ANUL XXII
10
(880)
Sîmbătă
10 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Demnitatea consecvenței

Multiple sînt semnificațiile propuse de evenimentele social-politice care marchează efortul amplei edificări a țării noastre. Adăugîndu-se firesc preocupărilor statornice pentru soluționarea științifică a problemelor cu care sîntem confruntați în procesul vast al devenirilor economice și sociale, recenta *Consfătuire pe țară cu cadrele de conducere din industrie, construcții, transporturi și agricultură*, organizată din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu aduce, încă o dată, în prim planul atenției adevăruri potrivit cărora consecvența principiilor și dialectica aplicării lor în slujba progresului, respectarea neabătută a rigorilor implicate de o democrație autentică și responsabilă conferă demnitate și forță inițiativelor unei națiuni. Încă o dată munca, munca pe deplin conștientă de sine însăși, dedicată unor finalități ce se pot rezuma în expresia nu doar aforistică, ci superior sintetică : „socialismul îl construim cu oameni și pentru oameni". Analiză minuțioasă a realităților industriei și agriculturii, a experienței acumulate în cele mai diverse domenii și, totodată, definire cutezătoare a direcțiilor de acțiune viitoare, recenta consfătuire argumentează convingător dreptul poporului român, al tuturor fiilor săi, indiferent de naționalitate, la încredere în ziua de mîine, într-o existență demnă, demnitate ce își află întemeierea în continuitatea și consecvența principiilor politicii partidului, politică al cărei țel a fost, este și va fi crearea condițiilor pentru afirmarea reală, multilaterală a personalității umane.

Sub semnul acelelași consecvențe se înscriu și aprecierile făcute în expunerea președintelui României cu privire la problemele de major și acut interes ale vieții internaționale, punînd în lumină principialitatea și spiritul constructiv în care partidul și statul nostru acționează pentru pace, destindere, securitate și democrație internațională, pentru înlăturarea din viața planetei a spectrului amenințător al războiului, al atentării la suveranitatea și independența, la liniștea popoarelor. Chemarea de a se face totul pentru unirea tot mai strînsă a eforturilor poporului, a forțelor înaintate, antiimperialiste, de pretutindeni, în vederea promovării unei politici noi, de egalitate și respect între națiuni, a creării unui climat de înțelegere și colaborare internațională, de pace și securitate sintetizează un mesaj de permanență pe care, în mod loial, poporul român îl adresează popoarelor lumii. Deslușim, în această chemare, încă un argument, între atîtea altele, ce îndreptățește afirmația că, prin politica sa, România edifică fără șovăire, în conștiința fiilor săi *sentimentul demnității consecvenței*.

Sentiment pe care țara întreagă îl trăiește cu adîncă bucurie în aceste zile cînd, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu ne este oaspete de onoare președintele Republicii Franceze, Valery Giscard d'Estaing împreună cu doamna Anne-Aymone Giscard d'Estaing. Primirea călduroasă făcută solilor poporului francez față de care, în mod particular, sîntem legați printr-o afinitate de spirit, înrudire de limbă, printr-un tradițional schimb de valori științifice, literare, artistice, cuvintările rostite de președinții celor două țări au evidențiat, spre satisfacția tuturor, dorința de adîncire a colaborării dintre cele două popoare, de consolidare, în lume, a voinței de înțelegere și cooperare, a convingerii că numai prin introducerea respectului reciproc, al drepturilor suverane ale fiecărui popor poate fi construit drumul sigur al securității și păcii, al viitorului de muncă și creație visat de umanitate. Nivelul bun al colaborării dintre popoarele noastre, precum și largile posibilități de adîncire a acestei colaborări, așa cum sînt ele puse în evidență de recentul dialog la nivel înalt, abordarea sinceră și constructivă a problemelor multiple ale relațiilor bilaterale cu dorința extinderii lor, precum și analiza marilor probleme ale contemporaneității se înscriu drept o contribuție de valoare la îmbogățirea sentimentelor de trainică prețuire și stimă dintre popoarele noastre și, totodată, ca un aport substanțial la cauza păcii și destinderii în Europa și în lume.

Sînt toate acestea adevăruri scumpe popoarelor noastre, în care deslușim încă un semn pe care îl așezăm la loc de cinste în memoria vremurilor contemporane, ale sentimentului *demnității consecvenței*.

Luceafărul

Gîndirea creatoare în acțiune

Viața noastră cotidiană, înveșmîntată de razele binefăcătoare ale socialismului multilateral dezvoltat, solicită în mod direct și zilnic amplificarea tot mai înaltă a gîndirii creatoare, profund științifice a poporului, intervenția promptă și creatoare a făuritorilor de bunuri ce izvorăsc din profunda cunoaștere a realităților noastre, din analiza de zi cu zi a transformărilor sociale.

Ideile, gîndirea profundă, analitică a secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca niște nestemate, ce își au rădăcinile într-o experiență revoluționară, venind de la reprezentantul cel mai concludent și fidel al întregului neam românesc, se configurează, zilnic, ca o activitate în slujba țării și a poporului, a noilor și adîncilor transformări revoluționare, la care participă din ce în ce mai plenar și în mod democratic întreaga suflare a țării.

Gîndire și creație, conducere și decizii în cunoștință plenară — iată doar unele, dar semnificative însușiri la care cheamă glasul cald al conducătorului, acum, în plină ascensiune a anotimpului spre primăvară, spre noul rod al întregii activități economice, convocare inițiată de marele nostru conducător în consfătuirea-dialog cu factorii de răspundere din industrie, construcții, transporturi și agricultură.

Nu s-a ales întîmplător nici data ce poartă pecetea unor începuturi ale marilor schimbări petrecute în viața poporului. Primăvara sosește și acum cu noi lumini ce se adaugă trecutului. Primăvara țării — culoare de început pentru o vară și toamnă fierbinte, cu aureola Con-

Horvath Dezideriu

Continuare în pag. a 7-a

GHEORGHE ȘINCAI — „cartea lui e Cronica"

Filele calendarului au marcat, în aceste zile, o semnificativă aniversare : 225 ani (1754—1979) de cînd, în satul Șamșud din Cîmpia Mureșului, a văzut lumina zilei Gheorghe Șincai, fiul lui Ioan și al Anei, țărani cuprinși, veniți acolo din Țara Oltului.

Doi dintre cei cinci feciori ai familiei Șincai au fost eroi. Ioan, căpitan în al II-lea regiment românesc de grăniceri din Năsăud, a căzut pe cîmpul de luptă de la Lörch, regiunea Rinului, luptînd împotriva armatelor lui Napoleon și devenind astfel erou al împăratului Austriei ; fratele mai mare, Gheorghe, a devenit un erou al unui măreț ideal, sacrificîndu-și întreaga lui viață pentru reabilitarea și mărirea neamului din care făcea parte.

Șincai a studiat, mai întîi, la școala maghiară unitariană din satul vecin Sabed, a urmat doi ani la Colegiul Reformat din Tg. Mureș, unde a fost remarcat de profesorul Kovasznai Sandor, „bărbat prea învățat" și patru ani la școala iezuiților din Cluj studiind gramatica și poetica. Din cauza unei „zburdălnicii" (năsărîmbe), în 1772 i-a părăsit pe iezuiți și a trecut la gimnaziul săsesc al colegiului piariștilor din Bistrița cu scopul de a studia, în limba germană, retorica. Terminînd studiile, în 1773, pe cînd avea doar 20 ani, a fost numit profesor de retorică și poetică la Blaj și se călugărește primind numele de Gavrila.

Nu afinitate, nici patimă pentru viața monahală l-a determinat la aceasta, ci, stăpînit de o fierbinte dorință de a studia trecutul și limba

Corneliu Albu

Continuare în pag. a 7-a

Camera-mare

Ion Gheorghe

Vom zidi munte de-argilă și piatră !
Așa se zice, așa o să fie :
Demult în țara asta, cînd se-aude
Că va fi ceva, pînă la urmă
Chior este. Cunoaștem, cunoaștem
Nu-i greu să deprindem finalul.

Atunci dece atîta strigăt, laudă,
Și vuiet prin toate simțurile ?
Încrederea-i desăvîrșită întrutoate ;
Dece ne-ndemnăm punînd cifrelor
Ora intrării, ora ieșirii, eclipsele,
Creșterea și descreșterea stilului ?

Orideciteori, în copilărie mă trimeteau
Mama, s-aduc un lucru din Camera-Mare,
Pe-ntuneric, pe pipăite, întrucît
Cunoșteam totul și toate, pe unde
Erau ele-așezate și cum — de-aș fi putut
S-ajung legat la ochi, în copilărie,
Fluieram sau începeam să cînt singur și tare.

Astfel înșfăcam acel lucru
O rupeam la fugă înapoi, cîntînd
Și-aducînd ce mi se spusese.

Iată, cunosc dimensiunile de la talpa
Zidită, de pietre și-argilă, Aparatele
Îngropate : clopote și aglinzi ; în pietre, în argilă :
Mecanismul senzorial și mecanismul
Abstractului. Dar eu trecînd din amonte
În oval și de-aici pe malul drept
Din nou în amonte și pe malul sting —

Bănuiesc eu cu toate umorile mele
Că mai este pe-aici Camera-Mare ;
Pe-ntuneric, pe pipăite cunosc totul
Și toate pe unde sînt așezate.
Aș putea să intru legat la ochi
S-ajung s-aduc anume lucru, înșfăcîndu-l
Și rupînd-o la fugă, fluierînd și
Cîntînd de urît. Ce este mai nesigur
Decît necunoscutul din noi ?

Vom face munte de piatră și-argilă !
Așa se zice, așa o să fie.
Strigăt și laudă și vuiet prin
Toate simțurile. Intrăm în Camera-Mare
Și cîntăm și ne strigăm de urît :
Nicolae, Vasile, Gheorghe, Dumitre,
Dumitre, Nicolae, Gheorghe, Vasile
Vă laud, fruntașilor, bravilor
Să ne facem curaj unul altuia —
Așa se zice, așa o să fie —
Vom zidi munte de piatră și-argilă.

● *IN ACEST NUMĂR* : ● Poeme de : Dora Cărbunescu ● Valeria Deleanu ● Cornelia Djigola ● Ioana Ieronim ● Cleopatra Lorințiu ● Lelia Munteanu ● Grete Tartler ● Liliana Ursu ● Proză de Gheorghe Pituț ● *Cronica literară* de M. Ungheanu ● Viața cărților ● Tineri poeți : Liliana Ursu ● *„C. Dobrogeanu Gherea între protocronism, sincronism și prejudecată"* de Ion Pascadi ● Profil : Cornel Ungureanu ● *«Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor»*. Interviu cu Cornel Mihai Ionescu ● *«L-am cunoscut pe Tudor Arghezi»* — Evocare de Gheorghe Grigurcu ● Fragmente critice de Eugen Simion ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Sport.

TINERII ÎN FESTIVALUL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Arhitectura ideilor

„Cînd ni s-a spus că noi, cei de la „Institutul de teatru", am fost repartizați ca instructori pentru pregătirea brigăzilor cultural-artistice din celelalte facultăți bucureștene înscrise în prima ediție a festivalului „Cîntarea României", mărturisesc că eram puțin speriat și puțin contrariat. Eram de-abia în anul II de studii și nu prea mă dădea experiența afară din casă, în materie de brigadă. Și-apoi, știi cum sîntem noi, cei de la regie de film : rumegăm tot timpul scenarii în gînd, visăm cu ochii deschiși film și numai film. Iată de ce eram contrariat. M-am liniștit cînd i-am cunoscut pe „sufletiștii" din „Institutul de Arhitectură". Optimismul și dorința lor de a face o brigadă pe cinste mi-au șters repede bruma de circumspecție cu care venisem în primele zile. Alex. Andrieș, Florea Viorel, Adriana Aush (toți acum în anul V) știau de toate și făceau de toate : afișe de adevărată ținută artistică, caiete-program, compuneau și cîntau muzică, texte de brigadă, gaguri, poeme, pictură. Ne-am împrietenit pe viață, mai rămînea să muncim. Timp n-aveam decît noaptea. Pentru brigadă au rămas zece băieți și fete cu care repetam împătîmiți de parcă ne aștepta a doua zi premiul „Oscar". Au început să vină ideile ; hotărît lucru, arhitecții au imaginație. O brigadă studențească ori ieșe foarte bine, ori foarte prost. Ultimele patru nopți înaintea fazei „pe Centru" nu știu cînd au trecut... Începuse să ne placă și nouă, trebuia să trecem plăcerea noastră asupra sălii : publicul studențesc nu iartă ! Așa că ne-am cramponat de o structură fixă, trebuia

Patrel Berceanu

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

250

Excelenta colecție „Biblioteca de artă", de biografii, memorii și eseuri, ne-a dat cu acest număr jubiliar, **Corespondență, 1906—1939**, de N. N. Tonitza, ediție îngrijită, selecție, introducere, cronologie, note, indice de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu (Editura Meridiane, București, 1978).

Născut la 13 aprilie 1886, la Bîrlad, întîiul din cei cinci copii ai micului comerciant Neculai Tonță și ai soției sale Anastasia, Neculai manifestă din copilărie vocație pentru desen, ca să treacă apoi la încercări de caricaturi „în maniera lui Jiquidi", își neglijează studiile gimnaziale, se înscrie la Școala națională de arte frumoase din Iași, o părăsește, ca să urmeze Academia de Arte plastice din München, apoi lucrează la Paris în atelierele lui Edmond Aman Jean și Pierre Laprade, trimite din primele lucrări, în țară, la expoziția „Tinerimii artistice", expune singur în atelierul lui din Montmartre și se întoarce în patrie după patru ani, în 1911. Se însoară în 1913, are doi copii, se lovește toată viața de greutăți materiale, neîmpăcîndu-se cu învățămîntul și nereușind să-și facă un nume pînă în 1916, cînd cade prizonier la Turtucaia și este internat în lagărul de la Kirdjali, pînă la sfîrșitul războiului. Fire de protestatar, colaborează la periodice de stînga, române și maghiare, cu desene incendiare. Participă la numeroase expoziții, singur sau în grupul celor patru, cu pictorii Ștefan Dimitrescu, vechiul său prieten, și Francisc Sirato și sculptorul Oscar Han, asociație care-și cîștigă faimă, dar este desfăcută în 1936. După moartea lui Ștefan Dimitrescu, îi succede la catedra de pictură de la Academia de Arte frumoase din Iași, unde funcționează și ca rector între anii 1937 și 1939. După o lungă suferință, încetează din viață la 26 februarie 1940, în vîrstă de 54 de ani.

Scrisorile selectate de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, în număr de 444, reflectă fidel etapele unei existențe chinuite, cu toată recunoașterea de care s-a bucurat între cele două războaie. Aș spune însă că faima lui postumă a crescut simțitor, ca și prețurile tablourilor lui, care-l situează printre cei mai de frunte coloriști ai noștri.

Ca profesor și sfătuitor, N. Tonitza recomanda studiul clasicilor și munca stăruitoare. Aș vrea să mă limitez la un sector foarte redus, ca număr, al corespondenței sale, ca să atrag atenția asupra calității etice a pictorului, care a schimbat ani de zile scrisori cu adolescentul Ștefan (Afane), fiul înzestrat al lui Ionel Teodoreanu, aflat în pragul vieții lui de artist plastic. Putem urmări relațiile lor, de la egal la egal, cu toată diferența de vîrstă și de situație, din cele șaptesprezece scrisori ale lui N. Tonitza, de la 4 ianuarie 1934, cînd copilul precoce încă nu împlinise 13 ani și pînă la 26 octombrie 1938. Din prima scrisoare spicuim aceste rînduri, cu totul surprinzătoare :

„Dacă-ai ști ce bucurie mi-au făcut rîndurile tale, ți-ar da și ție lacrimile.

Nu bucurie fiindcă mă lauzi în cvasi cronica ta plastică asupra expoziției de la Bele-arte, ci fiindcă simt în ceea ce izbutesc, uneori, că arta mea are mult răsunet în sufletul tău.

Ce bine ar fi priit și artei mele și animalului din mine dacă aș fi găsit și între ai mei aceleași ecouri sufletești pe care le aflu la tine.

Am trăit pînă acum într-un vid permanent. Rîndurile tale m-au întîmpinat în culmea unor deprimări vecine cu moartea.

Ah ! de mult o doresc. De cînd m-am întors de pe front.

Dacă aș fi un egoist, astăzi n-aș mai fi fost decît un căuș de cenușă, rece și inofensivă.

Dar de ce-ți spun eu ție toate acestea ? Pen-

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 7-a

Pretuirea scriitorului tînăr

Recent, au fost decernate premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1978. Intrată deja într-o tradiție consolidată de edițiile anterioare, și de data aceasta, prestigioasele premii consacră efortul creator depus de unii dintre cei mai activi și înzestrați scriitori tineri contemporani. Semnificativă este, în această privință, fericita coincidență dintre opțiunile forului ce a acordat premiile și acelea ale criticii, în general, ale publicului cititor. Nu încape îndoială că „secretul" unei asemenea coincidențe își are originea atît în vocația literară certă a laureaților, cît și în caracterul acut actual al lucrărilor pe care aceștia le-au publicat în ultimul an. Astfel, volumele de versuri semnate de Valeriu Bărgău (Floarea soarelui sau mina de lucru, Editura „Cartea Românească", și de Horst Samson (Fiul apelor albastre, Editura „Facla"), reprezintă succese notabile ale poeziei noastre tinere. Lirismul grav tineresc, de sinceră incordare afectiv-morală, captat, de fiecare dată, în poeme de facturi provocatoare specifice, constituie dovada revelatorie a faptului că ne aflăm în fața unor individualități artistice dintre cele mai promițătoare. Unul dintre tinerii prozatori care s-a afirmat cu deosebită forță de convingere în ultimii trei-patru ani este, incontestabil, Eugen Uricariu. Împrejurarea că cea mai împlinită dintre scrierile sale, romanul Mierea (Editura „Albatros") primește premiul Uniunii Tineretului Comunist e cu atît mai semnificativă. Reporter înzestrat cu un adînc spirit de observație, subtil analist, Cornel Nistorescu (vol. Întîmplări în liniștea unei fotografii, Editura „Junimea") contribuie efectiv la revigorarea genului în cauză. Volumul lui Molnár H. Lajos (Și atunci am trecut prin foc, Editura „Facla") atestă, de asemenea, o prezență reporterească remarcabilă. În fine, critic tînăr dintre cei mai dotați, avînd o activitate prodigioasă, Mircea Iorgulescu, cu volumul Scriitorii tineri de azi (Editura „Eminescu") completează fericit semnificativele opțiuni.

Evenimente de reală importanță în viața literară, precum cel marcat de conferirea premiilor Uniunii Tineretului Comunist, constituie motive de legitimă satisfacție pentru tinerii scriitori, pentru toți cei ce prețuiesc literatura acestor ani de profundă angajare civică și patriotică.

CARTEA ÎN 1978

„Ispita" criticii foiletonistice (II)

Pentru Constantin Ciopraga dar mai ales pentru Mircea Zaciu — cum s-a văzut — foiletonul critic descinde în miezul actualității literare atras fiind, în primul rînd, de **problemele** acesteia, de ceea ce s-ar putea numi mișcarea de idei situată oarecum în planul infrastructural al dinamicii procesului de zămislire și difuziune a noilor valori. În această situație — cu unele rari excepții, desigur — cartea originală e mai puțin căutată de comentator în vederea formulării diagnosticului critic tranșant, căci ceea ce interesează în primul rînd este eventuala însușire a acesteia de a se constitui în generos **pre-text** capabil a stimula „devierea" în reflecții și considerații cu caracter mai mult sau mai puțin general-valabil. Am spune, deci, că, în astfel de cazuri, de regulă, prerogativele spiritului critic se exercită oarecum post-festum, analiza fiind chemată, prin apel la generalizarea teoretică maximă, a confirma valorile actualității, definindu-le poziția în context istorico-literar. Cît de importantă este stimularea unei asemenea „direcții" în sfera mai largă a criticii foiletonistice nu e nevoie, credem, să insistăm prea mult ; ne aflăm în fața unuia dintre aspectele cu adevărat palpabile pe care le capătă spectaculosul și viabilul fenomen de contopire, într-un tot indestructibil, a criticii și istoriei literare. Ca să nu mai spunem că, pe de altă parte, se produce o tot mai semnificativă izolare a speței eseistului și teoreticianului de pe margine, care, deși nu a redactat în viața lui măcar o duzină de recenzii și cronici acceptabile, știe totul, împărțind

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

O dramă filosofică

„Apărarea lui Galilei"

Destinul lui Galilei este să fie judecat mereu. Din zorii evului modern al științelor, cînd a avut loc procesul lui, a fost reluat de atîtea ori, încît nu ne putem îndoi că el joacă un rol parabolic în destinele culturii occidentale. Parabola plină de tîlc a învățatului pus să aleagă între mărturisirea adevărului și păstrarea vieții semnifică mai mult decît istoria însăși a omului care a îngenunchiat în fața Inchiziției abjurîndu-și convingerile științifice. Această istorie, învăluită de legendă slujește drept pretext unui „dialog despre prudență și iubire", cărula Octavian Paler i-a dat titlul **„Apărarea lui Galilei"**.

Apărare ? Da, desigur, în sensul unei **apologia pro vita sua**. Dar, totodată, rechizitoriu, apel la mărturie și judecată. Procesul întreg se desfășoară în acest amplu eseu dialectic, precum în **Apologia lui Socrate**. El nu mai este, însă judecată exterioară a individului prins în capcana sistemului ci aceea lăuntrică a conștiinței supusă examenului. O conștiință nefericită, în sensul hegelian al termenului, conștiință ce practică propria sa „închizițe". Dacă am amintit textul lui Platon nu este pentru a raporta dialogul acesta la un model exemplar, ci pentru a face o distincție esențială între cazul Socrate și cazul Galilei. Dacă anticii își proiectau **daimonion**-ul în mituri și fabule — fie și filozofice, modernii și-au interiorizat demonii și ficțiunea exploratoare nu poate fi decît o coborîre în sine. Pentru a vorbi despre sine, Socrate, în discursul platonician, nu trebuia să se investigheze ; procesul lui Galilei — Octavian Paler a înțeles-o foarte bine și eroul său filozofic o recunoaște — începe : pe un alt plan, mai profund, mai „adevărat", abia după încheierea judecății Inchiziției. Mitul platonician (nu în **Apărarea lui Socrate**, firește, ci în **Phaidon** și în alte dialoguri) corespunde modului elin al continuării, al transpunerii dialecticii pe un alt plan ce transcende discursul rațional. În **Apărarea lui Galilei** miturilor le corespund „visele" lui Galilei, incursiunile introspective în abisurile ființei.

Căci eseistul nostru nu închipuie doar o confruntare de idei și poziții, referitoare la condiția omului de știință, ci o situație dilematică în care e surprins omul întreg cu fragilitățile cărnii, fervorile și dezolările și anxietățile unei sensibilități în alarmă, cu ambiguitățile toate ale unuia ce n-a pierdut de mult inocențele. Acest Galilei nu e doar un savant modern, ci un om al timpurilor noi, prins în menghina implacabilă a istoriei. El este o existență umană într-o situație-limită. Ceea ce-l amenință este un rug mai arzător încă decît rugul pe care l-a evitat abjurînd. Ca un intelectual, el este în stare să se justifice : argumentele pe care și le oferă și

Nicolae Balotă

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

DUMITRU DINULESCU

«LINDA BELINDA»

De la un teribilism autentic în **Robert Calul** la un teribilism jucat în **Linda Belinda** a evoluat proza lui Dumitru Dinulescu. Plăcerea de a scrie enormități din prima lui carte este înlocuită aici cu persiflarea locurilor comune, cu sesizarea grațioasă a absurdului, într-o proză sentimentală, nostalgică ale cărei teme și tensiuni literatura română le-a mai cunoscut odată în scrisul cîtorva prozatori interbelici la care schițele, povestirile, evocările lui Dumitru Dinulescu trimit din primul moment. Tema constantă în **Linda Belinda** sînt amorurile nereușite, nu fără simț pentru parfumul erosului, sau fără intuiția feminității. Un tînăr cu care autorul ține să se identifice fără mofturi încearcă să se apropie de o fată alături de care se simte bine, dar idilele nu rezistă și mai peste tot eroul rămîne singur recapitulînd episoadele miraculoase ale unei mari promisiuni. E în aceste povestiri ceva din Salinger cu adolescenții lui puri și debusolați, dar și ceva din setea de aventură erotică și curiozitatea intelectuală a unor Anton Holban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu. Modalitatea este aceea a jurnalului intim, rareori desfășurat ca atare. Autorul recapitulează simplu, fluent, fapte nude care, puse una lîngă alta, întrețin sentimentul de autenticitate, oferă un text sugestiv în planul liricului. Procedeul e de mare efect. În **Acasă** primele rînduri cu care se întîlnește cititorul sună astfel : „În blocul B apartamentul E locuiește Grigore Gambău cu familia.

Blocul B este situat într-un frumos cartier de blocuri.

Grigore are 38 de ani și e funcționar de administrație. Acasă are tabieturile lui de bun gospodar, care se respectă, dar nu e exagerat. E și destul de leneș pentru asta". Stilul de compunere școlară este folosit cu deliberare și are funcția peiorativă. Dumitru Dinulescu are ochi pentru observarea platitudinii și pentru autenticitatea ei. Familia Gambău e o familie banală, care trece prin împrejurări banale, iar fata Ana, care locuiește la familia Gambău, e și ea o fată banală, care trece prin împrejurări obișnuite. Prietenul și ulterior soțul ei Jean este și el un ins banal care trece prin situații banale. Dar cu împrejurări și personaje oarecari Dumitru Dinulescu construiește o proză de peste treizeci de pagini plină de căldură și de sentiment. Tehnica enumerării, care este trăsătura primă a prozei lui Dumitru Dinulescu, la mai toate straturile textului, e un mod de a evita spectaculosul, de a feri discursul de poncife. Scriind despre locuri comune, grija scriitorului e de a nu cădea în locuri comune. Autorul se instalează în concretul cel mai incontestabil, fuge de considerații, are teroarea prozei umflate pe care-și propune cel mult s-o persifleze, s-o parodieze. Pagina lui conține detaliile cele mai prozaice : cît costă vinul, ce culoare au pantofii iubitei etc. Intenția umoristică, ironică a autorului e vizibilă mai peste tot, dar efectul, viu, este contrar acestui țel. Dumitru Dinulescu repetă istoria sentimentalilor care-și ascund sensibilitatea sufletească sentimentul sub armura inteligenței. De aici tehnica expunerii înrudită îndeaproape cu a filmului realist modern care se întoarce la viața cotidiană a obiectelor, naturii și oamenilor cu perseverența filmului documentar, dar evident cu alte țeluri decît acesta. Tot din film pare a veni și schimbarea fără menajamente și explicații tradiționale a planurilor acțiunii, a planurilor temporale, introducerea bruscă, fără preparative, a unor personaje noi în scenă, totul făcut cu un firesc cuceritor în prozele din **Linda Belinda**. Ironică, umoristică în intenție, cu reușite în această direcție, proza lui Dumitru Dinulescu este de un discret sentimentalism, grațioasă, uneori profundă și nu o dată lirică în pofida pretențiilor autorului. **Povestea cu Monica** ne vorbește despre dezinvoltura autorului, despre predilecția pentru detaliul prozaic menit a corecta pornirea sentimentală și despre temperatura acestei literaturi a cărei temă permanentă e dragostea apărată de patetism și de ridicol. „În 1963 bărbații purtau pantofi ascuțiți și cămăși de nailon.

Pentru femei moda de vară recomanda în cronică a tendință discretă de evazare jos și o linie curgătoare la partea de sus, marcînd ușor talia. Decolteul și umerii trebuiau să fie cît mai degajați.

Pe lîngă țesăturile de cînepă și in se mai purtau buretul, olanda, stamba și bineînțeles mătasea". După această introducere tehnică demnă de a modistă sau de un merceolog menită să ascundă tema centrală a **Poveștii cu Monica**, care nu va întîrzia însă să se insinueze și să domine, elegant, întreg textul, autorul își introduce personajele în scenă : „Eram cu Monica pe strada Polonă din București", informație albă care nu spune încă nimic. Deși în această propoziție se află închisă întreaga „povestire" care va urma, autorul fuge deliberat în planul înconjurător ca rușinat de această temă descriindu-ne cu atenție decorul străzii bucureștene cu grijă maximă de amănunte : „Casele pe această stradă au curți tradiționale, cu zorele agățate peste burlane, sînt în general fără etaj, dau direct în stradă, iar curțile stau în coasta lor. Sînt porturi atunci casele sau rampe sau factorii ale curților". În sfîrșit, textul alunecă ușor către figura cea mai semnificativă pregătind-o : „Se simțea un miros de regina nopții și un iz special de gunoi. În capul meu amestecul trăznea de extaz, se zvîrcolea într-o scîrbă ușoară". Un element corectează rapid pe celălalt : parfum-gunoi, extaz-scîrbă. „Sunau greierii", scrie mai departe autorul pentru a comite, apoi, o inconsecvență care-l divulgă față de stilul său controlat : „Monica era singurul greiere care știa italienește", propoziție care duce textul în cîmpul dulceag al unor pagini de Ionel Teodoreanu. După aceea textul curge fără astfel de accidente. „Le nostre labbra inaridite...

— Buzele noastre uscate, traduceam eu în gînd. Monica tot cînta, făcea piruete mari, o așteptam și Monica tot cînta.

În fața unei case ne-am oprit. Pe treapta de piatră care intra-n asfalt, Monica s-a ridicat.

— Le nostre labbra inaridite... a șoptit ea.

Am făcut un pas, m-am ridicat pe vîrfuri, vîntul s-a spart de-o casă.

Monica a lăsat bărbia-n piept, greierii sunau, buzele mele i-atinseră fruntea, rece ca o icoană.

Lîngă noi era un atelier mecanic, puțin mai încolo o firmă particulară invita la remaiat ciorapi.

O pasăre răcnea în ramuri, greierii turbau.

Monica era zveltă și lungă, era un pai, cămașa mea albă, de nailon, flutura. Mînecile pocnite de vînt, în serii dese, îi atacau rochia.

Din curți miresme de regina-nopții se ridicau tari, leneșe, amețitoare". Majoritatea prozelor din **Linda Belinda** fac parte din această categorie a întîmplărilor sentimentale în care efuziunile sufletești sînt controlate și în care autorul are grijă să corecteze tot ceea ce ar putea fi patetism. Paradoxal, patetismul, tensiunea renasc, epurate de clișee, tocmai în această proză care-și propune să se distanțeze de ele, să le persifleze. **Familia Atanasiu** reprezintă, alături de **Acasă**, cealaltă tematică predilectă a autorului : observarea existențelor cotidiene, fără mari evenimente. Pe același ton de compunere școlară, egală cu ea însăși, e descrisă viața unei familii oarecare, în care e de reținut iarăși refuzul oricărui accent patetic ceea ce avantajează desenul neutru. **Coana Veturia** dezvăluie gustul pentru absurd, un absurd îmblînzit, al autorului. Coana Veturia stă și se gîndește la viața ei trecută, o vizitează un ziarist în legătură cu o crimă și un proces, o vizitează și un străin deplasat din Argentina în climatul de periferie lîncedă al existenței ei adevărate. O ordonanță de altădată își vizitează fosta stăpînă și-i spune aceleași istorii pe care le știu amîndoi pe deasupra. Peste comunicarea aparentă, oamenii de fapt se izolează fiecare în amintirea lui. Dar ce e cu ziaristul, cu procesul, cu crima, cu sudamericanul venit de departe ? Autorul mărturisește franc că el nu știe. **Coana Veturia** seamănă cu un film sincopat cu episoade explicative lipsă. Raționamentul autorului poate fi așezat lîngă cel al lui Mihail Sebastian care pretindea că nici nu trebuie să știe ce vorbesc personajele sale la telefon. „Venind în România o căutase pe sora Lizichii.

De ce o căutase ? În ce scop ?

Albert ajunsese între timp milionar.

Cum ajunsese ? Greu de scris în cîteva pagini.

Dar ce voia el de la coana Veturia ?

Nu știu nici eu.

Și ce vroia Marcu Ronea tot de la ea ?

Nici asta nu știu.

Și cine-l omorîse pe Holf ?

Treaba justiției".

Dincolo de teribilism este aici și un mod de a înțelege actul prozatorului. Promițător acest nou debut al lui Dumitru Dinulescu îl scoate pe autor din sfera teribilismului și amatorismului.

M. Ungheanu

viața cărților

poezia

Un neoromantic

● Nu numai criticul se apropie de carte cu un sistem de lectură propriu dar și opera „selectează" o anumită metodă critică conform structurii ei interioare. Neglijarea acestui adevăr (și, uneori, critica nouă îl cam uită) ar duce la transformarea ei într-un nedorit pat al lui Procust ce ar folosi literatura ca pretext pentru verificarea și validarea propozițiilor teoretice inițiale. Parcurgînd ultimul volum al lui Gheorghe Tomozei*) mi-am dat seama că orice investigare de tip structuralist, psihanalitic sau chiar mai larg, semiologic ar fi nu numai fastidioasă dar și inadecvată.

Deși titlul ne îndeamnă (**Ierbar de nervi**) și pentru a păstra terminologia, orice abordare pozitivistă clasificatoare, gen Linne, ar falsifica natura unui discurs liric, predispunînd la reverie pe marginea textului și îndemnînd, vai, formula este inevitabilă, la o tratare în spirit „impresionist". Înțelegînd, în fond, prin „impresionism" o percepere descriptiv valorizantă dar care lasă loc atît invenției critice cît și „inițiativei" textului. Spun acest lucru pentru că poetul este un prețuitor în sensul cel mai strict, al cuvintelor, un orfevrier al limbajului, iar poezia sa se adresează în primul rînd ochiului, contemplației estetice. În multe piese lirice, compoziția este organic plastică, trecînd dincolo de ceea ce îndeobște se numește „culoarea" cuvîntului, spre atitudine și gest. Iată un splendid portret alegoric al artistului : „El nu e atît de bătrîn / încît să poată sta / prea multă vreme / singur cu trupul lui / într-aceeași odaie / fără să sufere / și nici atît de tînăr / încît să se dedea la somn. / Poartă pe chip o melancolie / îndulcită cu scrierea de sonete, / escaladînd / o fisură imperceptibilă / în oglinda duratei". Desenul este sobru, linia, pură, fără complicații ornamentale, figura ușor enigmatică de cărturar sceptic și, ca în „Ambasadorii" lui Holbein, o deformare, „o fisură" în simetria planurilor lasă se se facă simțit suflul rece al neantului.

Ideile, noțiunile abstracte, stările sufletești sînt „corporalizate" în embleme și obiecte picturale precum ilustrațiile la manualele alchimice, fără a avea însă o semnificație abstrusă ci pur estetică, ca în „tabloul" precedent : „Acum tot ce privesc / se-nchează în lut și ceramici / Și vinul mi se face ca la Pompei, / de teracotă". În același stil prețios, farmecele iubitei sînt „mașinării" de Sèvres, fantezia poetică „iarbă netrebnicească" „în traista zeului", zăpada „statui evaporate" etc., în schimb un „Herb" este din nou o imagine cu chele, pe motivul timpului. „Crepusculul înnobilează ? Sînt șerbul / ce nu-și jinduie herbul / dar în radiografiile mele / oasele se sărcază ca săbiile de duele, / nopțile-mi pline de ploi / cangrenează fierul revolverelor cu butoi ; / orice garoafă / mi se lățește ca o brancovană parafă". Într-un repertoriu de teme livrești i se adaugă, ca subiecte alegorice, muzica, dansul, obiectul prețios, desenul „attic" etc. O conștiință poetică subțiată de artă și cultură prezidează universul său și i-a format un stil de existență în care esteticul este norma supremă. Dragostea și chipul iubitei sînt omagiate cu gesturile și, aș spune, psihologia unui rafinat colecționar de antichități : „Și să nu uiți / te-am privit cu ochii / care au văzut Elada, / care au pipăit străvezimea".

Poetul joacă rolul unui inocent (efectul dramatic este astfel mai mare) acceptînd cu blîndețe și umilință adversitățile destinului și mirîndu-se fără a lupta de existența maleficului : „zăpada mieilor, dar nu mai ninge cu miei / mieii spînzură-n măcelării / disecați grațios, ca-n iubire, femei / decupate din dantelării". Dar această figură a inocenței și a umilinței ascunde o formă rară a orgoliului, acela de a fi alesul jertfei, de a te diferenția ca victimă și damnat de simțul comun, de mediocritatea vieții : „Biciuiți-l pe sclavul orgolios / cu șira de spinare, / cu șirul dinților albi, / cu argintul fluid / al stelarelor unghii !" (**Sînt apostatul**"). Sînt însă și momente cînd masca se identifică cu sinele și durerea este autentică, ca într-o impresionantă plîngere — rugăciune la candela iubirii, unică salvare în fața morții : „Cu tot trupul întru în această strigare, / mă scot din obezile tăcerii / și mă așez moale, ceratic, / pe bolovanul inimii mele / Sînt pe măsura poftelor tale, psaloame / pot sătura mila ta, / pot fi un semn / cu care să-ți scrii tu roua // (...) numai iubirea nu mi-o smeri, / las-o să ardă cu lumină grasă, / nepotolită și neînțeleaptă / (fără știința morții s-o lași !)."

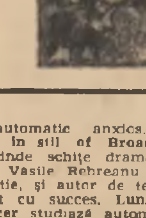
Gheorghe Tomozei este în fond un neoromantic avînd sentimentul excepției și cultivînd poezia ca alternativă la o realitate depoetizată „Și privind luna / îți cade peste gură blacheul / unui bocanc / de astronaut".

Paul Dugneanu

*) Gheorghe Tomozei : „Ierbar de nervi", Editura „Cartea Românească", 1979

proza

Realul spectaculos



● Din clasa prozatorilor fanteziști e și Vasile Rebreanu, autorul unor note de călătorie americane, de înfățișare curioasă*), intenționat hibride : „în egală măsură un roman-document despre o lume fascinantă și, în același timp, un document sufletesc al autorului însăși".

Prozatorul a voiajat în S.U.A., a măsurat orizonturile, s-a plimbat peste mai multe mii de kilometri. Efectul acestei fascinante vaganterii e, de aceea, sub raport literar, contradictoriu : **Un caz de iubire la Hollywood** (lansat americănește, cu o copertă explozivă, gen „collage", de Emil Chendea) nu este „America ogarului cenușiu", căci Vasile Rebreanu e prototipul prozatorului curios și fantezist și nu un reporter solemn, subtil liric, ca Romulus Rusan. Aceasta, în primul rînd. Apoi, nici impresiile propriu-zise n-au profunditate căci a stat în America un timp limitat și, prin urmare, nu sînt integral creditabile. Sub aspect informativ și ca introducere sistematică în atmosfera americană **Un caz de iubire la Hollywood** nu se poate compara cu **Marile canioane** de Dan Grigorescu, ghid minunat, clar, intelectual și... ironic. La o tăițiere furtivă — producția hibridă și, e fapt izbitor, Vasile Rebreanu n-a voit să dea un îndreptar pentru călătorul român în America ci un „roman-document", adecvat condiției sale, de „guest-stari" cu regim rapid tranzitoriu. Din acest unghi, **Un caz de iubire la Hollywood** e curată operă de creație unde ficțiunea și, în primul rînd, senzoriul personal înlocuiesc observația rece a călătorului cult. Nu e vorbă, aceste proze seamănă izbitor cu tot ce a produs autorul pînă acum. Materiei colectate el i-a tăiat propriile legități și i-a dat o dimensiune în primul rînd literară și nu reporterîcească. Un micro-roman (184 pg.), care dă și titlul volumului, conține confesiuni pe bandă magnetică, exaltate și puberale, nu fără ceva ferin ale unei ziariste, femeie misterioasă și turmentată, cu trăsături morbide, nu prea zdravănă cerebral. **O întîmplare stranie în Alabama** descrie (aproape de Cortazar) invazia unui terific mucegai care alungă din casă locatarii, atacați și în noile refugii, apoi oriunde merg, de același flagel fungios. **Love Story** e povestea iubirii, în gustul naturist al prozei americane de azi, a unui aviator cu o mulatră. **Rugăciune pentru păsări și avioane** (scrisă în zbor, precizează autorul) apără, în stil neintervenționist, cauza zburătoarelor, ucise în aer de giganticele aeronave. Pasionantă e vizita „la un șerif din Nevada", unde aflăm un celebru escroc specializat în furtul de vagoane, cu acte în regulă (scurte scene picarești). **Ceremoniile bancare** aduc o notă de automatic anxios. În fine, în stil of **Broadway** cuprinde schițe dramatice, căci Vasile Rebreanu este, se știe, și autor de teatru, jucat cu succes. **Luna de pe cer** studiază automatismele vorbirii. În **Oracolul** este interogat un principe bătrîn și senil, în aclamațiile unei mulțimi fără identitate (în fapt, principele e un robot). **Il japonezi** imită principiul reiterativ, generator de absurd al lui Beckett. În **Hyde de Park** se face, de către doi oratori, elogiul „poliției" (cam în gen Conu Leonida) și, la urmă, aflăm că e vorba de un ospiciu. În alt loc, un necunoscut galanton dă unor vagabonzi o sută de dolari și e legat fedeleș de aceștia, buzunărit în semn de recunoștință. Înșiruite în fugă, toate acestea dau o imagine globală însă nu instruiesc asupra prozei propriu-zise. Sînt aci întîmplări de „fapt divers". Dar nu prin factologie este **Un caz de iubire la Hollywood** o apariție izbitoare ci prin sforțarea lui Vasile Rebreanu de a da, pe deasupra evenimentelor curat senzaționale, o percepție comună faptelor și unitate în perspectivă.

O examinare în amănunt m-a lămurit că prozatorul n-a urmărit efectul comercial și n-a procedat cu ușurătate. E aci o lume, cu mișcările ei sufletești crepusculare, cu melancolia ei incurabilă după umanitate. A reda omului elementul uman — aceasta este ideea morală a **Cazului de iubire la Hollywood** aflată mereu îndărătul faptelor scelerate, al tablourilor terifice și vag patologice.

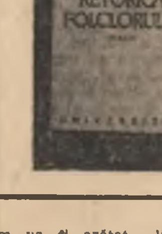
Psihologiei umane contradictorii, complexuale, îi corespunde o percepție literară adecvată. America în forma unui Megalopolis uriaș și termenul babilonic e peste tot, în înșiruirile care cresc una din alta ca o ciupercă de perete cu înmulțire rapidă. Obiectivitatea ochiului cultural este înfrîntă de înțelegerea sentimentală a prozatorului care vede totul grotesc și policrom, mereu violent în culoarea simțămintelor și în scenele exterioare. În fine, vizionarul macabru și terific nu este evitat căci în accepția lui Vasile Rebreanu un „roman-document" înseamnează viața în chipul cel mai direct, zolist, înțeleasă de aci la altă temperatură decît clima morală care a generat-o. În slujba acestei idei (Vasile Rebreanu a învățat multe de la Mailer și de la Truman Capote) prozatorul român a pus multă rutină și a colectat știri de ziar, fapte brute și fără comentariu străin — semn că el și-a înțeles creația ca pe o condiție a percepției proprii, așa cum trebuie să fie.

Artur Silvestri

*) Vasile Rebreanu : „Un caz de iubire la Hollywood", Editura „Dacia", 1978.

critica

Spre o retorică a folclorului



● Gheorghe Vrabie, binecunoscut folclorist român, autor al mai multor studii de specialitate devenite „clasice" în acest domeniu, ne propune o atractivă incursiune în universul lăuntric al liricii populare*). Ce poate să însemne deci o „retorică" a folclorului român ? În primul rînd, operația de identificare a tehnicilor și procedeelor de constituire a mecanismului liric. Analizînd lucrarea lui Gh. Vrabie, discutăm, de fapt, felul în care ea traduce concret acest deziderat, definitoriu pentru condiția teoretică a demersului retoric. Să urmărim deci acest proces, în etapele sale esențiale.

O primă operație o constituie punerea în lumină a figurilor retorice reperabile în textul liric. Prima parte a lucrării este consacrată unei minuțioase clasificări, în urma căreia aflăm (uneori cu uimire) cît de mare este numărul „figurilor" pe care se întemeiază discursul poetic folcloric. Urmează apoi studiul dinamicii dintre figuri și procedee retorice, a felului în care unirea lor dă naștere unui corpus bine definit, numit „poezie". Metoda de lucru este tipică pentru un demers al retoricii : autorul pleacă de la premisa că limbajul poetic se naște și se definește în raport cu un limbaj standard : vorbirea cotidiană. Diferența dintre felul în care fiecare din ele exprimă aceeași idee o constituie „figura" („definiția figurii ca distanță dintre semn și sens, ca spațiu intern al limbajului" — G. Genette, Figuri p. 89). De aici rezultă că a analiza dimensiunea retorică a poeziei este totuna cu a analiza nașterea poeziei. Se ivește acum o întrebare: sîntem noi contemporani cu procesul de geneză al poeziei populare ? Altfel spus : avem noi la îndemînă limbajul standard din epoca respectivă ? Dacă admitem geneza îndepărtată în timp a liricii populare, este greu de spus cum va fi arătat limba curentă de atunci. Studiul retoric se bazează aici pe compararea a doi termeni asimetrici: poezia populară (conservatoare în esență) și limbajul curent (cotidian). De aceea, pentru autor, faptul genetic se reduce la o simplă problemă de sincronie : ivirea (nu nașterea !) poeziei din condițiile naturale ale limbajului popular. Pentru Gh. Vrabie acesta ar fi spontan și ludic (metaforic) prin însăși esența sa. Lucrul poate fi adevărat, dar el constituie doar premisa suficientă, nu și cea necesară a explicării procesului genetic și deci a mecanismului „retoric" al poeziei populare. Dimensiunea ludică (presupusă numai, nu dovedită prin analize socio- și psiho-lingvistice) nu mi se pare a fi decisivă, și, în nici un caz, definitorie. Din toate combinațiile posibile, nelimitate în sistemul ludic, de ce s-au ales tocmai acelea care au constituit poezia, altfel spus, tocmai cele tipice pentru limbajul poetic de pretutindeni ? Oare nu cumva procesul este invers ? Oare nu cumva poezia (ca meta-sistem al limbii) selectează din vorbirea curentă numai acele trăsături încorporabile orizontului ei ?

Ultima etapă a studiului o constituie alegerea unui corpus textual pe care să se demonstreze raportul dintre figuri, felul în care ele generează o „retorică" a folclorului. Actul este deosebit de dificil pentru acela care vrea să cuprindă toate formele de manifestare ale liricii populare. Plecînd de la premisa că fiecare gen are o dimensiune specifică (simbolul pentru colindă, alegoria pentru orație, metafora pentru doină etc.), autorul consacră cîte un capitol special felului în care se produce „autonomizarea" estetică a acestor procedee. Citatele bogate confirmă întotdeauna presupunerea inițială : în fiecare din ele cercetătorul identifică figura retorică pe care o consideră tipică. Ne sînt prezentate, astfel, într-o manieră strict descriptivă, figurile preponderente pentru fiecare gen în parte. Aflăm că ele există acolo, dar nu aflăm felul în care funcționează ele, raporturile lor cu celelalte nivele ale discursului poetic. Analiza răspunde mai mult la întrebarea „despre ce ?" decît la „cum ?" și „de ce ?" Se produce astfel senzația generalizării excesive a absenței analizei concrete, dinamice și revelatoare. Dacă ținem însă seama de complexitatea fenomenului poetic, la nivelul unei prime abordări „retorice", o asemenea orientare era inerentă.

Cartea lui Gheorghe Vrabie este un îndreptar util și binevenit, în contextul folcloristicii noastre ne apare ca o primă treaptă spre noi cercetări, în măsură să aducă noi și noi informații despre acest univers aparent atît de cunoscut și, încă, atît de puțin cercetat : cultura populară.

Mihai Coman

*) Gheorghe Vrabie: „Retorica folclorului", Editura „Minerva", 1978.

REVISTA REVISTELOR

● **SCENARIUL DE FILM.** La rubrica **Dezbaterile „Contemporanului"** (nr 9 din 2 martie a.c.) se publică o amplă și extrem de utilă discuție consacrată atît de acutei probleme a scenariului de film. Participanții (Mihnea Gheorghiu, Ioan Grigorescu, Mircea Mohor, Titus Popovici și D. Solomon) își expun cu franchețe opiniile, avînd în atenție aspecte stringente : primatul scenariului în reușita filmului artistic, raportul text-literar-regie, raportul scenarist-producător, raportul succes de public-exigență artistică etc. Așadar, o inițiativă demnă de remarcat.

● **TINERE POETE.** În ultimul ei număr (joi 8 martie a.c.) „România literară" publică un bogat grupaj de poezie „feminină" tînără. Alături de nume cunoscute precum Smaranda Jelescu și Elisabeta Costin semnează poeme de bună ținută artistică Lia Miclescu, Alina Belu, Ana Pop Sîrbu, Areta Sandru, Ioana Dinulescu, Gerlinde Fickniger, Tatiana Rădulescu, Balla Zsófia, Nadia Filip, Ana Grigoraș, Carmen Focșa. Remarcăm și suita de eseuri și articole consacrate operei și personalității lui G. Călinescu.

● **STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI** (tomul 23). Apărută recent, într-o ținută grafică excelentă, prestigioasa publicație își axează sumarul pe probleme de teatru, muzică și cinematografie. Între altele atrag atenția studii precum cele semnate de : Ghizela Sulițeanu (**Premise teoretice pentru studierea folclorului muzical românesc din secolul al XIII-lea**), Anca Jalobeanu (**Repere pentru un istoric al esteticii muzicale românești în secolul al XIX-lea**), Ana Maria Popescu (**Arta interpretativă în spectacolele Teatrului Național din Cluj-Napoca**), Medeea Ionescu (**Memorial contemporan. Teatrul Național din Craiova (1944—1977)**), Ioana Mărgineanu (**Semnificații ale dramei poetice românești**), Ileana Berlogea (**Tragic și comic în dramaturgia originală contemporană**), Gheorghe Stana (**Reperele conflictuale în textul dramatic**), Mihai Rădulescu (**Personajele lui Dunn. Studiu stilistic antropologic**), Eugen Nicoară (**Cu privire la stil în regia teatrală contemporană românească**), Olteea Vasilescu (**Contribuții teoretice la utilizarea cinematografului în învățămînt**), Maria Cobianu-Băcanu (**Considerații sociologice despre locul muzicii în contextul cultural contemporan**).

Cronicar

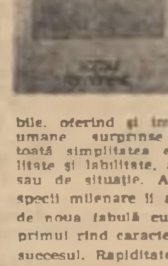
TINERI POEȚI

Liliana Ursu

Noutăți în lirica feminină aduce Liliana Ursu, poetă laureată a revistei Luceafărul în 1976, n. Sibiu în 1949, în cele două volume ale sale apărute la Cartea Românească în 1977 (Viața deasupra orașului) *și 1978* (Ordinea clipelor). *Frecventatoare a liricii engleze (W. B. Yeats, T. S. Eliot) și exploratoare a spațiului britanic (sub cîteva poezii citim indicația : Londra), Liliana Ursu vine cu viziuni ale unei lumi citadinizate și chiar hipercitadinizate care are încă nostalgia naturii naturale și destule rezerve sufletești capabile să țină piept civilizației excesiv mecanice, exterioare. Poeta nu se lasă cotropită de urbanismul sufocant, dimpotrivă, caută și găsește un punct de sprijin în trăirea sentimentului de dragoste resimțită ca o nevoie imperioasă de comunicare. Absența partenerului ar depopula universul, ziceau romanticii, ar pune viața însăși în pericol scrie Liliana Ursu care se numește odată, ca Apollinaire, „cea neiubită". Dar să vedem cîteva imagini ale orașului. El alunecă odată ca o ambarcație pe o mare moartă, e o „insulă ascunsă, pierdută în oceane de beton", o aglomerare de edificii dormind „sub stele de fum sau care pîndește de pretutindeni cu piramidele (necropolele) sale, un loc unde automobilele au înlocuit păsările avîntate spre un cer de asfalt. Ion Gheorghe prevedea o invazie a ierbii în orașe. Liliana Ursu concepe, invers, o invazie a orașului peste iarbă „dusă în furgonete / Spre cîmpii de asfalt". Desigur, nici la Ion Gheorghe, nici la Liliana Ursu, senzațiile nu trebuie luate decît ca niște stări sufletești contradictorii, prin urmare, citim în poezia Din jurnalul unui arlechin : „Cîmpia de la marginea metropolei / Ca un armăsar nechează / Nerăbdătoare să ia în copite asfaltul / Dar numai fierul, această nouă iarbă, / Năpădește neașteptat cartierul". Apare și ideea lumii ca labirint : „Mă întorc acasă din labirintul de metrouri / În mansardele lumii mai visez Ariadna / Probez apoi pe rînd costumele de înger". Dacă nu natura, măcar anotimpul primăverii face să renască viața cetății, a teilor înfipți în beton, a statuilor din parcuri și, bineînțeles, a iubirii și a solidarității umane : „Mi se face dor de un amurg / În care peste case înfloresc antene de televizoare / În care îndrăgostiții plutesc peste globuri de neon uriașe / Mai tineri, mai frumoși ca primăvara însăși / Cînd trubadurii anonimi coboară din reci tonomate / Să cînte despre cei ce mor de foame / Sau de pămîntul scuturat de friguri / Unde moartea pîndește în cutremure / Măsurate în grade de aparate fixe". Am citat îndeosebi din* Viața asupra orașului. *În* Ordinea clipelor *sînt viziuni asemănătoare, esențializate. Și aici primăvara atacă orașul, îl ia în stăpînire prin violență : „Primăvara aceasta / O sălbăticită fiară / Ademenitor sclipesc colții ei / Înfipți / În ceața orașului...". Cetatea e năpădită de dragoste, a devenit o pradă pentru zeul a cărui săgeată se aude șuierînd prin aer. Chemarea erosului e mai puternică decît fascinația cetății și poeta declară candid : „Voi părăsi orice metropolă / Pentru o provincie a surîsului tău". „Iubește / și vei împlini setea marelui tot", sună o altă invitație, sau : „Pregătiți-mi mai bine / O nacelă / Din ultimii trandafiri / Care mai cresc liberi la marginea orașului...", o nacelă nu pentru evaziune, ci pentru înălțarea în spațiul aerian, unde „umbra dispare", și se poate pluti. Metaforele Lilianei Ursu surprind prin concretețe și inedit. Noaptea e cînd „o vulpe uriașă", adulmecînd orașul, cînd un tigru devorînd orele, săruturile sînt „fragi striviți", părul e „flacără călătoare", pămîntul un bivol negru gata să răstoarne cerul, soarele însingurat pare o cămilă ciclopică, vîntul trage marea spre bătrînul oraș, singurătatea e „o pisică albă / tolănită leneș / peste casa noastră". Poeta însăși se închipuie „asemenea tinerei lupoaice / Ducîndu-și puii în colți", poemele sale făcute din sunete limpezi, „plutitor polen" ce aurește lucrurile, cu toate că refuză veșmintele, podoabele, preferînd nuditatea, ca într-un streaptease : „Poemul e un streaptease : / Sub zborul păsării sau al gloanțelor / Sub explozia atomului / El trebuie să se arate în săli pline sau goale / Pentru a vorbi el trebuie mai întîi să tacă / Să-l putem auzi ca într-o catedrală / Cum rîde, cum scîncește / Cum suspină sau visează / Cuvîntul se rostogolește ultimul / Pe scena improvizată / Aplauze, fluierături, isterie în sală / Și doar cît zeul clipește o clipă / Poemul astfel dezgolit trăiește sau moare". Este aici o altă artă poetică decît cea din catrenul omonim : „Mai singur ca lacrima zeului / M-am petrecut pe pămînt / Și singurătatea mi-a fost exilul / Și cuvîntul sărbătoarea". Discretă sau vehementă, Liliana Ursu are, indiscutabil, un timbru propriu, distinct, fie că vorbește de îngerii săi bînd whisky din pahare înalte, fie că ascultă o muzică suavă, așezîndu-i-se ușor pe pleoapă.*

Al. Piru

Vitalitatea fabulei



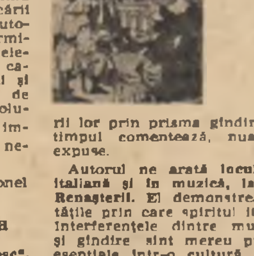
În succinta prefață a lui Nicolae Balotă la volumul de fabule al lui Ionel Gologan *) se consemnează „efortul poetic spre resurecția unei specii literare aparent căzută în desuetudine", dar trebuie remarcat faptul că deși gen minor, fabula dovedește o reală vitalitate și o mare capacitate de adaptare care îi asigură permanența. Receptivitatea constantă față de această specie este explicabilă parțial prin faptul că ea reflectă la un anumit nivel o gîndire morală generalizată și concentrată în forme și reprezentări accesibile, oferind și imaginea incitantă a unei caracterologii umane surprinse de fasciculul ironic-moralizator. Cu toată simplitatea ei structurală, fabula comportă mobilitate și labilitate, asimilînd spontan mutațiile de caracter sau de situație. Această capacitate de adaptare a unei specii milenare îi asigură perpetuarea. Receptivitatea față de noua fabulă cultivată de la un timp se datorează în primul rînd caracterului popular al speciei, care îi asigură succesul. Rapiditatea cu care dispare din librării volumul de fabule ale lui Ionel Gologan este semnificativă în acest sens. Un fabulist dotat, cum remarca Nicolae Balotă, cu inteligență artistică, Ionel Gologan „inventează noi teme, propune modalități inedite". Fabulele sale sînt secvențe reprezentative urmate de o explicație ce servește ca morală sau numai ca sentință (**Fabula subiectivismului, Fabula împăcării, Fabula echității, Fabula discreției**). Un pretext mult uzitat pentru meditația morală este disputa pentru întîietate a unor obiecte, animale, plante (**Ceasul și metrul, Cărbunele și diamantul, Preșul și covorul, Trandafirul și grîul**). O altă categorie de fabule este aceea care exemplifică și sancționează diverse vicii, unele mai mult sau mai puțin contemporane (**Fabula amăgirii, Fabula cumpătării, Fabula ipocriziei, Fabula imposturii, Fabula naivității**). Unele secvențe fabulistice ilustrează imperative etice, sancțiunea abaterii rămînînd pe un plan secundar sau servind ca pretext exemplificării (**Fabula solidarității**). Se poate observa o aplecare a autorului către culoarea imaginii, printr-un plus al determinărilor stilistice care desenează cadrul ficțiunii cu elemente de decor mai abundente decît se obișnuiește în cadrul speciei, dintr-o înclinație a poetizării (**Ghepardul și hienele, Fabula umorului**). Fabulistul este ispitit de poezie și în același timp înnobilește anecdotica și simbolurile în parte prin generalizare, parțial prin adaptare, imprimînd scrierilor acea notă atractivă, specifică și necesară.

Printre fabuliștii de astăzi care revitalizează genul, Ionel Gologan este o voce distinctă.

Sultana Craia

*) Ionel Gologan : „Fabule", Editura „Scrisul românesc", 1978.

Bogăția ideilor



A oferi cititorului, într-o carte de mică extensiune, o prezentare a Renașterii muzicale italiene nu este o sarcină ușoară, dată fiind bogăția și diversitatea acestui fenomen. Doru Popovici reușește *), datorită unei temeinice informații, unei vaste culturi și unui ascuțit spirit analitic, să deslușească principalele fire conducătoare și să desprindă cele mai esențiale elemente ale subiectului abordat. Sinteza pe care o realizează nu reprezintă însă o simplă transmitere pasivă a unor date, ci este rezultatul filtrării lor prin prisma gîndirii personale a autorului, care tot timpul comentează, nuanțează și interpretează faptele expuse.

Autorul ne arată locul central pe care îl ocupă arta italiană și în muzică, la fel ca în celelalte domenii ale Renașterii. El demonstrează, în același timp, particularitățile prin care spiritul italian se afirmă în cultura epocii. Interferențele dintre muzică și celelalte arte, literatură și gîndire sînt mereu puse în evidență și considerate esențiale într-o cultură caracterizată prin universalitatea dezvoltării personalității umane. Prin acest larg orizont de cuprindere, dobîndit prin consultarea de către autor a unei vaste bibliografii cu caracter general, — alături de cea de specialitate —, **muzica Renașterii italiene nu este tratată în mod izolat, ci încadrată în sînul întregii culturi renascentiste.**

Un alt merit al lucrării, — privită din punctul de vedere al strictei specialități —, **îl constituie modul în care autorul reușește să plaseze muzica Renașterii italiene în contextul dezvoltării istorice a artei muzicale.** Sînt relevate în egală măsură atît elementele de limpezire a limbajului muzical, cît și cele inovatoare, cu răsunet și valorificare în epoci stilistice ulterioare, baroc, clasicism sau romantism. Deosebit de interesante sînt deasemenea considerațiile autorului asupra rădăcinilor renascentiste a unor procedee de scriitură muzicală din secolul nostru.

Cartea lui Doru Popovici este scrisă într-un stil atrăgător care îmbină bogăția ideilor cu o exprimare plină de lirism și poezie. Alături de gîndurile înaripate ale altora, sub forma unor citate, autorul le expune și pe ale sale, îmbrăcate în formulări tot atît de nobile și emoționante. Aș dori să menționez în acest sens titlul primului capitol : „Italia, patria cîntecului solar" pe care personal îl consider — drept o fericită exprimare a ceea ce reprezintă veritabila amprentă a Renașterii muzicale italiene — idee care, dealtfel, stă la baza întregii lucrări.

Apariția lucrării lui Doru Popovici **Muzica Renașterii în Italia**, pune în mîinile iubitorilor de muzică o carte de aleasă cultură.

Liviu Comes

*) Doru Popovici : „Muzica Renașterii în Italia", Editura muzicală, 1978.

Constantin Dobrogeanu Gherea

între protocronism, sincronism și prejudecată

Reluarea interesantei discuții despre protocronism și sincronism a pus între altele și problema destinului operei lui C.D. Gherea, al cărei pionierat în estetica, sociologia și critica literară marxistă, este recunoscut doar în ultima vreme de unii comentatori (Al. Dima — 1962, Mircea Iorgulescu — 1972, Z. Ornea — 1977, Paul Cornea — 1978), el fiind din păcate ignorat pe plan european și adesea subapreciat sau înțeles chiar pe plan intern. Cred că Mihai Ungheanu are dreptate afirmînd că „e important să avem conștiința valorilor noastre și a poziției lor în ierarhia generală, să urmărim succesul lor intern, de care depinde în mare măsură cel extern", iar în cazul lui Gherea trebuie să observăm că în cele peste nouă decenii care au trecut de la începutul activității sale s-a făcut mult prea puțin. Să nu ne mirăm deci că nu-l vom găsi pe ginditorul român în tratate, istorii sau bibliografii străine, cînd el lipsește uneori din păcate chiar din cele autohtone sau este învăluit încă de perdeaua de fum a prejudecăților, interpretărilor contradictorii și simplismelor. Depistarea de priorități post-festum, neintegrate în mecanismul universal al devenirii istorice poate părea într-adevăr inutilă, după cum arătase Florin Mihăilescu, dar consider că noi nu am dus pînă la capăt nici măcar opera de situare exactă a lui C.D. Gherea în dinamica internă a mișcării ideilor de la sfîrșitul secolului XIX în țara noastră. Nu-l putem de aceea face răspunzător pentru ignoranța sa pe Stefan Morawski, autorul primei istorii a esteticii marxiste pe plan european — apărută în 1973 și tradusă și prefațată de subsemnatul în 1977 — de ceea ce noi înșine n-am făcut în ceea ce-l privește pe esteticianul român și nu putem decît să regretăm că exegeți atît de prestigioși precum Nicolae Iorga îl acuzau pe nedrept că vede opera „ca product fatal al împrejurărilor, că G. Ibrăileanu îi contestă orice originalitate și conchide categoric că „din opera lui Gherea atît de îndrăgostit de teorii nu poate rămîne aproape nimic din ce e teorie", că G. Călinescu susținea despre ginditorul român că a avut o „pricepere literară nulă" sau că Eugen Simion — neobservînd precizări gheriste chiar în textele pe care le antologa — afirmă tranșant că opera e considerată o „oglindă mecanică"... „ignorînd factorii intermediari subiectivi".

Credem că alături de extrem de valoroasele precizări ale unor istorici literari precum Vladimir Streinu care vorbește de complementaritatea opiniilor lui Titu Maiorescu și C.D. Gherea, de descoperirea surprinzătoare făcută de Mircea Iorgulescu care arată pe baza unei analize de text cum a fost omisă o componentă esențială a concepției criticului de la **Contemporanul** — cea axiologică — sau de recunoașterea modernității sale (Adrian Marino), a informației bogate (Al. Piru) a meritului cercetării psihogenezei operei (Paul Georgescu), a pasiunii sale egale pentru idee și frumos (Șerban Cioculescu) este încă necesară o monografie amplă închinată activității sale care, alături de documentata lucrare a lui Z. Ornea privind scoala **Contemporanului**, să aducă noi argumente concrete în favoarea aprecierilor generale emise de cercetători precum cei citați. În ce ne privește, urmărind contribuția lui C.D. Gherea la constituirea esteticii marxiste în cadrul unui studiu mai amplu pe care-l pregătim spre publicare, intenționăm în acest cadru, e drept succint, să sintetizăm ideile sale principale privind arta ca product psiho-social, domeniu în care credem că putem găsi contribuția sa cea mai însemnată și care a suferit cele mai multe simplificări și interpretări eronate. Propunem deci o analiză a cîtorva texte gheriste dintre cele mai semnificative.

Ideea artei ca product este considerată adesea fundamentală în sistemul gîndirii estetice sau critice gheriste și dacă aceasta pare cea mai explicită modalitate a unei viziuni deterministe, materialist-istorice, tot în acest spațiu, mai ales datorită unor formulări excesiv de categorice în primele sale studii, s-au formulat cele mai multe critici la adresa concepției esteticianului român. Datorită patosului pus în afirmarea acestui adevăr esențial prin care estetica lui se înscrie în primul rînd în viziunea marxistă, au fost poate omise precizările și nuanțările pe care el le face, rezervele și amendările aduse în timp ca și evoluția concepției lui chiar în scurta perioadă cît s-a ocupat de critică (G. Ibrăileanu a fost printre puținii care au atras atenția asupra acestui lucru).

C.D. Gherea folosea în demonstrarea tezei sale în conformitate cu care arta este un product social, termenul de „mijloc (mediu — n.n.) social", căruia îi va da o înțelegere socio-psihologică, element care evidențiază dintru început modul personal în care a prelucrat și dezvoltat ideile marxiste generale de la care pornea într-o teorie estetică și critică. Să încercăm a analiza cîteva dintre tezele sale: „Un artist, un scriitor — spunea el — are convingerile sale, principiile sale, e influențat de mijlocul în care trăiește, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află și de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul în care le va lucra vor purta necetea mijlocului social ce înconjură pe artist"[1].

Ideea determinismului aplicată fenomenelor spirituale a creat probabil rezerve de principiu și s-a lovit de prejudecăți atît de adînc înrădăcinate încît ea era refuzată dintru început fără a observa cît de prudent este ea afirmată.

Același C.D. Gherea spunea că „arta e una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc și totodată e puțin supusă la legi științifice", astfel încît în acest domeniu „obiectivitatea absolută e un cuvînt deșert"[2], iar mediul social îl înțelesese în totalitatea lui, nu numai ca o parte: „cînd critica modernă științifică vorbește de mediul înconjurător imediat ce influențează asupra artistului ea nu uită bineînțeles sensul cel mai larg al cuvîntului. Critica modernă nu uită că omul, caracterul lui psihic, moral, intelectual e productul unei lungi evoluții, ea nu uită puterea eredităției și ataviismului, bineînțeles nefăcînd din ereditate și ataviism entități metafizice... Eu personal sînt încredințat că mediul imediat în care trăiește omul și mai ales mediul social pînă acum nu i-a dat importanța pe care o are în adevăr. Se înțelege, omul se naște cu un anumit creier, cu oarecari tendințe psihice, intelectuale și chiar morale. Mediul social distruge unele tendințe, dă o dezvoltare precumpănitoare altora și așa mai departe, deci în **parte** (subl. ns.) în adevăr formează caracterul omului"[3].

Ce anume din acest lung citat a făcut pe numeroși comentatori, altfel avizați și binevoitori, să vorbească de o legătură mecanică, automată a operei cu mediul?

Sintem de acord că unele formulări sînt exclusiv de categorice iar posteritatea sa critică e îngreunată de toate tarele sociologismului vulgar practicat de pe diferite poziții, dar o analiză obiectivă nu poate să treacă cu vederea formulări precum cele citate de noi (și ar mai fi multe), înainte de a se grăbi cu verdictele și etichetările. Sigur apoi că opera nu e numai product ci și cauză la rîndul ei, dar despre aceasta Gherea va vorbi pe larg cînd se referă la influența artei și la fel de evident este și faptul că determinismul social nu trebuie interpretat dogmatic ci diferențiat, dar nu asta spusese și C.D. Gherea?

Să-l cităm încă o dată ca să ne convingem — că nu metoda ci interpretarea ei, nu concepția estetică marxistă ci înțelegerile ei deformate, trunchiate, împovărate de simplisme sînt de vină: „E foarte important de știut că structura economică a societății, hotărăște, în primul rînd felul manifestărilor ei sufletești, cum e spre pildă, literatura, dar această constatare nu trebuie să se prefacă într-o dogmă, ci într-un metod de cercetare ulterioară. În fiecare caz special trebuie cercetat cum anume influențează și hotărăsc cauzele economice literatura"[4].

E adevărat că Gherea n-a reușit să aplice cel mai bine această metodă în analizele sale concrete, că pesimismul, de pildă, este explicat prea mult prin factori generali (nu doar de natură socială însă?), dar putem să negăm — datorită aplicațiilor întrucîtva simpliste — însăși metoda? Firește că nu și pînă care-și dă seama de dificultăți, atrăgînd atenția asupra lor, fusese chiar Gherea.

Să ne întoarcem însă puțin, înainte de a trece mai departe, la ceea ce Gherea înțelegea prin mediul social, ca izvor al creației artistice. Legătura nu este făcută direct și simplist pentru că ni se propune ca în explicarea operei să pornim de la psihicul artistului iar de la acesta către psihologia poporului din care face parte. Ajuns aici C.D. Gherea va spune: „Cînd am vorbit în articolele mele de influența mediului social am avut întotdeauna în vedere și acest mediu psihic, care nu e decît o parte integrantă din mediul social. Cînd însă e vorba de **caracterul** (subl. ns.) unei producțiuni literare și mai ales al unui întreg curent literar trebuie relevate îndeosebi **atmosfera morală, mediul psihic**, care sînt de o importanță enormă"[5].

Caracterul complex al concepției gheriste despre artă ca product se vede dealtfel și din distincția categorică pe care o face între caracterul social al operei și valoarea ei, din sublinierea rolului hotărîtor al talentului și geniului, din observarea faptului că poezia poate fi în contradicție cu epoca sau că o viziune filozofică chiar greșită nu împiedică asupra valorii artistice a operei întrucît formula artistică a unui scriitor de geniu nu se modifică așa ușor. Deși era militant socialist, esteticianul nu derivă valoarea operei din participarea cetățenească a autorului ei după cum sentimentele patriotice, oricît de progresiste, nu generează artă prin ele însele, ba dimpotrivă, în lipsa talentului se pot compromite. Asemenea nuanțări și precizări există în studiile lui Gherea din diferite perioade și ele au fost inmod ciudat ignorate sau trecute cu vederea.

Sîntem nevoiți a oferi **citate** numeroase pentru argumentarea acestor idei pentru că, deși prezente în studiile sale, ele par uneori să nu fi fost **citite**.

„Bineînțeles — arată el — nu vreau să zic că literatura asta trebuie să fie lipsită de talent: valoarea ei artistică, după cum e valoarea oricărei creațiuni artistice, depinde în primul rînd de talentul artiștilor. Noi vorbim numai de **caracterul** (subl. aparține lui C.D. Gherea) acestei manifestări artistice, nu de valoarea ei artistică și desigur acesta e caracterul pe care l-ar fi avut o manifestare literară produsă de clasele triumfătoare"[6]. După cum vedem, esteticianul aplică determinismul referindu-se la interesele de clasă pe care opera le exprimă și nu derivă din aceasta valoarea ei, cum dealtfel nici nu făcuse vreodată. Mai degrabă putem să-i reproșăm acestuia nu sociologismul vulgar, mecanicist ci, uneori, caracterul vag al acestui determinism pentru că în alte cazuri el vorbește doar de epocă, societate în genere, mediu social sau își întemeiază argumentarea pe existența unei clase a „artiștilor proletari culți" sau „intelectuali", ceea ce ni se pare suficient de riguros.

Poziția nuanțată a lui C. D. Gherea despre care vorbeam nu este exprimată în formulări întîmplătoare, ci ea poate fi găsită în altă formă și în studiul său **Artiștii-cetățeni**, unde el neagă existența unui paralelism absolut între personalitatea politică și personalitatea artistică a creatorului, chiar dacă la marii artiști, la cei de geniu, o asemenea concordanță va apare (iar examinarea literaturii și artei îi va da deplină dreptate).

Precizîndu-și poziția — împotriva greșitelor interpretări și acuzații ce i se aduseseră — C. D. Gherea spunea: „eu n-am afirmat niciodată un lucru așa de absurd că un scriitor de valoare trebuie să fie și un mare cetățean... Ceea ce afirm eu însă e că **scriitorii geniali**, nu de talent, acei cari într-adevăr au exprimat epoca lor, aceia, în **mare majoritate a cazurilor** (deci nici aceștia în toate! — n.n.), nu în mod absolut (! — n.n.) au fost nu numai mari artiști, dar și mari cetățeni, au stat în adevăr la înălțimea ideală a epocii lor. Ceea ce afirm însă e că chiar în genialitate e o tendință spre înălțare nu numai artistică dar și cetățenească"[7]. Tendința de înălțare înseamnă de fapt pe de o parte detașare, pe de alta innobilare a operei care va fi resimțită ca atare și de receptor, în spiritul anticului „catharsis" care va uni satisfacția și plăcerea cu eliberarea și ușurarea provocată de contemplare. Credem că împotriva unor formulări atît de flexibile e greu de protestat prin argumente și doar a te face că nu le cunoști nu permite să-i acuzi de simplism pe autorul lor.

Înțelegerea artei ca product social, și în primul rînd ca rod al intocmirilor și rînduielilor economice, și apoi influențat de politica, morala, știința, religia epocii, deci de o serie de factori exteriori ei, nu elimină în viziunea gheristă cauzele interne, personale, subiective. Acest product este obiectiv și subiectiv în același timp, social și personal totodată, iar această înțelegere nuanțată, formulată ca atare, este la sfîrșitul secolului trecut un merit de prim ordin al ginditorului român în constituirea esteticii și criticii marxiste. Prejudecățile, aprecierile extrem de categorice și adesea inexacte au împiedicat pînă în prezent afirmarea lui C. D. Gherea ca unul dintre predecesorii investigării materialist-istorice a literaturii înaintea unui Franz Mehring, P. Lafargue, G. V. Plehanov, lucru pe care abia **cunoașterea și recunoașterea** sa pe plan național l-ar putea lansa în circuitul european al valorilor.

Ion Pascadi

---

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, **Personalitatea și morala în artă**, Studii critice, E.P.L., 1957, p. 54.
[2] C. Dobrogeanu-Gherea, **Asupra criticei**, Studii critice, E.P.L., 1957, p. 8.
[3] C. Dobrogeanu-Gherea, **Criticii noștri și „Năpasta"**, Studii critice, E.P.L., 1967, p. 356.
[4] C. Dobrogeanu-Gherea, **Materialismul economic și literatura**, Studii critice, E.P.L., 1967, p. 578.
[5] C. Dobrogeanu-Gherea, **Artiștii proletari culți**, Studii critice, E.P.L., 1967, p. 435—436.
[6] C. Dobrogeanu-Gherea, **Asupra mișcării literare și artistice**. Studii critice. EP.L 1957, p. 429.
[7] C. Dobrogeanu-Gherea, **Artiști — cetățeni**, Studii critice; E.P.L., 1969, p. 496—497.

PROFIL: CORNEL UNGUREANU

Critica structurilor sensibile

Dacă ar fi să caracterizăm laconic modalitatea critică a lui Cornel Ungureanu, am putea împrumuta o frază prin care autorul definește global proza lui Ivasiuc. Am vedea, astfel, în **La umbra cărților în floare**, **Proză și reflexivitate** și **Contextul operei**, „o galerie de **portrete** ce ilustrează fără eroare o seamă de evenimente, exprimînd un **timp al literaturii**" (s.n.). Încercînd să legăm aceste două coordonate, „Critica portret", operînd cu metode ale analizei interioare corelate cu datele istoriei literare, și critica „de evaluare globală" aplicată unor perioade literare, vom vedea că imaginea esențială care se încheagă îndărătul studiilor și recenziilor care compun cele trei cărți, este una a **adevărurilor interioare** sau cum le spune autorul a **structurilor sensibile**. Dotat în egală măsură cu simțul detectării nuanțelor, neocolind pătrunderea în hățișurile uneori debusolante ale unor opere, dar și cu puterea de asimilare și dominare a unor teritorii istorico-literare largi, Cornel Ungureanu se află, însă — după cum însuși observă — „la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală". Atît calitățile, cît și defectele cărților sale rezidă tocmai în această condiție indeterminată, în întîrzierea nu atît a optiunii între analiză și sinteză, cît în nedobîndirea capacității de devenire a actului critic de la notațiile de detaliu, la însumările generale, care să permită judecata de valoare.

Fără a mai divaga în jurul titlului cărții de debut, în jurul impulsurilor ei interioare ce trimit spre cărți din categoria **Cică niște cronicari** sau **Singur printre poeți**, ceea ce se impune în **La umbra cărților în floare** este, dincolo de orice, natura (curajos-) panoramică a cărții, care indică încă de la titlu și pătrunzătoare familiarizare a autorului cu o epocă, pentru a se transforma, apoi, într-o **atasare prin detașare**. Paradoxul trebuie înțeles în felul următor: observînd „echilibrul cuvîntului, inițiza rapidă, de mascat rafinament" în cazul lui Ș. Cioculescu, „claritatea", spiritul de „un anume partizanat" și judecata „după canoane vechi și sigure" ale lui Al. Piru, „plutirea (...) pe suprafețele înghețate ale jongleriei sterile (de atîtea ori) ale actului critic", la M. Popa, vestejind pretențiile unor „călinescianoizi" (I. Rotaru) sau observînd unele „foiletoane fără aparentă strălucire", semne ale „unei dezamăgiri critice" (V. Felea), detectînd abil „strategia opțiunii" în comentariile lui S. Damian sau ridiculizînd „adevăratele orgii de negații (...) logoree ce trece pe lîngă adevăr cu viteze ametitoare" (Al. George), vorbind despre „cîte o propoziție dichisită ca o sorcovă" (V. Cristea), „simpatizînd" aparent dezinvolt cu o formulă critică precum cea a lui C. Regman sau realizînd adevărate portrete de referință (N. Balotă, M. Ungheanu, E. Simion, N. Manolescu), — Cornel Ungureanu își creează și își studiază propria-i fizionomie: nu numai în scopul stabilirii unei ierarhii se fac aici delimitările, cît pentru o autodefinire și o încadrare a propriei personalități într-o perioadă literară, în speță, într-o **vîrstă a criticii**. **Structurile sensibile** ale celor comentați, adică valorile temperamentale încheagate în jurul celor spirituale și înscrise în montura valorilor temporale, devin cadre de referință ale fizionomiei criticului, astfel încît, odată cu trecerea la exegeza creațiilor literare propriu-zise, aceasta este deja conturată. Dacă exegezele din **La umbra cărților în floare** sînt clar tributare specificului foiletonistic, studiile din **Proză și reflexivitate** demonstrează talentul principal al autorului, care este cel de **analist** al prozei. Sublinierea făcută vrea să spună că pentru Cornel Ungureanu importantă nu este atît judecata de valoare, criticul aplicîndu-se cu precădere asupra unor valori deja consacrate, modalitatea studiului tematist dînd aici rezultate notabile. Dincolo de obiectivele de detaliu ce se pot face și care țin de propria noastră înțelegere asupra operelor comentate multe din studiile adunate aici sînt dintre cele mai serioase și mai aplicate de pînă acum: așa sînt cele dedicate lui Marin Preda și Eugen Barbu, care reiau, amplificînd, comentariile din primul volum, analizînd, în primul caz, problematica „imposibilei întoarceri", a raportului dintre o civilizație dată și una nou creată, forța centripetă a orașului și „spiritul primar, agresiv", dilemele „lîngă cel de implicare", etc. iar în al doilea caz, edificiul unei lumi de o pluralitate barocă, cu structuri inițiatice la diferite nivele. Dacă aici autorul vine în continuarea unor alte lucrări analitice de mare profunzime, în cazul studiilor dedicate prozei lui Laurențiu Fulga (cu descifrarea extrem de abilă a seriilor alegorice care compun universul obsesional al autorului) sau Stefan Bănulescu (spațiile fundamentale ale absenței, cronica toponimelor ficționale, etc) capacitatea analitică a autorului creează pagini de virtuozitate indicînd un foarte fin analist al „geografiilor imaginare".

Umoarea critică, verva și aciditatea scrisului lui Cornel Ungureanu și-au aflat o abilă echilibrare în ceea ce am putea numi **metoda contextuală** a studierii unui text sau fenomen literar. Dacă în cărțile anterioare metoda contextuală nu apare decît sporadic (studiile dedicate contextului în care au debutat Marin Preda, E. Simion, G. Horodincă, A. Păunescu sau contextul social-artistic care a prilejuit bogata literatură „a revizuirilor", conturat în **Impactul lecturii**), ea va face substanța celui de-al treilea volum al autorului, **Contextul operei**. Ceea ce se urmărește în esență aici este **adevărul interior** al scriitorului: nu un adevăr ce ține de dimensiunea etică a acestuia, și care este implicită, ci unul legat de situarea în timpul literaturii a personalității, de receptarea sa critică, de modalitățile de răspuns ale scriitorilor comentați și care le dezvăluie ființa interioară. În acest sens contextul operei devine parte integrantă a operei ca atare, făcîndu-se indispensabil analizei. Comentariul propriu-zis al operei nu începe decît după conturarea contextului istoric literar, iar operația nu indică un didacticism demodat, ci o dorință imperioasă a situării analizelor în mijlocul unor date concrete indiscutabile. Stabilirea certă a contextelor spirituale conferă soliditate analizei: în studiile dedicate lui Voiculescu și Pillat, după prezentarea unor scurte istorii ale sonetului și, respectiv, a — ismelor care invadează poezia începutului de veac, se ajunge la nucleele celor două opere: obsesia unității primordiale, în primul caz și dilematica eului dual, în cel de-al doilea. (Din păcate aceeași tactică prin învăluire, care este folosită și în cazul lui Blaga, eșuează altădată, ca de exemplu în studiul dedicat lui Al. T. Stamatiad). Contextul operei înseamnă

Ilustrații de Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe la volumul „ABC-ul poveștilor"

pentru C. Ungureanu și laturile memorialistici (**Memorii iovinesciene**) sau unele aspecte neglijate, aparent insignifiante, dar întrutotul revelatoare, cum este cazul corespondenței lui Călinescu cu Rosetti (**Interior călinescian**). Dacă această modalitate critică își are calitățile ei, ea nu întîrzie să-și arate deficientele: reluînd niște „cazuri" asupra cărora demult adevărurile au devenit prejudecăți aproape invincibile, comentariul textelor suferă, speculația și eficiența ei sînt ajustate procustian. Intuițiile pertinente își pun surdină și astfel analiza suferă. De acest defect scapă total studiile dedicate lui Voiculescu și Pillat și analizele la operă de proză reunite sub titlul **Generație literară, program literar** (Z. Stancu, A. Odeanu, M. Preda și Al. Ivasiuc). Studii care indică o necesitate: aceea ca autorul să-și dezvolte pe viitor apetența deosebită pentru proză (folosind cîștigul metodei contextuale) pe coordonate sintetizatoare, pe grupări de spirite despărțite cronologic, dar vecine tematic, stabilind constante ale unei spiritualități naționale ipostaziate și în domeniul prozei, nu numai în cel al poeziei, care este luat de obicei drept marcă esențială. **Contextul operei** este o a treia dovadă remarcabilă a unor posibilități, care își prevestesc și își așteaptă împlinirile în lucrări cu o tematică unitară și de largă respirație.

Dan C. Mihăilescu

---

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

CORNEL MIHAI IONESCU: „Mă farmecă aura pe care inteligența o are la vîrsta tînără"

— Biografia dvs. pare destul de lineară: născut în 1941 în București, ați absolvit liceul și cursurile Facultății de filologie tot aici, sînteți în prezent asistent la catedra de literatură comparată.

— Pare numai simplă, deși, poate, cîteva dintre verigile ei ar trebui explicate.

— Alegeți-o pe prima!

— M-am născut într-o familie de cărturari și am crescut printre cărți, admirînd poezia unui anahoret, Vasile Voiculescu. În școală, cu excepția lui Arghezi, nu se studia niciun mare poet al timpului. Să citești Blaga, Bacovia sau Pillat era o chestiune de inițiativă proprie. Am descoperit o mare poezie, care nu înceta să se scrie, în ciuda tuturor rigorilor. Am fost pasionat de Ion Barbu. Mergeam la cursurile lui de analiza numerelor. Nu pricepeam mare lucru, dar eram convins de putința unei înțelegeri supralogice. Credeam în pitagorismul lui, în energia de a crea un climat mental, asumat dincolo de înțelegerea strict tehnică. În paralel, citeam cu interes poezie franceză din perioada Renașterii, școala lyoneză — pe care o simțeam ca foarte modernă și pe care o reciteam în Valery și Mallarmé, în Ion Barbu, saturat de spiritul acestor doi poeți. În ciuda programelor școlare — rigide — liceenii, în grupuri de prieteni, citeau, făceau muzică. Pianul este pentru mine și acum un izvor neistovit de miracol. În rest — numai lucruri triste, de care prefer să nu ne mai aducem aminte.

— De pildă?

— Era să nu fiu admis în liceu, și doar intervenția unei profesoare — ce a riscat concedierea — a făcut ca „dosarul Cornel Mihai Ionescu" să fie aprobat.

— Și totuși, în '64, ați fost oprit asistent!

— Am beneficiat de o fericită coincidență: m-am bucurat de prietenia și afecțiunea profesorului Vianu. Speram să lucrez sub ocrotirea lui, dar a murit în maiul aceluiași an.

— Ce colegi de facultate, dintre „numele" literare, ați avut?

— Poate ar fi mai bine să încep cu profesorii cărora le datorez foarte mult. În afara lui Tudor Vianu, Edgar Papu — a cărui tinerețe spirituală mă fascinează, Nina Façon — o italienistă de vastă cultură, om de etică exemplară. Dintre colegi — Mircea Ciobanu, prozator remarcabil, criticii Nicolae Manolescu și Mircea Martin și, acum, colegii de catedră Zoe Dumitrescu Bușulenga, Venera Antonescu, Dan Grigorescu, Romul Munteanu și alți remarcabili comparatiști.

— Cînd s-a produs debutul?

— În anii de liceu, în revista școlii, cînd traduceam din Goethe, Charles d'Orleans, Baudelaire. În studenție, am publicat în „Luceafărul" — cronici de traduceri și articole —, iar în „Secolul XX" — un studiu despre poezia neogreacă. În colectivul redacției „Secolului XX" am întîlnit admirabili intelectuali, în frunte cu Dan Hăulică, iar în interiorul colectivului — o delicatețe umană rar întîlnită.

— Debutul editorial s-a produs în 1967...

— ...și a fost destul de întîmplător. N-am obsesia cărților — obiecte aleatorii... M-a frapat, dintotdeauna, un text al lui Mallarme despre Hamlet — naufragiat în lectura propriei cărți, lăuntrice, „hamletizînd" în citirea sinelui său. N-am mitul cărții totale, chiar îmi displace modelul mallarmean de natură mecanic-combinatorie. Nici mitul unicei cărți a vieții. N-am încredere în ea.

— Cu toate acestea, ați scris una!

— Da, una mai ciudată, în care infirm, într-un fel, „cartea" ca atare... În '64, colaboram intens la Editura „Univers", alături de creatori eminenți, Sorin Mărculescu, Mircea Ivănescu, am lucrat la traducerea primelor texte de poetici moderne ce urmau să apară. Se inițiase o colecție despre grupuri literare — noul roman francez, structuralismul...

— De ce ați ales tocmai „grupul '63", cea de-a doua avangardă italiană?

— M-au pasionat acești tineri, care pe atunci nu erau decît inteligenți, după aceea s-au dovedit deștepți și au regresat în „academism" și chiar grafomanie.

— Ar trebui precizați termenii.

— Deșteptăciunea era, pentru ei, o inteligență extrovertită, risipită în scopuri străine de propria-i esență. Inteligența este, așa-zis, „autofagă", închisă, dar și foarte generoasă. Primatul „operei" în fața „cărții" m-a frapat în teoriile lui Blanchot și, cel al „ideii" în fața „operei", în cele ale „grupului '63". Climatul de efervescență culturală, generat de acest grup, este — el însuși — o operă. Poate mai importantă decît una scrisă: opera existenței unei generații.

— Am citit cartea dvs. ca pe o parabolă, intuind în ea dorința de a propune un model de generație, valabil pentru oricare literatură.

— Cartea a devenit, într-adevăr, o parabolă. Emblemă a unui vis. O epură a ceea ce ar fi trebuit să fie. Transparența este funcție de timp. Am vrut să dau un model de transparență a nostalgiei, de rigoare a singurătății.

— Întrevedeați, în literatura noastră, o astfel de posibilitate?

— Eram atît de june încît credeam. N-am avut sentimentul că aș aparține unei generații, și acest impuls se cerea trăit. Și atunci, mi-am dat una. Psihologic, e un aspect compensatoriu. Tăcerea mea a venit, apoi, și dintr-o astfel de amărăciune. Dintr-o fidelitate față de **idei**.

— Cum a fost primită cartea?

— Se mai găsește și acum în librării!

— Dar critica?...

— Adrian Marino a citit-o cel mai generos. A fost bine primită în Italia, tradusă în bună parte, fiind multă vreme singura lucrare despre această grupare.

— Și, totuși, poeții de la '60 își zic „generație"...

— Pentru mine, noțiunea de generație nu ține de cronologie. Este o noțiune tipologică, sistematică. Din acest punct de vedere, Ungaretti este un membru al „grupului '63".

— Cum priviți fenomenul literar românesc contemporan?

— Avem poeți excepționali: Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Ioan Alexandru.

— În privința criticii?

— Citesc acum cartea despre Sadoveanu a lui Al. Paleologu, care îmi place foarte mult. Mă fascinează în continuare scrisul lui Edgar Papu și criticul scînteietor care este Ion Negoițescu. Admir rigoarea teoretică a lui Marino, generozitatea gustului lui Balotă și intransigența lui Regman, îmi plac spiritul de finețe al lui Manolescu și cel de geometrie al lui Ulici, limpezimea lui Ungheanu și echilibrul lui Simion, detașarea elegantă a lui Dimisianu și „empatia" lui Mircea Martin, instinctul corsar al lui Marian Popa și cumințenia lui Gelu Ionescu... Nu este vorba de electismul gustului meu — în realitate, exclusiv și pătimaș, cu o „istoricitate" minimă și lipsit de deschidere generoasă — ci de nostalgia unui „neptunian" integral, pe care îmi place să-l întrezăresc în fiecare din aceste „avataruri". Delicioasă iluzie, de altfel, pentru că nu sînt sigur dacă nu cumva dorința mea secretă nu este chiar aceea de a fi de fiecare dată dezamăgit.

— Știm că sînteți iubit de studenți.

— Da, se pare, deși pierd, cu fiecare zi, avantajul de a fi de o vîrstă cu ei.

— Credeți că este suficient să socratizați?

— Mi-e dragă această muncă, deși, prin temperament, nu credeam să fiu apt pentru o profesie didactică. Dar mi-am educat cu insistență raporturile cu ceilalți. Am gustul singurătății, iar munca de profesor te socializează pe nesimțite. Urmăresc efectul maieuticii mele asupra studenților și invers.

— Și care-i efectul?

— Extraordinar. Mă farmecă aura pe care inteligența, un dar intemporal, o are la vîrsta tînără. Cred în genialitatea studenților mei, deși nu le-o spun, căci orice confesiune riscă să treacă drept formă a ipocriziei.

— Vă urmăriți studenții după terminarea facultății?

— Mi-au fost studenți Ioan Alexandru, Petre Anghel, Nicolae Dan Fruntelata, Gheorghe Istrate, Sergiu Sălăjan...

— Ce-a însemnat această tăcere de 12 ani?

— N-a fost o tăcere absolută. Am tradus studii italiene de estetică și literatură italiană. Lectura este o chestiune de igienă, de metabolism cerebral. Am un anume bedonism al ideii, un ritm lăuntric de maree levantină care exclude competiția. Adevărurilor de relație le prefer pe cele de coeziune, axiomatice, care pot sălășlui și în sine. La acest nivel văd deosebirea dintre poezia lui Coșbuc și cea a lui Barbu.

— Aveți un regim de lucru?

— Mă ocup numai de ceea ce îmi place. Asta poate să decidă un regim de lucru?

— Da.

— Atunci, acesta este! Din el s-au născut studiile adunate în volumul „Palimpseste", în curs de apariție la Editura „Cartea Românească" studii despre autori români — Cantemir, Eminescu, Mateiu Caragiale, Emil Botta — și despre autori străini — Pascal, Mallarmé, Buzzati, Gadda, Borges —, teza de doctorat despre Cantemir, privit în contextul barocului european, un volum privind estetica italiană modernă de după Croce, traducerea — în italiană și franceză — a poeziei lui Voiculescu. Rămîn fidel „grupului '63" pînă și-n abaterile lui, în trecerea de la „inteligență" la „deșteptăciune", de la idee la carte.

— Ce credeți despre tinerii critici?

— Sînt talentați, precipitați, în mod firesc, să se afirme, chiar cu riscul unor anume carențe ale formei. Se scrie mult și cam neglijent. Critica este cea mai dificilă formă de artă, pentru că este cea mai disimulată. Foarte puțini critici scriu frumos. Blanchot rămîne o himeră... Faptul de a scrie frumos este revanșa criticului față de creator, este o reacție firească la „alinierea" la care este constrîns de regimul său. Un tînăr critic excelent, Magdalena Popescu, prin cartea el despre Slavici m-a făcut să îndrăgesc un autor — pînă atunci — neagreat. Cărțile bune de critică formează cititorul. Este o maieutică dificilă și fascinantă. În sensul acesta, mai puțin aparent, critica este — cu adevărat — creatoare.

Constantin Stan

dora cărbunescu

Somn

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
cu pleoape verzi, cu sufletul rotund
decît indepărtatul alb pămînt
ca o tăcere nesfîrșit mai albă

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
ademenește cugetul pribeag
al celui mai sfios dintre cuvinte
și veșnic călătorul Dor, cel drag

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
cu pleoape verzi cu sufletul rotund....

Istovire

sunt alte zări pe lume, nu vreau să le cunosc
nici să le știu
mi-e indestul că trecerea prin viață
banală ca o nouă dimineață
mă-mpovărează cu o nouă zi
răspunde-mi înțeleptule de știi
de unde vin atitea gesturi bune
pe care-am ostenit să le mai fac
sperind in zori trandafirii ca in minune

sint alte zări pe lume, nu vreau să le cunosc
nici să le știu

Ochiul uimit

Incă de pe acum știu tăcerea și moartea
eu care sint un ochi enorm și uimit
mă rănește lumina și întunericul
mă rănește culoarea

aș vrea alcătuirea lumii ca pe o zi de mai
cind primăvara-și scoate comorile din soc
armonioasă, blindă, de viață fremătind
să-mpodobească viața uimitu-mi ochi săroc

incă de pe acum știu tăcerea și moartea
eu care sint un ochi enorm și uimit

valeria deleanu

Patria de iarbă

Vitrina luminează sufletul poetului.
Dau friu liber visului...
Iarba nerăbdătoare străpunge fiecare piatră,
casele se micșorează dintr-odată,
se odihnesc in umbra teilor bătrini.
Imi fac rondul.
Pentru o vatră de jăratic
caii mai poartă-n șa desfrunziții stăpini.
Impodobesc cu lacrimi strada incinsă,
timpul căruia i s-a transplantat o poveste
lasă o poartă deschisă...
In starea aceasta tulbure
dintre viață și vis.
cite un cal de povară mai poartă o stea in frunte
cite un tei îndrăgostit de nervurile miinii
se mai lasă atins.

Vă privesc mereu

prin tramvaie, prin troleibuze
și vă găsesc aspri ca intr-o singurătate.
Vă privesc pe străzi, îndrăgostiți,
călătorind mereu către inima celui de alături,
poposind prin stații pline de stele și noapte.
Vă privesc tineri
avizi de noi descoperiri,
vă privesc bătrini răsfățind soarele,
ultima dintre lăsatele inlănțuiri.
Vă schitez din lumină
și vă pun in mină cite un crin,
fără să-mi cer iertare
că vă dezumanizez puțin.

E primavara, e sarbatoare,

in haine curate aștept părinții la poartă,
mama-i bună și suavă-n visul ei de floare,
tata umple de ramuri și frunze ziua intimidată
Aș vrea să intemeiez un surîs.
Să fiu sigură că trăsura se oprește,
să simt neastîmpărul din mine
cum toată strada o iscălește.
Tata și mama, copilul și lumea
intr-o trăsură,
pe o stradă de provincie mică,
prin vremuri care cad sub vremuri,
prin singele care-i implică

Strada asfaltata imi promite

și orologiul cel de viu pe lumina mea
nu știu cite zile le-am aruncat nefolosite
ca timpul să moară, ca timpul să stea.
Incă aștept... teii infloresc și se scutură,
legăn gindul sperind să adoarmă...
ironică și rea noaptea se face ciutură
luna își pierde coroana incepe să geamă.
Dar tu nu vii, dar tu nu vii.
Gura rămine miraculos de tăcută.
Mă uit la destrămarea unui cintec
atins de-o voce necunoscută.

---

lelia munteanu

Moara de fiu

Și numai ce vine ca-ntr-un basm real
Otrăvit de sete [illegible] din Ardeal
Capu-i sta pe umeri, capul său plecat
Maică-sa coasește iarba prin palat

Și-are-n mină-o flintă ca privighetori
– Nu mai trage, mamă, c-ai să mă omori !
Maică-sa zimbește, flinta n-o coboară
Pruncul vine-a goana calului de ceară

Miezul cald al zilei calul i-l topește
Maică-sa in poartă tot îmbătrinește
Ca-ntr-un veșnic cintec, ca-ntr-un basm real
Cea mai [illegible] maică din Ardeal

Nesupusule cintec

ce frumos ești toată in cămașa mea
mai avem o vorbă, mai avem puțin
să mai treacă vremea, să mai cad-o stea
că apoi pesemne vămurile vin

și-am săpat fintină și-a s-avem potop
azi căldarea serii sună iar a plin
au mă duc afară zaua să-ți îngrop
că apoi pesemne vămurile vin

Moara de tot

Nu blestema pe gloriosul fiu
Ce-l arde rana cărților de viu
Primește-aceste pașnice dovezi
Că-n zbaterea ninsorii ai să-l vezi

Că-n virful coasei veșnic ai să-l știi
Pe cel mai trist din ciți ți-au fost copii
Și coasa se va rupe de-al său drag
El va călca pe griu ca peste-un prag

El va călca pe griu ca peste-un chin
Veți bea din cupe singe și nu vin
La masa noastră va cădea o stea
Și capul lui pe masă va cădea

Și dreapta lui pe masă va cădea
Nu-l plinge, mamă, nu-l mai blestema
Primește-aceste scrise fărdelegi
Că-n cina voastră tu il înțelegi

---

gheorghe pituț

strigătul

Neoplasm gastric, spuse vocea prietenului apoi așteptă răspunsul meu.

— Cind sosiți ? l-am intrebat.

— Miine dimineață cu acceleratul de 8h.

L-am așteptat in gară de unde am plecat direct spre spital și-am fost primiți de indată de doctorița Diana care-mi era prietenă.

Bătrinul, tatăl prietenului, era un om mic de statură dar voinic, avea o frunte inaltă de sub care priveau doi ochi albaștri și triști : abia in cabinetul doctoriței i-am observat paloarea ușor vineție a feței, asemănătoare cu a aerului in momentul cind se ingină lumina cu intunericul. Avea culoarea celor pentru al căror interes — de vreme ce au ajuns in acest stadiu — e de prisos orice examen al sănătății, acea paloare fiind suficientă pentru a-i considera de atunci inainte drept niște proiectile stranii cu care tunurile zilei și vieții vor trage curind spre noaptea necunoscută.

— Trebuie să vă operați, și asta cit mai urgent, spuse doctorița citind biletul de trimitere și după ce-l palpase și răsucise pe toate părțile.

— De ce să mă operez, intrebă bolnavul.

— Ca să trăiți sănătos !

— Dacă nu se poate fără operație, atunci mai bine mă las să mor.

— Cum doriți, replică Diana cald-ironic.

— Cum o vrea Dumnezeu, incheie bătrinul.

Citeva ore bune am așteptat să terminăm cu formalitățile de internare, apoi insoțiți de doctorul M. in a cărui secție a fost repartizat l-am instalat pe bătrin in salonul nr. 8. Camera avea zece paturi dispuse pe două rinduri din care numai unul era ocupat : un bolnav atit de slăbit cum nu mai văzusem decit intre făpturile chinuite din documentarele de la Auschwitz. Pielea obrazului o avea atit de intinsă incit in dreptul pomeților se vedea cite o pată albă, un fel de pudră de os. Cind am intrat, a zimbit, pentru ca imediat să afișeze o mină de stăpin al locului, de prim venit, apoi a luat de pe noptiera din dreapta un pachet de Kent și o brichetă, a aprins o țigară și-a inceput să tragă primele trei fumuri adinc in piept, nu ca unul operat de cancer la plămini, cum era el, dar ca unul care nu știa ce-i boala de parcă voia să ne spună : sunt un om sănătos, iar dacă nu vă vine să credeți, iată fumez, trag fumul adinc, ceea ce — trebuie să recunoașteți — e o dovadă că oricum merg spre vindecare, așa că tu, bătrinule (il privea cu mare simpatie), care ești in pijama, te poți bizui pe mine, vei avea cu cine vorbi mult și bine pină la ieșirea mea din spital... De la chiștocul celei vechi și-a aprins o altă țigară, apoi alta și alta, incit in intervalul de timp cit am stat de vorbă cu bătrinul pentru a se acomoda, bolnavul operat de plămini cred că a fumat un intreg pachet de țigări, apoi a leșinat.

Bătrinul și-a ales ultimul pat de lingă fereastră și la protestul nostru cum că s-ar putea să-i fie frig acolo ne-a spus că lui, după cite își amintește, nu i-a fost frig niciodată, iar patul acela tocmai de aceea ii convine fiindcă va avea prilejul să urmărească de la geam cum se comportă castanii din curte — acum cind vine frigul cel mare, cum zboară păsările și bate vintul și, mai cu seamă, diminețile devreme va putea să vadă din ce parte răsare soarele, fiindcă n-are rost să trăiești într-un loc in care nu știi de unde răsare soarele. După ce l-am internat pe tatăl său, prietenul meu a luat trenul spre casă, rugindu-mă să mai trec din cind in cind pe la spital.

De cite ori il vizitam, dacă nu-l găseam prin curtea galbenă de frunzele căzute, il vedeam de departe stind in picioare la geamul de lingă patul său ; imi povestea de fiecare dată despre perele iernatice pe care nu le va mai culege nimeni dacă el nu-i acasă, iar despre tovarășul său de suferință, care adormise ori vorbea singur delirind, imi povestea cu o voce mai blindă decit a oricărei mame și cu o milă nesfirșită : „De două săptămini de cind sunt cu el n-a venit nimeni să-l vadă, are și el o rișluitură de muiere și-un băiat da nu-l caută, iar el nu știe, bietul, că o să moară”, după care, brusc — și contrar blindeții vocii sale de pină atunci — mă privea sever de parc-ar fi știut că la rindu-mi și eu [illegible] același lucru : „dar Dumneata știi” [illegible] ca și cum mi-ar fi auzit [illegible] de la cei care s-au dus demult [illegible] cind nu-ți mai vine nici să mănînci [illegible] ceasul și n-ai ce face decit să [illegible] ca [illegible] care-l dus [illegible] tăiere”.

— [illegible] vorbă dumneata o să trăiești mai mult decit noi care lucrăm prin locurile acestea pline de [illegible], dar bătrinul replica senin : „Ferească Dumnezeu, că doar n-o să mă pedepsească tocmai pe mine să-mi îngrop copiii, cum a năpăstuit-o pe una Ana, dintr-un sat vecin cu al nostru pe care dac-o intrebai de sănătate si-o lăudai c-a ajuns la [illegible] de ani, ori pentru că se prostise, ori că ajunsese să creadă că așa i-a fost scris, iți răspundea că după ce-o să-l ingroape și pe [illegible] și pe Saveta și pe Traian, [illegible] in viață, o să se ducă și ea in treaba ei, pentru că nu se cuvine să lase in urmă niște băieți și [illegible] din cauza căror a s-o înjure lumea, incit să nu poată sta liniștită nici in pămint ; și să știi că n-a murit pină nu i-a inmormintat pe toți ai ei, dar eu n-am suferit niciodată s-aud un părinte anumindu-și copiii morții... Iar mie, dacă e vorba că mi-a sosit vremea, nu-mi pare rău, așa mă simt eu acuma, nu mă doare nimic dar nici poftă de mincare nu am ; de el insă — și arăta spre cel operat — pot să spun că mi-e tare milă fiindcă-i tinăr, pe cind eu sunt bătrin, la fel le-am spus și alor mei : nu vă amăriți din cauza mea, voi să faceți cum să vă fie vouă bine ca să trăiți, iar la mine să nu vă steie gindul, pentru că in mine nu mai este nici o creștere”.

— Dumneata ai venit la spital ca să te vindeci, de-ai fi crezut altfel n-ai fi venit, i-am spus.

— Am venit numai de gura băiatului, dar i-am spus, cind s-a intors acasă, că mamă-sa m-a indemnat să nu mă las tăiat pentru nimic in lume. Dacă muierea mea o să-mi scrie c-ar fi bine să

Petru Vintilă : „Iarna la Sighișoara”

mă operez, atunci nu mai am nici o grijă, mă dau să mă facă bucăți.

Aș fi vrut să-i spun că doctorii au afirmat cu totul alte lucruri despre starea lui, dar auzind argumentele cu care se autolinistea, mi-am spus că e bine să nu-l mai tulbur cu alte vorbe, nici cu asigurările pe care cei sănătoși cred că le datorează bolnavilor.

Cel operat de plămini se văicărea și înjura cheltuindu-și astfel și ultima energie și striga că acum își dă el seama ce fel de oameni sint doctorii, niște mincinoși, că in loc să-i fi spus adevărul, l-au lăsat să creadă că va trăi și cind colo, uite, nu mai are putere nici să-și aprindă o țigară, iar curva de nevastă-sa n-a venit o singură dată să-l vadă, măcar să-l fi trimis pe fi-su, fără spese, numai așa — cu miinile in buzunare, să-și bucure ochii văzindu-l măcar pe el sănătos.

— „Domnule, fii amabil și aprinde-mi o țigară dacă ești rudă cu bătrinul, văd ca vii zilnic, asta zic și eu rudenie ! Păi cind eram eu zdravăn n-o duceam de două ori pe săptămină la local, simbăta seara și duminecă la prinz și-i comandam numai mincăruri și lichioruri franțuzești, tot lucruri de care nici nu auzise, necum să le guste, și chiar nea Tudorel, cel de l-a servit o dată pe rege, mă servea, îmi știa preferințele și făcea totul ca să ne simțim bine, ce viață, ce viață, iar cind incepea orchestra să umple salonul de valuri, nimeni nu mai avea loc de ea și de mine pe ring : apoi incepeau ritmurile iuți și cred că numai de la faptul c-am învățat-o cele mai mișto figuri și piruete i s-a tras independența pe care o practică pină azi...”. Scăpase țigara pe ciment, pleoapele ii căzură grele, fruntea era numai broboane reci și credeam că adormise epuizat de efort : chiar atunci se auziră niște bătăi in ușa care se deschise brusc și un om fără halat, virstnic, intră strigind zimbitor (ca la piață) : bună ziua, avea bratul drept petrecut pe sub minerul unui coș enorm și un miros de fructe inundă salonul. „niște porci și jumătate sint toți” striga bolnavul operat. la auzul căror vorbe omul abia intrat vru să se retragă la fel de zimbitor cum intrase : „eu domnilor știu că există bolnavi care poftesc și ei ceva natural — o pară, un măr — iar pe mine nu mă lasă inima să nu le satisfac măcar această dorință, mai ales cind știu că mulți au venit de departe și n-are cine să-i caute, eu de asta...”.

— „Lasă vrăjeala, spuse bolnavul operat, bătrinul și cu mine nu mai mincăm nimic, înțelegi ? Dar [illegible] vreo două kile să le punem in geam pentru miros : să știi insă că nu ne vom atinge de ele, [illegible] să vii miine să le iei, iți plătim numai mirosul”.

Am să pot să vind, spuse omul, ori le lași de tot, ori nu ; miine sint la alt spital”.

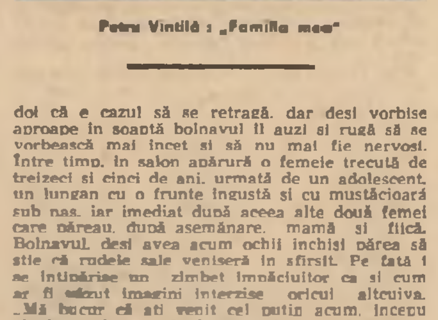
— Cintărește două kilograme, am spus eu, și omul se indreptă spre peretele cu cele două geamuri și așeză intre cercevelele fiecăruia cite șapte mere, apoi imi ceru 20 lei „fiindcă, vedeți, le-am adus la domiciliu”, spuse. I-am dat banii, făcindu-i observația că vreo două cel puțin erau putrezite pe jumătate și că-l rog să le schimbe . „Bine, dar dacă tot nu le mănincă nimeni, n-ar fi păcat să nu le dau altcuiva care dorește să le consume ?” răspunse el.

„Schimbă-le repede, altfel nu cumpărăm, nu sint eu putred indeajuns, imi vii și dumneata cu mere stricate ? Ți-am spus că numai mireasma lor o vrem”, spuse bolnavul operat.

„S-a făcut, tăticu' ce nu fac eu pentru oamenii in suferință ? !” și mai adăugă două mere sănătoase la celelalte, apoi dind să iasă pe ușă, numai zimbete, imi făcu semn cu ochiul și spuse : „Toată lumea mulțumită și cu lacrimi pe obraz !” și ieși ușurel din salon. „Omul avea haz”, imi spuse bătrinul.

După citeva zile, bolnavul operat a cerut să vină o comisie de medici la patul lui, deoarece dorea să le spună ceva foarte important : acest lucru mi l-a povestit bătrinul. Mai tirziu, tocmai cind această comisie formată din trei medici era adunată lingă patul celui operat s-a nimerit să intru și eu in salon, dar medicii erau prea curioși de ceea ce avea să le spună pacientul, incit apariția și rămînerea mea in salon a fost admisă mai mult dintr-un dezinteres al medicilor pentru tot ce nu era in legătură cu bolnavul care-i solicitase ; bătrinul era și el in picioare alături de medici.

— „Domnilor, incepu bolnavul operat, v-am chemat să vă spun că sinteți niște mincinoși, dar mincinoși e prea puțin, sinteți niște neputincioși fiindcă, iată, eu mor”. Unul dintre medici întoarse capul și, observindu-mă, imi făcu semn să părăsesc salonul, dar bolnavul continuă : „Dumnealui e rudă cu bătrinul și doresc să rămină. Acum fiindcă nu mai am timp să vă port pică vă iert”. Vorbea rar și mi se părea că intre două cuvinte il cuprindea un somn lung, somn cu ochii deschiși, privind ficși ca ai marinarilor care așteaptă ivirea unui țărm, dar cind relua firul era deosebit de logic. „V-am spus că vă iert. Insă vă implor să-i aduceți, cum știți, pe băiatul meu și pe sora mea, și...” parcă ar fi vrut să înghită celelalte cuvinte pe care le mai avea de spus, fiindcă omușorul ii luneca mereu spre bărbie, „pe nevastă-mea să vadă și ea in ce hal m-a adus : ori să vină singură, dar acum e tirziu, nu, nu, mai bine să vină toți. Și vecinii. Telefonați și la fabrica mea să știe maistrul meu că de-acum inainte voi fi cel mai mare chiulangiu”, apoi după o pauză lungă in care medicii ii luară pulsul și-i făcură o injecție, citeva asistente intrară și ieșiră una după alta, medicul care mă poftise afară le spuse celorlalți



Petru Vintilă : „Familia mea”

doi că e cazul să se retragă, dar deși vorbise aproape in șoaptă bolnavul il auzi și rugă să se vorbească mai incet și să nu mai fie nervoși. Intre timp, in salon apărură o femeie trecută de treizeci și cinci de ani, urmată de un adolescent, un lungan cu o frunte îngustă și cu mustăcioară sub nas, iar imediat după aceea alte două femei care păreau, după asemănare, mamă și fiică. Bolnavul, deși avea acum ochii inchiși părea să știe că rudele sale veniseră in sfirșit. Pe față i se intipărise un zimbet impăciuitor ca și cum ar fi văzut imagini interzise oricui altcuiva. „Mă bucur că ați venit cel puțin acum, incepu el. Am suferit mult de sete in nopțile astea. Bătrinul care nu poate dormi, a fost îngerul meu, el mi-a dat apă și pepsi și bere : lui ii las mașina mea de bărbierit. Aprindeți-mi lumînarea ! Vouă vă las ce mai rămine. Mai dați-mi o țigară aprinsă ! Ăăăăăăă...” Astfel sunase testa-

Petru Vintilă : „Bâlci la munte”

---

teatru

t

Cinci romane de amor

Orice creație valoroasă, se știe, profită de pe urma trecerii timpului. După toate semnele, așa stau lucrurile și cu opera dramatică a lui Teodor Mazilu. Ca dramaturg, acesta pretinde oamenilor de teatru (regizori, actori) modalități imanente de spectacol. Ele nu au fost găsite deodată ci printr-un șir de experiențe (care, totuși, puteau fi mai multe) și după scurgerea unui număr indestulător de ani. Prin contribuții demne de menționat s-a ajuns, cum scriam și altădată, la un stil al reprezentării, dedus din specificul creației acestui autor. Un stil care atestă deopotrivă școala românească de teatru și care, dacă nu e singurul posibil, este deocamdată cel mai eficient. Un bun exemplu in acest sens il constituie spectacolul cu Somnoroasa Aventură realizat nu demult de Nicolae Scarlat la Piatra Neamț, bineînțeles și altele, datorate mai ales tinerilor. In ce privește montarea lui George Rafael de la Teatrul Nottara, ea ne sugerează, credem, un comentariu util. Cinci piese scurte alcătuiesc o unitate dramatică remarcabilă. Mărturisim insă că metafora centrală a noului spectacol nu ni s-a părut nimerită. In afara faptului că nu au o funcție scenică precisă (nu prea „joacă”, cum se zice) manechinele propuse de regizor nu au nici valoare emblematică pentru umanitatea descrisă de dramaturg. Nu statica definește personajele lui Mazilu ci, dimpotrivă, dinamica, o dinamică sui-generis conform căreia ele „progresează”. Departe de a fi ipostaze încremenite, eroii reacționează in chip evident și am spune, cit se poate de natural, la stimulii obișnuiți : cei exteriori și cei lăuntrici. Mazilu luminează instantaneu și fragmentar, parcă prin aplicarea unei lămpi de control, tocmai resorturile adesea inconsistente ale acestei mișcări vizibile. In schimb, George Rafael are intuiția sigură de a distribui in toate cele cinci episoade, ca element central, unul și același actor, pe Ștefan Radoff. Intr-adevăr, nu diversificarea tipologică ci concentrarea servește cel mai bine acest gen de teatru. Pe o linie asemănătoare ar fi trebuit să meargă, probabil, și in tratarea personajelor feminine — asemănătoare iar nu identică, aici fiind recomandabile unele variante. In orice caz Camelia Zorlescu corespunde mai bine stilului amintit și, in „Frumos e in septembrie la Veneția” cel puțin, indrăznim să ne-o închipuim înlocuind-o cu folos pe Liliana Tomescu, (nu are rost să insistăm in compensație asupra dotării acestei actrițe, educată insă la o altă școală). Ca o concluzie, ne formulăm impresia că regizorul a tatonat tonul spectacolului uneori prinzind nota justă, alteori pierzind-o. Că doi dintre actori, Ștefan Radoff și Camelia Zorlescu, primul cu deosebire, s-au dovedit excelenți. Că, in sfîrșit, apți de a juca in Mazilu ni s-au mai părut Anda Caropol, Ruxandra Sireteanu, Constantin Guriță.

Marius Robescu

film

f

Triumful frumuseții

Stepa, filmul lui **Serghei Bondarciuc**, după nuvela lui Cehov, considerată capodoperă a genului, este drumul parcurs de Egorușca, un băiețel frumos și blond, imbrăcat cu rubașcă roșie, aprinsă, de acasă la învățătura de la căldura sigură a mamei la viitorul necunoscut dar care se anunță aspru. **Stepa** este pentru infantul Egorușca, intilnirea și asimilarea mirosului tare, sălbatic, a pămîntului natal. **Stepa** e „un triumf al frumuseții” cum ni se spune in film iar străbaterea ei de către micul erou este cea mai profundă și emoționantă învățătură, cea care se va imprima in structura și memoria lui, pentru totdeauna : „Maica noastră, Rusia”, și tocmai in aceasta constă triumful frumuseții, in valența lui morală. **Stepa** e un film de rară frumusețe, in care fiecare secvență este fără cusur, in care fiecare imagine e un prilej de emoție artistică. Participă la triumful frumuseții lui fiecare suflare de vint, fiecare plantă surprinsă de obiectiv, alunecarea capricioasă a norilor, nemaipomenitele inserări, nemaipomeniții zori ai zilei, apele și bălțile, pietrele și intinderile care par fără sfîrșit, și oamenii, oamenii răsăriți ca prin magie, toți plămădiți cu ciudățenii, parcă din ciudățenii, cuprinși, înghițiți, determinați la existență de stepă.

Bondarciuc nu renunță la poveste, realizează, chiar, o povestire filmată. Povestitorul are un rol evident, respectat, nu acordat din necesități de legare a secvențelor filmului. Oamenii se intilnesc și povestesc, intimplări, amănunte din viața lor, credințe de viață, obiceiuri, dezamăgiri, învățături moralizatoare etc. **Stepa** le [illegible], le amestecă, le [illegible], le [illegible] și le dăruiește copilului. Pentru el **Stepa** înseamnă „marea [illegible]”, in care orice poate să se [illegible], oricine poate să apară, in [illegible] sau irealitatea imediată, personajele din basmele de acasă („Panteleî, vin [illegible]!”), casa și copiii lui Moisei, bisericile policrome, [illegible] de vis pe intilniri ale realității (contesa minunat de frumoasă, cu iz de zină bună), apariția și dispariția de basm a bărbatului indrăgostit, intilnirile cu cei doi copii, Tit — la inceputul călătoriei și fetița de la sfîrșitul ei, uciderea celor doi negustori de icoane, căutarea și apariția lui Varlaam, drama lui Emilian, cintecele religioase, cintecele stepei, intreaga lume concentrată in impresiile unei singure călătorii. Calitățile acestui film cresc de la secvență la secvență, de la imagine la imagine (imaginea : Leonid Kalesnicov). E un film făcut cu mult sentiment despre multe sentimente. Și cu multă artă. Cu multe culori. Cu multe interferențe sonore. Cu mulți actori excepționali. Cu multe cuvinte. Cu multe sugerări. Dar toate își găsesc o potrivită măsură, un ireproșabil echilibru, un extraordinar secret al farmecului și profunzimii abordării. Un film care numai un artist adevărat ii putea ieși atit de rotund, de perfect legat și echilibrat, atit de plin de comunicare și tensiune, atit de demonstrativ frumos, ținind seama de dificultatea trecerii de la un text literar la vorbirea prin imaginea peliculei.

Corina Cristea

televiziune

tv

Martie

In „Drumuri europene”, cele două episoade dedicate lui Brâncuși — **Un român in Montparnasse** — s-au constituit intr-un film aparte. Evenimentul acestuia, da, **Evenimentul**, a fost o secvență unică in care l-am văzut pe marele artist — pentru prima oară — sculptind ! Secvența, filmată de un amator in grădina unei familii americane — Mayer — care-i comandase o lucrare, ne-a impresionat profund prin insăși prezența **vie** a marelui sculptor pe care pină acum doar ni-l imaginasem lucrind. Au fost imagini pe care memoria noastră ni le va readuce ori de cite ori ne vom gindi la el de-acum incolo.

☆

Caragiale, marți 27 februarie, intr-o „seară de teatru”. O oră, numai atit, o oră, in care scenariul lui Mircea Ștefănescu a strins intr-un „tren de plăcere” actori de incontestabil talent. In rolurile principale Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Rodica Tapalagă și Ion Lucian. In regia lui Mihai Berechet excursia „bietului amploiat” la Sinaia cu nevastă, odraslă și soacră, excursie proiectată cu luni și poate, ani înainte, s-a transformat intr-o primejdioasă expediție in care capcanele marelui dramaturg și-au ales victimele pe îndelete. Consoarta și consortul, odrasla din mezalianța unui suflet sensibil și romantios cu un „mitocan”, și soacra căreia dumnealui ii spune „madam” au trecut timp de — numai — o oră prin lumea bună a locotenentului Georgescu. Acela care atunci cind cintă „ambetează”, iar cind iubește își plimbă victimele la „caradă”. A fost un recital de interpretare actoricească pe partitura unui scenarist care a înțeles bine o lume derizorie căreia Caragiale i-a fost autor și regizor inegalabil.

☆

Desigur că a spune că televizorul este „chewing-gum pentru ochi” nu mai este de mult o mare noutate. Mulți dintre noi s-au obișnuit „să mestece” la nesfîrșit imaginile care se succed pe micul ecran, nu atit din lipsa altor preocupări, cit din comoditate. Mai ales simbăta și duminica. A te declara insă victima unei emisiuni, mai ales cind aceasta nu iți este adresată, este un non-sens. Cu atit mai uimitoare ne par aprecierile „mature” aplicate unei emisiuni dedicate copiilor — **Olimpiada risului**. Să fie acest serial (pe cale de a se sfîrși) mai slab decit altele ? Iată o întrebare la care răspunsul nu poate fi dat decit de către copii, singurii îndreptățiți în a judeca risul lui Mumbley sau hazul baronului poznaș. In rest, totul este „supercalifragilistică” și depinde de neputința unora dintre noi, telespectatori mai mult sau mai puțin intimplători de a ne mai și copilări din cind in cind, lăsindu-i pe copii cu copilăria lor și nu cu a noastră.

Iulian Neacșu

mentul său. „Mai dați-mi o țigară !". Cu țigara aprinsă în mîna dreaptă, nu apucase nici măcar să și-o ducă la buze, picioarele i se lungiră pînă la capătul patului, ochii i se deschiseră mari, fixîndu-se asupra chipului soției sale, pe care n-o mai întîlnise de cinci ani, iar omul (pe care-l priveam toți cei din jurul său cu sentimentul turbure că pierdem cea mai autentică amintire despre noi înșine) muri fără a face vreun gest dezagreabil. Un ochi îi rămăsese deschis și observînd că nimeni nu se apleacă să i-l închidă, bătrînul își petrecu mîna dreaptă, ca o adiere, peste fața lui. Aflîndu-mă pentru prima oară în fața unui om care murea, eram cu totul năucit de asemenea întîmplare cînd, pe neașteptate, mă dezmeticii într-un vacarm de voci și tipete feminine, care nu se datorau faptului că mortul, în timp ce femeile se repeziseră asupra lui, mai rostise un cuvînt distinct : **așa !** (înspăimîntător de clar și de bine rostit, ca o comandă, însă într-o tonalitate atît de veselă încît mi s-a părut că se declanșase rîsul unei mulțimi uriașe), ci tipetelor și larmei furioase pe care văduva și fiul, sora și nepoata celui dus le făceau. Mai înainte ca medicii, care se aflau încă în salon, să constate moartea clinică, din intervalul ce se deschidea între cele două rînduri de paturi, soția celui ce dispărea, se repezi și-i smulse ceasul de la mînă și cu aceeași hotărîre îl fixă pe mîna stîngă a băiatului. În timp ce sora defunctului îi trase perna de sub cap și apucă fulgerător un portofel descusut, din care căzură niște hîrtii și buletinul — (cred că în clipa aceea s-a rostit cuvîntul **așa !**"), iar cele două femei, deasupra patului, își înfipseră degetele, una în părul celeilalte și zgîltîindu-se zdravăn căzură peste patul și corpul celui care nu le mai putea auzi, vedea ori simți. În acel moment medicii interveniră, despărțindu-le, dar ele nu încetau să-și adreseze cele mai grele cuvinte, și bătrînul să repete cu vocea lui calmă : nu-i frumos ce faceți, nu-i frumos ! Țipetele se întetiră și mai mult, în timp ce încercau să se împiedice una pe alta în scotocirea buzunarelor pijamalei. Brancardierii își făcură loc destul de brutal și așezară corpul defunctului pe targă. Descumpănite o clipă ca niște păsări alungate din apropierea prăzii, cele două femei se repeziră ca la un semn spre noptiera metalică din care căzură două borcane spărgîndu-se cu mare zgomot pe ciment. Dezamăgite că în noptieră nu mai găsiseră decît un stilou, cîteva cărți politiste și niște pachete de țigări, femeile păreau acum liniștite, dar în clipa în care targa fu ridicată, fiul răposatului întrebă cu o voce lipsită de orice energie : **mamă, nu plîngem ?** Nu ! strigă văduva, iar brancardierii crezură că nu li se permite încă să lasă și lăsară targa jos. „Un om ca el nu merită să fie plîns, nu ți-a lăsat nimic, stai așa !" și, aplecîndu-se asupra tărgii apucă gulerul pijamalei, primii trei nasturi se rupseră, apoi îl apucă de păr și-i desprinse de la gît, mai mult smulgîndu-i-le, un lănțișor și un săculeț din care scoase un carnet de C.E.C., trei hîrtii de cîte o sută, un medalion cu poza ei pe o parte și a defunctului pe cealaltă. (Brancardierii priveau cu resentiment mișcările febrile ale femeii), de pe fundul săculețului mai apăru o poză foarte veche a unei tinere frumoase, pe care cealaltă femeie o luă fulgerător și tot atît de neașteptat strigă : „să nu murdărești chipul mamei mele cu mîinile tale !". Văduva răsfoi filele C.E.C.-ului : „N-are decît douăzeci și cinci de lei. Nici o lacrimă, dragul mamii, auzi, nici o lacrimă nu merită ! Ar fi meritat dacă murea de mic, de la țîța mamii lui !". Apoi văduva îl luă pe adolescent de-o mînă și trecură pe lîngă defunct aproape în fugă, părăsind salonul, fără a mai saluta pe nimeni. În urma tărgii ieșiră și celelalte două femei, iar bătrînul se apropie de geam și după felul cum umerii lui tresăreau înțeleseși că el era singurul om care-l plîngea pe cel dus.

În aceeași după-masă bătrînul mi-a cerut să-i scot hainele de la magazie, dorind să vadă orarul. Am înțeles că nu i-ar fi plăcut să rămînă peste noapte singur în salonul nr. 8. În drum spre locuința mea ne-am oprit la Tarom și i-am procurat un bilet pentru una din zilele următoare. În dimineața cînd ne-am îndreptat spre aeroport era o vreme deosebit de frumoasă, iar bătrînul era fericit că părăsește spitalul.

— Ar fi fost mai bine să te operezi, i-am spus.

— Muierea mea nu mi-a scris să mă operez, așa că eu spun că ea are dreptate ; unde s-a terminat viața nu se mai poate pune la loc.

— Dar am văzut mulți oameni în etate cărora operația le-a reușit, iar acum sînt sănătoși.

— Ascultă-mă, continuă bătrînul, eu am fost chemat, nu se mai poate face nimic, dar n-aș vrea să știe ai mei acest lucru.

— Nu înțeleg, am spus.

— Păi lucrurile s-au petrecut așa : am lucrat toată vara, am săpat, am cosit, am cules, numai perele fernatice le-am părăsit fiindcă a trebuit, de gura lor, să vin la spital. Într-o dimineață, pentru prima dată de cînd mă știu pe lume, am văzut că nu mai am poftă de nimic, dar în noaptea care tocmai trecuse, putea să fie pe la miezul nopții, am auzit pe cineva strigînd numele meu ; mi-am luat o haină pe spate și pînă am apucat să mă încalț, m-a strigat încă de două ori, în fața casei ardea un bec mare, la mine în ocol iarăși era lumină, dar cînd am ieșit din casă n-am văzut pe nimeni și-am întrebat cine mă cheamă ? Nici un răspuns ! Atunci am înțeles cine m-a strigat.

— Poate ai visat ori ți s-a părut...

— La primul strigăt poate că dormeam, deși l-am auzit foarte clar, dar celelalte două, fiind treaz, le-am auzit cum te aud pe dumneata fiindcă tocmai atunci mă încălțam : eu mai sper totuși să nu rămînă pînă ajung acasă, aș putea găsi iarba lui Patin, cu care se vindecă orice suferință.

Însoțind un bolnav, am obținut încuviințarea de a-l conduce pe bătrîn pînă la scara avionului. Cînd ne-am strîns mîinile, bătrînul mi-a zis cu blîndețe : să știi că omul acela care a trăit tare demult cred că avea dreptate cînd a spus că **moartea seamănă cu o lungă și senină noapte de vară**, mi-a citit băiatul meu povestea asta.

După cîteva minute avionul a decolat și l-am urmărit cu privirea pînă cînd a devenit cît o pasăre, apoi cît un punct, care s-a pierdut în cerul senin.

ioana ieronim

Țărm

Iar atunci
Știi-vom oare atunci să culegem din iarbă
O altă greșeală
Un alt prunc surîzător, vegetal ?

Scena de gen

Așa m-ai aflat
cu o balanță de bijutier dinainte
— ea însăși e o magică bijuterie —
printre cărți, hîrtii și trandafiri sălbatici

Încercam să aflu puterea unui surîs
dimineața, cu hainele abia înflorite
și drept rămăsese acul, precum
sufletul unui zeu

Nu avea teamă, am zis
n-am să măsor nimic între noi
sînt bogată, nu-mi socotesc darul

Și ape-ape luminară micile talgere
de victoria surîsului meu asupra
întunecării tale

Portret

Ca pe un cort țin timpul deasupra mea
o alcătuire lin fluturînd
— sus îl țin, cu brațele întinse —
umbrele de pe trup sînt doar
urma acelei aeriene clădiri

Brațele n-au obosit
seve pulsează plin
degetele-mi ies prin pînza rară și multiplică
neamuri vegetale
mici viețuitoare oarbe
roiuri ruginii

Și doar cu gîndul încerc cum ar fi
odată
cum ar fi să cobor
brațele

cleopatra lorințiu

Tiranie

Așa cum mă pregătesc pentru o viață foarte lungă
cum învăț să o iau mereu de la capăt
încurajat de simpla vedere și mirosire a mării;
începătoare și sfîrșitoare de toate
așa cum îmi vine părul în ochi, în neorînduielile ploii
învățînd să mă simt mai aproape ca niciodată de mine,
suportînd întîia oară identitatea,
nici patetic, nici trist
inotînd în diminețile zilelor, atingînd semenii
cu stofa paltonului, cu mănușa, cu pielea
așa te trăiesc, bucurîndu-mă, înnebunit după tine,
răsfățîndu-te, cavalerul tău prea umil,
crezînd obsedant și tiranic în fiece clipă
a ta.

Domino

De obicei iarna.
Cînd veneam de la școală.
Se făcea întuneric devreme.
Îmi imaginam foarte multe.
Aveam sobă de tuci.
Viitorul aventuros, epatant
persoana mea triumfătoare și singură.
Jucam domino. Șase se potrivea cu el însuși.
Uneori venea dublă.
Numerele purtau nume, cravate
costume cadrilate, aduceau flori,
călătoreau în Borneo, se învîrteau insistent
în jurul piesei albe.

Ne-am luat aragaz. Uniforma s-a rupt.
Presa albă s-a pierdut la mutat.

Piatra

Dincolo de voi toți cînd mă aflu
cînd nu mai există decît murmurul
cînd mă adîncesc în mine ca într-o apă
iar lichidul dezlocuit vă inundă
cînd totul e confuz și plăcut
ca într-o prea pașnică miopie
cînd mă concentrez asupra propriului meu contur
singura eventuală teamă fiind aceea de a-l pierde
atunci mă cuprinde o pace prea-lină.
Apoi cercuri concentrice, generîndu-se
într-o absență aparentă a pietrei.

grete tartler

Vînătoreasca

Fereș-e-ți cristalina făptură, spun unii,
să nu te votăme finele ghiare,
șoimul cu penele de culoarea lunii
sau gri polid, ca al prinților sassanizi,
cel care nu se poate plăti în arginți,
măsliniul numit la Bagdad „zaytuni",
cu pleoapele-ncondeiate ca beduinii —
acela
de culoarea orzului, care vînează gazela.

Ferește-ți cristalina făptură, ascunde-te
cît timp caprifoliul e încă în floare,
cît timp te pindește cu ghiarele umede
un cuvînt rostit la-ntîmplare.

Flacără mai înaltă

Flacără mai înaltă, fagul din ochii tăi
în mijlocul unei păduri de vocale.
Ecouri rotunde
duse de vînt :
„Celui care mă învață o literă
îi sînt rob".
Nejntrerupta învățătură de a culege
frunzele de pe corpuri astrale.
Neîntrerupta învățătură de a pluti peste gene,
uliu pîndind nemișcat,
lovind prin ecou
galbena galbă a dealului unde timpul
ca o viperă atacă un ou.

Pumnalul în puful gutuii

Seara pregătesc o fiertură din foi
foșnitoare prin pleoapele veștede.
Luna în puful gutuii.
Păzește-te,
e o desprindere care nu doare ;
somnul rămuros ca o tufă de afin
te scutură într-o altă-noarnare.
Încotro se repede haita de raze,
fermentul cu colții necrutători ?
Fierberi îmbătătoare vestesc pînă-n zori
că vînătoarea poemului a început.
Pleoapele mai tresar, lumina pălește,
urme de lup se văd dimineața
pe acest alb asternut.

Signatum

Ca un șoim auriu mă ajunge-n oglindă
semnătura lucrului, ne-nțeleasă :
„Cu sînge se scrie inmiresmatul tratat.
Alege-ți pana și o scufundă
în vina gîtului cu floare deasă".

Puține păduri am mai cutreierat.

Vine toamna, se-adaugă încă un tei,
vine toamna și vinete boabe mi-s ochii.
Înnegrește-ți pana în ei.

cornelia djigola

Arlechinul

costumul din petice multicolore
al arlechinului din colțul arenei
biciuie gîndul spre clipele noastre
unele străvezii precum albastrul peticului
de la gîtul costumului de arlechin

altele, roșu aprins, invidiat de
trandafirul ce zace la picioarele lui
aruncat de aceeași femeie
seară de seară...

galbenul decolorat al manșetelor
mă obligă să uit despărțirile
și iar femeia fidelă aruncînd
seară de seară trandafirul credinței

liliacul cusut la genunchii arlechinului
îmi aminteste femeia îngenunchiată
într-o surdă pocăință

timpul trece însăilat în peticele multicolore
ale zilelor ...ciudat costum de arlechin
ce poartă surîzînd de după masca-i albă
ceasuri mai prelingîndu-se în cline neiertător
ca într-o pictură de Salvador Dali

Balerina

acum înțeleg de ce-ți plăcea
să vezi dansînd o balerină
aidoma fluturelui alb eliberat
împărățind sub cerul nimbat cu primăvară

cum îți surpai privirile spre balerinele
pictate de Degas, cum te ademeneau
zvîcnind besmetic în can-can

pînă și balerinele lui Toulouse-Lautrec
îți răsăreau în ochi suple grațioase
cu mers agil purtat în poante
și parfumate cu „l'air de temps"
fals surîzătoare pentru spectator

rochia lor albă de voaluri transparente
mă înveșmînta ca o mireasă și uitam
că dștept răsfoind „nouveau dictionnaire de la peinture moderne"
îmbrăcată în aceiași blue-jeans

Icoane pe sticlă

În camera aceea albă
și încă goală ca o chilie
dintr-o mînăstire modernă
cu opt etaje și două intrări
am prins în cuie cîteva icoane
să-mi încălzească sufletul

Icoane pe sticlă în ramă afumată
la flacăra soarelui ca să apară
în fața privitorilor trecute-n
patina timpului iremediabil pierdut
al sfinților ce-o-nfățișează

Icoane pe sticlă pictate de-o mînă
sfîntă de bătrîn înveșmîntat cu-n har
de culori și guașe, uleiuri și bronz auriu
prind în fiece noapte răsuflarea omului
aburind geamul lipit de perete
și-mi vorbesc de migala mîinii lui

Apoi conversăm filosofînd pînă-n zori
despre viață și moarte, bine și rău
fericire și alte lucruri desarte
dar mai ales despre privilegiul singurătății

Nu înțeleg de ce iconarul așează mereu
sfinții doi cîte doi sau în grup
înconjurați de galbenul pruncilor îngeri
cînd noaptea aflu din răsuflarea lor
sfaturi despre taina singurătății...

Petru Vintilă : „Nuntă"

liliana ursu

Portret cu model

Flaut albastru mesteacănul singur pe colină
numai după sunet și umbră recunosc culorile
ah culorile fastelor toamne pe tipsia de aur
pe tipsia de aramă poemele.

și eu singur în camera verde din mugurii strîviți
și eu singur în camera foșnitoare
o rază de soare captată în sfîrșit de lentila ceasornicarului
o altă rază de soare îngropată în lentila orbului
cele mai lungi scrisori le scrie bostanul lui pe zăpezi
visînd însoritele plaje oceanice
dansează prietene pe uriașul patinoar al nervilor noștri
și nu te teme
și nu te mai teme
frica iat-o la picioarele tale curtezană bătrînă
cum mai dă tîrcoale și ne ademenește
tînărul sînge și mai tînărul suflet.

și eu tot mai singur în camera albă cu fluturele alb
cu funia de mătase alături și fără călău.

Petru Vintilă : „Iarna la mahala"

Jocul de șah

Iarba din fața casei
Tot mai coclită, mai tocită, mai vîndută
Mă tem de cinstea, de dragostea cîinelui de pază
De la abator.
Mi-am învățat pe de rost sîngele
Toți prietenii, toți dușmanii
Tot astfel
Umilința și singurătatea celor mai liberi oameni
Nici moartea nu mă va mai putea minți ușor.

Tirit prin noroaie sub ochii mei înspăimîntați
Tirit de moarte te încăpățînezi să trăiești
Mîinile tale cu adevărat verzi ieftin trădau
De data asta țin strîns viața în brațe
Viața la 30 de ani
Un pumn de zambile
Punctul ce se depărtează, egreta
Și zeii care veghează pe aproape...

De rerum naturae

Norul care se holbează la grădini
va umple iar cu galbeni buzunarul negustorului de roșii
și tîrgul de noroale
palida-i soție suride rușinată
cînd biciclistul tînăr îi umple fereastra
pentru o clipă,
numai pentru o clipă.
În pădure zambila mai străpunge o frunză moartă
încă un centimetru cîștigat de viață,
veți spune fără să înțelegeți consecințele
fiecărei respirații
fără să înțelegeți cîntecul meu
cînd amurgul vă înfrumusețează
și poate în taxiul ce trece acum
cineva părăsește definitiv orașul și amurgurile voastre
și poate greierele ce vă vindecă asteniile
nici nu mai există demult.

radio

O clipă sau alta, la radio

● La **Meridian Club**, una dintre emisiunile radiofonice în general reușite, am ascultat simbăta trecută un mic eseu despre Turnul Eiffel. Autorul comentariului, G. Junescu, a reușit o adevărat performanță publicistică de grație blînd-ironică, informație spectaculară, cîteva tuse anecdotice, o nuanță de lirism — adică exact ceea ce trebuia în frazele despre familiarul, dar insolitul monument parizian. Dezinvoltură, divertisment superior spre care nu rareori tind, cu mai mult sau mai puțin succes, asemenea momente radiofonice.

● Emisiunea **Ateneu** a fost realizată, la ultimul ei număr, de Letiția Vladislav în comuna Peretu, județul Teleorman. Am aflat că peretenii sînt cu toții iubitori ai pămîntului natal, iubitori de muncă și artă. Au fost intervievați diverși oameni : un tractorist care, ajuns într-un post de conducere locală, afirmă că tot în cîmp, alături de cellalți, se simte fericit. O profesoară întoarsă după studii în satul ei — șefa brigăzii artistice. Un bătrîn învățător, suflet liric, cunoscător al istoriei comunei sale și el însuși făuritor de istorie : a participat la alfabetizarea țăranilor, ajutat de „bătrîna lampă, vechi tovarăș" (tovarăș abandonat fără regrete în urma electrificării). Țică Marin (în vîrstă de 78 de ani), poetul țăran al satului, care la absolut toate întrebările realizatoarei (intentionat obișnuite) răspunde în distihuri rimate, versifică **tot** ce are de spus : și amarul trai de demult și orientarea țăranului de azi spre fabrici. Acestia au vorbit — și alți cîțiva. Cetățenii Peretului se arată cu toții însuflețiți de un orgoliu constructiv : vor ca localitatea lor să devină remarcabilă. Corul din Peretu a ocupat locul al IV-lea pe țară la **Cîntarea României**. Peretenii așteaptă noi succese care să răsplătească efortul lor cultural și, bineînțeles, efortul lor în munca de zi cu zi. „Munca, numai ea Măreste productia", sună un refren al brigăzii artistice. Acești cetățeni rurali, pe deplin edificați asupra trecutului și prezentului vieții lor, manifestă o continuă, o neumbrită bucurie a transformării. Se arată mîndri de noile lor magazine, ateliere și blocuri — de **urbanizare**. Emisiunea a reușit să fie exemplară.

● **Tribuna muzicală radio** a găzduit recent un interviu cu Ludovic Spiess. Tenorul a vorbit despre evoluția sa muzicală, ne-a comunicat, cu simplitate, cîteva momente și impresii, preferințe și observații punctînd o experiență profundă — și deci nu oricînd, nu oricum exprimabilă. Există, incontestabil, o plăcere a „indiscreției" față de vedete, pe care se mizează de la bun început în astfel de dialoguri. Interviul în discuție a urmat linia unei curiozități superioare, vizînd definirea treptelor carierei artistice de excepție a tenorului român. Realizatoarea interviului a dovedit însă o înclinare pitorească pentru ornamentul imagistic, pentru mediul rarefiat al superlativelor în lanț. Există o mie de feluri de a pune întrebări. De întrebările seci ne cam plictisisem, ce e drept. Dar cum se descurcă modesta întrebare în ploaia nesfîrșită de confetti ? **Ei, în cel mai rău caz, se subînțelege.**

Ioana Ieronim

plastică

O expoziție de gravură

Adrian Dumitrache și **Georgeta Boruzs** sînt doi dintre graficienii tineri cei mai activi. În puțini ani ei au fost prezenți la extrem de numeroase manifestări expoziționale interne și internaționale, unde și-au consolidat o reputație meritată. Ultima lor expoziție peste hotare a fost organizată de galeria „Mensch" din Hamburg, care constituie și una din etapele cvasi obligatorii pentru turiștii aflați în plină vitează pe circuite nordice. Expoziția recent închisă (la Galeriile „Simeza") a acestor doi artiști este ilustrativă, credem, pentru modul lor de a concepe gravura. Trebuie făcută din capul locului precizarea că destul de rar în ultimii ani ne-a fost dat să vedem expoziții personale unitare de gravură. Această tehnică delicată, care cere o răbdare și o migală de fier, nu atrage prea mult nici chiar pe graficieni, ca să nu mai vorbim de faptul că, în chiar instituții specializate, procesul de învățare în respectiva direcție pare, temporar, compromis. În contextul în care pe plan mondial, așa cum o demonstrează toate manifestările ce au o anume pondere în viața artistică internațională, există un interes crescînd pentru gravură, interes care atrage pe mari maeștri, fie ei pictori, sculptori sau chiar graficieni, interes prea puțin prezent în cazul artiștilor noștri, să ne fie îngăduit să tratăm munca Georgetei Boruzs și a lui Adrian Dumitrache cu stima cuvenită.

Adrian Dumitrache este un fantezist vînător de imagini insolite. Disponibilitatea imaginației sale îl face să refacă mental pagini celebre din opere, să călătorească în grădini feerice, să vadă lumea cu ochii unui regizor de filme de groază, să confere animalelor atribute umane, să facă să se vadă în ființe solitudinea și mingîlerea. Structural, artistul ar putea fi considerat un livresc, dar de această caracterizare îl scapă sensul ambiguu al insolitelor asociații metaforice din gravurile sale. Într-una din ele un pește enorm își întinde în bătaia vîntului pînzele de pe catargele pe care corpul său le poartă cu grație precum o navă. În alta, o pasăre stranie privește în prim plan un oraș ordonat geometric, ei însuși ieșit parcă dintr-o străveche gravură a lui Hartman Schedel. Seducția exercitată de imagine asupra privitorului nu este însă rezultatul unui efect facil ci a unei reflecții serioase a artistului care, echilibrînd raportul între componente, a avut grijă să acorde posibilitatea intuirii unui sens anume, chiar dacă nu concordant cu cel intentionat de el.

Registrul afectiv al gravurilor **Georgetei Boruzs** este grav. Uneori imaginile sale tind spre halucinatoriu, ceea ce ne face să le apropiem — fapt ce nu le diminuează cu nimic calitatea, ba dimpotrivă — de un anume registru expresionist. Uneori punerile în pagină surprind : sînt asociate elemente pe care nu le leagă decît o metaforă a cărei substanță poate scăpa cu ușurință. Dar impresia de viabil, de legătură cu umanul persistă și impune reprezentarea. Pregnanta ei este o mărturie a faptului că încărcătura emotională prevalează asupra cîntăririi judicioase a rezultantelor contactului vizual cu imagine. Sinceritatea explozivă este un atribut propriu tuturor lucrărilor artistei.

Grigore Arbore

muzică

Muzică electronică

Sub autoritatea repertorială și organizatorică a compozitorului Doru Popovici, președintele societății, și cu competentul alert, ingenios speculativ al muzicologului Radu Stan, Societatea **Muzica** a prezentat un nou **Dialog cu publicul**, al doilea în noua formulă, găzduită de R.T.V. Tema : muzica de bandă (**tape music**), cu sau fără prezența (și a) unor interpreți pe scenă.

Un concert de muzică electronică, pentru a-și justifica exclusivitatea orgolioasă sau prea modestă, trebuie să răspundă cîtorva întrebări : este menirea muzicii de bandă de a deveni satisfăcătoare concertistic, sau aceasta reprezintă o deturnare a funcției sale prospective ? Apoi, depăș ea, într-o manieră determinantă, de performanța tehnică a aparatajului de producere și reproducere a sunetului, în așa mod încît acesta să valideze sau să invalideze demersul componistic ? Dacă la prima întrebare răspunsul nu ne apare imediat cu claritate, problema putîndu-se lărgi la întreaga muzică actuală, la cea de a doua întrebare, concertul cu pricina ne-a răspuns singur și anume s-a văzut că valoarea muzicii electronice **nu** este direct proporțională cu tehnicitatea.

Iată de ce. Muzica electronică, ce propune un vocabular practic nelimitat și de la început sesizabil ca atare, se încarcă de expresivitate (valoare) numai în urma unui proces selectiv, reductiv. Conturînd, prin auto-impunere, granițele domeniului de parcurs, compozitorul determină pe auditor să cîntărească atent informația și să fie parte în strategia compozițională. Cu alte cuvinte, prin economie, severă fată de infinitudinea posibilităților, ia naștere sensul și se observă logica de construcție. Simptomatica, în această direcție, a fost prima lucrare prezentată, **Țara de piatră** de Anatol Vieru, incorporare electronică a unei arhitecturi ferme, autorizat preconcepută, elevată și elocventă.

În **Fresca** de Liviu Dandara, factor de restrictie este păstrarea surselor încă recognoscibile. Elementul concret uman atașează cu fermitate sensul și prin el expresia, în timp ce regia evenimentelor, decupajul, deschid accesul inventivității, redimensionînd concretul în metaforic.

Octavian Nemescu (**Compăna porții**, pentru violă și bandă magnetică) este o muzică de idee, voit eliptică, tensionată interior, cu o derulare semnificativă și, în același timp, interesantă sintagmatic. Spațiul metaforei este aici inlocuit cu cel al parabolei, în care instrumentistul (formidabil Vladimir Mendelsohn) este personajul ale cărui limite sînt flexibilizate, relativizate de muzica prealabil înregistrată.

Iar Dinu Petrescu (**Spațiu doinit IV**) are acutul simț al persuasiunii imagistice, un invăluitor sentiment al timpului și distanțelor, al sugestiei. Sunetele sale se atrag unul către celălalt, unite de o remarcabilă putere de generalizare, de transgresie a auditivului imediat (de altfel, foarte imbietor) către **stare**.

Sînt patru lucrări lipsite, la audiție, de orice handicap tehnic, deplin reprezentative pentru autorii lor. Destacerea muzicii electronice poate depăși stadiul prezentărilor experimentale, în concerte exclusive, căci spusele ei sînt aceleași cu ale oricărei muzici actuale.

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

„Niciodată toamna..."

Primul, probabil, poet cu al cărui text am venit în contact (numele său, pe coperta cărților de copii avea, țin minte, un gust exotic-crocant), Tudor Arghezi, mi s-a descoperit, copleșindu-mă, sub spectacolul poeziei sale întregi, în ediția a II-a a **Versurilor** din Fundații, pe la șaisprezece ani. Citit în penumbrele luminoase ale acelei vîrste și ale acelor împrejurări, avea valoarea unei țîșniri de apă castaliană, catifelată convertire fluidă a regnului spiritual, uimitoare întemeiere a Ființei prin **Verbul său** paradiziac potrivit. Arghezi, nume aerian opulent precum un curcubeu, fastuoasă revărsare de sensuri în care duritatea se contracta spre a deveni și mai dură, în care moliciunea se frăgezea pînă la subtilitatea nebună a neantului. Ceasuri nenumărate cu privirea adunată pe cartea celui pe care spontan îl recunoscusem drept maestru îi contemplam magia, străpungîndu-i pagina cu suflul de foc al adorației. În contextul linced, ce consolare! Volumul imprimat cu literă aldină, pe cîmpul de un alb dens, filigranat, al unei festive hîrtii, reprezenta prilejul unei violente bucurii. Liceanul emotiv, înlănțuit, din pricina unei insuficiențe administrative, de studiile specifice secției reale, evada în mirajul Poeziei. Autorul **Florilor de mucigai** îi apărea drept un invietor de limbă, care prin simpla sa existență, zăvorită într-un fund de bibliotecă temătoare, silea stratul putrefact al clișeelor zilei la o rapidă autonimicire. Era o înflorire a existenței prin Liră, o creștere în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Ajuns, în septembrie 1954, student în capitală, nu era zi în care gîndul să nu-mi vagabondeze înspre marele Poet, fericindu-mă prin circumstanța de a-l ști în același spațiu citadin. Iată, îmi spuneam, urmărind modestele case periferice, care se înșirau de-a lungul căii ferate în întîmpinarea Gării de Nord, pe aici i se plimbă ochiul, pasul său divin calcă în această capricioasă mixtură de aur și noroi. Niciodată toamna nu fu mai frumoasă decît în clipa în care, însoțit de un coleg de la Institutul de literatură „Mihai Eminescu", mai inițiat decît mine în labirinturile stradale ale Bucureștilor (Ion Tătaru), am luat drumul Mărțișorului. Era o dimineață cristalină, voluptuos stagnantă, cu funigei răsuciți parcă pe un fir al imobilității. Orașul plin de vacarm descreștea, pe măsură ce înaintam înspre liniște, înspre miresmele încinse ale țărinii. Pînă cînd metamorfoza se împlini sub chipul unui cuib vegetal, solar săgetat: livada în mijlocul căreia se înscria legendara construcție înălțată de mîna Poetului. După ce am ocolit-o, cu o timiditate devenind ritualică, multă, foarte multă vreme, am cutezat... Dar cel căutat nu era acasă. A apărut peste vreun sfert de ceas, scund, firav, într-o haină albă, cu bascul de atelier și cu ochelarii cu ramă groasă, în ținuta ulterior atît de popularizată fotografic. Venea de la piață. Mustață albă, tunsă scurt, gospodărească, mîna genială cu care scrisese **Testamentul**, cu degete încă voinice, îi tremura ușor, ca un cîntar. De asemenea, un tremur orizontal al capului aproxima o energie în declin. În camera sa de lucru, de o răcoare monahală, și de un alb albăstrui care vibra ca un buchet discret de lumini fragrante, am fost îmbiați cu formula: **„Luați loc, numai cocostîrcii stau într-un picior"**. Ne-am grupat în jurul unei gustări și a unei sticle de vin de culoarea chihlimbarului, oferite de Doamna Paraschiva. În făptura generoasă a acesteia (natura era retușată doar în lacul de un roșu incendiar al unghiilor) propensiunea domestică a lui Arghezi se desăvîrșea, cu un aer blajin, cu o totală absență de morgă, așa cum extrem de rar mi-a fost dat să întîlnesc, chiar dacă intră în loc cele mai modeste tangente la aspirația absolutului literar... „Ne-am stabilit aci, ne-a zis Doamna, pentru că e aproape de închisoarea Văcărești. Cînd soțul meu se afla acolo, trebuia să fac drumuri foarte lungi. N-aveam cum să știu că data viitoare va fi închis tocmai la Tg. Jiu". Cu ardența lipsă de sfială a adolescentului în momentele în care se depășește pe sine, l-am chestionat pe Poet asupra celor mai diverse lucruri, din voluptatea unui interviu în unicat. Cu precădere i-am ispitit părerile asupra confraților. Epoca interbelică, cu o imagine pe atunci dramatic conturbată, a defilat în fața noastră, într-un alai multicolor, în care predominau măștile grotești ca într-un tablou al lui James Ensor. Arghezi vorbea întocmai cum scria, cu o calofilie a frazei dense, parcă pregătită pentru o transpunere tipografică. Nici o corectură nu mai era necesară în această impecabilă cadență de metafore, prin care ilustrul meu interlocutor respira și își ordona pulsul. Am cunoscut stiliști de odăjdii verbale, autori de somptuozități care uzează în viu grai de-o familiaritate menită a odihni artificiul. Arghezi era una cu Cuvîntul său, cu umanitatea sa născută din condiția de scriitor și nu invers. Vocabula licențioasă îi venea pe buze firesc, cu o solemnitate ce părea a sugera că Natura făcuse alegerea, impunîndu-i singurul termen propriu. Caracostea? Un „cap turtit"! Urmă o anecdotă crudă care dovedea că poetul nu i-a rămas dator pentru rezervele față de creația sa aparent împărtășită din duhul umilității. Nichifor Crainic? Un fals teolog care-și sfîrșea nocturnele perorații în dezlănțuiri fiziologice pe Calea Victoriei, în urma cărora uita a-și mai reface ținuta. Victor Eftimiu? **„L-am cunoscut în lagărul de la Tg. Jiu unde juca toată ziua cărți. E din alt aluat decît mine"**. Gala Galaction și-a subminat, prin excesul problematicei religioase, înalta realizare literară. Patriarhul Miron Cristea era o minte ageră și o fizionomie chipeșă, cu un profil de Bourbon. Blaga e un poet important, dar, din păcate, insuportabil de orgolios (Peste cîteva luni, la Cluj, aveam prilejul de a-l întreba pe autorul **Laudei somnului** care este punctul său de vedere asupra lui Arghezi. Dar despre aceasta cu un alt prilej). Între G. Călinescu și Tudor Vianu, a spus Arghezi, îl prefer pe primul. **„Are vinii naturali, pe cînd Vianu pare fabricat"**.

Trei ore s-au scurs imperceptibil. Autorul **Cuvintelor potrivite** nu dădea semne de oboseală. Faciesul său se vedea stăpînit, gesticulația lipsea, frazele fără cusur se plasau pe o intonație rece, puțin expresivă. Pe cînd privirea i se ațintea pe masa din față, a mea rătăcea pe peretele de cărți din spatele Poetului, fixîndu-se la un moment dat pe un volum de exegeză a operei sale, care-mi era familiar, cu o copertă într-un chenar vișiniu. „Cum apreciați această carte?" — l-am întrebat. Spre surpriza mea mi-a răspuns că n-a citit-o în întregime niciodată, adăugînd cîteva impresii puțin măgulitoare la adresa autorului. „Singura lucrare substanțială despre mine a dat-o Pompiliu Constantinescu".

Ne-am ridicat într-un tîrziu și între [illegible] urări reciproce, cări atmosfer[illegible] ne-am despărțit de Tudor Arghezi [illegible]. Peste puține zile am [illegible] că [illegible] [illegible] pentru care aveam să fiu [illegible] dere și sancționat, dar printre [illegible] pe masa de lucru a poetului se afla deja, în acea amiază de toamnă echivocă a anului 1954, manuscrisul cărții sale de revirimenț **1907**, asupra căruia mi-a atras atenția printr-o mișcare moale.

Gheorghe Grigurcu

A.B.C. — ul poveștilor

Omagiind Anul internațional al copilului, Editura „Junimea" a tipărit o ingenioasă culegere de basme: un volum în fascicole: **A.B.C.-ul poveștilor**, ilustrate de doi inspirați graficieni, Gabriela Buboiu și Mihai Gheorghe, basmele repovestite de Al. Mitru se string într-o carte, parcă, fără de sfîrșit: așa cum fără sfîrșit rămîn încrustate în sufletul copilului cinstea, bunătatea, dreptatea, vitejia — mere de aur care fac pînă la capătul poveștii din orice Prîslea un Făt-Frumos. Basmele se înșiră după literele alfabetului. Se adună astfel între coperți și puritate Harap Alb și [illegible] și Făt-Frumos din lacrimă și [illegible] încălțat ori Janos Năzdrăvan. Marii povestitori ai lumii, Creangă, Perrault, Eminescu, [illegible], Andersen, Frații Grimm, acești [illegible] se întîlnesc sub ploaia de aramă a clopotelor care își sună cîntul de cînd lumea: frumusețea pune în umbră urîtul; binele [illegible]; oricît de greu, oricît de tîrziu, [illegible] în înfruntarea cu minciuna. Secretul [illegible] nesecate a poveștilor stă [illegible] afirmarea fără înconjur a sentinței, a „moralei" fără de care n-am fi putut vorbi [illegible] de comunitatea umană. De „marea familie a oamenilor". Așa se explică, desigur, și circulația de-a dreptul fascinantă a motivelor, a tipurilor de eroi și chiar a modalității de construcție a [illegible]. Orice culegere de povești e, așadar, o „carte de învățătură" și ea poate fi [illegible] ca atare. Dar desenele care îndeobște o [illegible] o conferă limbajul universalității. Din [illegible] de [illegible] ea capătă conturul inteligibilului, întregindu-și astfel caracterul didactic care îi e esențial în bună măsură. **A.B.C.-ul poveștilor**, tipărite de „Junimea", este în această privință favorizat de inteligența artistică a ilustratorilor, de prospețimea și de ingeniozitatea pe care ei o risipesc în cele cîteva zeci de desene ale cărții. Unealta graficianului percepe sensurile adînci ale poveștii; dar linia, desenul aduc de fiecare dată o undă de înțelegere, de omenie, de bunătate, de umor pe care basmul românesc, dincolo de personaj, de schemă, de motiv, o păstrează fără să uite sensurile binelui și dreptății, ca pe un inel al spiritului poporului nostru.

Poveștile lumii capătă caractere nebănuite, devin, „ca în poveste", ale noastre. Meritul e cu atît mai mare cu cît desenul rămîne [illegible] într-o vreme în care graficienii de carte se întrec în a oferi copiilor volume cu ilustrații „abstracte", greu perceptibile nu numai la vîrsta primelor cărți...

Liantul basmelor [illegible] e în **A.B.C.-ul poveștilor**... alfabetul, e, desigur, în egală măsură, ilustrația și graiul povestitorului care ne conving că basmele lumii sînt ale noastre, așa cum poveștile românești sînt ale lumii întregi.

FRAGMENTE CRITICE

Profesiunea de scriitor

Gen eminamente modern, menit să informeze rapid un cititor care n-are timp, **interviul** devine, cînd este vorba de literatură, un mic spectacol de inteligență. Spectacolul unei personalități care se confesează și își construiește, sub ochii noștri, o imagine despre sine. Reală, nu falsă (ambițioasă, „aranjată"), imaginea interesează oricum pentru că omul trăiește, în egală măsură, în adevărurile și închipuirile lui. Cînd cel care interoghează este el însuși o personalitate literară, interviul ia forma **dialogului**, un spectacol mai complex în care două inteligențe, temperamente se confruntă și se definesc. Însă, mai ales, întîlnirea ia forma pașnicei **convorbiri** presărate cu amintiri, vorbe de spirit și istorii colorate despre alți scriitori.

Poetul Dorin Tudoran s-a gîndit să chestioneze cîțiva scriitori mai vîrstnici și alții, mai puțin vîrstnici, dar fixați deja într-o formulă artistică, pe tema debutului literar. Intenția autorului, mărturisită în prefața volumului, este de a continua seria acestei **Biografii a debuturilor**, (Editura Junimea, 1978) adresîndu-se și **altor maeștri, mai tineri**. Citim, deocamdată, mărturisirile unor scriitori venerabili (D. I. Suchianu, George Lesnea, Henriette Yvonne Stahl, Radu Boureanu, Ioana Postelnicu, Constantin Nisipeanu, Ion Biberi ș.a.), despre destinul lor literar și despre epoca (uneori foarte întinsă) pe care au străbătut-o. Meritul (și, în fond, talentul celui care interoghează și conduce **convorbirea**) este de a pune pe scriitorul venerabil să spună și altceva decît obișnuitele anecdote. Un scriitor, mare sau mic, are o biografie spirituală și un destin literar cunoscute, adesea, numai în datele lor exterioare. Confesiunea lui poate răsturna judecățile și prejudecățile noastre. Citesc, de pildă, mărturisirile făcute de Henriette Yvonne Stahl, o prozatoare prețuită de critica veche, ignorată, pe nedrept, de criticii noi (eu printre ei). Aflu, cu uimire, că scriitoarea aceasta cu lecturi bogate (fiică de profesor și nepoata unui bavarez care a luptat alături de Byron în Grecia contra turcilor) a rămas în mai multe rînduri repetentă și nu și-a putut termina liceul. Revoltată, bate într-o zi o profesoară care pedepsise injust o elevă. Scrie, cînd scrie, „ca o femeie [...] dar violent", considerînd că o femeie care ajunge o creatoare de artă este un fenomen. Violența ține de temperament și de concepție („viața e violentă").

Luminează, mă întreb, astfel de detalii opera autoarei? Prea puțin, cărțile nu se pot explica prin oroarea copilului față de școală. Amănuntele colorează însă în chip simpatic biografia unei prozatoare ce crede că faptul cel mai important pentru un artist este **sentimentul dramatic al existenței**. Aurel Baranga, Tașcu Gheorghiu și Constantin Nisipeanu dau informații despre mișcarea de avangardă. Mihnea Gheorghiu și Al. Balaci despre publicistica și literatura antifascistă și, implicit, despre formarea lor spirituală". Sînt fapte care interesează istoria literară. Sînt și altele. Prin regretatul Dragoș Vrînceanu luăm act de preocupările cercului hermetist de la **Cafe San Marco** din Florența deceniului al IV-lea. Ioana Postelnicu își amintește de solicitudinea cu care Lovinescu a primit cărțile sale și se plînge de tăcerea criticii de azi. Nemulțumirea ei este puțin exagerată. Al. I. Ștefănescu face o periodizare a ideologiei literare postbelice și recunoaște, fără regrete, că a fost „critic realist-socialist". La 40 de ani [illegible] capitală: „Mă, Ștefănescule, ce faci tu pe lumea asta?" și s-a apucat să scrie literatură de frișcă [illegible]. Remarcabile, în **Biografia debuturilor**, sînt și confesiunile lui Ștefan Augustin Doinaș și **Mircea Zaciu**, cu observația, la cel dintîi, că creația sa literară este opera unei voințe libere, ca și poezia propriu-zisă: opera unei [illegible] supravegheate, fecundată de lumea [illegible] la lectură, vie, colorată. **Biografia debuturilor** este o suită de autoportrete [illegible] utile pentru istoricul literaturii actuale.

Profesiunea de scriitor (Albatros, 1978) de Florin Mugur este o carte [illegible]. Sînt chestionați scriitori, la [illegible] sau la mijlocul carierei lor literare. Pentru aceștia trecutul nu este dimensiunea esențială a biografiei... Prezentul este [illegible] mai mare. A scrie [illegible] pentru cei mai mulți dintre ei o căutare de sine, o libertate și o responsabilitate. Florin Mugur le pune în față un [illegible] („Autoportretul" lui La Rochefoucauld) și le cere să-și facă singuri portretul moral și spiritual. Cu mici excepții, și acelea ironice, scriitorii chestionați refuză să stea în fața oglinzii. Fuga de biografie sau în lumea mai abstractă a [illegible] morale constituie răspunsul cel mai frecvent.

Șerban Cioculescu (reprezentant, alături de Radu Boureanu, al generației ce s-a afirmat înainte de război), crede că simțul dreptății este esențial în critică („adevărul înainte de orice") și militează pentru un clasicism (**al treilea clasicism**) românesc. Un ideal asemănător avea, ne amintim, și Vladimir Streinu. Dacă înțelegem clasicismul în sensul lui Valery (o creație care are proprie conștiință critică) faptul este posibil. Altfel, criticul însuși observă numeroase semne de neclasicitate în poezia actuală, și nu ezită să le respingă. Șerban Cioculescu cere ca o poezie să aibă o idee sensibilizată, să comunice o stare sufletească și, dacă toate acestea nu se văd, nu se simt, înseamnă, zice el, că poezia este de vină, nu cititorul: „Ceea ce înainte era încă un limbaj substanțial, astăzi de multe ori e o simplă verbigerație. Nu găsesc firul conducător, deși îmi dau osteneala". În lipsa exemplelor, nu putem să dăm dreptate stimatului critic, nici să-i respingem ideea. Limbajul poeziei moderne are acea **obscuritate indispensabilă** de care vorbea un mare poet, iar versurile nu se întind, totdeauna, ca mărgelele pe ața unei idei clare. Există rupturi, zone cu premeditare nepoetice, disonanțe ce se pierd (cînd se pierd) în ritmurile mari ale poemului.

Ideea unui **al treilea clasicism** este, totuși, ispititoare, și eu aș traduce-o în chipul următor: atingînd maxima maturitate, valorile unei epoci își fixează stilul și, implicit, un ideal estetic. Răsturnînd multe imagini, idei, prejudecăți, scriitorii de azi și-au format propria lor idee, despre om, artă, morală etc. Cea dintîi convingere este, poate, aceea că noțiunile de mai sus nu mai pot fi despărțite.

Este interesant de observat frecvența cu care revine în aceste interviuri, necesitatea ideii morale în literatură. Cel mai limpede o exprimă Marin Preda care vorbește de nașterea **sentimentului moral** sub presiunea unei mari experiențe. „Omul devine moral — zice el — în momentul în care trăiește prima spaimă". Spaima poate veni prin lectură, prozatorul mărturisind că prima zguduire în acest plan a avut-o citind pe Tolstoi și Dostoievski. În **Marele singuratic** afirmase că imaginea violenței din Biblie l-a îndepărtat de religie. Dar morala (moralitatea) scriitorului? La această întrebare, cel mai bine îmi pare că răspunde Cezar Baltag care spune că: „nu te poți concepe altfel decît în funcție de ceea ce scrii". El recomandă un sentiment de **umilință** față de ceea ce înseamnă, tu, ca autor și, implicit, ca om. Colegul lui de generație, Nichita Stănescu, se simte un spirit religios „fără de religie", tensionat în grad maxim în prezența răului. El are o părere proastă despre discreție, socotind-o vulgară, falsă, o formă, pe scurt, de snobism. Confesiunea, pe care Valery o socotea inacceptabilă în poezie („cine se confesează minte"), devine pentru poetul român expresia unei conștiințe morale. („După opinia mea, nu există nimic trivial în confesiune. Nu confund niciodată confesiunea cu delațiunea, sau cu informarea, sau autopenitența..."). Adevărat, confesiunea poetului nu este trivială, dar poate deveni trivială prin lipsa de talent.

„Confesiunea" lui Nichita Stănescu este, ca majoritatea interviurilor, din 1972. Unele sînt și mai vechi (1969). Florin Mugur a avut ideea bună să confrunte, în 1977, pe autori cu vechile lor răspunsuri, și să le ceară să-și rectifice sau să-și confirme portretul în oglindă. N-am observat, la cei care au acceptat jocul, răsturnări spectaculoase. Scriitorul român pare mulțumit de sine, chiar și atunci cînd zice (ca Al. Ivasiuc) că este profund nemulțumit de el. Cartea oferă în acest sens documente prețioase privitoare la psihologia creatorului român de azi.

Greu de stabilit, totuși, un portret-robot, deși unele opțiuni, obsesii trec de la o confesiune la alta (detestarea violenței, oroarea de seria tipologică, nemulțumirea de critică, chiar și a criticilor literari chestionați etc.). Cîteva exemple. Paul Georgescu (în niște admirabile fragmente autobiografice, datate 1978, revelația acestui volum) mărturisește că-i place **taclaua**. „Eu sînt — zice el — un balcanic", neuitînd să amintească faptul că în Balcani se află și Grecia. Culoare, inventivitate, spirit oral, dar și spiritul **dialogurilor** lui Platon. Balcanismul începe să însemne, atunci, altceva pentru literatură. În linii ironice, autoportretul scriitorului este remarcabil: și cel exprimat și cel tăgăduit, ascuns. Zeflemeaua acoperă, la el și la alții, un simț neobișnuit al tragicului. M-a impresionat, mărturisesc, modul livresc ironic în care criticul vorbește despre mizeriile existenței biologice. Îmi place și simțul lui epic, capacitatea de a pune biografia într-o narațiune putînd fi observată și la autori care, în literatura obișnuită, n-au vocație epică. Paul Georgescu începe să se ia pe sine drept personaj și se construiește, parodiind, totodată, ceea ce construiește. O acceptare, un refuz și o asumare a refuzului, deci tot o acceptare.

Conștiința profesionalității se identifică la Fănuș Neagu cu conștiința dificultății („elaborez greu, enorm de greu"), în timp ce lui Al. Ivasiuc **scriitura** îi dădea o stare de exaltare. Merită, zicea el, să scrii o mie de pagini proaste ca să ajungi la starea de beatitudine pe care ți-o dă însuși actul de a scrie. Merită, oare? Scepticismul nu-i absurd în fața acestei idei. Mai rețin ceva din mărturisirile lui Al. Ivasiuc, și anume credința lui că nu seamănă, ca scriitor, cu nimeni: „nu cred că mă trag din cineva". Este și convingerea altor contemporani, dar aceștia nu spun ceea ce gîndesc. Ivasiuc este, de altfel, singurul în această carte care își face un portret, nu foarte îndepărtat de psihologia scriitorului [illegible] obișnuită. Prozatorul nu se considera un [illegible] ci doar un **ambițios**.

N. Breban n-are nelinişti în această privință. [illegible] în vocația sa este totală, nedesmințită. Nemulțumirea lui privește doar critica literară, rămasă, după opinia lui, foarte hotărîtă și foarte severă (chiar prea severă și prea hotărîtă), în urma poeziei și a prozei. Curios, critica n-a fost nedreaptă cu proza lui N. Breban, însă remarcabilul prozator nu mai este satisfăcut (sîntem în 1969) de uneltele criticilor săi: vrea o deschidere spre structuralism, freudism etc.

Adrian Păunescu (ultimul, ca vîrsta, inclus în această delectabilă carte) își face un portret în **forță**. Florin Mugur îi pune exact întrebările pe care Adrian Păunescu le pusese altui poet, Doinaș. Se descurcă bine. Nu este intimidat, complexul blazării (zice chiar el) nu constituie specialitatea lui. A fost grandilocvent în tinerețe, dar „s-a tratat" cu Bacovia și i-a trecut. Nu i-ar strica, adevărat, „puțin formalism, puțin joc, puțină artă în sine" (și mă grăbesc să-l aprob pe Adrian Păunescu), dar lasă să se înțeleagă că n-are timp de jocuri, formalisme, artă pentru artă. E un **realist** în poezie, a devenit un **practician** și pensiile mici ale bătrînilor țărani nu-l lasă să doarmă. Aflu, tot din acest interviu (scris în stilul unei ironii cordiale) că anotimpul preferat al poetului este iarna. Pe la Crăciun se simte „martir, geniu și Don Juan". Din martie încolo își revine, dar Adrian Păunescu nu spune ce simte și ce devine în celelalte anotimpuri și, mai ales, cînd își scrie poezia!

Trec peste alte răspunsuri (între ele cîteva aparțin unor critici literari în nota obișnuită a stilului și atitudinii lor literare), pentru a remarca la toți cei interogați un sentiment viu și responsabil al literaturii ca profesiune: cu libertățile, plăcerile, responsabilitățile și bolile ei. Cartea lui Florin Mugur este, repet, un excelent document de psihologie a creației. I-aș reproșa sumarul cam aranjat (toate direcțiile, toate „partidele" literare), cu ignorarea, totuși, unor scriitori care ar fi putut îmbogăți, prin confesiunile lor, dosarul acestei psihologii profesionale. Este, apoi, tratamentul inegal acordat autorilor cuprinși în sumar. Unele interviuri sînt din 1969, altele din 1978. Aluziile, referințele polemice și-au pierdut din actualitate la cele dintîi, în timp ce autorii care răspund în 1977 sau 1978 își onorează foarte bine polițele pe care au să le plătească.

Eugen Simion

„Apărarea lui Galilei"

Urmare din pag. 1

ni le oferă pentru a-și explica și justifica abjurarea pot să pară, într-o primă instanță, suficiente. Dar instanțele interioare se acumulează în Galilei, omul întreg trebuie să răspundă.

Omul este o interogație asupra omului. Adevărul asupra unui om e adevărul acelui om, e omul ca adevăr și el nu poate fi surprins decît ca om în fața Adevărului. Iată-l, deci, pe Galilei în fața Adevărului, pledînd, apărîndu-se și, pentru că e omul conștiinței turmentate, învinuindu-se. Nu i-a plăcut niciodată să aleagă și, iată-l, pus să aleagă între rug și viața sa. Ar vrea să se separe de Inchiziție printr-un adevăr, un adevăr altul decît acela științific pe care s-a prefăcut că-l desminte, un adevăr al existenței uman preaumane. I-a rămas — în lipsa consecvenței cu ideile sale — consecvența cu inima sa. În pasiunea cu care privește soarele caută acel punct ferm, acel adevăr lăuntric care să-i justifice actul abjurării. Iubirea sa — crede el — se opune rugurilor. Cerul, chiparoșii, vara iarba însorită, dragostea lui pentru toate acestea conține atît adevăr încît să îndreptățească renunțarea la adevărul minții. Dar după cum rugul pentru Galilei nu este doar cel dinafară, aprins de inchizitori, tot astfel adevărul pentru el nu este numai acela al conjuncției sale cu firea. Rugul este lăuntric, și adevărul rezidă în adecvarea sinelui cu sinele însuși nu doar cu lucrurile. Galilei, în această viziune, de-al său propriu foc e mistuit, pe-al său propriu adevăr e crucificat. El trebuie să-și asume acest adevăr, chiar dacă îl condamnă, chiar dacă îl face să recunoască în cele din urmă că „Nimic nu-l dezvinovățește pînă la capăt pe cel ce a abjurat". Iubirea nu e mîntuitoare decît atunci cînd coincide total cu adevărul.

Este un pasionant eseu acesta, unic în felul său, în literatura noastră filozofică, precum și în cea propriu-zis „literară", incitant la reflecție (cum sînt în genere eseurile lui Octavian Paler) scris nu numai de un fervent al ideilor, al confruntării lor dramatice, ci de un vizionar, un poet al proiecțiilor în imaginar. Desigur, **Apărarea lui Galilei** poate și trebuie să fie citită la nivelul unei discursivități dialectice, ca o dramă filozofică. Dar ea ne revelează prin metaforele sale obsedante, prin unele motive recurente, printr-o construcție subtil poematică a ficțiunilor unite cu discursul, un scriitor — poet sau prozator indiferent — ascuns în haina de lucru, mai austeră, a cugetătorului. Ca niște stranii parabole se succed „visurile" lui Galilei, ca niște refrenuri ori leit-motive revin „șerpii", „Nero", „rugul", „Inchizitorii"... **Dramatis personae** cu o prezență pregnantă ne solicită. Vocile lor nu sînt nicidecum unica voce diversificată artificial a unui Narator. O rafinată artă a regiei dirijează ceea ce, în cele din urmă, ne apare ca un joc al destinului asumat în pofida oricăror destine impuse.

Sînt nenumărate texte, fragmente, cuvinte memorabile în **Apărarea lui Galilei**. Mai mult însă poate decît sentințele, formulele gnomice, frazele cu caracter emblematic de maximă, ne-au sedus unele imagini patetice sau visătoare sau brutale în concretețea lor. Rareori, secvențele sînt pur ideatice. De cele mai multe ori, strofa textuală este mai bogată și recunoaștem într-însa nodurile verbale prinzînd în ele elemente senzoriale sau gesturi sau mișcări ale afectului. Galilei al lui Octavian Paler nu este doar învățatul care a inaugurat termometrul și a construit prima lunetă astronomică ci este un om căzut în cursa oamenilor și zbătîndu-se să și-o justifice pe un pămînt al oamenilor. Este el, ești tu, sînt eu. Întrebările lui — în tulburătoarea carte a lui Octavian Paler — ni se adresează nouă tuturor.

Arhitectura ideilor

Urmare din pag. 1

să evităm diletantismul dar și îndoparea ala mecanică de manechine palide dar vorbitoare. A ieșit o „sărbătoare" (iartă-mi lipsa de modestie), ceva între happening și pop-show. Cînd am prezentat spectacolul studenților din Institutul de arhitectură, era ora „unu trecute fix" după miezul nopții. La faza pe Centru Universitar am cîștigat Premiul special al juriului, dar ce e mai frumos e că ne-au felicitat cei de la A.S.E. care au o brigadă extraordinară. Cu „sufletiștii" arhitecți am rămas buni prieteni. Am făcut și două filme „pilulă" împreună, pastișe joviale la adresa unor clișee ale filmului comercial. Și o să mai facem. Acum bate la ușă cea de-a doua ediție a festivalului „Cîntarea României". Grupului celor de anul V li s-a adăugat un student de anul II, Bejan Florin. Au scris un scenariu care se numește „Meșterul Manole", un simbol apropiat și drag studenților arhitecți. Sper să-i pot ajuta cu ceva în continuare. Mă gîndesc că băieții aceștia ar merita să proiecteze după absolvire o casă de cultură, un cinema, un teatru. E atîta frumusețe în ei!" Gîndurile acestea aparțin unui student-regizor din ultimul an de studii care m-a rugat insistent să nu-i dau numele. Deci, se numește Adrian Sîrbu și este cîștigătorul Marelui Premiu al Festivalului studențesc de film, care a avut loc toamna trecută. Filmul său, „Invitații trebuie onorați" a fost prezent (împreună cu autorul) cu succes și la Festivalul internațional al filmului studențesc de la Badelsberg (R.D.G.). Desigur, o să facă filme. Pînă în vară va termina filmul de diplomă și cel de integrare. Scenografia filmului de diplomă va fi semnată de prietenii săi de la arhitectură. Prietenia trebuie onorată. Cine știe, peste ani scenografia filmelor sale va fi semnată de Alex. Andrieș, sau Florea Viorel, sau...

Luceafărul vă prezintă:

Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel (I)

Cîteva cuvinte despre o singură întreprindere

Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel constituie o unitate economică armonios încadrată în peisajul industrial al Argeșului contemporan. Prin cantitatea de cărbune pe care o dă beneficiarilor ei, prin gradul înalt de mecanizare a procesului de extracție a cărbunelui, prin calitatea excelentă a lignitului din zona în care ființează, Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel se impune ca o unitate de frunte în ramura de resort.

„Datorită introducerii permanente a perfecționărilor tehnice în procesul de producție — îmi spunea zilele trecute economistul **Stancu Dragomirescu**, contabilul-șef al unității, unitățile miniere din vechiul și mereu înnoitul (sub aspect tehnic) bazin carbonifer al Muscelului au căpătat azi o altă configurație.

Ca toate celelalte unități economice din ramura extractivă, întreprinderea noastră a cunoscut, în ultimii ani, un ritm rapid de mecanizare. Știm că patria are nevoie de cît mai mult cărbune, știm că fiecare tonă de cărbune extras peste plan constituie energie în plus, dacă mă gîndesc la termocentralele care folosesc lignitul de Cîmpulung.

Știm, de asemenea, că mai ales acum, iarna, populația are nevoie de combustibil, de cărbuni. De aceea, facem tot posibilul ca spre beneficiari să plece mereu trenuri de cărbuni, asigurînd astfel, în cele mai bune condițiuni, nevoia de combustibil a populației".

Meseria de miner — o meserie complexă

„Avînd în vedere faptul că dezvoltarea industriei miniere, perfecționarea și mecanizarea tot mai avansată a proceselor de extracție și preparare a substanțelor minerale utile impun formarea în ritm intens a unui număr de muncitori calificați, cu pregătire complexă, capabili să deservească cu competență corespunzătoare utilajele și agregatele miniere moderne, s-a înființat la Cîmpulung Muscel Școala profesională cu profil minier.

Unitate școlară cu o bogată activitate și frumoase rezultate în domeniul pregătirii muncitorilor calificați. Școala profesională Cîmpulung califică tineri în meseria de mineri electricieni, preparatori etc.

După terminarea școlii, muncitorii calificați în meseria de miner sînt încadrați imediat în întreprinderi miniere, la procese mecanizate de extracție a cărbunilor și minereurilor.

Pregătiți bine din punct de vedere teoretic, proces instructiv ce se desfășoară în săli de clasă, în cabinete tehnice și laboratoare dotate corespunzător, bine pregătiți de asemenea și practic, în atelierele școlii sau în întreprindere, tinerii absolvenți sînt imediat angajați în producție, conform contractului încheiat la intrarea în școală.

Ceea ce se cuvine a fi spus acum, la sfîrșitul acestor cîteva fraze, este concluzia că, dacă în urmă cu zeci de ani minerii foloseau în mine tîrnăcopul și lopata, acum modernele combine ce asigură productivități înalte impun și o pregătire complexă a celor ce le folosesc în abataje.

De aceea, spuneam noi, că meseria de miner este o meserie complexă, necesitînd cunoștințe multiple, cunoștințe pe care minerii le capătă în Școala profesională Cîmpulung Muscel".

Am transcris mai sus cuvintele aceluiași contabil-șef, **Stancu Dragomirescu**. Edificatoare, cred, asupra rațiunii următoarei invitații: **Tineri, înscrieți-vă și urmați cursurile Școlii profesionale Cîmpulung Muscel!**

Cîteva întrebări și cîteva răspunsuri

Pentru o documentare cît mai complexă, pe măsura complexității meseriei pe care o practică oamenii din întreprinderea despre care urma să scriu acest reportaj publicitar, președintele Consiliului oamenilor muncii, **Ion Ghizdavăț**, mi-a oferit și cîteva pliante pe care unitatea respectivă le pune la dispoziția celor interesați a deveni mineri. Unul dintre ele, **„18 întrebări și răspunsuri privind meseria de miner"** este edificator din toate punctele de vedere, putînd satisface cele mai diverse întrebări pe care noii elevi și le pun. Astfel, rezumînd în cîteva fraze care vor interesa pe cei ce vor să devină mineri, vom spune că:

- La înscrierea în școlile profesionale se pot prezenta absolvenții treptei I-a de la liceele de specialitate sau de la alte licee, precum și absolvenții școlilor generale de 10 ani pînă la vîrsta de 25 de ani împliniți pînă la data de 31 decembrie a anului școlar în curs.
- Sînt necesare următoarele acte: fișe tip de înscriere, certificat de naștere în original și copie legalizată, actul școlar, adeverință medicală de tip M.S. 58 eliberată de medicul școlii sau dispensarul medical (comunal sau urban).
- Durata de școlarizare este de 1½ ani.
- Elevii care se pregătesc în meseria de miner primesc cunoștințe de organe de mașini, exploatări miniere, mașini miniere, protecția muncii, organizare și planificare.
- Pe tot parcursul, școlarizarea e gratuită. Elevii mai beneficiază de hrană, cazare, manuale școlare, transport gratuit de la locul de cazare la școală și locul de practică, echipament de lucru, burse, asistență medicală gratuită, locuri în tabere de odihnă în perioada vacanțelor. Toate — gratuit!
- După un stagiu corespunzător în meserie, absolvenții de școli profesionale care sînt încadrați în ultima sau penultima categorie de retribuire, pot urma, la propunerea întreprinderii, școala de maiștri.

Sigur, ar fi multe de spus cu privire la această complexă meserie de miner, așa cum este ea deprinsă în cadrul Școlii profesionale Cîmpulung Muscel. Ceea ce mai vreau să adaug, făcînd totodată aceeași invitație — tinerilor interesați a urma o meserie complexă și frumoasă — ceea ce aș mai dori să adaug, deci, sînt cîteva informații legate de meseria de electrician de mină. Așadar...

O meserie în 10 informații

- În folosirea și întreținerea mașinilor și utilajelor perfecționate folosite în ultimul timp în procesul de extracție a bogățiilor subsolului, **electricianul de mină** are un rol dintre cele mai importante.
- Meseria de electrician de mină presupune o calificare complexă, un bagaj de cunoștințe tehnice și practice.
- Toate aceste cunoștințe se capătă urmînd cursurile Școlii profesionale Cîmpulung Muscel.
- Admiterea la cursurile acestei școli se face de regula fără concurs, în limita planului de școlarizare aprobat.
- Absolvenții acestei școli, electricieni de mină, sînt încadrați imediat după terminarea școlii în funcție de rețeaua tarifară.
- După un stagiu corespunzător și după urmarea unei școli de maiștri, electricienii de mină pot deveni maiștri electromecanici de mină.
- Electricienii de mină care lucrează în cadrul Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel beneficiază de condiții de muncă dintre cele mai bune.
- Electricienii de mină musceleni beneficiază de locuințe confortabile, de transport de la și la locul de muncă.
- Electricienii de mină beneficiază de o retribuție bună, de masă consistentă gratuită la intrarea în schimb.
- Electrician de mină — o meserie care se practică și cu mîndrie și cu onoare.

Promisiune

Interlocutorii mei, atît președintele Consiliului oamenilor muncii cît și contabilul-șef al unității, mi-au vorbit mult despre grija ce se manifestă în cadrul Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel, pentru om, pentru viața și sănătatea lui, pentru pregătirea lui continuă, pentru timpul lui liber etc. Despre toate acestea și despre altele pe care le-am notat în timpul documentării mele, promit să scriu săptămîna viitoare, în cel de-al doilea reportaj publicitar afectat de **Luceafărul** acestei prestigioase unități economice argeșene — Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel.

Reporter

atelier literar

poșta redacției

G. POPA : „N-am putut să le bat la mașină — ziceți — dar cred că nu contează prea mult pentru dv. aspectul exterior, ci conținutul"... Ei, bravo ! (asta seamănă cam mult cu povestea drobului de sare !...). Firește că nu ne interesează în primul rînd grafia, ci conținutul, dar, ca să ajungem la conținut, trebuie să vă citim, adică să vă putem descifra, înțelege scrisul. Operație care, în cazul scrisului dv (și al multor altora, din păcate !) necaligrafic, neglijent, necitet, înseamnă un efort chinuitor, cu mare cheltuială de timp, de „dioptrii" și de nervi și cu rezultate parțiale, îndoielnice sau chiar nule (firește că o asemenea „stare" și astfel de rezultate alterează inevitabil — oameni sîntem ! — și judecata asupra conținutului, care nu mai poate fi, oricum, atît de calmă, obiectivă, plină de atenție și solicitudine cum ar trebuit). Dar asta nu e totul. Să zicem — ca să vă lămuriți mai bine — că unul din texte, descifrat cu chiu cu vai, obține destinația tiparului. Dar tipografia nu primește decît texte dactilografiate (...și bine face ! — imaginați-vă ce randament, cantitativ și calitativ, ar putea avea un linotipist care ar trebui să îndure chinul de a descifra niște pagini cu „puricі", zmingălite și îngălate, ca ale dv. !... N-ar strica, în treacăt fie spus, să vizitați, într-o bună zi, împreună cu școala sau cu cenaclul, o tipografie, pentru a înțelege mai bine și a prețui cum se cuvine această muncă nobilă, de finețe și răspundere, a tipografilor !...). Și atunci, chinul trece de la „postas", la dactilografa redacției, care, săraca !, trebuie să vă treacă opera pe curat, cu litere mecanice, clare. Dar nu e nici ea Mafalda și nu lucrează acasă, pe îndelete, în papuci, la gura sobei, ci în forfota și iureșul ritmului redacțional din preajma apariției revistei. Și este absolut inevitabil ca unele cuvinte să fie „ghicite" greșit — mai multe, mai puține, dar destule pentru ca, vrînd-nevrînd, cele cîteva strofe ale unei poezii să însemne cu totul altceva decît a dorit autorul, sau să nu mai însemne nimic ! (Nu de puține ori, autorii ni s-au plîns că li s-a mutilat textul — chiar semnătura, uneori !, că în loc de **doare** a apărut **soare**, în loc de **singurătate, simplitate**, în loc de **dacă, vacă**, etc. Dar nu e decît vina lor, a lipsei de respect și de „milă" pentru propriile lor scrieri. Și nu numai pentru ele !). Sperăm că v-am lămurit pe deplin cum stau lucrurile cu „aspectul exterior". (Inutil să adăugăm că textele dv. nu ne-au permis să le descifrăm decît parțial și „pe sărite". Ne abținem, deci, să formulăm o părere asupra lor. Dar vă mai putem oferi, în schimb, un secret: scrisul spune și el multe despre autorul lui : despre nivelul de cultură, despre gustul și aspirația spre frumos, despre caracter, gradul de civilizație și civilitate, vîrstă, etc. Lucruri care nu sînt chiar atît de neînsemnate !...).

ELIANA : Cîte ceva, pe ici-pe colo, cu nesiguranțe de sus; și inspirație, dar și cu unele perspective („Transformare", „As vrea", „Presentiment").

DRAGOȘ BOGDAN : Mai mult confecție mimetică, cu o arie lexical-metaforică săracă, monotonă, cu un orizont spiritual restrîns, plafonat, etc. Cîteva semne lirice, prin „Parabola nimicului", „Tărîmul muncit", „Încercare".

DAUREL : Parcă e ceva mai bine, în general, de data asta. Ne-ar bucura să aflăm că ați dat („și ați „luat") examenul. (V-am mai rugat, parcă, să scrieți pe o singură față a hîrtiei, altminteri, unul din cele două texte se pierde). Nu știm ce să vă spunem în legătură cu „anonima iscălită" — mai există în lume și nebuni, ticăloși și farsori !...

DAN PAVEL : Cam multe lucruri slabe, greoaie, confecționate. Doar cîteva pagini mai amintesc de bunele promisiuni : „Destin", „Mapamond", „Orașul și arlechinul".

A. DAN : Un plus de tensiune și de freamăt în cîteva pagini : „Nu știam", „De la un timp", „Cineva trebuie".

S. AL. I. : Schematică, insăilată, superficială (și plină de „considerații" naive, sumare, dar și de gust dubios, vulgare).

VAL. DR. : O serie de lucruri demne de interes (într-o manieră cam dificilă) : „Putere", „Corul antic", „Viață de familie", „Metamorfoză", „Înseninătorul", „Un civil", „Asasinii".

N. STANCIU : Lucrurile merg pe același drum progresiv, plin de perspective : „Interviu", „Et in...", „Antirăzboinică", „Simple coincidențe", „Cum se moare", „Poesis" (dar nu e prea clară povestea cu „cele o mie și una de nopți", din final).

M. CIORANU : Ultimele plicuri sînt dezolante. Scrieți prea mult, într-o inerție, și condeiul umblă ca o moară fără grîunțe. E momentul să vă opriți. Dacă e de muncit la ceva (cum ziceți), atunci această muncă trebuie să fie studiul, lectura sistematică. Acesta e lucrul care vă lipsește, condeiul dv. se usucă văzînd cu ochii, lipsit de hrană.

Geo Dumitrescu

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Fabulă

lui Ion Caraion

O geometră și-un geometru
calculau la milimetru
zicînd că venise timpul
să repare ei olimpul
era frig și era negru
ea integră el integru
ea alină el alină
însă durerea deplină
sub zicale
angorale
sub proverbe
numai verbe
eu văzînd atîta vid
m-am lăsat de Euclid

DANIEL AMURG

Muguri

Primăvara
să poposești în articulațiile
unui arbore
ca un cîntec de pasăre
ca o lacrimă de aur
să te amesteci
cu a mugurilor tînără putere
mai ca miezul de pîine
aceste mîini curate
fierbînd neliniștite
viitoare ramuri
rîzindu-și de securi.

VASILE LOGHIN

Scrisoare

Lumina ochilor noștri se frînge
noaptea ni se rotește în vine ca un astru
stins,
și nu vrem să visăm cîmpii întinse și verzi
pe unde cai albi asaltează un cer dureros
și invins.

Și nu vrem să visăm cupeuri cu pălării
de prinți
livezi prin care umblă păuni jigniți de lună
și nu vrem să visăm adolescente blonde
și cuminți
alergîndu-ne simțurile ca pe niște păsări
în furtună.

Și nu vrem să visăm vite sătule pe asfalt
nici somnul un ocean în noapte, nici
licuriciul fior
cu visul nu poți trece pe țărmul celălalt,
în casa orbului fereastra-i în zadar...

V. PETRESCU-MĂRGEAN

Ilustrații de Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe la volumul „ABC-ul poeților"

Cîinele

Fantastic ! Fantastic de negru
Un cîine pe drum mă-nsoțea
Se dădea peste cap cîteodată
Zbura și se făcea stea

Sau pasăre de aur — nu știu prea bine
Că fugea în cerul enorm
Plin de tăceri și rubine
Care dorm... De veacuri tot dorm

Și toți ar vrea să le aibe
Să le devore și să le știe
Fiindcă vin, ca zînele albe,
Din tărîmuri de veșnicie

Numai visul le poate cuprinde
Să se plimbe cu ele la piept
Prin sufletul meu fantastic
În care m-adun și le-aștept.

Cîinele meu negru, fantastic
Îl asmut adesea spre cer
Să-mi aducă de aripă o taină
Ținută sub obloane de fier

De-atîtea ori pleacă și uită
Se dă peste cap și se face
Abur fin ca un nor
Ce-n văzduh se desface.

EMIL GAVRILIU

Mapamond

Fila calendarului se întoarce,
iubita se întoarce și ea pe o parte,
pămîntul se întoarce în felul lui,
politica se schimbă brusc
cîteodată.
Sînt niște schimbări esențiale
nu știu dacă le sesizează toți
din păcate unii se plimbă cu
mîinile în buzunar și fluieră,
buzunarele sînt pline cu pulbere
și totuși își aprind țigara
un copil urlă de foame,
un avion urlă de ulcer acionic
în fiecare secundă cineva
urlă, cineva demonstrează,
cineva naște, cineva moare
și iarăși fila calendarului
se întoarce,
iubita se întoarce și ea mai bătrînă
cu un an, pămîntul, politica,
oamenii...

DAN PAVEL

Antirăzboinică

Cu viclenie ascunsă, cu nepăsarea
cu care se zămislește o insulă-n mare
se face pasiența.

Valetul de cruce înarmat pînă-n dinți
aduce noroc.

Destinul a încăput, în sfîrșit,
pe niște mîini indeminatice.
Liniile vieții din palmele noastre,
nu mai contează.
Nu mai contează cărțile de singurătate
îngenunchiate pe rafturile bibliotecii.

Destinul se amestecă în mîinile abile
ale celui care, cu un surîs obosit,
amestecă sufletele.

Priviți-l, ce distins ne salută
în uniforma lui cu epoleți și fireturi.
Priviți-l, în bătrînul Saloon,
încălecat pe butoiul cu pulbere,
cu țigara în dinți,
aruncînd pe masă ultima carte —
care, fie vorba-ntre noi,
fulgeră prin aerul dens
ca un bombardier în picaj.

În toate piețele publice
donatorii involuntari de sînge ai istoriei
se întorc, deodată, cu fața la zid.

Pe gheața subțire de la marginea lumii
o patinatoare fragilă — poate chiar poezia —
privește cu spaimă în gol.

NELU STANCIU

„Cartea lui e Cronica"

Urmare din pag. 1

poporului român, Șincai a văzut în călugărire singurul mijloc de a putea fi trimis să studieze în Cetatea Eternă, ceea ce s-a și realizat în 1774, datorită sprijinului vicarului Ignațiu Darabant, ajuns, mai tîrziu, episcop al Orăzii și care-i va fi prieten și sprijin întreaga lui viață.

La Roma, Șincai a fost sedus nu atît de măreția bisericii romano-catolice ci de strălucirea și măreția relicvelor care, în frunte cu Columna lui Traian, îi vorbeau de strămoșii lui, romanii.

Dovedindu-se a fi un student care în afară de obligațiile lui își petrecea tot timpul liber în biblioteca de la Propaganda Fide, directorul acestui institut de prestigiu mondial, cardinalul Ștefan Borgia, îl numește custode și-i devine prieten, punîndu-i la îndemînă lucrări care aminteau de români. Devine un oaspe obișnuit la curtea cardinalului unde face cunoștință cu bărbați renumiți. Tuturor le era prezentat ca o raritate. Curînd obținu de la papă încuviințarea de a culege informații din cele patru biblioteci : Vaticana, Arraceli, Benedictina și, îndeosebi, Sopra la Minera (mai presus de Minerva).

Cinci ani, fără întrerupere (1774—1779), Gheorghe Șincai a muncit pentru obținerea doctoratului în filosofie și teologie aducînd și un enorm material documentar care va constitui nucleul operei sale istorice.

A pornit spre patrie dar cardinalul Ștefan Borgia informase atît nunțiatura papală din Viena cît și pe Maria Tereza ce valoare reprezintă fostul său elev. Și astfel Șincai primi ordin să rămînă un an în capitala Austriei pentru a studia catihetica și retorica, dreptul public, dreptul ginților și dreptul ecleziastic. Între timp este vizitat de renumitul istoric maghiar Daniel Cordines care-i recomandă istoricului Jozsef Benkö de la care primește cărți și manuscrise rare. Nunțiul apostolic, Grampini, îi înlesnește cercetarea bibliotecii imperiale iar de la istoricul Francisc Sulize primește un exemplar al cronicii lui Miron Costin.

În acel an, Samuil Micu Klein tipărește prima lucrare românească cu litere latine intitulată „Cartea de Rugăciuni", urmată de o gramatică, „Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae" (1780), la care a colaborat și Gheorghe Șincai. Înlocuirea alfabetului „cirilian" cu cel latin a devenit de atunci una din preocupările lui principale. La întrebarea ce i-a fost adresată de cartograful Ioan Lipsky, care primise însărcinarea să ridice o hartă a Transilvaniei, ce alfabet să folosească la transcrierea numirilor românești, Șincai i-a dat un răspuns care se poate rezuma în următoarele : „dacă aceste litere ciriliane ar fi să se păstreze cu cerbicie și pe mai departe, apoi, zău, nici cu ajutorul lui însuși Apollo nu ar fi cineva în stare să scrie Gramatica Română, căci cîte cuvinte atîtea regule i-ar fi necesare. Ce ușor scapi de această necuviință, primind iarăși literele latine".

Terminînd studiile, Gheorghe Șincai ia drumul Blajului unde, în 1882, e numit cauhet și director al școlii naționale ; curînd i se acordă și direcția școlilor greco-catolice românești de pe întreg cuprinsul Transilvaniei. Pînă acum, la astfel de școli nu se învățau decît rugăciuni și cîntări bisericești. Acum, însă, împăratul Iosif al II-lea dispune introducerea obligatorie a „metodului normal" și înființarea de școli sătești.

Înaintea lui Șincai stătea un vast cîmp de activitate culturală, nedeșelenit de nimeni pînă atunci. În 12 ani de activitate a înființat [illegible] asemenea școli. Pentru a stîrpi multul progres al neînvățăturii introduce manuale (două abecedare, o aritmetică și un cathehism) și cercetă „de trei ori, una cîte una" acele școli spre a veghea la tot ce le era de trebuință.

Această activitate Șincai o desfășura în plin avînt al unor evenimente cu adînci implicații în viața popoarelor Europei. Idealurile revoluției franceze de la 1789 se răspîndeau nestăvilit. Șincai nu putea să nu fie încălzit și el de generoasele lozinci revoluționare : libertate, egalitate, fraternitate. Era îndemnat la aceasta de atitudinea dușmănoasă pe care autoritățile o manifestau față de școlile românești, de opreliștea de a mai folosi limba germană care trebuia înlocuită cu cea a feudalilor din Transilvania. La toate acestea s-a mai adăugat ura ce i-o arăta tot mai ostentativ episcopul Ioan Bob.

Anumite cuvinte de mustrare și chiar amenințare pe care le-ar fi rostit împotriva episcopului au fost interpretate ca îndemn la rebeliune. Străduindu-se să vadă în el un nou Horea, sau poate chiar un aderent al conjurației revoluționare austriece de sub conducerea lui Ignațiu Martinovici, ce a fost prins în 1794 și executat în anul următor, Șincai este bătut și închis 10 luni la Alțid. Cînd a fost eliberat, posturile lui de director, ca și cel de profesor fuseseră atribuite altora.

Lipsit de orice mijloc de trai, viața devine de acum un adevărat calvar pentru Șincai. Se retrage la Oradea unde e bine primit de vechiul lui prieten, episcopul Darabant. Ajutat cu 20 galbeni se duce la Viena să-și caute dreptate, dar totul e în zadar. Se va îndrepta spre Buda unde va funcționa cîtva timp corector la tipografia crăiască unde apăreau cărțile pentru uzul românilor transilvăneni, apoi găsește ocrotire la contele Vass din Taga care-l angajează educator al fiilor săi.

În tot acest timp, dar mai cu seamă cît a stat la contele Vass, gîndul cel mare a fost **Cronica Românilor** la care lucra cu disperarea că nu o va putea termina și în care a cuprins evenimentele ce s-au desfășurat, în ceea ce îi privește pe români cît și popoarele înconjurătoare, între anii 88 (i.e.n.) și 1739.

Prezentînd-o cenzurii, la referatul istoricului Eder, plin de ură față de români, cenzura din Cluj o refuză pe motivul că „opus igne, author patibulo dignus" (opera e vrednică de foc, autorul de spînzurătoare).

Adînc mîhnit, pînă la sfîrșitul vieții sale, Șincai va peregrina din loc în loc purtîndu-și cronica în desagi. Poposind și la Blaj, el a fost găsit într-o zi însorită odihnindu-se sub o salcie pe malul Tîrnavei. Întrebat de un seminarist ce are în desagi, Șincai i-a răspuns: „acesta este fătul meu în care voi fi glorificat după moarte; dacă nu mi-a fost rușine a-l face, pentru ce să-mi fie rușine să-l port".

Cronica a fost tipărită în întregime la 37 ani de la moarte (1854) și la o sută de ani de la nașterea lui (1754). La Iași, logofătul Nicolae Suțu, vornicul Alecu Donici, colonelul M. Kogălniceanu, aga A. Panu și inspectorul școlilor August Treboniu Laurian au arătat domnitorului că „în cît timp această prețioasă scriere nu va fi publicată, Românii nu vor avea istorie".

Cronica lui Șincai e animată de trei mari idei: originea romană a poporului român luînd totuși în considerare, uneori, și elementul dac; latinitatea limbii române și continuitatea noastră nu numai în cuprinsul arcului carpatic ci și la sud de Dunăre. Ea este, afirmă N. Iorga, un admirabil repertoriu, o culegere de izvoare din cele mai îmbelșugate la care se recurge încă și se va recurge multă vreme".

Autorul **Cronicei Românilor** a fost înfățișat, sub toate aspectele, abia în 14 septembrie 1869 cînd istoricul Al. Papiu Ilarian a rostit, în ședința solemnă a Societății Academice Române, primul discurs de recepție al acestui înalt for de cultură, tratînd despre viața și opera lui Gheorghe Șincai. În încheiere, I. Heliade Rădulescu, președintele Societății, a precizat că „azi e ziua cea mare în care se eternizează memoria lui Gheorghe Șincai, unul din cei mai mari Români, martir al neamului. Să trăiască România".

La 225 ani de la nașterea lui, Gheorghe Șincai trăiește mai mult și mai viu ca oricînd în inimile și cugetele noastre. Contemporanii, toți oamenii iubitori de adevăr și dreptate, citindu-l vor găsi în opera lui un veritabil om de știință, atlet al adevărului istoric, o conștiință călăuzită de o fierbinte iubire față de trecutul zbuciumat și eroic al poporului român.

„Ispita" criticii foiletonistice (II)

Urmare din pag. 1

în dreapta și în stînga sfaturi metodologice infailibile.

Revenind la tema însemnărilor noastre să arătăm, deci, că, în esență, poziția față de fluxul producției editoriale la zi, în ce-i privește pe autorii volumelor **Intre Ulysse și Don Quijote** și **Alte lecturi și alte file**, este cea a unor **observatori avizați și activi.** Prin contrast, poziția celorlalți trei critici foiletoniști asupra volumelor cărora ne propunem să zăbovim în continuare — Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu și Mihai Ungheanu — este aceea a unor **participanți direcți și permanenți.** Faptul rezidă în atributul lor dominant de cronicari literari. Consecințele ce decurg de aici definesc însăși formula criticii lor foiletonistice. Într-o atare ordine de idei, socotim că tema ce merită a fi urmărită vizează revelatoarea aspirație a foiletonului de a „face jocul" dintre desfășurarea oarecum imprevizibilă a faptelor (apariția cărților) și nevoia imperioasă ca acesta, foiletonul, să-și autentifice calitatea de piesă durabilă odată cu reașezarea lui într-o nouă structură. Nu este vorba, se înțelege, de exigența unanim recunoscută conform căreia, prin stil, prin modul de a conduce analiza, prin consecvența criteriilor de apreciere etc., o culegere de cronici să facă dovada apartenenței la o singura și distinctă „voce" critică. De asemenea, sîntem cu totul sceptici față de credința atît de naivă a multora că prin simpla operație de „asamblare" a foiletoanelor se poate obține mult rivnita sinteză critică. Chestiunea ține în primul rînd de impresia convertită în certitudine că fiecare cronică este elaborată de așa manieră încît, la lectura ei în volum, să ne impună de la sine conștiința faptului că scrierea supusă analizei își vădește coeficientul de originalitate artistică în raport cu capacitatea ei de a nuanța, îmbogăți și consolida „harta" valorilor definitorii pentru momentul literar respectiv. Altfel spus, se pune problema acelui instinct aparte al cronicarului literar care știe din capul locului, fără sforțări inutile, că destinul cărții recenzate de el este supus „legilor" nemiloase și greu — dacă nu imposibil — definibile, înglobate în **marea lege a fenomenului de creație.** Iată de ce o bună culegere de cronici interesează realmente dacă își asumă orgolioasa misiune de a arăta pe viu cum anume acționează una ori alta din aceste „legi". Și e cu atît mai bine cu cît, în această direcție, autorul ei nu ține deloc să facă un secret din atitudinea sa de principiu.

De pildă, în comparație cu Lucian Raicu s-ar părea că nici unul dintre interpreții importanți ai literaturii noastre contemporane nu se arată mai puternic apăsat de povara întrebărilor ce țintesc la apropierea și înțelegerea „legii" ce prezidează însăși geneza operei literare. Modul său critic (amplu expus și argumentat în eseul **Reflecții asupra practicii scrisului**, eseu de care ne-am ocupat special cu alt prilej) se revendică de la punctul de vedere potrivit căruia lectura critică nu reprezintă, pur și simplu, doar o operație de „rescriere" și sistematizare a ceea ce spiritul critic captează (chipurile, prin „obiectivare") la contractul cu opera literară. Adevărul este că lui Lucian Raicu vocabule precum **sistematizare** sau **obiectivare** nu i se potrivesc decît cu oarecare rezervă. Textele sale, de regulă, ocolesc diagnosticul critic cu aspect strict silogistic. Într-altă direcție, e de remarcat că foiletonul său (curios, într-o anumită măsură, chiar și studiul mai amplu) nu tinde cu totdinadinsul să aibă o „compoziție" propriu-zisă, adică vizibil trasată de la un capăt la celălalt. Pentru cititorul animat de scopuri instructiv-didactice imediate, critica lui Lucian Raicu poate să pară descurajantă, ea arătîndu-se apt, mai degrabă, unei receptări dezinteresate, solilocviale. Și e firesc să se întîmple astfel, de vreme ce criticul însuși nu urmărește a se **confrunta** cu opera literară, prin apel la judecata de valoare explicit și detașat formulată. Grație unei atitudini de lăuntrică umilitate spirituală și intelectuală în fața harului creator, el **nu scrutează** opera cu ochiul rece, dimpotrivă o învăluie cu căldură, din toate părțile, rugînd-o parcă, să-i accepte dialogul și, astfel, să se lase înțeleasă în latura aceea ce îi definește intrinsec „ființa".

În ultima analiză, foiletoanele critice ale lui Lucian Raicu au înfățișarea unor tulburătoare „jurnale de lectură" ușor trucate și ceea ce le conferă personalitatea inconfundabilă este tocmai marele grad de implicare individual-ontologică a autorului. Privită din unghiul strictei eficiențe ierarhizante și evaluative, o asemenea formulă nu e scutită însă de anumite riscuri. Dat fiind relieful extrem de accidentat al peisajului literar curent, e lesne de presupus că șansa criteriului vizînd valoarea artistică de a și-l asuma în întregime pe cel existențial-estetic nu se arată chiar la tot pasul. Că faptele se prezintă astfel, ne convinge chiar autorul în cîteva rînduri (adevărat, încă destul de puține !), cînd, izbit de precaritatea scrierilor ce-l solicită, nu mai are ce face și, resemnat, recurge — fără plăcere, însă ! — la serviciile „execuției" critice.

La sfîrșitul eseului **Reflecții asupra practicii scrisului**, Lucian Raicu își amintește că pentru una din cărțile sale a ales drept motto următorul aforism formulat de Vasile Pârvan : „Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească". Iată, acum, și interpretarea dată acestor cuvinte de autorul menționatului eseu :

„Am ales această propoziție ca motto la o carte de critică în care e vorba de cîteva zeci de scriitori contemporani, în „sufletul" cărora am încercat să „trăiesc", chiar și atunci cînd tonul paginii era „distant" sau evident ironic. Gînditorul și istoricul V. Pârvan nu era interesat de o definire a criticii literare, el se referă, în cuvintele citate, la o valoare supremă, în stare (singură, zice el, în stare !) să dea un sens existenței omenești. Dacă vorbele sale se potrivesc și pentru o carte de critică literară „curentă", înseamnă că adevărata critică, inclusiv cea „curentă", participă la un sistem de valori de o generalitate absolută și că trebuie să ne sprijinim pe aceste valori cînd facem critică literară, și ne devotăm unei activități nu se poate mai prozaice, nu se poate mai „superficiale" din perspectiva problemelor ultime. Cum se poate face „critică literară" cînd există moartea, cînd există problemele ultime ? Întrebarea aceasta și-o punea odată un scriitor al timpurilor noastre. Există, totuși, un mod de a face critică... Fără a te sustrage **problemelor ultime".**

Oricît scepticism s-ar manifesta față de critică, mai ales față de cea foiletonistică, în sensul de a i se recunoaște statutul de **domeniu al muncii literare**, atît timp cît unul dintre exponenții ei prestigioși se obstinează în afirmarea unui atare „crez", avem temeiuri să afirmăm că timpul criticii literare — inclusiv al celei foiletonistice — nu este deloc trecător. Dimpotrivă.

250

Urmare din pag. 1

tru sufletul tău, în care încă n-au pătruns gunoaiele vieții, vorbele mele nu pot avea nici un sens.

Le vei pricepe mult mai tîrziu, cînd tu vei fi mare iar eu pămînt și flori — și cînd legendele meschine care au fost țesute în jurul existenței mele se vor fi destrămat — ca tot ce e izvorît din trîndăvie ofensată și lașitate".

Mărturie zguduitoare a unor suferințe desigur multă vreme tăinuite, aceste rînduri ne dezvăluie o sensibilitate ulcerată, dar și o inimă simțitoare, care se mărturisește unui copil, înălțîndu-l pînă la el.

În notă, editorii ne avertizează că Tonitza îl distinsese încă de la vîrsta de cinci ani pe Aiane cu un premiu, iar în acel moment se bucura, descoperind la adolescent un spirit critic, cu prilejul expoziției „de circa 70 de desene, realizate la Balcic". Astea totuși nu micșorează cu nimic impresia profundă ce ne-a lăsat această scrisoare, urmată de alta, expediată după 12 zile, în care-și anunța foarte tînărul prieten că-i va vizita „atelierul", cu această măgulitoare notă :

„...căci ard de nerăbdare să văd cum te-ai descurcat cu noile materiale de pictură. (Eu nădăjduiesc că le-ai dovedit)".

Următoarea scrisoare, de la 30 mai 1934, se încheie „cu o camaradereasca strîngere de mînă". Și tot așa mai departe, corespondentul matur, maestru consacrat, se arată un sfătuitor discret, care vrea să st-a de vorbă asupra meseriei comune. Tonitza îi oferise cursurile lui „scrise" (probabil litografiate), ca să le poată transcrie. În același an îi împărtășea ca unui prieten adult, impresiile despre Cheile Bicazului, „minuni de sălbăticiune și pitoresc" și despre „tipuri de țărani și țărance de un pitoresc încă neîntîlnit (...) și frumoase minunea lui Dumnezeu". Pictorul de copii reținea „mai ales copiii, îmbrăcați de la 3 ani în costume „omenești", cu „pălărie de muntean, opinci, itari, chimir — și la chimir coșcogeamitea briceag (la lanț)".

N-aș isprăvi citind mai departe din această admirabilă corespondență, în care nu-i crută adolescentului ajuns la vîrsta de 17 ani, îndemnul de a face „același motiv de o sută de ori, mereu alt carton. (Variante)".

Marele pictor a fost așadar și un mentor incomparabil. Din cronicile lui „fanteziste neliterare", adeseori sarcastice, n-am crezut la vremea lor, cu cincizeci de ani în urmă, că autorul era un om de inimă, dintre cei mai puțin pregătiți să biruiască în viață. Volumul de Corespondență îi trasează calvarul și-i revelează pe omul de caracter și de bine.

Nu se putea jubileu editorial mai frumos sărbătorit !

Bogatele note ne introduc în viața artistică a unei perioade de mari creații plastice, dar și de triste realități ale condiției artiștilor. O singură observație : „Regele sprîtului" de la pag. 33—34 nu era cel indicat în notă, ci Stan Palanka, mare băutor, boem și stihuitor, autorul volumului **Victorii prăbușite** (1921).

Gîndirea creatoare

Urmare din pag. 1

gresului al XII-lea al partidului, primăvară ce promite înflorirea industriei prin noi forme și metode de conducere, prin noua organizare a agriculturii noastre socialiste.

Dialectica, această minunată însușire a naturii și a societății, perpetuu, dar acum, aici la noi, pe noi trepte, saltă acumulările cantitative spre veșmîntul alb al noii calități în sfera permanenței producției materiale și spirituale.

Ideile, tezele și indicațiile atît de prețioase rostite răspicat de la tribuna consfătuirii de înțeleptul cîrmaci al țării răspund cu clarviziune cerințelor legilor obiective, adăugîndu-le caratele de aur ale noilor noastre însușiri.

Noul din viață, noul din economie, noul întregului nostru sistem social primește odată cu urcușul nostru spre soare valențe ce se configurează în chipul nou al maselor — poporul, conducătorul sigur și singurul conducător al destinului său comunist.

Și forumul înalt al consfătuirii își emană din belșug culorile de soare cald peste întregul și noul veșmînt al României, pregătind spre tot mai bine zilele belșugului și a traiului inundat de tihnă și a zilelor de muncă rodnică ce-și vor demonstra din ce în ce mai mult și mai pline de carate, rostul nostru în lume, rost făurit prin noi și pentru noi.

Am ascultat cuvinte de fapte, de bărbăție și de îndemn, alături de cuvinte, chemate să modeleze noile trăsături ale gîndirii și creației noastre. Dialogul a fost cu folos, în folosul nostru al tuturor și el va continua sigur și de acum înainte. Va continua să răzbată calea spre inimi, calea spre brate, calea spre culmile civilizației omenești pe acest pămînt fertil al rodniciei și omeniei.

Cuvintele calde ale primului Om al Țării răsună prelung în conștiința noastră, a tuturor, reverberînd faptele noastre spre cotele înalte ale progresului și civilizației.

SPORT Așteptînd toamna

Nici nu a început bine returul și divizia A a dat, conform expresiei unui gazetar, „în clocot". „Clocotul" ar fi fost două victorii și un meci nul în deplasare în prima etapă a returului. Bineînțeles, fără a mai socoti cîștigurile (prea multe) care s-au acordat și unele arbitraje care au dat „în foc". Entuziasmul unor cronicari ni se pare, dacă nu altfel, mult prea prins. Două victorii ale unor echipe capricioase în deplasare (Steaua și Sportul Studențesc) asupra altor două (Olimpia Satu Mare și A.S.A.), care nu au alt rol decît de a rămîne oricum în „A", nu înseamnă mare lucru. Și asta chiar dacă un cronicar crede că Dinamo a meritat victoria cu 1—0 asupra lui F.C. Baia Mare pentru că a avut 18 occazii de gol, 18 occazii de gol ! Dintre care numai una concretizată. Să fie acest procent de 1 la 18 suficient pentru a aprinde focurile bengale la masa presei ? Prea puțin. Mult prea puțin. Îi credem pe toți cei care au așteptat primăvara în tribunele stadioanelor. Îi credem, îi stimăm, îi admirăm pe suporteri, mai ales cînd ninge și plouă la 0—0. Multora dintre noi le-a fost greu fără fotbal. Tot din același motiv de la o vreme multora dintre noi rezultatele le sînt indiferente. Fotbal să fie ! Să bată ai noștri, să bată ai lor sau chiar să nu bată nimeni. Să fie 0—0, dar să fie. Băieții să alerge puțin și noi să le băgăm în cap că au alergat prea mult, că „clocotesc". Cîndată și pretimpurie opinie într-un sport — fotbalul — care, spre deosebire de altele, nu ne-a adus mari satisfacții pe plan internațional. Și asta în timp ce noi am văzut o finală la handbal, Dinamo — Steaua ! Aceasta ne-a întărit convingerea că, împotriva sorților nedrepți care ne-au plasat într-o grupă infernală, avem șanse să fim primii pe continent în acest joc în care nimeni nu cere să fie schimbat la pauză. În timp ce tot noi auzim de Ruzici ca de o mare campioană în tenisul mondial ! În timp ce așteptăm toamna împreună cu rugbiștii noștri cu gîndul ca Țara Galilor să triumfe în „Turneul celor cinci națiuni" pentru a o învinge la ea acasă ! În timp ce aflăm că Emilia Eberle la 16 ani cîștigă la Paris ! Zilnic sîntem informați prin ziarul de specialitate de succesele sportivilor noștri în concursurile de anvergură la care participă reprezentînd culorile României. Și tot zilnic parcă ne bucurăm, sorbind, de aceste succese mai puțin decît trebuie, așteptînd să dea fotboliștii noștri „în clocot". Numai să dea. Dar nu toamna, cînd fierbe mustul și cînd vom ști cum stăm în turneul european și unde vom fi la olimpiadă. Pe teren sau la televizor ?

Ulise

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Eseu despre folclorul românesc

Nu este un secret pentru nimeni că, încă de la primele publicații de folclor românesc, numeroși invățați și oameni de cultură din străinătate au fost captivați de insușirile speciale ale creației orale a poporului nostru. Cauzele care au determinat interesul unanim sint multiple și nu se cer dezbătute aici ; ceea ce însă trebuie să arătăm aici e faptul că, deseori, anume interpretări străine au putut fructifica cercetarea autohtonă, in sensul de a favoriza sincronizarea cercetării românești cu cea de peste hotare. Uneori străinii au putut detecta o sumă de trăsături specifice, pe lingă care specialiștii noștri treceau nepăsători, dintr-o indelungată obișnuință. Și in ultima vreme ar fi de semnalat [illegible] lucrări, dacă n-ar fi să cităm decît pe cele [illegible] tocmite de **Luis Cartes** (Spania, 1955) **Viktor M. Gațak** (U.R.S.S., 1967) și **Lorenzo Renzi** (Italia, 1969). Iată că acum apare o asemenea lucrare in Olanda, prima de acest fel care vede lumina tiparului in această țară. Deci, pe [illegible] alte merite, lucrarea de care ne vom ocupa mai jos il are și pe acela de a fi prima care popularizează creația poporului nostru in Olanda. Dar faptul că studiul e scris in limba franceză ii asigură o audiență mult mai largă. Este vorba de lucrarea : **FONCTION PHATIQUE ET TRADITION ORALE. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain — Mogoș Vornicul,** a cercetătoarei **Rosa Rachel Knorringa,** care s-a tipărit de curind și a servit autoarei sale ca dizertație pentru obținerea titlului de doctor in litere la Universitatea din Leiden, susținută la 15 [illegible] 1978. Lucrarea, insumind 151 de pagini, e [illegible] broșură anexă ce cuprinde [illegible] 11 variante ale cintecului luat in [illegible] paralelă franceză, o sumă de [illegible] rale, o transcriere muzicală și o hartă a [illegible] gerilor. Se infățișează așadar cu [illegible] tele unei moderne lucrări de știință [illegible] care i-a asigurat autoarei un [illegible] demic.

Cercetarea este efectuată de pe [illegible] comunicării, după cum arată [illegible] Funcția fatică a fost definită [illegible] etnologul Br. Malinowski și [illegible] tul R. Jakobson drept o [illegible] comunică și cel care [illegible] relație de așa fel incit să [illegible] rea. In cazul de față e vorba de [illegible] rilor ce se stabilesc intre cintăreț și public său, in timpul performanței orale. [illegible] din cercetări anterioare că publicul [illegible] masă inertă, absolut pasivă [illegible] ce se produce in fața sa, ci [illegible] cipă activ la structurarea [illegible] acesta apărind ca rod al [illegible] fice dintre cintăreț și public. [illegible] in cercetarea de față este [illegible] șirile estetice ale textului [illegible] efecte ale acestor relații de oralitate. Funcția de comunicare (fatică) a dus la crearea unor mijloace de expresie caracteristice in cadrul genurilor folclorice de ascultare și aceste mijloace de expresie formează obiectul studiului de care ne ocupăm. Adresindu-se unui public prea puțin familiarizat cu problemele folclorului românesc, autoarea s-a simțit obligată să dea, [illegible]

Ilustrații de Gabriela Boboiu și Mihai Gheorghe la volumul „ABC-ul poveștilor"

[illegible] litatea „cintării" a asigurat lucrării caracterul ei modern. Trebuie să mai arătăm aici că autoarea a ajuns la o cunoaștere aprofundată a limbii române, ceea ce i-a permis să surprindă nuanțele cele mai fine ale textului și să pătrundă in mesajul artistic al textului și in subtilitățile „codului" dicțiunii orale. Pentru un străin, aceasta constituie desigur o performanță mai puțin obișnuită, care se cere subliniată. Materia studiului este distribuită in două capitole, care arată concepția electică a autoarei. In primul, se analizează stilul oral (după cea mai nouă teorie americană a lui M. Parry și A. B. Lord), in cel de al doilea, cercetarea are in vedere structurile ce asigură tensiunea creatoare dintre cintăreț și public (după cele mai noi orientari franceze). In acest fel, lucrarea se află la frontiera dintre două teorii și două metodologii, iar meritul autoarei este de a fi profitat, in mod egal, in studierea unei balade românești, de sugestiile venite din ambele direcții. Apreciem, in mod special, tot ceea ce se referă la stilul oral, intrucit constituie o completare fericită a studiului lui Lorenzo Renzi, care, acum 10 ani, își asumase și el o sarcină tot atit de ambițioasă. R. R. Knorringa analizează două variante ale subiectului, vers cu vers, din următoarele puncte de vedere : stil afectiv, formule, repetiții, paralelisme, redundanță, antiteze, intrebări retorice, apostrofe etc., arătind gradul inalt de formalizare a textelor și cit sint de savante [illegible] folosite de cintăreți in timpul performanței lor improvizatorice. Cercetind stilul afectiv, se arată că și in realizarea acestuia nu e vorba de o spontaneitate absolută a [illegible], ci că el insuși este modelat tradițional, cintărețului permițindu-i-se numai opțiunea pentru un mijloc sau altul, in funcție de talentul său și de momentul concret al cintării. Dar [illegible] nu impietează asupra libertății de creație de care dispune cintărețul, cu condiția de a ține seama de situația specială a actului cintării, care urmărește nu inlocuirea unei tradiții, ci perpetuarea ei. Cintărețul se află intr-un punct nodal intre tradiție și inovație : el creează respectind tradiția, dar urmează tradiția [illegible]-o mereu. Autoarea aduce astfel noi argumente in aprigă discuție incinsă [illegible] pe plan mondial in privința sensului ce trebuie dat conceptului de creație in folclor. Invățații s-au [illegible] in două tabere opuse : in prima sint cei care consideră că arta unui cintăreț [illegible] un veritabil act de creație și că stilul tradițional nu constituie o frină in fața [illegible] cintărețului talentat ; cea de a doua reprezintă corul scepticilor, care socotesc că stilul tradițional și formalizarea la care dă naștere nu permit nici o libertate de creație, cintărețul devenind robul acestui stil, avind deci o funcție pur tehnică, de fonograf. Desigur, adevărul e [illegible] undeva pe la mijloc și așa cum a arătat V. I. Propp, naratorul nu este egal de [illegible] pe tot parcursul comunicării sale și [illegible] deci creația nu-i este deloc [illegible]. Autoarea aduce argumente in sprijinul primei [illegible], aducind exemple românești bune și [illegible] alese. Demersul ei apare așadar ca o contribuție la teoria generală a oralității, prin [illegible] cu care pune in lumină aspectele [illegible] și creatoare din procesul [illegible] analizate.

Adrian Fochi

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

Marcel Raymond : „Copilul sperios"

Sperios copilul, se pare
și Mama foarte mare
strinsă
infășurată-n lungile-i văluri cernite
cu-obrajii brăzdați de plins

E primăvară
Pas cu pas copilul privește
in plin soare afară
bobocii de aur ai margaretelor

Ar vrea s-alerge s-adune floare
de floare
Dar Mama
[illegible] de semn unde-s morții
și mai tare-și stringe unicu-i odor
și-l apără cu poalele, ușor.

In românește de
Ion Caraion

REVISTA STRĂINĂ

● **JACQUES FOCCARD**, [illegible] **MEMORIILE** [illegible]

● **SĂPTĂMÎNA MOZART** care se organizează [illegible] Salzburg [illegible] „La Finta Giardiniera" [illegible]

● **SHINOBATA** [illegible] Ronald P. Dore [illegible]

● **FEDERICO FELLINI** a [illegible] care [illegible] provincie și care visează să de[illegible] intră intr-o scenadă și este [illegible] de templu [illegible] eroul este mort [illegible] el se luptă cu nămeții de zăpadă, [illegible] pe drumuri lungi, fără sfirșit [illegible] și in cele din urmă realizează că [illegible] vede fosa orchestrei in care [illegible] de plecarea avionului. Pină in final singura lui mingiere va fi să-și reglementeze viața din care dorise atit de mult să scape.

● **CEA DE-A TREIA EDIȚIE A MARII ENCICLOPEDII SOVIETICE** (B.S.E.) a ieșit de curind de sub tipar intr-un tiraj de 650 mii de volume. In S.U.A. au și apărut primele două treimi din volumele B.S.E. Această enciclopedie oferă un vast panoramic al lumii, in intreaga multilateralitate a naturii, in dinamica evoluție a ei de la timpurile cele mai vechi și pină in zilele noastre. Actuala ediție a B.S.E. se deosebește mult față de primele două ediții (1926—1947 și 1950—1958). Prima ediție cuprindea 65 000 articole. Cea de a doua, realizată in perioada 1969—1978, cuprinde aproape 100 000.

● **O FAMILIE FRANCEZĂ** oferă amatorilor de artă o intreagă lume : Lucien Mazenod, editor de artă, soția sa directoare de colecții și fiul lor fotograf de talie internațională publică intr-o serie consacrată artei și marilor civilizații ale lumii, L'ART PRÉCOLOMBIEN lucrare prezentată de José Alcima Franch, profesor de antropologie și etnologie americană la Universitatea din Madrid. Această a opta lucrare din colecție a fost tipărită in aceleași condiții in care vor fi editate „La Chine" in 1979, „Le Japon" in 1980 și cea de-a șasea ediție a volumului „L'Art préhistorique" din 1980. „L-am ales pe José Alcima — explică L. Mazenod — fiindcă arta precolumbiană s-a născut intr-un loc unde acest profesor cunoaște perfect toate rasele, toate limbile și toate culturile. El a exprimat deci această artă la un nivel de civilizație pe care imaginația occidentală nu a inceput să-l perceapă decit cu revoluția cubistă". „L'art precolombien" cuprinde, in cele 600 de pagini, 1 100 de ilustrații și planșe in culori, poziții arheologice cu planuri și fotografii ale principalelor monumente, repertoriu al zeilor și suveranilor, tablou cronologic și bibliografie.

● **SUB AUSPICIILE EDITURII FRANCEZE** „Historama" din Neuilly sur Seine a apărut, intr-o colecție de 24 de volume, o ISTORIE A MARILOR AVENTURI MARITIME. Lucrarea prezintă istoria completă a tot ceea ce s-a petrecut pe mare, din antichitate pină in zilele noastre, de la raidurile vikingilor pină la bătălia din Pacific, trecind prin atacurile piraților, bătălia de la Trafalgar, cucerirea polilor or naufragiul Titanicului, retrăind infruntarea de-a lungul secolelor dintre oameni și mare. Pe de altă parte sint reluate toate categoriile de aventuri expediții, căutări de comori naufragiate, viața la bordul marilor vase de pe vremuri, revoltele, suferințele in infruntarea furtunilor, naufragii, vremurile eroice ale inceputurilor submarinelor, vasele fantomă, corăbiile blestemate.

MONDORAMA

Omul cosmic

● „Așteptam cu infrigurare [illegible] lecturii și al cărților, așa cum, fără indoială, [illegible] și astăzi atiția copii sau adulți in [illegible] in școli și sisteme de invățămint. [illegible] toată viața speranța instalată a [illegible] eveniment. Nu-i cred pe antropologi [illegible] propovăduitori de „bune intenții" care [illegible] lesc — dar de undeva de departe, in [illegible] bile metropole garnisite din [illegible] biblioteci și universități — să [illegible] odată de stadiul inocenței și de [illegible] dulitatea lor este, in acest punct, salvatoare. Ca și ei, eram convins — și pe [illegible] — că universul lucrului scris aduce [illegible] traordinară lărgire de orizont, o [illegible] ce deschide accesul acestor oameni, acestor popoare spre comorile independenței și [illegible] rii" — spunea Roger Caillois in [illegible] sa carte, **Le fleuve Alphée**, apărută la sfirșitul anului trecut in ed. Gallimard. Și am ocus această generoasă idee, plină de un fundamental și esențial adevăr, tuturor acelor studii (extrem de numeroase in ultimul timp) care vorbesc, in definitiv despre o iminentă moarte a civilizației de tip clasic, inlocuirea acesteia cu un sistem nou, adecvat nevoilor omului contemporan.

O dispariție a civilizației de tip clasic susținută, in esență, de cultura ce-i este proprie, o cultură a „galaxiei Gutenberg" pe care s-au grefat, fără a o suplea vreodată definitiv, mijloacele moderne de mass-media. Or, iată că, in ultimă analiză, această cultură este acuzată de „impresionism" sau „impresionism manierist" spunindu-se că „lucrurile esențiale s-au creat demult, arhetipurile au fost utilizate la maximum", ceea ce ar rămine timpului nostru fiind doar eterne variații pe o temă dată. Ce se propune in schimb ? Foarte simplu și — in aparență — foarte eficace. Un sistem computerizat de informații. Aceasta punind un semn de egalitate intre achiziția culturală și bagajul informațional, confundind adică un proces evolutiv (și mereu in proteică schimbare) cu datele statistice ce prezintă situația unei culturi la un moment dat. Este adevărat că acestea — organizate in forma unor articole de dicționar, pot fi ușor și rapid computerizate. Dar niciodată, nicăieri, cultura nu a avut conținutul unui dicționar.

Cultura este, in mod evident, rezultatul unui proces milenar de acumulări valorice. Dar ea mai este, in același timp, și echivalentul, pe scară foarte largă și la dimensiunile unor intregi continente, al unui creuzet spiritual in care gindul și aspirația se modelează din ce in ce mai subțire, mereu mai diafan pe tiparul mersului ființei umane spre inalt. In acest sens, Roger Caillois, comparind cultura (și drumul ei), arheologiei, spunea că „arheologia memoriei culturale este la fel de inventivă ca și realitatea, este asemenea cu ea, posedind darul de continuitate..." [illegible] o abordare a [illegible] ea pe care Malraux, intr-un text celebru, o [illegible] Merleau-Ponty, care vorbea despre [illegible] al unui [illegible] „un blestem al vieții sociale". Aceasta pentru că viața socială este generatoarea tuturor valorilor pe care insingurarea [illegible] nu le poate crea niciodată. O cultură reală nu poate fi integrată [illegible] prin terminalele unui computer pentru [illegible] date trebuie să fie [illegible] probe necesare, cea a realității [illegible] această realitate — să-i [illegible] — a oamenilor care dezbat [illegible] și inteleg [illegible] ințelegindu-se mai intii pe ei [illegible] poate verifica actualitatea (și permanența) unor astfel de date. Un om incarcat cu un nufăr de dicționar este o aberație. In același timp este o eroare să refuzi beneficiul culturii in [illegible] unor date culturale, să privezi de sensul ascendenței unul dintre drumurile prime și firești ale ființei umane.

Iar a lăsa ființa acestei fertile confruntări intre moștenirea culturală și sufletul unei colectivități umane, a lăsa libertatea opțiunii culturale unui spirit tinăr care, prin aceasta, se afirmă intr-o creație ce este, in primul rind, creație de sine, inseamnă, in definitiv, a opta pentru dimensiunea universală a omului. Drumurile sale cosmice n-ar fi fost posibile fără ca traseele interioare, spre imbogățirea sufletului, să nu fi fost parcurse de generații și generații anterioare. Complicatele mecanisme ale unei nave spațiale nu sunt altceva decit triumful acestei culturi, al acestei culturi puse in dezbatere. Omul cosmic al generației ce vine, al generației care, tinără acum, se pregătește să devină stăpină de spații infinite, este victoria unui indelung proces, desigur, al „speranței instelate" dar și al unei fraternități universale. O idee nicidecum romantica, un gind nicidecum „impresionist manierist". Un gind — și dintre cele mai frumoase — generat de o milenară cultură. Cea, dintotdeauna, a oamenilor.

Cristian Unteanu

repere

André Malraux și relațiile literare româno-franceze

Există intre unele țări afinități spirituale atit de profunde, incit consecințele acestora pe planul culturii și al artei sint extrem de bogate și complexe. Din acest unghi de vedere se cuvine să fie acoperite relațiile culturale româno-franceze. Și dacă legenda acreditase de multă vreme ideea că poetul francez Pierre Ronsard ar fi provenit din strămoși care trăiseră in spațiul danubian, citeva secole mai tirziu aceste relații au devenit o realitate istorică din care s-au desprins consecințele cele mai variate.

Interesul românilor pentru cultura și arta franceză datează de foarte mult timp. Se știe doar că unele scrieri ale lui Montesquieu, Rousseau și Voltaire au fost tălmăcite in limba greacă de intelectuali români din veacul al XVIII-lea. In scrierile literare ale lui Ion Budai-Deleanu, ca și in cele filozofice ale lui Simion Bărnuțiu, intilnim numeroase referințe la ginditorii francezi.

Din rindurile oamenilor de cultură din generația de la 1848, N. Bălcescu și Alecu Russo au intreținut strinse raporturi cu Edgard Quinet și Jules Michelet. Lamartine, tradus de Heliade Radulescu a devenit foarte repede un model pentru romanticii români. Sub indrumarea profesorului Vaillant s-a format in secolul trecut o adevărată generație de cărturari revoluționari. Se știe de asemenea că atit Macedonski, cit și scriitorii de avangardă de la inceputul veacului nostru au publicat in diferite reviste texte originale, dar și traduceri din poeții francezi.

Deschiderea aceasta spre literatura franceză a rămas permanentă. In vremea noastră, mai ales in ultimele două decenii, procesul de receptare a culturii franceze a căpătat o intensitate deosebită.

De la poeții Pleiadei și ginditorii iluminiști pină la marii clasici ai culturii franceze ca Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant menționăm doar o suită de nume. La aceste nume se pot adăuga acelea ale lui Proust și Gide care au avut o notabilă influență asupra unor prozatori români.

In deceniile care au urmat după război a inceput marele val al traducerilor din operele lui Sartre și Malraux, Camus, Mauriac, Henri Troyat și Herve Bazin pentru a se ajunge pină la scrierile lui Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Le Clezio, Jacques Chabannes, Patrick Modiano și atiția alții.

Critici francezi cu o profundă rezonanță in actualitate ca Albert Béguin, Marcel Raymont, Roland Barthes, J. P. Richard, Gerard Genette s-au bucurat de o largă audiență in țara noastră.

Dar nu este mai puțin adevărat că un flux continuu de idei a circulat și din România spre Franța. Elena Văcărescu, contesa de Noailles, Martha Bibescu, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Eugen Ionescu ș.a. au imprimat fiecare la timpul său un anumit spirit specific culturii franceze.

In acest amplu context ne intrebăm ce reprezintă pentru cititorii români ultima operă a lui Andre Malraux, **Oglinda de la hotarul ceții, Lazăr**, tradusă la sfirșitul anului 1978 intr-o frumoasă limbă românească de Irina Eliade și insoțită de o doctă prefață semnată de Modest Morariu.

Cititorii care au parcurs paginile primului volum din **Antimemoriile** lui Malraux, tipărit la Gallimard in 1967, au putut găsi chiar in primele pagini o afirmație de o gravitate extrem de profundă. „A reflecta asupra vieții — asupra vieții in fața morții, fără indoială că nu este nimic altceva decit aprofundarea acestei interogații".

Am reținut această afirmație cutremurătoare, fiindcă ea traversează intr-un fel sau altul și **Oglinda de la hotarul ceții, Lazăr** care reprezintă o a doua parte a **Antimemoriilor**, carte scrisă spre finele anului 1972, cind scriitorul foarte bolnav se găsea intr-un spital parizian.

In **Lazăr** sint adunate amintiri eteroclite care trimit spre primul război mondial, spre războiul din Spania, ca și spre rezistența franceză și intreaga luptă impotriva agresorilor naziști. Această cumulare de amintiri din diferite timpuri este firească. Ele vin pe banda memoriei amestecate, fiind polarizate in jurul unei idei fundamentale : confruntarea omului cu moartea in imprejurările cele mai variate. De altfel intreaga viață a lui Malraux, trăită ca o aventură majoră continuă, explică tipul acesta de reflecții ale unui om care a văzut de atitea ori moartea din avion, in Spania revoluționară și infrintă, in rezistență, in diferite războaie și revoluții. Caracterizarea pe care o face Pierre de Boisdeffre lui Malraux este elocventă in acest sens : „In 1945, prestigiul lui Malraux ajunsese la apogeu. Două generații, cea dintre cele două războaie și a Eliberării, il socoteau drept contemporanul capital ; așa cum fusese cu treizeci de ani in urmă, André Gide : un om care putea vorbi despre moarte pentru că o infruntase, despre istorie pentru că ajutase la făurirea ei".

Romancierul de altădată și filozoful artelor realizează in **Lazăr** o adevărată meditație asupra existenței, privită din unghiul de incidență in care viața este confruntată cu moartea.

„Amintirile mele, scrie Malraux — intirzie asupra intoarcerilor mele pe pămint — după ciclon sau după ieșirea din șanțul antitanc, asupra acelor ore de pe malurile Vistulei, din Spania și din Rezistență, clipe care au avut rolul unei „epifanii".

Intr-adevăr, in această carte mică, intitulată sugestiv **Lazăr**, simbol ce trimite spre personajul mitologic venit din lumea morților, sint condensate reflecții despre sensul istoriei și al destinului, despre lipsa totală de umanitate a războiului, despre boală și puterea de a o suporta, despre trup și spirit și mai ales despre **fraternitate**, și **libertate**, idei pe care Malraux le-a [illegible] jit cu atita devotament.

Lazăr, cartea lui Malraux are, pină la urmă, un caracter inițiatic, care-l familiarizează pe om cu viața și moartea, din perspectiva ginditorului care iubește viața. Acest scriitor care a avut un acut instinct al istoriei, cum spunea Gaetan Picon, a lăsat in ultimii săi ani de viață, o lecție gravă și luminoasă despre modul uman de-a fi in orice imprejurare.

Romul Munteanu

jean follain

In românește de Tașcu Gheorghiu

● *Jean Follain s-a născut la Canisy (Manche) la 29 august 1903. Studii la Facultatea de Drept din Caen, apoi la Paris. Carieră de magistrat (judecător de pace) și mai cu [illegible] de poet. Premiul Academiei „Mallarmé" 1939 ; laureat al Fundației „Blumenthal". Dacă opera lui Jean Follain, cum bine a văzut-o André Dhôtel, apare mai intii ca fiind cea a unui naturalist care „se pasionează după armonii, infloriri și umanități indepartate", ea se străduie de asemenea, să găsească „un loc, un moment, un eveniment", [illegible] innoda „alianța perisabilului cu eternul". „Nu e căutarea violentă a lui Rimbaud, nici ritornela dezasperată a cerșetorului lui Schubert : un simplu cintec care [illegible] mai curind decit o decizie mintuitoare sau un tragic adio, răbdarea unui om care a iubit mai intii cele mai simple zile".*

(Pierre de Boisdeffre : „Une anthologie vivante de la litterature d'aujourd'hui. La poesie française de Baudelaire à nos jours". Libr. Acad. Perrin, Paris, 1966).

Peisagii umane

O peisagii umane
o femeie intră-n ele-apoi iese
și suride inspre zare
atunci se revăd arborii
cimpia
și drumul tare
casa cu cuiburile sale
vita puțin speriată
care bea laptele sub lună
cu un susur atit de ușor
apoi iată iar corsajul
și trupul frumuseții.

(Territoires, 1953)

Moartea

Cu oasele vitelor
uzina fabricase acești nasturi
care incheiau
un corsaj pe un bust
de muncitoare strălucitoare
cind ea căzu
unul din nasturi se desfăcu in noapte
și riul străzilor
il duse
pină-ntr-o grădină particulară
in care se fărima
o statuie in ipsos a Pomonei
liniștită și goală.

(Territoires, 1953)

Datorii

Să regăsească un fir de aur
in casa mortuară
să păstreze intact in memorie
cătunul de lut
să privească plină de milă
muncile migăloase
să-și cunune un trup
intr-o seară de sărbătoare
intru recunoașterea verității nude
sint sarcinile pe care ea și le dă
cu ochii ei inmărmuriți.

(Exister, 1947)

Prăzi ale somnului

Somn insfirșit tu ii prinzi
pe toți acești tipicari
vulpoi pișicheri și bătrini coțcari.
Pe ei paltoane de postav aspru
jiletci păroase și pălării negre
nu le mai alcătuie ființa.
Ah ! cit e lumea de dură
cit de dur este diamantul ei.
Netulburata fericire totuși
despoaie de minune pe cea
care adoarme in tinerețea sa
visind pajiști și mări.

(Exister, 1947)

Doamna din vremea clanului Borgia

Crimele care mulțimii se propun
te silesc să păstrezi
un mic pumnal in sin,
ca butonindu-ți, chiar, mănușa ta
pină la singerarea unui braț de nea
o clipă doar să nu te dea de gol
bețía unor tineri sini
și ca deasemeni părul tău roșcat
să teamă pieptenii-otrăviți ;
demonul care dă tircoale
sub baldachinurile de alcov
spre-a bea la dulcile lor buze
trintesc femeile pe spate,
cele care cind
cambrează singure in arc
zvicninde trupuri de neramză,
zorii-nvinețind,
Miini gingașe ce se-nfioară
in fața florii
intr-o grădină papală.

(La main chaude, 1933)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scinteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginator Dobre Marian