

SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de

Uniunea Scriitorilor

Republica Socialistă România

48

România literară

VATRA PÎINII

(Pagini 12-13)

SEMNIFICAȚIA VOTULUI NOSTRU

IEȘI, ziarele au publicat comunicatul Consiliului de Stat cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orașenești și comunale. În ședința sa, Biroul executiv al Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste a dat o înaltă apreciere faptului că imensa majoritate a alegătorilor și-a dat votul candidaților F.D.U.S. Astfel că, între momentele politice de o profundă semnificație care marchează ultima parte a anului — Conferința Națională a Partidului și aniversarea a 35 de ani de la proclamarea Republicii — alegerile din 21 noiembrie 1982 au pus în evidență, încă o dată, adeziunea deplină a întregului nostru popor la înfăptuirea politicii de edificare a civilizației socialiste și comuniste pe pământul românesc. Prin votul lor, milioanele de alegători din toate municipiile, orașele și comunele, desemnându-și deputații în consiliile populare, și-au exprimat, în fapt, opțiunile la conducerea efectivă a tuturor localităților patriei, a tuturor unităților economice, a instituțiilor de învățământ și cultură. Ce înseamnă construcția unei societăți noi, precum cea din România de azi și de mâine? „Am dat formularea de «multilateral dezvoltată» societății noastre viitoare — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara largită a C.C. al P.C.R. din iunie — pentru a nu se crea neînțelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activității, pentru a nu se ajungă la concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai, sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale”.

În acest context, secretarul general al partidului situează locul și rolul clasei muncitoare, al tărânimii și al intelectualității într-o perspectivă integrativă, care pune în lumină interdependența profundă dintre toate laturile vieții și activității sociale, permanenta condiționare reciprocă dintre creația materială și cunoașterea științifică și artistică, dintre existența socială și conștiința socială. O asemenea orientare conturează efortul constant și intens pentru creșterea rolului științei, al învățămîntului, al culturii și artelor, alături de dezvoltarea bazei materiale a societății, cit și în perfecționarea organizării, planificării și conducerii vieții sociale.

Totii fiii țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — egali în drepturi, înobilati de același ideal, cu statornică iubire pentru vatra patriei comune, s-au prezentat în fața urnelor votind uniți pentru gândul și faptele lor, consacrate necontenit ridicării a României spre civilizația socialistă și comunistă. A fost, pe întreg cuprinsul țării, o uriașă coloană a forței constructive, imagine simbolică a viitorului strălucit al patriei. A fost votul unanim al întregului popor pentru prezent și viitor. Liberă și stăpînă pe destinul ei, România și-a avut, prin votul candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste, deplină adeziune a cetățenilor săi pentru unitatea de nezdruclinat dintre partid și popor într-un același fel, într-un același ideal.

Alegerile de la 21 noiembrie 1982 au fost, în fapt, un test național de cea mai înaltă elocvență. Alegerile au probat nu numai prestigiul deputaților ce-au primit votul, ci au validat o politică de ansamblu, politica elaborată și promovată de partid și de stat în temeiul Programului de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și de trecere la comunism a României. Alegerile au probat adeziunea cetățenilor patriei la documentele celui de al XII-lea Congres al partidului, de la care, iată, chiar în aceste zile, s-au împlinit trei ani. Alegerile au probat adeziunea la ideile acestei politici adecvate deplin etapei pe care o traversăm, o adeziune ce sluiește integral interesele supreme ale națiunii, formulate cu o claritate exemplară în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, prin care străbate, de la capitol la capitol, concepția despre democrația noastră socialistă, elaborată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Votul de duminică, 21 noiembrie, a însemnat, așadar, expresia unei obștești angajări cu rol istoric. Ne aflăm în plin cîincinal 1981-1985, cîincinal care va duce România în rîndul țărilor cu o dezvoltare economică medie. „Realizarea programului de dezvoltare economică și socială a țării să devină una din îndatoririle de cea mai înaltă răspundere ale fiecărui colectiv de întreprindere, ale fiecărui om al muncii — pentru că aceasta și numai aceasta este calea sporirii avuției naționale, calea ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregului popor!” — se spune în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste. Ca răspuns la această înșufletitoare chemare, ce a avut un puternic ecou în toate orașele și satele, în toate colectivele de muncă, s-a dat votul deputaților în consiliile populare.

Votul de la 21 noiembrie 1982 a fost, așadar, votul dat patriei! Votul poporului dat țării în libertate și demnitate. Votul pentru construcția socialistă și comunistă, pentru suveranitate națională, pentru prietenie și colaborare cu toate celelalte popoare. Un vot pentru construcție, pentru pace pe întreaga noastră planetă.

„România literară”



■ Jakarta, Palatul „Istana Negara”, 22 noiembrie. La dîneul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășilor Elena Ceaușescu, de președintele Republicii Indonezia, Suharto, și al doamna Tien Suharto

Patrie, necontenit gînd al meu

Patrie, necontenit gînd al meu în răsăritul de soare,
volumile mării străbune, să-și clatine solzi luminoși
către privirile tale! Pină departe în Maramureș,
în munții de la Apus, pe Someș, pe Crișuri,
cîntecul muncii tale bîruitoare răsune!

Siluite mai-nalte și albe să ridice-n lumină orașele tale,
săgeteze depărtările trenuri, sclipescă mai arzător
către frunțile noastre uzinele tale, laboratoarele,
precum în lanuri se cîc grînele galbene sub cupolele
verii, precum se leagănă grele de rod crengile în livezi
și pe dealuri sclipesc tainic licorile viilor.

Și noi de cu zorii să fim pe ogoarele, pe șantierele
tale,

Scarelei să-i ieșim înainte mai înfrățiți cu bucuria
muncii și a iubirii. Improspătate sevele cum urcă
din nou și din nou în tulpini, mîncas-le holde
să foșnească mereu la apropierea brațelor tinere.

Deopotrivă uriașe și tălruite curîmă pieptul meu
il inundă cu bucuria de-a fi al acestui popor
demn ridicîndu-se în istorie. Rotitoare chemări
cum mi-e țara înalte partidul către zările
viitorului. Fi-vom mai noi prin noi înșine,
prin puterile brațelor noastre și cugețul
dăruit luminilor tale, Patrie scumpă, racontîrî
gînd al meu în răsăritul de soare!

Dumitru Bălăeș

România literară

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

Solidaritatea şi colaborarea ţărilor în curs de dezvoltare

ÎN ACEASTĂ finalitate se înscrie noua acţiune politică de mare anvergură pe care secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, o întreprinde, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, într-o serie de ţări ale Asiei, ţări în curs de dezvoltare, însuşi fetele de dorinţă comună a amplificării colaborării bilaterale economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, a reafirmării voinţei comune de intensificare a eforturilor pentru soluţionarea pe cale paşnică, prin tratative, a stărilor de tensiune şi conflict în diferite zone ale globului, pentru determinarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru sporirea contribuţiei mişcării ţărilor nealiniate, a „Grupului celor 77”, a Organizaţiei Naţiunilor Unite în vederea întăririi securităţii, independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru salvagardarea păcii şi cooperării în întreaga lume.

Este ceea ce s-a vădit de la prima etapă a actualului periplu asiatic, cea de la Karachi, din ziua de 21 noiembrie, ca expresie a convorbirilor dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşa Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Islamice Pakistan, general Mohammad Zia-ul Haq. Se ştie că la întâlnirea dintre conducătorii celor două ţări, care a avut loc la Bucureşti în ianuarie 1982, s-a convenit asupra unor importante acorduri şi înţelegeri, oglindite într-o Declaraţie comună de largă perspectivă a relaţiilor bilaterale. Precum afirma tovarăşa Nicolae Ceauşescu în toastul la banchetul oferit în cinstea sa şi a tovarăşii Elena Ceauşescu, „merită subliniat faptul că relaţiile dintre ţările noastre se bazează pe principiile deplinei egalităţi în drepturi şi avantajului reciproc, pe neamestecul în treburile interne — şi toamă de aceea ele cunosc o dezvoltare tot mai puternică”. „Cele două ţări ale noastre rămân statonice în adăziunea lor la principiile sacrosancte ale neamestecului în treburile interne ale altor state şi respectării integrităţii teritoriale şi suveranităţii aşa cum sint ele prevăzute de Carta Naţiunilor Unite” — sublinia în toastul său preşedintele Mohammad Zia-ul Haq. Pe aceste baze de cardinală însemnatate, recente convorbiri la nivel înalt româno-pakistaneze au marcat şi referirile la problemele majore ale contemporaneităţii: probleme în soluţionarea cărora, cum releva preşedintele Nicolae Ceauşescu, „este necesar să se acţioneze pentru creşterea rolului ţărilor nealiniate în viaţa internaţională, pentru întărirea unităţii şi colaborării lor, precum şi a solidarităţii şi unităţii ţărilor în curs de dezvoltare”.

INTR-O asemenea concepţie şi perspectivă a început luni, 22 noiembrie, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Indonezia, la invitaţia preşedintelui Suharto şi a doamnei Tien Suharto. Primirea deosebit de călduroasă făcută înalţilor oaspeţi români de către conducerea statului şi poporului indonezian, manifestările atât de semnificative pe care le-a primitul desfăşurarea vizitei, dialogul la nivel înalt, discuţiile de lucru au relevat voinţa celor două părţi de a stabili noi forme şi modalităţi concrete de amplificare şi de diversificare a colaborării reciproce avantajoase, îndeosebi în domeniul economic.

Cei doi şefi de state au examinat o serie de aspecte principale ale actualităţii internaţionale, schimbul de opinii reflectând puncte de vedere identice sau apropiate cu privire la problemele ce confruntă în prezent omenirea, la modalităţile cele mai adecvate de soluţionare a acestora.

„Noi, în Indonezia, ne este binecunoscută activitatea de conducător a Excelenţei Voastre — a spus preşedintele Suharto adresându-se preşedintelui Nicolae Ceauşescu în toastul la direul oficial oferit în cinstea înalţilor oaspeţi în seara zilei de 22 noiembrie la Palatul „Istana Negara” din Jakarta. Este o conducere înţeleaptă, care a reuşit să aducă naţiunea română pe calea unui progres rapid şi care a situat România pe o poziţie distinctă în politica internaţională. Datorită progresului rapid realizat şi poziţiei deosebite dobândite în politica internaţională, România a jucat un rol pozitiv în eforturile de a crea relaţii de cooperare mai bune şi mai armonioase între naţiuni şi la edificarea păcii în lume”.

„Ne este plăcut să constatăm — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul său — că, în ultimii ani, raporturile româno-indoneziene au cunoscut progrese importante. Noi apreciem că potenţialul economic, tehnic şi ştiinţific, în continuă creştere, al României şi Indoneziei oferă mari posibilităţi pentru dezvoltarea unei largi colaborări şi cooperări reciproce avantajoase, îndeosebi într-o serie de sectoare economice importante, de interes comun — cum sint industria extractivă, petrochimia, construcţiile de maşini şi altele.”

Evidentiind că în epoca actuală este necesar să se dezvolte între state raporturi de colaborare bazate pe deplina egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc, cei doi şefi de state au exprimat, în toasturile lor, îngrijorarea pentru soarta păcii ameninţată de cursa neînfrinată a înarmărilor, subliniind, totodată, multiplele dificultăţi crescînde în domeniul economic, prin accentuarea decalajelor între ţările bogate şi sărace. De aici manifestarea, deopotrivă, a voinţei de a se acţiona pentru asigurarea unei păci durabile în lume, care să poată asigura progresul tuturor naţiunilor, pentru rezolvarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru promovarea eforturilor de încheiere cu succes a reuniunii de la Madrid, ca şi a celor denuse de către ţările din A.S.E.A.N. pentru transformarea Asiei de sud-est într-o zonă a păcii şi colaborării între state.

Evocînd atmosfera sinceră şi deschisă, de înţelegere reciprocă a convorbirilor oficiale, cei doi şefi de state au reafirmat hotărîrea României şi Indoneziei de a întări conlucrarea pe arena internaţională, pentru promovarea politicii de destindere, de independenţă, de înţelegere şi pace între naţiuni.

Cronicar

Viata literară

„Vocaţia păcii în cultura română”

● Vineri, 26 noiembrie, ora 10, va avea loc în aula Academiei o sesiune ştiinţifică cu tema „Vocaţia păcii în cultura română”, organizată sub auspiciile Comitetului naţional român „Oamenii de ştiinţă şi pacea”, ale Academiei Republicii Socialiste România şi Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

În cadrul sesiunii vor prezenta comunicări: prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice,

membru corespondent al Academiei R. S. România; acad. Şerban Cioculescu; prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R. S. România, membru titular al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

La cercul de istoria dramaturgiei

● Membrii cercului de istoria dramaturgiei de la Facultatea de limba şi literatură română a Universităţii Bucureşti s-au întâlnit cu dramaturgul Dumitru Solomon. A făcut o prezentare a întregii creaţii a dramaturgului, Marian Popescu, iar Corina Şuteu a analizat relaţia text-spectacol în recen-

centa premieră a autorului, de la Teatrul de Comedie, „Arma secretă a lui Arhimede”.

Discuţiile, la care au luat parte Dumitru Solomon, Ludmila Patlanjoglu, Marcel Duţă, Mihaela Floareş, Dan C. Mihăilescu, Horia Barna ş.a., au fost conduse de Vicu Mindra.

La Academia Română

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte din cadrul Academiei Republicii Socialiste România, a organizat o şedinţă publică, în cadrul căreia Alexandru Balaci a prezentat comuni-

carea „Capodopera lui Luigi Pulci, Il Morgante Maggiore”. În continuare, a avut loc o şedinţă de lucru a secţiei, în cadrul căreia au fost examinate probleme curente.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● Haralamb Zinec, la Clubul muncitorilor sanitari din Bucureşti. Vinicu Galiţa, Ion Gh. Pană, Florian Greece, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, la Casa de cultură a Ministerului de interne, la şcolile speciale 75 şi 118 din Bucureşti. Ileana Vulpescu, la biblioteca Tribunalului suprem din Capitală. Ludmila Ghişescu, la Liceul „Zinca Golescu” din Piteşti.

● Mircea Sintimbreanu, directorul Editurii Albatros, la Liceul „Ion Creangă” din Capitală (în cadrul lansării volumelor „Rouă şi serum”, poeme de Passionaria Stoicescu, şi „Meşterul răcăitor” de Dan Bogdan; Elena Dragos, la Liceul industrial nr. 14 din Capitală (cu prilejul inaugurării cenealului literar „Ramuri”); Gheorghe Andrei, Aurelian Mareş şi Gheorghe Vasile s-au întâlnit cu membrii cenealului „Albatros” al Casei pionierilor din Buzău într-un dialog despre creaţia poetică. Cei prezenţi au citit din cărţile lor de versuri.

● La şcoala generală nr. 36 (Berceni) din Capitală s-a desfăşurat o seară literară dedicată Conferinţei Naţionale a Partidului şi celei de-a 33-a aniversări a Republicii. După cuvîntul introductiv rostit de Maria Radu, directoarea şcolii, au citit din creaţiile lor Iulia Raţiu, Oclav Sargeşiu, Irimie Străuţ, D. C. Mazilu, Adriana Biltic şi Al. Raicu. Şi-au dat concursul actorii Lucica Zorili şi Hodor Heica.

IAŞI

● La Casa de cultură a tineretului din Iaşi, Mircea Radu Iacoban s-a întâlnit cu studenţii Facultăţii de mecanică a Institutului Politehnic.

● Lucia Olaru Nenati şi Elis Buşneag, la librăria centrală din Suceava, cu prilejul lansării volumului „Chilii, cîntătoare” de Lucia Olaru Nenati, arătat în Editura Eminescu; Lucian Valea, la Liceul pedagogic din Botoşani.

SIBIU

● În bazinul carbonifer Valea Jiului, la Casele de cultură din Călan şi din Deva, în cadrul „Amfiteatrului artelor”, au avut loc dezbateri pe tema misiunii criticii şi istoriei literare în selectarea şi promovarea valorilor literaturii noastre contemporane. Cu aceste prilejuri au fost prezentate volumele de curînd apărute în librării, „Universul şi sfera” de Radu Ciobanu, „Istoria literaturii ca pretext” de Mircea Braga şi „Arta ca trăire şi interpretare” de Titu Popescu.

● La Casa de cultură din Alba Iulia a fost organizată o întâlnire cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul industrial din localitate. Au participat Mircea Braga, Titu Popescu şi Ion Mărgineanu. A fost prezentat volumul recent lansat editorial „Scriitori din Apusenii” de Ion Mărgineanu.

În spiritul colaborării

● Ne-a vizitat ţara, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, scriitorul Andras Kiss Peter.

● De asemenea, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. s-a aflat la Bucureşti traducătorul de literatură română Vladimir Bjezovski.

● Luni, 22 nov. a.c., au plecat la Budapesta, Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi criticul Cornel Regman pentru a participa la manifestările consacrate centenarului Ion Agirbiceanu organizate în cadrul Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. Luna trecută o delegaţie de scriitori maghiari au luat parte la Bucureşti la aniversarea centenarului morţii lui Arany János.

Săptămîna cărţii ştiinţifice şi tehnice

● În perioada 22—28 noiembrie 1982, se va desfăşura în întreaga ţară, sub egida Festivalului naţional „Cin-tarea României”, manifestarea republicană „Săptămîna cărţii ştiinţifice şi tehnice”, organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie şi Uniunea Naţională a Cooperativelor Agricole de Producţie. Vor fi prezentate, în cadrul acţiunilor întreprinse, lucrări anăunite atât în editurile de profil ştiinţific şi tehnic, cit şi în editurile „Albatros”, „Ion Creangă”, „Facla”, „Scrius Românesc”, „Militară”, „Junimea”, „Dacia”.

Deschiderea în plan republican a „Săptămînei cărţii ştiinţifice şi tehnice” a avut loc în ziua de 22 noiembrie 1982, la Întreprinderea „Semănătoarea” din Bucureşti, Şantierul naval şi hidroenergetic Portile de Fier II, Casa de cultură a sindicatelor Suceava, Clubul C.F.R. Cluj-Napoca şi Consiliul unic agro-industrial de stat şi cooperatist Băbeni — judeţul Vilcea.

Dezbateri

● Cercul de critică literară şi cenealul „Junimea”, din cadrul Facultăţii de limba şi literatură română din Bucureşti, au organizat o dezbateri despre proza tinăra. Au participat: Sever Avram, Marius Bădişescu, Mircea Cărtărescu, Radu Comănescu, O. S. Crohmălniceanu, G. C. Cuşnăreanu, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Daniel Petrepopa, Serin Preţa, Stelian Tănase, Cristian Teodorescu, Sorin Titel, Dan Stanca, Eugen Simion, Traian Ungureanu.

SEMNAL

● Nicolae Dragoş — SCUTIER LA UMBRA CLUPEI. Poeme. (Editura Eminescu, 213 p., 20,50 lei).

● Mihaela Andreescu — DIMINETILE LIMPEZI. Debut, cuprînzînd ciclurile de versuri Schiţe pentru platitudine şi Inventăm amintiri. (Editura Serisul Românesc, 86 p., 9,25 lei).

● Olimpiu Nuşfelean — POZIȚIA FIINȚEI. Volum de povestiri. (Editura Albatros, 190 p., 9,25 lei).

● Ioan George Şeltan — MANUAL DE SINCERITATE SAU ARTA DE A VORBI MELANCOLIA. Cuprinde ciclurile de versuri Manual de sinceritate şi Epistole, hoteluri şi nopţi albe. (Editura Albatros, 190 p., 9,25 lei).

● Sorin Holban — CU TANGO ÎNAINTE. Versuri. (Editura Eminescu, 70 p., 7,75 lei).

● Marin Iancu Nicolae — FLORI DE PĂDURE. Volum de povestiri. (Editura Ion Creangă, 121 p., 7 lei).

● Alexandru Bardieru — POVESTI NAZDRAVANE. Reluări ale tiparelor basmelor româneşti. (Editura Ion Creangă, 1982, 104 p., 6 lei).

● Gheorghe Bodea, Vasile T. Sucu — ARHANGHELII CRUZIMII. Volumul, relatînd masacrele horthyste din Transilvania de nord, inaugurează Biblioteca de istorie editată de revista „Valtra” sub emblema „Documentele continuităţii” (232 p.).

● Sanda Radian — REVERBERATIE RUPES-TRA. Volum subintitulat: povestiri fantastice şi ştiinţifico-fantastice. (Editura Albatros, 240 p., 9,75 lei).

● C. Turturică — TRIBUNALUL ÎNCECĂRII INDIVID. Roman. (Editura Cartea Românească, 406 p., 16 lei).

● Patita Silvestru — LUCEFERI. Povestiri despre personalităţi ale culturii şi ştiinţei româneşti. (Editura Ion Creangă, 156 p., 8,75 lei).

● *** — 10 POETI. Casetă cuprinde plachetele de debut în versuri semnate de Mădălina Canură (Serisori din gara mea), Cristina Ciprian (Cîntec fără somn şi fără leagăn), Adrian Capacinschi (Porţia de aer), Viorica Ana Cozan (Întîlnirea cu mine), Patricia Epureanu (Tăcere şi gînd), Ioan Ivan (Să aruncăm în aer tristeţea), Petre Manolache (Asemenea păsărilor), Coriolan Păunescu (Iarbă solară), Marieta Sava-Bursuc (Praf de sticle), Constantin Spiridon (Meditaţii în iarbă). (Editura Junimea, 140 p., 17 lei).

LECTOR

ÎN CÎTEVA ZILE

Almanahul de satiră şi umor al „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI...



Demnitatea muncii

ISTORIA operează cu evenimente a căror dimensiune reală — odată cu trecerea anilor — capătă configurație și putere de destin. Un astfel de eveniment l-a constituit ziua de 19 noiembrie 1979, zi în care, la Palatul Republicii, se inaugura lucrările marelui forum al comunistilor români : Congresul al XII-lea al partidului. Hotărârile ce au fost adoptate trasau, cu rigoare științifică, dinamica direcțiilor noastre fundamentale de dezvoltare social-economică, potențând mersul nostru pe calea construcției pașnice, multilaterale. Au trecut, iată, trei ani de când s-au pus bazele unui grandios program de acțiune și faptă revoluționară. Trei ani de puternică afirmare și consolidare a demersului nostru creator ce ne definește autentic în ochii noștri și ai lumii. Fără realismul și justetea hotărârilor de-o importanță istorică, n-ar fi fost posibile marile realizări dobândite de poporul nostru în toate domeniile de activitate.

Ne aflăm acum la puține zile de la victoria în alegeri a Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pe bună dreptate, votul pe care ni l-am dat semnifică nu doar o chestiune de ordin personal, ci însăși opțiunea noastră fundamentală pentru democrația socialistă, în spiritul căreia, ridicarea neconținută a nivelului material și spiritual al poporului reprezintă bunul cel mai de preț. Pentru că, prin reprezentanții pe care i-am investit cu încrederea noastră, angajându-l, în fapt, ne-am investit propriile năzuințe — angajându-ne, deopotrivă —, cu obiectivitate și simț de răspundere în vastul proces de edificare a civilizației socialiste și comuniste.

Cu atât mai mult, atmosfera sărbătorească de la 21 noiembrie nu putea fi privită ca un act în sine; argumentele ce au aureolat evenimentul le-au constituit angajarea creatoare a tuturor oamenilor muncii, indiferent de profesie și naționalitate, înseși rezultatele muncii pline de abnegație și dăruire în toate sectoarele de activitate.

Victoria în alegeri a F.D.U.S. reprezintă, din perspectiva istorică a vastului program de lucru la care este angajată țara, o etapă strălucită, un argument dintre cele mai temeinice pentru pregătirea și întărirea Conferinței Naționale a partidului și aniversarea a 35 de ani de la proclamarea Republicii. Sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Desfășurarea pregătirilor pentru Conferința Națională trebuie să dea un puternic impuls întregii activități în vederea îndeplinirii neabătute a sarcinilor pe acest an, a perfecționării activității în toate domeniile, a creșterii rolului organizațiilor și organelor de partid. Conferința Națională trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru îndeplinirea programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate”.

ANUL pe care-l încheiem reprezintă cel de-al doilea din cincinalul calității și eficienței — un reper semnificativ al hotărârii cu care întregul nostru popor înțelege să materializeze istoricele hotărâri ale Congresului al XII-lea, al devotamentului fiecăruia, pus în slujba nobilei idei de propășire a patriei. 1982, un an — îl putem aprecia încă de pe acum — vrednic, ce demonstrează o dată în plus capacitatea creatoare, forța și cucerirea tuturor categoriilor de oameni ai muncii strâns uniți în jurul partidului, un an ale cărui rezultate nu pot fi înțelese cum se cuvine decât așezându-le în contextul vastului program de dezvoltare social-economică prevăzut pentru întregul cincinal.

Am încercat să „refac” mental câteva drumuri — din nenumăratele pe care le-am făcut prin geografia țării — cedind unei presiuni al cărei secret, îmi dau seama de la o vreme încoace, „trăiește” în pre-

lungirea freneziei de odinioară. O seamă din acele „incursiuni” fugare au început să capete acum contururi limpezi și ceea ce trebuie să mărturisesc, nu fără tulburare, este că imaginea unor locuri și oameni a devenit mai impunătoare ca oricând.

Am crezut întotdeauna că temelia visului este dragostea de patrie. Numai astfel este posibilă construcția în timp. Numai astfel ne justificăm, fiecare la locul de muncă, dorința de împlinire. Orice faptă autentică devine astfel, este o întemeiere. O probă de robustețe și curaj : or, tocmai de acestea avem nevoie. Într-o țară în care demnitatea muncii este ridicată la rang suprem, într-o patrie în care valoarea supremă este omul, iar dezideratul fundamental, ridicarea bunăstării lui materiale și spirituale, am avut și avem nevoie — poate mai mult ca oricând — de fapte care să ne legitimeze îndrăznețele planuri.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în încheierea lucrărilor plenarei din octombrie — în cadrul căreia, cum se știe, a fost dezbătut și proiectul planului de dezvoltare economico-socială pe anul 1983 — că „practic, astăzi, industria noastră grea poate să rezolve orice problemă privind dotarea economiei naționale la nivelul tehnicii mondiale. Am făcut — este adevărat — eforturi mari în realizarea acestei industrii moderne. Acum putem spune că dacă nu am fi realizat o asemenea industrie nu ne-am fi putut propune îndeplinirea programelor în domeniul energiei, în domeniul materiilor prime, de dezvoltarea generală a țării”.

Deci, realismul programelor noastre de dezvoltare ține de însăși capacitatea creatoare a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, ține de progresele pe care le-am înregistrat în cincinalele anterioare, de puternica bază tehnică materială de care dispunem în prezent. Dealtfel, analiza competentă, de maximă responsabilitate, a caracterizat și lucrările Consfățuirii de lucru de la C.C. al P.C.R. din 20—21 octombrie, în care s-au dezbătut probleme referitoare la îndeplinirea exemplară a tuturor obiectivelor prevăzute în acest an.

INTILNIRILE de lucru ale secretarului general al partidului cu oamenii ai muncii din toate domeniile de activitate au devenit, de fiecare dată, un prilej de analiză, la fața locului, a experienței acumulate, de confruntare realistă cu problematica existentă, conducând la mobilizatoare întreceri, al căror beneficiu, în ultimă instanță, îl reprezintă însăși dorința noastră de auto-depășire, de perfecționare continuă. Este grăitoare, în acest sens, manifestarea grandioasă, prilejuită de sărbătorirea zilei recolta în municipiul Constanța. „Sintem — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-adevăr mindri de realizările pe care le-am obținut, dar trebuie să facem mai mult pentru ca agricultura să se angajeze cu toate forțele în îndeplinirea noii revoluții agrare, în creșterea contribuției ei la dezvoltarea generală a țării”.

Stă astfel, numai și numai în puterile noastre, ale fiecăruia, posibilitatea de-a ne construi prezentul și de-a ne apropia viitorul așa cum îl dorim și-l visăm. Este una dintre cuceririle democrației socialiste ; garantarea dreptului la afirmarea plenară, într-o patrie în care aspirațiile fiecăruia se regăsesc exprimate în patosul creator al întregului popor. Știm cine am fost, știm cine sintem, știm ce vom deveni. Zestrea noastră este cristalizată de străvechile datini și obiceiuri, din firea transmisă nealterată de la o generație la alta, din omenia și demnitatea ce susțin, precum Carpații, coloana vertebrală a națiunii.

Viorel Sâmpetrea



CONSTANTIN NIRCA : Mitul soarelui
(Galeria „Căminul Artei” — parter)

Noiembrie

● Scena se petrece într-o librărie de pe Calea Victoriei. La standul cu ultimele apariții, opt, poate zece persoane răsfoiesc volumele nu prea noi de pe masă. Mai mult de jumătate sînt tineri și puși studenți, lasă impresia că sînt veniți împreună. Cu gesturi sigure deschid cărțile, cercetează sumarele, casetele tipografice, aparatele bibliografice, schimbă între ei priviri admira-tive sau dezaprobatoare și, din cînd în cînd, cite-un cuvînt. Îmi face plăcere să-i privesc și în general mă sînt bine în atmosfera încălzită de liniștea cărților. Afară plouă cu dusmănie, vîntul împinge din spate trecători zgribuliți încălțați de socoșe, milițienii s-au adăpostit sub streșini, mașinile grăbite improașcă băl-țile pînă în vitrine. Librăria pare singura insulă uscată și calmă printre rafalele ude, iar locuitorii ei singurii neînvinși de urîtenia anotimpului.

Dar să nu mă priesc. O fată blondă, care de mai multe minute răsfoia, citind pe sărită, o carte, o așea-ză la loc și spune tinărului cu ochelari de alături :

— Cred că e foarte mișto romanul ăsta.
Pronunță cuvintele cu o anume distincție, aproape suav, ca și cum ar vrea să scuze superlativul conținut în ele, iar el se apleacă cu un aer blazat și intelectual asupra mesei, frunzărește la rîndul lui volumul și răspunde printr-o propoziție mai lungă, după toate apa-rențele doctă, din care ajunge pînă la mine cuvîntul mucus.

Sînt deodată că noiembrie a pătruns și în librărie și mi-e frig. Îmi strîng fularul în jurul gîtului și mă gîndesc că tinerii grațioși de lingă mine folosesc probabil barbarul jargon numai dintr-o nevoie de disimulare în fața lor înșile. Dar asta nu schimbă întru nimic lucrurile. Folosirea oricărui jargon își are explicațiile și scuzele sale. Îmi vine în minte răsunătoarea campanie dusă de lorga, la începutul secolului, pentru drepturile și puritatea limbii române, atunci cînd, urmat de mulțimea studenților și a profesorilor, marele istoric a ieșit vijelios în stradă împotriva folosirii francezei.. Ar trebui poate să zîmbesc. Ar trebui poate să imaginez un alt istoric sau scriitor conducînd o altă manifestație pentru puritatea și drepturile limbii române...

Ana Blandiana

Poezia? O ploaie de aur...

CE să fie în ultimă instanță poezia?

Vom tot încerca să răspundem la această întrebare și vom tot da răspunsuri fără să găsim vreodată definiția totală, definitivă, care să ne satisfacă pe deplin. Și doar s-au formulat atâtea răspunsuri — cîți poeți s-au înrobît muzelor, slujindu-le!

„Căta suavul, purul, bucolicul dar și neliniștitul Ion Horea ne mai sugerează unul, în ultima lui culegere de poeme apărută: poezia ar fi o bălăie cu aur, un fel de binecuvîntată ploaie de aur! Tărîm paradisiac, auroră celestă, armonie a sferelor, bucuria de a exista în lumină, coplesii de frumusețea vieții, de melancolia trecerii fără întoarcere, fără de întoarcere...”

Poezia ar fi, prin urmare — viața. Viața această deschidere aurorală mai întîi, apoi izbucnire de culori, care a-e cruzimea să nu stea pe loc pentru nimeni dintre noi: „...Vara, duhovnic în odădit cerești. / Trecu peste țară cu dăruire și teamă. / Ți se cuvine tot ce dorești? / Fructele zilei se arată și cheamă. // Căci-i marginea, cită ispită, cine să știe? / Alunecare-i ceasul și neoprire. / Si chioul lubit cu me-arcolie... // Tomnatică involburare, ooreste-te! / Crengile pline spun de iubire / Si aurul lor ne cade pe creștete!” („Bătăia cu aur”, poemul titular).

Si în alt loc, scrie același luminos și cald ideobste liric, Ion Horea: „să nu mai fii, aceasta poate să fie ultima-ntrebare / cum plouă pe aripisuri și ce tăcere-n porumbare / luați-mi prunii de pe ochii de care-s mîrși în rădăcine / cu teamă și infrigurare mă rog de domnul oarecine”

Bătăia cu aur este, cred, cartea reprezentativă a poetului Ion Horea. Reprezentativă pentru lirica lui în general. Ne vom întoarce mereu la asemenea luminisuri și născuturi de suflet, la astfel de băi de suflet, în acest veac al tuturor tensiunilor: renașcîndu-ne, noi cei prea complicați, în născuturile cald-umane, în surburile, eufemiile artei autentice, învăluitoare și întremătoare: „o licărire de gînd, și ca-n lumină de fulgere cuprind lumea toată!”, „iubirea, fără de care nu înfloresc nici prunii...”, „Prin munți ni-s văile deschise, / Pe unde-odată mai

trecum / Către Ithaca pare-mi-se / Pe urma fratelui Ulise, / Căci nu s-ar fi putut altcum!”

Ion Horea este din familia unor Ion Pillat, B. Fundoianu, Vasile Voiculescu. Poeți de excepție, oaze de suflet reconfortante mereu.

INTR-O „Predoslovie” din *Poezii*, 1956, Ion Horea beniuccianiza astfel, reprosîndu-și luxul de a fi cîntat prea mult natura, gest resimțit, în spiritul de atunci, probabil ca o grațuitate, în detrimentul unei mai decise apropieri a liricii sale de problematica omului: „Am douăzeci și cinci de ani / cum avea odată poetul de pe Crișuri: / e vremea să urnesc bolovanii, / că destul m-am jucat cu petrișuri. / Poate prea mult am cîntat / avelor, lutului, pomului; / mă aud mereu strînat / de inima omului.”

Lămurindu-și mai bine rosturile artei — ca atîți alți poeți ai epocii de față — Ion Horea avea să se întoarcă spre stîne în cărțile ce au urmat, unde nu s-a mai ferit de propriul său timbru liric. Un timbru ce se cerea acordat și a'zît, într-un autentic dialog al autorului cu sine însuși și cu lumea în fond cu poezia. Tentativă prezentă altfel chiar dacă timid încă în culegerea sa de debut, cînd încerca a se defini, oarecum în maniera Ion Pillat: „Eu m-am născut din grîne, din fin, din cucuruz. / Si-n mine port mireasma pămînturilor sfînte. / Si înăscut din grîne și mugetul de vite. / Si cîntecul de greieri imi stăruie-n auz. // Eu am păzit la vie sub luna cea mai clară / Din cîte răsăriră făcute oarecînd / Si-n fiecare toamnă si-n fiecare vară / De dealurile mele mi-e dor și sint flămînd.” („Pomenire”).

Si aș mai cita din cartea de debut „Toamnă”, „Moment de toamnă”, în notă horatiană...

Răsfoind culegerile de poeme ce au urmat, îl vom descoperi dealtfel pe Ion Horea așa cum este el, cel adevărat: un bucolic îndrăgostit de plaiurile noastre mioritice; nu exultînd în pagini — dar solar totuși, optimist și altruist, înnegurat adesea sub povara gîndului — tot horatian, labuntur anni, al trecerii minunii ce sintem; înnegurat, dar niciodată bîntuit de

spaiame existențiale, fiindcă ar fi fost împotriva structurii sale intime, deci împotriva firii: un tărîm de suflet pillatian, cu accente voiculesciene, aceasta fiind imaginea liricii lui Ion Horea, care însă nu se confundă cu ilustrele posibile modele, ci se conturează distinct în poezia românească de astăzi: un poet a'delean acclimatizat zărilor deschise, scăldate în lumină, ale bărăganurilor Munteniei, naturalizat creativ-estetic în noua geografie ce l-a adoptat și pe care a adoptat-o, nu fără nostalgia meleagului său natal de peste munți...

Iată-l în „Agreste”, din *Coloană în amiază*, 1961: „...M-am ridicat a'șturi de plopul fosnitor, / Din umbra clătinată a sălcilor pletoase. / Îmbrățișînd azurul înalt, tremurător / Si transoarent, cu luna de forma unei coase. // M-am scuturat de greieri, și-ascultă-i în amurg / Cum tremură din aripi ușoare și înguste! / Prin sufletul meu grîne în valuri albe curg / Si-n umbra lui coboară verzuile lăcuste... // ...Mi-e creștetul aroape-n tărîmul celălalt / Si inteleg chemarea a'cestor nontîsenine. / Cînd iarba rourată a cerului înalt / Își scutură lumina peste mine!”

Asemenea luminisuri de inimă, în desfășurări de pinze picturale rurale, de pace serafică, abundență de roade ale pămîntului nostru mănăs sint numeroase în lirica lui Ion Horea de două debutul editorial, configurînd nota lui personală, ușor recunoscutibilă în poezia românească a ultimelor decenii. O adevărată comuniune cu firea, reconfortantă și nostalgică totodată, nostalgică pentru frumosul și pentru bozățiile ce le revărsă generoasă oamnelor, poetul parcă temîndu-se că acest paradis ar putea fi cumva o iluzie numai, ori un miracol trecător. Poeme înflorînd de muguri, înmîresmate de flori, de aromele strugurilor din vii și ale vinurilor mustind în butoaiele pintecoase din pivnițele adînci, întunecate și răcoroase; poeme ale holdelor fosnînd și vîlurînd pe cîmpuri dimineata în zorii sau în nopțile înstelate; ale lanurilor de porumb cu doveci printre rînduri, ale livezilor de meri, cu stupi de albine printre ei, adunînd în faurul de aur mierea ca soarele de august incins, ale herghelilor de lepe și de minii cîntăreînd spațiile noastre deschise, fără fruntarii. O lume coborîtă în pastel, un dialog cu lumina, culoarea, niciodată strident, reconfortînd mereu: plenitudine a vieții, nu manifestă, zgromotoasă, ci firească, aș zice rociată dină natură, desigur cu acea știință inefabilă a poetilor înnașcuți: „Toamnă, toamnă, / M-ai strigat? / Mi-am auzit numele / Dinspre grădină. / A mai căzut o poamnă! / Cerul legat / Sus, peste lume, / Toamnă lumină, / Soare, soare, / M-ai căutat? / Umbra-i prelună. / Frunza suspînă. // Peste ogoare, / Porumb adunat — / Vinturi alungă, / Toamnă lumină.” („Ecoul”).

Un acord al elementelor, o armonie a totului, — chiar în dragoste, nici ea bîntuită cumva de uragane, umbrită însă de tristeți; fără ca această largă consonanță existențială să impiezeze în vreun fel asupra poemelor autorului menit parcă să resuscite tot ce e bun și asvirație și împlinire în noi. Ca în, de pildă, acest ac-

cent „De dragoste”: „Mă aplec peste fața ta, și tot mai aroape, / Cum se apleacă luna peste ape, / Tremurător și clar, împrăștiat în unde, / Sărutul meu te strîgă / Sărutul tău răspunde”. Prilejuindu-ne, autorul, o lectură destinsă, în fotoliu, în spațiul și ambianța ocrotitoare a căminului, decorat de problemele, de tribulațiile tensionatei noastre existențe diurne. O lectură-e'lixir, de care — să recunoaștem — avem, de multe ori, atîta nevoie!

ION HOREA a rămas ingenuu și pur lînea pămînt, acest izvor al tuturor bucuriilor simple. E firesc, de aceea, ca el să se simtă, în versul său, în prelungirea firii cu care se confundă și din care îi înfloresc și verbul și sufletul: „Așadar, de azi înainte / pot să mă uit la cer cu ochii florilor, / și miinile mele, multiplicare / în crengile și spicele pămîntului, / se vor mișca încoace și încolo, / ca niște pensule miraculoase, poleind / cerul albastru...” („Chimie”).

Culegerea poetului, *Umbra plopilor*, din 1965, fiind și ea un regal de suflet, de calde și fermecătoare orizonturi deschise. Dar, și de mai pronunțate nostalgii, din unghiul realizării efemerității clipei ce ne este dată: „Dă-mi gura ta, și mă sărută / Si stele vor cădea pe rînd. // Cu umbra plopilor, tăcută, / Alunecînd, alunecînd... // Si-ai să a'zi, înflorată, / Cum trece-al lumii fosnet blind. / Cu umbra plopilor, culcată, / Alunecînd, alunecînd...” — poemul titular. — în cadențe și în o-magială notă eminesciene.

Aș mai menționa un „Basm” din aceeași culegere, poem reinviînd lumea de suavități a copilăriei, Arcadie irevocabil pierdută și totuși păstrată în noi, ca o cîmă de lumină; apoi „Pia”, metamorfoză vie a vîrștelor, citită de poet în anii adunîndu-se al copilului, „Din Cîmpia Ardealului”, o mărturisire de credință a autorului, azi citadin, dar reținînd în sine neuitatele lui imagini de-acasă, pe rînd însingurîndu-l și luminîndu-l, și definîndu-l în același timp drept neostoit cîntăreț de zări fără hotare și pure, transfigurante: „...Am adus în oraș, / nu puteam să n-aduc, / liniștea ei, / a cîmpiei Ardealului, / și-o alătur acum stîrilor albe / și-o adaug antenelor neclintite-n văzduh / prin liniștea cărora trec toate chemările țării.” („Din cîmpia Ardealului”).

Si sentimentul anotimpurilor, în tot atitea poeme, și altele încă, la fel de încărcate de culoare, de lumină, de bucurie, ca și de tristeți reținute — din unghiul trecerii neiertătoare a timpului.

Este — poezia lui Ion Horea — o întîlnire, o reîntîlnire a noastră, a tuturor, pe tărîmul de dor al plaiurilor atavic rămase în noi, un orizont după care tinjim nevindecăți, odată ieșiți din matca lui; o întoarcere către zări originare, în care ne recunoaștem, dulce confundîndu-ne cu ele.

Hristu Cândroveanu

Locuința Parabolei

VICTORIA Ana Tăușan s-a impus printr-o poezie gravă, în care domină tonul meditativ, interogația, căutarea sensurilor ultime ale Poeziei, cărțile sale scrise în verșete poematice fiind un fel de locuință a Parabolei. Si recentul volum, *Relief*, tipărit de Editura Cartea Românească, se înscrie în aceeași serie. Critica a reținut, în evoluția poeziei sale, mai ales originalitatea de expunere, forma, aducînd aminte de Saint-John Perse, ultînd, cel mai adesea, originalitatea fondului, poeta făcînd o figură aparte în lirica feminină românească de azi.

Si volumul *Relief* e un fluid epitaphic, un cîntec gîndit să exprime o participare la marea născută a Poeziei cu lumea. Dealtfel, „personajele” simbolice ale Parabolei pe care o cultivă Victoria Ana Tăușan sint noțiuni fundamentale ale cunoașterii și ale visului uman, toate scrise cu majusculă: Marele Spațiu, Materia Cosmică, Casa, Poezia, Luna, Speranța, Timpul, Cerul, Lumina, Clipa, Călătorul, Muntele, Izvorul etc.

Cea mai fidelă definiție a poeziei ne-o dă însăși poeta într-o secțiune a poemului fluviu care este *Relief*, intitulată parabolic: Cînd Poezia vede oameni și vede Cetăți ieșînd din Legende lor: „Cunoașterea mi-a fost uneori aventură, Alteori, calcul savant și precis, Alteori patimă însingurată, Vinovată ca singele meu moștenit. / M-am bucurat de privilegiu ce nu le știam. / Am băut vinuri ce nu le aveam. Dar la mesele celor plîndînd, n-am oțut să petrec. / Mi-am boltit Versul, pentru vreme de arșiță. / Mi-am dublat zidurile, pentru ierni îndelungi, dar porțile nu le-am închis. Cîne a vrut, a intrat. / Cine a priceput s-a bucurat și a rămas în fiecare Vers al meu...”

Poeții sint definiți tot parabolic drept „concesionari ai Soiritului”, „fiducieri ai Verbului” sau „păstori ai banului bun din Proverb”, slujitorii Poeziei putînd să aibă „mai mult decît înmăpătat Pămîntului”, dar în același timp pulînd să „piardă mai mult”.

Capitolele poemului sint replicile unui cor antic în care dialogul dintre Poezie și Lume are solemnitate de spectacol preclasic. Dar Poezia vorbește și ca un personaj care a învățat retorica romantică: „Împreună am fost pînă la poartă Legendei. Si intrînd am văzut halebar-

dele-i scinteietoare, armuri de lună fierbînd în izvoare și vulturul sus, peste munți. Si fiecare vultur avea o coroană de stele. Si fiecare culme avea peste umeri ninsori...”

Un fragment de Poem devine un elogiu al „Spațiilor moderne”, un elogiu al lumii de oțel și beton în care misterele se numesc cifre:

„Spații moderne, beton și oțel. Triumfuri ale omniprezenței Științei de cifre. // Si vîntul care le cercetează cu pasiune, pe toate fețele, cum a făcut și Luxul, cîndva... / Numărul zeilor nu vă mai spune nimic, iar cu minunile vă obișnuți atît de repede, încît neconștient do'iti necunoscutele încă. / Vă cedez instrumentul Metaforei, pe care să-l acordați la vibrațiile și sonoritățile voastre!”

Ca și volumele anterioare (*Cartea zeilor, Imn, Recitativ*), *Relief* e de la început pînă la sfîrșit un singur poem amplu, scris sub imperiul unei stări de incantație, de contopire inițiată la modul meditației cu elementele primordiale ale lumii. Poeta austeră, frecventînd meditația scrisă parcă pentru un instrument antic, dar dublată de o euforie romantică, Victoria Ana Tăușan conve-toste metafora în reflecție, într-o epocă de abuzivă metaforizare formală.

Dacă volumul anterior, *Recitativ*, era o carte a elementelor (Iarba, Stelele, Pietrele, Norii, Pădurea), *Relief* e o carte a cunoașterii poetice, a unei cunoașteri prin metafore deschise, exercițiale vorbind despre coborîrea Poeziei în Lume. Poemul mai poate fi comparat cu o cantată în patru părți (Izvoare, Maluri, Împrejurimi, Porți).

Poezia e figurată ca o zeiță antică, rostînd basme despre oameni cu gestica unui oracol, sezînd pe pragul casei: „Incantație, mirifică stare a Verbului, / tu străvezi oameni și zei ieșînd de sub șezecul avelor, din desoaturile cerului. // Si vin din adîncuri pentru o clipă de vis, Cetăți ce-au pierit de luxură, ca un triumf al tristeții pe falnici piloni rugînd...”

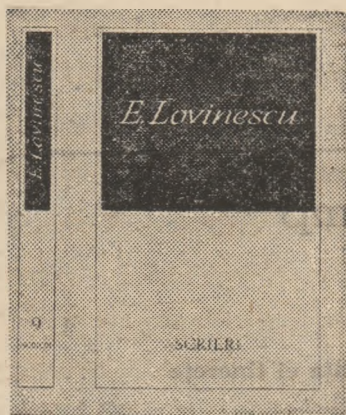
Poeta de mare distincție și de certă originalitate, autoarea volumului *Relief* afirmă, chiar fără ropotul de aplauze (decorative) ale criticii, o nouă formulă în poezia noastră contemporană.

Emil Mănu



DUVAL : Mostar, ulița satului (Galeriile de artă ale municipiului)

Linia Maiorescu



INCEPUTĂ în 1969, după un plan modificat pe parcurs, și modificat în bine, fiindcă inițial fusese prevăzută (de fapt: admisă) numai ca o tetralogie selectivă, ediția Scrierilor lui E. Lovinescu îngrijită de Eugen Simion a depășit de curind chiar dublul numărului de cărți anticipat în urmă cu treisprezece ani: odată cu apariția volumului 9, ce cuprinde ultima lucrare din „ciclul junimist”, T. Maiorescu și contemporanii lui*). Aceasta e de altfel și ultima lucrare a lui E. Lovinescu, rămasă neterminată din pricina morții criticii. Un prim volum, despre Alecsandri, Eminescu și A. D. Xenopol, a apărut în 1943; al doilea, despre G. Panu și Iacob Negruzzi, s-a publicat în 1944, postum, cu o postfață a lui Pompiliu Constantinescu. Reurându-le în volumul 9 al ediției de Scrieri, Eugen Simion a crezut potrivit să adauge, în anexă, și studiul lui E. Lovinescu din 1941, despre P. P. Carp critic literar și literat: o introducere la o antologie a puținelor scrieri literare și a unor fragmente de discursuri ale fruntașului politic junimist, ce era urmată de un Epilog al criticului. Eugen Simion reproduce integral acest studiu introductiv, nu însă și, desigur, articolele lui P. P. Carp; de asemenea, nu este reeditat nici Epilogul. Studiul despre P. P. Carp face incontestabil parte din seria lucrărilor consacrate de E. Lovinescu mișcării junimiste și nu-și avea locul altundeva decât în cartea despre contemporanii lui Maiorescu. Dealtfel, încă din prefața monografiei T. Maiorescu (1940), criticul anunțase „un apropiat volum” ce avea să analizeze „raporturile personale și literare cu cei din jur, prietenii sau dușmanii”, ale mentorului Junimii; iar lista „contemporanilor” pe care o dădea, în aceeași prefață, începe chiar cu... P. P. Carp („P. P. Carp, Th. Rosetti, V. Alecsandri, Iacob Negruzzi, V. Pogor, M. Eminescu, I. Creangă, B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, V. Conta, I. Slavici, D. Zambirescu, I. L. Caragiale, V. A. Urechea etc., etc.”). Nu e însă mai puțin adevărat că studiul, scris ca o introducere la antologia articolelor lui P. P. Carp, nu conține altă o examinare a relațiilor dintre Maiorescu și Carp, ci un portret al celui din urmă, considerat ca „neimplinit” în literatură, deși „unele începuturi îl făgăduiau strălucit”. Un scriitor ocazional, deci; smuls literaturii de alte preocupări. P. P. Carp figurează dealtfel și în Antologia scriitorilor ocazionali (1943), în a cărei prefață E. Lovinescu mărturisea că nu crede „în existența scriitorilor „ocazionali”-intrucit „Scrierile artistice e o ceașcă de cafea, care se servește ocazional, în afară de vocație, care și o lungă ucenicie tehnică. Nu cred să fi înjghebat o frază echilibrată după legea armoniei cosmice înainte de zece-cincisprezece ani de trudă specializată”. Se face și în această prefață o referire la P. P. Carp, deloc în contradicție cu studiul din 1941: „Conștiința mă obligă totuși să o spun: puși în alte condiții de preocupări, unii din cei euiprinși în această antologie (P. P. Carp înaintea tuturor) puteau deveni, în adevăr, scriitori; sărutați pe frunte numai de „ocazie”, ei rămân simpli publiciști interesanți și nicidecum scriitori”.

Nicăieri, cum se vede, valoarea literară a lui P. P. Carp nu este exagerată. Și nici măcar afirmată: P. P. Carp ar fi putut fi scriitor, atât și nimic mai mult! În schimb, în studiul din 1941, E. Lovinescu insistă asupra toleranței caracteristice spiritului junimist, făcând o mențiune despre Maiorescu („cele mai calde pagini ale lui T. Maiorescu sunt cele consacrate toleranței”) și reproducând dintr-un discurs al lui P. P. Carp din 1892 acest pasaj: „Primul semn al unei stări înăpoiate sub punctul de vedere al culturii este netoleranța. Când cineva crede că numai el are dreptate, când cineva crede că în afară de concepția creierilor săi nu mai este absolut nimic alt în viața socială, acela este un om incult, care n-a avut încă putința de a-și da seama, cit de variate, cit de multiple sunt manifestările gândirii omenești”. Iar comentariul lui E. Lovinescu nu lasă nici un dubiu asupra semnificației acestei insistențe: „Intoleranța împinge la fanatism, care pe unii îi duce la suprimarea morală a adversarilor, iar pe alții la surimarea pur și simplu a vieții lor”. Scrie la scurtă vreme

după încheierea nopții legionare de aproape o jumătate de an (septembrie 1940 — ianuarie 1941), aceste cuvinte dau întreagă măsura atitudinii lui E. Lovinescu: o atitudine dirz și consecvent democratică, principial opusă intoleranței, fanatismului, exploziei iraționaliste, spiritului peșterilor. Nimeni nu a ignorat, în epocă, sensul ciclului de „studii junimiste”, veritabil monument al rezistenței și demnității intelectuale în fața extremismului în floare al ideologiei de dreapta. Nu l-au ignorat, în primul rind, adversarii înșiși ai marelui critic. Ca exemplu, pentru unul dintre aceștia (publicistul legionar Nicolae Roșu; cf. volumul său Critică și sinteză, 1939), E. Lovinescu era încă demult un „falsificator al culturii românești”, un om „sărac cu duhul”, practicând un „lichelism verbal, justificat de o concepție estetizantă”, un „neobonjurist, fluturând steagul revoluției pașoptiste” (păcat greu după N. Roșu!), un „elefant zburător”, un susținător al „democrației” (în care N. R. vedea „agentul de disoluție morală și sufletească a națiunii”), un falsificator, împreună cu G. Călinescu, al lui Eminescu („încercările de falsificare și trivializare ale d-lui E. Lovinescu și ale lui G. Călinescu exprimă tendința de răsturnare a tradiției clasice în literatura românească”), motive suficiente pentru formularea unei judecăți de valoare în chip de inscripție funebă: „deși trăiește, și va trăi încă multă vreme, d. E. Lovinescu și-a semnat actul de deces”. Bineînțeles că în același context de idei Maiorescu este numit „maior-domul literar al „Junimei” și se deplina faptul că „zgura maioreșco-gheristă nu a fost curățată definitiv” de pe opera lui Eminescu! Nimic de comentat — „stilul” N. Roșu (care dealtfel îi reproșă lui Caragiale că „nu cunoștea bine limba românească”) este în sine suficient de grăitor. Poate doar că în 1936 E. Lovinescu a căzut la alegerile pentru Academia Română, fiindu-i preferat... A. C. Cuza.

FIIND, așadar, polemică, intrucit din evocarea personalității lui Maiorescu și a acțiunii lui a făcut un reazim spiritual, seria studiilor lui E. Lovinescu despre junimism pune, între altele, și problema „maiorescianismului” său. Părerile sint aici împărțite; chiar autorii celor mai serioase lucrări monografice din ultimii 10-15 ani despre E. Lovinescu (Eugen Simion, Alexandru George, Ileana Vrancea) nu ajung la aceeași concluzii. A devenit E. Lovinescu „maiorescian” de nevoie, sub presiunea progresivei întunecări a vieții și atmosferei culturale de după 1936-37? Mulți înclină să creadă astfel și pun la îndolală nu adeziunea lui Lovinescu la maioreșcianism, ci compatibilitatea lui cu spiritul acestuia. Fapt e că argumentele nu lipsesc nimănui și că o ipoteză unanim acceptată pare greu de găsit. Și totuși o posibilitate există. Chiar și în T. Maiorescu și contemporanii lui, lucrare admirabilă, superior roman de idei, E. Lovinescu vorbește în mai multe rânduri despre revoluția înfăptuită de Maiorescu; amendându-l acolo unde i se pare că Olimpiu n-ar fi consecvent cu sine și s-ar abate de la „linia principală a misiunii sale”, marcând distanța dintre „estetica timpului” și „estetica noastră”, notind, în cazul, că „uneltele de investigație ale criticului sunt sărace, anacronice”. La fel ca monografia din 1940 despre T. Maiorescu, și această lucrare a lui E. Lovinescu este complet străină de spiritul „de circumstanță, comemorativ și apologetic”. Admirația lui pentru Maiorescu nu înăbușă nici căutarea și nici exprimarea adevărului; admirația unui critic nu poate fi altfel decât critică. Iar ceea ce determină admirația lui E. Lovinescu pentru Maiorescu ține în primul rind de sensul și radicalitatea acțiunii maioreșciene. Dacă în

Copilul cu mâini de harfă

1982...

Insemn anul în care mai trăiesc — și mă întreb de ce...

Ca să știu că, în afară de oamenii Spiritului (care înseamnă Totul), sunt atâtea ridicule zvircoliri, atîția panglicari, atîtea pupeze care vor să ne facă să credem că sunt vulturi sau cel puțin albatroși.

Și, totuși, însemn anul — și luna, pentru că în acest an și în această lună (noiembrie) s-ar fi cuvenit să omagiem pe unul dintre cei mai străluciți soli ai Spiritului — și el nu se mai află printre noi, ci e Dincolo.

Emil Botta...

Il cunoșteam din 1929, cred, dacă nu din 1928.

Il văd: timid, ușurel îmbrăcat (hainele de primăvară erau folosite și vara și toamna și iarna), totdeauna, însă, nepăsător și afectuos.

Printre oameni, mai toți practici, adică atenți la fiecare pas pe care-l făceau pentru ca fiecare piatră călcată să se lipească de talpă și să se transforme într-un ban (dece nu într-un galben?...), Emil Botta, care nu greșise cu nimic nimănuia, se ruga să i se acorde a

„VII-a indulgență”

Terorile mele fiți mai blajine
cu arlechinul speriat de moarte.
Fluturați peste visarea lui ciufulită
miinile oglinzilor alintate

Copilăria nu se mai aude,
a rămas printre relicve, printre amulete.
Zîmbetul a scăpătat, a pălit,
ochii apun în cearcăne violete.

„Rămăsese, totuși, Emil Botta, tânăr, fermecător de tinăr, Copil cu miini de harfă, pină ce a trecut Dincolo.

În van afirma contrariul într-o poezie atît de bottiană (era să scriu: botticelliană) precum Soledad:

Veste s-a dus că nu mai sintem tineri,
purtăm cu noi al bătrîneții pas...
Din focul clipei stinse ce-a rămas
Lacrimi-s doar, ce-s partea crudei Vineri.

„Pasul bătrîneții” îl purtăm cu noi încă din copilărie, căci orice înaintare în Viață înseamnă un pas spre Moarte.

Cînd, însă, focul clipelor se transformă într-o magnifică văpaie a Poeziei, precum la dragul nostru Emil Botta, vatra Spiritului rămîne vie în eternitate.

Eugen Jebeleanu

Istoria civilizației române moderne E. Lovinescu analizase, în fond, efectele în plan social, politic și cultural ale revoluției de la 1848, în „ciclul junimist” el are în vedere o altă revoluție: în plan estetic. Aceasta este „adevărată revoluție maioreșciană” și de la înălțimea ei privește E. Lovinescu nu numai pe contemporanii lui Maiorescu, dar și pe șeful Junimii însuși. Într-un singur caz, în T. Maiorescu și contemporanii lui, găsește nimerit E. Lovinescu să mai vorbească de o „revoluție” și, chiar să asocieze lui Maiorescu pe cel care o întreprinde: în cazul lui Eminescu. Evocînd modul cum a fost primită la Junimea Venere și Madonă, iniția poezie trimisă aici de Eminescu, E. Lovinescu notează: „poezia lui M. Eminescu pornea o adevărată revoluție în literatura română. E chiar ciudat că acest element revoluționar față de tot ce se scrisese pînă atunci — din moment ce poezia a fost unanim apreciată — nu l-a pus în lumină nici unul din cei prezenți. Pentru noi, adică 72 de ani de la publicare, ea constituie începutul literaturii române moderne” (s. n.). Nu e vorba aici numai de prețuirea lui Eminescu (so-cotit, dealtfel, a fi fost și „pana cea mai viguroasă a presei românești”) ci în primul rind de considerarea liricii lui ca factor de revoluționare a literaturii române. Că E. Lovinescu vorbește despre „uraganul lui Eminescu” este în ordinea firii, mai puțin poate pentru cei care s-au obiș-

nuit să vadă în critic un „falsificator” al culturii naționale; dar ceea ce trebuie cu adevărat subliniat este decizia așezare a poetului alături de Maiorescu în planul revoluționării literaturii române, al modernizării ei energice. „După cum T. Maiorescu e cea mai înaltă expresie a întregii ideologii junimiste, M. Eminescu este expresia ei literară cea mai înaltă; el sunt cariatidele, pe care se va sprijini în ochii posterității această mișcare unică în literatura noastră, care, deși apărută într-un moment de tranziție, se conturează de pe acum cu elemente de clasicitate...”. Putem, din această perspectivă, înțelege mai bine sensul acțiunii lui E. Lovinescu însuși: analiza fenomenului junimist și îndeosebi a maioreșcianismului continuă, în fond, cercetarea din Istoria civilizației române moderne. Dar în alt plan. Ceea ce însemnase pașoptismul în ordine socială și politică va însemna, pentru literatură, maioreșcianismul; elementul de legătură și chiar de continuitate al întregii acțiuni lovinesciene se vedește a fi adeziunea integrală, masivă, de neclintit, față de faptele și forțele care au revoluționat societatea și cultura românească a veacului al XIX-lea, care au creat, în toate planurile, România modernă. Și nu este exclus ca tocmai primejduirea valorilor pe care se întemeia România modernă — democrație sub aspect politic, europeanizare sub aspectul civilizației, specificitatea criteriilor sub aspect cultural — să-i fi revelat lui E. Lovinescu analogia dintre revoluția politică și socială de la 1848 și revoluția estetică a Junimii. Maioreșcianismul lui E. Lovinescu a fost, poate, mai puțin expresia unor afinități de structură și temperament: și mai curînd expresia unei lucide judecăți întreprinse într-o dramatică, dureroasă cămpană a istoriei. Linia Maiorescu și-a găsit astfel în E. Lovinescu nu doar un arheolog și un partizan, ci un apostol. În acest sens se cuvine să reamintim mereu tulburătorul pasaj prin care se încheia monografia din 1940: „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură evoluțiile nu sînt nici perpetui, nici liniare; eînd crezi că ai pus mîna pe țărîm, un val te smulge departe în larg; pinza țesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate; în adăpostul lîmoezit odinioară își umple ochii cerneala norilor involburati. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu: birui-va gîndul, cum spunea intelenciu-neia cronicarului și inscripția criticului deasupra ulei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi? La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, ale bunului-simt, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă”.

Mircea Iorgulescu

CONSTANTIN NIRCĂ: Natură moartă (Galeria „Căminul Artei” — parter)



*) E. Lovinescu — Scrieri, 9, T. Maiorescu și contemporanii lui, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, 1982.



Marius ROBESCU

Astronomie

Gonesc berbecii spre echinox
crescîndu-și viteza
brusc se lovesc în coarne cu toată puterea

cad în capcana de vid

iute se răsucesc cheița
care pune în mișcare
mașinăria astrelor
se luminează contrariile

clipa se înalță masivă
ca un perete de beton
ca un soclu de statuie
ca o cortină din piele de om

jos pe pămînt începe să plouă
dă firul ierbii !

Măsura de aur

Dinafara orașului vine primăvara
ca o molimă
de-a lungul canalelor

dărimă cortul de abur
peste cei care încă mai dorm
deschide văzduhul pentru păsări

din suburbii se vede pină departe
un adevăr integru :

cocoașa brăzdată a pămîntului cu țepi însoriți

ca niște slujnice la fotograf
casele își îndreaptă statura

deodată în lumină
fiece corp își vădește
măsura de aur

prea aspră claritate
in-umană

dar nu peste mult
pubertatea grăbită a arborilor
își va instala frunzișul bogat

și atunci vom răsufla fără teamă !

Istoria naturală

Oamenii fac salturi de țipar în cosmos
în timp ce
frigul cosmic coboară tot mai des pe pămînt

din poemul adevărat se învață mai mult
decît sintaxă :

istoria naturală
mulțimea speciilor create

iar ceea ce nu se vede în afară
în tine se scrie cu litere strimbe
scrijelate cu greutate de sus în jos
(brațul care o face
tremură de oboseală)

rezultă un mesaj naiv
de care plîng chiar și zidurile

cît despre nemernicii mizgălitori
dulăi haimanale și vidre
stringînd cuvintele în dinți
ca pe niște pești vii
ca pe cuțite

luna îi strînge de pe drumuri
și-i așează în cuiburi de vată
să scoată ouă noi
de cenușă

cu ele
moartea își umple arca
pină-n virf !

Adolescență

Îmi amintesc : chiar pe plajă era o masă de
tablă
acoperită de sticle cu băuturi calde- reci
jur-împrejur stăteam cinci sau șase
cu pielea bronzată cu genunchii la gură fete
băieți

gata — țipam — eu mă trag la o parte
gata mă arunc în mare să inot
duceți-vă dracului cu juna voastră beție
cu pistruii și cu sexul vostru necopt

mă ascund după pietroiul de colo — țipam —
ăla acoperit cu mușchi tandru să mă dezbrac
fără să-mi mai fie urît și-o întind peste valuri
singur cu ele cit mai departe să ne facem
de cap

prea am ajuns să uit că mi se cuvine
tot lăsîndu-vă să-mi pașteți florile de pe
cucuie
tot trăgînd pină-n vară sania grea a poemului
pe aceeași pantă vineție gălbuie

acum vreau să pătrund ca un tîgru-n
prăoastie
vreau să alerg ca un miriapod pe o singură
șină

cui ce-i pasă de trup și de inimă
cerul gurii vreau să-l scot la lumină

m-am săturat, păianjen minuscul, să mă
cațăr în soare
pe firul tors din propriile bale

aaah, mi-a intrat diavolul în măruntaie
vreau să-l scuip ca pe apa de ploaie !

Somnul

Somnul e un balon captiv
prin vinele căruia curge singe fierbinte
interiorul lui
atinge perfecțiunea

el mă hrănește
spre a ține piept cu bucurie
luminii solare
și structurilor logice !



CONSTANTIN NIRCA : Filosofii
(Galeria „Căminul Artei” — parter)

Mătase și timp

În lăzi scorjite
la întuneric
se taie mătasea
amintindu-și vezicanta ei tinerețe

tot copil și pe-atunci
răcorîndu-ți degetele în pulbere
atingi din greșală
fața timpului plină de viermi

întors în furtuna de petale
ai vrea să te crezi
orb
împroprietărit cu un sens
care-ți ghidează coastele

pe mese
gura incremenită a paharelor
soarbe din aer beția rece

astăzi
famenii despoaie secolul
de veșmintele lui dorice
luîndu-i mlaful în gips al fecioarei

puținii bărbați
consemnați în pielea ăe țap
spun vorbe de pomîna
(gingiile lor singerează)

spun bunăoară :
cine nu știe de glumă
de glumă va pieri

înțelegînd că te-ndrepti către frunză
mielule dalb.

Ora ingrată

În după-amieze prelungi de sărbătoare
cînd totul pare coasurat
și la etaje bombăne conductele-nfundate

pe cînd speranțele sînt iar împăturite
în molcome apartamente cenușii
și așezate neatinse în sertare

din curtea depărtată ca un adînc de puț
scie rumoarea copiilor deodată
umplînd văzduhul covîrșînd auzul

de presiunea acestora elitrele se sparg
și aripi mari ce nu încap
scot pe ferestre adulții tulburați

neșteptate culori ies la iveală
rodul secret ascuns cu grijă
al sufletului lor care demult nu mai roșește

o bogăție de flamuri mușcate de zefir
o nemaipomenită paradă comandată
de-un clopoțel care-a clipit în cer

invazie de pene și galbene eșarfe
de auriu și verde tropical
ca la încoronarea de regi ca la turnire

oh isterie mimetică a firii
oh carnaval aprins în ceasul care iartă
la cîna plictisită a familiei sfîrșesc

neînțelese !



Autoportret

Tudor Arghezi văzut de el însuși

ÎN CELE 63 de scrisori ale lui Tudor Arghezi¹⁾, adresate Arăției Panaitescu, studentă în pragul examenelor de licență, aproximativ între anii 1903 și 1906, afară de ultimele cinci, trimise din Elveția, iar toate celelalte din țară, partea sentimentală fiind, ca să zicem așa, în filigran, ne interesează mai puțin decât autoanaliza ce și-o face, în repetate rânduri, mărturisirea de sine. Sint anii cind taimoasele *Agate negre*, poemele de tinerețe, emancipate de influența macedonskiană dar în bună măsură tributare lui Baudelaire și Rollinat, pentru latura macabră, precum și lui Verlaine, pentru preceptele din „Art poétique”, erau ciclic închegate și autorul lor se și gindea să le publice. Chipul paradoxal al poetului-călugăr pătrunsesse până la Paris, iar rindurile de „ecou”²⁾, seminate de un oarecare Pierre de Querlou, precum și un scurt citat în colaborarea celor doi, anunța existența aceluiași ciclu, desigur, dar ca al unui „lung poem, puțin modificat și intitulat „De la un crepuscul la altul” (scris. XXIX). Rîndurile seminate de ambii au acest straniu conținut :

„Am auzit galopul suferințelor, am simțit sabotul pașunilor. Întoarce-ți fruntea, aruncă o privire înapoi, și în goana cumplită vei șovăi. Ah! Cine mă va înțelege? Nu sunt decât vestala. / Tudor Arghezi / Pierre de Querlou”³⁾.

Fiindcă sintem la capitolul poetului, trebuie să precizăm că acesta nu trece pe primul plan în scrisorile către misterioasa și rezervată Arăție, dar el nu și-a ascuns dubla identitate de călugăr și de stihuitor, fără însă a-și face din ea o muză și să-i dedice un rind de poeme, ca azele către Lia din *Agate negre*, despre care Gala Galaction ne spunea că era o sirboacă, Natalia. O singură dată derogă de la discreția sa, cu totul remarcabilă, citind câteva versuri dintr-una din „agate”, relative la trecut⁴⁾. Modul de introducere al acestui fragment liric e însă curios :

„Vă citez câteva versuri ale unui meșteșugar de rime, de al cărui nume nu-mi amintesc.”

Poezia, ce e drept, avea să apară abia pe la un an, în „Linia dreaptă”, ultimul număr, al cîncele, de la 15 iunie 1904, cînd poetul nemaisfîindu-se îi va transmite revista, îi va recomanda și bucata unei poete, care nu era alta decât viitoarea mamă a lui Eliazar, Constanța (Sonia) Zissu, ca să-i ceară și ei, Arăției, colaborarea ! Ar fi fost interesant acest trio liric, nu-i așa, în spirit de, ca să zicem așa, familie de mina stingă? Dealtfel, Arăție nu era o prea mare cunosătoare de poezie, dacă ea fusese aceea care spusese despre sumbrele și, alternativ, suavele „agate”, aceste năvingi epitetice : „drăgălașele, demne de semnalat *Agate negre*”⁵⁾. Lor, fie că sint ale ei sau ale unui naiv recenzent binevoitor, le răspunde astfel autorul :

„...în ele nu se oglindește un suflet «obosit» ci un suflet înfrînt de universalitatea barbariei și mediocrului, chiar și în ceea ce Iisus și preoții au numit așa de dulce : Iubire. «Obosit» de «deziluziile lumii» ? — dezgustat de lumea deziluzionată ! și de inerția ei — ai voit să zici.”

Mai departe, poetul lămuiește funcția imaginii în creația lui

„Eu mă slujesc de imagine ca să dau intuiției unui tot, în care imagine spînzură un adevăr universal. Imaginea mi-e la îndemina minții și mintea mea îi dă contur și nuanțe ; și alte minți, pe calea aceasta, vor înțelege mințile mele. Sint, dacă vrei, un orologiu rigid, care pune la contribuție inimile tuturor — și numai lui numai intrucit îi servă de document [...] eu sint mai puțin pentru mine decât altul pentru el ; și po-nirile mele sint spulberate de rațiune, poate că sufăr de pe urma acestei operațiuni de neant intern, dar în schimb am compensațiuni care mă duc departe.”

Este o artă poetică destul de clară, pe de o parte intelectualistă, sub raportul tehnicii, pe de alta, impersonală, dacă într-adevăr poetul, exprimîndu-se pe sine, năzuiește să fie exponentul simțirii tuturor.

În același text reve-ator, poetul revine asupra atitudinii lui de revoltat :

„Eu nu sint un deziluzionat, ci un vrăjmaș oribil al întregii existențe, în actualitatea ei. Și pentru mine încă pe stăvilarele văzduhului — o lume nouă, o mo-

rală nouă, o lege nouă — care n-au nici o relațiune cu cele ce există. Acest soare teribil care-mi dogorește nebun tenebrele sufletului, se ridică peste o lume ofticoasă, și toți pigmeii dau cu sâgeata într-insul. Ho-la-la ! Soarele meu e soarele a ceea ce va fi peste două-trei sute de ani, într-ale cărui raze violete, scăpărate de un glob violet, lumea de atunci va fi frumoasă și gingașă cum astăzi sint crengile de liliac înflorit în primul crepuscul”.

Am lungit dinadins citatul, care ne introduce în concepția anarhistă a tinărului Arghezi. În acei ani, chiia călugărului era tapetată cu foile revistei pariziene cu titlul inofensiv „L'Assiette au beurre”⁶⁾, dar ale cărei ilustrații, în plină pagină, dinamitau toate instituțiile orînduirii burgheze : justiția, școala, armata, biserica, ierarhia administrativă în genere, monarhiile în special etc. Fratele Iosif făcea o figură ciudată în cinul metropolitan, cu toată protecția de care se bucura din partea blindului și venerabilului ierarh care a fost Iosif Gheorghian, cel care avea să-l trimită la Fribourg pentru completarea cunoștințelor teologice, de care nu prea se sinchisea beneficiarul.

ÎN FOND, care era temeiul revoltei argeziene, încă din acei ani, din pragul ma-o ratului și de după ? Arghezi considera toate convențiile și legile sociale, expresia ipocriziei. Ca atare, morala curentă îi apărea ca o rețea de constrîngere a individului și de nedrepte sancțiuni. Legilor sociale Arghezi le opunea statutul liber al Naturii. Era un rousseauist care se ignora, în cazul că nu se prea ostense cu lectura astăzi indigestelor tratate ale genialului fiu al Genevei, care cu un secol și jumătate, apoi, își scandalizase atît patria de adopțiune, Franța, cit și pe cea firească, austeră cetate a calvinismului.

Epistolele nu-l prezintă însă, *ipsis verbis*, pe autorul lor ca pe un anarhist. Cuvîntul ar fi speriat-o pe cumintea Arăției, care lega de această noțiune, ca și majoritatea oamenilor, oroarea de atentatele ce s-au ținut lanț în ultimele decenii ale secolului trecut și în zorii veacului nostru. Desigur, Arghezi nu face apologia acestui gen de anarhie, dar revista pe care o îndrăgea nu era moralmente străină de aceste consecințe ale propagandei ei în alb și negru sau în roșu aprins.

El se declara „un independent” la 14 ianuarie 1904 :

„...năzuința și voința mea e să ies din potcoava ideilor false, dintr-a mediocrului sau al lui «parti-pris»”⁷⁾.

Mai departe se credea posesorul unui sistem, pe care-l definea mai mult metaforic, cum se vede și mai sus, cu „potcoava”, emblema cea mai joasă a tiparului, decit ideologic.

Dealtfel, în același context, mărturisirea : „...mă-ncred mai mult simplelor mele intuiții și induceri”⁸⁾, decit unei filosofii vaste, cu atît mai puțin unui X impersonal, răsărit în cale”.

⁶⁾ Farfură cu unt.

⁷⁾ Convingere eronată.

⁸⁾ Inducții.



ȘTEFAN BUJURCĂ : Stradă tecuceană (Galeria „Eforie”)

Trapez

LV

203. — O, mi-am spus în acea zi de toamnă, privind cum dintre arbori tineri ai pădurii cu frunzișul tot atît de verde ca primăvara, cei bătrîni se ridicau spre zenit, sporînd — într-o subtilă armonie a culorilor — lumina care se revărsa pe creștetul celor dintîi... O, dacă și cu generațiile omenști s-ar petrece la fel.

204. Uneori, pe cînd fac gimnastica pe care trebuie să o fac, sună telefonul și aflui de moartea unui prieten sau a unei femei pe care am iubit-o. Atunci, cu fața împietrită, cu priviri de nebun, continui să fac gimnastică.

205. La miezul nopții, liniștea era atît de adîncă pe ulițele satului, nu se auzeau nici lătrat de cîine, nici cîntec de greier, nici vite rumegînd, incît am tresărit speriat atunci cînd, într-o livadă, un măr și-a adus aminte de Newton.

206. Nimic nu mi s-a părut mai suspect în cinematografie ca exotismul asiatic. Dacă acțiunea unui film începea la Hongkong, știam din prima clipă la ce mă pot aștepta.

Geo Bogza

În imediată continuare, răsare pamfletul de mai tirziu, ale cărui prime svicniri nu lipsesc din prozele „Liniei drepte”, sub semnătura sa :

„Scufund o pensulă în magazinul meu intern cu borcane colorate și palete — aleg tonul convenabil unui individ și, într-o clipire de pleoape, îl stigmatizez — și în majoritate, viitorul nu mă deszice.”

La sfîrșitul scrisorii, Arghezi o anunță pe tinăra Arăție, care va fi digerat cu greu paleta stilistică a pamfletarului în mugur, că va scoate în toamnă „o carte” în care ea va vedea cît prețuiește autorul ei oamenii „necum o bestie difuză și ignobilă, bipedă” și mai ales „cum se renunță la pine, la situațiune și la onoare de tarabă”⁹⁾, pentru un Ideal !

Finalul afectează tonul modestiei, al impersonalității :

„Prin mine, n-am nici o valoare — sint o carapacă (sic) de testoașă — însă cu mine duc un infinit atît de virginal incit mă doare profund să fie subscris cu un delicat virf de umbră — căci nu e al meu, e strein.”

Mă întreb ce va fi înțeles și simțit la asemenea lectură Arăție, crescută de o mamă văduvă și lingă o soră mai mică, în „principiile” moralei curente, care pentru fete, pînă la măriș, era destul de severă, ch ar dacă nu totdeauna respectată. Arghezi avea un stil derutant, de o excesivă curiozitate, pînă la convenții de chinezărie (în sensul vechi al cuvîntului !), alterna pe d-stră cu echivalentul românesc al glacialului „vous”, adică cu acel imposibil „voi” la singular, iar scrisorile lui către Arăție acuză un inextricabil arabesc intelectual și sentimental (pînă la intempestiva declarație de dragoste și la tuțuirea pe care o dorea reciprocă). Dealtfel, după trei ani de la cunoștință, inter-val în care o vizitase și acasă, în prezența însă și a mamei, nu o văzuse nici odată între patru ochi. Cit trebuie să fi suferit, nemărturisit, adeptul desigur al iubirii libere !

În scrisoarea a XV-a, nedată și în lipsa scrisorilor Arăției, aflăm cit era ea de rezervată, cînd el comentează recomandările ei :

„...mă sfătuiți să rămîn ceea ce sint și unde sint.”

Care va să zică, ea îi recomanda o conformare în acord cu condiția și sediul său. Se pare că acea rezervă i-ar fi sugerat în acel moment intenții maritale. Într-adevăr, iată cît de sofisticat ironizează el această situație :

„De-aci înainte voi căuta pe cît posibil
9) Onoruri.

să vă imit ; deja am anunțat pe muma mea printr-o telegramă că vă trimit o scrisoare dacă binevoiește să-mi dea binecuvîntarea necesară.”

Să-l fi întrebat Arăție dacă mama lui îi cunoștea sentimentele ? Sau să fi dorit ea să o cunoască și Arghezi să-l fi dat mamei sale o altă identitate și un alt domiciliu ? Totul rămîne nelămurit în inextricabila sintaxă argeziiană.

Mama lui mai e menționată în scrisoarea LX, datată 29.1.05, Fribourg, în care Arghezi o tutuiește pe Arăție și-i vorbește, printre altele, de „o viernărie de inimici” (poate exagerat !) și se consideră „sălbatec de independent” cu sufletul „fatal anarhic” !

„Stăpinul meu — căci am unul și eu —, căruia m-am dat din leagăn — care m-a ales de la țîța mamei mele (Evangelii) — [...] Eu cred în el și-n mine. De mine adesea mă-ndoiesc, de el niciodată.”

E o categorică mărturie de credință, pe care nu o crede incompatibilă, dissociativ, cu respingerea categorică a bisericii, de orice rit, considerîndu-i slujitorii nesinceri și dedați pasiunilor și vicilor lumesti.

Cit despre „Evangelii” cu necesitate supt odată cu laptele mamei (catolică !), am dovedit altădată că pe cel tipărit nu-l cunoștea, începînd cu noțiunea Verbului și continuînd cu textele noii și vechii Scripturi.

Ne scutim cititorii de părerea lui Arghezi despre clericii noștri pe care i-a stigmatizat în *Icoane de lemn* (1929), deși în alte rînduri făcuse excepție în favoarea călugărilor. Iată însă ce erau călugării catolici de la Fribourg, unde fusese trimis pentru studii superioare :

„Azi călugării fabrică bere, brînză, char-treuse și picături de (sic) colici”.

Și continua sarcastic :

„Ca pe atunci pe cazuistică, își aleg domiciliul erudiției. Gloria de atunci se răsfrînge în niște ființe industriale, cizmari, băcani, dozari — care vor să ajungă pe morții lor, rătăciți, bine ; zadarnici, bine ; dar spirituali.”

Creștinismul îi apare legitim exclusiv într-un trecut îndepărtat :

„Crestinismul e deosecat în Tebaida¹⁰⁾ și la Genizaret¹¹⁾ ; însoace a fost Biserica. [...] călugării de acum sint cele mai searbăde, mai inutili, mai scabroase plante în criza confuziunii.”

A confuziunii din care el se eliberase !

Am văzut cum vine vorba în scrisorile lui Arghezi către Arăție, de mama lui.

Tatăl natural al lui Arghezi, N. Theodorescu, care-l legitimă ulterior, e menționat în treacăt în scris. a XXXVIII-a, fără dată, în care o anunța pe Arăție :

„Plec reclamat de-o telegramă, spre țara Oltului, banatul românismului arhaic — prin tărîmurile pe unde tatăl meu a copilărit, pe unde între citeva riuri și dimburi e risipit prin orașele, tirguri și răzășii, neamul meu de linie bărbătească.

Voi cîmîi ouăle cu țărani și mă bucură acest gest vulgar la orașe...”

Nu este exclus ca poetul să fi cunoscut și pe rudele mamei sale, judecînd după afirmația din scris. a XXVII-a, de la 7 noiembrie :

„...terenurile din preajma Brașovului, cutreierate și de mine odinioară.”

„Fratele” din scris. a XVIII-a, care i-a ținut locul de comisionar pentru transmiterea unui „paket”, e mai probabil să fi fost Alecu, decit un călugăr de la mitropolie !

Atît pentru astăzi !

Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ La primii călugări creștini, din deserturile Egiptului.

¹¹⁾ Lac și localitate în vechia Palestina.

În articolul precedent, se va citi în paginile penultim : „Eliazar, coșul de etului”.

Judecata de valoare

O carte proastă se serie tot așa de greu ca și una bună — spunea nu mai știu care mare scriitor. Iar adevărul acesta, incontestabil așa zice, ți se impune cu autoritate de-a dreptul agresivă, atât la prima cit și la a patra privire. De bună seamă, oricât am răsuci lucrurile pe toate fețele lor, ascunse, rămâne mai presus de orice îndoială că nimic nu se obține, în nici un domeniu al creației, fără trudă, fără sudoare. Și că, din punctul acesta de vedere, tot ceea ce produce mintea și mina omului, mai mult ori mai puțin izbutit, are la bază o anumită cantitate de muncă, de neodihnă.

Concluzia pare logică și de aceea cu atât mai triumfătoare. N-î un rationament nu are nevoie de mai mult decît o premisă fragilă pentru a-și impinge demonstrația către un adevăr imbatibil. Și totuși, în cazul acesta cel puțin, adevărul nu stă perfect, neclintit, în picioare. Ceva mă-runt, insesizabil cu ochiul liber, îi subminează verticalitatea, sau, dăpoteviva, vrea să i-o rezeme, dintr-o parte, cu gîndul de a-i spori stabilitatea. Sub aparenta unei veritabile malvități, paradoxul, strălucitor ca orice paradox, strecoară și o doză de diversiune.

Să ne imaginăm, pentru puțină vreme doar, nu că am lua drept bune spusele paradoxului, pentru că bune sînt, pînă la un punct măcar, ci că le-am și înălța la rangul de principii suprem, de singur criteriu călăuzitor al activității noastre. În literatură, ca și dincolo de porțile ei, în judecarea operei de artă sau a operei pur și simplu, ar însemna să ne multumim cu o singură unitate de măsură. Am aprecia o carte, de pildă, numai după numărul anilor trudiți la zămislirea ei. „Citi ani alți miștigă la romanul acesta?”. I-am întreba noi pe autorul său. „Cinci”, ar răspunde el cu o modestie fudră. După care s-ar apleca să culeagă fructele cuvenite-ilor elogii. (Nu recunoaștem oare, în dialogul acesta imaginar, ecourile vechii replici frecvent rostite în preajma noastră, dacă nu chiar și în noi însine: „Cum n-a ieșit, frate, cum să nu iasă? Doar am trudit cinci ani la el?”) Iar dacă opera respectivă se întinde pe cite patru volume, firește, plus volumul de muncă corespunzător aferent, atunci și cantitatea osan-țelor va trebui distribuită proporțional. („Da ce credeți voi, puteți mătura dintr-un foc douăzeci de ani de muncă grea?”). Și, bineînțeles, nu se poate, cu atât mai mult cu cît nimeni n-ar îndrăzni să conteste că o carte, orice fel de carte, se scrie citindată al dracului de greu...

Să mai presupunem, tot pentru cursivitatea demonstrației, că starea de lucruri ar evolua pînă la ultimele sale consecințe. Odată ce am acceptat punctul de plecare, trebuie să ne lăsăm purtați pînă la capăt, nu? Ar însemna, atunci, să ajungem la stadiul cel mai înalt, cînd singure inten-

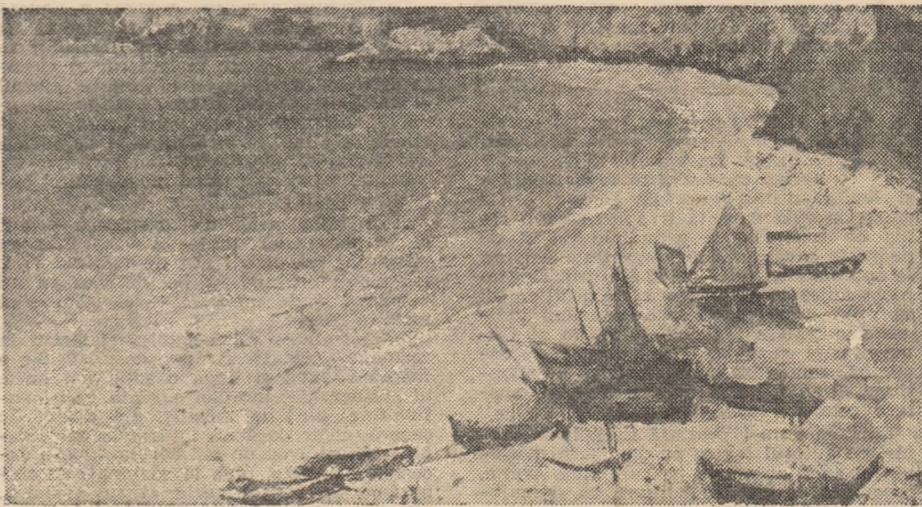
țiile, dorințele cele mai arzătoare ale autorilor ar fi suficiente pentru a stabili și calitatea operei lor. „Eu am vrut să zugrăvesc epoca în toată complexitatea ei” — s-ar destăinui unul într-un interviu sau cu altă ocazie; „Eu dragos!” — pentru locurile natale — ar adăuga alții, de alături: „Eu munca noastră cea de toate zilele” — ar mai răsări cineva. (Nu recunoaștem oare aici scuza pe care atît de des o invocăm, cersit ori autoritar: „Cum nu e bun, domle, cum nu e bun?” Doar am înfățișat lucruri petrecute sub ochii noștri). Iar enumerarea n-ar mai continua de data asta, ci s-ar opri probabil aici, într-un autentic impas al imaginației dezlănțuite. Fiecare creator ar propune, despotice, propriul său univers artistic drept unic izvor de inspirație pentru toți cei din preajmă: mari idei, scumpe tuturor, ar fi mutilate ca să intre etans într-unul din cele cîteva tipare decretate valabile; o democrație asuncioasă s-ar instaura pretutindeni, la adăpostul amenințării că orice alte proiecte n-ar fi considerate numai minore sau periferice, ci de-a dreptul dărmătoare, boicotați deliberal la adresa temelor admise prin impunere. Și toate acestea pentru simplul motiv că, în cele din urmă, s-ar petrece o dublă confuzie, enormă și de nereparat: aceea dintre maculatură și valoare, dintre intenții și realizarea lor concretă.

Din fericire, o asemenea confuzie nu s-a produs și nici nu are șanse să se producă într-un viitor apropiat. Nici o răsturnare de planuri nu are sorți de izbîndă decît cel mult pentru scurtă vreme, pînă la restabilirea drepturilor legitime ale gîndirii normale. Așa cum spuneam, para-

doxul amintit introduce pe nesimțite și o doză de diversiune, iar diversiunea trage după sine, de obicei, minciuna. Un adevăr care spune lucrurile pînă la jumătate sau numai pînă la un punct este mai nociv decît o minciună sfruntată. Or, în cazul nostru, după cum am văzut, adevărul se află mai presus de orice îndoială, pare chiar, așa zice, invulnerabil, și totuși el avansează discret o eroare fundamentală: pune pe același plan două rezultate diametral opuse. Munca rămîne, desigur, atributul esențial, o socotim, pe bună dreptate, o datorie de onoare, numai că nu se anunță, ei singură, suficientă. Ceea ce uită — sau se face că uită? — paradoxul cu pretenții de axiomă este amănuntul că cele două cărți pomenite sînt una proastă și alta bună, deci că deia le-a apreciat, el însuși, din unghiul rezultatului final, introducînd încă un atribut, în afară de cel al muncii depuse, pe cel al valorii.

Pentru a scrie o carte proastă e de ajuns, probabil, truda, oricît de grea și de îndelungată. Pentru o carte bună, însă, e nevoie de mult mai mult. Intervine încă un criteriu, el fundamental, organic impletit cu cel al muncii, criteriul talentului, al vocației, fără de care nu poate fi atinsă treapta valorii. Judecata de valoare devine astfel elementul ce imprimă un sens înalt, educativ, însuși actului muncii, adăugîndu-i operei de artă sau operei pur și simplu trîncine și perenitate în timp; este, cu alte cuvinte, argumentul care încununează rosturile oricărei creații omenești.

D. Matală



DUVAL : Port pescăresc (Galeriile de artă ale municipiului)

Filosofie și cultură

„Dincolo de cultură” — soluția crizei sau neantul? (III)

Nu s-ar putea spune că Edward T. Hall tratează cu menajamente lumea occidentală. El adună o atitudine critică față de unele aspecte de criză ale societăților occidentale, îndeosebi ale celei americane, desigur, nici etiologia fenomenelor malative observate, nici soluțiile propuse nu pot fi acceptate.

„În Occident noi sîntem alienați, runți de natură. Sîntem victime ale unui număr de idei false.” Una din aceste idei ar fi aceea că viața are un sens iar oamenii dispun de sănătate spirituală. În ciuda a numeroase probe contrare, „noi persistăm în această credință”. Numai că asemenea stări de lucruri sînt puze subsemnul unui așa-zis paradox al culturii (aceasta fiind redusă la un ansamblu de modele standard de gîndire și comportament) și nu al unui sistem de civilizație în care criza de ideal, criza valorilor spirituale este mai grav resimțită chiar decît multiplele aspecte ale crizei economice, iar persistența credinței în valori, într-un sens mai înalt al vieții, ajunge să fie suspectată de falsă idee sau chiar iluzie derutantă și deci dăunătoare. Într-o atare optică nu poate să ne mire strădania autorului discutat aici de a demonstra — recurgînd îndeosebi la științe bio-psihice și psicho-lingvistice — că în multe, din ce în ce mai multe situații, omul nu mai poate conta, nu se mai poate sprijini pe propria sa cultură, ca și cum lărgirea contactelor cu oamenii aparținînd altor culturi, necesitatea impactului și confruntării i-ar cere fieră-țura „să denăscă” propria sa cultură. Înțelegem astfel această „deobășire” echivalentă cu o dezrădăcinare, cu pierderea singurelor temelii de identitate și sta-tornice, fără de care nici o creație istorică conștientă nu mai e posibilă. E. T. Hall însuși scrie că „substratul unei culturi s-a format în milioane de ani, cu mult înainte de apariția omului pe pămînt”, ceea ce îl leagă pentru totdeauna pe om de restul naturii, dar nu e necesară o asemenea extrapolare și sionadimensionare a contextului istoric pentru a

ajunge la concluzia necesității comunicării între culturi. Comunicare ce nu înseamnă, nu trebuie să însemne abandonarea de sine. Or, experiența istorică și psihologică a dovedit că nimeni nu poate ieși din sine, nu-și poate părăsi matricea spirituală de existență fără riscul de a se pierde pe sine ca ființă culturală creatoare, iar în acest caz, însuși contactul, confruntarea cu alte culturi își pierde sensul. Poate că o atare interpretare este o reacție la o gîndire lineară care devine un obstacol în calea comprehensiunii, o-punîndu-i pe oameni, unii altora, sau la modul arbitrar de gîndire al celor care, în Occident, își consideră propria cultură într-afel de suficientă sîsîi incît „ignoră” complet largi domenii de experiență umană, vaste continente ale spiritului il-rămîn necunoscute. Dar nici o atare imo-rejurare nu justifică apelul de a merge „dincolo de cultură”, de a abandona propria cultură care, în înțelesul istoric și autentic, nu este niciodată alcătuită doar din fante și mentalități marginaliste, din iluzii și idei false, din modele standardizate care limitează sau blochează con-fuentele, contactele rectoroc benefice, productive, cu alte culturi.

Rămîne totuși pretioasă ideea necesității comunicării și importanța contextului (Context și semnificație e titlul unui capitol) în funcție de imensa complexitate a „tranzacțiilor umane”, chiar dacă unele culturi au un „context bogat”. Acțiunile lor sînt prin excelență „înrădăcinate în trecut, lente la schimbare și extrem de stabile”, iar altele un „context sărac” — ceea ce facilitează pierderea sensului de orientare, frustrare, neputința de a controla sistemul social, un sentiment de perplexitate față de manifestările cele mai evidente, cele mai superficiale ale instituțiilor, promovarea situațiilor standard etc. Cultura americană, desi avansată sub raport tehnic, este situată în partea inferioară a scării, pe cînd cea chineză se situează în partea superioară a scării valorice din acest punct de vedere.

Absența sau precaritatea unor studii comparate asupra culturilor după criterii de valoare ne împiedică să înțelegem în ce măsură omul ajunge să-și satisfacă nevoile fundamentale în diferite spații de cultură. Studiul comportamentului standard nu se poate substitui studiilor de valoare. Pedagogia însăși trebuie să fie înnoită după mutațiile și exigențele din sfera educației și a psihologiei percepției, tinînd seama însă și de importanța jocului, în procesul învățării (unul din defectele majore ale educației moderne constă tocmai într-o organizare atît de strictă și rigidă incît nu se mai lasă spațiu jocului în toate etapele demersului educativ, nelinînd seama deci de o dimensiune necesară a umanului — aceea de homo ludens.) Cît despre filosofia care ghidează învățămîntul, aceasta implică „credința culturală” că sarcina profesorului ar consta doar în transmiterea de cunoștințe studenților, ceea ce are drept rezultat că studenții cei mai talentați, mai bine înzestrați intră în conflict cu sistemul, devin inadaptati iar în posturi de conducere sînt promovați cei de formație mediocră și pe deplin conformiști.

Să nu uităm însă că educația are nu numai premise biologice și antropologice, ci și rădăcini culturale. Dar iată că tocmai sub acest raport esențial, oamenii de culoare sînt dezavantajați — cum ne atrage atenția gînditorul american: educatorii, ca și misionarii trecutului „practică o formă înconștientă de imperialism cultural” pe care îl impun altora fără distincție. O asemenea atitudine oroneste și de la postulatul fals că cultura occidentală ar deține cumva monopolul adevărului „ne care Dumnezeu ni l-a comunicat prin satelit, și tot ce nu i se conformează nu este decît superstitie și deformare...” Îndeosebi succursul tehnic strălucit i-a făcut ne-eurocentriști americani orbi în ce privește „dificultățile proprii lor existente și le-a dat un sentiment de superioritate cu totul nejustificat față de cei ce n-au atins aceași dezvoltare tehnologică”. Însuși valorile

O gramatică de bază

● A APĂRUT de curînd, în Editura „Albatros”, Gramatica de bază a limbii române, de acad. Ion Coteanu. În introducere, ni se explică ce este gramatica de bază: „Dacă luăm și comparăm gramaticile din mintea celor ce știu românește, în toate întîlnim un număr de reguli nedo-asebite prin nimic între ele, oricît de învățați și de talentați sînt cei ce le întrebun-țează. Ele constituie împreună grama-tica de bază”.

Cartea surprinde prin două trăsături care s-ar părea că se contrazic. Pe de o parte, nu numai faptele expuse sînt bine cunoscute și însoțite de argumente ele-mentare, ci și redactarea este extrem de simplă; pe de altă parte, întîlnim la tot pasul idei originale, asupra unor fapte de limbă explicate altfel în toate lucră-rile de pînă acum.

Expunerea clară și simplă face ca lu-crarea să fie utilizabilă pentru elevi (și cred că va putea ajuta pe străinii care vor să învețe românește): ca exemplu, aș cita paginile 129—130, unde se prezintă folo-sirea dativului pronomelui personal, im-preună cu regulile ortografice privitoare la problema.

În același timp, ideile originale care apar mai în fiecare paragraf vor face lu-crarea interesantă pentru specialiști, chiar dacă nu vor fi peste tot de acord cu autorul.

De asemenea, e foarte binevenită corec-tarea unor greșeli răspîndite, cum și com-baterea unor inovații, care, pînă la urmă, poate se vor generaliza, dar „atita timp cît încă se mai păstrează și forme-le tradiționale, cred că e foarte bine să le apărăm pe acestea. Ca exemplu, aș cita înlocuirea lui de cu din în exemple ca ciorapi din bumbac, în loc de ciorapi de bumbac (p. 268), sau folosirea pronumelui dînsul ca termen de politețe. Din e cor-pus din de și în, prin urmare e potrivit acolo unde ceva este, sau a fost, înăuntru: oamenii din București. Dînsul nu se întrebun-țează corect decît cu o prepoziție înainte.

Exemplele care însoțesc expunerea sînt de două feluri: unele, mai ample, sînt ex-trase din texte ale unor scriitori renu-miți; altele, mai scurte și fără indicație de origine, pare să fie create de autorul lucrării; la acestea surprinde în general aerul lor natural, care ne dă impresia că au fost desprinse dintr-o conversație.

În încheiere, sînt prezentate o serie de figuri de stil, care de fapt nu aparțin gramaticii, dar mi se pare că vor fi pri-mite cu mult interes de cititori.

Avem deci o carte deosebit de intere-santă, care fără îndoială va fi în scurtă vreme reeditată.

Al. Graur

științei au fost prefăcute în dogme, ceea ce a dus la transformarea unora din ac-tivitățile umane cu efectele cele mai bo-gate într-o experiență penibilă, olictis-toare, monotonă, fragmentară și „abrutizantă prin exces de birocratizare. Or, bi-rocrațiile cală să lichideze obiectivele de origine, înlocuindu-le cu „un tip de creștere ce servește mai bine pro-priile lor interese... „birocratiile n-au suflet, n-au memorie și nici conștiință”; ceea ce prevalează sînt tendințele de gi-gantism sufoant care lasă un spațiu restrîns opțiunilor libere și posibilităților de afirmare. După acest autor, gigantis-mul este o adevărată maladie a învățămîntului și a societății americane în ge-neral, desi — precizează el — se acredi-tează ideea falsă că „sistemul american de învățămînt este... cel mai bun din lume și este deosebit de aplicabil tuturor po-poarelor, trebuie să fie deci impus tut-turor — fie că sînt indieni, negri, portori-cani, hispano-americani, mexicani. — fără nici o considerare față de propria „lor cultură”.

În concluzie, există chiar în cartea pe care o discutăm — ca să nu mai vorbim de învățămîntele ce se desprind din ex-periența culturală a umanității —, sufi-ciente argumente care pledază pentru gîndirea și acțiunea omului în vederea rezolvării unora dintre cele mai grave probleme ale civilizației contemporane de pe pozițiile unor culturi istorice deter-minate și nu în afara lor „dincolo de cultură”. Cultura, scrie Hall, exercită o influență crescîndă asupra organizării vie-ții psihice și joacă un rol important în ideologie, în compartimentul politic, în luarea de decizii, în stabilirea ordinilor de prioritate. Dar nu cultura în general, ci în structurile ei specifice de ordin regional, național și individual. Conștiința de sine și conștiința culturală nu se identifică dar nici nu pot fi concepute una fără alta, astfel incît experiențele interculturale sînt cu adevărat benefice și productive dacă se întemeiază pe acel factor decisiv de forali-zare, decantare și prelucrare a oricărei experiențe culturale care este conștiința culturală de sine ca un factor decisiv de identitate (și identificare), de separare și integrare a omului în cultură și a cultu-rilor în om. Cînd „dincolo de cultură” nu se află soluția crizei, ei neantul.

Al. Tănase

Din lumea latino-americană

Cinema

Flash-back

I.B. și Y.M.

STATELE din „familia spaniolă”, din „patria grande”, toate, în tot ce fac ele, își exprimă rudenția și solidaritatea sentimentală. De data aceasta, mesagerul lor este Cuba, care a prezentat săptămîna trecută, la București, patru filme. Două ecranizări, un documentar de artă despre cariera strălucitei balerine **Alicia Alonso**; cel de-al patrulea, **Grănicerii**, este dedicat soldaților care și-au apărât țara în anii '60.

Cele două ecranizări indică bine solidaritatea „marii familii” spaniole. Ambele sint co-producții; cu Spania, Venezuela, Mexic. Regizorul filmului **Văduva lui Montiel** este chilian (Miguel Littin) și trăiește în Mexic. El cunoaștem din excelentul său film **Recursul la meteo**. Filmul **Văduva lui Montiel** este o adaptare a nuvelei scriitorului columbian Gabriel García Márquez, laureat al premiului Nobel. Celălalt regizor, cel al filmului **Cecilia**, e cineastul cubanez (42 de ani) Humberto Solas, deținătorul a vreo 40 de premii, venite din toate colțurile lumii: Karlovi-Vary, Moscova, San Sebastian, Leipzig, Italia, Spania, Anglia, Portugalia, Japonia. Noi l-am cunoscut prin frumosul său film **Canta de Chile**.

Cele două ecranizări (**Cecilia** și **Văduva lui Montiel**) sint filme romantice, baroce, spectaculoase, totodată fantastice și realist psihologice. Iată de pildă, eroinei interpretate de Geraldine Chaplin i-a murit (sau mai probabil a fost asasinat) soțul în care credea ca într-un zeu.

Prima reacție: se închide într-o solitudine absolută, fizică și sufletească. Pînă ce află că idolul ei era un ticălos, un nemernic, un tilhar. Asta o face pe Văduva lui Montiel să se ducă la Mama Grande, personaj mitologic, pe care o întreabă ce să facă. Răspunsul acesteia este ca văduva să continue a se cufunda în visele, în iluzia, în credințele sale.

Cecilia este un film de trei ceasuri. Este o adaptare liberă după nuvela lui Cirilo Villaverde. Se petrece cam cam, prin anii 1840; eroina e creolă, și, cum spun comentatorii cubanezi ai filmului, ea (citez) „are ambiție să pătrundă în lumea aristocraților albi. Mijlocul folosit de ea va fi tinărul Leonardo, fiul unor latifundiași, un tinăr nihilist cu sentimente contradictorii” (interpret: Imanol Arias). Este, poate, la eroina noastră nițel arivism, dar mai ales este un mare amor; o pasiune sinceră, totală, infocată, dramatică. Cel puțin, filmul așa o arată pe această Cecilia, extraordinar interpretată de actrița Daisy Granados. Draștea ei e așa de mare încît îl crede pe Leonardo cînd acesta îi spune că trebuie să se însoare cu o aristocrată bogată pentru ca, la adăpostul acestui paravan, ei doi să poată continua a se iubi frenetic. Leonardo are un caracter nu sovălelnic, ci dispus la compromisuri. Același caracter ambiguu îl face să sprijine mișcarea răsculaților. Merge pînă acolo încît adăpostește, ascunde, pe un rebel rănit.

Mama lui Leonardo, o boleroaică feroce, obține ca Leonardo să fie judecat pentru trădarea lui, dar procesul să fie secret și să nu se mai vorbească niciodată de el. Este o variantă originală de minciună socială. Conversația cu marele șef se termină cu aruncarea pe masă a unei pungi conținînd cele mai fantastice bijuterii...

Prieteni răsculați ai lui Leonardo sint convinși că el e acela care a informat autoritățile de ascunzătoarea rebelului. Unul din capii răscoalei hotărăște atunci să pedepsească pe falsul prieten. Și-l omoară. Desi întotochiatul Leonardo nu era vinovat. Dar, vinovat sau nu, moartea lui o înnebunește de durere pe Cecilia... care se sinucide, aruncîndu-se dintr-un turn foarte înalt. Ea, ca și Leonardo, trăiește sincer sentimente evident incompatibile.

Această frămîntare și perplexitate, admirabila artistă Daisy Granados le interpretează într-un fel absolut unic. Tace. Lungi tăceri de lungi minute. Tăceri acompaniate de vorbele unei alte persoane, care pledează, discută, argumentează, cere, conchide, în sfîrșit atacă toate ipotezele, iar ea tace. Dar nu oricum. La vorbele celuilalt, ea schimbă neîncetat expresia feței, felul privirii, felul de a suride. Este frumoasă. Foarte frumoasă, desi nu foarte tinără. Ce face ea cu obrazul ei este unic în arta actricească; o rară, originală, incredibilă performanță.

D.I. Suchianu

● DATORITĂ unei citiri greșite, poate degetului scăpat cu un centimetru mai jos pe succă îngustă a așteptării, vecinul meu de stal a intrat în sala cu o idee fixă: că **Iemeia în halat** este un film cu Ingrid Bergman. Și tot timpul (93 de minute) a trebuit să suport consecința gălăgioasă a acestei erori, comună ca ea publică a nedumeririi și speranței sale. La început, văzînd că nu e, a decretat ca acțiunea așteptată va apărea puțin mai tîrziu, întrebîndu-se doar (era un cinefil cu pretenții) cum va pregăti regizorul momentul intrării în acțiune. Minutele au trecut, ne-am apropiat de mijlocul filmului și singura lui îngrijorare a rămas dacă dramaturgia va mai putea recupera terenul pierdut pentru a o readuce în plutonul personajelor principale... Sau, poate, avea doar un rol secundar? Cum, oare? Peste încă un sfert de oră a renunțat și la supoziția asta: nici secundară n-ar mai fi putut deveni în finalul ce se prezintă. Atunci a adoptat soluția disperată, și singura la îndemînă de bună seamă că Amy — gospodina stingace, dezordonată, nu prea arătoasă la chip și neprestrăluind de inteligentă — era interpretată, totuși, de... I.B., dar într-un travesti cu atît mai savant cu cît urma să fie treptat abandonat, pe măsură ce eroina se stila și se înfrumuseța ca să-și poată recuceri soțul. Un rol de compoziție, deci! Restul timpului, pînă la „The End” am asistat la o cascadă de laude la adresa compoziției lui I.B.; evident, marea divă s-a întrecut pe sine primind acest rol ingrat și acceptînd ca ea, strălucitoarea, solara, să apară într-o postură defavorizantă, aproape caraghioasă. Dacă e capabilă de atari interpretări, bineînțeles că frumusețea și simpatia pe care le emană în alte filme nu-s frumusețe și simpatie în sine, ci tot produse ale talentului ei, compozițional.

Dar filmul s-a terminat și vecinul meu s-a putut convinge că nestrălucitoarea Amy a fost jucată de... Yvonne Mitchell! O actriță fără nume, fără filmografie fără retrospectivă. „Eh, Yvonne Mitchell!” I-am auzit plescînd deziluzionat. Și s-a îndepărtat vădit nemulțumit.

Atunci, deși cu greu l-am suportat cele 93 de minute (cît a durat filmul lui J. Lee Thompson din 1957), i-am fost o clioă recunoscătoare pentru că mi-a arătat didactic și convingător cît de frustrantă și umilitoare, pentru ne-vedete și în egală măsură pentru vedete, este superstitia vedetariatului. Dacă ar fi fost compoziția lui I.B., rolul i s-ar fi părut mult mai valoros decît dacă ar fi fost semnat (cum a și fost) de Y.M.? O I.B., utilitățar fi fost mult mai demnă de atîta decît o Y.M. stearsă de la natură? Uneori, talentul de a fi altfel decît sintem este — iată — mai pretuit și mai dorit decît neinspirata, păguboasă încăpăținare de a rămîne așa cum ne-am născut.

Romulus Rusan

Secvența

● Recentei ecranizări **Nimic nou pe frontul de vest** (1979) nu l se pot reproșa multe lucruri. Regizorul Delbert Mann — profesionistul care se înălțase pînă la premiul Oscar cu al său **Marty** din 1955 — regăsește tonalitatea tragică a romanului lui Remarque și se străduiește să-i răni-nă fidel; el dezvăluie elocvent calvarul din tranșee și construiește generos interpretările săi — îndeosebi lui Richard Thomas și Ernest Borgini — spațiul necesar compunerii celebrelor personaje, el minuește abil „arsenalul” tehnic al reconstituirii flăcărilor și zgometelor devastatoare ale războiului.

In simbolurile sale construite cu minuție și cu grija de a nu repeta reperele vizuale devenite clasice, se simte efortul și efectul căutat. Cineastul nu atinge totuși vechia performanță a lui Lewis Milestone, filmului său lipsindu-i incandescența interioară. Emoția închisă în suita de imagini alb-negru create în 1930 se comunica direct și se fixa puternic în memoria spectatorilor, astfel încît după mai bine de o jumătate de secol, metaforele lansate de cea dintîi adaptare a romanului lui Remarque rămîn emblematiche, nu se lasă înlocuite.

L.C.



Geraldine Chaplin, protagonista filmului **Văduva lui Montiel**, ecranizare după o povestire de Gabriel García Márquez regizată de Miguel Littin

Radio Televiziune

Școala și televiziunea

● Bine precizate s-au dovedit intențiile noului ciclu t.v., **Amfiteatru studențesc**, a cărui primă ediție s-a transmis miercuri, 17 noiembrie, la ora 17.00. Este vorba, deci, după cum au accentuat atît redactorii (Bogdana Popescu și Eugen Roibu) cît și semnatarul **Cuvîntului înainte**, prof. univ. dr. inginer Vasile Cătuneanu, de o emisiune necesară, reflectînd contribuția școlii superioare la definirea vieții științifice, culturale, artistice, reflectînd, apoi, preocupările a peste 200.000 de studenți și a numeroșilor elevi ce se pregătesc să pășească în sălile de curs și seminar din facultățile țării. Din sumar: **Telex studențesc** (informații, știri, interviuri), un reportaj realizat la Politehnica bucureșteană

în perioada adunărilor de dări de seamă și alegeri, rubrica destinată elevilor din ultima clasă de liceu. Multe sugestii ar putea fi formulate dar, poate, nu e cazul să ne grăbim căci parte dintre ele se găsesc, desigur, înscrise în planurile de viitor ale redacției. Ceea ce dorim **Amfiteatrului** este centrarea pe problemele majore caracteristice domeniului investigat și efortul de a-și delimita „granițele” în raport cu alte emisiuni despre și cu tineret. Studioul **Amfiteatrului** va deveni, astfel, cadrul adecvat pentru dezbateri de reală actualitate, aici se pot realiza prim-planuri ale marilor noștri profesori dar și ale reprezentanților remarcabili din generația anilor '80, creația tehnică, științifică, artistică a tinerilor are posibilitatea să intre sub raza interesului general.

● Apariția noului ciclu ne atrage, însă, parcă mai pregnant atenția asupra actualei înfățișări a unui mai vechi ciclu t.v., **Telescoala**. La începutul lui 1982, el exista încă în formula devenită tradițională, cu 7-9 transmisiuni săptămînale: consultații și expuneri, „lecții” în sensul nobil al cuvîntului pe marginea principalelor materii cuprinse în structura cursurilor de zi și serale de toate gradele dar și emisiuni-

sinteză vizînd aspecte ale procesului instructiv-educativ, orientarea profesională, probleme de organizare și structură în anul școlar etc. La mijlocul lui ianuarie prima categorie de transmisiuni se impunează brusc. Rămîn doar consultațiile pentru serial, transferate, la un moment dat, în chip inexplicabil, din programul dimineții de duminică în cel de miercuri după-amiază, în sfîrșit, din aprilie, sint difuzate, fără o rimicitoare bine susținută, consultații în vederea examenelor de treaptă, bacalaureat sau admitere. Din septembrie, **Telescoala** abandonează definitiv interesul pentru conținutul materiilor de învățămînt și programează doar debateri cu caracter teoretic și, uneori, aplicativ pe marginea unor chestiuni de principiu ale educației în cicluri precum **Profesori școlari**. Școala contemporană. Colocvii pedagogice. Școala satului — școala pentru sat, **Viața școlii**, rară a renunța la asemenea emisiuni, redacția va trebui să exploreze din nou, în folosul elevilor, puterea televiziunii de a fi un factor complementar, de extraordinară utilitate pentru colectivele școlare din toate localitățile țării.

Ioana Mălin

Telecinema O boală fără vitamine

● ...Pe de altă parte, s-ar putea spune ca nimic din ceea ce ține de televiziune nu îi este străin lui Alexandru Stark. Zic „pe de altă parte” fiindcă omul, dacă nu chiar „actorul” acesta de televiziune e destul de controversat, așa cum controversate au fost și vor fi bănuiesc (bănuială aparent cinică...), mai toate emisiunile, mai toate filmele sale.

Sincer să fiu, Stark — om care „a scos” acum încă o carte, numită **Aventuri pe diagonală** — reușește să mă nerveze (uneori, e drept, să mă și nerveze...) cu fiecare apariție a sa. Dacă DEX este adevărat în definiția sa că, vezi bine, a „nerveza” înseamnă „a produce o stare de excitare”, atunci eu îmi declin orice competență...

Nu de altceva, dar a refuza filmele lui Stark mi se pare o aberație, atît timp cît aceste filme, aceste anchete, aceste reportaje ale lui tipă. Așa cum, la o privire atentă, tipă și cartea asta a lui.

Cartea lui Stark, asemenea oricărei cărți ieșite din comun este incomodă. Omul e scormoni-

tor, agasant chiar, și îl văd, ca și acum, drept un bun regizor neorealism. Cartea lui (de fapt un film, de fapt o emisiune de televiziune) e ca și inatacabilă, fiindcă e normală.

Adică, nu poți ataca în nici un fel ceea ce spune omul...

Nu poți ataca felul (cuceritor, dacă nu cumva prea cuceritor) în care sint spuse aceste lucruri...

...nu poți contesta în nici un chip faptul că Stark (repet: uneori mă nervează) e un talent care nu te lasă să dormi. Nici la TV nici acasă, citindu-i cartea.

Nu-mi dau seama de ce a scris această carte, cu totul palpitantă. A vrut, oare, să-și trăiască și sub această formă (adică a cărții tipărite) o experiență de viață pe care mulți oameni de televiziune ar invidia-o? A reușit.

A vrut, oare, să demonstreze (nu fără a nume malițiozitate) că un moment de film-anchetă TV poate fi sublim sau prozaic, că omul care anchetează e supus, la rîndu-l, greșelii, că — la urma urmelor — totul

este atît de relativ? A reușit.

Cartea lui Stark mi se pare asemenea unui film, repet, neorealism. Mai exact spus, și „neo” și „realist”. Imi place, am nevoie de acest om care mă zgîndăre, care e agasant (dar nu fără rost), uneori, care este reconfortant, altcui, care face niște „telecinemauri” trăznitoare, cîteodată, care e în stare, cu emisiunile lui, să-mi „fure” orice cinematecă. Om realist și fantasm în același timp, pragmatic și utopic, bonom și malițios, cu umor de cele mai multe ori, fără umor alteori, prea sigur pe el, dar și nesigur (și nu e o nesigurantă simulată), vesel și trist, pe rînd — Stark — imi dăruie (mie, cel puțin), prin această carte mai profundă decît lasă să se înțeleagă stilul ei... „televiziv”, bucuria înțînirii cu un om bolnav de televiziune. E o „boală” grea, adevărat, nu oricine o poate duce pe picioare, sau — pur și simplu — în el însuși, pînă la capăt. E o „boală” care, ciudat lucru!, ar trebui să fie contagioasă...

Aurel Bădescu

Jurnalul Galeriilor



GH. LABIN — autoportret

Galeriile municipiului București

O CALMA, solidă și caldă pictură „de suflet” expune meșterul **GHEORGHE LABIN**, relevând virtuți definitiv instalate și o proaspătă privire aruncată asupra universului imediat. Sintetic definită, pictura trăiește prin construcție severă, un foarte bun desen prin culoare, știința compunerii maselor primordiale în raport cu o expresivitate intrinsecă și înaltul profesionalism, devenit amprentă definitorie. Dar artistul marilor probleme sociale, cu ecouri de istorie, căruia îi datorăm câteva memorabile piese sau picturi murale, revine în expunere cu teme ce se raportează, asemenea unui obiectiv și necesar arc peste timp, la momente diferite, re-

chemind în memorie lupta pentru integritate și libertate națională, în compoziții ca „Moartea lui Gelu”, sau „Partizani”. Punerea în pagină, tumultul mișcării, definirea alveolei spațiale și savanta distribuire a cimpurilor cromatice ne trimit spre o concepție monumentală, de ambianță publică, piesele trăind și prin calitățile autonome intrinseci. Mai meditative, înlocuind dinamismul cu meditația și echilibrul, lucrările cu mici portrete — cele de copii sînt remarcabile prin tonul liric și subtilitatea analizei psihologice — sau cele cu naturi statice ne relevă o altă față a picturii lui Gh. Labin, tutelată de sensibilitate și nuanțare coloristică, asemeni unui poem nostalgic. Tehnica se atestă din consecințele autohtone ale postimpresionismului, pe ața se constituie pe armonii de cald și rece, de lumină și umbră, cu tonuri rupte și griuri colorate atent distribuite într-un spațiu cu vocație intimistă. Reverberind ecouri romantice — chiar tema istorică descinde din esența acestei atitudini — pictura de astăzi a lui Gheorghe Labin rămîne încă interogativă, în sensul nelinistilor prospective, chiar dacă formula a devenit stil, mărturisind longevitate artistică și rechemind strălucirea unei întregi generații, astăzi rărită dar cu remanente ecouri în memoria culturii noastre.

■ **O PICTURĂ** complexă, din perspectiva premisei clar expuse prin chiar calitatea imaginii, practică **VIRGIL DEMETRESCU DUVAL**, adept al peisajului ca spirit al locului și al densităților cromatice armonice articulate. Tema expunerii de la „Galeriile Municipiului” ar fi cea a periplului prin spații meridionale, cu nostalgice reveniri la peisajul autohton ca la o „mater Gee” renăscătoare de energii latente, în dorința obsesivă de a surprinde „geniul locului” și nu simpla restituire pitoresc-turistică. Elementele recuzitei sînt, în unele cazuri, repere consacrate într-o geografie afectivă, dar amprenta definitorie decurge dintr-o anumită implicare în substanța funciară a spațiului descris, cu o avidă privire aruncată asupra maselor determinante de particularități structurive. Compunerea operează, în general, prin soluție de proiectare pe un fundal scenografic, închizînd perspectiva imediată dar permițînd o evadare mentală în spații atractive prin misterul sugerat, din acest joc al planurilor rezultînd o foarte solidă și riguroasă punere în pagină. Atenț regizate, liniile de forță se

compensează, verticalitatea ascensională este raportată la modulul terestru prin orizontale datorate de calm și echilibru, propunînd extensii în afara limitelor fizice ale tablourilor. Adept al prelucrărilor de materie în maniera postimpresionistilor, așa cum a fost ea acreditată la noi de un Petrașcu, Dărăscu, Lucian Gri-gorescu, Duval rămîne în esență un spirit clasic, în sensul recursului la ordine, logică și metodă, pictura sa fiind în egală măsură emanația unui afectiv și al cerebralului care se supune, fără false revolte, tiraniei legilor tradiționale. Din această confruntare se naște o artă cu largă respirație și deschidere către public, firească prin tematică și formulă expresivă, dorindu-se deschisă și în același timp definitivă ca statut imagistic. Iconografia pare obsedată de permanența arhitecturilor ca reflex al creației umane, dar analiza atentă ne deconspiră și o pătimășă obsesie a materiei ca pretext pictural, rezolvarea tensiunilor obținîndu-se prin includerea luminii în structurile amorfе, pentru a le supune unei metamorfoze de reală prețiozitate. Dar, în

acest accent solar, de extracție foarte autohtonă, fără a refuza sugestiile fertile venite din alte spații — cel italian de secol XVIII sau cel francez de XIX — apărutații ale misterului unei străzi, zone de umbră, liniște și austeritate ce se instituie ca niște contrapuncturi într-o armonie viguroasă, senzuală. De la peisajul Țărilor de Jos, cu ecouri din Hobbema sau Ruysdael, la cel venețian, rechemînd amintirea lui Canaletto sau Guardi, de la sudul oriental la calda austeritate a Transilvaniei, Duval înglobează particularități în imaginile sale, obținînd o sinteză originală, recognoscibilă și în același timp de o largă accesibilitate pe direcția receptării afective. Pictor de eleganță și sobrietate, colorist și constructor sever, el preferă accepțiunea consacrată a noțiunii de pictură, în convingerea firească și neostentativă că aici se ascund cei doi termeni ideali ai efortului creator: dialogul cu publicul și rezistența în fața eroziunii timpului.

Virgil Mocanu



DUVAL : Iarna în Făgăraș (Galeriile de artă ale municipiului)

MUZICA

Tinere personalități solistice

RECENT, a avut loc cea de a șaptea ediție a manifestării „Gala tinerilor concertisti”, încadrîndu-se unei suite guvernate de un țel și o viziune unitară: inițiate de Colegiul criticilor muzicali din cadrul Asociației oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) aceste veritabile mici festivaluri — în genere de cite trei zile — dedicate valorificării forțelor solistice proeminente din noua generație au avut darul să suscite interesul forurilor culturale din multe județe ale țării și să antreneze participarea insufletită a unor orchestre simfonice de calitate, aflate sub conducerea dirijorilor lor permanenți. Rezultatele depășesc, în unele cazuri, chiar așteptările cele mai optimiste ale organizatorilor pentru că, pornite fiind din dorința de a se testa posibilitățile talentelor aflate la început de carieră de a sluji cu competență și putere de convingere partiturile concertante de mare dificultate și strălucire, aceste cicluri de seri muzicale au sfîrșit prin a dovedi că dispunem de un număr imbu-crător de individualități interpretative de prima mînă, gata să „între în foc”, adică să dea un nou relief, deosebit de proaspăt și de atractiv, sîgăunilor permanente ale Filarmonicilor de pe tot cuprînsul țării. De pe acum, criticii muzicali prevăd ca la un moment dat să inițieze ceea ce s-ar putea numi o „Gală a galelor tinerilor concertisti”, la care să fie reușiți solistii evidențiați cu deosebire de-a lungul precedentelor ediții ale unor astfel de inițieri artistice și să se pună deci la îndemina organizatorilor vieții muzicale realitatea palpabilă și imposibil de contestat a materiei unor noi forțe interpretative înesărate cu toate atribuțiile indispensabile propagării marilor capodopere de gen și în același timp a captivării sigure a publicului. Fără îndoială că astfel va fi orientată mai limpede dorința multor conducători de instituții muzicale și secretari artistici de a promova talentul tinăr; pe de o parte ei vor fi ajutați să se

descurce în noianul de nume mai mult sau mai puțin cunoscute — pentru a deslusi talentul autentic și a-l deosebi net de mediocritate — pe de altă parte alunici vor apărea cu atât mai nejustificate lipsa de inițiativă, rutina și închistarea în propunerea la nesfîrșire doar a acelu-rași nume, prea limitate ca număr și adesea epuizate ca resurse interioare, sub scuza unui foarte discutabil „succes sigur de public”. Fără îndoială că marii noștri artiști sînt mari în primul rînd prin capacitatea lor de continuă auto-innoire; pe de altă parte, înlînim din păcate și nu puțini concertisti care, ajunși la un anumit stadiu al carierei lor, cîntă cu o anumită obișnuință și blăzare, fără să mai poată oferi vibrații realmente semnificative auditorului, în timp ce tineri străluciți apar prea rar, doar dintr-o comoditate sau lipsă de interes și informare a celor ce întocmesc stațiunile. „Galele tinerilor concertisti” au tocmai scopul să favorizeze împrăștierea rîndurilor solistilor cu elementele cele mai talentate și bine pregătite; fără îndoială că obținerea unor lauri la concursuri naționale sau internaționale este un prețios factor orientativ — dar trebuie să spunem că observarea a-tentă și în evoluție a talentelor de-a lungul acestor temeinic organizate apariții alături de dirijori și orchestre de prestigiu reprezintă un criteriu poate și mai concludent. Din fericire, Radioul, Televiziunea română și cele mai multe ori cu solitudine și oîndesc cu operativitate în emisiunile lor „Galele tinerilor solisti” și sperăm că va fi din ce în ce mai greu pentru cei ce rămîn încă insensibili la constatățile ce se desprind din șirul acestor manifestări să se păstreze încă mult timp într-o inerție sau nepăsare ce pot deveni nocive și demne de combatut.

Acestea fiind zise, să trecem în revistă concluziile recentei „Gale a tinerilor concertisti” desfășurată la Ploiești și Buzeni, cu concursul Comitetului județean Pra-

hova pentru cultură și educație socialistă. Orchestra simfonică a Filarmonicii din Ploiești a fost dirijată, de-a lungul tuturor celor trei concerte, de Horia Andreescu. Dirijorul este într-o ascensiune impresionantă a măiestriei sale, confirmată de succese internaționale din ce în ce mai concludente; nu era nevoie însă doar de ecoul aparițiilor sale la Berlin, Leipzig sau Katowice pentru a atesta o autoritate grăitoare pe podiumul simfonic, dovedită în nu mai mică măsură de chipul în care a asigurat acompaniamentul a nouă tineri solisti în recenta gală. Repetițiile au fost conduse cu maximă operativitate, în fața unei orchestre extrem de cooperative, iar în momentul efectiv al concertului fiecare dintre solisti a putut beneficia de o însoțire simfonică suplă și atentă la fiecare nuanță a intențiilor sale interpretative.

Primul concert, desfășurat la Buzeni, a impus un trompetist de mare calitate și strălucire: Hans Peter Fuss, de la Filarmonica din Sibiu. **Concertul în re major** de Telemann a fost redat cu o impecabilă puritate a stilului și sonorității: frazarea a apărut expresivă, ritmica pregnantă, forma decupată cu o limpezime maximă. Iată un interpret ideal al literaturii baroce pentru trompetă și este de sperat ca el să devină în curînd larg cunoscut. În același program, am avut și plăcerea să urmărim, în primă audiere absolută, un **Concert pentru chitară și orchestră** al compozitoarei Maya Badian: O anumită savoare aspră a melodicii, figuri ritmice bine caracterizate, o echilibrare a aspectelor expansive și a celor lirice conferă partiturii o certă atractivitate. Partea solistică, susținută cu muzicalitate și competență de clujeanul Valentin Farcaș, ne-o putem imagina și mai generoasă în valorificarea resurselor sonore ale chitarei: fără îndoială această primă audiere îi va arăta compozitoarei în ce direcție se pot efectua unele perfecționări ale scriiturii. În încheiere, activul și muzicalul membru al unor formații camerale — violonistul Radu Ungureanu, a arătat că mai are de parcurs un drum greu pînă la a putea înfrunta cu bravura și acuratețea cuvenită dificilul **Concert în re major** de Brahms.

După un început modest, înfățișîndu-l pe Andrei Podlacha ca solist al **Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră**, seriile programate la Ploiești s-au ridicat la înălțimea evenimentului reprezentat de

integrala **Concertelor** de Ludwig van Beethoven. Ileana Horculescu (**Concertul nr. 3 pentru pian**) și-a trecut cu succes debutul cu orchestra: are o pianistică activă, se menține la nivelul unei bune stăpîniri a textului și ne lasă să întrevădem perspectiva unei superioare luminări a continutului emotional. De partea ei, Delia Pavlovici a arătat, de la ceaștă vîrstă pianistică, o autoritate frapantă a atacului și o consistentă a sonorității ce nu au avut a se întimida în fața redutabilului **Concert nr. 4**. Tonul a fost predominant eroic, fără sentimentalisme, pe linia unei pronunțate sobrietăți. I-am sugerat, totuși, tinerii virtuoză și o privire mai de adîncime asupra a ceea ce reprezintă rezervă, interiorizare, lumină irizată în faimoasa partitură beethoveniană.

Repetînd recenta performanță de la Timișoara, Mirosava Ghera ne-a arătat că la Resita poate fi găsită astăzi una dintre cele mai bune interprete din țară ale **Concertului nr. 1** de Beethoven. Vioiciune cuceritoare, ritmică impecabilă, o plăcere comunicativă a trăirii muzicii — iată o recreare sesizantă a chipului tinărului Beethoven și în același timp una din cele mai elocvente dovezi ale utilității **galelor** în descoperirea unor talente marcante și semi-necunoscute. După cum o studentă din anul IV de la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca ne-a arătat o pătrundere emoționantă a lumii interioare din **Concertul în re major** pentru vîcară și orchestră, Dorina Mangra simte fiecare inflexiune a textului și chiar dacă răsînderea prezentării **Concertului nr. 5** de Beethoven, glasul vioarei ei se înalță permanent expresiv, cald, grăitor — ceea ce este rar printre tinerii solisti. Iată o dovadă că tradiția enesciană a cîntului instrumental penetrant în suflute este vie în conștiința tinerii generații de violonisti!

Cît despre Andrei Deleanu, fără îndoială el nu mai este un debutant. **Concertul nr. 5** încheie deci seria beethoveniană cu brio — grandios, cutezător și debordant de energie. Iată și cea mai convingătoare demonstrație a faptului că „tinerii concertisti” sînt concertisti în toată legea și că toată suflarea muzicală trebuie să se deprindă a-i considera ca atare.

Alfred Hoffman

Literatura română în școală



„Ciocoi vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănincă” (1863)

● DINU PĂTURICĂ ● Chera Duduca
● Andronache Tuzluc ● Chir Costea
Chiorul ● Banul C... ● Maria ● Gheorghe

DINU PĂTURICĂ, reprezentant tipic al parvenitului; tânăr de douăzeci de ani, „scurt la statură, cu fața oacheșă, ochi negri”, ambițios și vicelan, din fiece al unei foste slugi, trefilogofatul Ghinea Păturică, el urcă vertiginos în ierarhia feudală. Spirit justițiar, autorul caută intenționat degringolada socială a personajului în urma căreia acesta va sfîrși la ocnă.

G. CĂLINESCU: „Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. [...] Oricât de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simțu și vulgar vinător de avere ci un insetat de toate senzațiile vieții. Julien era un fiu de țaran care știa puțină latinească, Dinu Păturică e fiul unui trefilogofat, fost vătăf de curte, și știe să scrie și să citească, cunoscînd și puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției acestuia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc și-l ia în toaie, pe Kera Duduca. [...] Păturică jefuiește pe Tuzluc, ruinându-l, se îmbogățește pe căi necinstite. [...] Esențial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspirația lui la înăl-

țare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate și onctuos. E inteligent și iubitor de a se instrui. (Reprodus din: G. Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., Edit. Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 312.)

SERBAN CIOCULESCU: Ciubucul postelnicului e un discipol al lui Machiavel, dar care, înainte de a parveni pe treapta cea mai înaltă a ierarhiei sociale, își frînge gîtul din cauza lăcomiei. [...] Caracterul complex al lui Dinu Păturică l se citește pe față de către romancier, din prima frază, de fapt o amplă perioadă, cu care se deschide romanul. Ochii îl ogîndesc viclenia, în timp ce nasul „drept și cu virful cam ridicat în sus... indică ambițiunea și mindria grosolană”. După cum se vede, funcția fiziognomică a nasului e îndoită, relevînd atît ambiția, cît și prezența. Ambitia e însă calitatea dominantă a ciocoiului nou, un erou al voinei, ca Rastignac al lui Balzac și Julien Sorel al lui Stendhal, la meridianul nostru. A doua mare trăsătură caracteristică a lui Dinu Păturică e viclenia, servită de o capacitate uriașă de prefăcătorie, mani-



I. „Viața la țară” (1898)
II. „Tănase Scatiu” (1907)

Dinu Murguleț ● Sașa Comăneșteanu ● Matei Damian ● Tănase Scatiu ● Tincuța Murguleț ● Mihai Comăneșteanu ● Baciul Micu ● Coana Sofița ● Coana Profira

DINU MURGULEȚ, „conu Dinu” din Ciulniței Bărgănelui, fiul căminarului Tasache Murgu, boier autohton „model”, cu obiceiuri patriarhale; idealizat, personajul e conceput de autor ca antiteză a terifiantului arendaș Tănase Scatiu.

MIHAI GAFIȚA: Inaugurarea cu Dinu Murguleț a întâmplărilor din *Viața la țară*, situarea lui în continuare la unul din poli conflictului scotit de bază în universul rustic — conflictul boier-arendăș — și în încheierea întâmplărilor acestui mediu tot cu el, în finalul din *Tănase Scatiu*, împinge acest personaj într-un evident prim-plan intenționat de autor. Patriarhalitatea omului din nobilime rămîne un lucru indiscutabil, dar comportările sale nu au deloc rafinamentul presupus al castei, deși el e ultima spîță a unei lungi succesiuni de boieri. Dinu Murguleț e un veritabil om al cîmpului și, prin aceasta, se stabilesc comuniuni și deci apropieri certe între el și oricare dintre țărani de pe moșie. [...] Cultura pămîntului, traiul în mijlocul cîmpului lui pentru el caracterul unui ritual, devin formele supunerii instinctive față de ciclurile naturii și ale vieții, dar de o structură curat țărănească, pură în primitivitatea ei. (Duiliu Zamfirescu, Buc., E.P.L., 1969, p. 504—505.)

SASA COMĂNEȘTEANU, femeie trecută de prima tinerețe, rămasă de mică orfană, purtînd grija fraților mai mici și a moșiei părintești, spirit practic, harnică, întreprinzătoare, castă și răbdătoare în așteptarea soțului destinat, Matei Damian, matură, distinsă, pudică.

DUILIU ZAMFIRESCU: Am trăit un an și jumătate, cu lumea mea închipuită, în așa bună prietenie încît acum îmi pare rău că mă despart de dînsa. O să faceți curiozitate cu o persoană de acolo. Sașa. Eu am trăit cu dînsa în foarte bune raporturi, așa de bune încît mai de nu mă înamorasem de ea. Și ciudat: Toate celelalte figuri din încercările mele precedente se legau, ca umbrele, de cite o ființă reală, văzută sau întrevăzută; aceasta nu are nici un raport, cu nimeni. Ea s-a in-

flirpat pe paginile albe, cu de la sine putere. (Scrisoare către Titu Maiorescu, 2/24 ianuarie 1893. Reprodus din: D. Zamfirescu. *Viața la țară*. — Tănase Scatiu, Buc., „Minerva”, 1980, repere istorico-literare, p. 243.)

G. IBRAILEANU: În *Viața la țară* sînt multe lucruri [...], dar mai cu samă e Sașa Comăneșteanu, unul din tipurile cele mai ideale de feminitate din toată literatura. Sașa Comăneșteanu e o femeie practică, pozitivă [...], e o „fată bătrînă”, simplă, cultivată, dar nu cultă, o ființă absolut normală, poate chiar cam țărănească, comparată cu eroinele de roman. Ea ar fi o ființă de duzină, dacă n-ar fi în sufletul ei acel elan, acea aspirație la bine și chiar la sacrificiu, și dacă din sufletul ei, din toată ființa ei, n-ar radia acea căldură sufletească, acea „căldură tainică”, de care vorbește poetul, și dacă ea n-ar avea acea distincție morală, care face din această femeie un tip estetic desăvîrșit. („Viața românească”, nr. 1, ian. 1923. Reprodus din: G. Ibrăileanu, vol. *Scritori români și străini, în Opere*, 3, Buc., „Minerva”, 1976, p. 109.)

POMPILIU CONSTANTINESCU: Dacă în *Viața la țară* nu putem trece pe cîeva în umbră, chiar după un timp îndelungat, aceasta este, fără îndoială, Sașa, a cărei maturitate chibzuită n-a alterat totuși prospețimea instinctului ei femeiesc, n-a depoetizat-o și nu i-a secat rezervele de adolescentă, chiar dacă l le-a comprimat.

Un amestec fermecător de sfîciune și de deliberare, de inițiativă și înfrinare, de sentimentalism și bun simț, de delicatețe și ferice calmă împletește una din figurile cele mai originale din galeria feminină a romanului nostru. Sașa intrupează o anume reacțiune la viață, o anume ogîndire a simțirii erotice femeiești, pe care timpul n-a făcut-o nici ridicolă, nici demodată; este ceva din multiplul „etern feminin” surprins în chipul ei lăuntric. („Revista fundațiilor regale”, nr. 1, ian. 1940. Reprodus din: Duiliu Zamfirescu *interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 157, lucrare alcătuită de Ioan Adam.)

Personaje

ale romanului românesc interpretat de...

● PREZENTA a numeroase personaje, de tipologii diferite, unele memorabile, în romanele literaturii române, de la primele apariții pînă acum, a suscitat un deosebit interes atît din partea istoriei și criticii literare cît și a cititorilor. Ele au cunoscut, de-a lungul timpului, diferite interpretări, cele mai numeroase revenind personajelor „rotunde”, care au convins prin bogata lor viață interioară. Gruparea unor figuri exegetice, conținînd aprecieri unor istorici și critici literari despre asemenea personaje, ar putea constitui un instrument metodologic util profesorilor de limbă și literatură română și elevilor în lecțiile de comentariu literar, de caracterizare a personajelor literare. Pe de altă parte, se înțelege de la sine, interpretarea unui personaj principal impune cunoașterea relațiilor sale cu alte personaje, transfigurînd și ele artistice. De aceea, am considerat necesar completarea fișelor-citit cu evidențierea numelor unor personaje secundare (episodice), cele mai cunoscute, din cadrul aceluiași roman, însoțite de o scurtă prezentare, esențializată, cu scopul de a reaminti onomastica acestora — pe care elevul adesea nu o reține sau o uită repede — și de a surprinde trăsăturile lor de bază, apropiate de cele rețevate din opinii critice, de regulă acceptate unanim. Credem că alăturarea acestor extrase critice și surse bibliografice referitoare la personajele creațiilor românești incluse în programa școlară de literatură română pentru clasele IX—XII poate să-i stimuleze elevul de liceu însușirea constantă a unor valori estetice, să-l determine să aprofundeze unele studii critice, cele mai multe selectate de istoria literară. În altă direcție, demersul nostru documentar poate aduce o contribuție la un posibil dicționar al personajelor literaturii române.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

festată din prima scenă prin umila prosternare în fața viitorului său stăpîn, de pe urmă căruia se va putea procopsi. (Prozatori români, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 78—79.)

ALEXANDRU PIRU: Filimon creează în Dinu Păturică un tip social și psihologic memorabil, trăind prin toate gesturile sale ca un individ înscris în registrele de stare civilă, dar de o semnificație încă mai bogată, el fiind în același timp un prototip, adică o sinteză în care se intrinsec caracterelor întregii lui categorii. (Văria, 2, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 92.)

I. NEGOIȚESCU: [...] Nicolae Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societății românești din perioada de naștere și formare a burgheziei: arivistul, a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe [...]. Cu drept cuvînt, Lovinescu socotea pe Dinu Păturică fruct al unei intuiții estetice cu totul stimabile, căci el a fost continuat de Tănase Scatiu. Iar pe amîndoi, apoi, i-au continuat, la rîndul lor, Lică Trubadurul, Stănică Rațiu și Iancu Urmatecu. [...] Și, curios lucru, Dinu Păturică are meritul nu numai de a fi cap de serie, dar, în această postură, prin însuși specificul operei lui Filimon, acela de a fi o existență parabolică. (Analize și sinteze, Buc., Edit. „Albatros”, 1976, p. 89—90.)

GEORGE IVAȘCU: Ambitia unită cu perseverența, sugarnicia imbinată cu viclenia, lăcomia cu rapacitatea și îndrăz-

neala cu cinismul — acesta e paralelogramul de forțe al lui Păturică. Seva celui mai nestăvilit egoism impulsionează o mecanică sufletească nu prea complexă dar perfect pusă la punct. (Nicolae Filimon, Buc., Edit. „Albatros”, 1977, p. 192.)

NICOLAE MANOLESCU: Există [...] la eroul lui Filimon o poftă de a trăi, o capacitate de adaptare și un spirit inventiv care fac din el simbolul unei întregi clase în ascensiune și totodată un individ în sine memorabil. E ticălos, dar ticăloșia lui închide în ea o lume [...]. Dinu Păturică e un monstru, însă unul exemplar, credibil și excesiv, realist și simbolic. (Arca lui Noe, 1, Buc., „Minerva”, 1980, p. 111—112.)

ALTE PERSONAJE:

CHERA DUDUCA, grecoaică tîndră, frumoasă și inteligentă, „Veneră orientală”, fiitoarea lui Andronache Tuzluc și partenera demonică a lui Dinu Păturică, ambițioasă, „vicleană ca o vulpe”, iubitoare de lux, vanitoasă, perspicace ● **ANDRONACHE TUZLUC**, postelnic de filiație fanariotă, „bogat parvenit”, josnic și intrigant, ruinat de Păturică, pierde în sărăcie și mizerie ● **CHIR COSTEA CHIORUL**, bogasier trîndav, complice la afacerile verosce ale cuplului Păturică-Duduca ● **BANUL C...**, fiica acestuia, suava **MARIA**, onestul vătăf **GHEORGHE**, domitorul **GRIGORE GHICA** sînt personaje „cătute”, idealizate, de contrast, cu aparițiile episodice, artificiale.

om cu influență în județ, tiran cu ai săi și cu țărani, dar bine văzut de prefect și de guvern, în curînd deputat și, desigur, în a doua generație ministru, el este adevarată realitate a țării noastre. (Critice, 1, 1913). (Reprodus după E. Lovinescu, Critice, 1, Buc., „Minerva”, 1979, p. 191—192.)

G. CĂLINESCU: S-a făcut din Scatiu un tip în soiul lui Dinu Păturică alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. [...] Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țintă în viață, fără atingerea căreia nu poate trăi. [...] Dar Tănase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voiește el să se îmbogățească? El însă apare bogat de la început. Dorește el ca prin înscrierea cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebuie să facă eforturi de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respinge, intrînd cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicăieri exaltat și de altfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleț aproape fără nici o rezistență. Scatiu nu destăinuie nicodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de dușmănia autorului, el este mereu și cu frenezie un moic cu care nu se poate sta de vorbă deloc, un nebul curat. (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 477.)

ALTE PERSONAJE:

Cuplul **TINCUTA MURGULEȚ** — **MIHAI COMĂNEȘTEANU**, firi adolescente, romantice; nobile Tincuța, delicată, pură, victimă a megalomaniei cu Scatiu, sfîrșește la cîțiva ani după o căsătorie umilitoare, Mihai, imberb, sensibil, „va parcurge în roman drumul cel mai sinuos, prefigurînd una din loostazele dramei intelectualului din literatura deceniilor următoare” (M. Gafița). „Mihai și Tincuța sînt Dăruț și Monica (din La Medeleni de Ionel Teodorescu — n.n.), mai discreți și mai pudici, mai tăcuți și mai romanticoși, citîndu-l pe Lamartine și Musset, iar nu pe Verlaine și Semaîn” (Al. Săndulescu). Existența lui Mihai va fi prelungită și în următorul roman al ciclului. În război...eroul murînd pe cîmpul de luptă al războiului pentru independență din 1877 ● **BACIUL MICU**, țaran pribeag, devotat, construit artificial, emblematic ● **COANA SOFIȚA**, soția lui Dinu Murguleț, moare de durere pentru eecul conjuaal al Tincutei ● **COANA PROFIRA**, mama Scatiului, „prea nevastă de vătăf” (G. Călinescu).

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Absențele criticii

INAINTE de a examina posibilitățile de acțiune ale criticii literare, înainte de a-i măsura autoritatea, ar fi poate interesant să-i studiem aria preocupărilor, să-i măsurăm terenul de acțiune. Care sînt operele de care se ocupă critica literară? Sau, mai curînd, care sînt operele de care nu se ocupă? (În cele ce urmează mă voi referi la situația actuală a criticii în Franța.)

CRITICA nu vorbește despre cărțile destinate tinerei generații, aceasta fiind una din principalele sale lacune. În publicațiile cotidiene sau săptămînale — literare și socio-literare — ca și în cele lunare, în manualele de istorie literară, nu se vorbește practic niciodată despre albușele, despre povestirile, romanele, poeziile și piesele de teatru destinate tinerilor. Cîteva excepții strălucite nu pot decît să confirme regula. Și iată încă o excepție, în timp: este vorba de perioada sîrbătorilor de iarnă și a vacanței mari, și aceasta din motive comerciale evidente.

Abordarea critică a operelor adresate tineretului este prezentă doar în cîteva publicații pedagogice sau în publicațiile destinate părinților, elevilor, precum și în unele din buletinele bibliotecilor. Ceea ce, din fericire, înseamnă totuși ceva. Volumele de critică publicate în librării tratînd despre literatura pentru tineret sînt mai puțin numeroase și mai puțin apreciate decît eseurile care tratează problemele adulților sau pretind a o face. Aceste absențe se resimt și în emisiunile de radio și televiziune unde se oracționează foarte rar critica operelor pentru tineret.

O primă remarcă este necesară: această situație nu împiedică cu nimic operele literare destinate tinerilor să beneficieze de tiraje relativ și uneori cu mult mai importante decît operele pentru adulți. Un autor care debutează la una din marile edituri franceze se va bucura de un tiraj de 2 pînă la 3.000 de exemplare. Același autor care scrie literatură pentru tineret va avea tiraje în general superioare. (Cartea adresată tinerilor are un preț mai ridicat, necesînd deci un tiraj cu mult mai important.)

Critica este deci inutilă succesului imediat?

Ei bine, din acest punct de vedere, și pentru că este vorba tot despre literatura pentru tineret — consider că nu. Critica este departe de a fi inutilă chiar dacă ea nu reprezintă aici decît o slabă lîcărire pe un ocean învîluit în ceață. Căci, dacă aceasta nu poate asigura singură succesul unei opere de calitate, nu înseamnă că nu a reușit să exercite o anumită influență asupra editorilor atîtor autori, asupra bibliotecarilor și pedagogilor: renașterea literaturii pentru tineret după cel de-al doilea război mondial se explică printr-un efort de meditație și critică caracteristic unui cerc destul de restrîns de specialiști. Iar dacă acest efort nu a putut să se opună anumitor invazii comerciale, el a reușit totuși să alerteze persoanele și mediile influente. (Gîndiți-vă că înainte de 1939 în Franța nu exista decît un singur eseu asupra literaturii pentru tineret, aparținînd talentului Paul Hazard.)

DAR să examinăm și alte domenii în care critica este puțin frecventă: dacă nu chiar în întregime absentă; este vorba de benzile desenate apărute în presa cotidiană ce se bucură totuși de un tiraj considerabil, precum și de unele genuri considerate marginale ca: romanul polițist și literatura științifico-fantastică. Autorii și partizanii acestor genuri de lucrări se plîng de disorețul și lipsa de interes manifestate de critică. Într-adevăr însemnările de lectură, cronicile, studiile mai ample rezervate acestor cărți sînt puțin numeroase și nu se situează aproape niciodată pe un loc de frunte. Să recunoaștem însă că absența criticii este aici mai puțin pronunțată decît în cazul literaturii pentru tineret. Dar în mod sigur că, dacă vom cere unul critic renumit să acorde în folietcanele sale un spațiu și unui anumit scenarist de bandă desenată, unui tînar autor de romane științifico-fantastice sau evoluției romanului din așa numita „série-noire“, se va arăta surprîns, mirat, jenat chiar, și va răspunde că aceasta nu intră în atribuțiile sale.

Dar, pe lîngă aceste genuri, neglijate de critică, mai există unul la care critica nu se referă niciodată: este vorba de literatura destinată unui anumit public feminin. romanele roze, literatura așa-zisă sentimentală sau de suflet etc. Deși cu tiraje și vânzări enorme, critica le neglijează complet, nu le analizează temele, eroii, sentimentele pe care le exprimă sau le sugerează, ideile, intențiile, coloratura politică, stilul, vocabularul etc... Or, cele cîteva studii parțiale și sporadice (inițiate în mediul universitar) nu ar putea epuiza acest imens subiect. Fapt este că numeroase cititoare, sub influența așa-numitei

literaturii „de inimă“, dobîndesc particularitatea de a nu mai dori să citească și altceva, fiind așadar formate sau deformate de acest unic tip de literatură, cu teme și stiluri mai mult sau mai puțin perimate, marcate de un schematism profund anticlural.

O PRIMĂ concluzie vizînd rolul eminamente pedagogic al criticii și aria sa de acțiune ar fi, deci, ca nimic din ceea ce este „literar“ — funațional sau marginal — nu trebuie să-i fie străin. Este necesar ca ea să-și exercite și asupra genurilor considerate minore capacitatea de descriere, de analiză, de comparație, de judecată. În același timp, însă, critica are datoria să descindă cit mai multe căi posibile și să propună publicului vast drumuri de acces spre infinitele grădini ale creației literare. În interiorul activității critice se impun unele diferențieri: unele care să se adreseze confrăților specialiști și universitarii, celelalte care să vorbească cititorilor fără experiență, lucru normal de altfel. Ceea ce contează este ca nimeni să nu fie uitat. Cercetătorul specialist trebuie să se preocupe de ceea ce există sau nu în memoria novice. Primele încercări ale unui copil pasional de poezie trebuie să-l intereseze pe savantul comentator al poeziilor lui Mallarmé. Iată deci ce vast patrimoniu are în grijă critica literară. Prima sa datorie ar fi să caute să nu-i reducă niciodată dimensiunile și să nu îl cantoneze la un anumit timp sau anumite epoci, la o țară sau la anumite țări. Sarcină cu atît mai urgentă cu cît lumea începe să se micșoreze, însă, din păcate, fără ca pericolele urii și ale violenței să fie îndepărtate!

AȘADAR, criticii sînt foarte diverși, ca și scopurile lor. Unii dintre ei scriu pentru cei mai fini cunoscători ai fenomenului literar, alții pentru confrăți; scriem adesea pentru prieteni dar foarte rar pentru cei necunoscători sau pentru cititorii fără experiență.

Eu am multă încredere în critica ce vine după operă, care știe să măsoare, să compare, care dezvoltă gustul pentru lectură și meditație. Dar ce se întîmplă înainte operei? Creatorul o știe, fără îndoială, mai bine decît criticul. Criticul face decontul unui mare număr de parametri caracteristici unei anumite opere. Din acest calcul lipsește însă un parametru: acela care a determinat nașterea operei. Critica își are și ea rolul său în pregătirea terenului și a căilor ce duc la actul creator, stimulînd și făcînd dezvoltării. Acțiunea sa este aici foarte importantă, esențială chiar. De asemenea este necesar să distingem și faptul că noțiunea de creație nu este valabilă doar pentru autori. Fiecare cititor contribuie și el la procesul de creare a operei. Cu fiecare an, cu fiecare împrejurare din viața sa, orice cititor, conform temperamentului, caracterului și personalității sale originale, recrează *Iliada* sau *Crimă și pedeapsă*. Poate că există chiar o posibilitate de definire sau de abordare a capodoperei: aceea care poate oferi fiecăruia dintre noi plasticitatea, libertatea creației personale.

În spiritul celei mai înalte pedagogii a criticii, avem de-a face aici cu o mare datorie. Căci dacă critica incurajează, stimulează sau descoperă un povestitor sau un poet, favorizînd deci creația scriitorului, ea nu trebuie să uite niciodată că trebuie să informeze, să încurajeze, să stimuleze, să descopere și creația personală a fiecărui cititor. Aceasta este una din valorile fundamentale ale criticii literare care îi conferă o autoritate reinnoită.

În acest context se cuvine să repetăm că — sub influența mijloacelor moderne de comunicare — critica are datoria de a se preocupa de un public vast. Astăzi, televiziunea, radio-ul, anumite genuri gazetărești familiarizează publicul larg cu dezbatările, cu dialogul prelunșit, cu diverse formulări critice mai rapide, mai percutante. Fără a nega existența și interesul unor astfel de procedee, trebuie să distingem totuși și pericolul și iluzia pe care acestea le reprezintă (resurgentele publicitare, libertate și obiectivitate aparente).

Avem obligația să găsim formele și — ceea ce este mai puțin comod! — mijloacele prin care să adaptăm critica noastră la exigențele timpurilor moderne și să adăugăm la tipurile de critică tradiționale — diversificate și specializate — noi tipologii care să țină seama de o viziune modernă asupra istoriei, geografiei și deprinderilor.

Criticul este dator să se întorcă atît asupra trecutului, explorîndu-l patrimoniul, dar să privească și spre viitor, anticipîndu-i capodoperele ce-și vor menține valoarea în timp. Pentru critic este, de asemenea, important să examineze prezentul fugitiv dar atît de real, acest prezent în care trăiesc colegii, confrății și cititorii săi, de fapt surorile și frații acestuia.

Pierre Gamarra

Fundoianu și Chestov



B. Fondane

PUȚIN înainte de izbucnirea războiului, Fundoianu a cinat cu Victoriei Ocampo, aflată în vizită la Paris. Cînd taxi-ul care-i conducea acasă a ajuns în dreptul locuinței lui, potelul a rugat-o să aștepte o clipă, fiindcă vrea să-i încredințeze, spre păstrare, ceva. A urcat la el și, revenind, i-a depus pe genunchi un plic mare, plin de hirtii, legat cu sfoară, purtînd inscripția: „Chestov. Manuscris inform și neterminat, cuprinzînd: 1. scrisorile pe care mi le-a încredințat Chestov. 2. convorbirile mele cu el. Depus în mîinile Victoriei Ocampo pentru cazul că războiul ar distruge manuscrisul la care lucrez. În caz de război, deci, acest manuscris poate fi utilizat cum va crede de cuviință și, prin urmare, poate fi deschis. Pînă atunci, o rog să-l păstreze cu grijă. Mulțumesc“.

Toate încercările Victoriei Ocampo de a lua în glumă asemenea prevederi sumbre au rămas fără rezultat; Fundoianu continuînd să repete că n-o va mai revedea niciodată — e convins — și vrea să asigure astfel supraviețuirea a ceea ce numea el „bunul cel mai de preț pe care îl am“.

Manuscrisul a zăcut ani de zile la Buenos Aires și a fost deschis numai după ce orice speranță că va putea fi restituit proprietarului său s-a spulberat. „Lucrul monstruos, înimăgnabil, s-a întîmplat. Fondane avusese dreptate“ — notează în amintirile ei Victorie Ocampo.

Extrase din acest manuscris au fost publicate de-a lungul anilor. Textul integral apare abia azi în șirul operelor lui Benjamin Fondane precedat — așa cum dorea autorul — de o introducere intitulată: *Sur les rives de l'Illisus (Après la mort de Léon Chestov)*. Editorii au adăugat convorbirilor și scrisorilor două studii de Fundoianu, capitale pentru înțelegerea marelui său prieten: *A propos du livre de Léon Chestov: Kierkegaard et la Philosophie existentielle* și *Chestov et la lutte contre les évidences*. De asemenea, pagini de Maxim Gorki și Alexei Remîzov cu același obiect, precum și o foarte bine informată notiță biobibliografică, privitoare la prea puțin cunoscutul filosof rus. Preciziuni cronologice foarte utile și o prefață inteligentă a lui Michel Carassou întregesc fericit volumul.

Fundoianu l-a cunoscut pe Chestov în primăvara anului 1924, acasă la Jules de Gaultier, al cărui secretar particular voluntar, poetul pare că fusese o vreme. Citise însă înainte plecării din România *Les Révelations de la mort* (1923) și fusese atît de tulburat incît scrisese vreo șase articole pe marginea cărții în „Adevărul literar și artistic“, ignorînd, la acea dată, dacă autorul mai trăia sau nu, aparținînd secolului nostru ori celui trecut, neimaginîndu-și-l undeva anume, decît, poate, tot prin Rusia. Stringea acum mina unui bătrînel uscățiv care era însuși Chestov. Acesta avea atunci 57 de ani, iar Fundoianu 26. Întîlnirea a marcat existența ultimului. Pe volumul *Faux Traité d'esthétique*, la apariție, în 1938, Fundoianu îl scria filosofului următoarea dedicație: „Lui Léon Chestov, căruia îl datorez totul“. Nimic conventional într-o astfel de propoziție categorică. Fundoianu mărturisește că a ajuns să se ocupe de filosofie, exclusiv datorită lui Chestov. El a insistat ca tînarul său prieten să-i citească pe Heidegger și pe Husserl, să scrie recenzii la cărțile lor, asigurîndu-l că așa ceva îi va folosi în activitatea literară. Neavînd nici o pregătire specială anterioară (urmasse Dreptul fără să-l termine), numai grație lui Chestov a ajuns să înțeleagă tragismul recunoașterii a ceea ce numea Plotin „lucrul cel mai important“.

Ciudată și mișcătoare relația aceasta între ei! Cînd a început să-l frecventeze și i-a citit ultima lucrare tradusă în franceză, *La Philosophie de la tragédie*. Dostoievski et Nietzsche. (Jules Schiffrin, août 1926). Fundoianu îi scria: „Dacă tragedia, nefericirea sînt condițiile căutării adevărului, cine atunci vreedată vă va urma de bună voie? Cine va cuteza să-și dorească să însuși tragedia, fie și pentru ochii frumoși ai adevărului. Niciodată nu veți putea avea vreun discipol“. Paradoxul e că tocmai Fundoianu a devenit discipolul acesta de neconceput, poate singurul discipol al lui Chestov. Nu însă pentru „ochii frumoși ai adevărului“, ci dintr-o extraordinară afecțiune, care a crescut mereu pînă a deveni o devoțiune integrată. Fundoianu a acceptat, cu o docilitate

Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov, textes établis et adnotés par Nathalie Baranoff et Michel Carrasou*. Plasma, Paris, 1982.

Bunul

pe care nu izbutea să si-o explice, să redacteze „pensum“—urile date de magistrul, inhămîndu-se la o muncă grea și adesea aridă, fără să acorde recenziilor întocmite valoarea vreunei opere personale, chiar atunci cînd ele apăreau și recoltau elogii. „Ideea de a deveni «filosof» nu mi-a trecut vreedată prin cap — spune el. Eram convins — și sînt încă și acum — că nu ascultam de Chestov decît pentru a-i face plăcere, nu vroiam să compromit printr-un refuz amicitia pe care mi-a acordat-o în mod gratuit... nu-i exclus ca să fi și vrut să merit stima lui“.

Rimbaud le voyou, *La conscience malheureuse*, *Faux Traité d'esthétique*, o întreagă activitate eseistică strălucită a avut drept mobil secret dorința aceasta de a-l bucura pe Chestov, de a-l face să-și vadă rodind învățătura. Și magistrul îi purta o grijă părintească discipolului. A răta interes greutăților lui materiale, îl încuraja în deseale momente de deznădejde, era îngrijorat că-și primejduiește sănătatea, muncind atîta, îi citea manuscrisele, făcînd pe marginea lor observații, dar mai ales purta cu el lungi convorbiri. Fundoianu îl asculta vrăjit pe singularul gînditor, „neînțeles de nimeni“, cum se socotea. Ca Janouch, după întîlnirile cu Kafka, întorcîndu-se acasă, nota totuși încredințat că se împărtășise dintr-o înțelepciune fără preț. Nu erau propriu-zis niște convorbiri, Chestov monologînd mai mult, iar Fundoianu căutînd prin unele întrebări să îndrepte reflecțiile către lucrurile care-l frîmintau. Aceasta este, poate, și forma ideală pentru o filosofie existențială, în sensul cu adevărat propriu al cuvîntului. „Orele pe care le-am petrecut în compania lui — declară Fundoianu — au fost lucrul cel mai bun pe care l-am înțîlnit în viață“. Nu ne e greu să înțelegem atunci de ce el considera însemnările, destinate a fixa ceva din farmecul acelor ceasuri, „bunul cel mai prețios pe care îl am“.

Mizeria filosofiei

„Oh weh ! oh weh ! / Philosophie ist ein schlechtes Metier“ — avea obiceiul să spună Chestov, citîndu-l pe Heine. Magistrul lui Fundoianu n-o ducea ușor, ținea niște cursuri la *Universitatea de limbi slave*, dar greul familiei cădea asupra soției sale, doctoriță cu diplomă nerecunoscută în Franța și silită din acest motiv să lucreze ca maseuză medicală. Situația jenantă de întreținut, Chestov o ascundea sub remarci glumeț amare: „Soția mea cîștigă acum existența pentru noi amîndoi și eu, eu nu fac nimic — îi spunea lui Fundoianu. Mă plimb și chiar mă distrez, ducîndu-mă la cinema“. Se amuza în același fel să-și mărturisească spiritul nedescurcăt, amintînd ceea ce-i repeta mereu cumnatul său, omul practică din familie: „N-o să te cumîntestă niciodată. Căci cine te ascultă vorbind? Nimeni. Există, bineînțeles Fondane, dar el e singur și e atît de tînar și atît de prost. Dacă n-ar fi fost atît de prost, de mult s-ar fi ținut de Wahl, sau de Berdiaeff“. Acesta din urmă, vechi amic din tinerete, îi era dat vesnic exemplu: „Fă ca Berdiaeff (care obținuse și un premiu la Academia), Berdiaeff n-ar face asta; Berdiaeff zice că poți să mîncîni asta, să bei aia, sau nu“ etc. „A fost deajuns să mă înțeleg cu Berdiaeff ca să spună că, de pildă, cafeaua e metafizică pentru că nevasta mea să-mi dea voie să beau“...

În ciuda reputației mondiale, editurile nu se prea inghesuie să-l publice. Gallimard îi refuză cartea despre Kierkegaard. (Malraux, care-i reproșase cu trei ani înainte că El. Chestov, dă atenție unor personaje ca Bergson și Husserl, nedemne să rețină o gîndire atît de înaltă, opusese veto-ul său.) Grasset găsește volumul nepotrivit pentru marea publică; în plus i se comunică lui Schloetzer, „e o carte de Chestov, nu o carte despre Kierkegaard“.

La revistele filosofice pătrunde greu, tot felul de calcule obscure intervenînd în fiecare cerc. Koyrê, trebuînd să scrie despre Lévy Bruhl, e bucuros că se debaraseze, acceptînd un articol al lui Chestov și spunîndu-și probabil următoarele: „Imbecilul ăsta bătrîn a găsit un imbecil mai mare ca el ca să scrie despre cartea lui. Dar primul cit de dobitoc ar fi, e cel puțin prudent; al doilea nu e nici măcar prudent și-și mărturisește pe față dobitocia“. Apoi îi explică lui Chestov că trebuie să supună articolul comitetului de redacție al revistei („Les Recherches philosophiques“). „E poate o formalitate — afirmă naiv Fundoianu — „Nu, răspunde avizat Chestov — se teme ca nu cumva articolul să fie, cum zic evreii, «treif», necurat pentru revista lui — și e «treif»“. Kayserling îi cere și el o colaborare dar comandîndu-i tema și aproape conștient. Nici cu o invitație la faimoasa „Schule der Weisheit“ din Darmstadt, lucrurile nu ies mai bine din același motiv. Cînd Chestov împlinește 60 de ani, se proiectează publicarea unui volum omagial. Lévy Bruhl, Jean Paulhan și Jules de Gaultier acceptă grabnic să facă parte din comitetul care va edita lucrarea... pe cheltuiala celor care vor subscrie, dacă se vor găsi... „Cu fiecare carte — îi mărturisește lui Fundoianu — mă simt din ce în ce mai izolat. Am încă noroc că mă mai publică ici și colo“.

Supremă deriziune! La Châtel Guyon, unde în timpul sezonului balnear d-na Chestov își exercita profesiunea, trei dintre cele mai distinse clientele se interesa-

cel mai de preț

ză de soțul ei. Explicația: Contesa de Noailles vorbise despre el în *Annales*! Decesul filosofului e anunțat doar în ziarele rusești. La înmormintare, nici un literat francez, în afara lui Jules de Gaultier. Familia se ferește să spună că Leibă Izhoc Schwartzmann e filosoful Léon Chestov, de teamă că rabinul care oficia serviciul funebru să nu țină cumva un discurs corespunzător.

Într-o necurmată bătlălie

Chestov are meritul de a fi dat filosofiei existențiale expresia ei cea mai radicală. Ca și Heidegger, el reia temele meditației lui Kierkegaard (angoasa, neantul, ființa mărginită și părăsită, păcatul originar). Dar — așa cum s-a spus — filosofia profesată de Chestov începe acolo unde cea a ilustrului său contemporan german sfârșește. Apare la gînditorul rus un refuz obstinat, indignat, neîmpăcat, de a accepta, sub orice formă, constrîngerile rațiunii, cită vreme ele constituie o ofensă adusă drepturilor existențului. Pentru punctul de vedere strict rațional, propozițiile: „Un ciine turbat a fost ucis”, „Socrate a fost ucis” sînt două adevăruri de aceeași specie, nu prezintă absolut nici o diferență logică. Așa este, dar Chestov nu vrea să admită că Socrate e tot una cu un ciine turbat și, mai mult, că lucrurile *trebuiau* să se întîmple astfel și nimic nu ar fi putut schimba acest „adevăr josnic”. Exemplul rezumă atitudinea filosofului, a cărui reflecție începe tocmai de la o asemenea opoziție revoltată. Fundoianu a numit-o, inspirat, *lupta lui Chestov contra evidențelor*. Cel care luase partea, Bibliei împotriva Logiceii (*Athènes et Jérusalem*), obișnuia să repete vorba lui Dostoievski că, la afirmația: „doi ori doi fac patru”, el poate, totuși, să scoată limba. Pentru iraționalismul său extrem și postularea puterii miracolului, Chestov a fost considerat „un mare mistic”. Alții îi laudau „talentul de scriitor”. Astfel de complimente îl iritau însă teribil întrucît le socotea menite a-l exclude din rîndul filosofilor. De aceea repeta că n-a contestat niciodată evidențele, ci dimpotrivă și-a construit metafizică în funcție de ele. Cînd cineva din anturajul său declara cu un aer destins: „Dar nu cred nici în adevăr și nici în principiul contradicției, s-ar putea ca doi ori doi să nu facă patru”, suridea descurajat, exclamînd: „Ce frivolitate!” „Ar trebui, tocmai dimpotrivă, să realizezi inevitabilitatea adevărului fie ca odihnă a spiritului, fie ca ofensă a spiritului — și cel care n-a realizat-o n-a fost niciodată un filosof. Ar trebui să crezi în evidență, în legi, în imposibilitate și cu toate acestea să resimți în tine o rezistență tenace, neliniștită, inexprimabilă, să te simți în tot ce ai mai intim jignit de aceste limite, să te revîl împotriva atotputerniciei lor, împotriva forței, vrajei, pe care ele o exercită asupra gîndirii noastre. Nu există filosofie existențială dacă obstacolul, pe care ni-l ridică rațiunea, nu e resimțit ca imens, ca insurmontabil, nu există credință veritabilă decît dacă miracolul este resimțit ca imposibil, ca absurd”.

Pe Fundoianu l-a fascinat la Chestov această *tensiune formidabilă* a spiritului. A merge pînă la capăt îl interesează neconținut pe filosof. „A brava principiul contradicției fiindcă te sufoci într-insul — spune el — înseamnă a da chestiunii adevăratul ei efect nu de argument, de răspuns, de lucru gîndit și consumat — ci efectul ei de luptă, de atac”.

E ceva din febra și intransigența profes-



Léon Chestov

ților în felul cum Chestov aborda problemele filosofice. Incomprehenșiunea o resimțea ca pe o rezistență fizică dureroasă. Întîlnia zidul la care scotea limba Dostoievski și se dădea cu capul de el. De aici convingerea că se afla prins într-o bătlălie îndîrjită, fără sfîrșit. Fundoianu își face griji găsindu-l într-o zi slăbit și obosit: „Nu e nimic — îl liniștește Chestov — e lupta cu Kierkegaard care m-a adus în halul ăsta”. De aici dispoziția sarcastică față de confrății săi, filosofii, împăcați cu evidențele. Cei mărunti trădează gîndurile secrete, inavuabile ale celor mari, neavînd nici abilitatea, nici priceperea, nici *prudenta* lor. Epictet dă pe față cum își reprezintă, de fapt, Aristotel caracterul constrîngător al adevărurilor rațiunii, dar se ferește să o spună (și el „ar vrea să ne rupă urechile, să ne strivească nasul, să ne dea să bem oțet în loc de vin” etc.). Rudolf Otto a publicat o carte celebră: *Das Heilige*. „Pricepi — îi spune lui Fundoianu: *Das!*”. „Nietzsche era atît de slab, de bolnav, de nenorocit... Dar nu credea că are dreptul să vorbească de așa ceva; și el vorbea de supraom...” Mai ales sacrificarea pentru o rațiune istorică numită etică, de la Hegel la Heidegger sau Jaspers, a insului muritor și suferind, îl indigna pe Chestov și dă încă o actualitate fierbinte miniilor lui. Neîncrederea arătată de el rațiunii stîrnete pe drept cuvînt obiecții grave, pentru că minimalizează nescuzabil întreg demersul științei și gîndirii speculative. Dar patosul pus în a apăra viața, împotriva nenumerătelor tendințe de schilodire a ei, opoziția îndîrjită la tot ce încearcă să anuleze ireductibilitatea existenței unice dată omului și neconținut primejdii într-o epocă nemiloasă, automatizantă și strivitoare, are o certă justificare dialectică.

Viziunea războinică revine mereu. „Nu trebuie să li se abandoneze filosofia cu dispreț — își înstruiește discipolul altădată. Trebuie atacată filosofia lor, dar înasistat asupra faptului că filosofia existențială este o filosofie”. În spiritul acesta Chestov stăruia ca Fundoianu să-și blîndeze studiile, dînd citatele în original (chiar și grecești) pentru a nu putea fi acuzat, cum i se reproșa lui, că „trage către el plapuma”. Își punea mari speranțe în asemenea intervenții, le cîntărea oportunitatea, calcula șansele ca ele să aibă ecou, eșafodind o întreagă strategie, bazată pe audiența cîștigată de tînarul său amic.

Poate că ora lui Chestov n-a bătut încă și această carte care ni-l restituie atît de viu și incitant e în măsură să o grăbească — așa cum crede Michel Carassou.

Ov. S. Crohmălniceanu

Critica literară și Pedagogia

TREI mi se par a fi raporturile între critica literară și pedagogie: 1. raportul între activitatea critică și elaborarea unui material literar evaluat în mod diacronic, în care istoria se constituie într-un exemplu al prezentului (exemplu ce poate fi urmat sau contestat); 2. raportul între activitatea critică și ucenicia scrisului, prin natura sa întoîdeauna ușor normativ și inevitabil selectiv; 3. raportul între activitatea critică și o anumită determinare teoretică, adeseori necunoscută și uneori cenzurată dar care, reliefată de conștiința lucidă a criticii imediate, se dovedește a fi adînc implantată în discursul critic, fiind asimilată unei ideologii neutre și conformismului unei tradiții supuse permanent reflecției.

Pentru o justă înțelegere a acestor raporturi (ce vîzută, în mod implicit, și relația dintre critică și dezvoltarea creației și pe cea dintre activitatea critică și procesul de învățămînt) se impune, de la început, o distincție între pedagogie și didactică: astfel, în timp ce demersul didactic presupune o dictare, o transmitere nealterată a cunoștințelor din generație în generație, pedagogia înseamnă *descoperire*, trezind în fiecare individ germeni unei gîndiri novatoare într-o căutare personală și specifică a adevărurilor absolute, eterne.

Dacă vedem în critica literară un element cu un rol bine determinat în procesul de informare, ca factor esențial în accesul la cunoaștere, este necesar să analizăm în ce măsură activitatea critică poate antrena: a) informarea literară a individului; b) instruirea literară a acestuia, capacitatea sa de lectură, înțelegere și creație; c) posibilitatea unei îmbogățiri existențiale reflectînd importanța literaturii în viață și a vieții în literatură.

În acest sens să revenim asupra raporturilor formulate anterior.

Abordînd relația dintre activitatea critică și modul în care este concepută istoria literară, se poate afirma că locul criticului este, intrinsec, eritic în măsura în care practica selectivă reprezintă întotdeauna un risc împotriva judecății definitive a istoriei, adică a acordului majorității acelor care, ca și el, fac critică. Aceasta scoate în evidență imensa responsabilitate a agentului care se ocupă cu evaluarea textuală, a cărui cultură, sensibilitate, formație teoretică, cunoaștere a trecutului și prezentului literar trebuie să-i furnizeze criteriile de apreciere adecvate. Numai un asemenea ansamblu de calități, asociat cu un pronunțat simț al unei judecăți etice, reușește să-l protejeze pe critic în fața unui real pericol: acela al influenței autoritare a ideologiei sau a unui statut de imobilitate al faptului literar deja interpretat. De asemenea, criticul trebuie să fie conștient de lipsa de perspectivă ce îl caracterizează atunci cînd încearcă să schițeze conturul literar al unei contemporaneități dinamice, cu tendințe deseori greu de sesizat; de aici înclinarea spre ipoteză care face, în mod necesar, din orice critic literar un om supus încercărilor.

În ceea ce privește raportul dintre activitatea critică și ucenicia scriiturii este necesar să considerăm scrisul ca pe un concept bivalent în măsura în care acesta reprezintă un produs al expresivității și, în același timp, o lectură (decîi o interpretare) a acestuia. Așadar, atunci cînd se scrie pentru a semnifica ceva (și nu sau nu doar pentru a comunica, ceea ce schimbă complet corespondența valorilor), scopul urmărit este acela de a înțelege simultan și

uneori inconștient ceea ce este în curs de a semnifica (elementul de *le...si* și *le...duce*, cîzînd noțiunea însăși de semnificație. Asistăm deci la o îmbogățire a propriei lecturi prin prisma noilor lecturi. Or, critica literară, oferind material de lectură (îndeplinind astfel funcția de semnalare a operelor, asumîndu-și rolul de a opera cu judecăți selective), stimulează gustul (determinînd chiar o practică) pentru scris prin intermediul modelelor și paradigmatelor pe care le oferă, ale căror axe de compoziție încearcă să le descifreze; acestea reprezintă tot atîtea secrete și mistere ce-l pot atrage în egală măsură și pe cititor spre inefabilul creației. Norma, selecția și analiza vor fi deci procedeele definitorii, uneori inegale ca valoare dar de o importanță clar conturată, în evoluția ansamblului scriitură-lectură, prin urmare a inteligibilității productive a textului (pe plan cultural, existențial și chiar literar).

ÎN CAZUL raporturilor dintre critica literară și determinarea sa teoretică se poate observa ca orice critică literară ce pînă de a-și orienta conținutul spre o formă pur teoretică este puternic marcată ideologic și aceasta pentru că ideologia dominantă, prin natura sa (lucrările de filosofie și lingvistică din ultimii douăzeci de ani au dovedit-o), este menită a escamota presupunerile speculative care dictează alegerea și traseele lecturii analitice, mascînd printr-o atitudine neutră doi factori esențiali ai relației lectură-scriitură specifică fiecărui critic în parte: locul subiectului și influența socială.

Se impune așadar ca fiecare critic să-și dezvolte propriile convingeri de lectură, propriile condiționări analitice și reflecții asupra literaturii pentru ca judecata sa să poată fi înțeleasă în relativitatea poziției sale umane și în absolutul vocației sale oarecum transcendentale. Căci, în definitiv, criticul este și el un scriitor ca toți ceilalți (luîndu-și ca punct de plecare în creație o lectură prealabilă); el are însă și ceva în plus ce se conturează în spațiul oscilatoriu dintre vidul unei vocații literare neconcretizate și deplinătatea unei cunoașteri capabilă să cuprindă absolutul formelor, plasîndu-se în centrul raportului dintre ceea ce s-a citit și ceea ce s-a scris, dintre dictare și text, dintre didactică și pedagogie, dintre tradiție și creativitate novatoare.

Criticul poate fi considerat un cititor ce își transcrie propria lectură: aceasta nu poate fiînță decît prin intermediul scriiturii ce o generează și care, la rîndul său, se sprijină pe textul citat, de fapt pre-textul său. Prin urmare, cititorul „de rînd” este confruntat cu două scriituri: aceea a autorului și aceea a criticului, instalîndu-se astfel și el în spațiul oscilatoriu și instabil creat prin decalajul celor două lecturi. Este locul unde se schițează cea de-a treia lectură — aceea a acestui cititor „de rînd” care, atras de materialitatea textului, încearcă să-și scrie propriul text, element protector în instabilitatea constrîngătoare.

Desigur ceea ce se produce astfel este foarte puțin. De aceea critica are datoria să intervină aici hotărîtor pentru a stimula atracția spre acel spațiu al instabilității productive, mijloc al desăvîrșirii personale situat în centrul raportului lectură-scriitură. Există în această relație o *adverba* bucurie existențială — descoperită prin imitație, prin joc, prin plăcere.

Criticul îl revine sarcina de a dezvoltă, în mod pedagogic, în fiecare din cititorii potențiali.

Maria Alzira Seixo

Carlo Carrà (1881 — 1966)

Desene și gravuri (Muzeul Colecțiilor de Artă)

■ ÎN 1919, Carlo Carrà, celebrul semnalat al manifestelor futurismului din 1910, demonstrativ aderent al picturii futuriste, scria: „Acum, că războiul s-a încheiat, viața va redeveni pentru noi un dialog al omului cu propriul său suflet”. Se sfîrșea o eră? Se depășia viziunea artistică dinspre lumea exterioară zgomoasă către liniștea contemplărilor interiorizate? Făcea desigur și acest aspect parte din noul program al lui Carrà, ca și al altor mari artiști futuristi italieni, germani, francezi din anii imediat postbelici. Era o mutație, de cale întoarsă, care însemna regăsirea unor valori umane esențiale și căutarea căilor de acces sore ele, diferite în funcție de contextul experiențelor de cultură ale fiecărui artist. Și totuși, rămneau mutații, dar nu rupturi; examinarea lor astăzi după atîtea retrospective revelatoare, ne descoperă labilitatea acțiunii curentelor artistice, ba chiar a conceptelor lor constitutive, și, în același timp, existența unei consistente și neîntrerupte substanțe de gîndire axată dialectic pe probleme capitale ale raportului ființă—expresie.

În opera lui Carlo Carrà apare cu cea mai mare limpezime tocmai această conținut în interiorul unei agitate și contradictorii evoluții în optiunea privind mijloacele de limbaj. În aparent imersiv salt de la dinamica arzigă a imaginilor de furnicar futurist din 1911—1912 la solemnitățile formelor simplificate (încă din 1912), definitiv fixate în spațiul grav

al unei realități secundare dispensatoare de mister, dar și de adevăruri certe, Carlo Carrà este de fapt minat de aceeași aspirație: „de a pătrunde materia” și de „a o reține”. Pînă la urmă a pornit în teorie, ca și Cezanne, tot de la o atitudine polemică față de impresionism, pe care voia să-l dirijeze către ordinea dinamică a „futurismului”, să-l „disciplineze”. La Carrà, această latură iese în evidență de timpuriu, prin apropierea lui, mai mare decît a celorlalți futuristi italieni — Severini, Balla, Boccioni — de cubism. De aceea trecerea bruscă a lui Carrà sore ceea ce a fost numit realismul clasic-arhaic exorimat insistent faptul că datele acestei treceri preexistau în gîndirea artistului, că noua lui viziune păstrează un substrat dinamic doar orît din dezlănțuire și transformat în tensiune interioră cu mișcări disciplinate pe rava spațiului solicitat al traseelor de la simbol la semnificație. Aici stă, cred, contribuția clarificatoare de seamă a lui Carlo Carrà: de a fi transpus energia purtătoare de simboluri difuze a „omului cu linii de forță” atreat de futuristi, exoresionisti — în parte și de cubisti — într-un mediu de forme precise pînă la idealitate, în care repertoriul de simboluri propriu să poată atinge, în liniște atîcîntî fundamentale. Între acestea, Carrà le numără și pe cele ținînd de apartenența la cultura națională, a „italienității”, a caracității de a defini realul în forme clare, demne, chiar și atunci cînd semnificația lor creș-

te încefoșată din zone tulburi, dar devine sigură în perspectiva inversă a istoriei.

Desenele și gravurile expuse la București, oferite de Institutul Național de Grafică din Italia, sînt, în foarte multe cazuri, schițe sau versiuni ale celor mai cunoscute picturi de Carlo Carrà, și ca atare permit studiul și înțelegerea celor mai importante trăsături ale creației artistului, creație care, ca și în întreaga mișcare din jurul revistei „Valori Plastice”, a influențat neo-obiectivismul german al deceniului 20, suprarealismul belgian, realismul francez al anilor 30, astăzi în curs de redescoperire. *Penelope, Iubita inginerului, Domn în stare de ebrietate* își au în expoziție corespondențele grafice. Numeroasele desene pe motivul *Manechinului* și al *Păușii articulare* ni-l arată pe Carlo Carrà, dacă nu ca un precursor absolut în tratarea acestei teme, în orice caz ca un adept stăruitor al analizei simbolismului variat al imaginilor marionetei și personajului mecanic. În aceeași arie repertorială intră și motivul „capului-oval”, fără trăsături, care, de la Chirico la Brâncuși, Grosz și Schlemmer, a străbătut drumuri cu sensuri multiple, uneori cu referiri, de năld în arta germană, la umanismul social-critic. Omajul pe care i l-a adus Woringer lui Carlo Carrà cînd afirma că datorită lui a descoperit a doua oară arta modernă și „și-a revăsit încrederea în ea”, îl situează pe Carrà exact în rolul dorit de artistul însuși.

Amelia Pavel



CARLO CARRA: Desen

„Fémia” și „Médicis”

● Scriitoarea canadiană Anne Hebert, în vîrstă de 66 de ani, și italianul Umberto Eco, 50 de ani, au fost distinși de juriile premiilor „Fémia” și „Médicis” străine pentru, respectiv, *Les fous de Bassan* și *Le nom de la rose*. Premiul „Médicis” a fost atribuit lui Jean-François Josselin, 43 de ani, pentru *L'enfer et cie*. Cartea distinsă cu „Fémia”, aparent un roman negru, este pretext pentru a ilustra devenirea provinciei Quebec prin critica structurilor exis-

tente. Laureatul distins cu „Médicis” străin, Umberto Eco, este binecunoscut îndeosebi prin studiile și lucrările sale teoretice de semiotică. Cartea sa, *Le nom de la rose*, inspirată dintr-o teză consacrată lui Toma d'Aquino, s-a bucurat de o primire triumfală în Italia. Jean-François Josselin a fost distins cu „Médicis” pentru a treia sa carte, *L'enfer et cie*, o întreprindere de vis și amintire în mijlocul unor reverii exacerbate.



Stagiune teatrală

● Debutînd, prin tradiție, cu opera *Ivan Susanin* de Glinka și baletul *Lacul lebedelor* de Cealikovski, stagiunea 1982-1983 de la Bolșoi Teatr se anunță bogată și diversă. Fundamental a fost refăcută reprezentarea cu opera *Dama de pică* de Cealikovski (solisti, Tamara Milașkina și Vladimir Atlantov). La sfîrșitul anului se va prezenta o versiune nouă a operei *Hovanscina* de Musorgski, iar la începutul anului viitor vor fi reluate — de asemenea în veșminte

scenice noi — *Aurul* de Wagner, *Ruslan și Liudmila* de Glinka și *Così fan tutte* de Mozart. Glück va fi prezent pe scena de la Bolșoi cu *Ifigenia în Aulida*, Serghei Prokofiev cu *Logodnă la minăstire*, iar Rimski Korsakov cu *Poveste despre orașul Kitej*. (În imagine, moment festiv pe Scena de la Bolșoi — Nadejda Pavlova și Viaceslav Gordeev, artiști ai poporului din R.S.F.S.R., interpretînd partiturile principale din baletul *Chopiniana*).

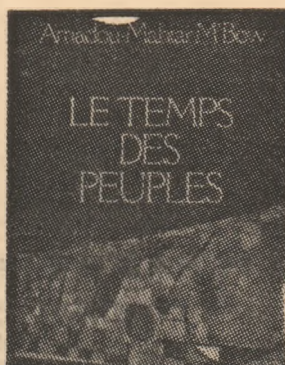
Am citit despre...

Minuni în vremea noastră

● DIN cele 54 de cărți publicate de André Dhôtel am citit: ultimele două, *Trotuare și flori* (1961) și *Eu nu sînt de aici* (1982).

Léopold ar putea fi (sau nu) un pictor de talent, dar își cîștigă existența ca fotograf, iar în materie de artă se mulțumește să deseneze flori pe trotuare. Prietenul lui, Cyrille, este, se presupune, dotat pentru literatură, dar, ca și Léopold, nu poate fi determinat să-și încerce puterile, să muncească pentru a se afirma, pentru a face carieră sau măcar pentru a-și verifica aptitudinile. Îi ajunge să fie modest reporter la o gazetă. „Ce se întîmplă? — se întreabă tatăl lui Léopold. Nu sînt niște leneși. Dimpotrivă, atunci cînd au chef se agită chiar prea mult. Nici nu-ți vine să crezi cît pot alerga de colo colo. Numai că Léopold are, ca și Cyrille, o singură idee în cap: să rateze ocaziile. Modul lor de a iubi viața constă în a neso-coti avantajele pe care ea le poate oferi. Pentru ei e o adevărată artă, ba e chiar, pur și simplu, artă”. Familia, femeile pe care le iubesc, toți cei ce le vor binele, nu sînt în stare să-i clintescă din starea de reverie abulică în care se complac. Sînt conștienți, dar lipsiți de ambicție, preferînd contemplarea acțiunii și acțiunea spontană oricăror programe raționale.

André Dhôtel tratează aceste personaje din *Trotuare și flori* cu aceeași simpatie pe care, în *Eu nu sînt de aici*, o rezervă altor doi tineri, altminteri decît ceilalți oameni. Damien și Pelagie. „Ascultă-ma, îi spune lui Damien fostul lui profesor de elină, oameni ca tine și ca mine caută cu orice preț o știință minusculă care să-i lumineze și ne înfundăm și mai mult în prostia noastră sperînd că, în străfundurile noastre, vom zări, în fine, scînteia... Ai făcut și vei continua să faci pe prostul din cauza unei înșelăciuni înfime. Nu te întreb ce imagine.” În anii de școală, Damien se deosebise de colegii lui prin neputința de a spune „nu”, „destinul lui era să se conformeze voinței celorlalți” — pînă în privirea propriei sale personalități. Pe care o adapta convingerilor celor din jur despre aptitu-



„Timpul popoarelor”

● Acesta este titlul unui recent volum publicat de editura pariziană „Robert Laffont”, sub semnătura lui Amadour Mahtar M'Bow, director general al UNESCO. Temele majore ale acestei importante lucrări sînt solidaritatea, unitatea, dreptatea, pacea, tradiția și progresul, alcătuiind un tablou lucid al lumii contemporane.

Centenar Umberto Boccioni

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea reputatului pictor și sculptor italian, unul dintre cei mai activi teoreticieni ai futurismului — Umberto Boccioni (1882-1916) a prilejuit deschiderea unei retrospective la Milano. Printre numeroasele lucrări expuse — unele foarte cunoscute, precum *Mama* (1912), *Desfășurarea unei sticle în spațiu* (1913) etc. — atrage atenția vizitatorilor, stîrnind numeroase comentarii lucrarea *Elasticitate*, capodopera artistului.

Licitație-record, Munch

● La o licitație care a avut loc la cunoscuta galerie londoneză „Sotheby's” s-a vîndut, între altele, contra unei sume foarte mari, lucrarea *Doi oameni* (1908) a celebrului pictor norvegian Edvard Munch (1863-1944). Este pentru prima dată, remarcă specialistii, cînd o lucrare a lui Munch, „cea mai puternică personalitate plastică de pe întreg cuprinsul nordului european”, se vinde pentru fabuloasa sumă de 1,6 milioane dolari.

Ultima creație a lui Saroyan

● Teatrul în limba engleză din Viena face ultimele pregătiri pentru montarea ultimei creații dramatice a scriitorului american William Saroyan, decedat în 1981. Piesa aceasta se intitulează *Basmele străzilor Vienei*.

dinile sau înclinațiile lui. Mai tîrziu, în cîntunul natal, el și tatăl lui, Guillaume, opun o rezistență pasivă incercărilor vecinilor de a-l aduce în rînd cu lumea: nimic nu-i poate determina să renunțe la întîrzierile lor de pămînt lăsat în paragină pentru a-și ameliora situația materială precară. Vegetația sălbatică, florile de cîmp, misterioși fluturi albaștri, și mai misterioase orhidee albe exercită asupra lui Damien o fascinație greu de explicat. Pasiunea lui Guillaume pentru arheologie rimează cu pasiunea lui Damien pentru templele grecești. Relații complicate se înnoadă și se desnoadă în jurul lui, Damien se logodește și se deslogodește, este angajat la un birou de notariat și, apoi, concediat, încearcă, fără prea mare convingere (și nu izbutește), să-și definească drumul în viață, în timp ce vechi feude, combinații financiare, agresiuni și înfrîngeri de neînțeles, tentative de reconciliere și intervenții neașteptate ale unor consăteni, îl implică întruna în evenimente dramatice, fără să atingă cercul magic care îl ferește, parcă, de influențe nepotrivite cu natura sa ieșită din comun. În cele din urmă va descoperi că fata hărăzită lui este Pelagie, care, „sub aparența unei domnișoare timide și rezervate” era, ca și el, capabilă de nebunii, semănîndu-i prin „dorința de neînvins de a se lăsa în voia unor imagini acaparatoare”.

Acțiunea celor două romane este enigmatică, unele fapte (sau năzăruri) par a ține de tărîmul miracolului. Ceea ce le deosebește de majoritatea povestirilor eroi inadaptabili este soluția favorabilă înșilor neasemenea: lumea cea mare, cea dură și rezonabilă, se pliază în fața fantasmagoriilor lor și le face loc să trăiască după placul inimii.

Este o formă de optimism răsturnat pe care aș fi fost gata, altădată, s-o resping ca pe o regresivă, în fond, atitudine pro-hippy (în cazul primului roman), sau rudimentar ecologistă (în cel de-al doilea). În condițiile încrîncenării generale de pe Pămîntul oamenilor (în însăși eu cu acești „frumoși nebuni” care își îngăduie să fie ei înșiși, să nu se lase stressați, să rămîină departe de tot ce e urît, constrîngător, de tot ceea ce mutilează sufletul, amărăște existența, înveinează relațiile dintre oameni. Și mă bucur că André Dhôtel a născocit cite o minune ca să-i salveze, încercînd să uit că minunile sînt de necrezut.

„The King — Elvis”

● Se pare, după cum afirmă comentatorii, că monografia publicată la editura „Mc Graw Hill” de scriitorul Albert Goldman, intitulată *Elvis*, este cea mai completă și interesantă dintre lucrările consacrate pînă acum celui supranumit de admiratorii rock'an'roll-ului — „The King”. Profesor universitar, critic și scriitor, Goldman a interogă numeroși prieteni și admiratori ai lui Elvis încă din perioada cînd acesta era un oarecare camionagiu. Ultimii investigați în cartea lui Goldman sînt — după rude, prieteni și regizori — iubitele, precum și „gorilele” lui Elvis. Ineditul acestei lucrări constă și în faptul că volumul de 528 de pagini de text îl sînt anexate alte 12 volume cu fotografii, lucrarea cuprinzînd astfel și o iconografie monumentală, dintre cele mai voluminoase din cite i-au fost consacrate pînă acum unui star.

„O cameră în oraș”

● Ecranele pariziene prezintă spectatoriilor, de mai multe săptămîni, un film pe gustul publicului: o poveste de dragoste, tragi-comedia *O cameră în oraș*. Creația aparține regizorului și scenaristului Jacques Demy, autorul cunoscutelor pelicule *Umbrelele din Cherbourg* și *Domnișoarele din Rochefort*. Acțiunea se petrece la Nantes, iar rolurile principale sînt deținute de Danielle Darrieux, Michel Piccoli, Dominique Sanda și Richard Berry.

Necunoscutul era Albrecht Dürer

● În vizită la Fort-Lordale (Florida, S.U.A.), austriacul Johann Wasser a cumpărat, de la un anticar, o acuarela veche, nesemnăată, contra unei sume derizorii. I-a plăcut și, în plus, „dorea să aibă o amintire din călătoria peste ocean”, declara ulterior turistul austriac. După un timp, din curiozitate și îndemnat de prieteni, s-a adresat unor specialiști pentru o eventuală identificare a autorului. Cînd i s-a dat răspunsul, nu i-a venit să creadă: lucrarea, care înfățișează *Madona cu pruncul* înconjurat de Sf. Ana și Ioan, este opera celebrului pictor german Albrecht Dürer (1471-1528).



Un interviu cu soția lui Pablo Neruda

● Nouă ani s-au scurs de la încetarea din viață a marelui poet chilian Pablo Neruda. Ziarul portughez „Diário” publică la această comemorare un interviu cu Matilda Urrutia, soția scriitorului, înfățișînd ultimele 12 zile tragice din viața lui Neruda. Totodată însă din acest interviu rezultă un emoționant portret al poetului, cu preferințele sale literare, programul său de lucru cotidian, ușurința cu care scria, nenumărații săi prieteni, proverbiala sa ospitalitate. Matilda Urrutia, care se ocupă de editarea postumă a operelor lui Neruda, s-a referit la un volum de versuri inedite, pe care deocamdată nu intenționează să-l dea la tipar pentru că unul din ambele poeme s-a pierdut și trebuie reconstituit după manuscrise. Titlul volumului: *Defecte alese*. Printre operele pe care Neruda le-a lăsat neterminate se numără *Culoarea Gusmanilor*, din care poetul a apucat să scrie doar șapte pagini. În imagine, poetul chilian.

Giovanna Marini...

● ...revoluționează muzica folk... Iată unul din titlurile prin care presa pariziană invită publicul la „La Théâtre de l'Est” pentru a o asculta pe Giovanna Marini. Aceasta interpretează în stil propriu, original, cunoscutele „cantastorie”, adică „br-ladele vechi de toate zilele”, povestind despre greve, superstiții, violențe etc. Originalitatea interpretării, după cum declară însăși artista, constă în redarea „ca la țară” a tot ceea ce cîntă. „Eu m-am născut la țară, am învățat să cînt de la țărani și aduc muzica lor la oraș pentru cei care n-o cunosc sau nu au timp să meargă printre țărani”, declară noua stea a folk-ului italian aflată în turneu la Paris.

Trei continente și filmele lor

● Al patrulea Festival al celor trei continente; reunind cinematografiile Africii, Americii Latine și Asiei, se desfășoară la Nantes între 23-30 noiembrie. În competiție, aproximativ 50 de filme, printre care unele inedite, o retrospectivă a cinematografiei brazilene de la origini pînă în zilele noastre, precum și două retrospectivă consacrate cineastului bengali Ritwik Ghatak și realizatorului hindi Guru Dutt.

„Muzeul european al anului”

● „Un muzeu nu este numai o clădire care adăpostește obiecte prețioase, prezentate în mod artistic, el este un centru cultural dotat cu un vast cîmp de preocupări”, declara Ioanna Papantoniou, conservator la Muzeul de artă populară din Nauplia (Grecia), desemnat recent drept „Muzeu european al anului”. „Acest muzeu este excepțional, atît pe plan național cît și internațional” a subliniat juriul reunit la Stockholm, cu prilejul decernării premiului, pentru care anul acesta au concurat 28 de muzee din 13 țări.

O nouă revistă literară cubaneză

● „Fără nici o exagerare se poate afirma că în ultimul sfert de veac, dezvoltarea și răspîndirea literaturii în Cuba au depășit, atît cantitativ cît și calitativ, întreaga perioadă premergătoare”. Este ceea ce afirmă, printre altele, în articolul său redacțional noua revistă de critică literară intitulată „Jurnalul literaturii cubaneze”. După opinia editorilor — Unionea scriitorilor și oamenilor de cultură din Cuba — misiunea principală a revistei este analiza critică sistematică a procesului literar, evidențierea meritelor și slăbiciunilor scrierilor literare, a valorii lor istorice și artistice. Primul număr al publicației este în întregime consacrat operei lui Nicolás Guillén. „Nici un alt eveniment — scrie revista — nu ar fi răspuns în asemenea măsură necesității de a se crea o nouă publicație precum cea de a 80-a aniversare a unui din cei mai mari creatori ai literaturii noastre”.

Un monument literar

● La Erevan a apărut, pentru prima dată în limba armeană, *Lazarillo de Tormes*, celebrul roman spaniol, apărut în 1554 și tradus în numeroase limbi ale lumii. *Lazarillo de Tormes* este acel monument literar care inaugurează specia „romanului picaresc”.

„Nedel'a”

● Noua revistă „Nedel'a” vine să îmbogățească familia periodicelor literare din Cehoslovacia. Ea este un nou organ al Uniunii scriitorilor din Slovacia și apare la Bratislava. Primul ei număr cuprinde multiple creații în versuri și proză, articole și recenzii, precum și noutăți din viața literară din Cehoslovacia și din alte țări.

„Spartacus” pe o scenă vietnameză

● Teatrul de stat de operă și balet din Hanoi a înscris în repertoriul stagiunii 1982-1983, mînat de creații de balet ale compozitorilor Ravel, Adam, Sostakovici, și cunoscutul balet *Spartacus* de Aram Hacıaturian (în 1983 se vor împlini 80 de ani de la nașterea compozitorului).

„Unchiul Vania” la Londra

● Teatrul Național din Londra prezintă cu succes spectacole cu piesa *Unchiul Vania* de Cehov. În ultimii trei ani, această creație cehoviană a fost montată de trei ori pe scenele londoneze, bucurîndu-se de o largă apreciere din partea publicului și a criticilor de specialitate.

Jurnalele lui Peter Weiss

● Reunite în două volume, „Caietele de notițe” ale lui Peter Weiss (anii 1960-1971) au fost publicate recent de către editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main. Însemnările sale din perioada anilor 1971-1980, care ofereau amănunte privind travaliul scriitorului pentru redactarea romanului în trei volume *Estetica împotriva*, au fost date publicității concomitent cu al treilea tom al romanului amintit. Un procedeu mai puțin obișnuit. Asemenea texte apar, de regulă, postum. Este ceea ce se petrece acum cu Caietele de notițe din anii 1960-1971. Acestea conțin o serie de studii preliminare și considerații asupra operelor apărute în acea perioadă: „Rămăși bun de la părinți”, „Punct de fugă”, „Marat-Sade”, „Holderlin”. Tot din aceste „notițe” cititorul mai află despre intențiile autorului de a scrie o *Divina Comedie* a timpului nostru și o piesă intitulată *Rimbaud*.

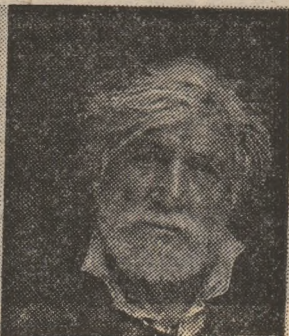


Lino Ventura in cinci ipostaze

● Fără a contesta valoarea artistică a superproducției *Mizerabilii* realizată de Robert Hossein, numindu-l totuși cu malițiozitate „un tirg-expoziție de peruci, bărbi false și alte meșe, un dîneu de capete durind peste trei ore, în care actorii își dau osteneala să-și salveze propriul cap” — săptămînalul „L'Express” apreciază că unul din cele mai importante roluri revine peruchierei Joëlle Dominique. A început să lucreze cu două luni înainte de



începerea filmărilor și, pentru aranjarea capului lui Lino Ventura — Jean Valjean — a muncit cîte



o oră în fiecare zi (în imagine cele cinci ipostaze în care apare protagonistul filmului).

Misterul Yves Tanguy

● André Breton prezicea în 1939 în legătură cu figurile „sugestive” ale picturii lui Yves Tanguy că ele se vor clarifica pentru noi „într-un viitor de pe acum apropiat. Acestea sînt încă vorbe ale unui limonier necunoscut, dar în curînd ele vor fi citite, rostite și se va constata că sînt singurele apte a comunica mesajele noi”. Pînă acum prezicerea lui Breton nu s-a confirmat și misterul Tanguy n-a fost descifrat. Mai mult chiar, interpreții entuziaști precum Roland Penrose apreciază că „nu va exista niciodată un dicționar” pentru limbajul pictural

obscur al lui Tanguy”. Este și impresia pe care o produce marea retrospectivă a operei pictorului suprarrealist francez prezentată pînă la începutul anului viitor la Kunsthalle din Baden-Baden. Aceasta este prima expoziție individuală organizată în Europa a celui pe care istoricii artei îl numesc cel mai consecvent dintre suprarrealiști. Ea cuprinde 132 de opere (picturi, guașe, desene, aquarele, documente) imprumutate de colecții publice și particulare din Basel, Karlsruhe, Bruxelles, Paris și New York.

„Viennale '82”

● „De la filmul de succes la epopeea avangardistă, de la creații de autor la divertisment de largă audiență, producții străine de primă mărime și filme austriece de calitate” — astfel schița un cotidian vienez profilul ediției '82 a celui mai important festival cinematografic al Austriei — „Viennale” — care a reunit aproximativ 50 de filme austriece și din alte țări. Două retrospectivă — Elia Kazan și Andrei Tarkovski — organizate la Muzeul cinematografic din Viena au completat bogatul program al festivalului.

Evoluția orașelor

● Trei economiști americani — Katharine L. Bradbury, Anthony Downs și Kenneth A. Small — sînt autorii unui interesant studiu — *Urban Decline and the Future of Urban Cities* (Declinul și viitorul orașelor) în care analizează decăderea marilor orașe americane în ultimii 20 de ani. Lucrarea cuprinde cinci studii: declinul urban și cauzele sale profunde; efectele lui asupra funcțiilor economice și sociale ale orașului; analiza dezvoltării și decăderii în 101 orașe americane, cele mai importante; rolul jucat de aflulul populației sărace în metropole; influența costului energiei.

Un nou roman al lui Cassola

● Anii îndepărtați — este titlul noului roman al scriitorului Carlo Cassola, în curs de apariție la editura Rizzoli. „Va fi de fapt o urmare a romanului *Fata lui Bube*” — a precizat autorul. Am reluat cele două personaje și le-am pus din nou în acțiune. Faptele se petrec în mare parte la Florența, unde Bube se duce să lucreze, după ce s-a despărțit de Mara”.

Un mare poet din Guatemala

● După Miguel Angel Asturias, scriitorul incununa cu premiul Nobel în 1967, cel mai celebru scriitor din Guatemala este Otto René Castillo. Volumul de versuri *Singur în amărăciune*, apărut postum și tradus în mai multe limbi, îl situează, după părerea criticilor latino-americani și europeni, în rîndul marilor poeți ai acestui secol. Născut în 1936 la Quezaltenango, a făcut studii juridice. În 1966 a intrat în guerrilla, aderînd la „Fuerzas Armadas Revolucionarias”. În martie 1967, rănit în luptă și luat prizonier de soldații regimului dictatorial, a fost torturat, schilodit și apoi ars de viu la baza militară de la Zacopq.

Gabriel Garcia Marquez:

În după amiaza de marți

TRENUL ieși din coridorul trepidant de piatră roșie, pătrunse în planțiile de bananieri, simetrice și interminabile, iar aerul deveni u-med și nu se mai simți deloc briza mării. Vălături de fum sufocant intrară prin fereastra vagonului. Pe drumul îngust paralel cu calea ferată înaintau care trase de boi încărcate cu ciorchini de banane verzi. Dincolo de drum, pe locurile fără semănături, se aflau birourile cu ventilatoare electrice, depozitele din cărămidă roșie și locuințele cu scaune și mășute albe așezate pe terasele dintre palmieri și trandafiri prăfuiți. Era unsprezece dimineața și căldura încă nu se făcea simțită.

— E mai bine dacă închizi fereastra — spuse femeia. O să-ți umpli părul de cărbuni.

Fetița încercă s-o-nchidă, dar fereastra era blocată de rugină. Erau singurii pasageri din estropiatul vagon de clasa a treia. Și cum fumul locomotivei a continuat să intre pe fereastră, fetița a părăsit scaunul acela, punînd în loc singurul bagaj pe care-l duceau cu ele: o pungă din material plastic cu de-ale gurii și un buchet de flori înfășurat într-un ziar. S-a așezat în partea opusă departe de fereastră, în fața mamei sale. Amîndouă erau îmbrăcate de sus pînă jos într-un doliu sever și sărac.

Fetița avea doisprezece ani și călătorea pentru prima oară. Femeia părea destul de bătrînă pentru a fi mama ei, poate din pricina vinșoarelor albastre din pleoape și a trupului mărunțel, moale și fără forme, virit într-o rochie croită ca o sutană. Călătorea cu șira spinării sprijinită bine de spătarul scaunului, ținînd în poală cu ambele mîini o poșetă de lac scorojit. Avea acea expresie pentru totdeauna senină a celor obișnuți cu sărăcia.

La douăsprezece a început căldura. Trenul s-a oprit preț de zece minute într-o gară fără vreo așezare în jur pentru a lua apă. Afară, în tăcerea misterioasă a plantațiilor, umbrele păreau tăiate cu foarfeca. Dar aerul stătut din vagon mirosea a piele tăbăcită. Trenul nu s-a mai grăbit. S-a oprit în două sate asemănătoare, cu case din lemn pictate în culori tipătoare. Femeia și-a înclinat capul într-o parte și s-a lăsat furată de somn. Fetița și-a scos pantoforii. După aceea s-a dus pînă la capătul vagonului, la toaletă, și a pus buchetul de flori vestede în apă.

Cînd s-a reîntors la locul ei, mama o aștepta să mînce. I-a dat o bucată de brînză, puțină mămăligă, un biscuit dulce și-a scos și pentru ea din pungă de plastic o porție tot atît de mare. În timp ce mîncă, trenul a trecut foarte încet peste un pod din fier, lăsînd în urmă un sat la fel cu celelalte, numai că aici, piața era plină de lume. O echipă de muzicanți încropea o bucată veselă sub soarele nimicitor. La capul satului, în cîmpul ars de secetă, se terminau plantațiile.

Femeia a terminat de mîncat.

— Pune-ți pantofii — i-a spus.

Fetița a privit afară. N-a văzut nimic altceva decît cîmpul pustiu peste care trenul începuse să alerge din nou. Dar și-a virit repede în pungă ultima îmbrăcătură și și-a pus pantofii. Femeia i-a întins pieptenul.

— Piațănă-te. În timp ce fetița își aranja părul, trenul a început să șuie. Femeia și-a șters sudoarea de pe gît și și-a trecut degetele peste fața lucioasă. Cînd fetița a terminat cu pieptănatul, trenul a trecut prin fața primelor case ale unui tirg mai mare dar mai trist decît cele de pînă atunci.

— Dacă vrei să faci ceva, fă acumă — i-a spus femeia. De-acum încolo, chiar dacă ai să mori de sete, n-ai să bei apă de niciunde. Și mai ales, să nu-mi plîngi.

Fetița a dat din cap în semn că a înțeles. Pe fereastră pătrundea un aer cald și uscat, amestecat cu sirena locomotivei și zgomotul de fier al vagoanelor hodorigite. Femeia a înfășurat punga cu restul de mîncare și a virit-o în poșetă. Pentru o clipă, sub luminoasa zi de marți din acel august, imaginea întregului tirg a strălucit în fereastra vagonului. Fetița a înfășurat florile în ziarul ud. S-a îndepărtat puțin de fereastră și-a privit-o fix pe mama ei. Aceasta i-a răspuns cu o expresie indistinctă. Trenul a încetat să mai șuie, încetîndu-și mersul. Un moment după aceea s-a oprit.

ÎN gară nu era absolut nimeni. În partea cealaltă a străzii, cu trotuarul umbrît de migdali, rămăsese deschisă numai sala de biliard. Orașelul plutea în căldura zilei. Femeia și



fetița au coborît din tren, au străbătut gara pustie cu dalele impine în sus de presiunea ierbii și au trecut strada pășînd pe trotuarul umbrît.

Se făcuse două. La ora asta, înfrînti de dogoare, oamenii își făceau siesta. Magazinele, birourile publice și școala municipală se închideau de la unsprezece și nu se mai deschideau pînă spre patru, cînd trenul ajungea din nou aici, făcînd cale întoarsă. Rămneau deschise numai hotelul din fața gării, restaurantul de lîngă el, sala de biliard și biroul telegrafistului de la marginea pieței. Casele, construite în majoritatea lor după modelul celor ridicate de compania bananieră, aveau ușile închise pe dinăuntru și obloanele trase. În unele era atît de cald, încît locatarii își luau prînzul în curte. Alții așezau un scaun sub umbra migdalilor și-și făceau siesta în plină stradă.

Căutînd mereu răcoarea umbrei, femeia și fetița au înaintat fără să tulbure odihna nimănui. S-au dus direct la casa parohială. Aici, femeia a zgriat cu unghiile plasa de sîrmă de la ușa din față, a așteptat cîteva clipe și a chemat din nou. Dinăuntru se auzea zgomotul unui ventilator electric. Pașii nu se mai puteau auzi. S-a auzit doar scrîșnitul ușor al unei uși, iar după aceea un glas abia sosit: „Cine-i?” Femeia a încercat să vadă prin pătrățelele metalice.

— Îl caut pe părinte — a spus.
— Acum doarme.
— Trebuie să-l văd — a insistat femeia. Glasul ei avea un ton poruncitor și calm. Ușa s-a întredeschis fără zgomot și în prag și-a făcut apariția o femeie în vîrstă și grasă, cu fața validă și năr de culoarea fierului. În dosul ochelarelor cu lentile groase, ochii păreau foarte mici.
— Intrați — le-a spus, deschizînd ușa larg.

Au intrat într-o încăpere împănată cu un miros greu de flori putrede. Găzda le-a însoțit pînă lîngă o bancă de lemn și le-a făcut semn să ia loc. Fetița s-a așezat de îndată. Dar mama ei a rămas în picioare, nedumerită, stringînd poșeta în mîini. Nu se auzea nici un alt zgomot decît cel al ventilatorului.

Femeia din casă a apărut în ușa din fund.

— Zice să vă întorceti pe la trei — le-a spus iarăși în șoaptă. S-a culcat abia de cinci minute.

— Trenul se întoarce la trei și jumătate — i-a răspuns mama.

A fost o replică scurtă și hotărîtă, dar glasul continua să fie potolît, cu multe modulații. Femeia din casă a suris pentru prima dată.

— Bine, să vedem dacă...

Cînd ușa din fund s-a închis din nou, mama s-a așezat lîngă fetița. Încetă și mică, sala de așteptare era sărăcăcioasă, ordonată și foarte curată. Dincolo de o balustradă din lemn care împărțea încăperea în două se afla o masă de lucru, simplă, cu masă, pe care se găsea o mașină de scris foarte veche și o vază cu flori. În spate se vedea arhiva parohiei. Îți puteai da seama că totul fusese ordonat de o femeie nemăritată.

Ușa din fund s-a redeschis iarăși și de data aceasta și-a făcut apariția bătrîna incusă, stăruindu-și ochelarii cu o batistă. Numai cînd i-a pus pe nas a fost limpede că era fratele femeii care le primise înăuntru.

In românește de
Dorie Novăcescu
(Continuare în numărul viitor)

Noutăți literare suedeze

● Presa literară scandinavă semnalează apariția a trei remarcabile cărți scrise de autori suedezi. Prima, Ghell, orașul negru, de Per Odensten, este un roman de debut, materializat în 382 de pagini tipărite mărunt, la care autorul a lucrat timp de aproape zece ani. Este vorba de un roman de suedezi care, la sfîrșitul secolului al optisprezecelea, se stabilise într-o zonă de coastă, unde întemeiază o colonie, pe care o numesc Ghell, după orașul belgian cunoscut încă din evul mediu pentru metodele neortodoxe, progresiste și umane de tratare a bolnavilor mentali. Colonia se dezintegrează însă în jurul anului 1915 sub efectul unor structuri despotice ale puterii. Tehnica autorului stăpînează acest roman în zona marilor tradiții a romanului modern din America Latină și Europa. Un al doilea roman, Copiii foamei de Heidi von Born, distins cu premiul literar al zia-

rului „Svenska Dagbladet”, este povestea a doi copii, Nille și Ella, frate și soră, care cunosc mizeria și foametea în Stockholm anilor '30 cînd bunăstarea era apărînd generală în Suedia. În expunerea de motive care a însoțit premiul ce i s-a acordat, juriul arată că această carte „vădește o profundă înțelegere a situației marginalilor și a condiției oamenilor năpăstuiți”. A treia carte relevantă de cronici este semnată de criticul Mats Gellerfelt, „o forță de șoc în discuția literară care a reînviat tehnica fundametală a romanului de avangardă în anul 1980”, și reprezintă debutul autorului în calitate de poet. Volumul este intitulat *Apastron — versuri, mituri, eseuri*. În spiritul lui T.S. Eliot și mai ales al lui Tobias Berggren, Gellerfelt scrie poezie lirică întemeiată mai degrabă pe reflecție filosofică decît pe trăiri autobiografice.

Gramsci — Caiete din închisoare

● Arestat la 8 noiembrie 1926 și exilat mai întîi pentru cinci ani pe o insulă, Antonio Gramsci va fi condamnat de către un tribunal special la închisoare pe 20 de ani, 4 luni și 5 zile. „Trebuie să împiedicăm acest creier să funcționeze timp de 20 de ani” — declara la 4 iunie 1928 procurorul fascist. Presimțind că pedeaoasa va fi de lungă durată, conducătorul comunist era decis să reziste prin studiu. „Sînt obsedat — scria el începînd de la 29 martie 1927 — de ideea că ar trebui să fac ceva. Aș vrea, respectînd un plan prestabilit, să mă ocup, intens și sistematic, de un subiect care să mă absoarbă și să-mi poliarizeze viața interioară”. La 8 februarie 1929, Gramsci începe primul său caiet. Celelalte vor

urma, pînă în anul 1935. Însemnările care constituiau ansamblul *Caietelor din închisoare* erau cunoscute pînă acum numai din volumele primei ediții italiene (1948—1951) în care materialul era reorganizat în jurul unor mari teme pe care Gramsci își propusese să le studieze: Intelectuali, Machiaveli, Note critice despre un eseu popular de sociologie, Literatura populară a Risorgimentului. Preocupată de a oferi toate garanțiile științifice și de a respecta autenticitatea unei opere, editia critică (apărută în editura Gallimard), a *Caietelor din închisoare*, prezintă suita de manuscrise originale așa cum sînt conservate în arhivele Institutului Gramsci din Italia. Volumul II, recent apărut, conține Caietele 6, 7, 8 și 9.

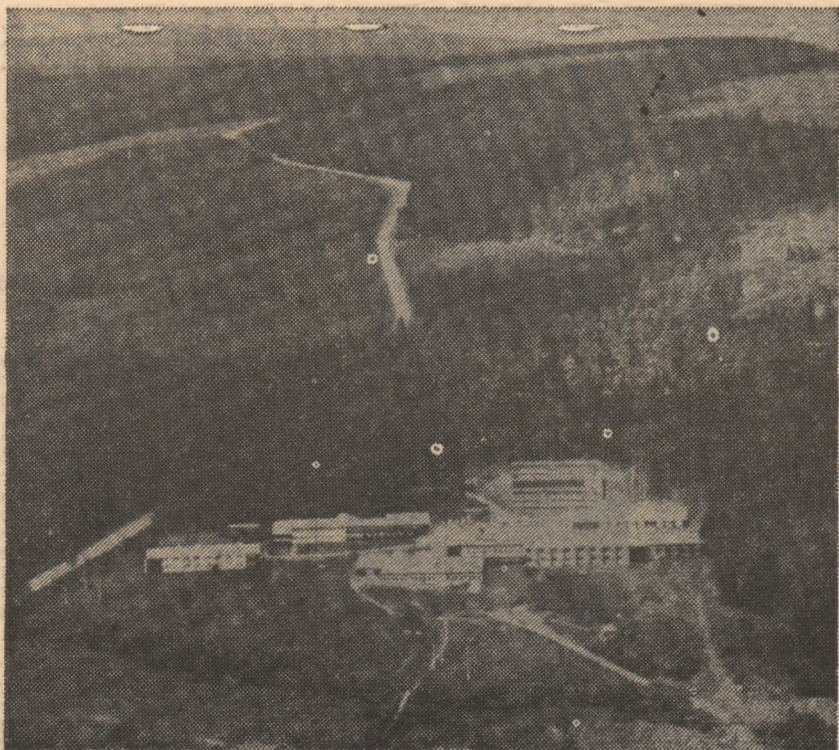
Biblioteca lui Swift

● Cu cîțiva ani în urmă, galeria londoneză Sotheby's a reeditat catalogul bibliotecilor personale ale unor scriitori renumiți, între care și cea a lui Jonathan Swift. Catalogul, publicat imediat după dispariția marelui scriitor satiric, în 1745, a devenit de mult o raritate bibliografică. Comparativ cu alte colecții de cărți din secolul XVIII, cea a lui Swift era relativ mică: 657 de volume. Henry Fielding, de exemplu, avea o bibliotecă de două ori mai mare.

Pe Swift nu-l interesau raritățile bibliofile, prefera edițiile contemporane. În 1715, el însuși a alcătuit un catalog al bibliotecii sale care, comparat cu cel editat după moarte, arată că gusturile scriitorului s-au schimbat de-a lungul timpului. Swift obișnuia să imprumute cărți pe care prietenii nu le mai restituiă, așa încît nu trebuie să surprindă absenta operei lui Shakespeare, de exemplu. În schimb, sînt prezenți alți dramaturgi

englezi și francezi — Congreve, Wickeley, Corneille, Racine, Moliere. Volume de poezie nu sînt prea multe, dar Milton apare cu două ediții. Cărți cu conținut religios sînt mai puține decît se putea aștepta de la decanul catedralei Sf. Patrick din Dublin. Un interes deosebit manifestă Swift față de opera satiricilor, începînd cu Juvenal. Era atît de îndrăgostit de *Don Quixote* încît contemporanii îl porecleau „Don Swift”.

Cunoașterea ca factor de apropiere între națiuni



Sonnenberg, în Munții Harz

CENTRUL Internațional Sonnenberg este o organizație internațională neguvernamentală care, prin conferințele politico-culturale pe care le organizează, își propune să contribuie la mai buna cunoaștere a națiunilor europene, la stimularea înțelegerii și circulației valorilor culturale-științifice, la înlesnirea apropierii politologilor, oamenilor de știință și cultură, indiferent de convingerile și opțiunile lor politice și ideologice.

Conferințele Centrului Internațional Sonnenberg se țin la sediul său situat în Munții Harz, la o altitudine de 700 m, într-o frumoasă poiană înconjurată de brazi falnici, în apropierea stațiunii de odihnă St. Andreasberg (Oberharz). Ele se deosebesc de alte conferințe internaționale atât prin spiritul lor, cât și prin organizarea și modul concret de desfășurare. Pe întreaga durată a întâlnirii, participanții locuiesc, iau masa și trăiesc în același perimetru. Ședințele oficiale alternează cu pauze lungi, în care participanții se reunesc în grupuri mai mari, ori mai mici, după subiectul dezbătut, după preferințele fiecăruia sau amicitiiile și simpatiile care se creează pe parcurs. Se discută mult, de dimineață și până noaptea târziu; în ședințele plenare, în timpul meselor, în timpul excursiilor și plimbărilor prin pădurile din jur. Cele mai multe seri se termină cu lungi, pasionante, contradictorii dar argumentate discuții.

În vara acestui an am avut prilejul să particip la conferința cu tema **Destinderea și asigurarea păcii**. Au participat 101 delegați din 15 țări.

Și această conferință, ca de altfel toate manifestările internaționale organizate sub egida Centrului Internațional Sonnenberg, s-a desfășurat sub deviza **Să învingem prejudecățile, să ne înțelegem reciproc și să acționăm responsabil**. Politologi și ziariști, profesori și cercetători științifici, reprezentanți ai diferitelor mișcări ecologice și pacifiste, bărbați și multe femei, credincioși sau atești, cuprinzând un spectru larg de vederi politice, s-au întâlnit la Sonnenberg pentru a discuta despre nevoia destinderii și imperativul asigurării păcii.

Am asistat la dezbateri vii și pasionante, la dialoguri și replici realiste și de multe ori utopice, la înfruntări de opinii divergente și la convergențe neașteptate de aprecieri ori valori împărtășite. Majoritatea intervențiilor făcute în ședințele oficiale au evidențiat o cunoaștere aprofundată a vieții internaționale actuale și a factorilor ce influențează pozitiv ori negativ evoluția prezentă și viitoare a relațiilor interstatuale. Au fost și intervenții naive care, folosind însă argumente logice firești, descumpănau adesea gândirea sofisticată a analiștilor profesioniști.

Pe măsură ce conferința avansa, devenea tot mai clar că



Grup de participanți la conferințele Centrului Internațional Sonnenberg

dorința continuării destinderii și voința menținerii păcii sînt aspirații și determinante politico-volitivo-psihologice comune tuturor participanților, tuturor națiunilor europene. Selectarea cauzelor stărilor conflictuale din lume, depistarea factorilor responsabili pentru actualele încordări și tensiuni, ca orice proces de stabilire a unei vinovății, a înaintat cu greu, anevoios. Nu s-a putut ajunge la o sentință de blamare, de condamnare unanimă, lucru pe care de altfel nici nu și l-a propus Conferința. Încetul cu încetul, printr-un consens sui-generis, s-au degajat însă un număr de idei larg împărtășite.

PRIMA concluzie a fost aceea că vinovate de actualele stări tensionale și conflictuale din lume se fac acele forțe care doresc menținerea și reimpărțirea sferelor de influență și de dominație. Concernele și grupurile militaro-financiare, care realizează profituri fabuloase de pe urma cursei înarmărilor, au fost, de asemenea, găsite ca principali vinovați pentru deteriorarea destinderii în Europa și în lumea întreagă. În al treilea rând au fost blamate superputerile și marile puteri, a căror competiție și lipsă de acord afectează grav interesele statelor mici și mijlocii. Critici aspre și rechiziții solidarității internaționale dintre toate forțele păcii, indiferent de nuanțele politice, credințele religioase ori determinările și motivațiile acestor forțe, necesitatea sporirii contactelor umane și a circuitului de valori.

O a cincea și cea mai semnificativă concluzie care s-a degajat la această conferință a fost aceea că stă în puterea și voința popoarelor, a forțelor progresiste și pacifiste de pretutindeni, să prevină izbucnirea unui nou război mondial, să imprime un curs realist politicilor internaționale și să impună soluțiile pașnice ori-căror conflicte internaționale. Pentru ca această posibilitate să se transforme în realitate, participanții au reliefat necesitatea creșterii solidarității internaționale dintre toate forțele păcii, indiferent de nuanțele politice, credințele religioase ori determinările și motivațiile acestor forțe, necesitatea sporirii contactelor umane și a circuitului de valori.

Ca român, am avut marea bucurie să constat că mulți participanți cunoșteau bine inițiativele de pace ale României, avînd cuvinte de stimă și prețuire pentru eforturile constante ale țării noastre de întărire și extindere a conlucrării economice și spirituale a națiunilor europene.

Am avut însă și momente de dezamăgire, cînd am constatat că există o mare discrepanță între cunoașterea valorilor politice românești și a celor culturale. Participanții europeni, politologi, profesori, oameni de cultură, aveau informații sărace în privința contribuțiilor culturii românești la patrimoniul cultural universal. Le-am vorbit despre Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Neagoe Basarab, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Traian Vuia, Nicolae Paulescu, George Enescu, Constantin Brîncuși, Nicolae Grigorescu, Gogu Constantinescu, Ștefan Odobleja, și în timp ce le vorbeam, realizam încă o dată cât de puțin facem pentru propagarea noastră culturală în străinătate.

Pe măsură ce conferința progresa, pe măsură ce creșteau informațiile furnizate de fiecare participant, pe măsură ce se prăbuseau denaturările și falsele imagini datorate neștiinței ori dezinformării, sporea tot mai mult încrederea reciprocă, se deschideau inimile și se încheau prietenii. Odată prejudecățile înlăturate, înțelegerea reciprocă creștea simțitor și odată cu ea apăsarea speranță și convingerea tuturor că oamenii pot trăi în pace și bună înțelegere, chiar dacă între ei continuă să existe deosebiri politice și filosofice.

În încheierea acestor rînduri vreau să menționez faptul că, pe parcursul Conferinței, în ciuda dificultăților de limbă și a deosebirilor de vederi, s-au creat numeroase prietenii și s-au stabilit contacte utile între participanții veniți din diferite țări. În ce mă privește, îmi voi aduce aminte cu plăcere de discuțiile avute cu colegii de cameră, polonezii Josef și Andrzej, precum și cu englezii Rupert Alterskye, Barry și Margaret Everley, Norman Radley și Richard Radevsky, cu chinezul Brian Wang, cu norvegianul Steinar, cu danezii Ib și Birgit Ronne, cu germanii Kurt Neuman, Frieder Schöbel și Helga Korte, cu italianul Italo Maggiulli, cu maltezul Joe Zammit Ciantar, cu bulgarul Lilov și cu atîția mulți alți participanți la această conferință.

Pavel Suian

Prezențe românești

FESTIVALURI CINEMATOGRAFICE

● În prima parte a lunii noiembrie a avut loc, la Cartagena, în Spania, Festivalul internațional al filmului naval și desore mare, din juriul căruia a făcut parte și regizorul Doru Năstase. În festival s-au aflat înscrise și două filme românești — **Un echipaj la Singapore** și **Morunul uriaș**. Între 12 și 17 noiembrie, țara noastră s-a aflat, totodată, printre participantele la Festivalul filmului balcanic de la Sofia (unde au fost prezentate filmele artistice **Întoarcere la dragostea dinții** și **Pădurea nebulă**, precum și citeva documentare și pelicule de desen animat). Alte filme din producția națională au fost selectate pentru festivalurile de la Leipzig, Cairo și Dublin.

R.D. GERMANĂ

● La recenta Expoziție internațională de artă grafică de la Leipzig mai multe volume scoase de Editura „Ion Creangă” au fost răsplătite cu distincții. Volumul **Povești cu zine** de Charles Perrault a primit medalia de argint, cartea lui Mihail Sadoveanu **Aventurile Șahului** și volumul de proverbe **Fintina adevărată nu înșeală niciodată** au fost distinse cu medalii de bronz. Juriul expoziției speciale „Frumoasa carte pentru copii” al tradiționalei manifestări de la Leipzig a acordat medalia de bronz versiunii românești a scrierii lui Alphonse Daudet **Aventurile extraordinare ale lui Tartarin din Tarascon**, primul și doia diplomă de onoare volumelor **Căi albi din orașul București** de Fănuș Neagu și **Poeze pentru toată săptămîna** de Victor Tulbure.

U.R.S.S.

● La Casa artelor din Kiev se află deschisă, pînă la finele lui noiembrie, o expoziție de pictură contemporană reunind lucrări semnate de Micaela Eleutheriade, Lucia Dem. Bălăcescu, Ligia Macovei, Margareta Sterian și Elena Greculescu.

GRECIA

● În nr. 353—354, revista „Ipirotiki Estia” („Vatra Epirului”) care apare la Iannina, fiind condusă de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, publică povestirea **Soldatul necunoscut** de D. R. Popescu, în traducerea lui Lambros Zogas. Într-un număr, Andreas Rados prezintă pe Teodor Balș (traducere și comentariu) printr-un ciclu de 4 poezii.

De asemenea, Florin Marinescu semnează o notă despre Biblioteca Academiei Române.

În aceeași revistă, în nr. 355—356, lectorul univ. Andreas Rados de la Univ. „Al. I. Cuza” din Iași, în studiul **Filosofie și literatură** dezbate și pe baza unei bibliografii românești această cardinală problemă, care a suscitat atîtea discuții de-a lungul veacurilor.

În nr. 360—361, revista publică poezii semnate de Ileana Mălăncioiu, Florența Albu, Adela Popescu, transpuse în grecește de Maria Marinescu-Himu.

PORTUGALIA

● La Festivalul internațional CINANIMA '82, care a avut loc între 10—15 noiembrie a.c. la Espinho (Portugalia), scurt-metrajul de animație **Și totuși se mișcă** de Ion Popescu-Gopo a fost distins cu unul dintre premiile principale ale competiției (Categoriea F). Cu același prilej, filmul de grafică animată **Finala**, realizat de Adrian Petringenaru, membru în juriul internațional al Festivalului, a primit diploma de invitat de onoare.

Tot în această lună, la Biennala internațională a filmelor de animație, grafică și ilustrației de carte de la Lucca (Italia), aflată la a 15-a ediție, regizorul român Adrian Petringenaru a primit Diploma de onoare pentru o contribuție semnificativă la cunoașterea filmului de animație.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU