe ceea ce-l înconjoară. Războiul l-a împiedicat să facă liceul. Și acum, cam „bătrîni“ (vreo 22 de ani), departe de casa părintească, merge la școală și dă meditații pentru a-și plăti casa și masa. În situația lui mai sînt și alți junci bătrîni. Și două fete (interpretate de Valeria Sitaru și Catrinel Dumitrescu). Fiecare pe alte temeuri, vor avea un destin tragic, deși anonim, cu o strălucire ascunsă, nedată pe față. Spectatorul o va descoperi. Și este ceva de o mare nouitate psihologică. Nu v-o spun, între altele pentru că necesită analize morale pentru care nu am spațiu în revistă. Există și o a treia fată (interpretă: Gabriela Cuc). O tălăroaică tină și frumoasă, fiica pro-

prietarului unei herghelii la care Darie lucrase, nu demult, ca slugă. Între el și fată avuseseră loc întâmplări fantastice și totuși nespuse de logice. Logica ei, a tălăroaicei, plină de reacții neașteptate. Toate trei fetele au mare admirație pentru Darie (interpretat de Florin Zamfirescu). De ce? Fiindcă știu cu certitudine că are cuget drept, că e protestatar și, în sfîrșit, pentru că e „intelectual“, talentat în indeletnicirile spirituale. Ele o știu, deși el nu face nimic ostentativ. Meritele lui sînt ghicite, nu exhibate cabotinesc. Această sobrietate în purtare se găsește în vorbele lui, și mai ales în vorbele pe care el nu le spune. Cu o discreție, cu un bun gust desăvîrșit.

Și filmul se sfîrșește fără final. Băiatul pleacă la București. E probabil că va scrie la vreo revistă sau gazetă; e probabil că se va adînci tot mai mult în activitatea progresistă. Adică va continua să facă mai concret ceea ce pînă atunci mai mult gîndise. Iar celelalte personaje vor continua și ele la fel. Final nu zic „deschis“, ci mai degrabă închis. Și plin de probleme sufletești, cu atît mai dramatice cu cît e vorba de oameni simpli și cînștiți, adică oameni care nu mint.

Sper să am puțină odată să analizez în detalii această subtilă, bogată și originală poveste.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Începutul

■ CUVINTUL introductiv și programul primelor săptămîni, în programul de sală, anunță dintru început ce va însemna această nouă stagiune a Cinemateciei. Repertoriul va îmbina „interesul pentru evenimentul politic cu interesul pentru istoria celei de-a șaptea arte, pentru teoria și estetica filmului“, va evidenția „rolul cinematografului în înțelegerea lumii contemporane“ și va marca o serie de date din calendarul filmului și al lumii. Accentul pus pe aducerea în prezent a istoriei, ca și pe întîmpinarea filmului încă din pragul studioului se va materializa, ne spune programul, prin avantpremiere în care creatorul se va întîlni cu cinefilii în jurul unor pelicule încă neajunse la marea public. Din cinematecă, sala din str. Eforiei va deveni din cînd în cînd cineclub, din templu istoric — atelier de lucru, din olimp — agora și poate chiar maraton.

Prima lună oferă mari posibilități de alegere. Medalionul Ingmar Bergman — pornind de la *Flouă peste dragostea noastră*, continuînd cu *A șaptea pecete*, *Fragili*, *Izvorul*, *Persona*, *Rușinea* și ajungînd la *Prin oglindă* — va evolua desigur și-n noiembrie și, poate, se va apropia, prin filme, mai mult ca orînd de zilele noastre. O emoționantă retrospectivă a filmului austriac (începută, aceasta, din 1896!) va descoperi un continent filmic necunoscut euro-americanilor egocentrici, răsturnîndu-ne multe date de istorie considerate definitive. Medalionul consacrat Valeriei Seciu va urmări spirala pe care, timp de un deceniu și jumătate, reprezentativa acțiunii a urcat de la moralismul Casei neterminate la senzaționala compoziție din *Vinătoarea de vulpi*. În sfîrșit, ciclul contemporan va pune alături filme ca *Puterea și adevărul*, *Premiul*, *A treia încercare*, *Călina roșie*, *Matriarhat*, *Mere roșii*, într-o competiție a artei-dezbateri, iar programul alcătuit la cererea abonatilor va mixa *Eclipsa*, *Solaris*, *Cele 400 de lovituri*, *Amanții crucificați* într-o competiție a artei-inovație.

Numai timp să avem. Numai locuri să fie pentru toți, în această nouă sală de cinci sute de locuri, de mult meritată de răbdurii public bucureștean.

Romulus Rusan

## Secvența

■ FILMUL regizat și produs de Tony Richardson, *Singurătatea a Jergătorului de cursă lungă* (1962), continuă să-și demonstreze strălucirea (recent, în sala „Union“ — devenită neîncăpătoare —, tinerii de acum două decenii ca și cei de astăzi au redescoperit amara-i savoare). Modernitatea interioară a povestirii rescrise pentru ecran de Alan Sillitoe, după propria lui nuvelă, se păstrează, abrupta înlănțuire a întâmplărilor din trecut are cursivitate — racordurile aparent frînse, recompunîndu-se firesc, la nivelul senzației imediate, a stării sau gîndului eroului —, dar și înaltă semnificație simbolică. Din sensibilitatea adolescenței a acestui „angry man“ crește, după dureroase erori, neîntinată sa demnitate. Confesiunea rostită pentru sine, în șoaptă, de-a lungul epuizantelor antrenamente, de către elevul internat într-o rigidă școală de corecție, dobîndeste elocvența strigătului; căci maestrul „free cinema“-ului își trăiește intens propria credință, sculptînd auster cenușiile peisaje înghețate, răstîrînd ori suferind odată cu personajele sale și, mai ales, dăruind publicului privirea copleșitoare a lui Tom Courtenay (atunci actor debutant).

ic.



Florin Zamfirescu (Darie) și Sebastian Papaiani (Dobrică Tunsu), interpreții recentei ecranizări, realizată de Nicolae Corjoi, după romanul *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu

Radio  
Televiziune

Restituiri:

## „Othello“

■ În timp ce luni seara *Othello* de W. Shakespeare, înregistrare din 1952, în regia lui Paul Stratilat (cu Toma Dimitriu în rolul titular, Clody Berthola în cel al Desdemonei și un impresionant Iago în viziunea lui Fory Etterle) se apropia de sfîrșit, la televiziune începea primul episod al transmisiunii-seriale cu piesa *Anton Pann* de Lucian Blaga, regia artistică Cristian Munteanu. Acțiunea de valorificare a dramaturgiei românești moderne inscrie, astfel, încă o etapă. Iată, după Camil Petrescu, Lucian Blaga este supus examenului actualității și dacă televiziunea nu va separa cu lungi perioade de tăcere momentele acestei semnificative restituiri, i-

nițiativa sa va avea concludente urmări. Spectacolul a fost dominat de Ion Caramitru, actor care își construiește cu farmec mereu incitant rolurile, lăsînd să se întrevadă dincolo de „melanholia“ ce-i înegurează privirile și-i urmărește gestul, lama rece, penetrantă a lucidității.

■ Încă înainte de a fi dobîndit calitatea de croniciar radiofonic, *Fonoteca de aur* se numără printre emisiunile pe care le așteptăm și le urmăream cu mereu proaspăt interes. Situația nu s-a schimbat în anii din urmă și, ediție după ediție, *Fonoteca* reușește, parțial sau în totalitate, să pună în alertă atenția ascultătorilor săi. Emoția intrării în acest tip special de bibliotecă este comparabilă doar cu cea determinată de frecventarea cabinetelor de manuscrise, în ambele cazuri întîlnirea cu urmele materiale ale destinului marilor scriitori declanșînd lucrarea niciodată istovită a spiritului nostru. Bine a procedat, deci, Tudor Vornicu incluzînd în sumarul emisiunii sale de simbrătă documentarul realizat de Elisabeta Mondanos în acest muzeu sonor al culturii românești. În 1983 se vor împlini 70 de ani de la prima înregistrare (păstrată) a vocii unui scriitor român. De atunci, zestrea *Fonotecii* a crescut impresionant și

cele citeva exemplificări de simbrătă (în unele dintre ele, foșnetul vechi al discurilor echivala cu foșnetul todeauna nou al istoriei) de la Elena Văcărescu la G. Călinescu, au avut forța de a convinge și de a impresiona. Tezaurul *Fonotecii* se cere mai des investigat (cite dintre „piesele“ sale au trecut în bibliografia tipărită a literaturii române?) iar televiziunea, în posesia unor documente sau documentare vizuale de bună tinută, va continua, desigur, să o facă. Echipa *Fonotecii* a ieșit simbrătă din umbrosul și nedreptul anonimat și gestul colegial al telerealizatorilor deschide un drum pe care se vor găsi și alte popasuri în redacții radiofonice cu tradiție și contribuții de prestigiu.

■ Urmind îndemnul rubricii t.v., am ascultat ediția de simbrătă a *Fonotecii de aur* ce s-a deschis cu un eseu al scriitorului Ioan Grigorescu dedicat „paznicilor de voci“, paznicilor de voci-conștiință. Sadoveanu citînd din *Amintiri din copilărie*. Vl. Streinu vorbind despre Creangă, George Vrăcă citînd *Luceafărul* sau Tudor Arghezi rostind un elogiu *Poeziei muncii* au fost „piesele“ unei demonstrații de cultură. Restituirea tradiției este o lecție de aur pentru contemporani.

Ioana Mălin

## Telecinema A accepta sau nu

● IATĂ și acest „Între noi părinții“ de duminică seara, făcut de Monicelli cînd, oare cînd? N-am avut curiozitatea să verific, mărturisesc, dar filmul avea un aer absolut străvechi, pe Mastroianni era nici să nu-l recunosc (exagerez, pentru uzul demonstrației)...

Am recunoscut, însă, cu ușurință genul de comedie și stilul de umor atît de particulare ale multora din filmele lui Monicelli, om care, în treacăt fie spus, a făcut asistență de regie la *Germi și De Santis*, a lucrat și cu Steno și cu Toto.

E vorba de un fel de pendulare și, finalmente, interferare între un umor buf și unul mai elaborat, cu nuanțe de negru și absurd. Adică o formă de umor popular, foarte accesibilă — cea dintîi —, virată pe neașteptate spre una mai cerebrală, mai sofisticată (dar nu în sensul rău al termenului).

Sigur, procedeul a fost utilizat și înaintea lui

Monicelli, e folosit și azi (cu o insistență nu lipită de anume tîlc, dacă ne gîndim bine), dar foarte atașante și de efect, în cazul lui Monicelli, mi s-au părut de fiecare dată suplețea, ingeniozitatea și bunul gust cu care el aplică această tehnică destul de dificilă și, de ce nu?, riscantă. Nu mai puțin interesant e faptul că o folosește cu aceeași dezinvoltură, în același chip expresiv, pe subiecte foarte diferite ca factură.

E drept, nu toată lumea „prizează“ această formulă și cunosc, de pildă, oameni cărora,

ciudad, nici chiar „Marele război“, opera „de vîrf“ a lui Monicelli, nu le-a spus ceva deosebit (cel puțin stilistic vorbind), lăsîndu-i chiar vag nedumeriți. Ceea ce, pe mine cel puțin, nu mă alarmează în mod deosebit, fiindcă mi se pare normal ca, așa cum există o democrație a stilurilor (dacă se poate spune așa), să existe și înțelegere, toleranță față de chipurile deosebite, adesea contradictorii în care aceste stiluri sînt acceptate sau nu, înțel-

Aurel Bădescu



Desen de Gh. V. Ionescu





# Jurnalul galeriilor

## Muzeul de artă al R.S.R.

■ Nu există nici o îndoială asupra faptului că MICHAELA ELEUTHERIADE reprezintă una din certitudinile picturii noastre contemporane, realitate ce decurge din valoarea picturală intrinsecă a operei sale, dar și din semnificația mai largă a stilului pe care îl acreditează. Ceea ce trebuie remarcat, acum ca și în expozițiile ce s-au succedat cu o regularitate demnă de stimă, este această consecvență și permanența prezențelor în manifestări de tot felul, ceea ce denotă nu numai o responsabilitate artistică asumată ci și conștiința locului pe care îl ocupă în contextul picturii noastre. Impresionant și exemplar travaliu artistic, desfășurat pe parcursul a peste cinci decenii, de care beneficiază nu doar climatul culturii noastre, implicit publicul, ci și cei ce caută o certitudine, un jalon, un posibil model de artist activ.

Expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. are toate datele unei etalări „în mers”, în sensul desprinderii sale selective din realitatea atelierului, din ceea ce reprezintă rația zilnică de pasiune și efort investită în pictură. Mica realitate cotidiană, neroizată dar redimensionată în scara afectului și a sintezei expresive, constituie și acum axa preocupărilor, diversitatea subiectelor, a motivelor analizate fiind practic nelimitată, ca într-o atenție și receptivă parcurgere a lumii poetizate. Imaginile citadine sint cele cunoscute, cu o propensiune către vechi și recunoscutibile repere pitorești, accentul căzând pe expresivitatea autonomă, fără o căutare anume a spectaculosului. Acest tip de luare în posesiune a realității permite evoluții picturale degajate de obsesii sau limite, deschise sub raportul investiturii emoționale și al manipulării substanței cromatice. Fulguranta gestului tranșant, caligrafia suplă și subliniată prin accent valoric, înlocuirea particularizării fragmentare cu sensul ansamblului ce impune o dominantă cu ecouri în afect, transformă ceea ce ar putea fi un peisaj confortabil într-o

invitație la implicare în esența fenomenului. Nimic trutat, nimic anume căutat în afara expresivității, un ușor accent nostalgic, relansind melancolia începutului de toamnă exprimat poetic, se degajă din siguranța și căutarea profesionistului mereu nemulțumit de ceea ce a obținut astăzi.

Dominanța expoziției rămâne, totuși, natura statică, și aceasta nu din punct de vedere cantitativ ci sub raportul profundității problemelor puse și rezolvate, și al atenției acordate interpretării temelor ca stări de spirit. Aici descoperim o întreagă filiație cu pictura tradițională, cu ideea de „viață tăcută” în care obiectele conținute sint prelungiri sau imagini simbolice ale prezenței umane implicite. Piese, de mici dimensiuni, au un caracter intimist, „de suflet”, în sensul orizontului apt de evadare pe care îl conțin și ni-l propun. Se degajă, asemenea unei dimensiuni interioare ce se traduce în materie picturală, un accent pus pe galbenul evocator de atmosfere autumnale, poate și simbolic prin referire la un repertoriu codificat cindva și astăzi aproape uitat. Anveloparea formelor este realizată astfel pînă la punctul unei absorbții spațiale, realitatea devine rezultatul cufundării într-un receptacul de lumină stinsă, accentele cromatice eclatind ca tot atâtea centre optice și compoziționale. Regimul compunerii de culoare este foarte atent regizat, o logică severă controlează excesele cu ecouri din experiența post-fovistă, realizind armonii surde și o tăcută circulație atmosferică. Date din care, ca dintr-un misterios dozaaj alchimic, se degajă atracția picturii în totalitatea ei și valoarea aparte a creației Micăelei Eleutheriade.

### „Eforie”

■ Eforturile logice concertate către o pictură solidă, rațională și afectivă în același timp, cu rezolvarea unor probleme de

culoare, formă și construcție, se conturează explicit în lucrările prezentate de TIBERIU ZELEA în actuala sa expoziție. Articulată ca un compendiu al preocupărilor din ultimii ani, putind servi într-un fel drept argument în favoarea ideii de program și de progresivă trecere de la notatie la sinteză, manifestarea se axează pe trei trepte ale tentației formative, în fond ipostazele unui proces omogen în esența interioară. Foarte bun profesionist, sever cu sine și cu materia picturală pe care o aduce uneori la asceză, artistul își propune permanent teme de studiu, în sensul obținerii unor nivele simptomatice de calitate și cantitate, pornind de la explicitul armăturii figurative pentru a atinge treapta compunerii abstracte, în sensul reținerii esenței fenomenelor ca suport pentru variațiuni de culoare, spațialitate și compunere expresivă. De aici și o diversitate generată de unicitatea preocupărilor, cimpul explorărilor suportind, solicitind chiar, relansări și propuneri de ipostaze, toate marcate de un cert stil personal. Masele esențiale, tranșante și, într-un fel, autoritar-monumentale, sint sensibilizate prin fluența ductului, prin nervoasa caligrafiere a traseelor spațiale posibile, amintiri ale unei etape parcurse cu evidente ciștiguri în limpezirea propriului program. Analiza suprafeței și definirea volumelor se face, în cazul pieselor de interior, printr-o soluție de cubism post-cézannian, mai curind cu accente științiste decit afective, dar cu o incontestabilă participare emoțională, pentru că temperamental Zelea aparține familiei sensibililor picturali. Natuți statice cu temă clasică, reluată și redimensionată cromatic, fac dintr-un capitol monden al picturii un sir de probleme de esență, cu rezolvări grave sau eclatante, potențind calitatea materiei coloristice dincolo de valoarea pigmentară imediată. Același lucru se întimplă cu peisajele sale citadine, în fond posibile articulări abstracte ce poartă memoria unui precedent, ca la Ni-

colas de Staël, compuneri decorativ-expresive cu vocație agorică, innobilind mari suprafețe de pinză cu armonii de culori pure și tonuri rupte, grupate în ciclul *Construcții*. Un foarte bun desenator și analist de volume, un colorist ce refuză confortul rețetelor uzitate în favoarea propriilor prospecțiuni, dificile dar dătătoare de satisfacții, un foarte serios și consecvent artizan de atelier, trăind în afara convulsiilor minore pentru a-și defini propriul orizont, acesta este Tiberiu Zelea pe care ni-l propune expoziția sa de reală ținută.

## ARTIND

■ Reconfortantă intilnirea cu creația a doi artiști ce lucrează în industria ceramicii, MARIANA și DAVID OLTEANU, ambii componenți ai reputatului colectiv de la uzina din Sighișoara. Propunerile lor, de un rafinat gust artistic, respectă dubla regulă a jocului, în sensul osmozei dintre finalitatea pragmatică, presupusă prin statutul producției, și valoarea estetică intrinsecă, în fond corolar al existenței sociale a oricărui obiect de circulație socială. Ca un răspuns concret, nu neapărat polemic dar explicit, la discuțiile în jurul noțiunii de design, cei doi propun soluții realiste, prototipuri pentru serializare industrială, și nu himere cu statut de unicat artizanal, în fond străine și chiar adversare în raport cu premisa teoretică. Fiește, formele au funcționalitate pregnantă, se încadrează în sensul general presupus de obiectul destinat habitatului modern, dar spiritul ce tutelează volumele, planurile, decorul, este cel al tectonicii artistice, cu investiție de inventivitate și prognoză creatoare în avansarea prototipurilor. Remarcăm la cei doi, ca în general la toți creatorii serioși din ultimul deceniu, o preocupare consecvență față de crearea unor moduli meniți să agremențeze optic și arhitectural ambientul actual, de la cel particular la cel public, prin utilizarea unor forme, structuri și materiale ce deschid vaste cimpuri de valorificare, toate atractive și mai ales rentabile. Același lucru se poate spune și despre obiectele casnice propuse — servicii, sături cu diforite utilizări, vase decorative, platouri etc. — în care grija pentru „desenul” forme, pentru design deci, este dublată de utilizarea unui material și a unei glazuri adecvate, în intenția obținerii unui produs complet și complex, simplu, elegant, eficient și rentabil. De aici calitatea specială, rafinamentul și sobrietatea propunerilor, acreditind simultan talentul a doi creatori de perspectivă, conștiința de locul lor în procesul general de ameliorare a mediului fizic și moral contemporan, dar și necesitatea prezenței artistului în toate domeniile industriei, ca un factor determinant în instalarea aceluia frumos cu funcție formativ-educativă către care aspiră societatea noastră.

Virgil Mocanu

## O paletă bîrlădeană



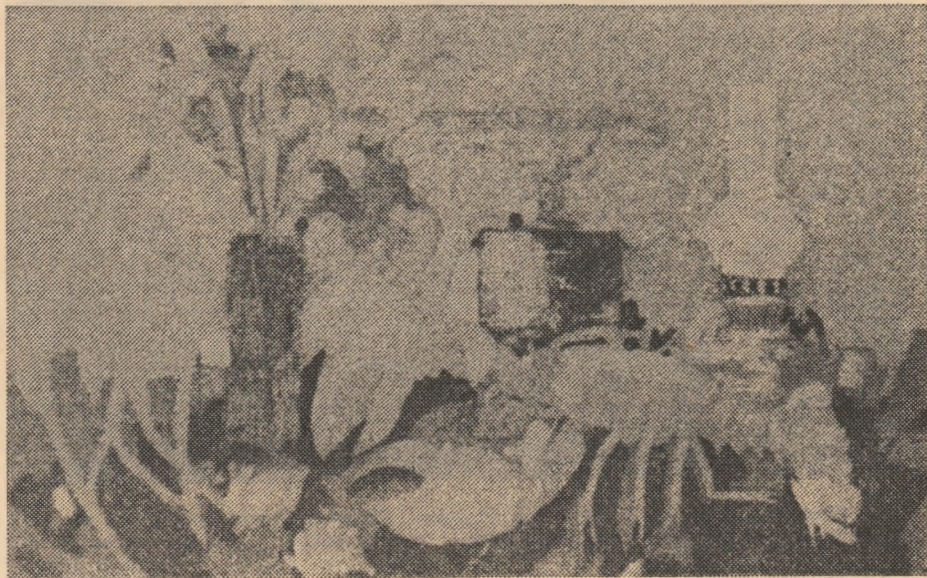
■ OCTOGENARUL Mihail Adamiu s-a născut la Birlad, a debutat la Birlad, a fost profesor de desen la Birlad. De acest oraș în care a trăit și a creat o pleiadă de literați și artiști, orașul în care au apărut numeroase publicații literare și în care a ființat faimoasa „Academie bîrlădeană”, îl leagă pe pictor cele mai puternice sentimente. Cu înclinație pentru desen încă din anii copilăriei, desena și picta tot ce-l impresiona. Descoperit de un pasionat, a fost recomandat pictorului Petre Bulgăraș care i-a îndrumat primii pași. A studiat apoi la Iași cu Băncilă și G. Popovici, iar după aceea la București cu G. D. Mirea și Verona. Au urmat debutul la Birlad (1930) și expozițiile de la Galați, Brăila și București. În 1943 i s-a acordat Premiul „Muzeului Simu”, iar în 1946 Premiul Municipiului București. După participarea, în 1954, la Expoziția de stat, o parte din lucrările sale au fost selectate la expozițiile organizate de țara noastră în Franța, Grecia, Iugoslavia, Israel, Cehoslovacia, U.R.S.S., Turcia, iar din 1972 lucrări ale lui Mihail Adamiu sint expuse și fac parte din bogatul și valorosul tezaur al Galeriiilor de artă de la Dresda.

A pictat și pictează, cu predilecție, flori și peisaje. Natura și peisajul urbanistic constituie universul artei sale în care predomină, în diferite ipostaze, sentimentul liric. Florile, cu toată gama lor cromatică, peisajele, ca cele din *Amintiri dobrogene*, sau cele citadine din ciclul *Birladul meu*, sint tot atitea structuri intime de o delicată și incântătoare gingășie ale unei conștiințe artistice, fapt relevant dealtfel și de lucrările din actuala retrospectivă organizată în orașul natal.

„Vezi această lucrare căreia i-am zis, după obiceiul locului, *Podul pescăriei*? În prim plan sint trei dughene. Pe lângă ele trecea cindva, zilnic, spre școală, un elev firav, plîpînd. Mai tirziu le-a imortalizat în piesa *Tache, Ianke și Kadir*. Era Victor Ion Popa. În această lucrare este un colț din Birladul de odinioară, o lume de altădată, o parte din viața mea... De aici mi-am luat zborul. Birladul este prima și ultima mea dragoste...”

Și pictorul octogenar, căruia-i urăm sănătate și viață lungă, începe să recite versurile poetului bîrlădean G.G.Ursu: „Oriunde, în scumpa mea Românie, / La Cluj, Timișoara sau Blaj pot să cad / O frunză de aur zburind spre vecie, / Dar inima mea-i la Birlad.”

Gh. Catana



TIBERIU ZELEA : Natură statică cu homar

## MUZICĂ

# Valori ale muzicii românești

OPERA bucuresteană este gazdă a unei excelente stagiuni camerale, desfășurindu-se sub genericele diverse ale unor concerte adunind forțe interpretative românești de prestigiu alături de tineri de certă perspectivă. Predominante sint serile tematice; cu alte cuvinte, programul concertelor de luni seara este alcătuit sub semnul unei stricteți repertoriale într-un fel, valoarea de act de cultură muzicală primind în fața excelenței punctelor izolate de program.

Ca importanță culturală, serile de muzică românească sint poate cele mai spectaculoase. Iar faptul că opera apasă pe acest generic (organizator și prezentator fiind binecunoscutul critic și teoretician Alfred Hoffman) reiese indiscutabil din programarea unor lucrări românești care, la vremea primelor lor audiții, au marcat largi deschideri ale componisticii naționale.

Reascultind *Hedurile Seara, Gornistul, Doină, Jos între care, Doi voinici* de Paul Constantinescu, pe versuri de Tudor Arghezi, Al. O. Teodoreanu, St. O. Iosif, bijuterii muzicale colorate cu expresivitatea discretă a nuanțelor de mezzopiano (remarcabilă interpretarea lui Constantin Gabor acompaniat de Florin Rădulescu) imediat înaintea piesei *Echinoeții — Trio pentru vioară, clarinet și pian* scris în 1957 de Tiberiu Olah (de asemenea, remarcabil interpretat de George Dima, Valeriu Bărbuceanu și Lena Vieru), se poate desprinde nu atât o filiație comună în sensul tradițional al termenului, cit o

apropiere oarecum înrudită de substanța sonoră. Această muzică a lui Tiberiu Olah, cu vag suport programatic provenit din tradiția populară a descintecelor, e scrisă cu aceeași discreție și măruntire dramaturgică a expresivității, modulate în curbe mici, nespectaculoase, modeste, unde principalul element de individualizare îl constituie grosimea trăsăturii. Scriitura instrumentală este largă, spațiată, cu goluri, aparițiile sonore căpătind astfel, prin forța împrejurărilor, relief propriu chiar dacă elementele de pregnanță sint minime. Piesa se aude astfel ca îndărătul unui ecran, la fel cum dimensiunea magică este ecranată de realitatea imediată a lucrurilor.

*Echos pentru vioară solo* (1977) de Ștefan Niculescu, interpret Avy Abramovici, este o rezultantă sonoră a preocupărilor de gindire ale autorului, de „echilibrare” între unu și multiplu. Ar putea apărea aici că muzica este o coborîre, o desacralizare, o explicare simplificată a problemelor fundamentale ale filosofiei. Cunoașterea pieselor lui St. Niculescu arată cu evidență că muzica oferă răspunsuri specifice, determinate de natura substanței sonore și de incidența sub care este pusă întrebarea. La fel și în *Echos*. Cel mai clar apare aici dimensiunea arcută a muzicii, deosebit de lină însă orientată cu hotărîre, desenind un traseu simțit ca fiind bine anticipat și parcurgind, pe tot cursul, teritoriile unei stricte determinări numerice.

Întreaga parte a doua a fost dedicată unei prime audiții integrale: **Muzică**

pentru Bacovia și Labis, trei cicluri pentru voce și pian cu interludii instrumentale de Anatol Vieru în interpretarea unui ansamblu format din Martha Kessler, Cornelia Angelescu, Corneliu Fănățeanu, Valeriu Bărbuceanu, George Dima, Lena Vieru, Matei Corvin. Audiția a reprezentat o intilnire cu o muzică de excepție. Cred că s-ar putea vorbi aici de o individualitate camerală a acestei splendide partituri, idee grupind scriitura instrumentală remarcabilă, cu filigran în relief însă, al mersului melodic, proporția bine păstrată în ceea ce privește pregnanța instrumentelor, dar mai ales o anumită senzație de gol, de depănare lent-temporală, de uscăciune rarefiată sonor, comprimată, să zicem, ca un spor de plantă păstrind, în condiții neprielnice, potențialitatea unei abundențe trecute. Dimensiunea camerală a ciclului se colorează melancolic, intim, „bacovian”, ușor maladiv, nedind senzația unei asimilări subiective a universului concentrat în text, ci a unei fidele reconstituiri sub microscop. Muzica lui A. Vieru nu trăiește, nu evoluează, nu se descompune sau dizolvă în diluvii; ea reconstituie, individualizindu-se printr-un mimesis remarcabil, restringind un întreg univers la dimensiunile unei încăperi (dimensiune camerală), ca un ceasornicar medieval, demiurg al unei lumi de metal, carton și vopsea, mișcate de resorturi și roțițe zlmțate, verosimilă însă prin excelență meșteșugului, prin perseverența și dăruirea cuprinse în întreprindere.

Viorel Crețu



# „Arta“ filosofiei hegeliene



ESTETICA încearcă să domesticească spinarea tare și fremătindă a Pegasului — scria J. Ortega y Gasset într-un «Apendice» al studiilor despre Velázquez și Goya —; pretinde să încadreze în pătrățelele conceptelor pictora inepuizabilă a substanței artistice. Estetica este pătratul cercului; prin urmare, o operațiune destul de melancolică» (*Velázquez. Goya, Ed. Meridiane, Buc., 1972, p. 393*). Cu o afirmație apropiată, dar programatică, deschide I. Ianoși a treia secțiune, *Arta filosofiei*, din cartea despre „prințul filosofilor”: „Estetica nu epuizează esteticul” (p. 206) — situație critică pentru estetică, de desfășurare „melancolică” sau de deschidere benefică, de generare compensativă, după opțiunile subterane. De data aceasta nu este vorba de acea „trădare necesară” în cunoașterea estetică, de care se ocupase esteticianul, ci afirmația are un sens mult mai problematic, de justificare a trecerii de la estetica în calitate de parte a unei filosofii la esteticul ca trăsătură a acesteia, la posibilitatea decelării *artisticității* unei filosofii. Și, totodată, această afirmație, ce pare ipotetică dind curs unei demonstrații, este o consecință firească a unei serii de aserțiuni și opțiuni în domeniu: în 1972, în comunicarea *Pledoarie pentru „filosofia artei”*, I. Ianoși se orienta în definirea esteticii, nu spre „științele artei”, ci spre „filosofia artei”; în 1975, în *Schiță pentru o estetică posibilă* o preciza ca „filosofia frumosului și a artei”; în 1978, în *Estetica*, îi redefinea în extensie *obiectul* printr-un izomorfism structural între *frumos și artă* și-i adăuga *metodologiei* principii operatorii comune filosofiei; ca în 1980, în *Secolul nostru cel de toate zilele*, să propună chiar o particularizare a celei de-a 11-a teze a lui Marx: „filosofii n-au făcut decât să interp. estetic lumea, important este însă de a o face estetică” (p. 168), în alte cuvinte, realizarea unui izomorfism structural între estetic și existență. Prin a-

ceasta, implicit, se tinde la o dimensionare estetică a tuturor domeniilor și, mai ales, a celor care privesc lumea ca *totalitate*, de unde se deduce faptul că *esteticul ca trăsătură* continuă să rămână în afara *esteticii* (ca „știință a artei”), dar pentru o *estetică filosofică* devine exigentă afirmația: estetica trebuie să aprehendeze esteticul.

Intre aceste două afirmații I. Ianoși caută să determine transgresările celorlalte domenii în estetic, să lumineze „citimea” lor de *artisticitate*, să impletească „artisticul” cu „cognitivul”, să reînfrătească „foste diversități sau adversități”, căci „au ajuns la ordinea zilei cu deosebire corelațiile, interferențele, osmozele” (p. 209); în ultimul timp interesându-l „afinitățile electice” dintre *filosofie și artă* (dovadă fiind și articolele: *Filosofia ca artă*, rev. „Transilvania”, nr. 9 / 1974; *Intre eseu și sistem*, rev. „România literară”, nr. 21 din 24 mai 1979; *D. D. Roșca*—85, rev. „România literară” nr. 5 din 31 ianuarie 1980; *Nevoia de cultură*, rev. „România literară”, nr. 11 din 12 martie 1981; *Athanasie Joja și „frumusețea inteligibilă”*, „Revista de filosofie”, nr. 5 / 1981 etc.), cu corolarul *artă și viață*. Pentru aceasta, el încearcă să extragă din opera hegeliană argumente în demonstrație (ea părîndu-se a fi cazul limită), să deducă *artisticitatea* dintr-o filosofie programatică și polemic neartistică, după cum s-a delimitat chiar Hegel de romantismele exacerbate poetizate: „Dialectica a fost considerată frecvent ca o artă, ca și cînd ea s-ar întemeia pe un talent subiectiv și nu ar aparține obiectivității conceptului” (*Enciclopedia științelor filosofice. Logica*, Ed. Academiei, Buc., 1962, p. 832). Motivația consistă în faptul că și *arta și filosofia* se expun unor explicații totalizatoare, „privesc lumea ca *totalitate*”, cum argumentase și T. Vianu în studiul *Filosofie și poezie*, și prin caracterul parțial „antropocentric” *filosofia* vine în incidență cu *arta*. Prin aceasta nu avem de-a face cu o *estetizare a filosofiei*, ci cu un *extrat estetic din filosofie*.

I. Ianoși desfide calea stilistică, „țesătura nemijlocită a rostirii” prin care se poate înfrăți filosofia cu arta, în favoarea acelei „arte” a gândirii ca gîndire, prin care iese în evidență „urzeala mai ascunsă a delimitărilor și edificărilor” (p. 210), și al cărei prototip nu poate fi decît *arhitectura* cu implicitul muzicizînd înghețat, sub care se deconspiră un *patos de adîncime*, conferitor de *artisticitate*. Printr-o anume mișcare, atît metoda dialectică, cit și sistematizarea arhitectonică își trădează fierbințele virtuți *estetice*. Și referindu-se la cîteva opinii limitate la începutul perioadei interbelice și cu precădere la bibliografia românească privind aceste „afinități electice”, le ordonează într-o înlănțuire triadică: *afirmare*: identificarea filosofiei cu arta — momentul Keyserling; *negare*: contrazicerea de către gînditorii noștri a acestei aplatizate și mărginite identificări; *negare negației*: încercarea lui T. Via-

nu, L. Blaga și D.D. Roșca de a degaja dialecticul și dintre adevăr și frumos — determinante ale acestei afinități fiind pecetea individualității, „aspirația către *totalitate*” și unitatea stilistică. Topind unilateralitățile „tezei” și „antitezei” în raportul artă-filosofie, traducătorul și comentatorul hegelian, D.D. Roșca, a întemeiat „sinteza”, „arta” acestei filosofii pe dialectica unității dintre individual și universal, pe acel „universal concret”. Trecînd la mărturiile hegeliene proprii, I. Ianoși caută să explicitizeze și ceea ce s-ar părea ca implicit: de la *acel Cel mai vechi sistem de program al idealismului german* al prefigurărilor hegeliene explicitate la figurările implicite, preluînd ajutor, ca determinantă a acestor „afinități electice”, și teoria vîrstelor, urmîndu-se o aceeași cale triadică, a asocierii, disocierii și reasocierii: „Afirmare, negare, negare a negației — scrie comentatorul —: frumosul trebuie să aparțină întîm lumii spiritului, dar pe parcurs spiritul riguros trebuie să se elibereze de poetizările preajucăușe, pentru a se recunoaște, în cele din urmă, și în marea artă dar și în marea filosofie — compozitor!” (p. 228). Iar antecedentele teoretice ale unei asemenea dezvăluiri estetice se găsesc în teza de doctorat a lui H. Glockner, din 1920, în capitolul *Prelegere de estetică ale lui Hegel în relația lor cu „Fenomenologia spiritului”*, în care esteticul coincide cu chinuitorul drum de a apare al Ideii; iar mult mai tîrziu, în structurarea „romanesacă” a *Fenomenologiei spiritului* de către Noica din *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel* (Ed. Cartea Românească, Buc., 1980).

DE LA aceste reflexii preliminare, I. Ianoși adîncește demonstrația, prin a aduce în sprijin argument după argument în degajarea *esteticului* din *filosofie*. O trăsătură estetică se deconspiră în celebrele ridicări hegeliene de la abstract la concret, în acea „insufletire”, „automîșcare a conceptului”, sau „beție bahică”. Se caută esteticul în înseși principiile dialecticii. Intrucît ideea care separă „identical de divers”, „este creație veșnică, viață veșnică și spirit veșnic” reprezentînd „dialectica” — o concluzie din *Logica* (mică, p. 318) dublu subliniată de V.I. Lenin în *Caiete filosofice* (p. 166) — se propune silogistic o joncțiune între *filosofie* și *artă* conform legii contrariilor; în baza celebrelor consecpe, și ca punct de sprijin luîndu-se aserțiunile lui Lukács privitoare la acele „determinații ale reflexiei”, fundamentale pentru ontologia dialectică hegeliană, se citește în mișcarea dialectică a conceptului spre concretitudinea sa și o trăsătură *estetică*. Cercul cercurilor, desfășurîndu-se amețitor triadic, luminează devenirea *istorică* în suprapunere cu cea *logică*, la capătul căreia apare „conceptul spiritului absolut”, spiritul „înfinat creator”, după comentator, „constructor și compozitor”. I. Ianoși explicită importanța termenului mijlociu: în *Filosofia spiritului*: „spiritul obiectiv”, spre a vădi întreaga concretitudine



a gîndirii sociale hegeliene, intuirea genială a *muncii și diviziunii muncii*, preluată și desăvîrșită în istoricitatea sa de Marx în *Capitalul*.

Prin aceasta transpare acea „vicleană înviere din morți”, celebra „vicleanie a rațiunii”, care se dovedește ca personificatoare a devenirii sau „automîșcării” conceptului, și în funcție de care se operează transferuri între *material și spiritual*. Ba mai mult, prin consecpele lui Lenin, care dezghioacă de sub aparența mistică profunditatea cauzalității istorice, se sugerează nu numai modalitatea materialistă a lecturii „idealismului inteligent”, ci și posibilitatea conjugării celor două domenii spirituale și a libertății sau necesității de recuperare a ceea ce aparține ca necesar „imperului libertății”. În acest sens, demonstrația curbează „spiritul idealist personificat” în „artist materialist”, „vicleania” în „artă”, istoria fiind pentru Hegel — se consideră — neîndoielnic „estetică”, „vicleania istoriei” echivalînd cu „arta istoriei” (p. 259). Caracterizarea lui Socrate ca „operă de artă” devine un alt subpunct în demonstrație, al surprinderii transferurilor estetice în valoare ontică, al contemplării existenței umane istorice și sociale sub specia *esteticului*; însăși lumea grecească antică își vedește particularitatea *estetică*.

În tensiunile și contradicțiile identității *gîndire-limbă* se descoperă „momentul estetic”; de la afirmațiile explicite ale lui Hegel, de „a face filosofia să vorbească în limba germană”, cum îi comunica lui Voss, la studiile muziciste ale lui Adorno și pînă la dizertația de doctorat a lui Henri Lauener, *Limba în filosofia lui Hegel...*, se rezumă acest raport ca „forma formei” sub latura determinărilor *estetice*. (De neînțeles e absența aserțiunilor lui D.D. Roșca din eseu *Stil de gîndire și mod de exprimare la Hegel* din *Insemnări despre Hegel*, privitoare la modul în care sensul „se dezvoltă în înaintarea expresiei”, în cuvînt fiind semnificatii concomitente, elastice și contradictorii generînd „bucuria gîndirii”.) Și chiar sub anedoctica biografică, I. Ianoși caută coincidențe și simetrii semnificative pentru relația *artă-filosofie*. Valorile din istorie, artă, filosofie le ordonează în „triade” pentru a sublinia conjuncțiile dintre acestea, marcate de un anume *patos*. Se descifrează un ritm silogistic al metamorfozărilor, al devenirii evenimentelor și momentelor în istorie, o implicare a istoricității în simbolul păsării Phönix sau al Minervei. Și istoria este invocată ca o poveste, dramă și tragedie cu un efect catartice pentru gîndire.

Dar argumentul fundamental, care a generat și relația suplă dintre metodă și sistem, în această translație estetică este categoria de *totalitate*, în creuzetul căreia, firește, se stringe tot adevărul dialectic hegelian. Polemic cu reprezentanții „Școlii de la Frankfurt” care suspectează categoria de *totalitate* de o pozitivare a înstrăinării propunînd opera de artă „ca Altul opus realității sociale”, I. Ianoși acceptă *totalitatea* într-o mișcare dialectică, în care tocmai „insufletirea” constituie valența *estetică*. „Esteticul = vieții = și al filosofiei ce ia în mod conceptual act de viață — se deduce —; nu poate să decurgă decît din = arhitectonica = totalității care, contradictorie, se obligă pe sine, dinlăuntrul ei, să se deruleze = muzical =” (p. 288). Cu concluzia că pe Hegel „arta l-a interesat ca față”, ca forță, ca valoare a lumii umane, necesar a fi în continuare umanizată; îl mai preocupă însă și = arta gîndirii = ca adecvată = artei vieții —, ca transpunînd în ideal întregul automîșcat al realului” (p. 289). Și demonstrația se rotunjește în faptul că omul trebuie să se raporteze și *estetic* la sine și lumea sa, supus și supusă transformării. Totuși, trebuie subliniat că această tentativă, de decelare a *artei filosofiei* nu trebuie și nu înlocuiește filosoficul, chiar de-i multiplică prin strălucire comunicarea. Sau, altfel spus, filosofia trebuie să vorbească prin filosofic, dacă vrea să ființeze, și numai după aceea prin alte „coduri” ce trebuie și acestea decodificate în propriul limbaj filosofic pentru ca ele să se ridice la ființare. Căci metaforic spus, dimensiunile estetice sînt doar flăcările ce joacă noaptea pe comorile filosofice, a căror strălucire cu adevărat nu poate să se implinească decît prin dezgroparea și expunerea în lumina soarelui de amiază.

Pledoaria lui I. Ianoși vestește aurora unui timp de implicare a filosoficului chiar și prin *estetic*, din care își extrage adevărata ei semnificație, explicitîndu-se ca o consecință a unei mișcări mai profunde, a acelei coliziuni dintre *conștiința de sine și conștiința pentru sine* și a nevoii de a se ridica epoca, spre a-și depăși subiectivismul, la conștiința filosofică. De aceea, studiul despre o *dramă a compensărilor* hegeliene se curbează *compensativ*.

Alexandru Balaci

Dumitru Velea

## Repere de cultură



DUPĂ un recent volum dedicat spiritului universal care a fost Galileo Galilei, și publicat în colecția Contemporanul nostru a Editurii Albatros, profesorul George Lăzărescu dă la lumină o nouă lucrare intitulată *Repere de cultură*, o culegere de studii relative la relațiile dintre România și Italia.

Reputatul italianist înmănunchiază în paginile ultimei sale cărți rezultatul cercetărilor sale asidui în arhive și biblioteci, urmărind un itinerar comparatist care relevă interferările dintre cele două culturi, interesul reciproc de cunoaștere manifestat de-a lungul secolelor, de istoricii și scriitorii reprezentativi ai celor două popoare atît de apropiate prin originea comună de istorie și de limbă, orientate de același umanism latin.

De o deosebită importanță este primul capitol și cel mai masiv al *Reperelor de cultură* (peste optzeci de pagini), dedicat primelor mărturii italiene despre țările

române. Trebuie să afirmăm că paginile acestea alcătuiesc cea mai clară sinteză asupra primelor raporturi italo-române care a fost scrisă în limba română, de la Ramiro Ortiz sau Alexandru Marcu.

Autorul *Reperelor de cultură*, folosînd rodnic timpul îndelung petrecut de el în Italia ca diplomat sau profesor de limba română la Universitățile italiene, a investit cu tenacitate în arhive și biblioteci, aducînd într-adevăr noi mărturii despre relațiile italo-române care depășesc și rezultatele tezei sale de doctorat dedicate explorării tot a unui asemenea domeniu de cercetare, totdeauna un argument pentru a demonstra cunoașterea și deschiderea culturii românești către toate orizonturile. Odată mai mult se adevărește că Italia și Roma, orașul care o definește plenar, au fost totdeauna pentru România simbolul latinității, bazat pe conștiința originii comune a celor două popoare. Sub acest sigiliu etern, sub acest semn stelar de orientare, au afirmat umanității italiene, prin scrierile lor istorice și filologice, latinitatea românească. Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini, alături și corespondent cu primii noștri istoriografi, au susținut, cu cea mai puternică convingere, acest mare și luminos adevăr. George Lăzărescu izbutește să pună în relief, cu luciditate dar și cu un pathos al scrisului, toate aceste afirmații ale autorilor unor scrieri care constituie pentru noi un inestimabil patrimoniu.

Capitolele următoare ale *Reperelor de cultură* sînt dedicate unor mari cărturari români orientați spre milenara cultură a Italiei, afirmatori luminoși ai valorilor sale spirituale, piloni ai consolidării raporturilor seculare ale celor două culturi.

Nu lipsesc, din această luminoasă galerie, scriitorii clasici ai literaturii și istoriei spiritualității românești, de la George Asachi, la Vasile Alecsandri, Nicolae Ior-

ga, Vasile Pârvan ori George Călinescu, el însuși. Date noi prezentate în trăsături sintetice, totdeauna clare, contribuie la întregirea portretelor unor mari învățați ai poporului român, în sensul puternicilor lor adevăruri și participări la spiritualitatea Italiană.

Mai putem aminti, în cadrul acestor prea succinte notații menite să semnaleze apariția revelatoare a ultimei cărți a profesorului George Lăzărescu, o serie de pagini comparatiste dedicate lui Virgiliu, Ovidiu, Petrarca, Moliere și Goldoni, Ippolito Nievo ori o încercare meritorie de reconsiderare a atît de contestatului polivalent scriitor care a fost Gabriele D'Annunzio.

Esteticienilor noștri nu le va scăpa desigur și capitolul relativ la formarea omului în concepția lui Antonio Gramsci. Autorul român demonstrează actualitatea gîndirii marelui intelectual și teoretician italian cu privire la problema totdeauna fundamentală a modelării umaniste a condiției umane.

Cartea lui George Lăzărescu, *Repere de cultură*, dovedește temeinica sa cunoaștere a culturii și civilizației italiene, a raporturilor italo-române, orientarea modernă a investigației, minuirea adecvată a metodelor comparatiste, alcătuiind un nou document de cunoaștere reciprocă, o altă piatră solidă la consolidarea secularelor raporturi dintre cele două țări, vechile rădăcini istorice ale prieteniei româno-italiene, bazată pe originea comună latină a celor două popoare, incidențele dezvoltării lor istorice, izvoarele comune ale limbii și culturii.

Intensificării unor asemenea vechi tradiții, dezvoltate în condiții istorice noi, îi servește, ca o nouă valență, și *Repere de cultură*, ultima carte a lui George Lăzărescu.



# Un roman popular

■ Cineastul polonez Jerzy Hoffman a dorit — după cum dealtfel declara, săptămîna trecută, la București — să se elibereze de modelele strălucite, create de el însuși, prin ecranizările după romanele lui Sienkiewicz, **Pan Wolodyjowski** (turnat în 1969) și **Potopul** (1973). Recentul său film **Vracul** (1981), prezentat în gală, la sala „Studio”, demonstrează că într-adevăr regizorul a părăsit căile care anterior i-au adus celebritatea; renunțînd nu numai la amplele fresce istorice, elaborate cu rafinament plastic, în prelungirea marilor opere literare, ci și la austeritatea din anii de început ai carierei sale (cînd semna incitante documentare, ori tensionate pledoarii etice, precum lung-metrajul de ficțiune **Legea și forța** din 1964). Jerzy Hoffman preia, în **Vracul**, subiectul unui roman popular, aparținînd lui Tadeusz Dolega-Mostowicz, scriitor prolific, de succes, în perioada interbelică. Peripețiile eroului, un faimos chirurg care își pierde memoria, vagabondează senin, își redescoperă încet-încet profesiunea, iar în

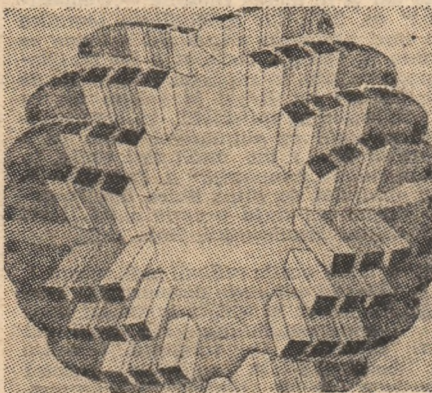
final își regăsește identitatea, alături de fiica mult îndrăgită și de fidelul său coleg, sînt reconstituite îndelung pe ecran. Secvențele se înlanțuie molcom; din spații și timpuri variate — peregrinările medicului cu mintea rătăcită durează aproape două decenii — izvorăsc alte și alte situații pitorești. De-a lungul peliculei se simte plăcerea regizorului de a reinoda firele melodramaticei narațiuni, ca și bucuria de a alcătui miniaturi portretistice. Credința lui Jerzy Hoffman în ecoul contemporan al acestei povestiri sentimentale se comunică viu colaboratorilor săi și în primul rînd actorilor Jerzy Binczycki, Anna Dymna, Tomasz Stokinger, purtători ai tandreții și purității omenestii, prin și dincolo de romantioasele meandre ale acțiunii din **Vracul**. Iar publicul — trei milioane de spectatori au văzut pelicula, în primele luni de difuzare în cinematografele poloneze — a confirmat opțiunea realizatorului.

Ioana Creangă

## Noutăți în arta plastică iugoslavă din anii '70

(Sala Dalles)

● FIINDCĂ există, cu pronunțată lui personalitate, muzeul de artă modernă din Belgrad iradiază determinări și direcții ale judecăților despre arta actuală iugoslavă; pe scurt spus, rămîne un punct de referință la care este necesar — și recomandabil — să ne întoarcem ori de cîte ori noi generații de opere încep să bată la porțile consacării. Dacă o facem, vom putea constata ușor că cei mai tineri dintre artiștii Iugoslaviei, care expun astăzi la București pictură, sculptură, grafică și fotografie, într-o selecție reprezentativă, continuă să practice o artă pe traiectoria destinului muzeal. Ideile noi — și sint —, căutările tehnice — ele sînt încă și mai multe — păstrează o ținută senină din punctul de vedere al artiștilor și liniștoare pentru contemplatori, rezultată din certitudinea că un anume spațiu rezervat culturii, așa cum îl definesc și deci îl delimitează o experiență europeană de veacuri, pare să-și aibă viitorul asigurat. Zgomotul demonstrației tinerești rămîne estompat pe fondul catifelat al respectului pentru valorile unui tip de raporturi de mult stabilit între viață și artă. Nimic din aventura răsturnării de bariere și a incursiunilor fără menajamente dintr-un teritoriu în altul, așa cum le puteam întîlni în multe manifestări artistice, mai ales americane, vest-germane și olandeze din anii 60 și 70. Nu se poate spune însă că ecoul mișcărilor artistice din aceste țări — precum și din Franța ori Italia — nu este prezent; dimpotrivă. Îndoeșbi pe la latura abstracționismului monocrom, prestigiul lui Barnett Newman se face simțit; ca și hiperrealismul, pop-art și colorismul sonor și sec al lui Roy Lichtenstein. Astfel de ecouri nu modifică totuși substratul referențial de bază al tineretului iugoslav: originalitatea lui Milan Blanusă de pildă, cunoscut publicului nostru și din expozițiile de pictură a țărilor balcanice, este bine conturată într-un sistem de valori proprii.



MIROSLAV SUTEJ : Grafică mobilă

Iată: viziunea lui Blanusă se autodeclară suprarealistă, lucrările îi sînt intitulate **Magritte în acțiune**; prin aceasta nu-și anihilează însă firul de legătură cu dramatismul mobil și intens material al expresionismului iugoslav inter și postbelic. Suprarealismul de factură dadaistă, plin de ironii și perplexități este bine reprezentat de Iokanovic-Toumin în recentele „picturi deschise”, mărturii ale unei autozeflemisiri cu privire la iluzia veșniciei picturii; Ilris-mul amplu de Ivo Frisic și Boris Jesih; privirile asupra dramelor materiei de Andrej Jernec, într-o compoziție alcătuită din fișii pe pinză și de numita **Realitate și iluzie**, sau de sculptorul Andrej Ajdic, autorul **Osului baroc**.

Includerea fotografiei în expoziție este îmbucurătoare: ne dă prilejul să facem cunoștință cu fotografia conceptuală a lui G. Trbuljak, a Marinei Abramovic, a lui D. Todosić, sau cu demersul analitic în studiul realității apte de a fi fotografiate, propus de T. Gotovac.

A.P.

## Prezent și perspectivă

(Urmare din pagina 1)

Abordînd în spirit autentic revoluționar o vastă problematică pe care o impune în condițiile de astăzi mersul înainte al construcției socialiste în țara noastră, conducătorul partidului și statului a făcut o serie de referințe critice privind îndeosebi gradul de competență a cadrelor de specialitate, în finalitatea asigurării unei ridicări continue a pregătirii lor profesionale, subliniînd necesitatea întăririi colaborării între cercetare și învățămînt.

Referîndu-se la activitatea de comerț exterior, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat prevederea ca în 1983 datoria externă să fie redusă cu circa 20 la sută, ceea ce va asigura un echilibru și posibilitatea ca în anii 1984—1985 să poată fi plătită înainte de termen o parte din datoria externă — acționînd cu fermitate pentru ca, în cîteva ani, ea să fie lichidată complet și să nu mai avem nici o datorie externă. Așadar, un argument în plus pentru preocuparea continuă de ridicare a calității și a nivelului tehnic al producției, totodată pentru o valorificare mai bună la export a materiilor prime, a materialelor, a muncii poporului nostru.

O atenție deosebită acordă Planul creșterii nivelului de trai material și spiritual. Ca atare, se prevede o creștere a retribuției medii reale a personalului muncitor care, la sfîrșitul anului 1983, va fi cu 4 la sută mai mare, față de 1980, veniturile reale ale țărănimii urmînd a crește mai accentuat, în această perioadă — cu circa 10 la sută. Volumul desfacerii mărfurilor prin comerțul socialist va fi cu aproape 3 la sută mai mare decît în acest an. Se vor construi 190 000 de locuințe, precum și alte obiective social-culturale.

Se poate afirma, deci, cu deplin temei că planul pe 1983 asigură dezvoltarea în continuare a patriei noastre și îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a obiectivului fundamental privind trecerea României la un nou stadiu de dezvoltare.

În această perspectivă, se inscriu indicațiile privind o tot mai bună organizare a muncii, întărirea ordinii și disciplinei, a spiritului de răspundere în toate sectoarele de activitate. Dezvoltarea democrației muncitorești socialiste constituie un obiectiv de consecvență preocupare a conducerii noastre. De aici și dezbateră în Plenară a proiectului de lege privind participarea, cu părți sociale, la constituirea fondului de dezvoltare economică, precum și Hotărîrea privind îmbunătățirea organizării și activității Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, consiliu care, în viitor, va funcționa cu atribute de Cameră Economică Legislativă. Dezvoltarea democrației socialiste, muncitorești constituie o necesitate obiectivă, o cerință fundamentală a înfăptuirii societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării spre comunism. „Trebuie să facem totul — a subliniat secretarul general al partidului — pentru ca masele populare, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să participe activ, cu toată competența, cu întreaga răspundere la elaborarea politicii interne și externe, la făurirea în mod conștient a propriului lor viitor, a viitorului socialist și comunist”.

Conceptele a unui partid revoluționar, însușite de cele mai nobile gânduri întru continuă înflorire a civilizației și demnității umane pe pămîntul românesc, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară vibrează intens în inimile tuturor fiilor patriei.

„România literară”

20 România literară

# King Vidor:



DUPĂ Solomon și regina din Saba am încercat să trăiesc altfel, îndeosebi să trăiesc și fără cinema. Am scris, firește, alte scenarii, cinci sau șase, am crezut — și cred și acum — cu tărie în ele, dar mi-am căutat în altă parte sursele vitale, surse care mi-au lipsit atît de mult în toți acești ani care au trecut, de fapt, încă de la debutul meu la Galveston. Voiam să arăt și să-mi dovedesc că puteam trăi fără cinema, că pot face noi experiențe în diverse domenii artistice și pot întîlni alți oameni. Afară de munca de scenarist, mi-am găsit în pictură mijlocul de expresie, un mijloc care avea avantajul de a nu mă obliga la toate acele lupte cu producătorii, purtate atîția ani. Eram în sfîrșit propriul meu stăpîn. Nu-i deci de mirare că ultima mea operă, **Melaphor**<sup>1)</sup>, e rodul întîlnirii unui regizor și a unui pictor. Am căutat de asemeni să-mi creez propriile mele opere cinematografice, fără ajutorul producătorilor. Astfel, cu ocazia realizării filmului **Adevăr și iluzie**, primul meu scurt metraj, am avut toată libertatea să-mi exprim gîndurile mele cele mai profunde despre raporturile dintre cinema și filosofie. În sfîrșit, în toți acești ani, numeroase festivaluri m-au primit fie ca membru al juriului, fie ca invitat al retrospectivelor cu filmele mele. Nu vreau să uit nici cursurile pe care le-am predat în universități. Astfel, mi-am putut continua drumul sau am dat un curs nou celui pe care am început să-l străbat cu lung metrajul: **Cotitura... Cotitura** este titlul unui scenariu pe care am încercat să-l realizez timp de peste zece ani, intitulat de asemeni **The milly story**. Pentru festivalul de la San Francisco, în anul '60, doctorul Albert Johnson, directorul festivalului, selecționase cinci episoade din filmele mele cele mai cunoscute. Eram foarte mulțumit să le văd. După părerea mea, era un cinema bun, chiar cinema de cel mai bun nivel și, după terminarea bobinei, s-a aplaudat foarte mult. Un tînăr, cu siguranță un student, se sculă și-mi puse prima întrebare:

— Privind aceste extrase, care mi-au plăcut foarte mult și m-au emoționat, aș vrea să știu de ce n-ați făcut alte filme?

Am stat o clipă să mă gîndesc, apoi am mărturisit:

— Mi-ai pus o întrebare la care nu sînt în stare să răspund.

Totuși, acum, cînd au trecut cîteva ani de atunci, îmi dau seama că ar trebui să încerc să dau celui tînăr, studentilor și cineaștilor care mi-au mai pus această întrebare o explicație, că le datorez un răspuns.

După ce am terminat **Solomon și regina din Saba**, m-am înapoiat în America<sup>2)</sup>, unde am acceptat să străbat țara spre a vorbi despre film. Evident, mi-a fost greu, mai ales că nu nutream nici un entuziasm față de această producție.

După **Solomon și regina din Saba** am vrut să revin la acel gen de film care se naște și crește într-adevăr în mintea ta. Înainte de realizarea filmului **Război și pace**, mă gîndisem deja la un subiect intitulat „The milly story”. Or, **Solomon și regina din Saba** fiind terminat, „United Artists” era de acord să producă un alt film, dar un film al meu.

TOATĂ viața, fie că-i vorba de copilărie sau de viața mea de cineast, n-am încetat să caut adevărul. În majoritatea celor mai bune filme ale mele, personajul principal, într-un grad mai mare sau mai mic, încarnază această căutare. Nimic nu poate explica mai bine afinitatea mea cu Pierre Bezuhov, personajul principal al romanului lui Tolstoi, care aleargă pe cîmpul de bătaie în căutarea adevărului. De aceea, căutam să mă întorc la acest gen de film, unde mă puteam exprima mai bine pe mine însumi. „The milly story” e povestea unui regizor în plină deziluzie, care vrea să revină în trecut, spre a căuta să descopere unde s-a înșelat. Doar realizarea unui nou film nu-i satisfăcea sufletul frînt.

Prietenul meu F. Scott Fitzgerald scriese, în 1932, o năvelă intitulată **Duminea unor nebuni**, care se inspira din viața și cariera mea. Cu mult înainte de „The milly story”, el povestea despre un regizor de succes... Or, în 1932 mă aflam tocmai la o cotitură a vieții mele. Eram regizorul vedetă al companiei „M.G.M.” și

mai multe evenimente m-au determinat să mă întreb despre rostul existenței mele: plecarea mea din America în Europa, la Paris, apariția filmului vorbitor, criza economică din '29, despărțirea de a doua mea soție, Eleanor Boardman. Nu mă mai simțeam în stare să funcționez în cadrul sistemului. Filme ca **Scene de pe stradă** sau **Pasărea paradisiului** aveau de altfel dorința de a pleca, de a găsi aiurea o nouă energie.

APOI am turnat **Piinea noastră cea de toate zilele** și o nouă aventură: făceam un film doar cu mijloacele mele așa cum, de fapt, realizasem **La remorcă**, punînd în gaj bijuteriile mamei. De astădată era vorba, bineînțeles, de un proiect mult mai important, destinat să dea curaj americanilor, să le arate că există undeva o speranță. Următorul meu film, **Neptea nunții**<sup>3)</sup>, se inspira din viața și cariera lui F. Scott Fitzgerald. Era vorba de un scriitor de succes, care fugea din New York spre a-și căuta o nouă sursă de inspirație. Pelicula reda, bineînțeles, și propriile mele întrebări, propriile mele căutări. Regizorul din **The milly story**, Jim, se născuse și crescuse într-un oraș din Colorado. El refuză, la început, unul din acele obișnuite subiecte biblice pe care i-l propun producătorii. Se gîndește că există undeva aiurea o altă „paradă”. În căutarea sa, se întoarce în ținutul tinereții sale, dar nu descoperă decît deziluzii: nici un loc, nici un om nu-i aduce salvarea. Căutarea lui se dovedește lipsită de temei. Dar, cînd era mai crunt decepționat, Jim întîlnește în orașul său natal pe Milly. E o fată ca toate fetele de azi, în blugi și picioarele goale. Ea intră din prima clipă în viața lui Jim. Personajul Milly este astfel o oglindă în care eroul meu se privea și găsea ceea ce avea nevoie și nu găsea pînă atunci. Filmul se termina, arătînd cum un regizor, trăind această experiență, dobîndind o maturitate, acceptîndu-se, putea să se întoarcă la profesiunea lui de regizor. Mi-au plăcut întotdeauna filmele lui Fellini și am găsit, deseori, în opera lui, propriile mele întrebări. În **8 1/2**<sup>4)</sup>, Fellini a creat un personaj foarte asemănător cu al meu. Altfel și în **La dolce vita**<sup>5)</sup>, personajele sînt asemănătoare. În tot cursul filmului, Fellini o îmbracă pe tînăra fată în alb. Dar regizorul își da seama, aproape de sfîrșit, că ea nu este decît o starletă, avînd de roluri. Fellini a ales deci calea analistului cinic, lăsîndu-mă singur, cu doza mea de idealism.

DIN nou, după **Război și pace** și **Solomon și regina din Saba**, eram confruntat cu un producător: Darryl Zanuck, dar, după luni și luni care treceau, fără să se împlinească nimic, eu și cu „Milly” am trebuit să părăsim studiourile „United Artists”. După plecarea mea de la acest studio, mi-am continuat aventura cu „Milly”, citînd în același timp o serie de scenarii, unul mai dezesperat decît altul.

În ce mă privește, dezgustat de producători, am hotărît să fac o haltă. M-am convins singur că-i timpul să mă opresc de a mă lăsa de ziduri îmboldit doar de speranța nebună de a realiza „Milly”. Tocmai atunci, un producător francez mi-a propus un film despre tinerețea lui Miguel Cervantes. Eram foarte entuziasmat. Viața lui Cervantes, tinerețea lui nu sînt lipsite nici de acțiune, nici de aventuri, iar scriitorul vorbea foarte bine despre problemele sale de adolescent, despre preocupările lui. Pentru rolul lui Cervantes, m-am gîndit la Tony Curtis. Dar cu agentul lui era imposibil să se ajungă la un acord. Am telefonat lui Paul Newman... Același cerc vicios a început să strălucească. Fără star, nu există film... Dacă cel puțin aș fi putut transmite entuziasmul meu actorilor, cum am făcut-o cu Audrey Hepburn și Mel Ferrer în **Război și pace**!

După cîteva timp, ședeam la Tourhall-ul din New York, lîngă Paul Newman, pe care îl vedeam pentru prima oară. Am început să-i vorbesc despre Cervantes, dar el mi-a înapoiat scenariul: nu jucase niciodată într-un film de epocă și îi era teamă să înceapă.

<sup>1)</sup> Film realizat în 1935, după un scenariu de Edith Fitzgerald, avînd ca interpreți principali pe Gary Cooper și Anna Sten. (n. tr.)

<sup>2)</sup> Film realizat în 1963, reprezentînd o adevărată dezbateră, evidențiînd o dialectică subtilă (n. tr.)

<sup>3)</sup> Film incisiv realizat în 1959, explozie de senzație și presentiment. (n. tr.)

<sup>4)</sup> Film realizat în 1979 pe 35 mm, cu King Vidor, Andrew Wyeth și Betsy Wyeth (n. tr.)

<sup>5)</sup> Filmul fusese realizat în Spania. (n. tr.)



# „PARADA CEA MARE“

**K**ING VIDOR aparține renumitei generații a lui John Ford, Raoul Walsh, Howard Hawks. Am putea spune că s-a născut (1894) odată cu cinematograful, a crescut cu el și a evoluat în același timp cu el. De la acel îndepărtat film, realizat pentru „Mutual Weekly“, în care, minuind pentru prima oară în viața lui o cameră și lipisit complet de orice experiență, a filmat marșul celor 11.000 de soldați americani — cel mai mare, până atunci, în istoria Statelor Unite — și până în 1959, cînd a realizat pentru „United Artists“ **Solomon și regina din Saba**, regizorul a înregistrat o bogată și variată fișă filmografică. Într-adevăr, în decursul a patru decenii de activitate cinematografică, King Vidor a realizat 53 de filme, dintre care unele producții deosebit de valoroase — **Parada cea mare** (1925), **Mulțimea** (1928), **Aleluia!** (1929), **Piinea noastră cea de toate zilele** (1934), **Citadelă** (1938), **Northwest pasage** (1940), **O romanță americană** (1944), **Război și pace** (1950) —, care au intrat demult în istoria cinematografului mondial și, desigur, un număr însemnat de producții comerciale — acestea remarcându-se însă prin acuratețe, suflu epic și un ritm excepțional. Filmul **Parada cea mare**, de pildă, a fost proiectat la cinematograful „Astor“,

de pe Broadway, timp de doi ani și a adus companiei „Metro Goldwyn Mayer“ 150.000.000 dolari.

**Piinea noastră cea de toate zilele**, consacrat șomajului și crizei economice care bîntuia America, tratat ca un documentar, a fost încununat mai tirziu cu un premiu al Festivalului de la Moscova. **O romanță americană**, film prezentînd extragerea minereului de fier, producția de otel, fabricarea automobilelor, construirea bombardierelor într-o vreme cînd întreaga națiune americană era stăpînită de angoasa izbucnirii unui nou război, a fost primit cu entuziasm de public, în pofida excesului de scene tehnice. **Război și pace**, **Solomon și regina din Saba** au fost alte două mari succese ale regizorului.

Pe platourile studiourilor „First National“, „Metro Goldwyn Mayer“, „United Artists“ și ale altor multor companii cinematografice, a lucrat cu actrițe și actori celebri: Zasu Pitts, John Gilbert, Florence Vidor, Roy d'Arcy, Lillian Gish, Douglas Fairbanks, Renée Adorée, Wallace Beery, Marion Davies, Ronald Colman, Gary Cooper, Dolores Del Rio, Robert Young, Barbara Stanwyck, Spencer Tracy, Hedy Lamarr, Clark Gable, Paulette Goddard, James Stewart, Bette Davis, Kirk Douglas, Audrey Hepburn, Mel Ferrer, Anita

Ekberg, Vittorio Gassman, Gina Lollobrigida, Yul Brynner.

După un drum atît de lung, în cursul căruia a străbătut toate etapele cinematografului — filmul mut, cel sonor și vorbitor, tehnicolor și cinemascop —, s-a bucurat de triumfale succese, dar a suferit și mari dezamăgiri, a cunoscut oameni feluriti (actori, producători, scenariști, autori dramatici, scenografi, oameni de afaceri și oameni de rînd), King Vidor s-a oprit și, privind înapoi, a luat hotărîrea să scrie tot ceea ce a trăit și astfel a apărut, în 1952, în America, **A tree is a tree** („Un arbore e un arbore“), autobiografie în care marele cineașt povestește, cu umor și pasiune, nu doar viața sa, ci și pe aceea a întregii industrii cinematografice. Recent, el a oferit o nouă ediție a acestei autobiografii, **Parada cea mare** (editura J.C. Lattès), în care completează povestirea vieții sale, incluzînd cele trei lung-metraje pe care le-a realizat între timp, ca și alte proiecte. Din această carte, ce ne oferă posibilitatea să înțelegem extraordinara aventură care a fost viața lui King Vidor, care e totodată și viața unui uriaș artist, redăm pentru cititorii noștri fragmentul din aceste pagini.



terialele apărute în presa din vremea aceea. Romanul este alcătuit din două părți: una în care explic ce s-a întimplat, alta care e propria mea viziune și aceea a prietenului meu, doctorul John Dorsey. Ideea de la care am plecat a fost să arăt că în acei ani au existat numeroase scandaluri la Hollywood, înăbușite imediat, și că toate dificultățile pe care le-am avut cu studiourile se datorau atmosferei otrăvite de atunci. Concluzia romanului e că Taylor a fost propria lui victimă, din cauza felului său de viață. S-a ucis singur. Desigur, aș fi putut face din el un film, în care — sprijinindu-mă pe documente — să vorbesc de toate scandalurile acelei epoci. Fatty Arbuckle, Wallace Reid și, bineînțeles, cazul lui James Murray, vedeta mea din **Mulțimea**.

Mi-am scris scenariul **Actorul**, tocmai pentru că oamenii mă întrebau mereu: „Ce s-a întimplat cu actorul acela James Murray? Era atît de interesant!“

Misterul vieții lui este unul din misterele vieții mele. E o întrebare la care n-am știut să dau vreun răspuns. După turnarea filmului **Mulțimea**, directorii companiei „M.G.M.“ și-au dat seama că James Murray are mari posibilități și i-au stabilit un contract pe șapte ani, atunci ceva cu totul excepțional. Dar James Murray a început să bea. Am voit să-l folosesc în **Miraje**. Atitudinile lui comice mă făceau să-l socotesc ideal pentru rolul lui Mack Sennett. Dar în prima zi de turnare, l-am așteptat în zadar. Directorii de la „M.G.M.“ au angajat un psihiatru. S-au sfătuit cu nevesta sa și prietena lui, dar toate astea n-au fost de nici un folos și pînă la urmă l-au concediat. După ce a găsit alte angajamente în două mari studiouri, a dispărut din nou.

Cîtiva ani mai tirziu, cînd pregăteam filmul **Piinea noastră cea de toate zilele**, am voit să-l regăsesc pe Murray. Într-o zi, am fost acostat la Hollywood de un alcoolic, care mi-a cerut bani. Era el. Ne-am dus să bem un pahărel. I-am propus rolul și m-am străduit să-l conving să-l primească, dar el mi-a răspuns: „Du-te dracului cu rolurile tale“ și a dispărut complet. Peste cîtiva ani, a fost găsit înecat în cartierul Bowery, din New York, cartierul alcoolcilor.

James Murray a obținut totul prea devreme. El n-a știut ce să facă cu tot ce i-a oferit soarta. Era foarte talentat și țineam mult la el. Și totuși, așa cum am scris în finalul scenariului meu, „Există ceva la care nu sint în stare să dau un răspuns: eram răspunzător față de el, oare fiecare dintre noi este într-adevăr răspunzător de viața altuia? Dacă Jimmy ar fi rămas «omul mulțimii», ar mai trăi azi? Ar fi găsit un alt mijloc, o altă scuză eșecului său?“

Cred cu fermitate că mulți oameni sint produsul psihologiei grupului, în timp ce fiecare om este un individ care trebuie să-și exprime divinitatea.

Prezentare și traducere de  
**Paul B. Marian**

Am plecat în Europa. Între Italia și Paris, am alcătuit bugetul. Evocînd azi aceste clipe, nu mă pot opri de a gîndi că această cursă pentru realizarea producției nu se încadra în nici unul din standardele Hollywood-ului. Regizorii care au reușit în ultimii ani sint cei care nu s-au sinchisit de buget. Mi-amintesc, că, într-o discuție cu Ernst Lubitsch, la „Paramount“, am declarat că pot termina un film la un preț mai mic decît cel care-mi fusese alocat. Agentul meu, care pe vremea aceea era Myron Selznik, auzind această remarcă stupidă și de neiertat, m-a înjurat imediat ce Lubitsch a părăsit biroul. A trebuit să-i promit să nu mai vorbesc niciodată despre astfel de economii atîta timp cît imi va fi agent. Myron a murit de mult. Spania nu-i o țară bogată, iar eu voiam să realizez **Cervantes**.

Dar, vă întreb încă o dată: puteam accepta, ca regizor experimentat și de succes, să mi se strice scenariile? ! Sintem ceea ce sintem, dar asta nu înseamnă că trebuie să ajungem la compromisuri imposibile. De atunci, m-am întrebant deseori dacă cineva din Europa sau din America a reușit să transpună pe ecran viața lui Cervantes, dar n-am aflat nici un răspuns.

DUPĂ Solomon și regina din Saba am scris și am ajutat să se scrie mai multe proiecte: **Colitura**, la care am lucrat mai mult de zece ani; **Faunul de marmură**, versiune modernă a operei lui Nathaniel Hawthorne, a cărei acțiune se petrece la Roma; **Revolta copiilor**, în care copii între 12 și 14 ani se coalizează împotriva părinților lor și, prin criticile lor, reușesc să trezească lumea adulților; **Tinerețea lui Cervantes**; **Viața lui Mary Baker Eddy** (fondatoarea scientismului, un minunat subiect, la care a trebuit să renunț, diriguitorii bisericii, care la început m-au susținut, revenind asupra hotărîrii lor; **Adevăr și iluzie**, un film experimental pe 16 mm; **Domnul și doamna Bojo Jones**, în care am văzut șansa de a face actual filmul meu mut, **Mulțimea**, în care înfățișam un cuplu tinăr american, confruntat cu problemele de azi (trei scenarii, toate respinse de Goldwyn Jr.); **Șapte vieți ale omului**, inspirat de versurile lui Shakespeare; **Actorul**, scris acum doi ani, despre cariera lui James Murray, actorul din **Mulțimea**, **Fratele Jonathan**, cu alte cuvinte omul

\*) Mary Baker Eddy (1821—1910), fondatoarea în 1833 a scientismului („Christian Science“), dogmă care manifestă o încredere totală în posibilitățile infinite ale științei, teoretice și practice. (n. tr.)

mijlociu, care era deasemeni o „aducere la zi“ a filmului meu **Mulțimea**.

În complexitatea actuală a cinematografului n-am știut niciodată dacă producția nu mai avea nevoie de mine sau, dimpotrivă, fapătura complexă care e King Vidor hotărîse că nu mai avea nevoie de Hollywood. Am început să doresc foarte mult ca tot acest travaliu de scriitor să aibă rezultate. Apoi, cu timpul, mi s-a părut mult mai important să trăiesc decît să mă risipesc în toate acele manuscrise care nu făceau decît să adune praful pe etajere. În schimb, în anii aceștia am ținut nenumărate conferințe în universități și, acum încă, mă duc cu plăcere acolo spre a vorbi despre filmele mele. De asemenea, am predat la University Southern California. Aceste apariții la universități și la festivaluri (am fost la Deauville în septembrie 1978 și la Moscova în august 1979), precum și discuțiile cu studenții mi-au dat posibilitatea să judec și să înțeleg arta cinematografică și influența ei. În acești douăzeci de ani am învățat mai mult despre mine însumi și cinema decît am știut pe vremea cînd imi realizam filmele. Mi-am văzut și revăzut, în toate statele Americii, ca și în restul lumii, cele mai renumite filme: **Mulțimea**, **Aleluia!**, **Miraje**, **Parada cea mare**, ca și **Duel sub soare**, **Ardoarea de a trăi**. Am putut sta de vorbă cu publicul, am aflat ce gîndește, ce îndrăgește. Am putut, tot auzind invariabila întrebare: „Ce s-a întimplat cu actorul acela minunat, James Murray?“ să scriu scenariul **Actorul**. Mi-e tare teamă ca nu cumva, cu trecerea timpului, să nu fiu clasat în categoria regizorilor care-și pun prea multe întrebări. Dar am crezut întotdeauna în dezvoltarea omenirii, în dezvoltarea artei, așa cum crede azi noua generație de cineaști. Văd toate filmele americane (imi place de pildă mult **Ura** lui Milos Forman) și toate filmele străine, deoarece fac parte din comitetul Academiei care selectează cele mai bune filme străine. Și sper astfel să continui să știu ce se face, convins că arta evoluează pe un drum bun. Trag deci nădejdea că oricine poate înțelege ușor că nu-mi place, că nu ne place să fim clasati în categoria bătrînilor pionieri. Filmele mele aparțin trecutului, dar despre cele mai multe dintre ele se spune că își depășesc epoca. Cred că dacă aș realiza un film azi, el ar depăși vremurile pe care le trăim. Poate că acest raționament mi-a jucat renghiuri? Poate că publicul nu vrea să-l devansezi, dar imi place să știu că filmele mele pot fi astfel apreciate.

FORTA pictorului, ca artist, este că se poate finanța singur. Sint deajuns cîteva

pensule, cîteva tuburi de culoare și pînze. Romancierul sau dramaturgul, dacă nu-și pot oferi o mașină de scris, pot oricînd să lucreze cu cîteva stive de hîrtie și cîteva creioane imprumutate. Dar cineaștul, în afară de cazul că-i student sau are un unchi miliardar, e obligat să aibă de-a face cu producătorii. De aceea am vrut prin pictură, prin scurt metrajul pe care l-am intitulat **Adevăr și iluzie**, să realizez opere dispensindu-mă de ei. La început, pe vremea filmului **Marea trecătoare**, eram preocupat îndeosebi de culoare. Dar deoarece toate filmele pe care le-am făcut le-am gîndit în termeni de compoziție, mi-a fost ușor să abordez o pînză. Și apoi, ceea ce-mi plăcea mult, era că-mi puteam finanța singur activitatea de pictor.

Există tablouri care sint mai importante pentru mine decît altele. Am pictat, de pildă, pe unul din pereții ranchului meu, un arbore mare încărcat cu toate fructele naturii: măr, banană, strugure, pepene... sau deasupra cîminului din salon, planul ranchului. Alt tablou care mi-e drag: **Știința și tentația**. Am înfățișat în el mai multe rînduri de cărți, cele care mi-au marcat viața: **Biblia**, **Război și pace**, **Dialogurile** lui Platon, iar în fața acestor cărți un măr, care simbolizează ispița. Aceasta a fost, oarecum, și ideea filmului **Solomon și regina din Saba**. La Beverly Hills, unul din tablourile mele reprezintă Hollywoodul așa cum l-am găsit cînd am descins acolo, împreună cu prima mea soție Florence în 1915. Prin pictură, ca și prin scris, am vrut să dovedesc că mă pot exprima în forme alese de mine. Nu mă consider un profesionist al picturii, n-am luat niciodată lecții, nu știu să desenez, dar sensibilitatea mi-a îngăduit să găsesc o formă de expresie spre a exprima această idee care mi-e dragă: a dualității vieții, ca și mărul și cărțile de filosofie.

ULTIMII zece ani au fost esențiali pentru a mă cunoaște mai bine, a-mi judeca mai bine opera. Tot în această perioadă, am scris trei lucrări, de genuri diferite. Un roman, **Asasinarea lui William Desmond Taylor**, un prim scenariu, **Actorul**, apoi al doilea, devenit un scurt metraj, **Metaphor**, pe care l-am realizat cu unul din cei mai de seamă pictori ai Americii, Andrew Wyeth.

Romanul n-a fost încă publicat, unul din personajele lui principale fiind Mary Myles Minter, un star al filmului mut, care mai trăiește încă. E vorba de viața regizorului William Desmond Taylor, care a fost asasinat prin anii '20. Opera aceasta nu este o ficțiune, tot ce-am scris s-a întimplat efectiv — m-am sprijinit pe ma-



Scenă din filmul Billy puștiul. Wallace Beery, Johnny Mack Brown și King Vidor



Război și pace, cu Henry Fonda





## Louis Aragon la 85 de ani

● La 3 octombrie, unul dintre cei mai importanți poeți francezi contemporani, Louis Aragon (n. 1897) a implinit venerabila vîrstă de 85 de ani. Numit deseori și „noul Victor Hugo al poeziei franceze”, Louis Aragon, prieten cu Eluard, Breton, Soupault, s-a ilustrat la început ca poet avangardist, pentru ca după activitatea din timpul Rezistenței să devină un poet în tradiția lirică franceză a „poeziei evenimentului”, în linia ilustrată de Malherbe, Ronsard, Agrippa d'Aubigné, Victor Hugo. Aragon este autorul a peste 30 de plachete de versuri și al mai multor romane. Despre personalitatea sa, poate că vorbește Claude Roy mărturisesc, în laconismul lor,

în modul cel mai edificator: „Acest om, în întregime, este format din mai mulți oameni, care poartă numele de Aragon, dar care toți se trag către extreme. Cînd iubeste, iubește la nebunie, cînd urăște, urăște cu furie, cînd sarjează, sarjează cu sabia ridicată, cînd scrie, scrie treizeci de pagini pe zi, cînd ride, se cutremură pămîntul, cînd plînge, e potopul, cînd singurează, e Marea Roșie. Inima lui e ochiul insectelor, care are mii de fațete. E un apucat și un cîntăreț de romane duioase, un Mare Inchizitor și un bulevardier, un mercenar și un fanatic, un buldozer și o vioară de Cremona, o ființă imposibilă și cel mai generos prieten...”.



## Nastassia Kinski și Clara Schumann

● Filmul „Simfonia primăverii”, în regia lui Peter Schamoni (R.F.G.), inspirat de dramatica povești de dragoste dintre Robert Schumann și Clara Wieck, promite să asigure tinerei actriței Nastassia Kinski un nou succes. Ea va interpreta rolul pianistei Clara Wieck, soția renumitului compozitor. Actorul Rolf Hoppé

din R.D.G., „Generalul” din filmul „Mefisto”, interpretează rolul tatălui celebrei pianiste. Pelicula se realizează în colaborare cu casa de filme Defa, care asigură filmările unor locuri legate de biografia eroilor principali, și importante documente de arhivă. (În imagine, Nastassia Kinski).

## „Un oarecare Lucas”



● Este titlul volumului de povestiri în care scriitorul argentinian Julio Cortázar (în imagine), personalitate distinctă a literaturii latino-americane, bucurîndu-se de o deosebită prețuire în multe țări ale Europei — înfățișează sintetic experiența sa de viață, drumul sinuos pe care l-a străbătut în creație, înclinațiile și preferințele sale. Unele din aceste texte vorbesc despre copilăria scriitorului la Buenos Aires, altele despre prietenii argentinieni, despre călătoriile

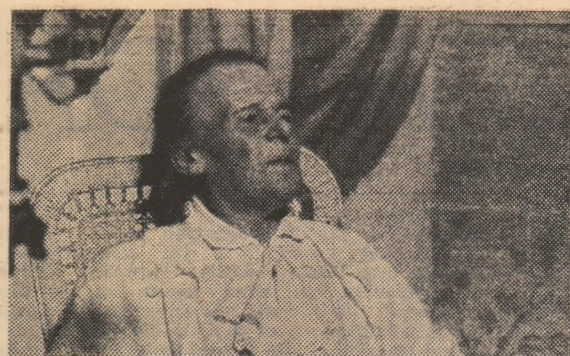
sale din Europa și America. Personaj evident autobiografic, Lucas se deosebește fundamental de eroii scrierilor anterioare, fiind cu un fond profund tragic. El și-a făcut opțiunea de viață și este convins de dreptatea sa; de aici dezacordul său cu minciuna, rutina, filistinismul. Într-o scrisoare deschisă adresată lui Roberto Fernandez Retamar și intitulată „Despre situația în care se găsește intelectualitatea latino-americană”, Cortázar scria că, din momentul în care a început să reflecteze la sensul existenței umane, și-a văzut menirea și datorită în apropierea „viitorului care, cîndva, va deveni punctul culminant al istoriei umanității. Imaginea practică a acestui viitor ne-o oferă socialismul, iar imaginea spirituală — poezia”.

## Kurt Tucholsky către soția sa, Mary

● Devenit celebru încă înainte de primul război mondial, scriitorul german Kurt Tucholsky (1890—1935) a publicat cîndva o carte autobiografică, *Rheinsberg — ein Bilderbuch für Verliebte*, datorită căreia admiratorii operei sale credeau că-l cunosc și viața particulară. Dar iată că văduva sa, Mary, trăind, în vîrstă de 82 de ani, la Tegernsee, în R.F. Germania, a dat publicității scrisorile, 326 la număr, pe care soțul ei i le-a scris de-a lungul existenței lor comune, revelînd un portret de nebănuț pînă acum al scriitorului. De formație jurist, Tucholsky (în imagine) adăra de tînră la ideile progresiste, antirăzboinice care stăteau la baza revistei „Schaubühne”, devenite mai tirziu celebra publicație militantă antimilitaristă „Weltbühne”. În calitate de critic literar, el contribuie la acreditarea unor Brecht, Heinrich Mann, Döblin, Joyce, Kafka. Scrisorile către Mary, volumul de coresponden-



ță apărut anul acesta, retrasează destinul acestui scriitor devenit, prin volumele sale *Cu 5 PS*, *Sursul Mona Lisei*, *Deutschland, Deutschland über alles*, *Castelul Gripsholm*, unul dintre cei mai citiți autori germani, tradus în Statele Unite și în Franța, în Finlanda și în Uniunea Sovietică, operele fiindu-i ecranizate și puse în scenă, numele său fiind atribuit unor străzi, școli și biblioteci.



## François Simon

● Săptămîna trecută a încetat din viață unul din cei mai prețuiți slujitori ai scenei și ecranului: François Simon, cunoscut și publicului nostru din filmul lui Francesco Rossi, *Eboli*, în care interpreta rolul preotului. Dar François Simon a fost, în primul rînd, un mare artist al scenei, ca actor și regizor. De devotamentul lui se leagă cea mai strălucită perioadă a celebrului teatru genevez „Carrouge” unde el a pus în scenă zeci de spectacole și a contribuit la formarea și afirmarea a numeroși actori.

Dăruit artei interpretării cu toată vibrația ființei sale, în ultimii ani François Simon își con-

sacrase talentul filmelor TV. În 1982, a turnat în Italia, pentru Televiziunea franceză, *L'Épingle noire*, în regia lui Maurice Friedman, întruchipînd pe un mare iubitor de artă, care, izolat în castelul lui, restaurează tablouri. Tot în 1982, artistul genevez a turnat un „monolog” după Ramuz.

Căsătorit cu o româncă, autoare a patru volume de poeme în franceză, François Simon, care ne-a vizitat în citeva rînduri, era un prieten al țării noastre, un iubitor al artei poporului român.

În imagine: François Simon în rolul personajului Menechini din filmul *L'Épingle noire*.

## Premiile de la San Sebastian

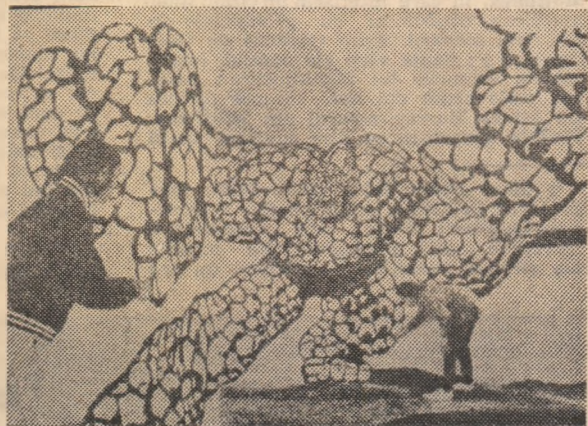
● La San Sebastian a luat sfîrșit cel de-al 30-lea Festival de artă cinematografică. Înaintea spectacolului de gală, la care a fost proiectat filmul american *E.T.*, juriul a anunțat premiile:

— Marele premiu al criticii internaționale a fost acordat peliculei spaniole *Demoni în grădină*, realizat de Manuel Gutiérrez Aragon.

— Premiul „Alfonso Sanchez”, acordat de juriul internațional prezidat de scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, a revenit italianului Luciano Odorizio, autorul filmului *Sciopen*.

## „Traviata” la Beijing

● La Beijing a avut loc recent premiera operei *Traviata* de Verdi, în interpretarea artiștilor chinezi. La invitația gazdelor, tenorul italian Gino Bechi a asigurat regia artistică a spectacolului, care s-a bucurat de conducerea muzicală a dirijoarei Zheng Xiaoyoung. „Am lucrat aici cu artiști de mare talent, care, într-un an sau doi, ar putea să apară cu succes pe scena Scalei din Milano sau la Metropolitan Opera” — a declarat Bechi.



## Un avertisment împotriva războiului

● Pictorul Björn Hübner și desenatorul Paoli Löhe, din orașul vest-german Kassel, au imaginat un desen care să avertizeze împotriva catastrofei unui război nuclear. Pornind de la personajul Ben Grimm, dintr-o bandă desenată americană, ei au

realizat un monstru tridimensional, în negru și galben. Pentru ca mesajul desenului (în imagine) să fie și mai percutant, acesta a fost pictat pe zidurile, stîlpii și plafonul unei fabrici de armament.

## Dante și cercetătorii

● Premiul Dante al orașului Florența a revenit în acest an romanistului dr. August Buck, profesor la Marburg. Decernată la doi ani odată, distincția este dată cite

unui cercetător din Italia sau din altă țară „pentru merite deosebite în studiarea operei celui mai mare fiu al Florenței.”

## Am citit despre...

## Scifoseală în diverse ipostaze

■ MIZA romanului *Căutînd de lucru*, de Susan Cheever, este redusă de un soi de scifoseală care nu se potrivește unei tinere crescute nu doar în bogăție și lux, ci și într-o ambianță intelectuală de incontestabilă distincție. (Am explicat de ce imi permit să identific universul preocupărilor eroinei cu cel al autoarei.)

Citiserăm, ceva mai înainte, volumul *Citeodată, în timpul ceremoniilor* — zece nuvele de Annie Saumont. În cea de-a doua dintre povestirile prozatoarei franceze, *Interogatoriul*, o fată slută, oropsită de natură (s-a născut cu o pată vineție pe obraz), care a trebuit să cedeze mereu intimitatea frumuseții și crudei ei surori mai mari, Eve, va ajunge să mărturisască un asasinat aparent gratuit: a strangulat-o pe eleganta avocată Amanda Berger numai pentru că nu suporta s-o vadă superbă și fericită, la fel ca Eve, care o depedase pe ea de toate bucuriile, pînă și de omul iubit. E natural ca o asemenea femeie frustrată să observe cu invidie poșeta scumpă de șarpe a Amandei și mai ales rochia elegantă de olandă căreia îi făcuse ea însăși butonierele la casa de modă la care lucrase. Rafinamentul vestimentar al victimei devine o obsesie esențială pentru înțelegerea acestui caz patologic.

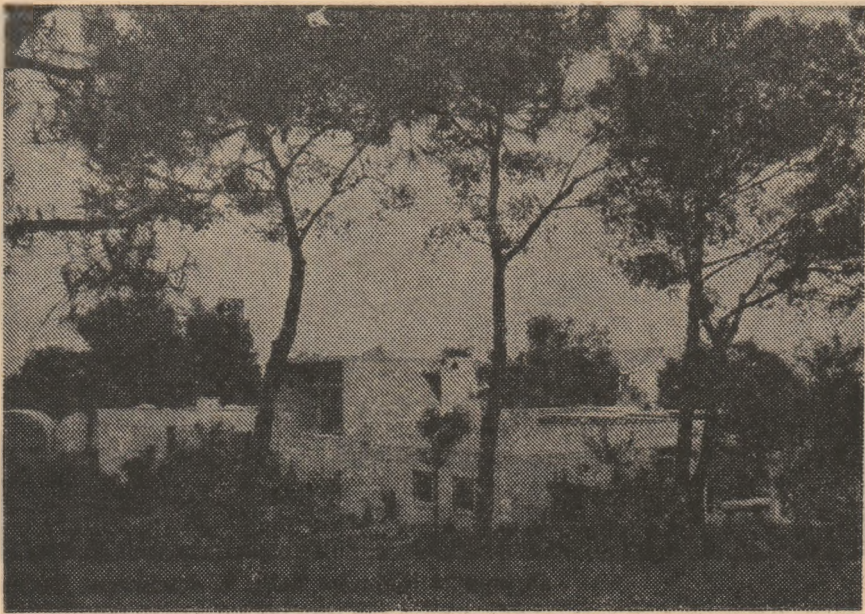
Cînd, însă, Salley din cartea Susanei Cheever, copil unic al autorului cărții despre André Gide intitulată *Cubismul literar*, soția unui redactor al sofisticatei „Saturday Review”, ea însăși reporteră premiată, crescută între somități ale literaturii și artei, se extaziază tot timpul în fața perfectului bun gust cu care ea și cei din jur mîncă, se îmbracă etc. (ceea ce se traduce prin: frecventează numai localurile la modă și știu ce e mai de bon ton să comande la ficcare și își cumpără haine-unicat de la case mari), seriozitatea snoabă cu care tratează aceste nimicuri e un semn de dezolantă superficialitate. Aproape că nu e pagină din care să nu sară, să nu scoată ochii, o subtilă combinație vestimentară, cu toate elementele „semnate” de nume de răsărit, un interior cu obiecte foarte scumpe aranjate după toate regulile artei, un restaurant sau un bar en vogue la care se consumă trufan-gale exotice. Pînă și un accident care se întîmplă în

lumea ei (faimosul tată laureat, mare amator de antrenament la tăierea arborilor pe unul din domeniile sale, este rănit ușor de căderea unui stejar bătrîn în curs de a fi doborît) este etichetat drept WASP-alb-anglo-saxon-protestant, titlul maxim de noblete în America. Cititorul binevoitor ar fi gata să accepte această acumulare ostentativă ca un preludiu la concluzia, fie ea și implicită, „banii nu aduc fericirea” sau măcar la corolarul ei paradoxal, „multimea lor, însă, da”. Nici vorbă de așa ceva. Amănunțite par insirate pur și simplu dintr-o plăcere a etalării care s-ar potrivi mai curînd unei parvenite mărginite sau unei minidine ambițioase decît unei fete de calibrul ei (declarat). În schimb, viața intelectuală este expedită prin observații sumare de tipul „Max citește biografia lui Felix Frankfurter”, sau, „o dată, în masină, în drum spre o conferință despre poezie la Boston, Bill mi-a cuprins umerii cu brațul...” Eroina însăși își trece timpul citind romane de dragoste — foarte lent dacă judecăm după episoadele la care ne informează că a ajuns în momente diferite și destul de îndepărtate între ele ale acțiunii. Dacă ar lipsi doar feroarea trăirii pe planul spiritului, pasiunea pentru dezbaterea unor teme artistice sau sociale sau filosofice la fel de „la zi” ca servietele Vuitton sau ca fularele Hermès am putea crede că avem de-a face cu o reținere programatică, determinată de dorința de a rămîne „cool” (alt termen la modă) adică rece, distant, neimplicat, față de ceea ce este esențial. Aici lipsește însă chiar și informația seacă. Se vîntură citeva nume de intîmi dintre oamenii de cultură celebri. Atît. Lungul șir de episoade mai mult sau mai puțin amoroase la capătul cărora Salley își va găsi, în sfîrșit, postul rivnit și eliberarea de sentimentul inutilității sint atît de lipsite de relief, de consistență, încît cu greu le distingim unele de altele.

Dacă Susan Cheever a intenționat să demonstreze că într-un mediu educat și gîndescă și să analizeze fenomenele în profunzime poate apărea o fată rizgîiată, convinsă că poate să pretindă totul fără să dea nimic, o prințesă mofturoasă dornică să se afirme proletarizîndu-se (fără reducerea nivelului de trai) a izbutit, izbutind totodată să minimalizeze și acest mediu. Nu-mi vine să cred însă că acesta va fi fost țelul ei. Scifoseală despre care vorbeam la început poate avea și înfățișări total diferite. Se poate scrie fals, manieristic, nu numai luncînd la suprafața trăirii, ci și zgîndărînd abisul. *Citeodată, în timpul ceremoniilor*, despre care vorbeam la început și despre care voi vorbi mai pe larg săptămîna viitoare, mi se pare a fi un exemplu al unui asemenea exercițiu sterp de sens opus.

Felicia Antip





### Fundația Maeght

● Presa franceză a anunțat că la sfârșitul lunii acesteia celebra Fundația Maeght de la Saint-Paul-de-Vence (10 km de la mare între Nisa și Antibes) ar urma să se „dezmembreze”, intrucit

cele peste 60 de opere de artă (sculpturi de Giacometti, Calder, picturi de Kandinski, Leger, Chagall, ca și de alți mari artiști contemporani) ar urma să fie vindute la licitație spre

a se „acoperi”, astfel, cele 25 milioane franci — la cit este estimat volumul sumelor disputate de moștenitorii fondatorului. (În imagine — Fundația Maeght.)

### Amănunte despre opera lui Lampedusa

● Giuseppe Tomasi, duce la Palma, principe di Lampedusa, a trăit până la vîrsta de aproape șazeci de ani viața unui aristocrat sicilian, înzestrat cu o înaltă cultură europeană. În anul 1955 a început să scrie o carte, la care se gîndise multă vreme. Și, odată cartea terminată, a murit. Această se întâmpla în primăvara anului 1957, deci acum un sfert de veac. În noiembrie 1958, apărea *Ghepardul*, roman tradus acum în aproape toate limbile lumii (tr. rom. Tașcu Gheorghiu, 1965) și pretutindeni cu un succes fără precedent. Iar peste cîțiva ani, în 1963, marele regizor italian Luchino Visconti transpunea pe ecran acest extraordinar roman, filmul său, proiectat apoi în toată lumea, obținînd la Festivalul de la Cannes marele premiu „Palme d'or”, el constituind una din culmile operei cineastului și oferind prilejul unor actori de talia lui Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale să realizeze creații memorabile. Era, se știe, că succesul *Ghepardului* să determine pe moștenitorii lui Lampedusa să caute a descoperi și alte texte printre hîrtiile uitate ale scriitorului și, într-adevăr, ei au dat peste cîteva din ele, care au apărut în 1961 la editura milaneză Feltrinelli, sub titlul *Racconti* (Povestiri). Volumul cuprinde, cum se știe, trei nuvele: *Dimineața unui arendaș*, *Fericirea și legea*, *Prof. rul și sirena*, pre-

cum și o scriere autobiografică, *Locuri ale copilăriei mele*. „Acest ultim text, în ciuda caracterului său intim — ne spune Giorgio Bassani în prefața cărții — ocupă azi un loc de seamă, cu același titlu ca și precedentele, în universul poetic al autorului. De aceea, această culegere este deosebit de prețioasă: mai întîi, datorită marii ei unități de inspirație, în al doilea rînd pentru că fiecare din paginile sale stabilește legături vii cu *Ghepardul* [...]”

Desigur că, față de o operă ca *Ghepardul*, orice altă carte riscă să apară palidă, stearsă. Or, *Ghepardul* fiind ceea ce știm cu toții că este, nuvelele și paginile autobiografice ce le însoțesc apar, totuși, ca niște lucrări de prim ordin, demne de a figura alături de capodopera prințului-scriitor și de a fi apreciate pentru ceea ce sînt — minore doar prin întinderea lor, dar nu și pe planul valorii lor intrinsece.”

Principesa Alexandra di Lampedusa, soția scriitorului, atrăgea atenția lui Giorgio Bassani că *Dimineața unui arendaș* n-a fost concepută ca un tot, ci ca primul capitol al unui nou roman, care ar fi urmat să se intituleze *Pisicuțele oarbe*, constituind, într-un anume fel, urmarea și concluzia *Ghepardului*. De fapt, legătura dintre acest text și roman se dovedește cu ușurință foarte strînsă. Nuvela își situează acțiunea tot în Sicilia, — însă

în primii ani ai secolului XX, — și anume pe moșile de pe această insulă și la Palermo. De o parte, apar noii îmbogățiți, mai avizi, grosolani și feroci ca oricînd, iar de cealaltă, aristocrații dezabuzăți ori stupizi, cum i-am întîlnit și în filele *Ghepardului*. În ce privește *Locuri ale copilăriei mele*, acestea au fost primele pagini pe care le-a scris Lampedusa, atunci cînd în toamna anului 1955 s-a hotărît să ia pînă în mînă, și, după mărturia soției sale, ele nu erau destinate publicării. Amintirile sînt alcătuite mai ales din descrierea celor două case imense — una în oraș, cealaltă la țară — unde autorul și-a petrecut copilăria. Casa din Palermo a fost distrusă în 1943 de bombardamente, iar cea din Santa Margherita a fost vindută (de unchiul autorului, principele Alessandro Tasca di Cuto, deputat socialist în parlamentul italian, în perioada imediat următoare primului război mondial), azi nemaifiind decît un morman de ruine. Aceste texte au deci un caracter mai personal, mai intim decît nuvelele, ele fiind scrise, cum atestă principesa Alexandra, ca pentru a mai alina tristetea pe care i-o pricinuia autorului pierderea unor lucruri atît de îndrăgite de el: o „încercare de a înlătura o apăsare nostalgică, prin evocarea unor amintiri din copilărie”.

### Parte integrantă din literatură

● Literatura pentru copii și tineret în abordare teoretică și critică, este substanța unei lucrări apărute sub egida ministerului învățămîntului din R.D. Germană. Pornind de la teza că „atît copiii cit și adulții trăiesc în aceeași lume, autorii (Christian Emmrich, Wolfgang Bussewitz, Ingmar Dreher și Egon Schmidt) pledează pentru o viziune integratoare: literatura destinată celor mici să fie parte a literaturii în general. Adică să trateze aceleași mari probleme umane și sociale și să-și merite numele de literatură, fără a pierde însă din vedere specificul vîrstelor, cu posibilitățile și nevoile lor de înțelegere și reprezentare a realităților și idealurilor. Moștenirea clasică este adesea invocată pe parcursul acestei cărți care demonstrează că inovația presupune și în materie de literatură pentru copii cunoașterea și valorificarea tradițiilor. Un capitol important este consacrat ilustrației de carte pentru copii.



roman de Ellery Queen, *Un loc frumos și retras*, al doilea dintre coautorii, Frederic Dannay (în imagine) a editat antologii de scrieri polițiste și a supervizat revista „Ellery Queen's Mystery Magazine”, publicație lunară cu circulație internațională, lansată în 1941. Toate acestea au fost evocate de presa americană cu prilejul încetării din viață, luna trecută, și a acestui al doilea membru al tandemului scriitoricesc numit Ellery Queen.

### Cine a fost Ellery Queen ?

● În 1928, Frederic Dannay, autor de texte publicitare, și Manfred B. Lee, specializat în reclame pentru filme, s-au hotărît să participe la un concurs lansat de o revistă, „McClure's Magazine”, pentru cel mai bun roman detectiv. Au cîștigat concursul scriind *Enigma pălăriei romane*, semnînd cu numele pe care-l dăduseră personajului principal: Ellery Queen, „astfel încît cititorii care uita autorul să-și amintească eroul și viceversa”. Ani de-a rîndul, identitatea a fost ținută în secret. În 1932, cînd Queen a fost invitat să conferențieze despre literatura detectivă la un colegiu, M. B. Lee a venit purtînd o mască pe față. Moartea sa în 1971 a însemnat încetarea producției semnate Ellery Queen, ajunsă între timp la o sută de romane, antologii și culegeri de schițe, cu un tiraj total de circa o sută de milioane de exemplare, plus scenariile de film și radiofonice, inspirate de cărțile respective, precum și un serial de televiziune, realizat în 1970. După publicarea ultimului

## ATLAS

# „Exilul și împărăția”

■ Există artiști care aparțin atît de firesc eternității încît pare ciudat că s-au născut totuși cîndva. Există artiști care aparțin atît de definitiv întregului univers încît pare ciudat că poate să-i revendice o singură cetate. Și totuși, pe una dintre străzile care înconjură piazza Signoriei — pe una dintre acele străzi atît de înguste încît devin foarte înalte și atît de vechi încît devin foarte frumoase, pe una dintre acele străzi cu numele însoțit de citate din „Divina Commedia” — se află la Florența Casa Dante. Înălțată pe trei etaje și atît de suplă încît, cu evidență, numai clădirile din jur o obligă să-și mențină de șapte secole verticalitatea, casa-muzeu strînge în cămăruțele cu geamuri carelate medieval înșirate ca niște mărgele pe scara abruptă și austeră de lemn, acte florentine în care apare numele poetului, ca simplu cetățean sau ca om politic marcant, acte prin care minunata sa cetate îi atribuie recompense sau îl condamnă la moarte, acte revelatoare atît pentru viața și profilul moral al marelui om cit și pentru viața și profilul moral al marelui oraș. Acte și documente emise în aceeași magnifică signorie pe care o mai putem admira și noi, despre lupte și intrigă, ambiții și elanuri, triumfuri și înfrînger, despre descurajanta și înălțătoarea zădărire care era viața unui popor pe vremea cînd poporul nu era încă o imensă noțiune abstractă, ci o sumă de oameni cunoscîndu-se între ei, în stare să se unească, să se dezbină, să distrugă și mai ales să construiască; acte și documente despre palpitul vital al unei colectivități în care cel ce avea să devină simbolul în eternitate al pribegiei, cel mai mare exilat din istoria poeziei, era amestecat pînă la confundarea de sine. Impresionantă țesătură de relații între un artist și orașul de care a fost atît de strîns legat prin dragoste și prin ură și impresionantă istorie în care se pot prezenta atîtea documente despre un locuitor — oricît de important dovedit apoi — peste șapte sute de ani! De altfel, îngemănarea dintre destinul poetului și cel al cetății sale, legătura între acel scriitor și acea cetate, dotat și dotată în egală măsură cu geniu, este atît de mare încît reconstituirea vieții lui implică și o reconstituire a înfrîngerii ei din acea perioadă, muzeul conținînd hărți ale Florenței secolului XIII, machete ale orașului cu ceea ce exista încă de pe atunci din ceea ce există încă acum și mai ales fotografii și desene de străzi și de peisaje, de piețe și de păduri, de fîntini și de izvoare însoțite de citate din divina operă, într-un straniu elan de recontopire a ceea ce cu șapte secole în urmă fusese o singură realitate, dar pe care arta și posteritatea le separaseră în existență și cuvînt. În felul acesta, Casa Dante se transformă într-o lectură a operei din unghiul cetății care a născut-o, tot așa cum portretul poetului din Dom, statuia lui din piața Santa Croce sau mormîntul simbolic din basilica-pantheon cu același nume sînt încercări înșirate de-a lungul celor șapte centenare de a reuni într-o singură entitate destinul autorului miraculos și destinul minunii de pe Anno, încercări de a diminua vina, niciodată diminuată, niciodată uitată vinovăția a Florenței față de Dante. Pentru că la Florența nu se șterge nimic, nici numele străzilor, aceleași ca pe vremea lui Dante, nici frumusețea întipărită pe fiecare piatră de pavaj sau de zid, nici pasiunile incrementate în cărți, și statui, și tablouri, și ruguri. Străzile care se numesc și acum Via dei Pecori, de exemplu, sau Corso dei Tintori, sau via Ghibelina, via Guelfa, mărturisesc o forță a trecutului niciodată negat, din care capodopera dantescă este numai o parte, sublimă dar tipică, unică dar definitivă. La urma urmei nu numai cetățile își nasc poeții care li se potrivesc, ci și poeții își primesc cetățile pe care le merită.

Ana Blandiana

### La Muzeul Colecțiilor:

# Deciko Uzunov — R. P. Bulgaria

● În ultima vreme expozițiile monografice au fost mai rare; cu atît mai reînnoitoare și mai directă, un dialog amănunțit cu numeroasele picturi ale venerabilului maestru octogenar Deciko Uzunov. El este un autentic reprezentant al acelei generații de artiști de o autoritară și armonioasă vitalitate, care a imprimat artei secolului XX fizionomia ei expresivă și cuceritoare. Plin de umor și discretă autoironie, generos cu propria experiență, cu o figură amintind de Marc Chagall, Deciko Uzunov încarnează o epocă benefică în care personalitatea artistului și forța caracterului ei acționau la fel de intens ca și operele. Să ne gîndim la Brâncuși, la Picasso, la Klee, la Chirico.

Nestîngherit de ani, pictorul bulgar își continuă cercetările și, cu tinerească dezinvoltură, chiar tatonările. În trecut fidel post-impressionismului pe latura lui vivace și optimistă, și intercalîndu-i unele accente specifice gustului pentru materia picturală densă, senzuală, curent în arta bulgară interbelică; atașat apoi o lungă perioadă unui limbaj care indica reflexivitate și interiorizare, analiză insistentă operată asupra unor stări emoționale devenite obiect de studiu, Deciko Uzunov se lasă astăzi în voia unui lirism euforic, cu finețe nuanțat. În această stare de spirit face apel la acuarelă, prin intermediul căreia evocă uimiri inepuizabile în fața naturii, pietate față de obiecte, bucuria de a vedea și fixa în forme ușoare, vibrante, contururile unei figuri omenesti.

Imaginile expuse acum cuprind o activitate de aproape două decenii: cele mai recente sînt concepute în serii. Orașe, dealuri, ape — trăite ca „stări”, iar nu descrise — fascinează prin tușa ușoară, exprimînd o privire care nu-și profanează obiectul prin insistență, ci trece parcă dincolo de el, spre zone ocrotitoare și dispensatoare de poezie. Cromatica lui Deciko Uzunov este și ea în plină transformare. De la coloritul stîns și tonalitățile profunde, concentrate, iată-l adeptul unei luminozități cu momente atingînd extazul. Deși uleiurile îi îngăduie mai puțin decît acuarela astfel de porniri înaripate, pictorul știe să înfrîngă rezistența materialului și să-l străpungă cu sulite de lumină. Este tocmai impresia pe care o lasă seria de peisaje urbane — orașe abstracti-



DECIKO UZUNOV: Portret

zate, centrate pe o construcție riguroasă de forme geometrice — ale căror margini se convertesc subit în spațiu iluminat, transparent, imaterial. Un procedeu asemănător apare și în seria de personaje feminine — unele nuduri, celelalte învăluite într-o costumație pe jumătate teatrală, pe jumătate folclorică, abia schițate și totuși atît de precis prinse de micul lor univers de forme inteligibile. De reținut, ca pentru o concluzie de subtilă și plurivalentă ironie a expoziției, este autoportretul de senectute, cu două personaje din frescele medievale bulgare. Prieten al artei și artiștilor români, Deciko Uzunov aduce cu această expoziție încă o mărturie a raporturilor de apropiere care există între viața artistică românească și cea bulgară.

Amelia Pavel



# Poziții și inițiative românești la O.N.U.



Organizația Națiunilor Unite, la deschiderea Sesiunii

Un rol important îl au Organizația Națiunilor Unite, altele organisme internaționale, care oferă cadrul organizat necesar participării tuturor popoarelor la soluționarea problemelor internaționale. Este necesar să se ajungă la respectarea hotărârilor Organizației Națiunilor Unite. Se impune să se aducă asemenea îmbunătățiri Organizației Națiunilor Unite încât să se poată asigura îndeplinirea funcțiilor sale în soluționarea problemelor pe calea tratatelor, în asigurarea colaborării între toate statele, fără deosebire de oriunduire socială, în realizarea unei păci trainice în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN fața Organizației Națiunilor Unite, a cărei sesiune — cea de-a 37-a — a început la New York la 21 septembrie, stau probleme de o importanță crucială pentru pacea, înțelegerea și cooperarea internațională, pentru independența și progresul tuturor popoarelor. Probleme de o importanță crucială care-și așteaptă rezolvarea într-o lume complexă și contradictorie, în care fenomenele negative au căpătat adesea proporții de o gravitate excepțională.

Viața internațională cunoaște în prezent o încordare extremă, datorită politicii imperialiste de dominație, a sferelor de influență, de încălcare a principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Cursa înarmărilor continuă frenetic, făcând să crească pericolul izbucnirii unei conflagrații nucleare ce pune în pericol însăși existența umanității. Criza economică mondială nu încetează să se accentueze și, odată cu ea, se adâncesc decalajele dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, constituind astfel o contradicție fundamentală a epocii noastre. Concomitent, se manifestă înșă cu tot mai multă putere voința și hotărârea popoarelor de a se opune politicii de forță și dictat, de a acționa pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, pentru o politică de independență și de colaborare. Niciodată în epoca noastră protestul opiniei publice mondiale împotriva cursei înarmărilor nu a căpătat o amploare mai mare și o semnificație mai profundă decât azi. Glasul a milioane și milioane de oameni de pe toate meridianele lumii, care refuză să mai accepte politica unor guverne ce le nesocotesc drepturile și interesele esențiale, constituie, fără îndoială, o trăsătură semnificativă a vremurilor pe care le trăim, fiind totodată un indemn spre optimism și încredere într-un viitor mai drept și mai rațional al omenirii.

România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, n-au încetat să acționeze cu perseverență și fermitate pentru îmbunătățirea climatului internațional, pentru soluționarea pe cale politică a marilor probleme cu care omenirea este confruntată, pentru așezarea relațiilor dintre state pe principii noi, democratice și echitabile. Prodigioasa activitate internațională a președintelui țării, pozițiile și inițiativele României pe plan regional sau mondial au fundamentat cu claritate politica noastră externă ca o politică de pace, de înțelegere și de colaborare internațională, de apărare a libertății, independenței și progresului tuturor popoarelor.

Apare astăzi tot mai limpede că sursa fenomenelor care generează și întrețin actuala stare de încordare în lume se află în politica anarhică a folosirii forței sau amenințării cu forța, a politicii de dictat și de intervenție în treburile interne ale altor state. Tragedia recentă a Libanului și a populației palestiniene, datorită acțiunilor agresive ale Israelului, pe care România le-a condamnat, sînt o ilustrare flagrantă a unei asemenea politici. De aceea, este imperios necesar să acționăm pentru eliminarea din viața internațională a recurgerii la forță sau la amenințarea cu forța, pentru instaurarea unui nou sistem de relații între state, bazate pe principiile fundamentale ale dreptului internațional. Înlocuirea dreptului forței cu forța dreptului constituie astăzi, ca și în vremea lui Titulescu, cheia de boltă a unui sistem trainic de securitate și cooperare internațională. Cu prioritate, Organizația Națiunilor Unite trebuie să-și îndeplinească rolul ce i-a fost atribuit prin Cartă pentru a sprijini independența și suveranitatea statelor, egalitatea lor în drepturi, dreptul de a-și hotărî singure destinele într-o lume în care repudierea forței și amenințării cu forța să devină o normă efectivă a vieții internaționale.

Dar corolarul nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forță îl constituie reglementarea tuturor conflictelor și litigiilor dintre state numai și numai pe cale pașnică, politică. Iată de ce și la actuala sesiune a Adunării generale a O.N.U., România va acționa pentru ca Declarația privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, al cărei text a fost negociat și convenit în cadrul Comitetului special pentru Carta O.N.U., să poată fi adoptată prin consens, ceea ce ar constitui un pas important în direcția întăririi rolului O.N.U. în prevenirea și reglementarea pașnică a diferendelor între state. Dar dincolo de această acțiune normativă, țara noastră va

milita în continuare pentru crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special de bune oficii, mediere și conciliere care, acționând în strinsă legătură cu Consiliul de Securitate, să-și aducă nemijlocit contribuția la rezolvarea pașnică a diferendelor dintre state.

Totodată, inițiativa României cu privire la întărirea bunei vecinătăți dintre state urmărește același scop al consolidării păcii și securității internaționale prin dezvoltarea unor raporturi de colaborare și de bună înțelegere între țările vecine. Este de sperat că examinarea, la actuala sesiune, a raportului secretarului general al O.N.U. privind modalitățile de întărire a bunei vecinătăți va reprezenta un pas pe calea realizării acestui obiectiv însemnat.

MAI mult decât oricând, problemele dezarmării vor fi în centrul atenției forumului mondial, de vreme ce încetarea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și, în primul rând, la dezarmare nucleară, constituie astăzi un imperativ de care depinde existența sau nimicirea civilizației umane. Deși s-a încheiat cu rezultate nesatisfăcătoare, cea de-a doua sesiune specială a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării a relevat cu putere necesitatea opririi cursei înarmărilor și trecerii la dezarmare, pe fundalul unei conștiințe noi și a unei acțiuni sporite din partea popoarelor, a opiniei publice internaționale. România, care a formulat la sesiunea specială un ansamblu de propuneri concrete, va acționa în continuare ca, în organele de lucru ale O.N.U. pentru dezarmare, să poată fi perfectat Programul global de dezarmare. Acordăm în continuare, cum e și firesc, prioritate dezarmării nucleare, în primul rând încetării producției de arme nucleare și trecerii la reducerea treptată a stocurilor existente până la lichidarea lor totală, interzicerii definitive a tuturor armelor nucleare și a celorlalte arme de distrugere în masă. Un astfel de proces trebuie să înceapă prin reducerea substanțială a armamentelor nucleare de către cele două mari puteri, de exemplu cu 50 la sută în prima etapă, ca un pas spre eliminarea totală a armelor nucleare. România va promova totodată, în continuare, inițiativa sa privind înghețarea și reducerea bugetelor militare, prin elaborarea, în acest scop, a principiilor care să guverneze activitatea statelor în acest domeniu. De o importanță deosebită ar fi, de asemenea, adoptarea unor măsuri de reducere substanțială a armamentelor convenționale, de creștere a încrederii între state, prin stabilirea unui plafon cit mai redus pentru principalele armamente. Desigur, toate aceste măsuri privind cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare trebuie să se efectueze în condiții de încredere reciprocă și de securitate egală pentru toate țările, prin realizarea echilibrului militar la nivele cit mai mici, sub control internațional corespunzător. În acest context, crearea în cadrul O.N.U. a unui organism internațional investit cu dreptul de a controla și inspecta realizarea măsurilor de dezarmare adoptate ar fi de o reală însemnătate.

Pe plan european, România militează în continuare pentru convenirea, în cadrul reuniunii de la Madrid, a convocării unei conferințe de creșterea încrederii și dezarmare în Europa și se pronunță pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a prieteniei, colaborării, bunei vecinătăți, fără arme nucleare. România a salutat negocierile de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. privind rachetele nucleare cu rază medie de acțiune, ca și pe cele referitoare la armamentele strategice. Țara noastră se pronunță pentru oprirea amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru retragerea și distrugerea rachetelor existente, pentru eliminarea de pe continent a tuturor armelor nucleare. Credem, totodată, că la aceste negocieri trebuie să participe, sub o formă sau alta, toate statele de pe continent și că ajungerea la un acord în această privință este imperios necesară, dacă nu vrem ca o nouă fază a competiției militare să se deschidă în Europa, cu urmări incalculabile pentru soarta continentului și a lumii.

Dar Organizației Națiunilor Unite nu-i revine numai un rol sporit în negocierea, adoptarea și verificarea aplicării măsurilor de dezarmare. Organizația mondială are, de asemenea, sarcini în informarea și mobilizarea opiniei publice în sprijinul dezarmării, în cadrul Campaniei mondiale de dezarmare hotărâte de sesiunea specială. În acest context, difuzarea noului raport al secretarului general al O.N.U. privind consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor, dezvoltarea și diversificarea activităților (studii, cercetări, simpozioane, seminarii etc.) ale organelor specializate ale O.N.U. ca și ale instituțiilor specializate din sistemul Națiunilor Unite, precum UNESCO, sînt de natură să sporească rolul forumului mondial în această mobilizare a conștiințelor în favoarea dezarmării.

Lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale constituie, alături de dezarmare, una din problemele fundamentale de a cărei rezolvare depinde viitorul însuși al omenirii. Se impune ca atare ca O.N.U., comunitatea statelor sale membre să întreprindă acțiuni hotărâte pen-

tru depășirea actualei împărțiri a lumii în țări sărace și țări bogate, pentru lichidarea raporturilor economice inechitabile și injuste, pentru depășirea crizei economice mondiale, pentru asigurarea condițiilor necesare dezvoltării și stabilității economice și politice în lume. După atîția ani în care reuniunile internaționale pe problemele noii ordini economice internaționale nu au dus practic la nici un rezultat, trebuie luate de urgență măsuri pentru accelerarea progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare, relansarea activității economice pe scară mondială, instaurarea unor relații noi între state, bazate pe echitate și justiție, pe schimburi reciproc avantajoase, pentru accesul țărilor în curs de dezvoltare la cuceririle științei și tehnologiei contemporane. Angajarea neîntirziată, în cadrul unei conferințe a O.N.U., a negocierilor globale pentru examinarea problemelor cooperării economice internaționale este imperios necesară. Cursul periculos al economiei mondiale, care afectează, în prezent, într-o formă sau alta, toate popoarele lumii, trebuie oprit fără întârziere, până ce criza economică nu va căpăta proporții devastatoare; iată de ce este în interesul tuturor, inclusiv al țărilor dezvoltate, să-și lădă de aceea voință politică necesară depășirii dificultăților și începerii imediate a negocierilor globale.

DINCOLO însă de dimensiunea materială a noii ordini economice internaționale se impune ca O.N.U. să-și asume un rol sporit în stăvilierea fenomenului profund negativ pe care-l reprezintă „exodul competențelor”, acel transfer de resurse umane care rezultă din practica țărilor capitaliste de a racola cadre calificate provenind din celelalte țări ale lumii. După cum incumbă Organizației Națiunilor Unite sarcini complexe în rezolvarea problemelor de ordin social, inclusiv promovarea și ocrotirea drepturilor fundamentale ale omului: dreptul oamenilor și națiunilor la viață, la pace, la existență liberă și independentă, dreptul la muncă, la educație și cultură, asigurarea unor condiții de viață capabile să asigure înflorirea personalității umane.

Vor trebui, totodată, continuate lupta împotriva colonialismului și neocolonialismului, a rasismului și discriminării rasiale, condamnarea politicii de apartheid și a actelor de agresiune săvîrșite de Africa de Sud împotriva vecinilor săi, sprijinirea luptei poporului namibian, sub conducerea SWAPO, pentru dobîndirea independenței naționale depline.

Un loc aparte la actuala sesiune a Adunării generale a O.N.U. îl ocupă problemele tineretului, în contextul pregătirii Anului Internațional al Tineretului, care se va desfășura în 1985 sub devisa „Participare, Dezvoltare, Pace”. În acest scop, Adunarea generală urmează să-și însușească recomandările substanțiale elaborate la cea de-a doua sesiune a Comitetului consultativ pentru Anul Internațional al Tineretului. Țara noastră acordă o deosebită importanță deosebită propunerii de elaborare a unei declarații privind drepturile și responsabilitățile tinerii generații, ca și organizării, în 1983, a cinci reuniuni regionale consacrate tineretului, printre care o reuniune europeană pe care România s-a oferit s-o găzduiască.

DAR toate aceste sarcini complexe postulează creșterea rolului O.N.U. în viața internațională, pentru menținerea și întărirea păcii și securității în lume, promovarea dreptului internațional și democratizarea vieții internaționale. În concepția țării noastre, a președintelui Nicolae Ceaușescu, O.N.U. trebuie să acționeze cu hotărâre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, care să asigure participarea tuturor statelor, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată. Îndeosebi țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și cele nealiniate trebuie să joace un rol tot mai activ în dezbaterile și soluționarea unor astfel de probleme, în găsirea unor noi rezolvări care să răspundă intereselor întregii comunități internaționale. În această privință, o însemnătate deosebită ar avea elaborarea și adoptarea unui cod universal de conduită privind drepturile și obligațiile fundamentale ale statelor.

Planul structurilor, ca și al funcțiilor sale, O.N.U. trebuie să se adapteze la exigențele și realitățile actuale și de perspectivă ale comunității internaționale, devenind un for democratic, dinamic și eficient pentru rezolvarea politică a problemelor internaționale, pentru depășirea conflictelor și stărilor de încordare dintre state, pentru desfășurarea negocierilor multilaterale. Atingerea unor astfel de obiective cere însă ca statele membre să respecte cu strictețe hotărârile Organizației și să manifeste voința politică necesară sporirii rolului și prestigiului ei în viața internațională, pentru ca să devină, așa cum arată recent Javier Perez de Cuellar, „instituția indispensabilă pe care o așteaptă o lume zbuciumată și nesigură”.

Sînt tot atîtea sarcini grele pe care comunitatea mondială le are de îndeplinit pentru ca omenirea să se poată îndrepta spre un viitor mai bun și mai drept.

Valentin Lipatti

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU