

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-cehoslovac

MARTI, 19 mai, au început, la Praga, convorbirile oficiale între delegaţia de partid şi de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste Cehoslovacie, condusă de tovarăşul Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, preşedintele Republicii Socialiste Cehoslovacie.

Desfăşurate sub semnul dorinţei comune de a conferi dimensiuni tot mai largi colaborării bilaterale, convorbirile au prilejuit o informare reciprocă asupra mersului construcţiei socialiste în cele două ţări, o cuprinzătoare analiză a stadiului şi perspectivei relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia, dintre România şi Cehoslovacia, precum şi examinarea unor aspecte esenţiale ale actualităţii politice mondiale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale.

Subliniind că rezultatele remarcabile obţinute de România şi Cehoslovacia în edificarea noii orânduiri reprezintă o contribuţie însemnată la creşterea prestigiului şi a influenţei socialismului în lume, cei doi conducători de partid şi de stat au relevat cu satisfacţie că în perioada care a trecut de la ultima lor întâlnire — la Bucureşti, în iunie 1977 — s-au amplificat şi îmbogăţit relaţiile bilaterale pe plan politic, economic, tehnicoştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate, pe baza Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală şi a Declaraţiei comune, semnată în urmă cu patru ani, în capitala României. Asemenea rezultate evidenţiază prin ele însele posibilităţile pentru promovarea şi mai intensă a colaborării româno-cehoslovace, precum intensificarea cooperării şi specializării în producţie (îndeseri în ramurile metalurgiei, energeticii, construcţiilor de maşini, electrotehnicii şi electronicii, chimiei şi în alte domenii de interes comun), de a largi şi diversifica legăturile comerciale. Astfel, în cincinalul 1981—1985, se va asigura o sporire substanţială a ponderii produselor rezultate prin cooperare în volumul total al schimburilor de mărfuri.

Aprecind că promovarea tot mai susţinută, în viitor, a colaborării româno-cehoslovace este în interesul celor două ţări şi popoare, al progresului şi prosperităţii lor, al cauzei generale a socialismului şi a păcii în lume, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Gustav Husak au reafirmat voinţa de a întări conlucrarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia, subliniind rolul ei determinant în dezvoltarea multilaterală a colaborării dintre ţările şi popoarele noastre.

În cadrul convorbirilor s-a procedat, de asemenea, la un schimb de păreri în legătură cu problemele vieţii internaţionale actuale. Exprimându-se îngrijorarea în legătură cu agravarea situaţiei mondiale, ca rezultat al continuării politicii imperialiste de dominaţie şi aspirare, al accentuării cursei înarmărilor, al nesoluţionării unor conflicte şi stări de încordare existente în lume, a fost subliniat faptul că — în aceste condiţii — trebuie făcut totul pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, de independenţă, colaborare şi pace.

INTR-UN asemenea spirit, de îmbrăţişare deopotrivă a sferei relaţiilor bilaterale cât şi de efort comun pentru o mai bună perspectivă a ce priveşte relaţiile internaţionale, au avut loc şi alte manifestări ale cordialităţii cu care a fost primit tovarăşul Nicolae Ceauşescu în fruntea delegaţiei de partid şi de stat a României, marcând în plus — cum, de altfel, au şi relevat principalele organe de presă cehoslovace — dorinţa de îmbogăţire a tradiţiei de strânsă colaborare între cele două ţări şi popoare.

Este ceea ce s-a desprins şi din toasturile la dineul din seara zilei de marţi, oferit în onoarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către tovarăşul Gustav Husak.

Subliniind faptul că vizita înaltului oaspete român are loc în perioada când oamenii muncii din România şi Cehoslovacia sărbătoresc a 60-a aniversare a fâuririi partidelor lor comuniste, tovarăşul Gustav Husak a relevat, totodată, rolul important pe care-l au, în dezvoltarea colaborării şi întăririi comunităţii socialiste, întâlnirile conducătorilor partidelor comuniste şi ţărilor socialiste frăţeşti. Ca atare, actuala vizită constituie o nouă dovadă a prieteniei ferme şi a dezvoltării cu succes a colaborării tovarăşeşti dintre partidele şi statele noastre. „Poporul nostru — a spus în continuare înaltul amfitrion — urmăreşte cu mult interes eforturile depuse de oamenii muncii din România frăţească pentru îndeplinirea sarcinilor stabilite de Congresul al XII-lea al P.C.R. Dezvoltarea economiei naţionale, construirea unei industrii moderne, ridicarea producţiei agricole, creşterea nivelului cultural şi spiritual al poporului, îmbunătăţirea permanentă a condiţiilor sociale confirmă că poporul român, sub conducerea partidului său, este ferm pe calea construirii socialismului, dezvoltat”.

Eprimindu-şi, în toastul său, satisfacţia pentru evoluţia fructuoasă a relaţiilor româno-cehoslovace, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — după ce a urât noi victorii şi realizări tot mai însemnate pe calea îndeplinirii importanţelor obiective stabilite de cel de-al XVI-lea Congres al Partidului Comunist din Cehoslovacia — a relevat că prin actualul cincinal, întregul nostru popor a trecut la îndeplinirea celei de a doua etape a Programului de fâurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. Ca atare, deosebită importanţă acordată perfecţionării activităţii generale de conducere, îndeplinirii, în forme largi democratice, a rolului conducător al clasei muncitoare în societate, creării cadrului organizatoric cel mai propice pentru participarea tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne şi externe a partidului şi statului, la conducerea vieţii economice şi sociale, consultării permanente a întregului popor asupra tuturor problemelor şi măsurilor care privesc mersul nostru înainte. „Facem totul ca societatea socialistă pe care o edificăm în România să fie, într-adevăr, emanaţia voinţei şi acţiunii poporului, să fie fâurită de popor şi pentru popor” — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

În cele două toasturi au fost de asemenea abordate unele din aspectele majore ale actualei situaţii internaţionale, marcându-se voinţa comună de a contribui la reluarea cursului destinderii şi la îndepărtarea ameninţării păcii şi securităţii, pentru consolidarea independenţei şi suveranităţii statelor, pentru soluţionarea tuturor problemelor complexe ce confruntă epoca noastră cu participarea nemijlocită, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor popoarelor.

În atenţia opiniei publice internaţionale, vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în R.S. Cehoslovacă reprezintă o nouă contribuţie creatoare în efortul abordării pozitive a problemelor majore ale contemporaneităţii.

Cronicar

Viaţa literară

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRITORILOR

■ Marţi, 19 mai 1981, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Discutarea proiectului de program al dezvoltării literaturii din România Socialistă pe următorii patru ani (1981—1985); — Aprobarea Regulamentului de funcţionare a Comisiei de centralizare a propunerilor pentru noul Consiliu al Uniunii şi

noua Comisie de cenzori, care urmează să fie alese la Conferinţa naţională; — Aprobarea programului de desfăşurare a lucrărilor Conferinţei naţionale a scriitorilor. La lucrările plenarei au fost prezenţi tovarăşii Emilia Sonea, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., şi tovarăşul Cris- tea Chelaru, vicepreşedinte al C.C.E.S. La dezbateri, pe marginea problemelor cu-

prinse în ordinea de zi, au luat cuvântul scriitorii: Alexandru Andrei-ţoiu, Alexandru Balaci, Ştefan Bănuţescu, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Geo Bogza, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Aurel Covaci, Ovid S. Crohmăniceanu, Dan Deşliu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga,

Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Ianoşi, Ion Lăcrăşan, Nicolae Mănuţescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Mărgescu, Gheorghe Pituş, Sânziana Pop, Nicolae Prelipeanu, Aurel Rău, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Tomuş, Constantin Toiu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi. Lucrările plenarei au fost conduse de Georg Macoveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

ADUNĂRI GENERALE ALE ASOCIAŢIILOR DE SCRITORI

■ În împlinirea Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, în săptămâna 11—16 mai 1981 au avut loc adunările generale, prevăzute statutul, ale Asociaţiilor de scriitori din Tg. Mureş, Braşov, Craiova, Sibiu şi Cluj-Napoca. Ordinea de zi a constat din: Dare de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al asociaţiei respective, pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Sinteză modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor; — Programul de dezvoltare a lite-

raturii din România în următorii patru ani — 1981—1985; — Dezbateri pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al asociaţiei şi alegerea delegaţilor asociaţiei respective la Conferinţa naţională.

La toate adunările generale au participat membri (titulari şi stagieri) ai asociaţiilor de scriitori, reprezentanţi ai uniunii de creaţie din oraşele de reşedinţă şi ai presei locale, alţi oameni de cultură, membri ai unor cenacluri şi cercuri literare.

Dezbaterile s-au desfăşurat într-un spirit de exigenţă ideologică şi de răspundere politică, punându-se în valoare realizările de până acum ale asociaţiilor şi sarcinile ce le revin acestora pe perioada următoare. În încheierea lucrărilor, participanţii la adunările generale au adresat tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU secretar general al Partidului Comunist Român, telegrame prin care se angajează să participe şi pe departe, cu egală sîrzenie şi pasiune, la edificarea culturii socialiste în ţara noastră, potrivit obiectivelor înscrise în Programul Partidului Comunist Român.

Asociaţia Braşov

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov a avut loc în ziua de marţi, 12 mai 1981. Lucrările au fost conduse de Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii Mihai Dulea, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa Victoria Negrea, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvântul scriitorii: Emilia St. Miliceanu, Ion Topolog, Hans Schuller, Gheorghe Chivu, Emil Poenaru, M. N. Rusu, V. Copilu-Cheatră, Adrian Hamza, Daniel Drăgan, Darie Magheru, Neculai Chiriac, Mihai Gavril, Doru Moşoc, Ion Olteanu. Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Braşov are următoarea componenţă: Dan Tărbilă (secretar), V. Copilu-Cheatră, Lendway Eva, Iv. Martinovici, Emil Poenaru, Hans Schuller, Ion Topolog. Din partea Asociaţiei Braşov vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 11 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, se spune: „Exprimându-ne încrederea deplină în politica internă şi externă pe care o îndeplinim cu înţelegere, noi, scriitorii, ne angajăm să urmărim permanent indicaţiile şi sfaturile pe care ni le daţi şi să răspundem şi de-acum înainte la toate chemările partidului, la toate evenimentele politice şi sociale ale poporului român, pentru edificarea societăţii socialiste, pentru comunism”.

Asociaţia Cluj-Napoca

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc în ziua de sâmbătă, 16 mai 1981. Lucrările au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Domokos Géza, secretar al Uniunii. Au fost prezenţi tovarăşii Aurel Negucioiu, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşul Ioan Noja, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvântul scriitorii Adrian Marino, Herédi Gusztáv, Banner Zoltán, Petre Bucşa, Adrian Popescu, Szilágyi István, Teodor Tanco, Nicolae Prelipeanu, Eta Boeriu, Alexandru Căprariu, Mircea Vaida, Balla Zsófia, Constantin Cubleşan, Mircea Popa. Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca are următoarea

componenţă: Dumitru Radu Popescu (secretar), Fodor Sándor, Lászlóffy Aladár, Nicolae Prelipeanu, Vasile Rebreanu (secretari adjuncti), Bălinţ Tibor, Eta Boeriu, Augustin Buzura, Alexandru Căprariu, Constantin Cubleşan, Gáll Ernő, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Kányádi Sándor, Károly László Létay Lajos, Adrian Marino, Marosi Péter, Panek Zoltán, Szilágyi István, Eugen Urlicaru, Veress Zoltán, Ion Vlad. Din partea Asociaţiei Cluj-Napoca, vor participa la Conferinţa naţională 69 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: „Importanţa epocă istorică ai cărei martori şi făuritori sîntem ne obligă la adînci examene de conştiinţă, la oglindirea cit mai cuprinzătoare a realităţii, la activarea tuturor capacităţilor noastre creatoare. Niciodată condiţiile sociale şi materiale ale scrierilor n-au fost mai prielnice decît în aceşti ani, niciodată nu ne-am simţit mai responsabili, mai organic legaţi de destinul întregii naţiuni. În vasta desfăşurare de energii creatoare a «Cîntării României», scriitorii clujeni, români, maghiari şi de alte naţionalităţi, sînt şi vor fi, vă promitem solemn, o prezenţă activă, dinamică, însufleţită de mari elanuri şi aspiraţii. Primiţi, de aceea, mult stimată şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cele mai vii şi mai sincere cuvinte de stimă, recunoştinţă noastră profundă, angajamentul nostru de a face tot ce ne stă în putinţă pentru ridicarea culturii române pe culmile înalte la care ne-aţi îndemnat permanent să visăm. Vă dorim din toată inima multă sănătate şi fericire, împlinirea tuturor generaţiilor idealuri care vă animă”.

Asociaţia Craiova

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Craiova a avut loc în ziua de joi, 14 mai 1981. Lucrările au fost conduse de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor. A fost prezentă tovarăşa Elisabeta Trăistaru, secretar al Comitetului judeţean de partid. La dezbateri au luat cuvântul scriitorii Virgil Carianopol, Vasile Băran, Romulus Jococaru, Mihai Duţescu, Eugen Negrici, Dan Rotaru, Ion Rusu-Sîriaru, Ion Pachia-Talomirescu, George Târnea, Florea Firan. Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Craiova are următoarea componenţă: Marin So-

rescu (secretar), Sina Dănculescu, Mihai Duţescu, Ilarie Hînoveanu, Eugen Negrici, Ilie Purcaru, Ion D. Sărbu. Din partea Asociaţiei Craiova vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 11 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, se spune: „În numele tuturor membrilor Asociaţiei noastre, ne angajăm faţă de partid, faţă de dumneavoastră personal, mult stimată şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să nu preocupăm nici un efort pentru a vă urma îndemnul fierbinte de a făuri o literatură care să sădească în sufletul poporului încrederea nestrămătată în adevărul comunist al construcţiei eroice pe care o îndeplineşte clasa muncitoare, întregul popor, edificînd în România o civilizaţie înfloritoare sub semnul generos al umanismului revoluţionar”.

Asociaţia Tg. Mureş

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş a avut loc în ziua de luni, 11 mai 1981. Lucrările au fost conduse de Sütő András, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Ion Hobana, secretar al Uniunii. Au fost prezenţi tovarăşii Eugen Trămbiţaş, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa Gidófalvi Hidkó, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvântul scriitorii Hajdu Győző, Dan Culcer, Nagy Pál, Farkas Árpád, Szabó Katona István, Romulus Guga, Mihai Sin. Noul comitet al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş are următoarea componenţă: Jánosházy György (secretar), Dan Culcer, Farkas Árpád, Romulus Guga, Marko Béla, Sütő András, Toth István.

Din partea Asociaţiei Tg. Mureş vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 17 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: „Noi, scriitorii români şi maghiari de pe meleagurile mureşene din judeţele Harghita şi Covasna, toţi membrii Asociaţiei

scriitorilor din Tg. Mureş ne exprimăm şi de această dată hotărîrea fermă de a milita cu consecvenţă pentru îndeplinirea programului Partidului Comunist Român, îndeplinindu-ne astfel misiunea de mare răspundere încredinţată oamenilor de artă de către partid, de către dumneavoastră personal, de a face din operele noastre valori care să servească formării omului nou, progresului, civilizaţiei, apărării independenţei şi suveranităţii patriei noastre comune, Republica Socialistă România.”

Asociaţia Sibiu

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu a avut loc în ziua de joi, 14 mai 1981. Lucrările au fost conduse de George Bălăiţă, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşa Elena Bleahu, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşul Ion Munteanu, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvântul scriitorii: Eugen Onu, Ion Mărgineanu, Sânziana Pop, George Scherg, Radu Ciobanu, Ion Mircea, Mircea Ivănescu, Lidia Stăniloae, Rodica Braga, Reimar Alfred Ungar, Mircea Braga. Noul comitet al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu are următoarea componenţă: Mircea Tomuş (secretar), Radu Ciobanu, Dinu Flămând, Franz Hodjak, Ion Mircea, Mira Preda, Georg Scherg. Din partea Asociaţiei Sibiu participă la Conferinţa naţională a scriitorilor 12 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: „Constituie pentru noi toţi un puternic imbold înalta apreciere pe care aţi dat-o dumneavoastră, mult stimată şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, strădaniei creatorilor noştri de azi, rolului de înaltă răspundere pe care l-aţi trasat literaturii în formarea omului nou, cu înaltă conştiinţă revoluţionară, umanistă, ferm hotărît să-şi faurească viitorul socialist şi comunist, să-şi asigure libertatea, independenţa şi bunăstarea într-o lume a păcii şi colaborării internaţionale”.

Simpozion literar

● Din iniţiativa Comitetului judeţean U.T.C., Vaslui a avut loc, vineri 15 mai 1981, în Sala Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, un simpozion literar şi un concurs de literatură cu tema: „Chipul muncitorului în romanele lui Constantin Chiriţă”. A participat un numeros public din oraşele Vaslui, Birlad, Huşi şi Negreşti.



Fotografie de C. Mierlescu

Adunare festivă

CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A 75 DE ANI DE LA APARIȚIA PRIMULUI NUMĂR AL REVISTEI

Luni după-amiază s-a desfășurat în Capitală, la Sala mică a Palatului Republicii, o adunare festivă prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la apariția primului număr al revistei „Viața românească”.

La adunare au participat Suzana Gâdea, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanți ai vieții culturale științifice din Capitală și din țară, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai organizațiilor de masă și obștești, numeroși cititori ai revistei aniversate.

Cei prezenți au primit cu vii aplauze, cu multă bucurie și adâncă recunoștință Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, adresat redacției revistei „Viața românească”, exprimându-și astfel satisfacția pentru aprecierile din mesaj, dragostea și prețuirea față de conducerea partidului și statului, de activitatea neobosită a secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România.

Mesajul a fost citit de tovarășul Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R.

George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a subliniat în cuvântul său că revista „Viața românească”, legată încă de la apariție de numele unor scriitori de prestigiu, a militat pentru progresul general al țării, pentru afirmarea operelor literare de valoare, cu un pronunțat caracter social și național, constituind un veritabil focar de cultură, un organ de afirmare și promovare a creației noastre spirituale progresiste.

În numele consiliului de redacție, al întregului colectiv al publicației „Viața românească” a luat cuvântul Ioanichie Olteanu, redactor-șef al revistei, care, exprimând sentimentele de profundă recunoș-

tință conducerii partidului și statului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru înalta cinstită arătată revistei „Viața românească” la împlinirea a 75 de ani de la apariție, a subliniat că acest eveniment de maximă însemnătate în existența revistei se înscrie în vasta acțiune de valorificare cu adevărat științifică a moștenirii noastre culturale, acțiune ce a căpătat un avânt deosebit mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, odată cu descătușarea energicilor creatoare în toate domeniile vieții sociale.

Ceea ce ne animă, a spus vorbitorul, e năzuința ca întreaga acțiune a revistei să nu dezmințită trecutul ei glorios și să fie la înălțimea marilor posibilități de creație, manifeste azi ale spiritului românesc, ca literatura publicată aici să exprime în liberă ei diversitate măcar un ecou din pulsul acestei vremi, un crîmpei din adevărata, autentică viață românească.

Cu același prilej au mai luat cuvântul acad. Iorgu Iordan, acad. Șerban Cioculescu, Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, precum și scriitorii D.I. Sucișanu, Radu Boureanu, Ov. S. Crohmăniceanu, Mircea Săndulescu și Corneliu Sturzu, care au relevat meritele revistei, ca publicație a Uniunii Scriitorilor. În acțiunea de educare a maselor de cititori, de afirmare a unei literaturi militante, călăuzită permanent de obiectivele Partidului Comunist Român în domeniul culturii.

În încheierea adunării, cei prezenți au adoptat textul următoarei telegramme:

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

Mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, Participanții la adunarea jubiliară dedicată aniversării a 75 de ani de la apariția revistei „Viața românească” vă roagă să primiți cele mai calde mulțumiri și cea mai profundă recunoștință pentru înaltul Mesaj adresat revistei și conferirea Ordinului „Meritul Cultural” clasa I.

Acest eveniment istoric onorat de conducerea Partidului Comunist Român și a Republicii Socialiste România, act politic care exprimă permanentă dumneavoastră grijă pentru dezvoltarea culturii în țara noastră socialistă, cinstește în cel mai înalt grad memoria intelectualilor care au întemeiat revista „Viața românească”, cit și pe scriitorii generațiilor actuale, care, urmîndu-vă inestimabilele orientări ce și-au găsit locul în paginile revistei, pentru afirmarea ideologiei și politicii partidului nostru, în anii construcției socialismului în România au creat opere literare de valoare.

În acest moment sărbătoresc ne angajăm solemn să intensificăm tot mai puternic caracterul militant al revistei „Viața românească”, promovînd o literatură angajată în slujba idealurilor umaniste, revoluționare ale poporului român.

Vom face totul, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, spre a crea un cadru politic și ideologic-artistic tot mai prielnic desfășurării creației literare din țara noastră, în acțiunea de educare patriotică, revoluționară a maselor, de afirmare a valorilor autentice, în realizarea Programului Partidului Comunist Român în domeniul culturii.

Adunarea jubiliară dedicată aniversării a 75 de ani de la apariția revistei „Viața românească”

MESAJUL

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
adresat revistei „Viața românească”

Dragi tovarăși,

Îmi face o deosebită plăcere să adresez colectivului redacțional și colaboratorilor revistei „Viața românească”, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariție, un salut cordial și cele mai calde felicitări. Totodată, doresc să vă felicit pentru înalta distincție acordată revistei dumneavoastră, „Meritul Cultural” clasa I.

În îndelungata sa activitate, revista „Viața românească” s-a manifestat ca o tribună activă a răspîndirii ideilor înaintate privind emanciparea socială și spirituală a maselor, orientarea creației literare și artistice în strînsă legătură cu interesele de progres ale națiunii noastre, paginile sale fiind puse în slujba educării a numeroase generații în spiritul dragostei de patrie, al idealurilor și concepțiilor umaniste înaintate. În condițiile vechii orînduirii sociale, „Viața românească” a militat cu consecvență — alături de alte publicații progresiste, democratice — pentru împlinirea idealurilor de dreptate și progres social, de unitate națională ale poporului român, a adus o contribuție remarcabilă, larg recunoscută, la răspîndirea în mase a valorilor culturale autentice, la îmbogățirea vieții spirituale a țării.

În anii construcției socialiste, dezvoltînd și amplificînd bogatele sale tradiții democratice, progresiste, revista „Viața românească” a militat activ pentru înfăptuirea politicii partidului de făurire a unei noi culturi, înaintate, în concordanță cu aspirațiile maselor populare, cu cerințele dezvoltării conștiinței lor revoluționare, ale lărgirii continue a orizontului lor de cunoaștere.

Bilanțul pe care-l faceți cu prilejul acestei aniversări trebuie să constituie, pentru întregul colectiv redacțional și colaboratori, un imbold de a intensifica activitatea creatoare, spre a sporii aportul revistei la realizarea unor opere literare cu un profund conținut umanist, revoluționar, de înaltă valoare ideologică și artistică, larg deschise maselor, care să contribuie tot mai mult la realizarea programului de educare și formare a omului nou, să îmbogățescă patrimoniul cultural al națiunii noastre socialiste. În întreaga sa activitate, revista trebuie să pornească de la necesitatea de a servi cu abnegație și devotament felurile nobile ale partidului nostru comunist, ale poporului român în lupta pentru transformarea revoluționară a societății, de a promova o literatură militantă, care să însuflețească oamenii muncii în marea operă creatoare pe care o edifică în România, să le înflăcăreze sufletele pentru marile idealuri ale iubirii de țară, ale păcii și înțelegerii între popoare, ale socialismului și comunismului.

La aniversarea revistei „Viața românească” adresez tuturor creatorilor de artă și cultură din patria noastră urarea de a făuri noi opere care, prin mesajul lor, prin strălucirea lor artistică, să contribuie la înobilarea morală a oamenilor, la cultivarea devotamentului față de idealurile înfloririi patriei noastre libere și independente, ale fericirii poporului român, ale comunismului — visul de aur al întregii omeniri.

NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român
Președintele Republicii Socialiste România

DECERNAREA ORDINULUI „MERITUL CULTURAL” CLASA I REVISTEI „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

La Palatul Marii Adunări Naționale a avut loc, luni după-amiază, festivitatea decernării Ordinului „Meritul Cultural” clasa I revistei „Viața românească”, pentru contribuția adusă la afirmarea și dezvoltarea artei și literaturii românești, la înfăptuirea politicii culturale a partidului și statului nostru, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de existență.

Înalta distincție a fost înmînată, din însărcinarea conducerii partidului și statului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, de tovarășul Petru Enache, membru suplent al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

La festivitate au fost de față tovarășii Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gâdea, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Necșoiu, secretar al Comitetului municipal București al P.C.R., membri ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ai Uniunii Scriitorilor și consiliului de conducere al revistei.

După înmînarea înaltei distincții, tovarășul Petru Enache a adresat, din partea

secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, calde felicitări colectivului redacțional al revistei și i-a transmis îndemnul de a sporii contribuția revistei „Viața românească” la dezvoltarea creației literare, la făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor partidului nostru comunist.

În cuvîntul său, Ioanichie Olteanu, redactorul-șef al revistei „Viața românească”, a exprimat, în numele consiliului de conducere și al colectivului de redacție, calde mulțumiri și cea mai profundă recunoștință conducerii partidului și statului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru înalta distincție acordată, subliniînd că aceasta cinstește amintirea întemeietorilor revistei și reprezintă o recunoaștere a locului de seamă ocupat de marile valori ale literaturii înaintate, devotate poporului, în evoluția societății românești. Vorbitorul a exprimat hotărîrea colectivului de a milita în continuare pentru o literatură pusă în slujba poporului, care să oglindescă bucuriile și preocupările oamenilor muncii, hărnicia, elanul și măreția lor morală puse la temelie construcției socialismului și comunismului în România.

DECRET PREZIDENTIAL

privind conferirea Ordinului „Meritul Cultural”
clasa I revistei „Viața românească”

Pentru contribuția adusă la afirmarea și dezvoltarea artei și literaturii românești, la înfăptuirea politicii culturale a partidului și statului nostru.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de existență a revistei „Viața Românească”, Președintele Republicii Socialiste România

decretează:

Articol unic. — Se conferă Ordinul „Meritul Cultural” clasa I revistei „Viața Românească”.

NICOLAE CEAUȘESCU

Președintele Republicii Socialiste România

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRITORILOR

Valorificarea moștenirii literare

O PINIA exprimată în Tezele Conferinței naționale a scriitorilor potrivit căreia valorificarea moștenirii literare „constituie o operă de arzătoare actualitate” surprinde un neîndoielnic adevăr. Literatura de azi nu a apărut și nu poate fi înălțată pe nisip. Ea se sprijină pe această coloană impunătoare care este creația înaintașilor și îi continuă, la altă scară, cu o altă idee și alte mijloace, latențele. Le întregeste, le diversifică și le dezvoltă în spiritul modernității de astăzi.

Contemplând realizările din acest domeniu, putem să constatăm cu mândrie că ele sînt fără precedent. Practic, toate valorile literare autentice din trecut au fost restituite contemporanilor, într-un spirit de largă comprehensiune. Excomunicările vinovate, care operau cîndva, și-au încetat de mult funcțiunile. Avem datorită morală și continuăm acest efort, cu discernământ și acribie științifică, acordînd o atenție sporită edițiilor critice. Aici îndatoririle noastre sînt mai mari pentru că ritmul de apariție al acestor ediții monumentale e în destule cazuri sub limita de sus a posibilităților existente. Dar excepționat această importanță lacună din sectorul edițiilor critice, se poate aprecia că tot ceea ce e valoare autentică (de primă mărime sau ceea ce Perpessicius numea „scriitori de al doilea raft”) din patrimoniul înaintașilor a apărut în colecții de diferite tipuri. Ele se află la îndemina cititorilor, satisfacînd nevoile elevilor, studenților, ale exegeților sau, pur și simplu, ale delectării. Eforturile au fost mari și realizările pe măsură.

Firește că acest proces al valorificării moștenirii literare e guvernat, ca orice proces, de principii și metodologii. Principiile suverane se reduc la două, credem, esențiale: valoarea estetică și respectarea adevărului istoric încorporat în operă. Comentatorul exeget are o supremă îndatorire. Nu numai de a releva valoarea estetică a operei de publicarea căreia se îngrijește sau o comentează, dar și să și evalueze, acolo unde e cazul, rătăcirile personalității creatoare, opiniile sale ideologice retrograde. Exemplu se cunosc și nu e nevoie să le nominalizăm încă o dată. A stăruii cit se cuvine asupra acestor tare ideologice, reflexe, adesea, ale timpului în care s-a format spiritual scriitorul, nu e nu știu ce obsesie dogmatică, ci o radical necesară supunere la obiect, în spiritul adevărului. Iar adevărul trebuie respectat indiferent de autor, oricît ar fi de mare. Poziția ingenunchiată nu e niciunde recomandabilă în actele de exegeză, după cum iconoclastia trebuie, și ea, sever repudiată. A rosti adevărul despre personalitatea creatoare, a releva carența ideologică în opera sa nu înseamnă nici excomunicare, nici minimalizare și nici denigrare, ci adevărată restituire. Credem chiar că ocolirea diplomatică sau ignorarea dificultăților reale din spațiul unei opere e un procedeu imolitic sau explicit deformant și, prin aceasta, minimalizant denigrator.

A REDUCE problema valorificării moștenirii literare la ediții e o simplificare absurdă a unui complex mult mai cuprinzător. Că această înțelegere fals reductionistă o înțelegem adesea, o știm prea bine. E de datorită noastră să o descurajăm. Vrem să spunem că exegezele de istorie literară sînt componente esențiale ale aceluiași proces. Iar în acest domeniu avem de semnalat înfăptuiri cu adevărat remarcabile. Ceea ce s-a realizat în acest plan în ultimele două decenii e impunător, implinind un deziderat pe care îl rostea Călinescu în prefața la *Istoria literaturii*. Cum spațiul nu îngăduie să intrăm în detalii, să amintim numai cîteva dintre strădaniile implinite ale istoriografiei literare. Avem astăzi, în sfîrșit, monografiile despre principalii noștri scriitori și chiar despre cei de rang secund. În cîteva semnificative cazuri au apărut chiar două sau mai multe studii monografice despre opera aceluiași scriitor, propunînd, polemic, puncte de vedere deosebite și antinomice (Sadoveanu, Lovinescu, Călinescu, Argehi, Blaga, Slavici, Maiorescu, Vineanu, Ion Barbu etc.). Apoi au apărut dense studii despre curente și momente importante din evoluția literaturii și culturii românești. Ele au avut darul de a clarifica chestiuni litigioase, reaşezîndu-le în tabla de valori pe care o merită. În sfîrșit, am

aminti de travaliul de multă vreme necesar care a izbutit performanța de a scoate perioada numită veche din istoria literaturii noastre de sub zodia exclusivității culturale sau a cronicii politice, restituiind-o esteticului.

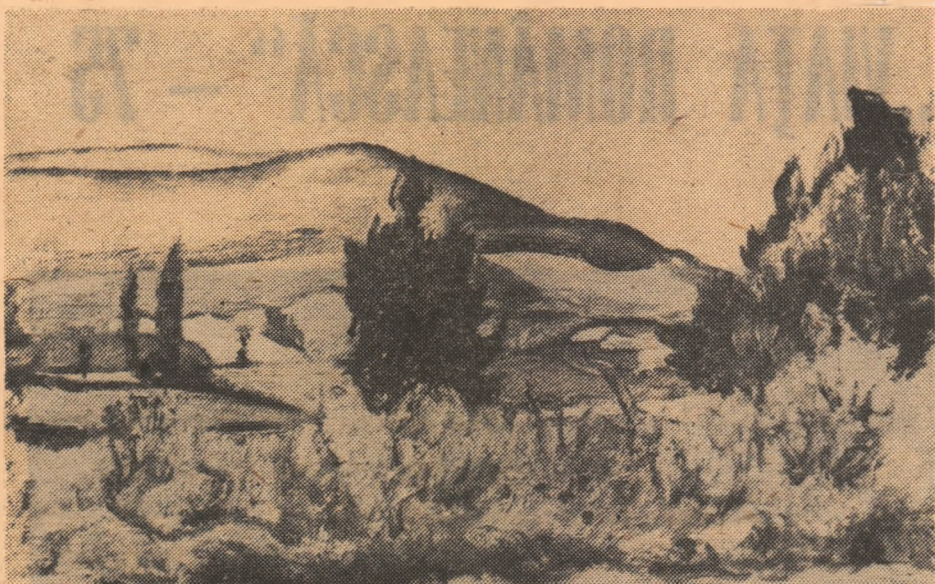
A CESTE înfăptuiri (ca și altele pe care nu le putem pomeni aici) se datoresc — toate — faptului că ne bucurăm de existența unor competențe reale în acest domeniu. Competențe din toate generațiile care știu să utilizeze metodologiile cele mai utile obiectului de studiu pentru a izbîndi în tentativele pe care le întreprind. Tot ceea ce s-a realizat durabil în istoriografia literară de azi e produsul acestor competențe. Sigur că aceasta nu elimină total „aportul” improvizărilor de nimeni chemați care nu fac decît să tulbure climatul de seriozitate și exigență. Am semnalat noi înșine, atunci cînd s-a produs, un asemenea exemplu. Dar nu e mai puțin adevărat că asemenea tentative aventuros-diletante au fost uneori tolerate, întreprinse, în jurul unor chestiuni importante, confuzii vinovate sau încercînd să discrediteze direcția raționalistă a tradiției noastre culturale, în favoarea unor uzate latențe misticoide. Îmbucurător e faptul, ne grăbim să precizăm, că asemenea false îndrăzneli nu le-am întîlnit în cărți ci în publicații ce nu dau măsura competenței, a rigorii și seriozității științifice cu care se prezintă azi istoriografia noastră literară înaintea cititorilor.

Nu ar fi inutil să adăugăm că înfăptuirile de care aminteam mai înainte au fost toate realizate în cărți de elaborare personală și nu în masivele tratate care au rămas de pomină drept răsunătoare eşecuri. E știut că în alte țări asemenea lucrări colective au dat rezultate bune. Nu același lucru s-a întîmplat, din păcate, la noi. Alcătuite de colective mamut, imposibil de sudat, lipsite de un punct de vedere comun asupra obiectului de studiu, scrise mai mult din rațiuni de „sarcină de plan” decît sub imboldul preocupării absorbante, aceste *Grossbücher* sînt deficitare. Credem că e vremea să se mediteze cu seriozitate asupra utilității consumării energiei umane și mijloacelor materiale în aceste pompoase construcții de mucava.

I N SFÎRȘIT, se cuvine menționat că pentru a ne continua munca în condiții moderne e necesar să se intensifice elaborarea instrumentelor de lucru (bibliografii, dicționare, ediții, condiții bune de documentare în marile biblioteci, volume de documente literare) și o îmbogățire în consistență a vieții cultural-filosofice. Realitatea este că munca noastră e stînjinită de subțirimea dezbaterilor de idei din publicațiile noastre culturale (*Revista de filosofie*, cu o apariție capricioasă e, practic, de negăsit și cu puțină priză la viața de idei), înlocuite adesea cu inutile înfruntări pe chestiuni inventate, răfuiele personale sau cu bizantin hieratice „eseuri” dolidora de găunoase clișee. Progresul istoriografiei literare depinde adesea nemijlocit de spațiul cultural în care își desfășoară activitatea. Fără discuții serioase, fără o adevărată „cronică a ideilor” în principalele publicații, fără o mișcare filosofică consistentă, fără posibilitatea lecturii revistelor și a cărților de specialitate din străinătate e greu, dacă nu imposibil, ca istoricul literar să-și facă meseria. Și competențele existente la ora actuală — reale și fără precedent — vor să-și facă datoria, neratîndu-se sau cheltuindu-se inutil. E în interesul culturii țării noastre să asigurăm acestor competențe mijloace de lucru și un climat cit mai stimulator. Pentru că șansele ratate nu pot fi niciodată sau sînt cu foarte multă greutate recuperate.

Ceea ce am înfăptuit pînă acum este demn de stimă și prețuire. E necesar să asigurăm continuitatea acestui efort creator la un registru și cu rezultate calitativ-superioare. Tezele Conferinței naționale a scriitorilor consemnează bilanțul realizărilor și propunem căi practicabile pentru a le dezvolta. Să medităm cu gravitatea necesară la tot ceea ce avem de făcut și putem face, și să milităm pentru a ne crea climatul necesar înfăptuirilor.

Z. Ornea



ISER : Burgas

Poetul tînăr

NU SINT mulți. Poate cinci. Poate, dar nu cred, zece. Valeriu Cristea are dreptate: talentul poetic nu e un dar pe care-l primește oricine, de ziua lui: „Dacă aproape fiecare om este înzestrat cu un anumit talent, mai mic sau mai mare, mai obișnuit sau mai extravagant, un anumit talent, și în special talentul artistic, nu este niciodată foarte răspîndit printre membrii unei societăți.” Da, talentul e totdeauna o excepție fericită, iar gîndul meu de a-i număra pe poeții care au debutat în ultimii trei-patru ani e fără noimă. Un poet plus încă un poet, egal cu un poet plus încă un poet. Operațiile aritmetice sînt fără rost: cum să înmulțești ori cum să împarți un poet cu altul? Veleitarii, da, sînt șapte mii trei sute șaptezeci și șase (și se scad tot timpul unul din celălalt, e plăcerea lor cea mai mare). Poeții sînt unul. Și din nou unul.

Primum lucru care se poate observa la el e tinerețea. Nu are anii lungilor așteptări în umbră pe care i-au avut la apariția primului lor volum Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov. Manuscrisele lui nu au întîrziat în sertare, nu s-au petrecut stratificările, decantările, eliberările de balast, lămuririle prielnice acelor două magnifice debuturi, dar nu și-au găsit loc nici amărăciunile, ofensele, descurajările care le-au însoțit întîrzierea nevoită. El, cel de azi, nu debutează matur, nici măcar adult, ci chiar tînăr. Cu o carte firește inegală, dar frumoasă, dar foarte frumoasă, dar extraordinară.

Poetul tînăr e un om care nu minte. Nu trișează. Nu le spune, avioanelor de hirtie, supersonice. Niciodată. Se laudă chiar (e foarte lăudăros): acestea sînt avioane de hirtie, hirtie de ziar, hirtie pauperă și fără pretenții; puneți mina și pipăiți. Nu se teme de cuvinte. Greșește des, dar erorile lui sînt oneste și strălucitoare. Ar vrea să fie altfel în lume, dar nu știe cum anume și nici nu pretinde că ar ști. Se împăunează cu calitățile sale minore — pe cele mari le ascunde, pudic, sau poate că nici nu e conștient de ele (deși are impresia că despre poezie și despre el însuși știe tot ce se poate ști). Cuvintele lui sînt fragile, sînt uneori de tinichea, dar taie. E, înainte de orice altceva, plin de viață, chiar dacă își pune masea plictisii ori a dezabuzării romantice. Niciodată nu s-a vorbit în poezia noastră cu atîta vervă despre plictiseală, cu atîta voioșie despre deznădejde, cu atîta relief despre platitudinea. Dorința lui e de a înfățișa lumea, realitatea imediată, irealitatea imediată, suprarealitatea imediată, stațiile de benzină și fantasmelle, strada Galați și tremurul, „caractere, umori și scripturi”, ori „cea mai frumoasă dintre morțile posibile, / rinjind din răsuputeri oriunde, în troieibuz, în aprozar ca în fața / unui miraculos obiectiv de cristal purpuriu, / așteptînd imortalizarea pe orice peliculă, / pe orice fel de hirtie, aici marca producătoare / nemaicontînd, nemaicontînd...” Și observi imediat că, într-un asemenea context, de o vitalitate debordantă, cuvîntul „moarte” își pierde înțelesul, el putînd fi înlocuit în liniște cu „damicelă”, sau „tomată”, sau „catedrală”, bucuria de a spune și de a comunica o stare de spirit fiind cu mult mai importantă decît sensul celor rostite. Ceea ce nu înseamnă că poezia de acest tip nu are sens (sens, adică direcție, mai degrabă decît înțeles). Are și sens, și „program”. Dar cu „program” fiind, și nu programată de calculatoare, talentul poetului depășește mereu limitele propuse, iar săgeata nu nimerește ținta rigidă ridicată cu scripeți exacti, ci alta, uitată de cine știe cine în aer, o mînușă de mătase ori respirația unui copil.

CUVINTELE lui André Breton despre poezia care are totul de pierdut atunci cînd încetează să se supună altor imperative decît celor care-i sînt proprii trebuie luate cu un grăunte de sare. Ba chiar cu un bulgăre, cu drobul de sare de pe horn

din povestea despre prostie a lui Creangă. Adevărat: nesupunîndu-se propriilor ei exigențe, poezia se autodistruge. Supunîndu-se însă exclusiv lor (cum ar fi vrut Breton, cum nu făcea Breton, pentru că era poet) — fără o aspirație în plus, fără o răsufiere în plus, fără o moarte în plus — dă senzația de sufocare. Poate că greșesc, dar mi se pare că marele talent al poetului tînăr ar trebui să-și propună și teluri care să depășească lumea literaturii. Nu le va atinge, bineînțeles, nici n-ar putea, dar poezia, care e făcută numai din cuvinte, nu e făcută, totuși, numai din cuvinte, iar avîntul cu care își asumă idealuri utopice o poate și năru, dacă e slabă „de constituție”, dar o poate și proiecta spre spații nebănuite. De fapt, această năzuință în plus (în plus, dar nu de prisos) există uneori în versurile lui admirabile, o simți dobîndînd puteri, dar mult prea repede prudenta (justificată pînă la un anumit punct), readuce lucrurile pe făgașul lor normal.

Nu voi înșira cele cinci sau cele zece nume ale poezilor care și-au publicat primul volum în perioada dintre cele două Conferințe pe fară ale scriitorilor. (Mă gîndesc la poeți, nu la debutanți și nici măcar la debutanții cu talent — ei sînt cu mult mai mulți.) Voi da un singur exemplu: al unei excepționale poete care se află încă în pragul debutului editorial. La Elena Ștefi, ca și la alți (puțini) colegi de promoție, inegal înzestrați — nu există promoții de genii și nici de mari poeți — observ cu emoție că o anumită rigoare a rostirii se însoțește cu o evidentă rigoare a principiilor. A principiilor morale. (Oamenii cu principii nu s-au demodat, chiar dacă par a fi la modă cei fără.) Poezia Elenei Ștefi oferă spectacolul unui om tînăr care străbate lumea îngurdată. Îngrijorat. Jocurile ei sîrace și bucuriile ei reținute cad sub umbra acestei îngrijorări. Poetul nu răspunde numai de soarta cuvîntelor, răspunde — dacă simte imperios această necesitate — și de soarta oamenilor: „Pe unde vine durerea cînd vine cu mașină / cuvioasă și instelată? Umbre zgomotoase dau buzna / între primejdii și trupul tău rămas în urmă / cu un an. Doldora de dignitate memoria se lasă scuipată în față. Parcă nu vede / nu știe n-aude cum se ciștiță puțină înțelepciune.” În fața revărsărilor de cuvinte ale altora, pline de spirit — de spiritualitate, de tinerețe, de vitalitate — aceste cîteva vorbe se retrag sfioase. Sfioase, în colțul lor, și tari. „Cum mă va părăsi moartea în această după-amiază: / un război mai frumos decît poezia / îmi șterge numele de pe lista eroilor.” Să observăm că pentru marele poet există aproape totdeauna și altceva decît poezia și să ne întrebăm care e acest „război”. Dragostea, demnitatea, adevărul? Dar versurile poetului curăță un loc pentru interogații și nu pentru răspunsuri, pentru presupuneri visătoare și nu pentru dovezi. Nici un război și nici o poezie n-au dovedit vreodată ceva.

Mă simt solidar cu tînărul poet, în luptele lui ascunse și în bătăliile lui — gălăgioase uneori, prea gălăgioase, dar înfruntări fără larmă se văd doar în filmele mute — duse împotriva inerției, a prostiilor, a lingărilor, a lichelelor, a parveniților cinici sau umil-plingăcioși. Îl cred mai inteligent decît mine. Îl simt mai liber. Îl văd mai frumos. Sint, dacă-mi îngăduie, alături de el, iar admirația mea se preface în dragoste ori de cite ori descopăr că se vrea nu numai inteligent și liber și frumos, ci și bun, ori de cite ori am certitudinea că generozitatea și capacitatea lui de a se dăruii sînt pe măsura marelui său talent. De la poeți poți învăța nu numai cum să scrii, ci și cum să trăiești. De la el, de la tînărul poet cer totul. Pentru că nu reprezintă viitorul, ci chiar prezentul, iar eu acum trăiesc, și nu în mileniul pe care-l va deschide numai el, eu nu.

Florin Mugur

Contactul cu viața

„**C**EEA CE lipsește romanului românesc în genere, chiar când aduce însușiri remarcabile de stil și culoare, este contactul cu viața. S-ar părea că scriitorul român nu-și trăiește viața, și în cele mai multe cazuri chiar așa și este. Romancierul nostru este un literat, un meșteșugar care ia o temă, cum ia fierarul un fier, o înroșește, o bate, o răsucește, îi dă în sfârșit o formă regulată, dar metalul cu care lucrează e o substanță inadecvată obiectului pe care îl face, așa că totul rămâne cu valoarea unui exercițiu abstract. Asemeni bomboanelor truate cu vată sau usturoi, romanul românesc mai recent este dulce pe dinafară și in-sipid la fund. Această severă judecată aparține lui G. Călinescu și datează din 1932. Mai importante decât concluziile drastice sînt premisele inhibitorii pe care ea le fixează. Și totuși romanul perioadei imediat următoare n-a fost copleșit de starea dificilă de pornire văzută de critic. Mari cărți vin s-o infirme: **Creanga de aur**, **Locul unde nu s-a întimplat nimic**, **Drum ascuns**, **Apostol**, **Patul lui Procust** ș.a. Dar oare cele scrise de Călinescu sînt intrutotul valabile ca strict bilanț? Cărțile importante aparute numai în cei cinci ani ce preced radicale opinii călinesciene sugerează mai degrabă un răspuns negativ: **Concert din muzică de Bach** (1927), **Intunecare** (1927—1928), **Craii de Curtea Veche** (1929), **Zodia Cancerului** (1929), **Baltagul** (1930), **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (1930), **În preajma revoluției**, vol. I (1931). Să nu uităm apoi că marele critic impută romanului românesc lipsa contactului cu viața tocmai în anul de apariție a **Răscoalii**. Rezultă din toate acestea că orice retrospectivă — ca orice apreciere de perspectivă, de altfel — asupra unui fenomen în plină desfășurare e, înainte de toate, o sumă de deziderate aproape neschimbate în timp, pornite din sentimentul că ori-cînd și oriunde e loc pentru mai bine.

Apropierea scriitorului de viață nu e o mișcare rectilinie către un punct anumit, ci un complex de mișcări adesea derutante ale unui mecanism complicat. Sînt mai multe forțe care alcătuiesc dinamica fenomenului literar, în general se disting perechi de forțe care acționează. Astfel, concomitent cu apropierea de realitatea social-istorică, scriitorul aprofundează cunoașterea de sine, altfel spus se maturizează, evoluează către punctele maxime ale disponibilităților creatoare. Comenzi exterioare și interioare se întîlnesc într-un același destin imprezvizibil. Apariția unei cărți noi complică de cele mai multe ori lucrurile și aceasta pentru că relația autorului cu lumea și cu sine e luminată din unghi nou. Contactul cu viața se realizează tocmai în condițiile unor schimbări neașteptate care, la rîndul lor, nu pot întotdeauna prefigura natura viitoarelor metamorfoze. De pildă, cine ar fi bănuit că soliloquiul din **Absenții** lui Buzura anunță amplele panoramări din **Fetele tăcerii** sau **Vocile nopții**? Cine ar fi putut desluși în prozele din **Conversind despre Ionescu** universul **Lumii în două zile**? Părea oare **Vestibulul** lui Ivasiuc a se deschide spre **Apa sau Racul**? etc., etc. Se înțelege că opozițiile ce se pot des-cifra din aceste întrebări evident retorice sînt departe de a marca anomalii evo-

lutive, ci delimitează o dialectică în fond fertilă prin imprezvizibilitate și abundența contrariilor.

PROZA românească a deceniului al optulea a făcut un efort remarcabil de a da unor „concepte” despre viață, atît de numeroase în literatura perioadei imediat anterioare, forma și suplețea vieții însăși. E vorba de contactul, mai bine zis de **contractul** artei cu actualitatea, înțelegînd prin actualitate atît o oră anume de pe orologiul istoriei, cit și valabilitatea unor obsesii ce (în de o problematică a imediatului. Acest efort de recuperare a realului apropiat în timp nu are echivalent în proza de după război. Romanele deceniului al șaselea: **Nicoară Potcoavă**, **Moromeții** sau **Groapa** privesc înapoi, mai departe sau mai aproape, oricum către o epocă istorică „inactuală”. În deceniul următor, timpul ficțiunii romanesti se apropie simțitor de cel al scrierii, și vizează probleme ce sînt oricînd la zi, accentul fiind pus pe cazurile de reabilitare a conștiinței. **Moromeții**, volumul II, **Păsările**, romanele de început ale lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda, **Bujor Nedelcovici**, **Corneliu Ștefanache** s-au sincronizat, în planul unei concepții generale privind tocmai contactul literaturii cu viața, cu marea deschidere realizată în climatul social-politic de către Congresul al IX-lea. În consecință, cărțile apărute după 1965, mai ales, au impus o perspectivă pe cit posibil netrucată, chiar dacă nu întotdeauna nuanțată și atotcuprinzătoare, a perioadei cincizeci și... așa cum n-au prea făcut-o cărțile din anii cincizeci și... dar care se pretindeau a fi de maximă actualitate.

Ofensiva pe frontul adevărului istoric și literar a continuat în deceniul al optulea, dublată fiind de o frecventă emancipare în planul expresiei, emancipare care a diversificat exploziv, spectaculos peisajul literar. Aspectul din urmă e poate cel mai frapant pînă acum cîțiva ani încoace. Epicul tradițional din proza lui Marin Preda (și el „inconsecvent”, dacă avem în vedere inserțiile documentare din **Delirul**) stă alături de lirismul evocator al lui Zaharia Stancu, de idilismul baroc al lui Fănuș Neagu. Psihologiile întortochiate ale lui D. R. Popescu sau cele suprasolicite de investigație, ale lui George Bălăiță, se confruntă cu cele netede în fond ale lui Augustin Buzura, așa cum fascinația reacțiilor tulburi, vizibilă la Nicolae Breban, nu exclude buna vecinătate cu descriptivismul rece, stil „nouveau roman”, al lui Sorin Titel. În fine, romanul istoric în versiune detectivistă al lui Eugen Barbu, care reprezintă forma cea mai apropiată de începuturile pica-rești ale speciei, e concomitent cu acele subminări „decadente”, provocate de pulverizarea oricăror canoane, operații ce aparțin lui Radu Petrescu ori Mircea Horia Simionescu.

Dacă romanul anilor șazeci își propune să realizeze în primul rînd o abordare în realism, înțelegînd prin aceasta în autentic, a celor întimplite în anii cincizeci și... acum, în deceniul al optulea, orizontul prospectării în real e concentrat în jurul asimilării unei largi perspective a formulelor narrative. S-ar putea spune, admițînd riscurile simplificării, că proza

ultimilor douăzeci de ani scrie istoria a-sumării concomitente a realității social-istorice și a celei interioare, estetice. Romanul caută să contureze cit mai exact „forma” vieții și, deopotrivă, să trăiască plener viața formelor. Atenția investigației literare se îndreaptă alternativ către aceste zone, bineînțeles fără ca vreuna din ele să fie propriu-zis abandonată. De obicei, după răsunătoare victorii într-o parte, interesul se deplasează către cealaltă. Obsesiile criticii la un interval sau altul sînt edificatoare în acest sens.

Ultimii ani fac observabile interesul, nerăbdarea pentru explorarea în profunzime a „formelor vieții”. Apropierea de actualitate a devenit un fel de probă a forței creatoare și concomitent a rezistenței la temperatura imediatului. Se merge tot mai mult pe firul istoriei, către secunda zero a numărătorii inverse. S-ar putea spune că romanele așa-zis de actualitate, din jurul anului 1970, întoarse spre o realitate aflată la 10—15 ani în urmă, erau mai degrabă romane istorice, intrucît încercau o reconstituire și nu o prospectare, reconstituire servită de învățămintele pe care istoria însăși începuse să le tragă. Momentul trecerii de la romanul istoric la romanul politic propriu-zis s-a produs atunci cînd romanul puterii a devenit romanul adevărului care însoțește pe cit posibil desfășurarea evenimentelor.

NE-AM despărțit de deceniul al optulea într-un moment în care interesul romancierului este îndreptat spre noi zone de investigație la nivelul actualității. El se află în plină ofensivă pentru autenticitate ca formă exemplară de viață a literaturii. Desigur, delimitările nete sînt riscante, dar mi se pare că ne aflăm de relativ puțină vreme într-un moment în care scriitorul e interesat de franchețea opiniei sale în mai mare măsură decît de finețea formulărilor și a formulelor. O dovadă ar fi mult discutatul roman **Vocile nopții** al lui Augustin Buzura, unde spiritul polemic în sine e mai spectaculos decît strategia literară cu care este dusă polemica.

De asemenea, serioase deschideri s-au realizat în planul tipologiilor. Dezbaterile pe care o impune romanul puterii gravează în jurul omului puterii, al omului politic apt de a fi subiect de dezbateri, de confruntare. Activistul de partid, bunăoară, nu mai e „personajul tipic”, un profesionist al revoluției și nimic mai mult; el își asumă nu numai „drepturile” funcției, ci și „îndatoririle” existenței complexe scoase de sub calma perspectivă a viziunilor unilaterale. **O dimineață neliniștită**, din ciclul **Pumnul și palma**, de Dumitru Popescu sau, mai recent, **Toamna roșie** a lui Dinu Săraru urmăresc să pună în ecuație nouă existența acestui personaj.

Aflată azi la incidența a două decenii, proza are de rezolvat în continuare problema contactului cu viața, îndeosebi cu acele zone fierbinți, unele chiar nevralgice, unde adevărul se confundă adesea cu dezideratele, fără a le putea face față intrutotul. Romanul nostru are încă, dacă s-ar putea spune așa, privilegiul unor zone timid explorate, prost explorate sau deloc explorate. El beneficiază de șansa de a corecta unele lucruri sau pur și simplu de a începe investigația acolo unde prejudecățile au intimidat. Interesul manifest al publicului de azi pentru roman vine, după părerea mea, tocmai din urmărirea palpitantă a modului în care scriitorul renunță la o serie de complexe în dialogul cu viața. Acest public se implică în refuzul evazionismului, al travesti-urilor, simte că adevărul ficțiunii literare nu se confundă cu scorneala, ci e rezultatul unei înțelegeri esențiale tocmai a adevărului vieții.

Daniel Dimitriu

Ședința secției de critică

■ În ziua de 13 mai a.c. a avut loc ședința secției de critică a Asociației scriitorilor din București. În cadrul ordinii de zi, Ion Ianoși, secretarul secției, a prezentat o informare despre activitatea biroului. Au fost analizate apoi, pe baza unei informări prezentate de Gelu Ionescu, „Caietele critice” ale „Vieții românești”. La discuții au

participat: **Ov. S. Crohmălniceanu**, **Aurel Martin**, **Mihai Zamfir**, **Hristu Căndroveanu**, **Virgil Ene**, **Dan Cristea**, **I. Hanganu**, **Mihai Ilovici**, **Al. Săndulescu**, **Alexandru George**, **V. E. Mașec**, **Elena Tacciu**, **Constantin Crișan**, **I. C. Chițimia**, **Solomon Marcus**, **Ileana Vrancea**, **Dan Hăulică**, **Ioana Crețulescu**.

Actualitatea și romanul istoric

LIMBAJUL copiilor are o ciudată particularitate: viitorul este proiectat în trecut. „Eu eram tata, tu erai mama, noi mergeam la alimențara”. Valoarea potențială a formel verbale de imperfect mi se pare a avea o semnificație deosebită dacă sîntem de acord că jocul copiilor este o formă de artă (narațiune, înscenare, ficțiune) în nuce. Pornind de la această observație putem constata că romanul poate fi considerat o proiectare a prezentului, și uneori a viitorului, într-un trecut mai mult sau mai puțin apropiat. Afirmatia poate părea hazardată, însă voi aduce în ajutor unul dintre clișeele folosite curent în critica literară. Cu o fermitate demnă de invidiat, în cele mai multe situații, romanele literaturii de azi sînt categorisite fie romane de actualitate, fie romane istorice. Dacă am lua lucrurile cu amănunțime, am observa că granița temporală (mă refer la temporalitatea subiectului) este foarte labilă. Am să dau un exemplu. Distanța reală în timp între momentele războiului descrise de Aurel Mihale și evenimentele anilor '50 este foarte mică, cinci-șase ani. „Cărțile de război” pot fi considerate pe drept cuvînt romane istorice, despre cele privind anii '50 se afirmă destul de des că sînt de actualitate. Faradoxal, **Delirul**, a cărui tramă epică precede temporal **Focurile** lui Mihale, este considerată o carte cu implicații în actualitate. Aceste implicații reprezintă în fapt soluția delimitării amintite. Nu momentul istoric ori contemporan al desfășurării epice face ca un roman să intre în categoria „actualității” ci legătura care există între cititori și faptele acelei realități. Un eveniment trece în fondul pasiv al istoriei numai în momentul în care nu se mai „amestecă” în viața noastră. Acest „amestec”, această ingerință a trecutului în prezent se petrece în viața unei societăți sub forme nebănuite, de la actele politice externe pînă la fericirea personală a cetățeanului, istoria fiind în mare măsură geografică, iar fiecare dintre noi, copilul mamei sale. Literatură are marele rol psiho-social de a adăuga la aceste relații directe, brutale chiar, cu trecutul, o legătură aparte prin atribuirea ori descoperirea de semnificații ce privesc prezentul în faptele de altădată. Este exact mecanismul prin care copiii inventează o realitate a trecutului în care joaca lor are posibilitatea să se desfășoare ca un fapt serios, matur, responsabil.

Dacă un scriitor va face din opera sa doar o oglindă a realității de acum un an, zece ori o sută de ani, aceasta va rămîne doar prin valoarea ei de act contabil, de inventar, documentară să spunem, lăsînd cărții sale doar șansa de a interesa eventual prin faptele cuprinse, nu și prin semnificația lor. Merit ce se cuvine întii de toate ziarelor, arhivelor ori cărților de istorie. Tentativa senzaționalului, tonul justițiar, tonul oracular, triumfalismul (doar citeva din trăsăturile unei astfel de literaturi) se opun prin natura lor parazită, prin funcția lor de diverssiune, realizării unei viziuni integrate a trecutului în prezent și prin literatură. Desigur, nu întotdeauna scriitorul este singurul vinovat de „rătăcirea” sa în știința istoriei ori în tărîmul publicisticii, de cele mai multe ori el fiind antrenat într-o astfel de acțiune din pricina necesității reale de a se face știință istorică ori gazetărie referitoare la evenimentele mai mult sau mai puțin trecute. Este însă rolul criticii să atrage atenția că nu este vorba, în asemenea cazuri, de literatură, ci de cu totul altceva. Iar menirea scriitorului este aceea de a crea literatură. O astfel de carte poate avea în mod neîndofelnic succes, însă bazele acestuia sînt extra-literare și în nici un caz nu pot constitui un reper pentru dezvoltarea gustului și climatului literar. O oarecare penurie a informației, a literaturii de specialitate, a publicisticii de profil privind trecutul nostru, mai îndepărtat sau mai apropiat a făcut posibilă apariția acestei para-literaturi în care din punct de vedere literar se pot detecta doar urme slabe de lecturi ale romanelor, foileton ori nu. ce se vindeau de mult, de mult de tot, cu 15 lei bucată.

Aș îndrăzni să emit o „ipoteză de lucru” pentru verificarea „actualității” unui roman, indiferent cînd a fost scris, indiferent care este momentul istoric al evenimentelor cuprinse în el. O ipoteză care vine din limbajul copiilor: dacă eu, cel de azi, nu eram tata din jocul ce va urma atunci n-are rost să mai citesc romanul acum.

Eugen Uricaru

TELEGRAMĂ

Stimată tovarășă
PROFIRA SADOVEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor are deosebită plăcere să vă transmită, cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară.

GEORGE MACOVESCU
Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România



Caragiale și personajele sale



Fotografie de Ion Cucu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Sentimentul muntelui

Soare cald și vînt de primăvară
Numai sus pe culme e zăpadă
Ne gîndim la ea cu nostalgie
Dar cine mai urcă muntele să o vadă ?

Stîncile lucesc în zarea albastră
În fața lor toate lucrurile par mărunte
Cum o fi oare să ai sentimentul muntelui
Atunci cînd ești munte ?

Munții nu știu nimic despre măreția lor
Numele lor e luat ades în răspăr
Unii oameni au innebunit și cred că sînt
munți
Dar cine poate să le spună acest cumplit
adevăr ?

Melancolie

Atunci cînd unul dintre noi nu va mai fi
Cînd pentru cel rămas singur va fi foarte
tîrziu
Și va aștepta să se culce pe un pat din
tinere ramuri
Între cele două lumi se va face pustiu.

Vom trece prin pustiu cum trece o cămilă
Nu prin urechile acului ci prin pustiu
Ne vom sprijini pe propriile noastre
cocoase
Și vom bea insetați din izvorul viu.

Deșert și deșertăciune e totul
Vor spune cei care ne vor vedea
Dar noi nu vom aștepta să ieșim din deșert
Și așteptarea noastră nu va fi grea.

Vom fi doi dromaderi care se caută unul
pe altul
Și vom călca prin nisipul incins fără jale
Știind că deșertul pe care-l străbatem
E singura noastră cale.

Criză de iarnă

Mă aflam într-un cimitir de lux
Ningea încet și lin peste cavouri
Era în ziua de Crăciun și în casele
morților
Intrau rudele și prietenii cu cadouri.

Cineva aducea o jerbă, cineva un buchet
Cineva o singură floare
La un mormint învăluit în alb
Ca-ntr-o mantie strălucitoare.

Numai eu mă uitam cu egală tristețe
La crucea îngropată a nu știu cui
Și la căciula albă de zăpadă
Pusă pe capul gol al unei statui.

Pentru mine toți morții erau la fel
Eu venisem aici să mai pot să respir
Eu nu trebuia să intru în nici un cavou
Eu n-aveam nici un mort în acest cimitir.

Imperativ

Eu am plecat anume să pot să mai uit
Merg singură pe o cărare pustie
Dar aud pași înainte și-n urmă
Și nimeni nu știe.

Lumea crede că aș fi lăsată
Să respir în liniște aerul dintre brazi
Și să privesc cu același ochi
Lucrurile de ieri și de azi.

Dar e de-ajuns să spun că o pădure
Nu mai e chiar ca altădată
Sau că-am văzut cum fuge după mine
O fiară întăritată.

Eu nu trebuie să am nici o părere
Eu trebuie să n-am păreri confuze
Eu nu trebuie să mă tem de nimic
Eu trebuie să mor cu zîmbetul pe buze.

Joc

Eu joc cartea mea și plătesc
Tu joci cartea ta și plătești
El joacă marea lui carte
Și cîștigă pierderea noastră.

Astfel se-ncheie totul
Dar noi jucăm mai departe
Pe bețe de chibrituri și cîștigăm
Pierderea pierderii lui.

O, dacă măcar acum
Unul dintre noi ar avea curaj
Să nu lase să-i scape din mină
Și ultimul băț de chibrit.



ISER : Arlechin

Singură în sala întunecată

Singură în sala întunecată
Marele spectacol e doar pentru mine
Pe scenă sînt toate stelele lumii
Dar lumina lor nu mai vine.

A fost oprită de nu știu cine
Și nu știu de ce și nu știu pînă cînd
Și în sala pustie în care stau
Se aud stelele plîngînd.

Nu țipa, mi s-a spus, să nu faci panică
Lucrurile trebuie luate așa cum sînt
Și eu nu țip și nu încerc să fug
Eu intru liniștită în pămînt.

Undeva în Ardeal

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut un sfînt care-și ducea pielea în
spate
Și pielea își păstra forma trupului pe care
a stat
Și sfîntul își păstra credința dinainte de
cele-ntimplate.

Se vedea asta după fruntea iluminată
Și după coastele goale care păreau să nu-l
doară
Și după faptul că pielea care îi semăna
Nu părea să fie tocmai ușoară.

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut singurul trup pregătit să moară
Își purta sufletu-n spate în propria lui
piele

Așa cum ar purta o comoară.

Cer senin, îmbietor

Cer senin, îmbietor
Muntele urcă aievea pînă la cer
Cine ar putea urca acum muntele
Ar intra în cumplitul mister

Ca în propria lui grădină
Și ar pieri ca grăuntele
Spre a da înzecită roadă
Dar cine mai poate urca muntele ?

Totul a fost dinainte vindut
Totul e bine, totul s-a aranjat
Cu paharul care trebuia să fie băut
Se spală pe mîini dregătorul Pillat.

Calul

Intr-o noapte întunecoasă pe cînd stam
singură
Pe coridorul îngust al aceluia spital
Și mă gîndeam dacă nu s-a mai inventat
vreo pilulă
Am auzit deodată un tropot de cal.

Nu știam cum să fac să-l opresc
Îngrozită am coborît scările
Și în aerul rece al nopții
I-am pipăit botul umed și nările

Dar el a-nceput să urce încet
Ca un om foarte bătrîn
Tîrindu-și cu greu copitele roase
Și firavele urme de fîn

Ce străluceau sub coastele goale
Ca și cum ar fi fost aurite
Și m-am utitat la el cum deschide ușa
Și cum înghite

Florile de mușetel de pe noptieră.
Gata, a zis, tu nu mai ai nevoie de ele
Și-apoi a nechezat la fel ca altădată
Și-a trecut printre cele două perdele.

Era calul nostru mort cu un an înainte
Și ea se uita după el și eu nu știam ce să
zic
Și mă gîndeam mai departe că nu se
poate
Să nu se fi mai inventat nimic.

Amintiri...

ÎN TOAMNA anului 1920, s-a în-
timplat să ne înscriem la aceeași
Facultate, de Filosofie și de Lite-
re, tustrei iubitori de literatură și
de critică literară: Pompiliu Constanti-
nescu, Vladimir Streinu și semnatarul
acestor amintiri. De fapt, Vladimir, sau
Volodea, cum îi spuneam, cu un ipocri-
stic rusesc, din lecturi dostoevskiene, de-
butase cu poezii și anunța mai degrabă
un mare poet decât un mare critic. Îl aju-
tau înălțimea și mai ales alura cu pri-
viri „peste veac”, cum glumeam între
noi, cu un ușor dispreț transcendent față
de oameni și de lucruri, cu trecerea brus-
că de la tăceri și absențe, la exuberanță și
vervă, într-un cuvânt, imprevizibilul.
Alta era factura lui Pompiliu sau Pompi-
lică, așa cum îl desmierdam între noi.
Destul de scump la vorbă, dar nu și or-
golos și distant, cum apărea Streinu, ci
mai mult timid și retras, decât sociabil,
observator tăcut, cu rare spontaneități,
Pompiliu își ascundea pasiunea literară și
intervenea rarori în discuțiile de la se-
minarul profesorului Mihail Dragomires-
cu, pontifex al unei estetici integraliste,
axată pe depistarea capodoperei și teribil
de rebarbativă prin nomenclatura incren-
găturilor ternare, greu de înțeles și mai
ales de memorat. În timp ce noi doi,
Streinu și cu mine, curind împrieteniți,
făceam mare haz de sistemul magistrului
și de iluzia lui universalistă, Pompiliu
părea a o lua în serios și nu participa la
obstrucția noastră, oarecum sistematică,
mai ales după ce același ambițios profesor
intemeiase Institutul de Literatură, struc-
turat ca societate cu personalitate juridi-
că, în care eram membri cotizatori, așa-
dar eliberați de disciplina scolastică. Mi-
halache, cum îi spuneam între noi ma-
gistrului, era un bonom cu inima de aur,
care privea fronda noastră, a celor doi
refractori, cu îngăduință, descoperind însă
în Pompiliu poate mai multă seriozitate
și ca atare a încercat să și-l apropie, nu-
mindu-l asistent. La rindul său, deși
avea unele rezerve față de cel ce-l de-
venise patron, întreprinzând niște por-
trete în *Viața literară* a lui Ion Valerian,
l-a numit pe profesor „Boileau al Româ-
niei”, fără ironie. Am făcut mare haz,
noi doi ceștialați, de această afiliere, pe
care o credeam definitivă, deplindindu-l
de ceea ce credeam, eronat, că va fi o in-
fundătură în viața sa intelectuală.

Pompiliu se legase prieteneste, în acel
an, de colegul nostru, George Dumitres-
cu, poet elegiac, care avea să se însoare,
să-și piardă soția la nașterea unei fetițe
și să se ilustreze în cercurile noastre
prin sincerele lui jelanii în aminti-
rea celei ce fusese „madona mică”. Pub-
licarea postumă, de către văduva lui
Pompiliu, a cugetărilor acestuia, precum
și a corespondenței cu „le veuf, l'incon-
solé” (la propriu, nu la figurat, ca *El Des-
dichado* al lui Gérard de Nerval) ne in-
troduce confortabil în pozițiile morale
ale lui Pompiliu din anii dinainte și de
după obținerea titlului de licențiat (1924).
Încă de la începutul acestui schimb de
scrisori, din anii 1922—1925, cunoscut
unilateral, exclusiv prin acelea ale lui
Pompiliu, distingem un ușor ton profeso-
ral, al unui inițiat, deși încă în plin pro-
ces de lectură și de orientare, însă sigur
pe cunoștințele și preferințele sale, reti-
cent față de literatura nouă, sub influen-
ța maestrului, însă nu și admiratorul său
necondiționat. Într-un rind, Mihail Dra-
gomirescu jubila că discipolul său îl va
nimici, într-un studiu mai întins, pe E.
Lovinescu, fostul său colaborator de la
Convorbiri (1907) și *Convorbiri critice*
(1908—1910), ulterior învrăjbiți.

Spuneam că Pompiliu își rezerva in-
dependența spirituală. În scrisoarea data-
tă din „București, 29 iulie 1924, ora 3
noaptea”, răbunea această drojdie de
amărăciune:

„...dacă nenorocirea a făcut să-mi lau-
licența și să fiu «asistent» de farmacie li-
terară...”

La 2 august 1925, în ultima scrisoare
către George Dumitrescu, găsim expresia
bucuriei profesorului:

„Mă felicită că am băgat frica în Lovi-
nescu !”

Totodată, clarvăzător, Dragomirescu:
„mi-a spus că am început să-mi lovi-
nesciez stilul”; că n-am o idee centrală,
în portret¹⁾, ci numai o serie de mărgi-
le, că fac stil, că alerg după expresii...
atâtea și atâtea crime care duc departe
de²⁾ cacofonie și solecism, în care sun-
tem siliți să imităm, la consemn, pe
maestru !”

Ambii aveau dreptate: și Mihail Dra-
gomirescu și Pompiliu: cel dintii, dece-
lind la proaspătul său asistent, sub in-
fluența dușmanului pe care-l considera
comun, tendința de „a face stil”, așadar
de a se lăsa furat de tendința către o
critică, vai! impresionistă; cel de al
doilea, inducând cu justete fobia stilului,
la patron, din neglijența acestuia, nu ara-
reori cacofonic.

Menajul universitar, în asemenea con-
diții, nu putea dura. Luându-și examenul

de capacitate în anul următor, dacă nu
mă înșel, Pompiliu a renunțat la asisten-
ță și s-a stabilit în orașelul Cimpina, la
liceu, ca titular. Într-una din raitele prin
București, unde-i locuiau părinții, Streinu
l-a condus la Lovinescu așa cum făcuse
și cu mine, cu trei ani înainte. În timp
însă ce eu unul (ierțe-mi-se acest cuplaj
nemedest) nu m-am lăsat prins de se-
ducția șefului sburătorist, Pompiliu i-a
cedat ușor și astfel a devenit colabora-
tor de nădejde al revistei *Sburătorul*, în
cea de a treia și ultima lui etapă (1927).

FIE-MI îngăduit să fac un pas în
urmă și răsfoind cartea mai sus
pomenită³⁾, să încerc a-l descifra
pe Pompiliu din anii vieții stu-
dențești, cind nimeni nu-l bănuia pe
viitorul mare critic, secret autor de in-
semnări cu caracter aforistic. Un cuvânt
ce revine des e acela de **personalitate**,
fără ca Pompiliu să știe că Goethe, pe
care-l admira, a fost primul care a con-
siderat-o supremul bun, într-un faimos
distih, talmăcit de Eminescu.

Acele aforisme, intitulate în carte
Confesiuni, încep chiar astfel:

„Dintre toate formele de existență cea
care nu s-a dezmițat niciodată e per-
sonalitatea !”⁴⁾.

Pe contrapagină, citim:

„Revolta individuală a personalității e
legitimă, a mediocrității e imorală, dar
mai ales ridiculă !”.

Pe aversul foii următoare, alte două
aforisme pe aceeași temă; prima:

„Personalitatea care se formează sin-
gură e mai puternică, dar cu ce preț !”.

Și a doua:

„Pentru că mediocritatea nu poate îm-
brățișa o personalitate complexă o de-
clară «fără caracter»”.

Oprim aici această, ca să spunem așa,
paradă a personalității, care ne autoriză
să inducem că cel ce enunță asemenea
cugetări, se pregătea el însuși să fie o
personalitate... ceea ce i-a și reușit, nu
însă pe calea revoltei individualiste, ci
prin talent, muncă și disciplină intel-
tuală.

Nu-l bănuiam pe Pompiliu că era mare
admirator (ca și mine, care-i citisem în
original cuceritoarele *Parerga und Para-
lipomena*) al lui Schopenhauer. Această
lectură nu l-a dus însă nici la disperare,
nici la mizantropie, ci numai la un anu-
mit misoginism, pur teoretic, imi place
să cred!

Nici estetica schopenhaueriană n-a ră-
mas neasimilată de lectorul fervent al
filosofului de la Danzig. Dovadă acest
aforism:

„Arta e obiectivarea «voinții» în con-
templație”.

S-ar putea spune și impersonalizarea
voinței sau mortificarea ei (atita timp
cit „contemplatorul” se află în procesul
respectiv).

O altă mare admirație nutrea Pompiliu
pentru Renan (unul dintre idoli mei, din
aceiași ani). Îl numește într-un loc „ma-
rele Renan”, epitet cu care-l designează,
de altfel, și pe Ruskin.

Nietzsche e citat de citeva ori, nu însă
și cind îi transcrie cunoscutul epitet îm-
potriva creștinismului, în prima parte a
acestui aforism:

„Religia e morala sclavilor; morala fi-
lozofică e independentă !”.

În scrisorile sale către George Dumitrescu,
Streinu e citat de două ori: con-
semnind, o dată, la 15 iulie 1923, o con-
versație cu el, în care poetul se mani-
festase „revoltat în contra modernismu-
lui și a întregii literaturi contemporane
de la noi”, ba chiar neplăcându-l „nimic
[...] din ziua de astăzi”; a doua oară,
informația primită de la Streinu despre
o frumusețică subvenție primită de **Gin-
direa** din partea Ministerului Artelor.

DIN articolele inedite, unul intere-
sează deosebi activitatea noas-
tră comună la efemerele **Kalende**⁵⁾
În esul cu titlul **Criza de crea-
ție**, după ce consemnează ca o „epide-
mie” influența pamfletului arghezian și

¹⁾ Pompiliu Constantinescu: **Caleidos-
cop**, ediție îngrijită de Constanța Con-
stantinescu, notă editorială de Mihail Ga-
fița, Editura Cartea Românească, 1974.
Conține în partea I **Confesiuni** (aforisme!),
a II-a **Corespondențe** (către G. Dumitrescu)
și a III-a, **Articole inedite**.

²⁾ Multe, prea multe din aceste cugetări
sint urmate de semnul exclamării. Să
fie chiar așa în manuscrisele transcrise?

³⁾ Cinci numere (1928—1929). Revista
intelectualistă a marcat însă un moment
notabil de reacție hotărâtă contra misti-
cismului ce se dorea exclusiv dominant.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Doi oameni care au fost...

PRINTRE găurile țării, mult mai numeroase după ce ea își întregise hota-
rele, unele construite de noi, din piatră de calcar, pe pământurile stăpinite
odinioară de turci, altele din cărămidă aparentă, moștenite de la imperiul
austro-ungar, unele pierdute pe întinderea cimpiei, altele strivite de silueta
munților, toate cu o fințină sau o cișmea, spre care — în timpul lungilor, uneori
nesfârșitelor opriri ale trenului — călătorii dădeau năvală cu bidoane de
aluminu învelite în pislă, amintire din timpul războiului, printre aceste gări
cu nume banale sau pitorești, iar citeodată foarte poetice, printre aceste gări
zărite cu ochii cirpiți de somn sau strălucind de bucuria călătoriei, un loc
cu totul deosebit îl ocupa Sinaia. Sinaia rămânea în memoria celui care o
văzuse fie și o singură dată, cu forfota peronului, întotdeauna sărbătorească,
și cu aerul ei, întotdeauna înviorător: un aer care mirosea cel mai puțin a
gară. Alba-i elădire nu era flancată de lungile hambare în care se depozitau
grînele Bărăganului, nici de uriașele stive de scinduri ale gărilor din munți.
Pe peronul ei, nu se vedeau urciuri de țărani, cu opinci și traista în spate,
ci, cel mult, strînse în catrințe și cu sinii sbătându-se sub spuma iei, fetiș-
cane care ofereau călătorilor coșulețe cu fragi sau buchete de edelweiss.

Așa am văzut-o în dimineața vieții mele, așa am ținut-o minte — cu pro-
spețimea aerului și mireasma fragilor —, așa am revăzut-o de fiecare dată,
pină ce peronul ei, menit parcă numai pantofilor de mireasă, a fost înroșit de
singele primului ministru al țării, ucis de legionari.

Anul 1933 începuse cu venirea hitleriștilor la putere, în tentacularul Ber-
lin, și s-a încheiat cu asasinarea lui I.G. Duca în gara unei albe și zvelte
localități, căreia i se spunea „Perla Carpaților”. A fost cel dintii asasinat
politic de care imi era dat să aflu, după ce — în chiar lunile aceluia dra-
matic și funest an — devenisem conștient de lumea în care trăiesc, de ce
anume forțe intră în arena istoriei, pentru ce anume cumpănită înfruntare.

În anii următori, am trecut din timp în timp prin cea gară, devenită,
cu toate că-și păstrase farmecul, prilej de strângere a inimii și încrețire a
frunții. O placă de marmoră reamintea călătorilor odiosul asasinat, petrecut
chiar pe dalele pe care puneau piciorul. Am regretat dispariția acelei plăci,
cu solemnă și muștrătoarea ei inscripție, într-o vreme în care au dispărut
atâtea — clădiri și statui — ce s-ar fi convenit să nu dispară.

La începutul acestui an — al patrulea de la cutremurul din martie —
o gazetă săptăminală a făcut loc, în paginile ei, cu regularitate, cite unei
pagini din memoriile lui I.G. Duca. M-am aplecat asupra lor, cu un crescind
interes, iar în mintea și în inima mea — sensibilizate și de dramatismul even-
imentelor și de talentul autorului — au rămas de neșters rîndurile în care
este descrisă prima sesiune a parlamentului român, retras la Iași, după
dezastrul militar din toamna anului 1916.

„Pe cit a fost Cuza de mai prejos de orice critică — scriind aceste rî-
duri, Duca nu bănuia că omul pe care îl aprecia astfel, faimosul și ridicolul
A. C. Duca, va deveni primul părinte spiritual al celor ce, șaptesprezece ani
mai târziu, aveau să-l asasineze — pe atît pot spune că lorga a fost mai
presus de orice laudă. El a rostit atunci în teatrul de la Iași incontestabil
cel mai eloquent discurs din viața lui. Pot spune, mai mult, unul din cele
mai mari discursuri ce s-au rostit vreodată de pe tribuna română. Ce a zis
e secundar, se poate citi de către generațiunile viitoare în colecțiile Monita-
rului Oficial, care generațiunii probabil se vor întreba chiar de ce contem-
poranji au lăudat cu atita entuziasm acest discurs. Fapt este că lorga a știut
să exprime ceea ce era în conștiința fiecăruia, să aprindă flacăra care lin-
cezea în toate sufletele, să redeștepte prin evocarea gloriei trecutului spe-
ranțele naționale cu o intensitate mișcătoare și să plimbe adunarea care se
tira chinuită prin văgăuniile întunecoase ale mizeriei dezastrului bejeniei și
reștriței pe culmile luminoase ale izbînzilor răsplătitoare și ale marilor
înfăptuiri viitoare.

Parcă îl văd încă în sală, în stînga (privind de pe scenă) în primele
bănci, înalt, cu capul aplecat spre spate, cu barba-i fluturînd, cu o voce
tremurîndă de emoție, cu gesturi de iluminat azvîrînd peste adunare ca un
semănător peste ogoare sentințe care cucereau, imagini care minunau, pe-
rioadă oratorice care printr-un avînt neîntrecut răpeau toate inimile, storceau
toate lacrimile și înălțau toate sufletele. Cind s-a așezat jos a fost un
adevărat delir. Aproape toată lumea plîngea. În acele clipe lorga a reușit
să intruzeze gîndul și simțirea unui întreg neam crunt lovit de soartă. Din
punctul de vedere emotiv e cea mai puternică senzație oratorică ce mi-a
fost dat să o resimt.

Ca atunci lorga n-a mai fost și desigur nu va mai fi niciodată...”

Așa scrie, în 1916, la Iași, într-o Românie redusă la teritoriul Moldovei,
întrezărîndu-i viitorul, dar nepresimțîndu-l pe al său, cel ce avea să fie ucis
— de legionari — în eleganta gară Sinaia, despre cel ce avea să fie ucis
— de legionari — în pustia pădure Strejnicul.

Doi oameni din istoria neamului nostru, ale cărui mame zămislesc, ca
toate mamele din lume, genii, eroi, martiri, sacerdoți, lepădături, netrebnci
și ucigași.

Geo Bogza

SIMBĂTĂ 16 mai, mulți dintre cititorii lui Marin Preda și-au adus aminte
că se împlinea un an de la tragica-i dispariție, și s-au dus cu flori la mor-
mîntul său de la Bellu, împrăștiindu-le și pe mormintele ce-l înconjoară, în
care, sub frunzișul aceluorai tei, făcînd din acel colț al cimitirului un loc cu
deosebire scump sufletului nostru, își dorm somnul de veci Eminescu, Ca-
ragiale, Sadoveanu, Rebreanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu...

Tot simbătă 16 mai, cițiva dintre prietenii lui Gheorghe Dinu, care adese-
ori a semnat Stephan Roll, și-au adus aminte că se împliniseră șapte ani de
la moartea lui, de asemenea tragică, și s-au dus cu flori la neștiutu-i mor-
mînt din cimitirul Izvorul Nou.

Cele două pelerinaje au prilejuit, acelor care au luat parte la ele, să-și
smulgă, pentru o clipă, spiritul din vuietul orașului și din vertiginoasa curgere
a clipelor.

¹⁾ Subliniat în text.

²⁾ E vorba de portretul lui N. Iorga.

³⁾ Cred că trebuia citit după manuscris,
nu de, ci la.

Pompiliu Constantinescu — 80



FASCINANTĂ rămâne peste vreme luciditatea cu care Pompiliu Constantinescu își preciza, la debutul editorial, obiectivitatea și principialitatea critică: „...formulate pe măsura în care actualitatea le-a produs, aceste studii își imprumută interesul unității din probitatea impresiilor, călăuză constantă ce ne-a condus printre meandrele fenomenului literar”. Articolele și eseurile înmănușiate în volumul *Miscarea literară*, 1927, din a cărui prefață am citat, demonstau elocvent că tinărul critic înțelega obiectivitatea ca o atitudine intelectuală independentă, un act modelatoriu și transformativ prin intermediul căruia universul secund al opereii literare era receptat și recreat fără adaosuri și modificări arbitrare, în numele unor unitare criterii literare.

Strălucit profesor de literatură română la liceele din Cimpina și București, colaborator permanent la „Miscarea literară”, 1924—1925, apărută sub directoratul lui L. Rebreanu, la „Ritmii vremii”, 1926—1929, editată de poetul George Dumitrescu, la „Viața literară” a lui I. Valerian ș.a., Pompiliu Constantinescu s-a format în ambianța novatoare a cenaclului și a revistei „Sburătorul”, în paginile căreia va semna cronică literară între anii 1926—1927.

Și cu toate acestea, gest rar, și-a refuzat fără echivoc orice atitudine partizană. Independența spirituală și-a manifestat-o atât față de membrii obișnuiți ai cenaclului, cât și față de E. Lovinescu, chiar dacă aici este mai mult o distincție temperamentală decît o deosebire de principii. „Cenaclismul — va nota ulterior în prefața volumului *Critice*, replică posibilă la obiecțiile orale ale multora — ia un sens de promovare în literatură română. L-a inaugurat „Junimea”, l-a continuat „Semănătorul” și „Viața românească”, l-au sancționat „Convorbirile literare”, l-a transformat în instituție „Sburătorul”. Tocmai împotriva condiționării arbitrare a valorii estetice de apartenența la un anume grup literar, s-a ridicat Pompiliu Constantinescu, subliniind accentuat condiția etică a cronicarului: „Un critic acceptat de toți scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viață dinainte cunoscută”.

În medalionul E. Lovinescu, din volumul *Miscarea literară*, reproșă, de pildă, discret directorului „Sburătorului” prețuirea exagerată, din dorința de a nu greși eventual, a insignifianței: „Poetii puteau să nu scrie, scriitorii pot să n-aibă cel mai elementar simț al artei — materialul lor amorf e suficient d-lui Lovinescu să le insuflă existența: talentul său e generator de viață. Insectele poetice, minuscule și plâpînde, se-mpietresc în mularul vorbelor, trăind captive, ca-n corpul unei ambre de preț. Nenumărați poeții minore, ca acei scriitori obscuri de care foiește opera lui Sainte-Beuve — vor atinge pragul eternității, grație talentului d-lui Lovinescu”.

Cronicile despre ceilalți membri ai grupării „Sburătorul” sînt identice de revelatoare. *Țapul* de F. Aderca „e un roman rău compus și chiar rău scris”; *Omul descumpus* al aceluiași e „haotic în totalitate, prea nesigur în adaptarea metodei proustiene”. Despre *Logodnicul Hortensiei* Papadat-Bengescu va rostii o propoziție memorabilă: „...o carte de a doua mână a unei prozatoare de primul rang” etc. La săptămînalul „Vremea”, unde va semna aproape un deceniu și jumătate cronică literară, va adopta o atitudine similiară, formulînd, de exemplu, categorice obiecțiuni romanelor lui Mircea Eliade, colaborator de asemenea permanent al revistei. Rezervele sale ni se par astăzi excesive, dar îndubitabil cronicarul avea sentimentul că nu greșește.

În același timp a recunoscut fără șovăire meritele reale și valorile scriitorilor din afara cenaclului „Sburătorul”, chiar și pe ale aceluiași față de care E. Lovinescu a manifestat persistente idiosincrazii. A demonstrat valoarea romanului *Adela* de G. Ibrăileanu, a întrezărit printre cei dinții, în *Elogiul poeziei sado-*

veniene, „efluviile unei patetice nostalgii, tot atât de originale și intense ca și muzica misterioasă din lirica marelui Mihai Eminescu”, și-a exprimat prețuirea nedisimulată pentru opera poetică și filosofică a lui Lucian Blaga, pentru lirica lui Adrian Maniu, Ion Pillat și a altora.

Integritatea profesională a lui Pompiliu Constantinescu nu a trecut neobservată și nu este intimplător faptul că numeroase mărturii contemporane converg spre conturarea aceleiași structuri morale: „D. Pompiliu Constantinescu — preciza G. Călinescu în „Viața literară” încă din 1929 — este într-adevăr un critic în toată puterea cuvîntului. Are pentru aceasta constituția morală și predispoziția spirituală. E poate singurul critic mai tinăr care nu depășește niciodată stricta obiectivitate și care recenzează totul fără deosebire, deși ar putea evita inamicității prin tăcere.” După un deceniu, Vladimir Streinu dădea expresie unei vibrante admirații: „...probitatea i se conturează cu atât mai luminos cu cît se simte sustrăgîndu-și judecățile de sub puterea pasiunilor de breaslă”. În sfîrșit, aceeași obiectivitate o evidențiază retrospectiv E. Lovinescu însuși, în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*: „Cu aceste însușiri, [Pompiliu Constantinescu] avea elementele necesare ale unei meserii care cere mai întîi de toate probitate sufletească, egalitate temperamentală. El se apleacă astfel asupra obiectului studiat numai din dorința de a-l lumina și nu de a se pune în lumină pe sine; e o jertfă a persoanei sale, prin care tocmai și-o sporește.”

Obiectivității profesionale i s-a adăugat o conduită în fața vieții consecvent raționalistă, similiară cu a poetului Al. Philippide, de care Pompiliu Constantinescu se apropie structural. Activitatea polemică din paginile revistei „Kalende”, 1928, a avut drept scop declarat eliminarea imixtiunii iraționalului în sfera culturii. Intelectual democrat, a refuzat colaborarea la „Vremea”, în perioada orientării acesteia spre mișcarea legionară — și și va relua cronică săptămînală doar la 4 mai 1941, cu acel semnificativ articol *Unitatea în spirit*; va înceta să mai scrie la „Revista Fundațiilor Regale” după ce D. Caracostea a cerut colaboratorilor să răspundă imperativelor dictaturii antonesciene. În această perioadă, Pompiliu Constantinescu va scrie revelatoarele rînduri confesive: „Toți moralistii francezi, Chamfort, Pascal, La Bruyere, Voltaire, Vauvenargues, La Rochefoucauld, Joubert, Gide etc. etc. din toate timpurile și de importanță diversă vorbesc în numele rațiunii, dreptății, umanității, în numele unor idealuri care depășesc pe om, care-l urmează într-o scară de valori eterne, de om încadrat în civilizație, în ideea de progres, de fericire, de contemplație [...]. Cu moralistii francezi mă simt în civilizație, în respectul confortului superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie.”

SUB aceste dominante trăsături caracteriale se așază profilul intelectual al criticului Pompiliu Constantinescu. Spirit meditativ — nu intimplător a scris, asemenea lui G. Ibrăileanu și Lucian Blaga, o admirabilă suită aforistică, publicată postum în volumul *Caleidoscop*, 1974 — criticul a receptat cu nedisimulată acuitate preceptele estetice lovinesciene: disocierea valorilor estetice, obiectivarea creației, adîncirea analizei psihologice, promovarea citadinismului. Totodată, s-a aplecat cu seriozitate asupra operei lui Mihail Dragomirescu, pe care îl avusese profesor la Universitate, însușindu-și o disciplină intelectuală și o metodă de lucru caracterizate prin ordine și echilibru. Reflexia conștientă l-a determinat să-și exprime aderența la multe din ideile maioreștiene: definirea conceptului de valoare estetică, stabilirea raporturilor dintre etnic și politic, dintre artă și morală, cu precizarea că „Maiorescu n-a exclus cele două sfere, ci le-a

conciliat, acordînd creației artistice veritabile prestigiu etic. Rezolvînd astfel problema, a accentuat caracterul de perezitate umană a creației poetice, închizînd poarta spre decadentismul estetic”. Acestora li se adaugă prețuirea, de asemenea critică, a lui N. Iorga, C. Dobrogeanu-Gherea și G. Ibrăileanu. Dintre gînditorii europeni a fost fascinat de Sainte-Beuve, din opera căruia va realiza, în 1940, ampla antologie *Pagini de critică*, dar a cunoscut și sistemele estetice ale lui H. Taine, B. Croce ș.a.

Afinitățile și experiențele intelectuale s-au grefat pe o aptitudine critică nativă. Fără a nega rolul decisiv al foiletonului săptămînal în evoluția generală a cronicarului, nu putem să nu observăm siguranța cu care și-a început activitatea critică, așezată de la primul volum sub semnul unei triple ipostaze. Tinărul este refractar ideologiei tradiționaliste, promovată de semănătorism, deoarece duce la „anacronism estetic”, dezaproabă avangardismul nihilist pentru ideea destrucției ca scop în sine și se afirmă ca exponent al modernismului, „identificat cu principiul constructiv al noului.”

Spațiul temporal pe care s-a exercitat gîndirea critică a lui Pompiliu Constantinescu este aproape egal cu al lui Perpessiciu, raportat la aceeași perioadă. Cu minime și nesemnificative excepții, aproape toate cărțile editate între anii 1924—1944 și-au găsit în Pompiliu Constantinescu un cititor atent, un critic cu intuiția valorilor majore, cu siguranța gustului, cu grija culorii stilistice și a expresiei metaforice, incisiv adesea, sarcastic uneori, capabil să vibreze emoționat în fața unei opere ieșite din comun, dar hotărît să reacționeze „puternic în contra talentelor altădată de prim plan, astăzi în decadență. A respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu înseamnă, implicit, a împinge în conștiința publică poezia d-lui Argezi și a d-lui Barbu”. Rîndurile acestea, scrise în 1933, nu fac decît să reia într-o altă haină lingvistică ideea formulată în noiembrie 1928: „A fi criticul contemporanilor se justifică prin iluzia de a servi acel «concept pur» al frumosului, pe care toți îl căutăm, pradă fantomaticii proiecții a unui instinct numit estetic, din care specia umană și-a făcut un titlu de distincție; oricît de înalt ar fi însă planul nostru de manifestare, critica păstrează caracterul comun tuturor funcțiilor investite cu prezumția utilității și a sancțiunii.”

Volumele antume: *Opere și autori*, 1928, *Critice*, 1933, *Figuri literare*, 1938, au adunat numai parțial „portretele”, eseurile, cronicile și studiile risipite în perioade. Abia ediția de *Seriuri*, în șase volume, editată între anii 1967—1972 sub îngrijirea Constanței Constantinescu, soția criticului, a dezvăluit dimensiunile monumentale, cantitativ și calitativ, ale activității sale critice. De la scrierile marilor poeți și prozatori contemporani, trecînd prin

comentarea operelor lui Eminescu, Creangă, Caragiale, reeditate în epocă, pînă la plachetele debutanților, cititorul ca și specialistul știu cu siguranță că vor găsi în foiletoanele lui Pompiliu Constantinescu referințele corespunzătoare.

IN linii generale, concluziile sale au rezistat timpului și, astăzi, aprecierile ca și dezaprobările intrinsec, de cele mai multe ori, a deziuniile noastre. Însă nu putem trece peste, puținele, e drept, erori de apreciere. Pompiliu Constantinescu însuși va fi avut senzația, nu o dată, că se înșală și că exercițiul „de actualitate și glosă curentă” — cum numea el cronică literară — se desfășoară inevitabil în spațiul unei percepții limitate. Oricum, într-o cronică despre Mihail Sadoveanu va mărturisii că „cea mai parțială și mai incompletă și uneori falsă perspectivă o avem despre contemporani.”

Instinctul nu l-a înșelat. Și acceptăm rîndurile de mai sus cu un singur amendament, aplicabil în cazul lui Pompiliu Constantinescu: perspectiva eronată s-a așternut, într-o măsură relativă, asupra operelor majore. Cel mai mare procent de evaluări exacte îl dau cronicile dedicate scriitorilor de importanță mediană. Ei sînt deosebiți și cei mai numeroși. Rezerve, uneori adînci, și neîntemeiate integral, exprimă Pompiliu Constantinescu despre „Răscoala” lui L. Rebreanu, despre romanele lui Camil Petrescu, „Ultimele noastre de dragoste, întîia noapte de război” și „Patul lui Procut”, despre „Rusoaica” lui Gib Mihăescu ș.a. Mai exact spus, nu are sentimentul că se află în fața unor opere ieșite din comun.

Unde se află resorturile unei asemenea atitudini? În privirea prea de aproape a operelor literare, în insuficiența detașare de epocă? E drept că Pompiliu Constantinescu acordă inițial istoriei literare un sens mai restrîns: „Un cronicar literar e un critic și un istoric. Critic, fiindcă judecă și selectează; istoric, fiindcă scrisul săptămînal îl obligă să ia cunoștință de aproape toată producția tipărită a unei an.” Dar aceasta nu explică totul, deoarece ulterior viziunea se va lărgi. Pompiliu Constantinescu avansează și ipoteza limitării lecturilor fundamentale; criticul citește pentru alții, nu pentru sine: „Legăți de convoiul căutătoarelor de aur, dintre care nu se știe cîți vor răzbi pînă la stratul lui ascuns, uităm că, în rafturile bibliotecii și ale simțirii, lincezesc autorii preferații...”

Însă motivația pare a fi mai mult psihologică. Pulsul unui autor literar, atunci și acum, este definit de operele cu valoare mediană. Ele se bucură de largă audiență în rîndurile cititorilor și ale criticilor. Cele ce se ridică deasupra mediei sînt receptate cu oarecare dificultate. De aici, puțința erorilor. Să ne amintim surpriza contemporanilor lui Pompiliu Constantinescu la apariția *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, unde G. Călinescu propunea o altă ierarhie valorică decît aceea unanim acceptată și pe care, nu fără o stringere de inimă, criticul însuși a sesizat-o: „Călinescu, un impresionist violent, a scris o incintătoare istorie literară de tip subiectiv, ceea ce nu înseamnă a fi lipsită de valoare critică și de intuiții noi, originale; s-ar putea spune din contra...”

Asumîndu-și obligația scrisului săptămînal: „...demonul persistenței e mai puternic decît noi însine!”, Pompiliu Constantinescu a vorbit cel dintîi la noi despre tristețea erudiției, visînd, după cum mărturisise în articolul *Despre critica literară*, să găsească „răgazul” trebuit pentru o lucrare de largă respirație. Dintre-o asemenea năzuință a ieșit monografia *Tudor Argezi*, 1940, construită pe sugestiile filosofiei lui Lucian Blaga.

Cu sensibilitatea și gusturile unui modern trecut printr-o temeinică cultură clasică, stăpîn dezinvolt pe virsele literaturii autohtone, apt să sintetizeze generalul, ca în aforistica definiție a „poeziei pure”: „o experiență raționalistă, aplicată la absolutul stărilor interioare”. Critic de aleasă distincție și om de rară delicatețe, Pompiliu Constantinescu sporește cu personalitatea sa, prematur intrată în lumea nefinței, originalitatea peisajului critic interbelic.

Ion Bălu

Amintiri...

(Urmare din pagina 7)

bifurcarea literaturii în „misticism-intelectualism”, afirmă despre noi doi:

„Kalende a militat pe altă poziție: intelectualismul, prin d. Șerban Cioculescu și subsemnatul”.

Pe Streinu însă nu-l alătură criticii, în acel ceas, cînd se remarcase aproape exclusiv ca poet:

„Poezia d-lui Streinu e o reacție anti-simbolistă, un clasicism al simbolismului, din derivație valeriană, și cu infuzii argheziene, de netăgăduit”.

Pompiliu se referea la noua fază a liricii lui Streinu, din acea ultimă serie a *Sburătorului*, la care, spuneam, participase și el, cîștigîndu-și marea stimă a amfizionului. Începuturile lui nu au fost însă nici argheziene, nici ale unui simbolism clasic, ci sub semnul unui lirism franc, cu toată nota retractilă, concretizată în metafora birlogului („Hai, suflete, hai, ursule, afară!”).

Dedicîndu-mi prima lui carte, Pompiliu mă numea „cel mai mare cititor al

generației noastre”. Ne simpatizam reciproc, firește, ca doi buni foști colegi universitari, deținători apoi ai cite unui foileton critic. O singură dată, am polemizat acrișor pe tema umanismului lui Grigore Ureche și al lui Miron Costin, cu care ocazie Pompiliu a părut a fi avut ultimul cuvînt, dar mai tirziu, fără aluzie la această răfuială, P. P. Panaitescu a susținut, ca și mine, superioritatea, sub raportul acesta, umanistic, a lui Miron Costin.

Cînd a apărut cartea lui Pompiliu despre Argezi, am criticat metoda, învederat influențată de cugetarea lui Lucian Blaga, recunoscîndu-i cărții însă merite, de cite ori se sustrăsesse acestei influențe. Streinu însă, l-a înglobat, fără a-l numi, printre *Tremurici*, pe baza acestei cărți, peste care adia boarea existențialistă. Atunci Pompiliu mi-a spus cu mîhnire:

— Tu m-ai atacat cavalereste, numîndu-mă, pe față; Streinu însă nu mi-a făcut această cinste. m-a fiert în aceeași oală cu toți zăpăciiții.

Relațiile dintre ei doi au continuat însă ca și mai înainte, mai strîns decît între el și mine, deși îi recunoșteam marile merite de critică desăvîrșit obiectivă și justă. Rare au fost severitățile lui, pînă

la nedreptate, ca aceea față de G. Ibrăileanu, în care n-a văzut decît „belferul”. A avut însă cel mai mare curaj, dintre noi, cei trei mușchetari ai criticii, în lupta contra confuziilor estetice și de persoane, ale lui N. Iorga.

Intr-un cuvînt, Pompiliu a fost o conștiință; ea, și nici talentul expresiei, nici întinderea informației, n-au contribuit atîta la consolidarea autorității lui critice. Studiile lui rîmîn pagini de referință. Noile generații îl recunosc și ele ca atare.

Șerban Cioculescu

?) Cum se știe că cei trei mușchetari al lui Dumas au fost patru, și că, dintre ei, cel mai isteț a fost d'Artagnan, voi spune că acel rol l-a deținut G. Călinescu, dar cu un ceas literar mai tirziu.

Cu acest prilej rectific o eroare de cifră în cronologia ultimului *Breviar*: nu cu aproape cincizeci, ci cu aproape șizeci de ani înainte, în *Contimporanul* de la 9 februarie 1923, B. Fundoianu i-a pus întîia oară, pe Eminescu și pe Argezi, pe același plan.

Tablouri dintr-o expoziție

MI-AR fi plăcut pentru Corabia de sunete, în care Vasile Nicolescu a reținut ceva mai mult de o sută cincizeci de poezii din cite a tipărit până azi în nouă volume (adăugându-le un mic număr de inedite), titlul celei mai frumoase dintre toate: **Tablouri dintr-o expoziție**. Antologia este retrospectiva poetului: nu doar o banală retipărire, ci un moment important în creația lui. Vizitând expoziția de la Editura Eminescu a lui Vasile Nicolescu, vedem în altă lumină întreaga lui literatură. E, mai întâi, dorința autorului însuși, care ne propune o selecție, arătându-ne ce ar dori să-i fie recitat. E, apoi, confruntarea imaginilor păstrate de memoria noastră cu acelea reînălinate în expoziție. E, în sfârșit, raportarea poeziilor la un alt moment literar decât acela în care au apărut prima oară. Istoria poeziei nu e un șir regulat de publicații, ca monomul cămărilor traversând deșertul, ci suma, mereu schimbătoare și niciodată previzibilă, a acestor întâlniri dintre critici și poezii.

Iată: dintre întele sale două cărți (**Liturghii negre**, 1946, și **Enescu, suită lirică**, 1958), Vasile Nicolescu n-a mai reținut nimic. O singură poezie din **Poemele din 1963**: deja semnificativă pentru încercarea poetului de a-și crea, oarecum împotriva unui anumit retorism abstract, ce-l este congenital, o scriitură densă și chiar prețioasă („Aduceți coloana fără sfârșit / aici unde scoita soareului / în pulberi de aur s-a sfârșit / de umeri valurilor. / Aduceți coloana fără sfârșit / aici unde lira îmi voi îngropa, / tresărind mereu ca o inimă / cind îndrăgostiți vor dansa / pe oglinzile valurilor“). Din **Parabola focului**, 1967, **Clopotul nins**, 1970 și **Secțiunea de aur**, 1973, poetul a reținut, dacă rotunjim numărul, cite douăzeci de poezii. De două ori pe atâtea i s-au părut viabile atât în **Lumea diafană**, 1977, cât și în **Intîlnire în oglindă**, 1978, și treisprezece în **Salonul olandez**, 1979. Așadar, din punctul de vedere al autorului însuși, litera lui s-a cristalizat începând cu a patra carte (ceea ce mi se pare a corespunde realității) și și-a atins forma matură odată cu **Lumea diafană** (volum care mie mi se pare însă eteroclit, prelungindu-l oarecum pe cel dinainte: maturitatea deplină a liricii e indiscutabilă abia în următorul, **Intîlnire în oglindă**, tipărit doar după un an, dar despărțit de celelalte printr-o adevărată ruptură). **Salonul olandez**, 1979, și ineditele se înscriu în această din urmă linie. Dacă luăm săliile retrospective în ordine, spre a ne convinge de evoluția poeziei, vom remarca un lucru pe care lectura, la apariție, a cărților nu ni-l putea revela și anume că s-au produs două schimbări în maniera de a scrie a poetului ce pot fi localizate cu aproximație în **Secțiunea de aur** și în **Intîlnire în oglindă**. Sau, mai bine zis, acestea sint cărțile care fac evidentă schimbarea; despre natura căreia va fi vorba în cronica de față.

Vasile Nicolescu a debutat sub semnul unui lirism teatral și gesticulant, care n-a scăpat ochiului expert al lui G. Călinescu, în **Poemele din 1963**, și care poate fi lesne identificat și în cărțile imediat următoare. În antologia de azi au rămas puține din exclamațiile lirice de odinioară („O, Bucurie! / O, Bucurie a aripilor libere, Bucurie a zvicnetului lor uriaș, / cind le dam drumul în sus!“ — **Mozart**), dar a rămas destul din romantismul factice pe care teatralitatea acestor poezii îl presupunea. Procedul este al adopției succesive de măști: poetul iese pe rînd, în scenă, ca un bărbat căruia i se smulge inima, ca un răstignit, ca un ars pe rug, ca un dansator în delir pe muzică de Mozart, ca un Pierrot („de invizibile sfiori inviat“), ca un zburător fericit sau ca un scafandru al abiselor realității. Mai curînd decît de trăirea emoțiilor respective și a altora („aș încerca toate acestea / pe propria mea piele / implintindu-mă / ca un cutiț / în moarte“ — **Rug**), cred că trebuie să vorbim de experimentarea unor simple posturi teatrale. Chiar și suferința intimă e afectată („întorcerea în tine însuși, remușcarea, / tărîm de piatră / și uitare, / neodihnitul duh al focului / să te zidească de viu...“ — **Cămașa lui Nessus**) și, în general, „autoportretul“ e complezent, presupusa interioritate fiind doar una din nenumăratele măști, și anume cea mai flatantă: „Un astru poate stîns de mult / sau altul nenăscut / îi mistuie adîncul, / ceara ursuză-a durerii / topind-o pe chipul / nevăzutului zeu. / Tace / cu buzele strînse / pe lama de foc / a destinului. // Peste urnele cu cenușă de astre-ale ochilor / retina cerului de-apoi. // Părul, zăpada întoarsă de viscol / în creștetul stîncii, / coamă-a pădurii / la care se uită / ciclonul, / tufiș pentru delirul / privighetorii, / pentru dulcele / syrinx.“ (**Masca muzicii**).

Vasile Nicolescu, **Corabia de sunete**, Editura Eminescu, 1981.

Semne ale unei intimități lirice adevărate, dincolo de această egolarie, găsim puține în primele cărți. De exemplu, în **Glas din Clopotul nins**: „Ești dincolo de lucruri precum umbra / cuvîntul rostit de altă gură; / ești dincolo de tine și de sumbra / lumină ce te-nvăluie, armură; // ești ca tăcerea-n muzică răsfrîntă, / părelnic foc ce-n spuză se ineacă, / cenușă-a umbrei care înspăimîntă, / ești umbra umbrei care nu mai pleacă.“ Acest ton mai jos (din **Mai spune... sau din Repetiție**, ambele din **Parabola focului**) e prielnic lirismului interiorizat din **Secțiunea de aur**, întiul volum cu adevărat remarcabil. Locul spectacolului romantic îl ia aici confesia delicată, traversată de întrebări neliniștite („Ce s-a întîmplat? se zbate frunza / Ce s-a întîmplat? întreabă sturzul / Ce s-a întîmplat? pîndește buza / Cu șapte-nourind azuz!“ — **Muzică și ceață de noiembrie**), oarecum în maniera Emiliei Dickinson. Singura mască (cel puțin în selecția din antologie) rămîne aceea a Mîmului, dar aflat acum pe scena unei sălii goale: „Privește-n fundul sălii și se scoală. / Sala e goală. Scaunele-s goale. / De spaimă cade verde peste masă. / Și-i giulgiu alb cortina de mătăsă.“ Conștiința expresionistă, chagalliană, a imaginii anticipează lirismul livresc-descriptiv și mult mai obiectivat din ultimele cărți. Deocamdată însă caracteristic e un teatral interior, în gamă minoră, care traduce un sentiment aproape obscur de solitudine, datorat vîrstei („Prin fumul cu pirați și cu dezastre / extazul celor patruzeci de luminări / la cîna scaunelor goale / și schelete de astre“ — **La o aniversare**), sau unul al anxietății cuibărite sub stern ca o angor pectoris („E prea devreme? Nu port nici o vină, / dacă-mi pogoară seara în grădină. / E zi și totuși, fumegîndă, seara / ca o felină își întinde gheara. / Dar pasăre de noapte, pururi trează, / înjima mea se leagănă pe-o rază“ — **Ca o felină, seara...**). Ce departe este acest lirism al inimii oboșite de acela întempestiv, aparent în spiritul lui Botta, de la începuturi, cînd: „...In grota împinzită de sunete de greieri, / un cavaler cu mișcări repezite și totuși teribil de grave, / cu mișcări de Pinocchio prost reparat / imi smulse, într-o glumă, inima, / și arătînd-o lucrurilor, spuse: / Priviți, ce jucărie!“ (**În inima unui arbore...**). Cîte o notă bacoviană, totuși mai luminoasă, se face și ea simțită: „Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă, / unde profunde cercuri se sint la ele-acasă, / pune oglinzi în care paharele și crinii / să joace ca în valuri meduzele, delfinii. // Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subțiri, / în care să tresară făclii de trandafiri. / Rizind, cu mii de brate să vrei să mă cuprinzi, / pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grînzii.“ (**Pune oglinzi**).

Oglinda e și motivul principal al volumului din 1978, cel mai bun din toate, în primul rînd prin renunțarea la acea lirică de „sentiment“ (fie în forme declamatorii, fie în forme confesive) pe care Vasile Nicolescu a cultivat-o de la debut.

Universul **Intîlnirii în oglindă** și al **Salonului olandez** este barochist și livresc. De obicei, la noi, noțiunea de lirism continuă să fie asociată cu aceea de sinceritate sentimentală și livrescul, formalul, barocul sint considerate dovadă de inautenticitate. Însă autentic în poezie nu poate fi altceva decît o conformitate cu structura proprie. Subiectivismul inflăcărât romantic nu e în sine mai autentic decît obiectivitatea rece a prețiosului: depinde de artist. La Vasile Nicolescu mulți au remarcat (și eu printre ei, deja acum aproape două decenii) o luptă între o atitudine subiectivă, egolară, declamatoare, teatrală, care a fost numită romantică, și una geometrică, artizanală, parnasiană, ce a fost considerată clasică. Recitîndu-l în antologie, îmi dau mai bine seama că, aceste atitudini existînd cu adevărat, trebuie explicate altfel decît s-a făcut de obicei; și că în sens strict nu e între ele o opoziție romantic-clasică.

VOI spune deci că întreaga evoluție a poeziei lui Vasile Nicolescu se constituie prin necesitatea afirmării unei scriituri dense, prețioase și originale împotriva retoricii sentimentale. Acesta e motorul artistic întîm. Ultimele poezii reprezintă un fel de trimuș al stilului asupra ideii poetice abstracte. Abstract și concret fiind ele înseși noțiuni relative, la Vasile Nicolescu abstractia a ținut de la început de un tip de poezie bazată pe discurs. Teatralitatea și afectarea din primele poezii izvorau dintr-o discursivitate funciară mai mult decît dintr-un decor (butaforie romantică: stînci, prăpăstii, furtuni ce răsucesc crengile copacilor etc.). Confesia, din cărțile ce au urmat, păstra urme de abstractie, deși interiorizarea ducea la poezii foarte frumoase și delicate: căci poetul vorbea acum despre sentimente, după ce mai devreme le pusese în scenă. Reușita deplină implică abandonarea atât a măștilor, cât și a mai subtilei retorici sentimentale din seria **Liricelor interioare**: este legată de formele aproape obiective, baroce, bogat ornamentate, sofisticate, din vremea din urmă. Această prețiozitate estetică e mai adevărată și mai adîncă la Vasile Nicolescu decît superficiala sinceritate dinainte.

Seria interioară și seria manieristă se întîlnesc de exemplu într-un superb catren care deschide **Intîlnire în oglindă**: „Îmbătat de rouă ca un trandafir / într-o dimineată / am să atîrn peste gard privind / în lumea cealaltă“. Am citit și analizat această **Premoniție** în cronica la volum de acum trei ani. E limpede că aici confesia nu mai e directă, ci mediată de o analogie explicită; ideea intră în imagine ca într-o teacă; aliantă care, ca orice conceitto, e mai enigmatică liric decît orice sinceritate frustă. Alegorismul acesta, stilizat ca în haiku-uri sau ca în poezia persană clasică, e totuși misterios și indescifrabil, căci procedează prin încorporarea ideii sau a emoției într-o realitate fizică: și, cînd crezi că haina se poate scoate de pe idee ca de pe un manechin,

constați că lucrul e cu neputință. Emoția astfel corporalizată e mai organic-vie decît oricînd: „Vine o vreme cînd nu știi ce te doare mai mult: / faptul că ești o margine de riu, o margine de floare / și nu știi ce se întîmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima riului, e inima florei“ (**Vine o vreme**). Există multe alte poezii admirabile de această factură: **Chipuri**, **Omul orchestral**, **Frăgezimi**, **Flash-back** („și vîntul să muște cu dinți mărunți / tulpina șovăielnică a bucuriei“), **Toamna** („dar toamna seamănă blind nemurirea în lucruri“), **Timp**, **Petrececi** („eliberat de pionii cuvintelor / cultiv rouă“), **Curtea** („unde bărbatul trage dip pipă, femeia bea bere / iar copilul / ca un greier albastru / întors din muzică / îi privește cu miinile încrucișate“), **Pieter de Roovere** („ca o coajă subțire de lămie, soarele decupează / cu mișcări lente / silueta pescarului călare, cu pană roz la pălărie“) etc. Unele au ca subiecte picturi: o dovadă în plus că autenticitatea nu e trăire brută, în poezie, ci poate fi rodul unei clipe de contemplație sau al unei emoții culturale. Însemnările ocazionale de vizitarea muzeelor sau a monumentelor din Anglia și Olanda sint mai profunde poetic decît orice jurnal intim. Pentru un poet ca Vasile Nicolescu, un muzeu e adesea cea mai bună muză, dacă mi-e îngăduit jocul de cuvinte. De altfel, expresia cea mai înaltă a acestei poezii o găsim în suita de minunate **conceții** intitulată **Tablouri dintr-o expoziție** (cu același titlu, este și una din inedite, care repetă factura), unde densitatea și prețiozitatea scriiturii, rafinamentul de bijuterie, fără însă vreo oboseală a artificialității, enigmatică simplitate, aspectul lapidar de definiție (dar oare ce se definește?) au cîștigat definitiv de cauză asupra liricii de sentiment, mult mai neoriginale, de dinainte:

Homari ieșind din tablou
și mistuind casa.

★
Mare neputincioasă
măturînd pe furîș
castelele de nisip.

★
Călușei invirtîndu-se
singuri, după miezul nopții.

★
Animalele de jad ale visului
ezită să treacă marea.

★
Poezia-amprentă a sufletului
ușor voalată.

Am așezat la urmă distihul cu poezia (era să zic: tabloul), comițînd o agresiune asupra textului (și așa fragmentar reprodus) al poemului, fiindcă mi s-a părut că e nu doar foarte frumos, dar și foarte potrivit pentru lirica de azi a lui Vasile Nicolescu, ce și-a găsit în concettism înconfundabilă formulă.

Nicolae Manolescu

Finala Festivalului artei și creației studentești

(secțiunea publicistică și creație literară)

● La Suceava a avut loc etapa finală a celei de a XIV-a ediții a Festivalului artei și creației studentești (secțiunea publicistică și creație literară), organizat bial de către Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România și Ministerul Educației și Învățămîntului și integrat **Cîntării României**.

Au ajuns la Suceava aproape 200 de studenți, autori de versuri, piese de teatru, romane, eseuri, proză scurtă, reportaje, însemnări și interviuri, emisiuni radiofonice, culegeri de folclor, critică literară, diverse forme de propagandă vizuală sau redactori și colaboratori ai publicațiilor studentești. Juriul, avînd ca președinte pe Nicolae Dragoș, a fost format din: Carmen Arbunescu, Ana Barbu, Constanta Buzea, Livius Clocărlie, Constantin Coșman, Ion Cristoiu, Florian Dudu, Constantin Dumitru, Socz Geza, Constantin Horbovanu, Vasile Igna, Negolță Irimie, Mircea Ivănescu, Vasile Macovicuic, Teohar Mihadaș, Florin Mugur, George Muntean, Constantin Pricop, Daniel Tei, Laurențiu Ulici și Constantin Zărnescu. Distribuît în trei colective de lucru (unul pentru publicistică și două pentru

creație literară), acesta a conferit 14 grupe de premii.

La publicistică s-au acordat premii pentru presă studentească (I, „Forum studentesc“ — Timișoara; II, „Opinia studentească“ — Iași; III, „Ing.“ — București), **propagandă vizuală**, creații publicistice individuale (I, Dorin Serghi; II, Cezar Straton și Ilie Urlea; III, Elena Maria Șerban și Laura Grünberg), suplimente ale revistelor (I, „Ștevia“ — București; II, „Rebus“ — Craiova; III, „Paradox“ — Timișoara), **propagandă audio** și premiul special al „Vieții studentești“ și al „Amfiteatrului“ pentru revista „Echinox“ de la Cluj-Napoca. În domeniul creației literare au fost premiați autori de poezie (I, Alejandro Lopez, Ion Mureșan și Adrian Sehelbe; II, Nicolae Băciuț, Dănuț Goanță și Ioan Morar; III, Delia Străuț, Bogdan Ghiu, Andrei Ileni, Kurt Schneider și Andros Visky), **teatru** (II, Octavian Dobrișan; III, Constantin Mărăscu), **roman** (III, Marie Jeane Jutea), **culegeri de folclor** (I, cercul de folclor al Centrului universitar Suceava; II, cercul de folclor al Facultății de Filologie din Iași), **critică literară** (I, Ion Bogdan

Lefter; II, Doru Mareș; III, Mircea Bențea), **eseu** (I, Marius Lazăr; II, Dorin Andrei; III, Florin Lupescu), **proză scurtă** (I, Lucian Petrescu și Daniel Vighi; II, Aurel Buzincu și Gheorghe Truță; III, Cristina Felea). Au acordat premii speciale „Viața studentească“ și „Amfiteatru“ (lui Andrei Zanca Sofalui), „Scînteia tînetului“ (Mihaelel Doina Sava), „Korunk“ (lui Florin Lupescu) și „Tribuna“ (Getei Matei și lui Daniel Bănuțescu).

Așadar 35 de distincții individuale și 15 colective, împrejurare de natură să ateste nivelul la care s-au situat concurenții, potențialul creator pe care-l prefigurează aceștia în domeniile respective și să releve, nu în cele din urmă, condițiile în care aceștia își pot manifesta talentul, paralel cu pregătirea pentru profesia aleasă. Organizatorii festivalului au tipărit un catalog al lucrărilor prezentate la festival, un program și o publicație distractivă ocazională, au prezentat un spectacol omagial și au lansat placheta de versuri **Trepte**, antologie a cenaclului sucevean „Eusebiu Camilar“.

G. M.



Poezia

O gramatică a semnelor



ULTIMA carte, atît de personală, a Gretei Tartler*) impune cititorului distincția dintre poezia nemijlocită, a „realelor”, și una mijlocită a „numenalelor”. Contextul ei cultural și totodată materia ei simbolică o așează în cea de a doua sferă, excluzînd discursul spontan al eului liric. Dimpotrivă, această poezie se constituie ca o hermeneutică a lumii vizibile, ca o decodare a unor „primitive hieroglife”, cum spune poeta undeva, a esențelor criptice, concentrate în acele „semina rerum” despre care vorbea Paracelsus și apoi Goethe. Spiritele ei tutelare aparțin într-adevăr marilor inițiați, alchimistii („Chirurgii”), „Fratele Fausti”, Agrippa, Bruno, Alstedius, „Meister Eckart”, Avicenna, Ibn Gebirol, unificînd astfel gîndirea europeană și orientală. Simbolurile, „laleaua sfîntă”, Roza mistică, Athanor se interferează cu gnoza, erezia cathară, Cabela, nominalismul, Novalis, în care poeta descoperă un eu congener („Acum, într-un oraș cu străzi înguste / Novalis trece trist, visînd la mine”), succesor al esoterismului, formulase o poetică inițiațică a naturii, „acea mare scriere cifrată”. Elementele ei erau înscrise „pe aripi, pe coji de ouă, în nouri, în zăpadă, în cristale și în concrețiuni minerale, înăuntrul și înafara munților, plantelor, animalelor și oamenilor, în luminile cerului”. „In ele, conchidea Novalis, se lasă presimțită cheia acestei miraculoase scrieri, gramatica ei” (Discipolii la Sais, ediția recentă în trad. Vioreică Nișcov). Din acest spațiu care a generat în cele din urmă lirica modernă, solidară cu „hieroglife” teoretizată de Eminescu, descinde Grete Tartler cu poezia ei romantică, dar nu în sensul emoționalismului, ci în acela al analogiilor secrete. Cîteva versuri gnomice prefătează această gramatică a semnelor: „Există un avertisment, o semnătură în lucruri” (Materia signata), „Mai mult luminează o carte închisă” (Herbarium universale), „O, da, în grădini pline / de semne e greu să găsești / hieroglife potrivită cu tine” (În grădina cu sigilii), „Mulți se rătăcesc-n pădurea de semne” (Cîtă vreme, așale). Dacă însă poezia Gretei Tartler s-ar rezuma la asemenea armătură esoterică a „peceții”,

*) Grete Tartler, *Astronomia ierbii*, Ed. Cartea Românească.

ea ar deveni exponențială doar pentru discursul liric erudit. Că nu se întimplă astfel, că prin străvechi pergamente se simte respirația „profesoarei de muzică” și a poetei, vine de acolo că esența, semnul descifrat trăiește în funcție de fervoarea implicată în această „vinătoare”, „reîncepută mereu”. Starea de grație, transcenderea spre „piatra filosofală” sau aurul alchimic presupun drama smulgerii din cotidian clamată extatic. Aici focul, adjuvant al ritualului alchimic, face schimb cu „al suflului prea puternic soare”. Așezea, detașarea (uneori ironică) de propria identitate socială și de „televizorul vecinilor, ori tramvaiul prin subterane”, spre a auzi vîietul secret al materiei, presupune aceeași concentrare înflăcărată asupra unui Athanor lăuntric.

Cunoașterea, ori aceasta rămîne tema centrală a noului volum (și nu numai a cărții Gretei Tartler, ci și a altor importante cărți de poezie semnate de Mircea Ciobanu sau Cezar Baltag), implică ruptura, trama, invocată inițial în *Astronomia ierbii*. Aici, în „vase străvezii de sticlă” ard substanțele secrete, în fapt însuși spiritul și suflul poetei, eliberînd „fuoarele aromitoare”, semn al metamorfozei pindite. Pericolul este ca, Athanor, alambic magic, matrice a lui Eloim, să risipească piatra filosofală, iar materia să rămînă amorfă, nesublimată. Pe lângă retorta ritualică, spațiul protector îl mai poate oferi camera unde „laleaua scutură consoane negre”, realizînd, în paharul gol, sinteza elementelor, intrucît în el „se ciocnesc pămîntul, apa și focul”. Înregistrarea ironică a cotidianului mărește ponderea sacrului (Da capo al Fine).

Dacă și *Materia Prima* are la Grete Tartler un Logos secret, acesta este al umilelor plante și flori, „rădăcini ale vieții”, cum zice *Vedele*. Receptacole pasive, fiecare alt Athanor vegetal, cupe ale sacralului și ale poeziei (de aici la Novalis și simbolul florii albastre), florile cimpului românesc prezidează prin sucru iuți și flăcără a culorilor aceleași transmutații. Poeta invocă, de pildă, „iarba mai puternică decît noi, / suma formelor, totalul acestor fapte / zumzînd peste veșnicul gard” (Un soțnel nelimitat). Voci ale materiei chthoniene, plantele sînt în egală măsură ipostaze ale Arborelui vieții, investite de farmacozepea populară cu virtuți miraculoase. Apar astfel în acest

volum flori ca brîndușa cu suc „corosiv”, cea dintîi alungată din sinul pămîntului, și nu întimplător aurie, sinziana, menționată încă de Cantemir ca patroană a ierburilor de leac și a culesului din 24 iunie („sinzienele”), modesta mentă. Izomorfii ale focului inițiat, florile participă la sublimarea magică: „Astronomia finului; cometa minții / trecîndu-mi prin răsuflet, ochiul galben / al bouului apune și do-goare; / și oglîndindu-și părul prin văzduhuri / trec ierburii ruginii mirositoare”. Alfabetul vegetal ne învață și legile duratei într-o melancolică elegie: „O, pierd cărnose zile, totuși viața / scintele și mîntrele de unde știe / să își păstreze astfel în căpîte / o călăuzitoare-astronomie”. Brîndușa concentrează un paralelism cosmic, poeta călătorînd „Astfel, prin ceață și semințe de brîndușă, / printr-o grădină botanică a văzduhului, plină de fulgere și grindini” (Magnetul de ceață). Alături de „sunătoare”, „cimbru”, „laptele sinzienelelor”, „floarea de fin” indică arhaicul; mărul poate deveni clepsidră în circuitul de la geneză la maturizare și de aici la sublimare, stimulînd dorința substituției, cînd poeta rostește: „În pinla toamnă locul unui măr; / nici păsările n-au băgat de seamă; / ci doar țărîna uneori oftează / cum pentru fiii ei aceeași mamă” (Inlocuire). Între aceste flori se pot adăposti prezențe malfefice, un vasilic ce omoară cu privirea, reptila mitologică infernală. Alte „hieroglife” minerale sînt pietrele de pret, sublimare a Logosului subteran, „pecete / a focului din adîncuri”. Semne ale transmutației elementelor, ele sînt congenere în invocațiile poemelor. Apar aici „amethystul, semnul dreptății”, rubinul, izomorfie solară, safirul, simbol al spiritului, diamantul, superior în ierarhia minerală inițiată, „marmuri, agate” cu virtuțile lor. Ca florile, și cristalele marchează procesul sublimării eului, intrucît, zice poeta, cînd „Înveți să cunoști originea pietrei în tine, / te dezbraci cu austeritate cathară”.

Treapta ce urmează acestei decriptări care nu pierde voluptarea senzorialului este accederea la formă, la cuvînt, la poezie. Aici există însă un preludeu al tăcerii, și el dramatic, în care se alege apele și se așează o cumpănă. Actul de a nominaliza este o altă hermeneutică plină de primejdii și îndoieli, poeta întrebînd-

du-se: „Numele trebuie împărțit, limpezimea vopsită?” (Numele). Ieșirea din anonim prin asumarea formelor, echivalare cu divinul, trebuie să realizeze corespondența perfectă între lumea „realelor” și a „nomenalelor”, analogia primordială. Numele, semn decisiv în alfabetul reflectat, se apropie de semnul algebrei pe care îl evocă Grete Tartler. Privit astfel, esoterismul se conjugă cu simbolismul universal ce solicită sacerdotul inițiat al poetului. Acesta transformă cu „cerneala ochilor” săi pămîntul și dramele umane într-o *Materia signata*. Apare într-o serie de poeme simbolul organic, prețel cerut de operă: „Cu singe se scrie înmiresmatul tratat. / Alege-ți pana și o scufundă / în vina gîtului cu floare deasă”. Dacă scrisul este „o vinătoare” soldată cu urmele lupilor, păcatul ar fi „un cuvînt rostit la-ntimplare”, văzut ca prezență asemănătoare, „cu ghearele umede” (Vinătorească). Oglinda, și ea simbol inițiat, intră firesc în universul poetic al Gretei Tartler, reflectînd și deci amplificînd lumina selenară, ambele semne ale cunoașterii magice. Atunci „Se-aude / un abur vinețiu, un cor de ființe / care visează după cum le cînt” (Atît de vie-luna). Tot luna, oglînda cosmică, reflectă alfabetul secret al naturii în mijlocul căreia poetul este „dovada limbii de lumină”. Izomorfii ale temei scrisului se concentrează prin „nume”, „vorbe”, „limbă de lumină” și însuși titlul unuia din poeme, „cerneală cristalină”.

Conjugînd în mod personal și memorabil intenția cu materia poetică, *Astronomia ierbii* se impune prin unitate. Ea-și supune gramatica semnelor unei obsesii centrale, datoria dramatică a spiritului de a se implica în descifrarea lumii și de a-și asuma Logosul, altfel spus, poezia. Consecința teoretică a unui asemenea volum este importanța spațiului cultural asumat în structurarea poetului dintotdeauna, dar mai ales, a celui contemporan.

Elena Tacciu



Proza

Evenimentele vieții sufletești

EXACT în momentul cînd începuse să fie uitată, proza lui Nicolae Velea se relansează în conștiința publicului, datorită unei inspirate inițiative a Editurii Eminescu. Este vorba de publicarea, în seria „Biblioteca de proză română contemporană”, a cuprinzătoarei antologii *Intîlnire tirzie*.*

Citînd, azi, povestirile lui Nicolae Velea constatăm că, la un deceniu sau două de la scrierea lor, nu și-au pierdut nimic din frumusețe, că, dimpotrivă, parcă s-au așezat și s-au limpezit, căpătînd acel aspect de lucru bine făcut pe care îl au textele studiate în manualele școlare. Drept urmare, și puținele stridente existente ni se infățișează, acum, delimitate mai clar, nefăcînd deloc corp comun cu opera: este ca și cum din loc în loc paginile ar fi pătate cu cite un strop de culoare de epocă.

În schimb, numeroase dintre comentariile critice scrise de-a lungul vremii și-au pierdut actualitatea. Recitînd proza lui Nicolae Velea descoperim, de exemplu, că în cuprinsul ei nu domină comicul, așa cum s-a susținut în repetate rînduri. Este adevărat că prozatorul are o anumită înclinație spre gratuitate și că îl plac situațiile insolite, însă jocul și bizateria, atent dozate, nu devin decît rareori trăsături principale ale scrisului său. Mai exact ar fi să vorbim în acest sens de tendința de a urmări cu incintă și cu un fel de neșaf — ca pe un spectacol — orice manifestare a ființei umane, de la mimica de o expresivitate rudimentară a doi jucători de table și pînă la confesiunea complicată făcută de un țaran care a ajuns, pe neașteptate, la conștiința de sine. Nicolae Velea se numără printre scriitorii care, chiar și în mijlocul unui peisaj grandios, cu vulcani în plină erupție sau cu stele căzătoare, nu și-ar putea dezlipi privirea de chipul omului de lângă el, fie acesta și un simplu cerșetor întîlnit în drum. Viața semenilor i se pare mai captivantă decît tot ceea ce se petrece în univers. În literatura rusă există o întregă direcție — de la Gogol, cel din

Moșieri de altădată, și pînă la Șukșin și

*) Nicolae Velea, *Intîlnire tirzie*, nuvele, cu o postfață de Eugen Simion, Editura Eminescu, col. „Biblioteca de proză română contemporană”, 1981.

colegii săi de generație — care se definește printr-o asemenea jubilație în contemplarea fapturii omenesti. La noi, însă, atitudinea reprezintă o nouate, dacă facem abstracție de unele pagini din Marin Preda în care luciditatea lasă locul unei atotcuprinzătoare duioșii față de om.

Din această plăcere de a privi infățișările vieții zilnice, din acest sentiment sărbătorec pe care îl are Nicolae Velea la „întîlnirea” cu o ființă umană apare nota euforică și feerică — discretă ca o irizație — a prozei sale. Scriitorul nu este un adept reprezentativ al stilului „trăznit”; dacă adaugă cite o trăsătură năstrușnică personajelor, n-o face decît dintr-un exces de dragoste față de ele, așa cum o mamă pune uneori în joacă un zbenghi pe obrazul copilului adorat.

Ca dovadă, atunci cînd succesul „umorului” său l-a stimulat să insiste în această direcție și să scrie un întreg serial de giumbușlucuri și ghidusii paremiologice — *Vorbă-n colțuri și rotundă* — Nicolae Velea s-a ridicat la un nivel publicistic acceptabil, dar nu mai mult decît atît. Prestidigităția cu cuvîntele nu i se potrivește, suflului său este prea grav.

La fel de nejustificată se dovedește, azi, și calificarea sa ca scriitor al micilor stări sufletești. Proceele psihice pe care le descrie Nicolae Velea sînt, dimpotrivă, mari, au caracterul de evenimente ale vieții interioare. Șterse, insignifiante pot fi considerate personajele — și aceasta doar sub raport social — sau împrejurările în care ele se definesc. Dar stările sufletești în nici un caz. Curajul artistic și, implicit, originalitatea prozatorului constau tocmai în atacarea abruptă — cu forță, dar și cu o neîndeminare specific bărbătească, de efect în plan literar — a unor momente extrem de importante din viața psihică a personajelor. G. Dimisianu a arătat cu justete că nu este vorba de o analiză psihologică propriu-zisă — care prin definiție presupune o desfășurare amplă — ci de un fel de „expuneri minime”, în „lumină intensă”. Nicolae Velea obișnuiește, într-adevăr, să ia instantanee ale proceselor din conștiință și aceasta tocmai atunci cînd a loc salturi, cu consecințe de neignorat în existența ulterioară a oamenilor supuși observației. Dacă răsfoim volumul recent apărut și căutăm asemenea pasaje, constatăm că ele se găsesc exact în povestirile cele mai valoroase — ade-

vărate bijuterii ale prozei scurte românești.

În *Zbor jos*, de pildă, elevul Andrei descoperă într-o bună zi, cu uimire, că gîndurile sale nu sînt sesizabile de către cei din jur și că, prin urmare, își poate îngădui să gîndească orice, fără să se afle. În *Poarta*, un copil, Sandu, își dă seama pe neașteptate și cu sentimentul unei pierderi ireparabile că jocul său de-a oamenii mari este un simplu joc și că n-are nici un haz. Adolescentul Tudor — din *Treceri, I* — asupra căruia se revarsă în mod sistematic cruzimea naturală a unei fete băiețoase și a unui unchi cam într-ureche înțelege brusc că eliberarea de persecuții depinde numai de el și se poate realiza prin simpla hotărîre de a spune nu. Nuvela *Intîlnire tirzie* culminează, după cum sugerează și titlul, cu momentul în care soții Pavel și Panaita, multă vreme bintuiți de bănuiele reciproce mute, dușmănoase și hotărîți să se despartă, se simt inundați ca de-o lumină de dragoste; cu subtilitate, prozatorul menționează că, în pofida acestei revelații, cei doi continuă să îndeplinească ritualul despărțirii, ca și cum ar fi intrat pe un fâgaș din care nu se mai poate ieși. În *Paznic la armonii*, un băiețuș rămas singur acasă, Domnel, începe la un moment dat să se simtă răspunzător de bunul mers al întimplărilor cotidiene din viața bocuului și a străzii și, constatînd că nu se ocupă nimeni de ele, decide să le ia el „în primire”. Schița *Piriul* — fragment dintr-un posibil roman — cuprinde și episodul unui experiment erotic prematur făcut de o fetișcană, Olina, căreia îi trebuie apoi o viață întreagă pentru a se dezmetic. În *Odihnă*, Dănilă, un bărbat care încă din tinerețe a trebuit să-și înăbușe sensibilitatea și fantezia pentru a munci istovitor de dimineata pînă seara, se lasă la bătrînețe, într-o clipă de răgaz, în voia plăcerii de a contempla și de a gîndi. Renasterea sa este cu atît mai impresionantă cu cît se consumă într-o împrejurare prozaică: „Cum stam așa într-o rină, mă uit la deștele piciorului descălțat. Și mă prinde un fel de milă pentru ele, că uite săracele, stau acolo, în bocanci de nu le vede soarele și nimeni nu știe de ele. Auzi, dumneata, gînd pe mine! Și mă descălț și la ălalaltul. Începui să mișc degetele și mă uitam la ele, cînd mă lovește alt gînd.



mai primit. Mă vezi, eu sînt cit o prăjină. Mă uit la dește și în lungul fluierului și mă trăneste așa că, uite, de la laba piciorului în sus tin eu. Că talpa și gleznele și pulpa sînt eu”. În *Drumul* — poate cea mai frumoasă schiță din cite a scris Nicolae Velea — este vorba despre o țărăncă bătrînă care, mergînd pentru prima dată în viața ei la oraș, se simte asediată de prea multe noutăți și încearcă să se apere cu un indefinibil amestec de minerie, teamă și bunătate: „Începu să privească din nou vitrinele, zăbovind de data asta mult timp în fața lor. Cînd vedea ceva necunoscut îi și arunca o privire cam de sus, îngăduitoare și blîndă, se depărta repede și spunea liniștitor, ca de obicei: — Diferite lucruri...”

În toate aceste episoade și în altele, pe care nu le mai amintim pentru că demonstrația s-ar întinde prea mult, este vorba despre revelații coplesitoare sau — mai rar — despre dureroase mortificări. Scriitorul trece direct, fără ceremonialuri introductive, la prezentarea lor. De altfel, în general, în portretistica sa lipsește orice urmă de convenționalism. Nu se descriu cu pedanterie părul, ochii, buzele, veșmintele, locuințele — conform protocolului tradițional. Ca sculptorii moderni, care fac abstracție de nasturii sau șireturile personajelor luate drept model, Nicolae Velea taie de-a dreptul în marmura lingvistică forma stării sufletești care îl interesează. Aceasta nu înseamnă că proza sa nu este de o pregnantă concretă. Este, dar, asemenea oricărei opere de valoare, are o croială simplă, dovedește capacitatea autorului de a merge drept la țintă. Funcționează aici un principiu al maximei eficiențe, caracteristic artiștilor mari.

Iată de ce nu putem să nu simțim o stringere de inimă la gîndul că Nicolae Velea scrie rar, parcă din ce în ce mai puțin dispus să se mobilizeze și să ajungă la acea tensiune a gîndirii care face posibilă creația.

Alex. Ștefănescu

„DIN dorința de a descoperi noul, autenticul, și cu el esența, deci acel ipotetic «initium», sursa și rațiunea a tot ce se desfășoară protel în existența istorică, în timp”, Al. Constantinescu publică un jurnal de idei*, adică un jurnal al reflexivității, al vieții intelectuale, al conflictului individual (la modul contemplativ, mediativ și speculativ) cu lumea. Autorul evită „narațiunea pasivă a unor întâmplări mai mult sau mai puțin banale, centrate pe un «eu» mai mult sau mai puțin de serie”, și ambicionează un fel de literatură filosofică modernă, fragmentară, mimind spontaneitatea, iremăntul direct al cauzisticii, neliniștea mărturisitorilor abstracte, fără relație cu intimitatea. Este vorba de un „eu” deschis exclusiv spre teoretic, trăind în concepte, în mecanismul analizei superioare, esențiale, deloc particularizat psihologic, emotiv, afectiv. Semnatarul unui asemenea jurnal nu se arată ca fiindă concretă, în datele sale psihofizice, în experiența lui directă de viață; el oferă un model de gândire și, ca atare, cartea sa se alcătuiește din scurte, dispartate, dezorganizate încercări de constituire a unor opinii filosofice, sociologice, estetice. O carte care vrea să dea impresia notațiilor dezinvolve, dar care urmărește, cu oarecare tenacitate, constituirea unui fond de idei în eventualitatea încheierii unei poziții spirituale omogene. Maniera însemnărilor, pe care autorul o declară de inspirație nietzscheană, constă în notarea procesului reflexiv în mișcarea lui, nu numai a concluziilor la care el ajunge. Cititorul asistă astfel la dinamica vie a formării unei conștiințe în contactul ei cu realitatea ideilor. Ca în orice „jurnal”, punctele de pornire sînt variate: precepte morale, probleme socioculturale, teorii mai vechi și mai noi verificate, supuse unei analize improspătate, lecturi filosofice și literare. Se alunecă de la considerații pe marginea raportului dintre artă și istorie, la considerații asupra modelului, de la meditații asupra condiției umane, asupra adevărului,

* Al. Constantinescu, *Dintr-un jurnal de idei*, Editura Cartea Românească.

la unele referitoare la limbaj, la conflictul între generații, de la observații privind teatrul modern la unele privind visul, funcția muzicii, sau noțiuni cărora li se aprofundează conținutul (luciditatea, ingenuitatea, mirarea, frumosul etc.).

Al. Constantinescu refuză programatic „rigoarea scolastică” și referințele crude, urmărind să conserve în „jurnalul” său elanul nemijlocit al reflexivității, spontaneitatea ei pe cât e posibil. Aș spune că își deservește uneori opiniile în căutarea unei aparente de spontaneitate, dezorganizându-și premeditat cartea, aruncînd notații ce s-ar valorifica mai ușor și mai exact așezate alături, cit mai departe unele de altele, în așa fel încît, de exemplu, un eseu oarecum bine consolidat despre similitudinile dintre istorie și artă este risipit în volum pînă aproape de pierdere a nucleului argumentelor. Dezordinea nu potențează impresia de spontaneitate, ci una de artificialitate, de afectare.

Desigur, însemnările de jurnal nu au scopul elucidării unei probleme, ele semnalează și propun conștiinței noastre întrebări cărora noi trebuie să le răspundem prin efort personal. În acest sens, cartea lui Al. Constantinescu este plină de sugestii pentru viitoare discuții, ea doar schițează unele soluții.

Dar și din șirul de întrebări pe care și le pune cineva se poate deduce un anume sistem speculativ. Autorul crede mult în puterea de revelare a „esențialului existenței” și în capacitatea de „trezire” pe care le are poezia, mereu comparată cu mitul „Facerii”, omagiată pentru relațiile ei cu absolutul și pentru suferința creației. El crede că nu există originalitate în afara rupturii de ceea ce s-a făcut, și o condiție a autenticității creației este ca ea să se săvîrșească într-o totală degajare de creația anterioară — idee pătimăș susținută și doar în câteva locuri nuanțată. Caracterul categoric al afirmațiilor în această privință ține de o ușoară beție metafizică. Între istorie și artă, Al. Constantinescu subliniază câteva similitudini: deschiderea operei istorice, latența sensurilor ei, care permite permanența inter-

pretării; și istoria și arta pornesc de la „o libertate originară și tind către o cit mai ridicată expresie a ei”, au modalități de realizare asemănătoare (inglobarea ritmică a dificultăților, integrarea materialului realității cosmice conform intențiilor conștiente ale omului) etc.

Mai interesante și mai pătrunzătoare mi s-au părut observațiile de natură morală sau psihologică, foarte grăbite și nedezvoltate, avînd însă prospețime și expresivitate convingătoare: considerațiile despre „plîns”, despre „știința vieții”, „amintiri”, „modă”, despre conflictul dintre generații. Al. Constantinescu arată o înclinație deosebită pentru reexaminarea unor noțiuni literare și precizările sale sînt utile. Pornind de la definiția dată de Blaga expresionismului, el analizează termenul cu subtilitate, ajungînd la concluzii noi; lectura și reprezentarea unor piese din teatrul american îi oferă material pentru fine considerații asupra procedeelelor novatoare ale acestui teatru și asupra omului american așa cum se arată el în cadrul acestei dramaturgii. Examinînd procesul de afirmare a criticii, Al. Constantinescu distinge: stadiul animist, intimist, cel simbolist (în care se stabilesc vag analogii, referințe), cel apriorist, categorial (în care se folosește logica riguroasă în explcarea operei) și cel axiologic (în care apar judecățile de valoare). În altă parte el repropune criticii literare actuale lipsa contactului cu opera, îndepărtarea de funcțiile ei clasice, plăcerea exercițiului pur de erudiție și cultul inteligibilității. Nu lipsesc din jurnalul său truismele și metaforele greoaie și pretențioase: „Istoria noutății reprezintă rezultanta necesară a fanatismului: omul, scăpat din praștia determinismului mecanic, aleargă buimac ca un bondar prin spațiul cosmic... pînă se va lovi de o stea incandescentă și-și va arde aripile”. Dar asemenea încercări de sensibilizare a limbajului sînt rare, el rămîne sobru și strins, capabil de concizie și de expresivitate teoretică.

Dana Dumitriu

Un senior al fantasticului

■ Vladimir Colin face parte din strălucita generație reprezentată de Bradbury, Dürrenmatt, Stanislaw Lem, iar acum cînd împlinește vîrsta de 60 de ani nu cred că i-as putea aduce un mai potrivit omagiu decît acela de a-i decupa profilul pe un fundal cel puțin european.

Îl cunosc de aproape patruzeci de ani, dintr-un timp în care era doar poet, etapă ce s-a și cristalizat în volumul său de debut *27 de poeme* (1947). Astăzi poetul pare a fi uitat, deși — sint convins —, poezia reprezintă atît fenomenul originar al creației lui de pînă acum, cît și un profund strat genetic neontenit productiv.

Pe vastul fluxiu al viziunii fantastice, această altă arteră ce răspunde în marea realului, Vladimir Colin este un îndrăzneț navigator. Cel mai important afluviu au fost străbătuți de el, după ce a lăsat pe țărmul fiecăruia semnul trecerii lui.

Evoluția artei lui Colin, în ciuda substanței inefabile ce-o alcătuiește, se urmează cu rigoarea inelelor unui copac. Poezia s-a îngemănat la el firesc cu basmul („lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii”), și, în deceniul VI, Colin a studiat cu asiduitate, scriind, traducînd și comentînd modurile fabulosului, pînă ce a devenit un incontestabil maestru.

Nu vom insista asupra incursiunilor lui în domeniul prozei strict realiste, care cred că au avut pentru el doar însemnătatea exercițiilor de halterofilie pentru un săritor în înălțime, adică intensificarea detentei. Cert este că poezia revărsată în basm i-a indus nevoia de a crea propriul său sistem mitologic. În *Legende țării lui Vam* (1961), vom găsi însă concentrate nu numai cunoscutele virtuți ale lui Colin, ci și remarcabile cunoștințe arheologice și etnografice, filtrate și sublimite imaginativ. Această carte a fost probabil un nod important în destinul talentului colinean: de aici vor conflua cursuri puternice și relativ autonome.

Unul dintre acestea va fi romanul filosofic, alegoric, cu o pastă în același timp densă și fluidă, ca norii de pe Jupiter. Mă refer la *Pentagrama* (1967), primul volum al lui Colin tradus în franceză. Altă cale va fi romanul istoric cu reverberații mitice, ca în *Timp cu călăreț și corb* (1979). Un al trileu curs, pe care dinadins l-am lăsat la sfîrșit deoarece consider că reprezintă cel mai original aport al lui Colin, ține de *science-fiction*. În cărți ca *Viitorul al doilea* (1966), *A zecea lume* (1968), *Capcanele timpului* (1972), *Dinții lui Cronos* (1975) vom găsi aliajul cel mai trainic, dacă nu chiar și cel mai nobil, al armelor cu care Colin înfruntă eternitatea. Ultimul titlu fiind tradus în franceză, ne-a prilejuit să înregistrăm aprecierile unor critici străini. „O capodoperă de imaginație și poezie”, afirmă ziarul „Minuit”, iar scriitorul Jean-Baptiste Baronian declară în „Express”: „Colin vine să confirme în mod strălucit că anticipația speculativă nu e neapărat de domeniul anglo-saxonilor”.

În ceea ce mă privește, cred că meritul singular al lui Vladimir Colin este de a fi dovedit, cu mijloacele oferite de basm și de *science-fiction*, că fantasticul e încă viu, și totodată să fi îmbogățit, prin însuși intermediul acestui mod resuscitat, arsenalul anticipației.

Nu e totuși posibil să faci un bilanț al activității literare de aproape patru decenii a lui Vladimir Colin, fără să amintim de munca lui de antologator (dacă s.f.-ul român este cunoscut francezilor, este meritul său) și de tenace, răbdătoare, exigentă, amicală și competentă lui prezență ca președinte al „Martienilor”, cenaclul specializat al scriitorilor profesioniști, și ca președinte perpetuu al juriilor tuturor consfătuirilor naționale consacrate anticipației, un adevărat creuzet al talentelor noastre de mine.

Adrian Rogoz

PROMOȚIA '70

Echilibrul extremelor (III)

■ O SCHIMBARE surprinzătoare, deopotrivă de artă poetică și de tematică, se produce în cărțile mai recente ale lui Marin Mincu: *Discurs împotriva morții* (1977) și, cu precădere, *Pradă realului* (1980). Ceea ce era în interiorul unei teme echilibrul dramatic al extremelor devine acum tensiune spre echilibru senin între erentanți tematici extreme; de la ispita traseului metafizic din primele cărți la ispita contingentului, foarte activă, exclusivă chiar în ultima, este o translație de două unghiuri drepte care nu se poate explica prin capriciu sau prin simpla dorință de primenire a formulei poetice. Experiența italiană a poetului (cîțiva ani lector de literatură română la Torino și Florența) pare să fi jucat un rol însemnat în această radicală metamorfoză, dar pentru a stabili mai exact circumstanțele și determinările ar trebui o cercetare multiplă ce depășește interesul paginilor de față; apoi, schimbarea a fost favorizată, dacă nu chiar mai mult, de noile tendințe din poezia noastră de azi, a tinerilor în special, de care Marin Mincu (ca și alți poeți din promoția '70) n-a rămas deloc străin; în fine, s-ar mai putea invoca și un anume spirit al timpului ce a determinat reconsiderarea funcției lirice a poeziei. Dincolo de o explicație sau alta, efectul schimbării e frapant la toate nivelele textului poetic; retorică e mai suplă, lexicul mai viu prin concretețe, atitudinea înclină relativist spre ironie. Universul poeziei este cel pe care simțurile îl detectează numai decît: realitatea cu toate obiectele ei vizibile și audibile; poetul apleacă asupra ei o privire descriptivă și narativă, interesat de acțiunea evidentei asupra imaginației („nici nu știi cînd te fură realul”) și acordînd contemplației prerogativele de altădată ale inspirației; deși ceea ce se contemplă este realitatea desfăcută într-o mulțime de imagini oricui și oricînd vizibile, sensul poetic fixează, totuși, partea nevăzută a lucrurilor, extremele din prima etapă a evoluției poetului fiind înlocuite aici de semnificațiile ascunse și integratoare ale diversității realului („el poetul se scoală devreme / pe la ora șase / cînd îl apucă maldoror / și îmbracă salopeta de semnonaut / și se apleacă spre pagina albă / cu tandrețea unui amant / se apleacă așa din obișnuință / ca și cum ar cobori în mină / sau ar ara un pogon de maci / dar el nu scrie nimic / el doar se sprijină / cu mina de pagina albă [...] poetul se uită la mina lui / cu ochi somnoroși la / mina lui

care se sprijină / pe hirtia aceasta și / din care picură glonțul fil-fil / cînd se uită poetul la mina / aceasta cu care scriu / el se află foarte aproape de moarte“...).

Două poeme ample, *Fals tratat despre miel și Vinătorii de berze*, cele mai bune texte poetice ale lui Marin Mincu, merită toată atenția. Primul este o artă poetică, gravă și ironică în același timp, luminînd succesiv condiția interioară a poetului („încoace și încolo umbli poetul / pe planetă în căutarea unui fir / de care să-și sprijine / oboșala ca în le petit prince / nu se știe dacă în somn / am căzut sau în moarte [...] poetul e deseori / o ființă lipsită de tact / vinînd trăsnetele cu gloanțe / oarbe care se întorc / asupra-i și-l luminează / ținîndu-l agățat de / zvastica unui fulger”), condiția lui exterioară („cine e mielul se-nreabă / ciinii sau lupii / de ce să fie el / mal breaz decît alții / cine-i dă domne acest drept / de ce rupe el de ceilalți / și o ia razna de unul singur / de alergăm cu limba / d-un cot prin coclauri / ca să-l readucem în țarc / el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzlețească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se-nimple tot felul de lucruri”) și condiția poeziei ineseși ca text care se auto-scrie în fiecare gest al poetului („după

cum observați se autoscrie acest poem / el mielul face totul / de unul singur se prezintă / publicului / trage cortina / bate din palme / se oprește uneori / și ne spune cîte ceva / în șoaptă despre poet / (cum a deschis fereastra / cum l-a invitat să / vorbească etc.) poetul / se sprijină doar / de verbul a scrie“). Al doilea e un fel de aplicare a artei poetice; impactul cu realitatea este numai sugerat în desfășurarea unor episoade narative de sens simbolic, curgerea epică a poemului dezvoltă pe lingă ambiguitatea poetică imanență o alta de tipul parabolei și abia în aceasta se instalează semnificația actualizatoare și tot prin ea se produce recuperarea poetică a realului; ofensiva, acestuia îl găsește pe poet pregătit, iar dispariția „satului su berze” e totuna acum cu renunțarea, fie și temporară, la mentalitatea romantică față de care îndiferența pare să fie la limita nostalgiei; un nou echilibru țintește poetul: al textului (ca poem care se autoscrie) cu lumea reală (ca ireversibilă risipire a naturii în civilizație); finalmente, o imagine a pus-tiului acceptat fără tresărire: „sub ploaia incinsă de lumină / nimeni nu se arată / cauciucul se inmoaie și / curge pe șoseaua anonimă / nimic nu se vede dincolo / de orizont un pom se scutură / și moare singur / în goană treceau turiștii fără / să oprească aici a fost satul cu berze / spuneau fără să-ntoarcă privirea“. Ochiul semiotic deschis de Marin Mincu asupra poeziei are o retină care vede în infraroșu.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 21.V.1836 — a murit Barbu Paris Mumuleanu (n. 1794)
● 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920).
● 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
● 21.V.1914 — s-a născut Franz Johannes Bulhardt
● 21.V.1932 — s-a născut H. Zalis
● 21.V.1933 — s-a născut Horia Zilleru
● 21.V.1964 — a murit Tudor Vianu (n. 1897)
● 21.V.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
● 22.V.1906 — s-a născut Profira Sadoveanu
● 22.V.1908 — s-a născut I. C. Chițimia
● 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Ignea

● 22.V.1926 — s-a născut Maia Belciu
● 22.V.1927 — s-a născut Ilie Măduță
● 22.V.1956 — a murit I. Călugăru (n. 1902)
● 22.V.1957 — a murit G. Bacovia (n. 1881)
● 22.V.1942 — s-a născut Vasile Andru
● 22.V.1961 — a murit Dan Faur (n. 1911)
● 22.V.1949 — s-a născut Mihai Bărbulescu
● 23.V.1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
● 23.V.1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
● 23.V.1926 — a murit Igena Floru (n. 1895)

● 24.V.1871 — s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1931)
● 24.V.1898 — s-a născut Alexandru Ceusianu (m. 1970)
● 24.V.1923 — s-a născut Ion Caraiou
● 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea
● 24.V.1931 — s-a născut Cristian Maurer
● 24.V.1966 — a murit Al. Cazaban (n. 1872)
● 25.V.1900 — s-a născut Henry Jacquier (m. 1980).
● 25.V. 1911 — s-a născut Iszak Ballint Laszlo
● 25.V.1921 — s-a născut Sanda Diaconescu
● 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca
● 25.V.1933 — s-a născut Eugen Simion
● 25.V.1942 — s-a născut Ana Blândiana

Rubrică redactată de GH. CATANA

CRAIOVA - străveche și nouă cetate



Calea Unirii,
Fotografie de Dan Stăniș

Marele portal

CRAIOVA e un oraș de cimpie. Craiova este un oraș de pe malul Jiului, când Jiul a ieșit de mult dintre dealuri. Craiova n-are munți. Dar iată că săptămîna trecută, la sediul Comitetului județean Dolj al P.C.R., părea să ne fi aflat pe un vîrf de munte, de unde, cortina albastră dată la o parte, lăsînd deschisă întreaga zare, vedeam ca pe sub înalte portaluri, întinderea ce se lumina clipă de clipă înspre Dunăre și înspre Carpați. Și pe măsură ce primul secretar, tovarășul Miu Dobrescu, înainta în cuprînzătoarea sa expunere înută în fața numeroșilor scriitori, redactori și colaboratori ai „României literare“ veniți aici la invitația revistei „Ramuri“ într-o vizită de documentare, acum, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, înțelegeam odată mai mult cite evenimente, cite lupte și eforturi au trebuit să se producă pe aceste meleaguri pentru ca străvechiul drum să-urce spre civilizația contemporană. Drumul acesta este asemenea unui riu ce primește mereu afluenți. Izvoarele îi sînt mult în adîncuri și, însoțindu-le printre lespezile istoriei, tăiate într-o nestăvilită izbucnire spre suprafață, vom întîlni în era noastră acel loc numit Pelendava, așezare dacoromană înscrisă în Tabula Peutingeriană, („peled“ — a curge, „peled“ a fi pe malul unui riu), apoi chiar Craiova celui de al cincisprezecelea veac de cînd ni se păstrează și prima atestare documentară cu acest nume și de cînd devine reședința banului, al doilea mare drăgător al Țării Românești.

Craiova are un letopiseț de glorie înscris prin vremuri în nemurire mari și viteji volevozi, numele fiind legat de victoria de la Rovine a lui Mircea, dar, mai ales, de destinul eroic al lui Mihai Viteazul de cînd, de altminteri, datează și primele referințe istoriografice despre Cetatea Banilor datorate cărturarului Theodosie Rudeanu, cronicarul, precum și călătorului silezian Balthazar Walther. Constatarea pe care o făcea în paginile „Arhivelor Olteniei“ Nicolae Iorga — aceea că istoria așezărilor urbane dintre Olt, Dunăre și Carpați, în evul de mijloc, e mai întîi de toate istoria monumentelor locului — rămîne mereu vie și întemeiată. Fiindcă, iată, deîndată ce pornim să vedem Muzeul Olteniei, Muzeul de artă, precum și Centrul muzeal Jitianu, cu lumini atît de depărtate, dar atît de apropiate prin explicații bazate pe o profundă erudiție, date nouă cu bunăvoință de acel deosebit cărturar care este Nestor Vornicescu, istoricul, omul de cultură, eu o rară putere evocatoare, vedem, deodată, impunătorul patrimoniu cultural al Craiovei ca pe un monument nepieritor de innobilare spirituală. Privim în

trecut, trăim în prezent și sîntem cu ochii spre viitor. Există o carte apărută acum doi ani în Editura Scrisul Românesc care poartă chiar acest titlu: „Craiova — trecut, prezent și viitor“, în care scriu peste cincizeci de personalități „izvodite din plai“, cum ar zice C. S. Nicolăescu-Plopșor, venind, fiecare, cu mărturii sincere despre străvechi civilizații și despre istoria acestor locuri de ieri și de azi și despre Craiova viitorului. E impresionantă. Citînd-o îl auzi pe Mihai Viteazul zicîndu-ți: „și rupsei sulița turcului în mîinile mele“, și-i vezi pe Stroie și pe Radu Buzescu învîrtind buzdugane, și-l întîlnești, peste două sute douăzeci de ani, pe Tudor Vladimirescu aducînd cu el un și mai puternic viscol al hotărîrii de a înfăptui dreptatea și libertatea socială, „viscolul pandurilor“, și-l întîlnești peste încă douăzeci și șapte de ani pe generalul Magheru, venit în plină vară, în iulie, să organizeze în Oltenia baza armată a revoluției, și-l întîlnești în acel timp chiar pe Nicolae Bălcescu făcînd împreună cu prietenul său Al. Goleșcu-Negru un scurt popas aici să vadă starea „ridicării la luptă“ a oltenilor.

Este Letopisețul de glorie al Craiovei, cuprînzînd tulburătoare pagini de luptă revoluționară, pagini de eroism ce se continuă astăzi cu mari fapte de construcție. Aici există „Electroputere“, aici există marea platformă industrială cu o lungime de peste 12 kilometri, aici există combinatul chimic Craiova, aici există „Oltcitul“, aici sînt marile sere legumicole ale țării, aici sînt muzeele, aici e Brăncuși, aici este Teatrul Național de o mare frumusețe și prin clădire și prin repertoriu, aici este revista „Ramuri“ cu seria ei nouă, din 1986, aici este cea mai tînără universitate din țară inaugurată în 1966 de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Pășînd pragul celei mai tinere universități din țară sîntem încredințați că această citadelă a științei și culturii românești va forma în anii viitorului noi și noi generații de intelectuali, specialiști bine pregătiți pentru industrie și agricultură, pedagogi și oameni de cultură“. Aici sînt vile și nisipurile mișcătoare devenite pămînturi dintre cele mai productive, aici, de la Dunăre pînă în Carpați, există munca liberă și rodul ei mereu spre împlinire, demonstrîndu-se cu fiecare filă că impetuoasa dezvoltare a orașului și a județului din zilele noastre este urmarea firească a creșterii, ca peste tot în Românie, a puterii poporului, a conștiinței sale, a hotărîrii sale de a edifica, sub conducerea Partidului Comunist Român, un timp al libertății, un timp al socialismului pe pămînt strămoșesc.

Vasile Băran

Corabia țării învingătoare

Fluturii florilor stau gata să zboare,
lumina se-adună în mierea de mai,
tresaltă în cîntec dureri trecătoare
și urcă în macii din lanuri, pe plai.
Carpații sint rampe, așteptînd o lansare
spre limpede spațiu vizionar,
catargele flotelor strălucitoare

ce-așteaptă să plece spre noi țărîmuri, iar.
Cu flamuri vibrînd sub vînturi solare,
în flăcări de aripi largi zări ondulînd
corabia țării învingătoare
ne poartă spre țel, valuri lung despîcînd.

Nicolae Petre Vrânceanu

O carte de vizită, transmisă prin telefon

AICI Craiova. Se aude? Da, am avut o întîlnire — ce una? mai multe — cu publicația Uniunii Scriitorilor cea mai citită în Craiova: „România literară“, revistă săptămînală, blestemată (mă rog, care are cîntecul și onoarea) să țină echilibrul între toate divergențele scriitoricești și reușînd să le facă aproape convergente. Da, a fost frumos. Nu, n-ains. Nu, nici rouă nu mai cade. A fost soare. Brusc, soare, că se miră și Vasile Băran. Nu cunosc impresiile oaspeților. Știu impresiile mele, dar nu încap aici, că scriu pe o carte de vizită (sînt în drum spre Tirgu Jiu, de unde o să transmit cartea — de vizită — prin telefon). Sigur, ei pot să scrie mai pe larg, le dă mîna. Eu nu mai am privilegiul de-a privi Craiova din afară — din car nici nu mai încap vorbă! Nu m-am inclus de bună voie în planul de sistematizare a Craiovei, să fie centrul mai cultural. Ba m-au inclus, de ce nu? De bună voie. Cum am zis: planul de sistematizare a Craiovei? Poate că ar trebui al Craiovei. Nici nu mai știi ce se sistematizează: orașele sau planurile, nu mai știi cum să faci acordul. Craiova se sistematizează bine, orișum. O să vezi cînd voi ajunge la plimbarea pe centru. Da, aici Craiova Nu transmit meciul. Mi-a plăcut întîlnirea. Ce întîlnire, au fost mai multe. Am inaugurat noul centru. Nu-i mai întîlnisem pe Țoiu, Dimisianu, Iorgulescu prin Craiova. Cred că le-a plăcut Universitatea Craiova — nu echipa —, discuția despre „România literară“ de la Universitatea din Craiova. Nu de

pe stadion. N-are „România literară“ atîta tiraj. Momentele de mare en-au fost multe. Ei și le vor fi nota toate, eu fiind gazda. Amintesc trei. Cînd am încercat să cuprîm în brațe frasinul lui Matei Basara la Jitianu (fostă Rovine — „în cîntec“ — fostă Balta Verde), cînd am spus casa lui Macedonski — căci sînt în mai și liliacul e înflorit — că vadul peste Amaradia. Vai, „ve pod de birne“ l-a luat apa. L. promisi localnicilor o punte dar, cuvîntul scris să aibă puterea de a chiar un pod către copilăria mea poet. Și al treilea moment emoționar discuțiile. „România literară“ are cititori în Craiova. Nici eu nu mi-teptam la atîția. Și, în altă ordine de idei, important este că a apărut o generație tînără aici. De scriitori, trecut de cititori. Cînd a apărut? cînd să apară, nu știți cum apar rațiile tinere? Da, la discuții au început, desigur, toate generațiile. fost probleme de felul acesta. Nu, lul spre Țandără, nu l-au suit decerierii. Sigur că sînt utile aceste niri. Echipa care ne-a vizitat a fost nădată. Păcat că scriitorii de a: prea au obiceiul să-și scrie memoLe-aș da și cartea mea de vizită. aici cîteva idei în ciornă de la Craiova. Aici Tirgu Jiu. Am ajuns la Tirgu Jiu! De fapt și la Tirgu Jiu e frumose poate că următorul popas al „României literare“ va fi aici, sub color Brăncuși.

Marin Sorescu

Puterea de a zice

CRITICUL craiovean riguros și de farmec Eugen Negrici, vinător și metalingvist, ceea ce e aproape tot una, spune că mai jos de capitala Olteniei se află un sat, pe nume Cioroiașu. Odinioară, granița austriacă trecea pe-acolo, marcată de un stîlp pe care se putea vedea vulturul bicefal, chezarocrăiesc. Țăranii olteni îl văzură cît îl văzură, în secolul optsprezece, se uită ce se uită la el, și-ntr-o bună zi unul din ei îi zise nemiloasei păsări de pradă, semnului imperial, — Cioroiașu. *Cînd trecui eu pe la Cioroiașu sau ne vedem la Cioroiașu* astfel că din toată trufia împărăției nu mai rămase decît o poreclă. Și nu că austriecii n-ar fi fost vrednici de nici o apreciere ori laudă; din contră, imperiile, dacă avură și ele ceva bun, era organizarea eficientă, chit că... La fel ca organizarea Romei, celălalt imperiu, deși de la romani pe aici mai rămase pe lingă atîtea și nemuritorul har latin de a da ființelor și situațiilor, porecle. Plebea din for, vioaie și goghenardă, descoperise arma aceasta ieftină, dar absolută, magia, puterea numirii, care devine a doua realitate, subiectivă, singura care ne aparține cu adevărat, a spiritului, revanșa lui, născută din ideea trecătoare a inferiorității. Sau nu fi intrat în gura leliței Garofița, sau să nu-ți fi luat măsura cu-o vorbă „a lu' Buză-bruță...”. Ipostaze diferite ale acestei magice puteri de a zice, și de rău și de bine.

Altfel, olteanu-i rațional, tolerant, primitiv și cu o idee precisă a purtării

cuvincioase. Totul e să n-o iei razna, să nu te umfli în pene, — și-uite astfel, umblînd prin Craiova din Mai, gata să-și desfășoare căldurile, intrarăm în superba clădire a noului Teatru Național, care, după părerea mea, o întrece pe aceea de la București, și nimerim, pe întuneric, taman la mijlocul acțiunii din *A treia țeapă* soresciană, scena în care Vlad Țepeș discută democrat cu ciungii și milogii, între cei doi trași în țeapă, care, în țeapă-n țeapă, dar întind și ei urechea și participă la dialog, care dialog este făcut și el tot din cuvinte, scăpărătoare cuvinte, despre atîtea și atîtea ale istoriei. Lumea din sală, care abia se deslușește, orbiți cum intrarăm de soarele de-afară, ride. O piesă istorică la care se ride e ceva care numai la olteni se întîlnește, fiindcă o componentă serioasă a patriotismului, fără profit, e și umorul, umorul nostru, de la romani. Tot desumflînd vorbe mari lipsite de măsură, reechilibrînd ce se strîmbă ieșind din cumpănă, transformînd vîntul în cioroi, mestecînd așa realitatea între cele cîteva zeci de măsese, citeva mai multe decît la alții, și care scrișniră destul în istorie, de revoltă, minie, dirzenie, se făcură atîtea în jurul Cetății, și nu numai *Electroputere, Oltcit, Ișalnița* și celelalte, multe la număr, dar și CASELE, boeria lor veche, de baroc franțuzesc tîrziu, și chipul modern al orașului, armonizate într-o sinteză cum nu se mai vede nicăieri. *Piața Unirii*, așa cum a fost ea construită, după cutremur, cine o vede prima dată, și a mai văzut și prin alte părți minunății urbanistice, crede că se află la Nisa. *Centrul pietonal*: marmoră, flori și piepturi de beton scăzînd în planuri asimetriche de cuburi produse parcă de instinctul solar al unei nădăricii optime, innobilînd aerul... (Un for. Să aibă, spune cineva, oltenii unde să zică, să schimbe o vorbă...

Tradiție a construcției, moștenită, dacă plecăm de la Podul lui Apolodor, de la *Tabula Traiana* și de la drumul săpat în stîncă în susul Oltului pe unde înaintară romanii, soldați și meșteșugari și purtători ai legii... *Dura lex, sed lex!* Tenacitate, agerime craioveană, care ar veni și de-aici, de la înclinarea sacră de a clădi durabil și frumos.

Mă uit la tinerii aceștia tehnicieni, francezi, oaspeți ai Craiovei, de cînd cu *Oltcitul...* Ei seamănă, se confundă cu tinerii studiuși din partea locului. Și, curioasă, această *destinație* a Craiovei... Potrivirea ei, străveche, cu tot ce e al țării latine surori, — Franța, și nu mă refer doar la barocul caselor de altădată. De la Ronsard și cavalerii bănuți de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, pînă la pașoptiști, și mai încoace, la corespondența unor scriitori ca Giono, Montherlant, și pînă la generalul De Gaulle, care ținu să-și revadă aici vechi camarazi, vocația Craiovei, harnică, activă, pragmatică, pare să fie a europenismului, fiind atît de a noastră și de exemplară, în spirit, pentru tot ce voim să facem, în condiții nu tocmai ușoare.

Constantin Joiu

Vocația modernității

ADESEORI la întîlnirile cu cititorii, în vreun oraș sau altul din țară, am auzit aducîndu-se în discuție chestiunea provinciei, a șanselor acestui spațiu de a participa la o veritabilă viață modernă, nu doar în ordinea civilizației materiale unde s-au înregistrat atîtea vizibile progrese, dar și în planul spiritualității, al formelor de trăire intelectuală. A venit vorba și la Craiova, la întîlnirea cu studenții, despre raportul dintre provincie și modernizare, cineva întrebîndu-se și întrebînd dacă provincialismul în accepția știută — închistare în prejudecăți și stereotipii, complexul marginalității etc. — mai corespunde în noile condiții de unu adevăr sau este numai o formulă supraviețuind abuziv unor realități consumate.

Răspunsul cumva amuzat dar plin de miez al lui Marin Sorescu a fost că „provincia este cum și-o face omul”, lăsînd să se priceapă că numai discutarea în concret poate duce la concluzii valabile. Și așa și este. Mulți indivizi beneficiază azi din plin, fie în Capitală fie în provincie, de confortul tehnic, dar cîți dintre ei nu gîndesc și se comportă tot învechit, tot „provincial”? Fiindcă problema este de a determina și o schimbare de mentalitate odată cu celelalte prefaceri, deplin armonizată cu ele, ceea ce nu este deloc



Teatrul Național
Fotografie de Dan Călinescu

O întrebare

DACA o întîlnire cu cititorii nu ia forma unui dialog viu și angajant, ea se prefăce inevitabil într-una din acele „acțiuni” sau „manifestări” anoste a căror existență pare a se datoră exclusiv unui „plan” anume întocmit pentru a se arăta (cui, totuși?) că „preocupările”, „interesul”, „activitatea” etc. nu lipsesc. Deși, de fapt, tocmai în aceste cazuri preocupările, interesul, activitatea etc., sînt cu desăvîrșire absente, urmărindu-se numai **demonstrarea** lor: exhibiționistă și penibilă, ca orice contrafacerea. Pentru că formalismul duce întotdeauna la mistificare. Iar mistificările nu sînt, niciodată și nicăieri, benigne.

Nu mi s-a întîmplat totuși de prea multe ori să iau parte la întîlniri cu cititori a căror desfășurare să fiu cu totul impusă de ordinea mortificantă a simulacrii; inutilă dar nu și inofensivă regie birocratică a somnolenței confortabile a fost, aproape întotdeauna și pînă la urmă, măcar clătinată, de nu chiar contrazisă în chipul cel mai direct.

Dar nu cu o astfel de amintire am rămas de la întîlnirile pe care le-am avut la Craiova, deschise, lipsite de orice convenționalism, foarte acute, cu adevărat utile pentru toți, indiferent dacă eram cititori sau autori. Pentru că distincția aceasta s-a șters aproape de la sine și în sălile în care ne aflam s-a instituit atmosfera atît de necesară, vitală necesară, a dialogului spiritual, a confruntării de opinii și de judecăți, a cunoașterii directe. Și dacă am constatat, încă o dată, că literatura română de astăzi are într-adevăr cititorii pe care îi merită, cititori pe măsura valorii și a nivelului său, am fost nu mai puțin impresionat de modul în care ei se implică în lectură, de gravitatea tulburătoare a întrebărilor pe care și le pun, pe care le pun cărților și revizitelor noastre. Iar dintre aceste întrebări, formulate limpede și cu responsabilitatea înaltă a participării, una s-a referit la **conștiința** literară contemporană și la raportul ei cu **talentul**. Pentru că fiind o

condiție absolut obligatorie, înzestrarea artistică nu poate fi totuși considerată și condiția unică a mării creații, autentic reprezentativă — și această reflecție, exprimată sub forma unei întrebări „de cititor”, fiindu-ne adresată nouă privea de fapt pe toți cei care scriu. Iată de ce cred potrivită menționarea ei publică, aici. Și indiferent de răspunsurile care pot fi date, adevăratul răspuns va fi cel al scrisului nostru: o literatură avînd astfel de cititori nu-și va permite să le ignore ori să le evite întrebările decît riscînd foarte mult. O certitudine născută de întrebările auzite la Craiova.

Mircea Iorgulescu

Calea Unirii numărul 30

TOTDEAUNA m-am gîndit cu stringere de inimă la locurile dragi pe care nu le mai găsesc la fel. În copilărie, în casa de alături a stat un timp cea mai bună prietenă a mea. După ce s-a mutat de acolo mă uitam cu dușmănie la casa în care nu mai puteam intra pentru că nu mai aveam de ce. La un moment dat, am ajuns totuși înăuntru (nu mai știu cu ce prilej) și n-am mai recunoscut nimic. Nici măcar pereții nu mai păreau aceiași. O casă străină, fără duh.

În ultima vreme, în existența mea se tot prelungește șirul de case și locuri din care am plecat oamenii dragi. Aș putea alcătui un întreg cartier imaginar, prin care m-aș plimba ore în șir, cam atît cît rămîne nodul de lacrimi în gît. Mai ales toamna. Mai ales în amurg.

Acum cîțiva ani am găsit în locul casei în care m-am născut și mi-am petrecut copilăria și adolescența un loc viran, pe care se așternuse, ca o boală a văzduhului, un praf roșu, înecăcios. Am încercat să refac din memorie zidurile, scara, camera unde lumina portretul mamei la douăzeci de ani, în rochia ei albastră de catifea. Leșul turbure al atîtor lucruri dragi și definitiv pierdute a continuat să plutească mult timp peste imaginea brutală a aceluia loc viran acoperit de praful roșu înecăcios. Praful roșu și pulberea...

Atunci mîntea mea refuza cu încăpăținare ivirea siluetei altor ziduri pe locul acela. Nu se prăbușise o clădire din birne și cărămidă, ci un edificiu sentimental, emblema unui timp irecuperabil.

Acum mă plimb pe noua Cale a Unirii. Clădiri superbe. Arhitectură cu însemne absolut particulare. Colegii mei care au fost prin străinătate spun că seamănă cu Nisa. Nu știu dacă e așa, dar știu că imaginea acestor clădiri și a acestei străzi nu-mi rănește retina așa cum m-am temut. Dimpotrivă, îmi amplifică mîndria de oltean.

Calea Unirii numărul 30. Cam pe aici, prin dreptul acestei case dantelate, trebuie să fi fost locul în care am trăit douăzeci și trei de ani.

Imaginea nouă peste imaginea din memorie: ca și cum aș spune te iubesc, într-o limbă de curînd învățată.

Daniela Crăsnaru

Pagină de jurnal

IN amfiteatrul cel mare al Universității craiovene. Este a doua oară cînd intru aici. Înțtia oară în urmă cu un an și mai bine îl însoțeam pe Marin Preda. Pe podium, la masa lungă, se aflau Marin Sorescu, Cornel Popescu de la Cartea Românească, Petre Anghel. Din amfiteatrul luminat puternic, din plină amiază, urcau spre stîpînul Moromeților întrebările unor oameni foarte tineri — și tuturor acestor întrebări omul din dreapta mea le răspundea cu o siguranță uimitoare. Ascultîndu-l, mi se năzărea că nu există omenescă nedumerire care să fi rămas străină și căreia să nu-i fi căutat, pe cont propriu, o deslegare. Cineva, din încăpătarea sală, i s-a adresat lui Marin Sorescu. „Nu! s-a apărut Marin Sorescu; să profităm mai bine de prezența oaspetelui nostru. Noi o să răspundem cu alt prilej”.

Iată un al doilea prilej. Nevoia de a ști ce se petrece în tainica lume a scrisului a rămas aceeași. Nu pot să nu remarc, însă, că întrebările din sală nasc la capătul răspunderilor noastre alte întrebări. Nu pot să nu-mi aduc aminte că, acum o vreme, din formularea însăși a întrebărilor un auz fin ar fi deslușit vibrația desăvîrșitei încrederi în puterea răspunsurilor de-a lumina pentru totdeauna zone umbrite ale cugețului.

Notez: atmosfera întîlnirii de azi este a unui dialog în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică a unui interminabil. Nimeni nu așteaptă să-și revizuiască în chip hotărît părerile despre arta scrisului.

În chestiunea „obsedantului deceniu” ? vom mai vorbi.

Despre conștiința artistului și despre lărgimile ei ? de asemenea vom mai vorbi. Se tipărește prea multă sau prea puțină poezie ? Avem destul timp înainte ca să decidem. La descălțirea tuturor acestor probleme vor participa fără îndoială chiar cei ce le-au formulat — viitorii prozatori, poeți și critici, tinerii din preajma revistei „Ramuri”, din preajma Editurii Scrisul Românesc.

G. Dimisianu

Mircea Ciobanu



Petre SĂLCUDEANU

STRADA A DOUA

A JUNESESE acasă la o oră tirzie, toată viața lui venise tirziu. Era primul la locul de muncă și pleca ultimul de acolo, aceeași durind încă de pe timpul când depindea de alții și acești alții nu plecau nici ei de capul lor, așa că Tilică Duma nu se urrea din birou decât atunci când auzea sunind telefonul și când de la celălalt capăt al firului răzbătea vocea secretarei șefului său direct: „Puteți pleca, tovarășe Tilică, acum am închis lumina”, acest „acum am închis lumina” însemnând, de fapt, încheierea unei zile de lucru, ziua lui și a altora. Pentru telefonul asta de fiecare seară nu o dată îi făcuse secretarei mici cadouri, nu prea costisitoare: o sticlută cu colonie de mărimea unui degetar, o radiatoră Pelikan de șters literale de mașină, un creion cu două culori și alte asemenea mărunțuri, alese cu grijă pentru a nu-și leza demnitatea și, deopotrivă, pentru a nu pune secretara în situația de a-l refuza.

Nu-și dădea seama Tilică Duma de ce își aducea tocmai acum aminte de acel telefon; în fond primise în viața lui mulți telefoane și dăduse și el cam jumătate din câte primise, ale lui de mai mică importanță, ele neavând darul să schimbe destinația unor oameni, așa cum uneori aveau darul telefoanelor pe care le primea el, de unul dintre ele depinzând propriul lui destin. Destin poate prea mult spus, la urma urmei faptul că nu mai lucra în sediul de pe cea de-a doua stradă a orașului nu însemna cine știe ce, acum lucra pe o stradă mai lătură, într-o clădire modestă, înconjurat de cărți și de mirode de cerneală tipografică și nu avea decât un singur telefon, cu derivație. Ah, ce n-ar fi dat să nu fi avut nici acest telefon, care numai cu două ore în urmă îl anunțase, prin vocea aceleiași secretare cu care nu mai vorbea de mult, că trebuie să se prezinte a doua zi, pentru ceva important, la Regiune.

De două ori se apropiase de scara blocului în care locuia și tot de două ori renunță să urce la etajul doi unde își avea locuința, din grija de a nu fi uitat ceva nepus la punct la serviciu. Și pentru că biroul nu era prea departe se întoarse ca într-o plimbare și verifică hirtile semnate în ziua aceea, apoi pe cele expediate la centru cu o zi înainte, în tot acest răstimp trăgând din când în când cu coada ochiului spre telefon.

Tilică Duma pipăi receptorul, era bine așezat în furcă, deci n-avusese cum să sune și el să nu-l audă și supărat că era trecut de ora nouă închise de două ori ușa cu cheia și se duse la librărie să vadă dacă nu apăruse acolo vreo neregulă, în urma căreia cineva informase centrul și el primise acel telefon al cărui sens niciunul nu putea să-l descifreze.

Vitrina era luminată cu un bec mic de baterie (era invenția lui ca să nu se consume prea mult curent, și becul și bateria erau cumpărate de el) care era așezat deasupra unei cărți albastre și lumina ca o candelă acele câteva rinduri tipărite pe coperta groasă de carton. Vitrina nu avea nimic schimbat, ba nu, era chiar o schimbare grosolană, oricând interpretabilă, dacă nu chiar de condamnat: vinzătoare, ca exageratul ei spirit comercial, așezase lângă becululeț vopsit în roșu un roman oarecare, neîndoios o proză din aceea ruptă de realitate, nedemnă, prin conținutul ei, să stea alături de un tom în care principiile severe și drepte se puteau lesne descifra încă din titlu.

Tilică năduși, cu toate că afară era la acel ceas de toamnă destul de răcoare. Mai mult ca sigur că cineva trecuse pe lângă librărie, cineva din afara orașului, descoperise, cum era și firesc, alăturarea aceea nepotrivită și, probabil, așa cum ar fi făcut altădată și el, aruncase o vorbă, una singură, în urma căreia primise acel telefon.

La tutungeria de la colțul străzii, unde se vindeau biletele pentru cursele autobuzelor, se afla lipit și mersul trenurilor spre punctele terminus și Tilică Duma zăbovi vreme îndelungată în fața literelor și cifrelor ce-i fugeau prin fața ochilor. Avea un accelerat la ora unu și treizeci și cinci de minute și un personal la orele trei și paisprezece. Acceleratul nu era bun, ajungea la Regiune cu aproape două ore înainte de începerea programului, timp în care nu avea ce face. De câteva ori, când lucrase dincolo și mașina fusese defectă sau plecată cu superiorul lui pe teren, nu avusese încotro și trebuise să călătorească cu trenul: ore chinătoare, timp pierdut, oboseală ce cu greu mai putea fi recuperată în acele zile neobișnuite pe care le trăia și el odată cu țara. Atunci zăbovise odată câteva ceasuri în gară, mort de oboseală adormise pe o bancă și se trezise cu trupul piscat din zeci de părți. Ajunsesse la biroul unde era așteptat cu întirziere și cu toată rusinea nu-și putuse afla dorința de a se scărpina, și chiar se scărpina în fața unui activist autoritar, obosit și el ca vai de lume, scărpinații lui fiind apoi înregistrați ca un afront, ca o lipsă de bunăcuviință, menționată de activist nu o dată în întilnirile ulterioare. Nu, acceleratul nu era bun, cu mult mai comod era personalul de trei și

paisprezece minute. Cu siguranță că telefonul ascundea altceva, ceva poate cu mult mai grav decât își închipuia el, o poliță mai veche ce se cerea plătită acum, deoarece totul pină la urmă se plătea, așa își aducea aminte că spusese cineva de la centru venit la ei în orașel cu mulți ani în urmă.

U RCĂ scările blocului și sună la ușa de două ori lung și odată scurt, așa sunase de totdeauna de când aveau sonerie; în vremile turburi nu era bine să deschizi la orice sunet, puteai să plătești cu viața, așa cum plătiese un tovarăș de-al lui, care deschisese ușa copilărește la prima apăsare pe buton și se trezise cu un glonte între ochi. Dar asta a fost atunci, de mult, aproape că trecuse o viață de când venise și el la fața locului să-l vadă pe cel ucis. Ii deschise nevăstă-sa, o femeie potrivită de înălțime, cu ochii botiți de oboseală; probabil adormise iar cu capul pe masă așteptându-l cu cina. Nu se dezbăra de acest obicei nici acum, după cincisprezece ani de căsnicie, cu toate că nu o dată o rugase să nu mai piardă timpul așteptându-l. Slujba e slujbă, slujbă fără program, la discreția problemelor și probleme întotdeauna erau de rezolvat, cu carul. Într-adevăr, farfuriile și tacimurile așteptau cuminiți, pe masa asternută. Dacă altă dată îi făcea plăcere să-și vadă nevasta întimpându-l, în ciuda indemnurilor contrare, acum se simțea stinjenit, ar fi vrut să fie singur, cu gândurile lui, numai cu ele și cu el, ca la adăpostul căminului să poată analiza în voie acel telefon venit pe neașteptate, după ce vreme de aproape doi ani nu fusese chemat nici măcar la sedințele festive.

Femeia umplu farfuria cu ciorbă, tăie câteva felii de piine, anume le tăie groase și cu miez mult, așa cum îi plăcea lui. În timp ce minca, se uita la ele, cu ochii împăienjenți; din camera alăturată se auzea respirația egală a Dorinei, fata lor, care numai în urmă cu câteva zile implinise paisprezece ani. Printre înghițituri, Tilică se uita la nevastă-sa, trecea cu ochii peste ea, cum ai trece printr-o ușă deschisă fără prag și îl nerva supușenia ei, tăcerea ei, cumintenia ei de sclavă. Voi chiar să-i spună ceva răutăcios, dar o amintire de demult îl făcu să-și inghită primul cuvânt cu duminicatul. Valerica nu fusese totdeauna așa, când o cunoscuse era altfel, alta fusese și mai apoi, se certaseră nu o dată, ajunseseră chiar în pragul despărțirii. Nu-i plăcea femeii să-și închidă viața între patru pereți; voia ca măcar atunci când se putea, când era el acasă să iasă și ei în lume, să se distreze așa cum făceau alții, să mai umble pe dealurile din preajmă și să mănince la umbra unui brad, să meargă la cite un spectacol, când venea în deplasare teatrul de la regiune, sau și la circ, circule venea mai des, n-avea nevoie de sală și de altce. El nu voia să iasă decât la întilnirile organizate și lăseau cam o dată la două săptămâni, atunci când nu aveau campanii deosebite. La o serbare cimpenească îl văzuse pe superiorul lui privindu-i soția cu bunăvoință și tresări aproape fericit când acesta a invitat-o la dans. Se simți obligat să danseze și el cu nevasta șefului, dar aceasta era descălțată, pantofii se aflau sub masă, erau prea mici pentru picioarele ei și el răsuflă ușurat că femeia stingherită îl refuzase. Nu prea știa nici el să danseze. Gurile rele ziceau să nu se mai lase atât de des trimis pe teren, dar gurile rele n-aveau decât să zică ce voiau, el făcuse în câteva sate colectivizarea, era mereu elocvint în intrunirile de rutină, iar nevasta înțelese parcă și ea rostul marilor lui zboteri.

Auzi ca dintr-o mare depărtare vocea ei care îi amintea că avea un personal la trei și paisprezece minute. Se întilnise cu tovarășa Simonica și tovarășa Simonica îi spusese că nu care cumva să întirzie la centru; chiar șeful o anunțase, personal, să-i comunice vestea și dacă chiar el... „Poate te urcă iar în funcție”, spuse Valerica, răspunzând parcă unui gând al ei, dar gândul ei rostit cu voce tare ajunse la urechile lui și această alternativă, la care nu se gândise nici o clipă, îi schimbă lui Tilică dintr-odată optica asupra telefonului primit și îi veni să se lovească cu mina peste frunte că nu întrevăzuse pină atunci și o asemenea posibilitate. Mincă mai cu poftă felul doi, un cremwurst cu varză călită, îi făcu chiar o deosebită plăcere, și ca nevastă-sa să nu creadă cine știe ce despre această avansare promise să-l cumpere din oraș un material înflorat, așa cum îi plăcuse ei în tinerețe. Femeia zîmbi, iar el își duse mina la inimă, n-o auzise pină atunci niciodată, nici măcar n-o simțise, ba nu, o mai simțise o dată, tot ca acum, atunci cu telefonul ăla, când tovarășa Simonica îl anunțase să vină de urgență de pe teren... Tot Simonica fusese și atunci și Tilică avea convingerea că secretara mică și plinuță care schimbuse atîta șefi era mai puternică pe scaunul ei decât monumentul ridicat acum citiva ani în piața orașelului, o statuie care închipuia o personalitate șezind pe un scaun și arătînd cu mina spre cetatea de pe deal.

Se uită la ceas, era trecut de unu, n-avea nici un rost să se mai culce, avea să doarmă în tren, cu siguranță că avea să

doarmă, altă treabă n-avea; nu-l putea nimeni împiedica să-și sprijine capul albit înainte de vreme de șpețea băncii și să se odihnească într-un somn fără vise. Se uită din nou la Valerica, se uită într-un fel anume, cu dragoste și cu recunoștință. Ea fusese aceea care insistase să nu-și pună telefon. După telefonul acela de la Simonica, cel din cealaltă viață, trecerea la fiecare clopoțel, la fiecare țirîl de bicicletă. Fără telefon viața era mult mai liniștită, o înștiințare trimisă prin cineva sau o telegramă... Cum se schimbă oamnei, se gândi el la nevastă-sa, nu mai seamănă cu cea de altădată, nu mai avea nimic din fata pe care o cunoscuse la un bal în uzină. Avea atunci optsprezece ani... Nu mai suportă nici ea telefonul, din pricina lui, din clipa când își dăduse seama că pentru el ajunsesse o obsesie. „Cred că tot cu costumul ăsta ai să mă înmormințezi”, spusese el trăgînd cu ochiul spre femeie, dar Valerica păru să nu dea importanță vorbelor lui, era prea obosită, ar fi dorit să se culce și să mai viseze ceva din visul pe care îl avusese cu o noapte înainte, un vis foarte frumos, deoarece tot ceea ce nu putea exprima detaliat prin cuvinte era redus la acest foarte frumos, indiferent că era vorba de un vis sau de altceva, tot așa cum extrema cealaltă a frumosului nu putea fi decât uritul și ea rostea foarte frumos și foarte urit într-o gamă atât de variată de nuanțe, încît, cu un mic efort, ai fi putut foarte bine să-ți dai seama ce anume volvea ea să spună în dosul acelor cuvinte. Acum însă, în urma glumei nelocul ei rostită de Tilică, se simțea dezarmată, spusese lui erau mai puțin obișnuite și pentru așa ceva ea nu avea la îndemînă decât oftatul și tăcerea. Preferase să tacă.

Tilică își luă pardesul din cui, deschise fără zgomot ușa de la încăperea alăturată și cu o grijă aparte acoperi picioarele dezgolite ale Dorinei. Fata nu se trezise, se întorse doar pe o parte, îngînînd ceva știut numai de ea și Tilică Duma se întristă iar la gândul că vorbele soției lui ar fi putut să se adeverească: n-avusese niciodată timp pentru copil. Chibul fetiței se lumină în somn, un zîmbet deschis apără pe chipul ei neted ca o piersică și Tilică, în acele câteva frînturi de răgaz, se jură să stea mai mult de vorbă cu fata lui, nu de pe pozițiile omului care în lipsa argumentelor folosește autoritatea ca leac pentru toate bolile creșterii, ci altfel, ca doi prieteni, de la suflul la suflul. Ar fi dorit să-i dea o meserie sigură, nu ca a lui, inginer, de exemplu: oriunde te-ai fi dus te-ai fi dus cu meseria în buzunar, nu ca la el, unde totul era legat de un fir de telefon. Dacă s-ar fi putut întoarce la meseria lui de șlefuitor...

Știa că această autoamenințare a propriei lui situații era iluzorie; chiar dacă s-ar fi întors, nu i-ar fi convenit, viața lui fusese mai neliniștită într-un fel, dar mai ușoară decât aceea pe care o trăise vreme de citiva ani în uzină; nici balamalele nu l-ar mai fi ținut și pe urmă ca să te întorci de-acolo de unde ai plecat, și se cere o putere lăuntrică fără seamăn și el o asemenea putere nu mai avea. În toate biografiile lui, în toate chestionarele, nu puțin la număr, pe care le completa, scrisese la rubrica „Ce meserie avei: muncitor”; în fond, care era meseria lui, o meserie anume nu avea, lucrase în diferite instituții, instituții în care puteai cel mult să-ți pierzi meseria, dar în nici un caz să dobindești alta. Cîștișaga experiență în acest răstimp, experiență de viață și experiență în povătuia de fiecare dată să se țină tare acolo unde era, să se țină cu dinții, cit mai mult cu puțință, ca să ajungă la ziua pensiei. Alții învățaseră în această vreme, ar fi putut și el, fusese tînăr, la vîrsta tineretii timpul are alte legi, două ore de somn pentru doi ochi ajung, el nu învățase, nu era cartea de el. Trecuse prin cele câteva școli pentru activități cu destulă greutate, era un om al terenului, acolo erau cartea lui și forța lui, dar terenul își schimbase și el oamnei, tîrănii nu mai avea nevoie de atîta dădăceală. Odată intrați în noua formă de viață fuseseră lăsați în pace, forma conta, nu cum lucrau. Dorina se răsucl pe-o parte, era acum întoarsă cu fata la el și Tilică Duma o privea în nestire, parcă acum și-ar fi descoperit propriul copil, un copil care abia mai încăpea în pat, cu cămașa de noapte infoliată la piept și-i părea de necrezut, ieri fusese doar un ghemotoc. „Numai de nu m-ar chema pentru vreo avansare”. își spusese el când simți pașii nevestei-și în spatele lui și, ferm hotărît să nu renunțe la orice propunere de acest fel, își luă pălăria și ieși.

A ERUL nopții era rece și Tilică cu servieta în mină, pregătită de Valerica cu câteva lucruri de trebuință și cu două sandvișuri, se îndreptă spre gară. Orașul era adormit, vîntul suiera oprit în meterezele cetății din deal, un cocoz anunța miezul nopții statornică lui viețuire. Puținele becuri se clătinau mutînd conurile de lumină deasupra pămîntului și odată cu clătinarea unuia pe sub care trecuse și el, Tilică simți că se îndoaie de mijloc. Trecu totul ca o părere,

dar sudoarea îi apără pe frunte, o simți mai mult după răcoarea de sub borurile pălăriei și din mers o șterse cu dosul minii. Ce bine ar fi fost dacă nu era acel telefon al tovarășei Simonica, cum ar fi dormit el acum...

Gara era aproape pustie. Mai avea treizeci și cinci de minute pină la plecarea trenului, un tren care venea de la Cluj. Cu gulerul pardesului ridicat se strecură în sala de așteptare, afară îl era frig, aerul se umezise și mirosul de cărbune și zgură încinsă îi tăia respirația. După primul pas făcut în încăperea ar fi vrut să se întoarcă pe peron, pustiu peronului, cu toată răceala lui, îi făcea mai bine decât întilnirea cu un fost coleg de-al lui, din viața cealaltă, când lucrase pe strada a doua. Dar nu mai avu încotro, Blejan îl văzuse, îi făcuse semn cu mina și îi zîmbise, nu mai putea da înapoi. Se salutară cu falsă veselie, Tilică simțise strădania celuilalt de a fi degajat, celălalt înțelesese stînjeneala din colțul gurii lui Tilică, ce voia să aducă a zîmbet, și cu toate acestea stătura unul lângă altul, își apropiară umerii ca doi prieteni despărțiți de treburi o bună bucată de vreme, bucurosi că s-au regăsit în această sală de așteptare, pe această bancă mirosind puternic a dezinfectant. Blejan îi povesti de-ale lui, din ziua de când încetase să mai lucreze dincolo: Tilică știa că fostul lui tovarăș aici va ajunge, se temea că va ajunge tocmai la acel moment al vieții lui, moment de care Tilică nu era străin. Șeful îl criticase pe el, Tilică la rîndul lui se năpustise asupra lui Blejan și calmul reveni când Blejan, sancționat cel mai aspru dintre toți, fusese nevoit să se mute la depozitul de lemne, să întărească munca de-acolo. Această veste i-o comunicase Tilică prin telefon și văzînd că Blejan nu ripostează îi chemase la el și îi dăduse de înțeles că îl pare din toată inima rău pentru cele intimolate, și așa era, îi părea rău de tristetea celuilalt, de propunerea pe care o făcuse el, de scoatere din muncă, și dintre toate îi părea cel mai rău de telefonul de atunci, când vreme de mai bine de cinci minute îl tinuse pe Blejan pe jărat, cu toate că știa exact care era soarta lui. Îi plăcuse și lui să fiarbă oamnei la telefon; pe Blejan îl întrebuse la început despre sănătate, despre familie, despre copii și după ce termină cu această introducere care de fapt voia să însemne bunele relații dintre ei, îi comunicase hotărîrea, ca și cum hotărîrea nu-l implica și pe el, ca și cum propunerea nu plecase de la el, venise direct de la altcineva, fără ca acest altcineva să-i ceară și lui părerea și pentru că venise de la altul el nici nu știa unde avea Blejan să lucreze, locul îl era cu desăvîrsire necunoscut, aveau să-i comunice peste o zi, două. Așa îl tinuse Tilică o săptămînă pină ce îi spusese de depozitul de lemne. Blejan îi mulțumise ca unui frate pentru tot sprijinul pe care i-l arătase. Era o situație grea, își zise Tilică acum, era nevoie de un acar Păun, îl aleseră pe Blejan, anume îl aleseră, era cel mai blind dintre toți, cel mai puțin recalcitrant, cel mai supus, n-aveau nici o problemă cu el, pentru asta îi si făcuseră pustulul de bine. Nevasta lui Blejan, nici așa nu prea tare cu nervii, se răzlețise la minte cu totul și Tilică auzind de necazurile lor se zăbătuse la farmacia de la Regiune să-i facă rost de niște prafuri și de Calciu Sandoz, un tub, și Tilică nici măcar nu ceru banii de la Blejan pentru medicamente și după ce nu-i ceru se simți suflulete absolvit de spaima în care își ținuse colegul vreme de o săptămînă, pină ce-i comunicase noul loc de muncă.

De atunci se văzuseră de câteva ori, apoi fu rîndul lui Tilică să plece de pe strada a doua și vreme îndelungată Tilică se ferise cit putuse să dea ochii cu vechii săi cunoscuți; era în acest gest și un soi de protest pentru hotărîrea nedreaptă și o jenă imensă pentru ce fusese și nu mai era și luni de zile auv impresia că pină și copiii de pe drum se uitau la el într-un anumit fel, ca și cum tovarășa Simonica l-ar fi luat la telefon pe fiecare în parte și le-ar fi comunicat ce anume se întimplase cu el. Întimplarea făcuse să nu se mai vadă nici cu Blejan; Tilică a-vea acasă gaze la sobe, n-avea nevoie de lemne și de cărbuni, n-avea ce să caute la depozit.

Trecuseră ani de atunci și, cu toate că orașelul de-abia număra vreo zece mii de suflete, nu se zăriră măcar; Tilică la film nu se ducea, cumpărăturile le rezolva Valerica și cum seară de seară se întorcea de la lucru la ore tirzii, sansa de a se întilni cu Blejan fusese aproape nulă. Se întilniseră acum și Blejan îi povesti că chestia aceea de atunci l-a lovit grozav, mai mult pe nevastă-sa, și pe el, nici vorbă, dar că vremea a trecut, s-a acomodat, peste lemne mai plouă, atîrnă mai greu la cîntar, apoi dă soarele și peste ce dă soarele îi mai rămîne și lui, una peste alta se descurcă, mai ieri chiar a trimis un vagon de lemne la casa de odihnă a tovarășilor, el personal le-a dus, crezînd că se va întilni cu oamenii din cealaltă viață a lui, dar cu toate că erau adunați acolo la serbarea cimpenească n-a mai găsit pe nici unul din cei vechi, doar portarul șchiop care servea acum mititei, avansase în grad, și tovarășa Simonica, pe care nici măcar n-a mai recunoscut-o. Se miră Blejan de toate aceste schimbări petrecute fără știrea lui și, în această mirare era și un soi de bucurie ascunsă, bucuria aceea că de vreme ce nici el n-a fost statornic, așa e bine ca nimeni să nu fie. Îi povesti apoi Blejan de altele, de copii, mai ales de fetiță, care era premiantă și frumoasă, apoi brusc îi spusese ce se fac reduceri de cadre, reduceri mari, îi spusese lui unul care venise după lemne, unul care lucrase la centru și acum trebaluia pe ogoare, într-o comună învecinată. Și aflînd vestea asta, Blejan se interesase și la alții, nu era zi să nu întrebe pe cite cineva și după ce vestea se adevări și mai mult, locul unde lucra i se păru mișă de aur și acum se pusese pe drum pină la Regiune să afle de la colegii depozitului

central dacă era cumva vreo mișcare în privința lor, a celor ce trăgeau din greu la combustibil.

Deci asta era, își spuse Tilică, asta era vestea pentru care Blejan îi zimbise și-l chemase la el pe bancă, deși erau destule locuri libere, îl luase cu altele, cu fel de fel de nimicuri, ca până la urmă să-i dea nemaipomenita veste cu cadrele. Totdeunăna îi reproșase Valerichii lipsa abonamentelor la ziarele centrale, mai ales la unul pe care îl cumpăraseră ani în șir, acum se mulțumea cu o revistă în care se anunțau aparițiile cărților și de vină era numai nevastă-sa, care cine știe de ce se apucase așa, tam-nesam, să facă economii din te miri ce, o apucase spaima zilei de miine, și cu toate că el o certase, abonamente nu mai putură face, trimestrul se încheiase și, odată refuzat de omul cu abonamentele, socotise rușinos să meargă la el și să cerșească vreo rezervă. Deci Blejan anume îi trecuse sub tăcere acest eveniment cu reducerea de cadre, ca să-i spună vestea la urmă, l-a îmbunătățit la început, i-a spus câte în lună și stele și dintr-o dată... Mai mult ca sigur că telefonul tovarășei Simonica asta ascundeau, îl dădeau afară și de aici. Ar fi vrut s-o întrebe pe tovarășa Simonica de ce anume îl chemau la Regiune, în fond dacă era vorba de o veste rea l-o putea da pe loc, acum era pregătit pentru toate dar deși era convins că femeia știa despre ce era vorba, era tot atât de sigur că nu l-ar spune, acesta era obiceiul, îl practicase și el; nu, adevărul la urmă, te lasă să te coci, să te perpeleşti, te lasă să-ți faci iluzii, apoi dintr-odată, așa cum făcuse el cu Blejan și așa cum procedase Blejan, aici în gară cu el.

Blejan se urcă primul într-un vagon din mijloc, se adunase ca din senin lume multă, navetiști din satele învecinate, mergeau la Sighișoara ori prin alte părți, buluc la scări, să mai prindă omul un ceas ori două de somn. Tilică se bucură de inghesuală, adică nu se despărțea de tovarășul lui în mod voit, aglomerația era de vină. Se duse spre coada trenului și numai după ce personalul de trei și paisprezece minute se puse în mișcare și ieși din curbă Tilică își dădu seama că se urcase în ultimul vagon; ultimul vagon se opinea din osii slobode, după el nu mai era nici o greutate, toată greutatea era înaintea, la coadă nu era decât ultimul vagon și Tilică așezat pe ultima bancă și roțile la capetele de linii se hurducau îngrozitor, de parcă ar fi nimerit în cine știe ce groapă și în gropile acelea așezate tot la cincizeci de metri cădea el și nu erau simple gropi, erau altoavea și în ele nu cădea numai el, ci propria lui viață. Da, aceasta era adevărul, nu cel rostit de Valerica pentru a-l liniști, adevărul îl rostise Blejan, astfel nu s-ar fi deplasat nici el la depozitul central de lemne. Nu mai încăpea nici o indoială, îl chemau să-l anunțe. Lingă el și în fața lui, navetiștii foloseau fiecare clipă, motăiau, unii sfârâiau în toată legea, aveau oamenii grîile lor, n-aveau treabă cu ale lui; ale lui erau numai ale lui. Deci pentru asta nu-i spusese tovarășa Simonica adevărul, se săturase și ea să-și facă plăceri din a anunța vestii proaste. Și o clipă îl urî pe fostul lui șef, care lucra acum pe strada a treia, la Regiune, acolo unde se ducea acum, pentru lipsa lui de respect. Tilică nu-și dădea seama de ce dintre toate injuriile pe care le-ar fi putut scoate la iveală cu ușurință, o alese tocmai pe aceasta; **lipsă de respect**, care însemna cu totul altceva, dar odată răsărite în minte, aceste cuvinte se legaseră de el și tot ce gândi mai apoi construi pe aceste cuvinte. Odată amintirile orînduite, își dădu seama că, într-adevăr, acesta era cuvîntul cel mai potrivit: **lipsă de respect**. Ar fi putut să-l menajeze măcar pentru serile acelea, cînd vreme de ani nu îndrăznise o dată să plece înaintea lui, pentru teama lui de telefoane, pentru toate nopțile de nesomn cînd întocmea cite un referat și nu era sigur dacă are să-i placă sau nu. De ce-l chinuiau tocmai pe el, el care nu știuse altceva decât munca, munca și iarăși munca. Și acest cuvînt, **respect**, legat de altul, care acum aproape că nu mai avea importanță, îl duru așa de rău încît nici nu auzi cînd conductorul îi ceru biletul la control. Îl scoase cu un gest tremurat, om bolnav, de om sfîrșit și atunci cînd conductorul se oferă să-i aducă un pahar cu apă din lădița lui de lemn, de recunoștință Tilică își înghiți în gît un nod ca un virf de opincă. Se simți mai bine după apa sălcie, călduță, cu gust de fum, și îndreptîndu-se de spate își zise că prea se lasă dus de viltorile amărăciunii, n-avea rost să se supere mai mult decît trebuia, era om în toată firea, avea nevastă și copil, locuia într-un apartament, ceva bani puși la C.E.C., nu mulți, dar avea, la urma urmel era în stare să-și găsească un rost. Nimeni în țara asta n-a murit de foame, de ce să moară tocmai el. Îl veni în fața ochilor chipul fetei, ușor disprețuitor. Ea de-acum știa totul, absolut totul, mai multe decît știa el, înaintea lui fusese la regiune, aflase adevărul, pentru ea să afle adevărul nu era o problemă ca pentru el și în loc să fie tristă că lovitura primită era într-un fel o lovitură și pentru ea, se bucura, ca și cum de aici încolo din bucuria aceasta avea să trăiască, nu din banii lui. Înjură fata în neștire, cu voce tare și cu vorbe urite, încît un muncitor tînăr cu somnul mai ușor se trezi speriat și-l întrebă de ce-l injură pe el care dormise și nu-l supărare cu nimic? Stinjenit, Tilică își ceru scuze, se șterse la colțul buzelor și luîndu-și servieta sub braț se duse pe coridor, și își rezemă capul de sticla rece a ferestrei. Îi păru rău că își injurase fata fără nici o noimă, ea n-avea nici o vină, era o inchipuire de-a lui că fata ar fi știut ceva, inchipuire pornită din disprețul cu care se uitase în ultima vreme la el; la ceasul acesta Dorina dormea, n-avea de unde să știe

gîndurile care-l frămîntă pe el, temerile lui, care ar fi trebuit să fie și ale ei. Îi păru rău, nespuse de rău pentru ieșirea lui necontrolată, cine știe ce crezuse tînărul acela despre el, îl socotise nebun, nici nu mai avea mult pînă să ajungă acolo. Aerul rece îi făcu bine, clătînrile vagonului nu-l mai supărau chiar așa.

AJUNSE la Regiune cu zece minute înainte de începerea programului, care începea fix la opt și pentru că nu știa la cine să se ducă așteptă lingă portar și privi curios la oame-nii care se perindau grăbiți prin fața lui. Pe mulți dintre ei îi mai cunoștea, chiar dacă nu avuseseră relații prea apropiate cu ei, se întîlniseră pe teren, la instructaje, dar timpul trecuse, ani se așternuseră între ei sau poate foștii lui colegi nu-l mai băgau în seamă? Trecu și fostul lui superior, în dreptul lui Tilică se uită grăbit la ceas, clătîna din cap ca și cum atunci și-ar fi adus aminte de cine știe ce lucru important, urcă scările preocupat și după primul palier se făcu nevăzută. Portarul rămase încă multă vreme cu mina ridicată la șapcă, în semn de salut, și Tilică își spuse că dacă nu l-a observat nici pe portar înseamnă că era într-adevăr grăbit, omul avea multe pe cap, îl scuză Tilică. După ora opt nu mai trecu nimeni și Tilică simțindu-se stinjenit ceru voie să dea un telefon la secretară și portarul plin de solitudine formă el numărul și întinse receptorul omului de lingă el de care parcă își amintea.

Urcă la etajul trei, drumul i se păru o veșnicie, apoi brusc, alungind din el orice spaimă își zise că în această clădire era și el la fel de stăpîn ca și alții; urcă două scări deodată, ca omul care urcă scările la el acasă. Întrebă secretara de ce-a fost chemat, o întrebă ușor iritat, mutîndu-și greutatea de pe un picior pe celălalt, crezînd încă într-o posibilă greșeală, dar femeia ușor nemulțumită de tonul lui îi spulberă orice iluzie, da, într-adevăr, fusese chemat să i se comunice că încă în acea zi trebuia să fie la București. Nu, nu fusese chemat singur, mai fuseseră chemați și alți tovarăși din raioane, dar pentru ce anume fusese chemat nu știa, dacă ar fi știut i-ar fi spus cu dragă inimă.

Ușa cabinetului în fața căruia se afla se deschise brusc și apărură pentru o clipă fostul său șef, se uită în ochii lui Tilică, direct în ochi, ca să-i lege, probabil, imaginea de un anumit loc și de un anumit nume; fruntea i se încrucișă, dar pînă la urmă încetă să se mai gîndească și se mulțumi să incline capul la salutul precipitat al omului din fața lui.

Tilică coborî scările cu o liniște aparte, o liniște ce nu mai era a lui; deci trebuia să se ducă la București și omul cu care lucrase atîția ani nici măcar nu-l mai recunoscu. „Se mai întîmplă”, își spuse Tilică, anii au trecut, nu puțini la număr, cutele s-au înmulțit și ele, nici părul nu-i mai împodobește capul ca altă dată... Portarul îl opri și-i întinse receptorul și Tilică avu senzația că i se întinde o cupă cu otravă. Secretara uitase să-i spună unde trebuia să se ducă, uitase din pricină că i se ceruse să bată ceva urgent la mașină. Tilică mulțumi fără să priceapă de fapt unde anume trebuia să meargă, nu mai putea înțelege nimic și nici nu-și dădu seama cum ajunse la gară. Se urcă în primul tren. Compartimentul era aproape gol, o femeie în vîrstă ședea în fața lui și Tilică cuprins de o mare liniște se rezemă cu capul de speteaza canapelei, forțîndu-se să-și țină ochii închiși. Nu-l mai tulbura nimic, o pace și o liniște adîncă pusese stăpînire pe el, îi era indiferent de ce-l chemau, ce aveau cu el, intrase în acea liniște ca melcul în pragul iernii în propria lui cochilie, lumea din afară nu mai exista pentru el, rămăsese în urmă ca spațiul topit în urma trenului. Totul se volatilizase. Vie era doar imaginea Dorinei, a fetei lui, nu-și dădea seama de ce îi apăruse tocmai ea în dosul pleoapelor, probabil știînd că nu-i va putea face nimic zîmbetului ei disprețuitor și zîmbetul ei parcă se detașa de chip, avea o viață proprie a lui și viața aceea își bătea joc de viața lui. Voi să îmbuneze acel chip, i-ar fi făcut chiar plăcere dacă în locul zîmbetului ar fi auzit cuvinte grele de dojană; dar nu, ea nu-l dojenea, nu-i spunea nimic, se mulțumea doar să zîmbească cu colțul drept al gurii ușor ridicat, un fel de-a zîmbi mostenit de la maică-sa, doar zîmbetul era mostenit, disprețul era numai al ei. Prin fereastra întredeschisă ploaia răzbătea înăuntru rece și citeva picături i se asezară lui Tilică sub ochi la marginea nasului, și el nici măcar nu făcu efortul să le ștergă, ca nu cumva femeia aceea bătrînă care se uită la el să creadă că nu erau picuri ci altceva. Nu, n-avea vreme Tilică de ploale, el era preocupat de zîmbetul batjocoritor al fetei, el îi povestea viața lui în tăcere, de la începuturi pînă în clipa aceea, ca și cum ar fi vrut să-l dovedească ceva, s-o îmbuneze, dar zîmbetul împletit nu voia să se schimbe, era străin la toată povestea lui. Voi să lovească zîmbetul acela cu pumnul și chiar avu impresia că ridicase pumnul, dar nu putu înțelege de ce lovitura se întoarse împotriva lui și simți durerea propriului pumn în piept, puternică și seacă.

A doua zi, tovarășa Simonica îi telefonă la serviciu Valeriei Duma, comunicîndu-i trista veste cu o imensă părere de rău. Tovarășul Tilică murise în tren, tocmai cînd mergea să i se înmîneze decorația pentru activitatea depusă în „Luna cărții la sate”. Tovarășii nu veneau la înmormîntare, tovarășul Tilică nemaiavînd dincolo, dar avea să vină ea, iar dacă nu va putea veni avea să-i dea neapărat un telefon.

MOSORUL

„Ceea ce a mai fost este ceea ce va mai fi”
Ecl. 3, 15

Într-o noapte din smoolă curată
Foarfeca lui Atropos a fost furată
De niște demoni libidinoși
Și dată, pe furiș, la strămoși
Să fie ascunsă bine în Cimpiile Elizee
Pe unde nu calcase picior de femeie;
Drept care, moirele, ocupate să rupă
Firul, nu mai știau de după,
Ba chiar lăsau demonii cu bagatele,
În noaptea tulbure, să umble la ele,
Săltători și fără teama de prihană,
Indemnați de-o satană
Pictată pe copertile unui dicționar:
Găoacea firii devenise lupanar.
Între ce va fi și ce-a fost
Fiecare se plimba fără rost
Minat de o senzație de așteptare
Cînd, se rostogoli la întimplare
Pe dalele de filde încrustate cu abanos
Ale povimișului ducînd la Hefaistos,
Mosorul gol, mosorul imens, plin de pete și secreții
Pe care fusese depănat firul vieții.

Era o dimineață friguroasă și pustie.
Îmbătrîniți și bolnavi, dar plini de voioșie,
Sporovăiam în odaia noastră, cînd
Mosorul se opri, parcă gemînd,
În dreptul ușii care se deschise.
Ne povesteam tocmai niște vise
Amintite doar pe jumătate...
Am tresărit. Am închis ochii. Dar toate
Lucrurile se arătau
În alt fel. Se strîmbau
Scîrțiau,
Sticleau,
Țipau.

— Ce se întîmplă? te-am întrebă, parcă am trăi
un basm.

— Nu-i decît — mi-ai răspuns — un entuziasm
Care le cuprinde de obicei
Cînd se-nțesc cu demoni rozacei
În cavitățile lor, altminteri goale...
— Simt însă o sfișiere și-o jale.
Nu-mi vine nici să le văd, nici să le-ascult,
Sînt doar lucrurile noastre de demult,
Scîrțioare, decolorate, nițelușe...
— Hai să vedem cine s-a ciocnit de ușa
Pe cînd pâlăvrăgeam mai de zor.
— Poftim! Un mosor
Cu capetele ca de ciupercă
Făcute din ceară ori gutapercă
Și parcă i se aude prin apropiere
O muzică. Se tot stinge și piere.
— Nu mai sta ca o pupăzoaie,
Bagă mosorul în odaie,
Trage perdelele, incuie,
Bate obloanele în cuie,
Aprinde opaițul de iască,
Deschide balerca din Valea Călugărească,
Adu felegeanul de baccara,
Așează-te lingă mine pe sofa,
Ascultă atent și degustă:
Auzi? Un fel de voce augustă
Printre fașnete ispașitoare,
Vaiețe, risete clare,
Îcnete de forțe puse la treabă,
Nu te sfii, apropie-te! Întreabă:
Cine sinteți? Ce-ați devenit? De cînd?
Aveți doar simțire ori sinteți gînd?
Vorbește-le despre venire și ducere
Dar așa, fără înflorituri, ca o traducere
De texte astăzi pierdute.
Ce te hlițești așa? Scoală-te! Du-te!
Pune-ți urechea! Nu-l recunoști
Pe marele comandant de oști
Alexandru?
N-auzi glasul gidilat, glasul tandru
Al curtezanelor din Efes?
N-ai înțeles
Primul, marele cinism?
E vorba de-un moft: un mecanism
De-o simplitate sublimă.
Menit a șterge orice urmă de crimă
Căci crimă e să rețezi antrop după antrop
Precum face palida Atrop
Cu foarfecele ei lucitor.
Numai că, rețezat ușor,
Firul nu piere, cum s-ar crede, în neant
Ci se-nghesuie pe gîtul absorbant
Al mosorului de față.
Acolo începe adevărata viață
A morților care vor învia
Din fragmente, nimerind ca la loto
În firul răsucit de neantenta Cloto.
— Dar cine scrișnește? Mai potolește-i pe cei morți!
— E oarbă Lahezis dibuind după sorți.
Înțelege:
Acum totul e în afară de lege,
Dacă au scăpat mosorul soarta s-a oprit.
Ce pustietate cu scîrț prăfuit
S-a lăsat peste articulații...
Parcă gingăvesc împărații
Romani,
Atacați de buboaie și de republicani,
Săltîndu-și buclele și gușa.
De-ajuns! Gata! Deschide ușa.
Așa! Împinge mosorul! Ferește-te! Ah!
Ce vale cu dale în tablă de șah!
Cum se rostogolește de-a dura!
Liniște zeitelor! Tacă-vă gura!
Deschide fereștile! Închide ușa!
Nu te așeza. Dă-mi căldărușa
Cu zarurile noastre de fildeș șters.
Stai jos și scrie ultimul vers.

Leonid Dimov

Perenitatea actualității autentice



Speranța nu moare în zori de Romulus Guga, pe scena Teatrului din Baia Mare. Interpreții din fotografie: Nicoleta Buică și Marian Lepădatu.

„Proștii sub c'ar de lură” de Teodor Mazilu și debutul regizoral al lui Dominic Dembinski (Arad)

ÎN SPAȚIUL alb, semnificând canoade, un cub, un copac uscat, o ușă solitară, o pușcă și Proștii maziileni gravitând lent, impersonali, purtând pe chip o lumină cretoasă care amintește de o metaforă a lui Mark Twain: o rază blindă de lună peste un peisaj disperat. N-a-i pasului veritabile, nici complexe adevărate. Și le enunță doar, contrazicându-le ritmul prin abulie și automatisme. Interiorul cubului devine încăperea unde se desfășoară scenele erotice, după perdelele în stil chinezesc. Deasupra acestor scene, imaginarul acoperiș e loc de creație: aici personajele se destăvălesc și corvin asupra posibilităților tranzației. Textul propunea un Emilian care reține, batjocoritor, compromisiul avansat de numitul Gogu, „de profesie smecher” — pășind în alte cimpuri decit ale muncii, și fiind întreținut al unor femei de condiție subintelectuală. Spectacolul arădean oferă un Emilian care, treptat, va deschide, moralmente, spre Gogu, ajungând să semene cu acesta. Comedia, atroce, aduce, la un moment dat, o Vasilică, o colegă a lui Emilian, creditându-l și încurajându-l în acțiunea sa de salubritate a moravurilor. Pe scenă apare acum un personaj masculin, numit Vasilică, funcția sa fiind aparent aceeași, dar în fond convertindu-se în contrariul ei, în sensul că omul își face față de prieten nu o datorie de conștiință, ci una de delator profesionist.

Ideea nouă și interesantă care schimbă, într-o măsură, dispozitivul de relații și statutul existențial al personajelor vine din convingerea creatorilor spectacolului că, în anumite condiții, acțiunea coruptoare a indivizilor amorali nu e doar potențial periculoasă, ci poate perverti efectiv conștiințele curate, distrugând prin contaminare. Cum această idee aparține unor foarte tineri (și inzeștrați) artiști — regizorul debutant Dominic Dembinski (anul IV regie al Institutului „I. L. Caragiale”) și scenograful Doru Păcurar, recent angajat al instituției arădene, rezultă că generația nouă a creatorilor are un punct de vedere lucid modificat, nutrit de experiențe proprii privind universul uman propus de operele scenice contemporane, descoperind, de pildă, în aceasta, a lui Mazilu, alte sensuri actuale decit cele propuse de autor și de exegeții săi din deceniul șapte.

E adevărat că demonstrația e. În unele puncte, șovăielnică și că s-au ivit contradicții între textul rostit și imaginea ce-l implică. De asemenea, umorul atât de corosiv al reputatului dramaturg are acum o oarecare atonie, reflexivitatea confectionată a eroilor ducând, citeodată, la un aspect tipologic mat. Părinții Ortansei și-au pierdut însemnătatea dramatică, prin reducere de roluri. Dar coordonata amoralității funcționare a acestei umanități perverse e întărită, și ceva din pierderea

capacității de ripostă a personajelor ce i se opuneau parcă ar duce la descoperirea unui substrat satiric inedit în excepționala piesă a lui Teodor Mazilu. Noi potențe comice apar și din lipsa de convingere a afirmațiilor, fiecare însă lăsând impresia că e gata să accepte orice compromis. Gogu și Emilian mimează o încăierare, tăvălindu-se (însă ordonat) pe podea, în timp ce schimbă, negustorește, propuneri și contrapropuneri. Dominantă, în această alveolă de asocialitate, e indecizia — ca un corolar al absenței oricărui principiu. Nu mai avem de a face nici cu creaturi vorace, nici cu ființe dezumanizate, ci cu oameni-căpușe, elementarizați de o aspirație unică spre trai parazită, în expresie placidă.

Directorul Teatrului din Arad, Ovidiu Cornea, a avut dreptate. El i-a dat debutantului talentat o scriere originală cardinală, nu o improvizare, l-a sprijinit în alcătuirea unei distribuții eficiente și i-a acceptat cutezanțele inscenării, printre care și ieșirea spiritală a perechii principale în hol, în pauză, unde se continuă, acut, disputa, printre spectatori alarmati și amuzați — ceea ce cred că nu s-a mai văzut în incintă, de la întemeierea instituției. Cum și echipa l-a urmat pe regizor, lucrarea scenică are rotunjime și finețe, reprobabile fiindu-i însă mai ales scăderile frecvente de ton. Aparițiile onirice — să le zicem așa — ale unor personaje convocate nu sint bine tratate; aveau nevoie de altă lumină și culoare pentru a se dematerializa. Artiștii se află însă acum într-o postură deosebită de aceea vetustă și mohorită arătată în reprezentații anterioare. Cea mai revelatoare schimbare a suferit-o Ion Petreache, care fantaza de obicei pe scenă în grimase și gesturi cabotine, și care acum a căpătat o introvertire și un autocontrol al expresiei de cea mai bună factură. El l-a construit pe Emilian în degradare subtilă, cu studiate pierderi de sine, vădind umor și bun gust. Nu trebuie să ne irosim niciodată încrederea în actor, ci să-i acordăm șansa rivnită — care poate însemna, uneori, rolul adecvat și important, alteori, regizorul, poate directorul, de regulă, toate acestea, în conjuncție favorabilă. Cuceritor prin hazul său natural și inteligența vie cu care desenează prostia vestedă, Eugen Tănase e un Gogu realizat, personajul fisurându-se numai atunci cind actorul are rostiri albe și căderi (inexplicabile) de tensiune vocală. Spiritul conceput, Clementina, cea care e gata să-și înlăture orice urmă de personalitate ca să nu-și mai indispuină iubitul, e purtată pregnant prin scenă de Romanița Cheorpec; iar Ortansa, fatala Ortansă, pentru care se bat doi bărbați fără să-și deterioreze însă „veltansaungul” pentru ea, e desenată viol și rezolut de Virginia Dobrovici. Florin Dobrovici a avut sarcina dificilă de a făuri un fals și tenebros amic — singurul ipocrit autentic din scenă, paradoxalul Vasilică, androginitizat de regie — și și-a indeplinit-o multumitor. Părinții Ortansei (Emilia Dima-Jurca și Nicolae Nicolae) au făcut figurație potrivită.

I-ar fi trebuit ansamblului un plus de efort inventiv în desfolierea metaforelor. Oricum, însă, au dăruit comediei, ce avea necruțarea vehementă a unui pamflet de Swift, un nu știu ce de poem comic, cu măgari nătăfleți și libelule parfumate, într-un aer diafan, ca în Visul unei nopți

de vară. Și pe urmă au lansat, efectiv, un regizor debutant. Împreună cu el și cu alți de junele pictor, fantasm, inspirat, mențin jarul satiric maziilian peste care, de altfel, nu se va așeza niciodată destulă spuză încit să-l înăbușe. Înșăși piesa aceasta rămâne atât de arzătoare după șaptesprezece ani de combustionie !...

„Speranța nu moare în zori”

de Romulus Guga, în viziunea regizorală a lui Radu Dinulescu (Baia Mare)

OPT ani, care n-au îmbătrinit-o deloc, are și parabola politică și poetică a lui Romulus Guga (debutul său dramaturgic) **Speranța nu moare în zori**. A beneficiat, de la naștere, de două spectacole și jumătate — premiera absolută la Tg. Mureș, în regia lui Dan Micu, premiera birlădeană, în regia lui Cristian Nacu și premiera de la televiziune, ce a transformat-o în piesă scurtă, prin ciuntiri și introducere a personajelor unele în altele pînă la punctul în care, majoritatea, pierzindu-și orice identitate, au devenit fantomatice. Astfel că vom considera reprezentația de la Baia Mare, a treia, autorul, — care prin această dramă și prin ceea ce a dat ulterior, adică **Noaptea cabotinelor** și **Evul Mediu întimplător** (fiecare jucată în cite un singur teatru) și prin piesele pe care le are gata scrise, **Amurgul burghez** și **Girandola** (titlu provizoriu) e, azi, în prima linie a dramaturgiei românești — avind acum satisfacția de a se reverifica tot printr-un tinăr și dotat regizor, Radu Dinulescu. Frumoasa parabolă grefată pe istorie, evocind furtunoasa primăvară a anului 1945, e delectată în spectacolul actual de unele fapte și formule verbale, reliefându-se esența acelei clipe revoluționare, adică schimbarea. Oamenii claustrati într-o gară mică, unde i-a oprit viscolul, trăiesc un proces de limpezire. Scena e ca o arenă, în care se produc, pe rind, toți protagoniștii: scamatorul, poetul, fata ciudată numită Maria Magdalena, ofițerul de jandarmi asasin, cu pornirea lui paranoică de a distribui altfel continentele și oceanele pe globul pămîntesc, țărănul întors de pe front, soldatul-ordonanță, șeful de gară, o conștiință născindă, procurorul crapulos, semnificind o idee de justiție devalorizată și criminală, bătrînul mosier senilizat și turpida sa soție. Din cind în cind, ei devin spectatori, în stînga locului de joc, în timp ce în dreapta se adună elementele inutile prin defaectare, ca într-un cimitir de obiecte. Răscrucea pe care o trăiesc oamenii aici și acum le spiralează doinele. Starea existențială generată de opera scenică, impregnată de un lirism enigmatic, e densă. Ultima victimă a întimplărilor, poetul, pe care

procurorul îl ucide las, se sfîrșește închircindu-se, sugerind parcă un embrion din care, poate, va renaște. Totul e marcat de sfîrșitul unei lumi și începutul alteia. Regizorul, sugestia e susținută atât de convenția generală și de atmosfera de torpoare — ce va fi, ulterior, traversată de curentii atitudinilor, — cit și de remarcabile momente muzicale, ce prelungește întrebările, aleanurile, indoiala, speranța, punctind solidarizarea afectivă a oamenilor tulburați de întimplările dinlăuntru și din afara lor. Prin pata albă, rotundă, a arenei, cu cerul de aur al morții și purificării, apoi prin pinza ce acoperă, treptat, zidul vechi, trapa care duce spre subsolul de concretețe imundă, penumbra, în care vagi luciri colorate trimt la un „theatrum mundi”, se creează, în viziunea scenografică bogată și coerență a tinărului Florin Harasim, pilonii parabolei.

Cam ticăită și monotonă într-o parte a ei, pierzind ceva din zeflemeaua originară, tarată și de unele pasaje discursive ale piesei, reprezentația se desfășoară, în genere, unitar, atrăgător. Efortul de comunicare al actorilor e notabil. Ca și acela de păstrare, pe tot parcursul spectacolului, a diapazonului poetic statornic inițial. El vine din vibrația romantică a rechemării istoriei — atât de oportună în aceste zile, ele însele evocatoare de istorie contemporană — și din haloul enigmatic al peripețiilor, cu fulgerări de barbarie, pilpîiri de fatalism și flăcări ale revoltei. Serioasă, interiorizată, interpretarea are elevație. Șeful de gară (Virgil Fătu) e calm și încrezător, de un curaj clar, fără declarativism. Barmanul (Teofil Turturică) e interogativ și dubitativ cu distincție. Țărănul (Ion Săsăran) are fior epic și o admirabilă liniște gravă. Soldatul (Paul Antoniu) reface, cu sobrietate și adincime, într-o concepție artistică solid întemeiată, toată povestea „omului cu arma” din zorii revoluției noastre. Fosilizatul domn Zalaxa (Gheorghe Lazarovici) e imaginea dezagregării ridicole (actorul supralicitind însă). Procurorul (Radu Dumitriu) amintește, percutant, un element de faună cavernicolă cenușie și veninoasă, căutind veșnic întunericul umed.

De apreciat cuplul tinerilor: Băiatul (în text, Pico) visător dezinvolt, în gesturi largi și răsuciri domoale (Marian Lepădatu) și Fata, Maria Magdalena, taciturnă, stranie, refuzind poza (Nicoleta Buică). Unul din cei mai buni actori ai trupei, Cornel Mititelu, pune, în fătura colonelului de jandarmi, toate umorile negre și verzi ale unui atare personaj în acel context și-i desenează plauzibil (nu fără o anume schematizare — care e și a rolului) furiile, deciziile brutale și perplexitățile. Adrian Rătoiu (Scamatorul) și Tzenka Velvea Binder (Doamna Zalaxa) își înfățișează și ei, corespunzător, personajele.

Spectacolul exprimă, în totul, un moment creator al Teatrului din Baia Mare, care are acum, se pare, cea mai mică trupă din țară; dar iată că, încă o dată, ponderea n-o dă numărul — cum fericit s-a exprimat, cu atîta vreme înaintea noastră, dar și pentru noi, vestitul Cicero.

Valentin Silvestru



Viața culturală

■ Creația culturală românească profund implicată în actualitatea socială a țării a inițiat, vienera trecută, un tur de orizont asupra realizărilor din literatură, artele plastice, film, muzică. Acad. Șerban Cioculescu, Dan Grigorescu, Sergiu Nicolaescu și Teodor Grigoriu au relevat, astfel, dimensiunea și semnificația interesului pentru actualitate așa cum se manifestă el în creația contemporană. Acest tip de emisiune-sinteză, eseu t.v. asupra unor direcții importante din realitatea culturală de azi ne-a atras atenția asupra unui sector important al transmisivității micului ecran. Săptămîna t.v. cuperinde, astfel, o utilă emisiune de

informare, **Viața culturală**, difuzată joi după-amiază pe programul I. Aici, în 70 de minute, sint enumerate noutăți din toate artele (cu excepția, inexplicabilă, a teatrului), interviuri, comentarii asupra Festivalului național „Cîntarea României”, micro-recitaturi de poezie etc. Cum **Viața culturală** ajunge, uneori, a avea 9-10 rubrici este limpede că posibilitatea aprofundării unui aspect sau altul este obiectiv limitată. Cu toate acestea, deși informația primează, apreciabilă este grija redactorilor și colaboratorilor de a discerne cu simț critic natura fenomenelor luate în discuție. În fond, adincirea acestora, proiectarea lor în contextualitatea căreia aparțin, diferența specifică în ordine diacronică și sincronică a operelor, analiza originalității lor stilistice nu este sarcina **Vieții culturale**. Ea are datorită de a semnala, distincțiile axiologice fiind implicate în chiar acest act de semnalare, tendințele unei săptămîni culturale, urmînd ca dezbaterea aplicată să fie găzduită de emisiuni de profil. Dar acestea lipsesc pentru unele arte precum cinematograful sau artele plastice, situație destul de curioasă mai ales dacă ținem seama că vizualitatea le este caracteristică

și, deci, poate fi ușor de transferat pe micul ecran.

■ Să facem, într-o scurtă paranteză, comparație cu radioul unde aceste arte fac obiectul unor emisiuni precum **Scena și ecranul**, **Arte frumoase** sau seria începută nu demult **Capodopere ale artei românești și universale în muzele din țara noastră** care, în ultima sa ediție (de luni dimineață), a prezentat lucrarea sculptorului Romul Ladea dedicată acelor „cărțurari eroi” care au format Școala Ardeleană. E drept că **Teleenciclopedia** programează, uneori, asemenea rubrici și atunci ele sint mereu incitante dar chiar adunate cu maximă atenție minutele rezervații sculpturii, picturii, arhitecturii sint puține, mult prea puține față de interesul publicului larg.

■ Dar cea de a 7-a artă? Televiziunea programează între 4-6 pelicule săptămînal, cinematografele oferă un repertoriu de mare mobilitate însă emisiunile care să susțină efectiv acțiunea de formare a unui public avizat, în posesia unor criterii adecvate de evaluare s-au impuținat treptat pînă au dispărut cu totul. Și aici distanța față de interesul real al publicului larg este mare. A dovedit-o chiar o anchetă dedicată filmului

„Partidul, inima țării“

Cinema

FLASH BACK

Mirajul

■ S-A scris despre *Oglinda* lui Andrei Tarkovski că este, mai mult decât un film suprarrealist, o autobiografie în imagini a autorului. Observație simplificatoare, bineînțeles, dar fără de care nu poate fi găsită, la o primă vedere, cheia acestui film, tulburător chiar înainte de a fi fost înțeles, accesibil (strict vizual vorbind), dar care necesită un oarecare efort pentru a i se dezghioaca măcar o parte din întesurile conținute.

Copilăria este explorată de Tarkovski ca o planetă străină, necunoscută, pe care n-am putut-o înțelege la timpul ei dar care, retrospectiv, poate începe în anumite momente și condiții să-și dezvolte misterele, printr-o dureroasă (și voluptuoasă!) reacție în lanț. Fluxul memoriei este dezordonat, el escavează pe direcții neprevăzute, se apropie de adevăr prin amintiri, vise, impresii subconștiente, legate între ele prin mici și aparent arbitrare verigi, printr-un montaj logic, dar al cărui mecanism nu este dezvăluit, încit în transpunerea lui pe peliculă suprafețele imagistice de la diferite niveluri — așezate cap la cap, fără nici o prevenire — dau un efect oarecum contrariant. Complicația se accentuează datorită trecerii personajelor prin două (sau chiar trei) vârste, destinele unei generații transpunându-se, fără nici un anunt prealabil, în altă epocă, în oameni cu alte nume dar cu aceeași înfățișare, pentru a se sublinia prin asta paralelismul și metricele existționale. Cine nu e atent la nume poate confunda chiar eroii, viețile lor comunicante asemănându-se, prelungindu-se, tobindu-se într-un singur corp, care este al Vieții în general.

Magia filmului este însă prea puternică pentru a lăsa de la prima vedere să se pătrundă dincolo de ea. *Asupra* spectatorului este îndreptat un puternic bombardament de impresii, de imagini extraordinare, de melodii evocatoare (Bach, Pergolesi, Purcell), de versuri elegiace (Arșeni Tarkovski), elemente care — observate numai ele — te pot tine undeva, la suprafața strălucitoare. Dacă ne-am oprit numai aici, *Oglinda* n-ar fi mai mult decât un film foarte frumos. Dar între frumusețea aceasta șocantă și nu mai puțin șocanta incryptare a filmului se naste o bănuitoare tensiune. Lucrurile sînt prea complicate pentru a avea dreptul să fie doar frumoase. În contorsionata lor adîncime se ghicește un simbur amar.

Este subtextul spre care ne trimite prima lectură a filmului (și asupra lui vom reveni, poate, data viitoare).

Romulus Rusan

UN film scris de Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, un film realizat de Virgil Calotescu, un film dedicat celei de a șizecea aniversări a Partidului Comunist Român; un documentar afectiv, în care marile evenimente sînt tratate poetic, nu prin povestire, ci prin înșirare de tablouri și prin comentarii. Pictură și elocvență. Șizeci de ani de istorie și mulți, foarte mulți ani de pre-istorie; alături de mișcările proletare, de luptele muncitorești sînt prezentate și răscoalele ardelenne sau cea a lui Tudor, și revoluția pașoptistă, și epopeea țărănească de la 1907; e adus în prim plan bogata tradiție de luptă a poporului nostru, precum și efervescența revoluționară din primele două decenii ale secolului, care au dus firesc la crearea Partidului Comunist Român. Filmul evocă în imagini strălucitoare momente de luptă, de suferință, de sacrificiu, precum și figurile de luptători. Comentariul amintește demonstrațiile de la 1 Mai 1939, participarea la războiul civil spaniol, precum și la războiul antihitlerist, actul revoluționar de la 23 August 1944 și proclamarea Republicii, brigăzile de muncă patriotică, iar apoi, în faza actuală, clădirea industriei moderne precum și a noii agriculturi. Modernizări care fac din România veche, o Românie care-și propune să atingă nivelul de „civilizație al țărilor cu dezvoltare medie. Toate acestea prezen-

tate într-o defilare elocventă de imagini. Trudă și gândire, cercetare științifică și efort de construcție, de edificare a marilor centrale electrice și a noilor centre urbane, de înălțare a combinatelor industriale și a ansamblurilor social-culturale. Muncă și spirit, învățatură și artă, știință și sport, reunite, de asemenea, și în Festivalul național „Cîntarea României“, simbol al participării întregii națiuni la crearea ritmurilor noi existențe, la împlinirea mărețelor țeluri ale prezentului.

Iată, deci, cineastii încearcă să definească pe peliculă specificul vieții contemporane românești; căci filmul, în cea de a doua sa parte, evocă detaliat anii aceștia, recente noastre cuceriri și înfăptuiri revoluționare, originalitatea socialismului românesc. Desigur, există un mesaj general socialist. În România însă acest mesaj a fost precizat în câteva idei noi și în ființa concretă a unui om: secretarul general al partidului și președintele țării. Il vedem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu lucrînd fără preget, străbătînd orașele și satele patriei, discutînd cu muncitorii și țăranii, cu savanții sau cu tinerii noștri; și îl vedem de asemenea cum poartă din continent în continent un mesaj propriu Partidului Comunist Român.

Zestrea revoluționară clasică e regîndită creator, e strălucit aplicată condițiilor specifice României socialiste. Il revedem — grație memoriei peliculei —

pe tovarășul Nicolae Ceaușescu rostind în înaltele foruri naționale și internaționale mesajul nostru de pace și prietenie. Prin importanța sa contribuție teoretică se clarifică relațiile dintre noțiuni fundamentale ale ideologiei comuniste: dintre internaționalism și neatințare națională, dintre socialism și patriotism, dintre suveranitate, independență și cooperarea internațională.

Partidul, inima țării este în primul rînd expresia vie a omagiului rostit de întregul nostru popor în aceste zile aniversare, dar este și un documentar de minuțioasă evocare și de precisă reconstituire a realității cotidiene. Timp de o oră și douăzeci de minute se proiectează pe ecran momente de răscruce din eroicul trecut de luptă (stampe, fotografii, ziare, „actualități“ de epocă, din muzee, din biblioteci, sau din arhiva cinematografică, se alătură în grăitoare suite); și, de asemenea, elocvent (profunde semnificații ale fiecărei secvențe, ale fiecărui cadru sînt amplu reliefate prin inflăcărate cuvinte ale comentariului) se fixează pe peliculă faptele prezentului, se descifrează rezonanța istorică a actelor și realizărilor noastre din toate domeniile. Se scrie astfel, în imagini, o impresionantă cronică a contemporaneității, a anilor României socialiste.

D.I. Suchianu

Cenaclul dramaturgilor

■ IN foaierea sălii Majestic a Teatrului Giulești a avut loc cea de a zecea ședință de lucru a Cenaclului dramaturgilor, cenaclu organizat, cum se știe, de secția de dramaturgie și critică dramatică a Asociației scriitorilor din București și de revista „Teatru“.

A fost prezentată, în lectura unor actori de la Teatrul Giulești, tragicomedia „Calul verde“ de Constantin Popa.

Pe marginea textului au luat cuvîntul, între alții, Mihail Davidoglu, Paul Tutungiu, Leonida Teodorescu, Laurențiu Ulici, Dina Cocea, George Bănică și Mira Iosif.

În încheierea ședinței de lucru, criticul Radu Popescu, președintele cenaclului, apreciînd lucrarea lui Constantin Popa, a făcut și câteva referiri în legătură cu necesitatea prezenței criticului literar în viața teatrală.



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: Probleme personale (scenariul, Grigore Zanc; regia, David Reu; în imagine, actorii Ioana Crăciunescu și Traian Stănescu)

românesc, anchetă în care spectatorii au rostit aprecieri din multe puncte de vedere relevabile. Dar ancheta s-a încheiat lăsînd deschisă în continuare discuția.

■ Apreciem seriozitatea profesională a realizatorilor ciclului **Moștenire pentru viitor**, dedicat unor teme, creatori și creații ale tradiției literare naționale (în 1981: Ion Minulescu, **Ideea unității naționale — trăsătură definitorie a literaturii române**, Zaharia Stancu, Pavel Dan, G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu, Lucian Blaga, Magda Isanos, **Carte frumoasă, cîinste cui te-a scris!**). Numai că emisiunea este transmisă pe programul II, în timp ce pe programul I, care au acces toți telespectatorii țării se difuzează seara de teatru. Două circumstanțe care reduc obiectiv numărul celor ce o pot urmări. Să observăm, apoi, că televiziunea a abandonat (desigur, nu definitiv) **Revista literară**, ca și ciclurile de interviuri de creație cu principalii scriitori contemporani. Rămîn, în consecință, doar cele câteva minute literare ale **Vieții culturale** sau cele câteva anchete tematice care nu pot, firește, acoperi bogăția peisajului literar contemporan. Mari cărți ale ultimilor ani, epuiza-

te în doar câteva ore, mari cărți ce au suscitât opinii diverse nu au făcut obiectul unor mese rotunde t.v. la care, alături de autori, să ia loc critica, publicul. Valorile scrisului nostru de azi, marile repere ale tradiției, cărți și autori ce au intrat decisiv în conștiința a milioane de oameni sînt „materie“ ideală a viitoarelor emisiuni literare t.v.

■ Șapte zile, șapte arte propunem și televiziunii, după modelul radioului: transmisiile de 15-20 de minute, la ore de mare audiență, pe programul I, cu sumar în care vibrația prezentului și foșnetul trecutului să răsune armonios.

■ Un ciclu radiofonic de mare interes este **Interpretul săptămînii**. De luni, el este pianistul Arturo Benedetti-Michelangeli, nume strălucitor pe afulul vieții muzicale actuale. Poate emisiunea ar avea de câștigat dacă secvențele zilnice ar fi precedate de câteva (puține) minute în care să se facă prezentarea personalității interpretului, schiță de portret (sau autoportret) de-a lungul a șase zile, întregind prin date și evocări reprezentative imaginea pe care înregistările ne-o impun cu pregnanță.

Ioana Mălin

Secvența

● Familia „Dalașilor“ s-a mai îmbogățit cu un fiu. Unde vom ajunge în felul acesta? Oricum, povestea își păstrează hazul ei inefabil și îți trebuie un anume simț al umorului pentru a o priza. Un episod din acest incontinent serial nu poate fi savurat cum trebuie decit după o cină plăcută, într-o atmosferă liniștitoare, tandră pînă la o vagă senzație de somnolență și — în cazul acesta — de benefică amorțeală a spiritului. Abia acum, cînd ochii devin (nu neapărat din același motiv) tulburi, precum ai lui Sue Ellen, lucrurile — paradoxal — se limpezesc, mișcarea browniană a atitor oameni, rude sau nu între ei, dar mai ales rude, pare a căpăta un înțeles. Vreau să spun că numai într-o stare de moleșală și indiferență față de logică poate fi descoperită virtutea cardinală a serialului: aceea că fiecare privitor poate să-l ia și să îl înțeleagă cum vrea.

a.bc.

TELECINEMA

Din lirica Beatles-ilor

■ ÎN timp ce Presley îmi dă senzația unei singurătăți aproape polare într-o bucurie plină și egolatră, băieții aceștia de Beatles*) — apăruiți poate nu întimplător, tovarășii!, după zisul război rece — mă străbat, de cînd i-am auzit, ca un golfstream care îmi înflorește și îmi îmbunează toate țărurile Labradorului, Floridelor și Mangaliilor mele. Toți sîntem continente, cu forme de relief, cu depresiuni și capete ale Bunei Speranțe, cu vegetații și sisteme osoase la chere-mul marilor virtuțuri și arsuri, cu fiorduri și reumatisme sub apăsoarea soarelui și a calotelor lui de gheață. Nu e sigur însă că orice muzică dă igloo-ului sufletesc în care te adăpostesti, dimensiunea unui continent. Și nu e nici neîndoieinică că această muzică e doar aceea a lui Mozart, Bach și a Madonei dumnezeie. Am zile cînd simt că sînt planetar ascultînd „Hora în căruță“: vîd atunci chiar o căruță, zdroncînd din toate încheieturile printre încremenitele misile ale lumii. A-

mețesc și o lacrimă îmi încălzește Murmanskul de sub pleoapă.

Beatlesii mi-au dat întotdeauna ideea că eu insumi sînt un glob pe care pot pune degetul numînd tot ce știu din geografia lumii, că toate țările continentului meu n-au frontiere și pașapoarte, vameși, cenzoși și rachete intercontinentale. Dar niciodată nu i-am ascultat fără a ști și simți că pe lume, în ceea ce se numește schizofrenic tot silozuri, ca pentru griu, sînt stocate rachete intercontinentale. În această relație atît de crunt realistă stă caracterul intercontinental al Beatlesilor, puterea lor de a o pri în loc multimile de pe scenele și străzile tuturor teatrelor dotate cu cortine, culise și suflouri care sînt cu totul altceva decit acel „Las“ să fie“ al lor. Totdeauna cînd i-am ascultat, am făcut politică mondială și m-am gîsit nu atît bun diplomat cît tînăr, ceea ce nu e deloc o fericire ci exact invers, adică o soliditate de speranțe, glume și lacrimi pe timp de îngheț și simultan dezgheț. Beatlesii, ca fenomen muzical și sociologic, nu pot fi înțeleși fără aceste

două noțiuni poetice și politice, de ger și antigel, care demult au fost asimilate în toate arterele, cîntecele, articolele și ogăzile imensului nostru sat. Ei au fost mult mai politici decit lasă să se înțeleagă iritata definire a lor ca „o manie gălăgioasă și conjuncturală“. Care manie? Ei au pus furie — dacă asta e o manie, las' să fie... — în tandrețea pe care au implorat-o unei lumi crude, maniacă a seriozității. Ei „au făcut gălăgie“ și au pus vehemență în cerința imperioasă a unei blindeți în ceea ce se numește, rece, climat, și încă internațional... Ei au fîrînt un nou tip de blindași într-o lume în care doar tancarurile mai au obsesia asta. Dacă asta e o conjunctură în scandalul planetar, mut și violent, care nu mai pare a fi o modă, let it be, let it be. Versul inventat mai „yesterday“ la București, cîcă din lirica canadiană, îl știți? „Eie vremea cit de rea / eu am canadiana mea!“

Beatlesii „vor tine“ cît va mai fi frig în polisurile, golfurile și arhipelagurile lumii. Aceasta e „canadiana“ lor.

Radu Cosașu

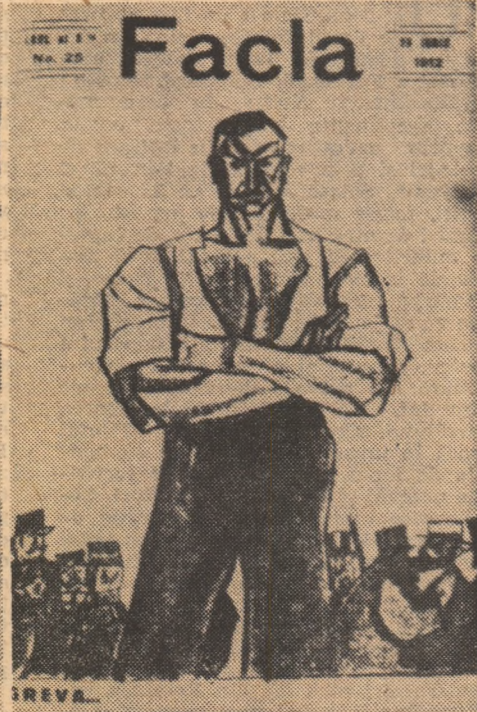
Centenar Iser



Autoportret



Peisaj dobrogean



GREVA — desen de ISER apărut în „Facla” (numărul 25, 28 iunie 1912)

DINCOLO de memoria noastră afectivă, pare-se diminuată de receptarea cerebrală a fenomenului artistic actual, centenarul ISER ar trebui să stimuleze o posibilă și necesară discuție asupra locului și rolului acestui artist în contextul epocii sale, cu inerenta implicare a întregului climat din acel moment. Astfel pus în paralel cu timpul său și proiectându-i dimensiunile reale în contemporaneitate cu luciditatea recuperărilor critice, unul dintre cei mai importanți pictori ai perioadei interbelice și-ar justifica nu numai locul incontestabil într-o ierarhie valorică de prestigiu, ci și meritul de a fi definit pentru spațiul nostru datele unei atitudini ce se conturase la începutul secolului. Am descoperi, deci, atât calitatea intrinsecă a demersului său în teritoriul formei și culorii, cât și funcția de ferment sau agent al unei gândiri formative de un tip aparte, însumind într-o sinteză expresivă accente expresioniste și elemente ale analizei cubiste. Dacă adăugăm, ca un corolar firesc devenit condiție de a fi și de a acționa, dimensiunea socială, incisiv critică și militantă într-un anumit moment al creației, am deține datele necesare pentru a înțelege exact importanța picturii și graficianului Iosif Iser.

Cronologic și valoric artistul aparține unei perioade pe care o putem defini ca una „clasică”, în sensul concentrării calitative și a capacității de a determina o ecloziune cu ample și nuanțate consecințe în sfera artelor vizuale. Fenomenul poate fi detectat, dealtfel, și în cazul altor modalități de exprimare artistică, rezultând

imaginea unui sincronism ce a determinat pregnant tonul culturii unor decenii semnificative pentru istoria noastră. În această ambianță — să ne amintim de lucrarea document „Terasa Oteteleșanu” a lui Camil Ressu, în care Iser apărea alături de scriitorii și muzicienii — tensiunile spirituale ale începutului de secol european sunt analizate și reformulate în raport cu o viziune autohtonă definitorie. În planul artelor vizuale, solicitate acut în delimitarea unei specificități culturale ce nu elimina ideea sincronismului, mari personalități se întilnesc și se confruntă creator, instaurând modalitatea specifică de rostire artistică ale cărei coordonate esențiale se constituiau în stil național. Este epoca afirmării artiștilor născuți în deceniile 8 și 9 ale secolului trecut, reunite prin dialectica istoriei și a propriului talent într-o pleiadă semnificativă: Pallady, Petrașcu, Brâncuși, Paciurea, Iser, Ressu, Tonitza, Dimitrescu, Steriadi. Această concentrare de calitate și inteligență formativă, de responsabilitate profesională și civică a constituit, fără îndoială, șansa artei noastre și premisa evoluției ulterioare în care trebuie să includem firesc și contemporaneitatea.

Ceea ce aducea Iser în concertarea mijloacelor expresive specifice și ceea ce îl definea erau acuitatea observației, simțul sintezei ideatice și formale, și o gândire structural constructivistă, în sensul căzănian, care marca simultan o subliniere a „psihologiei modelului”. Tranșanța planurilor casante, asceza culorii și vigoarea

ductului ce se rupea în angulozități provocatoare de șoc vizual dar și afectiv, un model rapid din tonuri orchestrate în gamă defineau și relevau o viziune dramatică, o privire încărcată de probleme existențiale aruncată asupra lumii aflate în criză. Lupta socială, dublată de întrebările patetice ridicate de conflația mondială se reflectă în creația lui Iser din primele două decenii ale secolului, cu o vigoare irepresibilă și cu o luciditate a mijloacelor ce definesc întreaga direcție militantă din arta noastră în acea vreme. Artistul nu reprezintă, în acest caz, o excepție, stilul său este particular, are personalitate inconfundabilă, dar cimpul ideilor, al temelor și obsesiilor umane aparține tuturor marilor spirite. Firește, paralel cu această constatare, omologată în timp ca o amprentă a epocii, trebuie să relevăm calitatea plastică intrinsecă, valoarea picturală a imaginii și sensul prospectiv al atitudinii, cel puțin pentru o etapă, concluziile instaurându-se ca stil al maturității.

Iser desenatorul, poate aceasta ar fi definiția convenabilă pentru anii începutului, în sensul prevalenței liniei asupra culorii, a construcției rigurose realizate în detrimentul vibrației cromatice și a senzualismului tonal de mai târziu. Iser pictorul, în spiritul unei atitudini ce devine caracteristică pentru arta noastră prin amplificarea colorismului și a calității afective, ar caracteriza mai exact, fără a exclude și alte calificative posibile, perioada maturității, evadarea în plenitudinea realității și în densitatea culorii formă, a culorii sensibilizate. În fond, evoluția lui

Iser, și nu numai a lui, conține în plan subiectiv datele obiective ale devenirii în timp a picturii noastre, condiția ei, cu valorile și limitele inerente, cu toate dimensiunile estetice, etice și sociale. Pentru că, trebuie să remarcăm, puține au fost situațiile sau cazurile particulare în care calitățile intrinseci, expresivitatea autonomă a imaginii, indiferent de formula utilizată, au cedat în fața condițiilor extrinseci, de altă natură, ceea ce ne obligă să revenim și să relevăm totdeauna investiția de talent și profesionalism ce tutează generos arta noastră. Iar în acest context, reținând aportul lui Iser în vehicularea unei noi viziuni plastice, a unui mod inedit de a prelucra în scara figurativului explicit datele realității, trebuie să subliniem și modul specific de integrare a discursului său în spiritul caracteristic al matricei stilistice autohtone. S-ar putea executa numeroase și atractive analize asupra imaginilor, gruparea lor pe teme și tendințe formative dovedindu-se pasionantă și revelatoare, am putea compune un poem despre culoare, atmosferă, senzualism și visare în creația lui Iser, dar totalitatea operii sale ne restituie un artist unic și o evoluție către marea pictură.

Date asupra cărora centenarul ne invită să medităm, cu imperativă necesitate, în fața operii sale, pentru ca un moment de excepție din arta noastră modernă să ni se ofere, deschis și mereu fertil, și prin personalitatea lui Iosif Iser.

Virgil Mocanu

MUZICA

Balerinii de mâine

● CONFORM tradiției, prin spectacolul dat către sfârșitul anului de studii, școala bucureșteană de coregrafie a întredeschis o ușă spre laboratoriu în care profesorii ei pregătesc noi generații de balerini. Materia vie se modelează cu îndelungă și răbdătoare trudă, diferitele etape ale acestui proces putând fi urmărite în plastica de linia finită sau încă în formare a elevilor din clasele șase — doisprezece. Rezultatele, desigur, nu sînt egale, ele depinzînd de calitatea nativă, de puterea de concentrare și de muncă a elevului, de talentul de modelator al profesorului, modul de organizare al școlii spunîndu-și și el cuvîntul.

Un important punct cîștigat de forma de învățămînt coregrafic de la noi este faptul că elevii sînt pregătiți pentru cîteva dintre cele mai importante modalități de dans, chiar dacă disciplina de bază o constituie dansul academic. Spectacolele școlii și elevii ei constituie un delicat seismograf care înregistrează toate fluctuațiile din domeniu. Anul trecut, deși numărul dansurilor clasice a fost predominant pînă la sufocare, cele de factură modernă au dat în mare măsură pondere valorică spectacolului. Balanța s-a înclinat din nou în favoarea clasicului, în acest an. Echilibrul între discipline trebuie urmărit cu grijă de conducerea școlii.

Constant, dansul popular românesc este în majoritatea producțiilor școlii de cea mai bună calitate. În schimb, se pare că dansul „de caracter” este total neglijat. Modul de organizare al școlii, numărul

de ore rezervat diferitelor specialități nu rămîn scheme abstracte într-un program teoretic, ci se oglindesc permanent în calitățile plastice ale elevilor de astăzi ai școlii, dansatorii de mâine ai Operei.

Ca spectacol în sine, cel din acest an a fost mai bine echilibrat, prin alternarea unor numere de genuri diferite — anul trecut, alăturarea mai multor dansuri de același gen fiind oboșitoare. Regia, semnată în ultimii ani de Ion Tugearu, a încercat de astă dată nu numai o prezentare a elevilor, ci și o inițiere a părinților și a marelui public asupra modului cum sînt pregătiți acești copii, spectacolul începînd cu cortina deschisă, printr-o jumătate de oră de studii, urmată de cîteva momente de repetiție, intrîndu-se apoi pe nesimțite în reprezentația propriu-zisă.

Au fost înfățișate coregrafiile clasice din repertoriul universal și național și altele gândite special pentru elevii școlii, de către profesorii lor, mulți dintre ei, primi dansatori și coregrafi la teatre de Operă, Operetă, formațiuni de cameră și ansambluri de dansuri populare. Spectacolul s-a încheiat cu actul doi din baletul Giselle, în regia lui Vasile Marcu, susținut integral de elevi.

O clasă care promite să fie una dintre cele mai bune promoții de băieți date de școală este actualul an XI, pregătit de profesorul Constantin Marinescu, al cărui elevi se remarcă prin complexe calități de linie, tehnică și interpretare. Dorina Maxim (clasa a XII-a) și Laurențiu Guinea (clasa a XI-a), nu numai că ne-au încântat, dar ne-au și emoționat, în Giselle, creînd cîteva momente de artă. Stăpînă pe mijloacele sale, Cătălina Dumitru (clasa a XII-a) va putea deveni o bună dansatoare de dans modern și de caracter. George Postelnicu și Constantin Teșă sînt din promoția pe care așteptăm să o vedem

împlinită la sfîrșitul anului viitor. Iosefina Ion și George Gachi (anul XII), incântători prin grație și tehnica plină de acuratețe, vor putea fi doi buni dansatori, ca și mica Gabriela Ocolescu (clasa a IX-a).

Școala este doar începutul unei ucenicii de-o viață. Ii așteptăm, pe toți elevii școlii, numiți și nenumiți, pe scenele noastre, în mari roluri.

Liana Tugearu

Concert de excepție

● ASEMENI celor patru virtuți cardinale, patru lumini par a fi prezidat concertul Filarmonicii „George Enescu”: compozitorii, solistul, orchestra și dirijorul, cel care a imaginat programul, a însuflețit muzicienii și operele, născînd din atingerea baghetei sale Muzica, spre bucuria sufletelor ascultătorilor.

Emil Simon, împreună cu orchestra și cu pianistul Fou Ts'ong, a gândit și a cîntat, în cel mai pur sens al noțiunii, un concert în care cele patru piese erau așezate în ordinea subtilă generată de viziunea organică, integratorie a unei serii de artă autentică.

Rar interpretat, Concertul în Do major KV. 503, în care Fou Ts'ong s-a dovedit captivant prin expresivitatea egală doar de adîncimea concepției, a fost urmat, în momentul mozartian al programului, de uvertura la Nunta lui Figaro. Realizînd o replică simfonică la discursul solistu-

lui și nu ceea ce ne-am obișnuit a numi un acompaniament, Emil Simon — înțeles și urmat perfect de orchestră — a dat strălucire uverturii, rostită într-un singur elan, purtîndu-ne, o clipă, printre scăpări de grație, în lumea plină de spirit a eroilor lui Beaumarchais.

În Armonii III de Tiberiu Olah și în Till Eulenspiegel, piesele de rezistență ale concertului, am avut revelația relației ce se poate stabili între dirijori și orchestră, la înălțimea marii valori.

Armoniile lui Tiberiu Olah, prezentate de această dată într-o variantă inedită, ne-au întărit convingerea că ne aflăm în fața unui opus autologic. Puterea lui Tiberiu Olah de a transfigura sonor esențele, putere ținînd de domeniul absolutului, am simțit-o acut în aceste pagini reprezentative în cel mai înalt grad pentru componistica noastră. Am simțit-o grație adevăratei recreeri pe care Emil Simon ne-a oferit-o, etalînd cu limpezime cristalină liniile muzicii.

Dacă Emil Simon a contaminat orchestra de vibrația sa cu totul aparte în contactul cu muzica contemporană, poemul straussian s-a bucurat de un nobil echilibru în redarea multiplelor fețe ale eroului. Dincolo de plasticitatea seducătoare și de rafinamentul pe care Emil Simon le-a determinat în intervențiile excelente ale solistilor orchestrei, se configurează o unitate a întregului, o fluență a evoluției magistral conduse într-o splendidă arcuire.

La Emil Simon, harul aliat cu ardența trăirii s-a intrupat într-o gestică ce transcende imediatul, dînd senzația unei comunicări desăvîrșite.

Hrisanta Petrescu

STEAUA ÎSI CAUTĂ SINGURĂ CHIPUL...

APOCALIPSA vine ca un vid. Viitorul nu va fi putred de cadavre, pestilential. Și nici nu va veni focul să ardă totul. Apocalipsul e un imens vid care înghite viața, sigilind cuvintele, cu nimicul său, sigilind deci și interzicind creația, facerea, spiritul. În această stare în care și lucrurile își pierd formele, gravitația e și ea un nonsens. Universul e mereu răsturnat, ca într-un caleidoscop timp și căcăniu. Și e firesc ca ființele să fie detronate din rangul lor, și e firesc în lipsa gravitației morale și a lipsei cîntarelor să se înalte statui tuturor celor ce n-au fost! În vid, statuile proliferază ca muștele. Fruntea pitecantropului e plină de adjective. Dar în această apocaliptică „Anatomie profetică”, Baconsky descoperă că vertebrele vor scăpa de noile canoane: ele „vor dansa, vor dansa, vor dansa, strecurîndu-se prin toate crăpăturile istoriei și geografiei”. Și la prăbușirea imperiului de vid, din ele avem speranță că se vor putea reconstitui, după metoda aceluia franțuz celebru, scheletul oamenilor și scheletul ideilor carbonizate și carbonizate în apocalipsă.

Peste tot, oase goale albite de ploii, crani de cal printre frunze moarte. Versurile obeze dormitează în buzunar printre bancnote sordide. Totul e de vinzare în această biserică vulnerabilă în care vâxuiitorii de ghețe au intrat în rîndul arhontilor. Danemarca era putredă, era o închisoare. În „Hamlet apocrif”, Hamlet nu mai are pe cine ucide. Gertruda, mama sa, a dispărut. Nunta ei cu fraticidul Claudius lipsește. Aici, acum e doar o nuntă a cameleonilor anxioși.

„O, a fi sau a nu fi, aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic, nu mai ai nici pe cine ucide. Și nici de cine să fii ucis”.

În ciclul acuarelelor pe care-l vom boțea „Veneția”, vidul a distrus orice ființă exact ca o bombă cu neutroni din cele mai noi și mai perfecționate prospecte pentru un război curat. Numai că în peisajele lui A.E.B. vidul și moartea nu sînt elemente ce vin din afara omului, ele par să fi venit din chiar inima celor cărora apoi le-au mincat nu doar inima și ficatul și căpățînile, ci și umbrele lor! Un oraș fără oameni, fără umbre de oameni, fără statui. În „Bestiar” statuile cîinilor caută urma falselor glorii, despotului Asiat îi putrezesc numele, și călăul așteaptă la drumul mare cerșind îndurarea drumeților, dar nimeni nu-l decapitează... În culorile fluide de ale „Veneției”, pustii și-a desăvirșit combustia și originalitatea! Nici mizerie, nici opulență n-o să mai observăm, nici lanțuri zornăitoare, nici romantici gondolieri; nici Dumnezeu nu se mai întrezărește. Oare totul poate fi pus sub puterea de motto a poemului „Aleluia”?

„Doamne al visului, singele nu mai are venin — ghilotina decapitează cadavre. Un Nu, poate un NU, ar mai fi de rost în această biserică goală unde predică fără-ncetare, o bandă de magnetofon”.

Dar în această „Veneție” fără oameni, moartă, în apusul sîngeru al soarelui, în sonoritatea virginală a răsăritului, în această Veneție pustie, splendidă și vie parcă doar pentru sine, pentru arhitectura și materialitatea ei, ca o biserică goală — nu mai este nimeni să spună NU, și nici nu mai predică fără-ncetare vreo bandă de magnetofon... Frumusețea ei este pentru nimeni. O Veneție parcă trăind pentru culorile și formele ei, narcisiacă, un oraș plutitor prin secolii, neatins de timp, ieșit din timp! Demența civilizației n-a atins Veneția, ea e incremenită în propria sa facere, în epoca celor ce au desăvirșit-o din piatră — pe stîlpi de lemn aduși din codrii Vlăsiei, după unii cercetători. Fără dogi — ea nu poate asimila esențele tumultuoase ale industriei, crizele benzinei, îngimfarea petrolului... Pentru ea toate descoperirile civilizației ivite după ivirea ei din lagună — sînt nule, n-o ating. Veneția lui A.E.B. — un timp oprit, ieșit din marele mers al Timpului.

În „Cadavre în vid”, cadavrele trăiesc și se hrănesc și procrează, vidul le prieste, vidul le hrănește cu absența structurii sale. Cadavrele par niște ființe ciudate care se multiplică și se incoronează și se desfătă. Aerofagii își dilată vocalele. Cei înalți și cu plete albe sînt rînd pe rînd împăiați. Scheletele pot satisface o vreme nevoia de oameni.

IN „VENETIA” nici un trecător viu nu se arată, nici un schelet, și nici o bufniță albă tronind peste elite. Noaptea degeaba stinge culorile, nu poate cobori o armonie deplină deasupra ierarhiilor, fiindcă nu mai există ierarhii aici. Un război secret și devastator parcă a avut loc între oameni și lăcașurile lor, între credință și lăcașul credinței, între oameni și obiecte... S-au pulverizat cadavrele, umbrele lor, s-a pulverizat credința, iubirea. Au rămas goale templele, osuarele, circiumile, bărcile. Au dispărut gondolierii, dar a dispărut și Caron, barcagiul sinistru. Totul e splendid, ca un rai fără oameni. Și nici o salvare nu există să scapi din această singurătate, nici o ieșire, nici o ușă, nici un zeu nu se ves-

tește, nici un mag, nici o stea... Parcă o avalanșă absurdă a trecut pe aici, meduzele au infestat istoria... În culorile ce se afirmă în umbre, parcă se citește un „dans al cetățitorilor - obosite, crepuscul roșu...”

Da, parcă se întrevăde aici „...agonia ticăloșitelor neamuri sufocate în aur și purpură veche...”

Energia și diafanul culorilor lui A.E. Baconsky descriu o postistorie, o impietrită a timpului și a materiei.

Nici o urmă de măscărici, de cizme regale, de lacheu somnolent, sau de trist mercenar visînd o trădare. Nu se mai zărește nici tinărul dresor al cuvintelor-cai. Materia nu s-a dizolvat în întregime, doar ce a fost viu s-a stins. Culoarea ce se naște din caietele poetului A.E.B. ne arată o Veneție roșie, care moare ciudat, înviind în noi. Verdele pîlpii indecis, agonizînd, îngemănat cu albastrul, mineralizînd un oraș fără vîrstă, sau oprit în vîrsta dinții. Oamenii s-au dus, încărcăți în gondole, a rămas doar amintirea lor zidită în arhitectura măreată a orașului de vis, fulgerat în plutirea sa de vis pe visătoare ape. Un oraș în vid, fără cadavre, fără porumbei, fără gureși și indantelate nefecioare, ca după un carnaval istovit, ca după o tragedie consumată. Veneția nu mai secretă viața, sevele ei s-au osificat. Un templu de care omul s-a îndepărtat instrăinîndu-se. Și nici măcar statuile nu mai populează acest templu al singurătății.

Unde sînt păsările mării, papagalii deșafați, cîinii supli, sau în lesă, peștii, pisicile, unde sînt animalele și proprietarii lor, unde sînt acele ființe îngimfate, sau fleșcăite ale naturii, cu ochii lor de cremene, ori bulbucăți, cu capetele lor umflate sau pipernicite și otrăvite de propriul lor venin? Fauna și flora au dispărut, absorbite de vid, macerate de puterea sa invizibilă. Chiar și monștrii au fost epurați din acest spațiu. Chiar și ființele bestiale, cu proeminențe și adîncituri pe față, din fizionomii. Aici este locul unde nu se mai petrece nimic, unde sînt excluse și carnavalul, și tragedia. E un oraș în care nu te mai poți naște, în care nu mai poți pătrunde, în care nu mai poți muri. Ce e cumplit este acest sublim al culorilor, această eternă frumusețe inutilă. Într-o alchimie proprie lui A.E.B., culorile exuberante se intoxica și dau o stare de psalm negru.

„Doamne, aș vrea să plîng dar nu mai am nici un rîu pe-ale cărui maluri să-mi pot aminti de Sion. Și Babilonul e-n mine și mulțimea de robi imi întinde cătușele predestinate și ride... ride... istoria, vechile mituri, capul de lup,

Doamne, simt umbra ta mare deasupra pămîntului meu simt în scheletul pe care-mi port trupul, oasele risipite pe cîmpuri de înaintași

apocriefi, simt că timpul meu îl măsoară clepsidre insingerate și false... Doamne,

ia de la mine destinul acesta — și dacă nu-mi poți hărăzi altă soartă, dă-mi o moarte înaltă, cotropitoare, sălbatică, mai mare decît viața dușmanilor mei”.

Dar să nu ne pripim niciodată în cazul lui A.E.B. Ispirițiile pustului n-au înfrînt în cavalerii credinței flacăra increderii. Anton și Cristofor, două nume. Și neîntrecutul Iov, Dincolo de orice răcoare și umilînță, dincolo de orice cataclism, mugurii se pregătesc să izbucnească victorioși. Raiul părăsit, grădinile părăsite vor învia. Dar metamorfoza materiei și a lumii are nevoie de un cronicar. Ochiul cuprinde durerea universală. Să așteptăm timpul. Să recapitulăm. E ora.

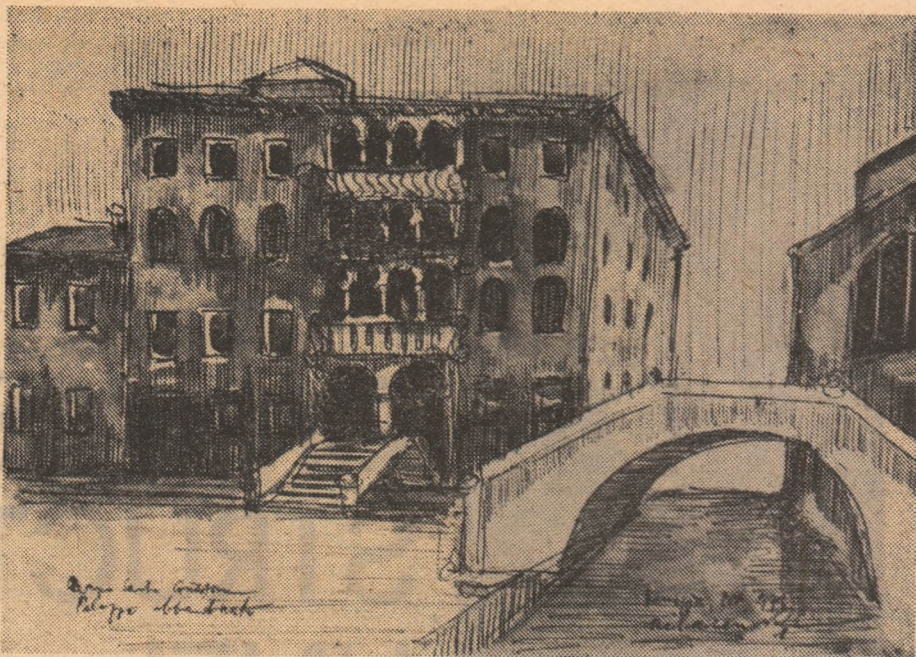
Deci: nici o dezordine nu întîlnim în „Veneția” lui A. E. Baconsky, nici măcar o luxurianță besretică a verdeleului, a grădinilor. Veneția nu e un paradis, sau în cel mai bun caz e o ruină a paradisului, un rai mort. Nici valurile mării nu-și pierd limitele, miștile, abracadabrant. Veneția rămîne în limitele sale, ca într-o cronică. Imaginația poetului este invinsă de rigoarea cronicarului. Caietele cu acuarelele lui A.E.B. sînt cronica unei cetăți fără oameni, a unei splendori din care omul a fost izgonit, sau s-a exilat singur, Baconsky pictează de fapt edificiul unei sublime solitudinii...

Cine e să vină în acest spațiu vid? Pe cine așteaptă s-o izbăvească această Veneție roșie? Vidul nu e mai puternic decît nevidul. O resurrecție oricînd e posibilă. Invazia vegetalului va aduce cu ea din marele dom al pădurii insemnele formelor și ființelor adormite în inform, sau cerite de prelungi calcinări. Steaua își caută singură chipul, scrie A.E.B. Este posibilă o altă naștere. „Cealaltă naștere”:

„Poate că în trunchiuri gravide eu insumi, în trunchiuri de salcie plîng așteptîndu-mă cealaltă naștere”.

Poetul, omul, în fața apocalipsei, mai presus de ea. Omul, o stea care-și caută singură chipul.

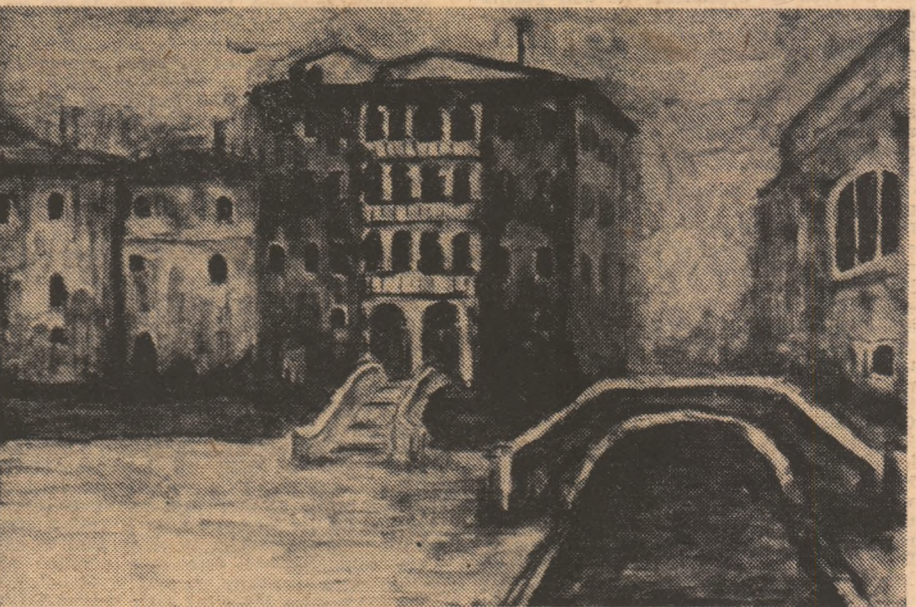
D.R. Popescu



Campo Santa Giustina



Palazzi sul Canal Grande



Veneția



Domul din Murano (Acuarele de A. E. BACONSKY)



CAMUS — STRUCTURA UNEI EXISTENȚE

AVERTIZAT, culpabilizat de Valéry („cunoașterea biografiei poetilor este o cunoaștere inutilă, dacă nu vătămătoare“), citesc, totuși, cu mare interes și cu o plăcere de care nu mă rușinez biografia lui Camus, întocmită de un jurnalist american: Herbert R. Lottman¹⁾. Un jurnalist care ia lucrurile în serios: caută documente, dă cuvintul faptelor, pune la îndoială legendele, stă de vorbă cu prietenii scriitorului, face, în fine, o lungă și complicată anchetă în jurul unui caz: „cazul“ Camus. Nu este prima oară când se scrie despre Camus-omul, dar este prima oară când apare o biografie de asemenea amploare și atât de bine informată despre cel care a scris *Străinul*, a participat la *Rezistență*, a luat Premiul Nobel la 44 de ani și a murit într-un accident de automobil la 47.

Biografia este scrisă în stilul pe care specialiștii îl numesc *stilul anglo-saxon*. Asta vrea să spună: pragmatism, obediță față de document, cit mai puțină (dacă se poate deloc) fabulație, invenție critică. Omul trăiește în faptele lui, personalitatea poate fi cunoscută prin ce altceva decât nu prin acele elemente determinabile în care omul exprimă felul său de a fi, de a gândi? Să dăm credit, așadar, faptelor, ori nu cedăm scepticismului când este vorba de a defini un spirit complex.

Și Herbert R. Lottman nu cedează. El ia urmele unui destin, se adresează textelor (scrisori, carnete), iar când textele nu spun îndeajuns se adresează familiei, prietenilor, adversarilor, femeilor care l-au iubit pe Camus... Au rost aceste sirguințioase cercetări? „Ce mă privesc pe mine iubirile lui Racine? Ceea ce mă interesează este *Fedra*. Ce importanță are materia primă care se găsește aproape peste tot? Talentul, puterea transformatoare mă ating și-mi trezesc dorința...“). Ce interesează pe cine a iubit Camus, ce importanță pot avea pentru noi prietenii algerieni ale aceluiași Albert Camus? Nu putem citi *Străinul*, *Ciuma*, *Omul revoltat* fără să știm toate aceste fapte exterioare, în mod categoric exterioare operei? Putem citi, evident, cărțile fără să fim în prealabil documentați asupra omului ce le-a scris. Și cam așa se întâmplă de obicei. Ne cade o carte în mână, o citim, ne place și plăcerea noastră este fără legătură cu circumstanțele în care a fost scrisă cartea. Are importanță faptul că autorul suferea de tuberculoză și că mediul în care s-a născut și s-a format, moralmente, era foarte modest? (modest, materialicește, vreau să spun!). Aproape nici o importanță pentru cel care citește și se mulțumește să judece ceea ce citește!

Pe măsură însă ce lectura înaintează și cunoașterea operei se adâncește se însinuează o curiozitate nouă: vrem să știm cine este, totuși, autorul care judecă atât de exigent și cu un punct de vedere atât de original epoca lui. Și, apoi, cititorul nu este atât de inocent. El știe ceva despre Camus, a auzit, este imposibil să nu fi auzit la școală despre un erou al *Rezistenței* franceze, despre acțiunea unui tânăr și curajos francez din Algeria în timpul războiului. Aș spune că literatura lui Camus este precedată, în conștiința noastră, de destinul lui Camus și că este aproape imposibil să-l ignorăm în timpul lecturii. Ne preocupă de la un punct al cunoașterii — și încă în grad maxim — structura acestui destin, coerența, liniile lui de forță, slăbiciunile, eșecurile lui. Ele nu justifică opera, dar ele pot justifica o personalitate și, cazul lui Camus, o conștiință a secolului.

Iată de ce cercetarea meticuloasă întreprinsă de seriosul (și chiar puțin pedantul) Herbert R. Lottman este utilă și nu

vătămează opera lui Camus. Mai ales în cazul lui Camus care s-a implicat cu ideile filosofice și destinul său uman în cărțile pe care le-a scris. Camus nu este omul care una gîndește și alta scrie. Gîndește, trăiește și scrie în același fel: în felul unei maxime sincerități. Despre el se poate spune că a trăit cum a gîndit și că existența lui este o parte a operei lui. Ce ne spune, în acest sens, noul lui biograf? Herbert R. Lottman pornește de acolo de unde pornesc toți biografii: de la familie și mediul socio-cultural în care s-a format scriitorul. Familie săracă de francezi algerieni. Atmosferă „sale et pauvre“, notează Camus în *Cahiers*, I. Bunica dinspre partea mamei, Catherine Sintès, conduce familia cu biciul în mînă. E o femeie destoinică și dură. Fiul, fiica, nepoții sint lipsiți de energie, bunica (mama biblică) este dirză și intolerantă. Ea nu se sfiește să-i pedepsească nici atunci când copiii au devenit oameni maturi și au, la rîndul lor, copii...

Despre tatăl său, Camus vorbește cu oarecare detașare. Dispare repede din orizontul copilului. Rămîne mama: supusă, afectuoasă, umilită des de intratabila bunica. Când mama își permite, anumite libertăți, bunica o croiește cu bățul sub ochii înspăimîntați ai copilului. Citind biografiile multor scriitori din secolul al XX-lea, observăm o curiozitate: tatăl dispare, de regulă, din existența copilului. Este pe cale să se constituie un nou mit: *mitul absenței paternității*. Tatăl nu intră, decît prin intermediari (intermediarul este, de obicei, mama) în ceea ce Roland Barthes numește *discursul copilăriei*. Camus, Sartre, Barthes, Ionesco sînt în această situație. Subiecte facile pentru psihanaliză. Biografii lui Camus nu împing, totuși, lucrurile în această direcție. El dă fapte, multe fapte. Școlarul Camus, de pildă, este foarte bun la limba franceză. Se îmbolnăvește de plămîni și face des „insuflații“. Trăiește o vreme în casa familiei Arcault (sora și cumnatul mamei), iar domnul Arcault poartă o mustață stil ghidon de bicicletă. Adolescentului Camus îi place să fie elegant, și biograful lui nu omite să ne spună ce fel de șosete purta. Se îndrăgostește de o tinăru frumoasă, Simone, și la 16 iunie 1934 se căsătorește. Simone este morfomană și, după oarecare timp, cuplul se destramă. Vestile despre fosta lui soție sînt oribile: Simone și-a pierdut orice urmă de pudoare, se dă tinerilor doctori pentru a căpăta droguri fără de care nu mai poate trăi. Un eșec peste care Camus trece, totuși, repede. Duce o viață comunitară cu două tinere intelectuale pasionate de teatru: Jeanne Sicard și Marguerite Dobrenu... Mai tirziu leagă o prietenie amoroasă cu Blanche Balain, apoi cu Maria Casarès, cunoscuta actriță pariziană... Biograful aduce și alte exemple: Camus este foarte sensibil la această latură a existenței, are succes și, după ce pasiunea se consumă, transformă totul într-o amicizie durabilă. Crede, dealtfel, că femeile trebuie să fie la dispoziția lui. Nu-i un geniu romantic, nu jură pe unicitatea pasiunii și nu este deznădăjduit atît de mult incît să se gîndească la moarte. La moartea din dragoste, bineînțeles. Nu pune preț nici pe sexualitate: „nu-i imorală, dar este improductivă“. Are un concept moral, dar la acest punct conceptul cuprinde multe libertăți.

ESTE interesant de urmărit în cartea lui Lottman modul în care se constituie ceea ce am putea numi **fenomenul Camus**: fenomen complex, cu o arie de cuprindere vastă, de la morală la politică. Poate fi viața (biografia) concludentă în acest sens? Poate, pentru că Albert Camus și-a trăit, repet, ideile, filosofia din cărțile lui nu diferă de filosofia din viața lui. Ca orice mare conștiință, conștiința lui Camus este unitară. Este un gînditor și, în egală măsură, un om al acțiunii, un militant. Conceptul de **angajament moral**, pe care îl introduce în literatură, îi călăuzește

și destinul social. Participă la lupta de *Rezistență* și ia partea algerienilor, mai tirziu, cînd izbucnește conflictul dintre Franța și Algeria. Studiul lui Lottman este, la acest capitol, foarte bogat. El face o istorie a vieții literare și politice franceze în timpul războiului și în epoca postbelică, mereu atent să nu forțeze adevărul, să nu facă din Camus un erou de prim plan. Camus nu este o vedetă a *Rezistenței*, nu este un mare strateg, un spirit politic extraordinar, este doar un intelectual care gîndește drept și acționează cum gîndește. Este un om obișnuit, nu ignoră (s-a văzut) femeile inteligente și frumoase, joacă fotbal, îi place să aibă în jurul lui un cerc de amici, nu este insensibil la succes.

Unele însemnări din *Carnetele* sale ne pun pe gînduri. Iată, de pildă, una din decembrie 1937: „Cei care au o mare grandoare [sic!] nu fac politică... Notația, consternantă, amintește de ideea lui Valéry: politica împiedică spiritul să se ocupe de treburile lui importante... Se pune însă problema (și problema tulbură pe intelectualii din deceniul al IV-lea) dacă spiritul poate trăi în afara politicului, dacă accesul la *turnul de fildeș* este posibil. Destinul lui Camus arată că nu. Angajamentul lui moral este, esențialmente, un angajament politic, de la început pînă la sfîrșit. Își pierde, oare, Camus grandoarea prin această implicare în politica vremii lui? Biografia și opera arată contrariul. Camus n-ar fi Camus fără radicalismul lui moral, Camus n-ar fi o conștiință a epocii fără acțiunea lui de la „*Combat*“ și, mai tirziu, fără delimitarea de Sartre și de grupul de la „*Les temps modernes*...“ Grandoarea îi vine, deopotrivă, prin cărți și prin ceea ce face autorul înainte și după apariția cărților... Camus nu este, de bună seamă, un fenomen singular în epocă. O idee care agit generația lui este aceea de a transforma o **existență într-o experiență** și de a face din experiență un act de conștiință. Să ne amintim de celebrul dialog din *Speranța* lui Malraux. A pune în acord experiența (viața, practica, acțiunea) cu conștiința este un act moral fundamental. Camus (ca și Malraux, dealtfel) nu face din el o așeză. Omul nu renunță la nici una din formele vitalității lui. Filosofia nu se desparte de eros, conștiința nu împiedică bucuriile simțurilor. Camus aduce, în plus, experiența lui de francez-algerian. Este o conștiință pornită din zonele marginale ale spiritului francez și ea împacă o poziție morală intransigentă cu un mare apetit pentru existență. Lumea arabă în care Camus trăiește îl formează într-un chip original. *Exoticul*, pe care Malraux merge să-l întilnească în Asia de sud-est sau în deșerturile Africii, intră în peisajul obișnuit al vieții lui Camus. Biograful lui notează, dealtfel, faptul că autorul *Nunțiilor* nu acceptă alt peisaj decît pe cel mediteranean. Camus se întoarce totdeauna cu plăcere spre sud, chiar dacă sudul înseamnă pentru el, din cauza bolii, un climat al distrugerii.

Studiul lui Lottman aduce date foarte prețioase și despre omul social Camus, cel din tinerețea algeriană, cel din timpul ocupației și, mai tirziu, pe Camus din saloanele pariziene. Prezența scriitorului impune fără să strălucească. Nu face din apariția lui în societate un spectacol. Frecventează cafenelele existențialiste și are față de Jean Paul Sartre un sentiment de amicizie în care intră și stima dar și intoleranță. Capitolul despre relațiile dintre Camus și Sartre, doi dintre stîlpii existențialismului post-belic, este cel mai interesant, dealtfel, din cartea lui Lottman. Unele amănunte sînt savuroase (le regăsim și în memoriile Simonei de Beauvoir, puțin deformate de orgoliul ei foarte pronunțat). Cînd se imbată — și faptul se produce des — Sartre se laudă, de pildă, că este foarte frumos, idee ce enervează pe Camus. Cînd apare *Omul revoltat* (1952) se produce marea ruptură între Camus și grupul Sartre. Un eveniment cu mari consecințe în viața literară franceză.

Sartre nu este de acord cu poziția teoretică a eseului și, după o scurtă tăcere, publică în „*Les temps modernes*“ un articol semnat de un tânăr filosof Jeanson, contra lui Camus. Concluzia articolului este ferm negativă: „*Omul revoltat* este, înainte de orice, o mare carte ratată...“ Camus primește din plin lovitura. Nu se aștepta, n-o prevăzuse. Răspunde iritat printr-o scrisoare adresată directorului revistei, adică lui Jean Paul Sartre, fostul (deja fostul) său prieten. El strecoară, între altele, următoarea frază împotriva cenzorilor care „n-au făcut nimic altceva decît să plaseze fotoliul lor în senșul istoriei“... Fraza teribilă. Sartre se simte vizat și, lăsînd de-o parte orice politețe, scrie: „unde este Meursault, Camus? Unde este Sisif? Unde sînt azi acești troțkiști ai inimii care predicau revoluția permanentă? Asasinați, fără îndoială, sau în exil. O dictatură violentă și ceremonioasă s-a instalat în Dvs., o dictatură care se sprijină pe o burocrăție aberantă și pretinde că impune legea morală...“ Frază și mai teribilă. Camus este condamnat în numele unei ideologii intolerante. Nu peste mult timp, Sartre însuși va fi supus, de către alții, unei judecăți similare. În numele aceleiași intoleranțe ideologice.

CINE are dreptate? Lottman evită să dea un răspuns, deși simpatiile lui (și ale noastre, în această situație) merg spre Camus. Sartre are un grup care îl urmează orbește. Camus este singur. Judecată, evident, sentimentală. Mai este una: filosofia „omului revoltat“, citită azi, nu mai pare că se sprijină pe o dictatură violentă și ceremonioasă. Camus vrea să salveze ceva în mecanismul revoltei: individul. Să opună marelui mecanism personalitatea ireductibilă a omului. Putem fi insensibili la această idee?

Jean Paul Sartre nu uită metafora fotoliului bine orientat. Dă o replică plină de cruzime: „făcîndu-ne onoarea de a intra în acest număr al *Timpurilor moderne*, ați adus cu dumneavoastră un piedestal portativ...“ La moartea lui Camus, Sartre scrie totuși aceste propoziții: „Prezenta în acest secol, și contra istoriei, continuarea acelei mari tradiții de moralități a căror operă constituie, poate, tot ceea ce este mai original în literatură franceză. Umanismul încăpăținat, strimt și pur, auster și senzual...“ În *Situations*, X, dăm și peste acest portret moral: „il avai un petiț cote voyou d'Alger, tres truant, tres marrant...“ Camus simpatice derbedeu algerian? Imaginea nu tulbură prea mult cealaltă imagine, gravă, austură, ieșită din lectura cărților. Simone de Beauvoir dă și ea un portret al lui Camus, mai iritat și mai puțin verosimil. Pe acesta imi vine greu să-l accept. Nu se lipește — cum se zice — de portretul imaginar al celui care a scris *Străinul*. Am impresia că doamna Simone de Beauvoir pune și puțină otrăvă în culorile pe care le folosește. O vagă impresie de care nu scap citîndu-i memoriile. (*La force des choses*).

Dar să revin la studiul lui Lottman. El duce — cum se zice — lucrurile la bun sfîrșit. Multe informații sînt noi, pe altele le știm deja. Rețin un fragment dintr-o scrisoare a lui Camus către René Char: „Cu cit crez mai mult cu atît sînt mai puțin sigur de mine. Pe drumul pe care merge un artist, noaptea cade din ce în ce mai groasă. El moare, în cele din urmă, orb...“

Cînd scria aceste propoziții triste, Camus primise — dacă nu mă înșel — Premiul Nobel. Cunoscuși și altfel gloria — prin cărțile și prin întreaga lui acțiune. Oare gloria adusesese puțină fericire acestui umanist încăpăținat, auster și senzual? În *Noces* a *Tipasa* dăm peste această definiție: „înteleg aici ceea ce se cheamă glorie: **dreptul de a iubi fără măsură**“ (s.n.). Citînd-o, îți vine să te întreb: dar dreptul de a iubi fără măsură nu-l au și oamenii fără glorie? Camus gîndește altfel, conceptele lui sînt, uneori, atît de vagi și atît de tulburătoare pentru spirit!

Gloria, în orice caz, nu l-a ocultat pe Camus. A avut-o destul de timpuriu. Cînd, în 1937, apare volumul *L'Envers et l'Endroit* (în 350 de exemplare!) este un necunoscut. *Străinul* (apărut în timpul ocupației) îl plasează, alături de Sartre, în fruntea noii generații de scriitori. Reputația lui crește enorm. În America — unde se duce să țină conferințe — este primit în chip sărbătoresc. Lottman arată că și azi Camus este pentru americani mai mult decît un mare scriitor: este simbolul umanismului european. S-ar putea ca această simpatie să nu fie străină de acel „petiț cote voyou“ de care vorbea cu oarecare enervare Jean Paul Sartre.

Cînd citim o biografie vrem să aflăm, înainte de orice, secretul nașterii unui creator. Cum s-a format o **conștiință a scriitorului** în niște circumstanțe, în fond, atît de obișnuite? La acest nivel aproape toate biografiile sînt ratate. Opera spune mai mult — și mai satisfăcător pentru spirit — decît poate spune o viață bine scrisă. Dar să fim drepti: ne interesează viața în sine a unui creator. Ne interesează spectacolul personalității, „structura unei existențe“, cum zice Roland Barthes. Viețile creatorilor nu sînt totdeauna exemplare. Exemplare sînt — cînd sînt — operele. Dar citim viețile lor cu speranța nemărturisită că vom afla în ele modele pentru operă. Am sentimentul, citînd cartea lui Herbert R. Lottman, citînd și altele, că viața lui Camus este o prelungire a operei lui. Mai bine zis: viața scurtă, tragică și frumoasă a lui Albert Camus este o altă față a operei lui Camus. Vie profundă, rectilinie, ea este demnă de spiritul camusian: acela pentru care omul reprezintă ceva important într-un mare mecanism al absurdității.

Eugen Simion

¹⁾ Albert Camus (Editions du Seuil, 1978)

²⁾ Paul Valéry: *Villon et Verlaine*, Oeuvres I, pag. 428.

GHANA:

Răsărit de soare la Accra

PRIVITĂ prin fereastra avionului, care se rotește încet în căutarea aeroportului Kotoka, Accra te surprinde încă de la început prin violența culorii albe. În puține locuri din lume am văzut atita risipă de alb, pe zidurile clădirilor, pe acoperișuri, pe garduri, pe bordura șoselelor, pe străzi, pe trunchiurile copacilor și în îmbrăcămintea trecătorilor. Aveam să aflăm mai târziu că în felul acesta Accra se apără de puterea uriașă a soarelui, pentru că albul înfringe lumina solară și o trimite înapoi în văzduh. Cel de-al doilea aliat al orașului e vegetația. În cartierele rezidențiale, pe străzile albe și blinde, acolo unde dispăre forfota mașinilor și gălăgia spațiilor comerciale din Accra Central, mari palmieri protejează covorul de iarbă, pe care îl stropesc fără conținere aspersoarele. Dar cel mai puternic aliat e oceanul, către care Accra se îndreaptă întotdeauna cu bucurie și cu speranță, fiindcă de acolo, dinspre apele Golfului Guineei, bate briza umedă care înfringe „harmattanul”, vântul fierbinte și sec care ajunge aici din Sahara. Și tot acolo se află marele port Tema, poarta de legătură cu Atlanticul, punctul de sprijin pentru forța economică și comercială a Accrei.

Ca să străbați Accra pe jos trebuie să pornești foarte de dimineață, cind pu-

țerea strivitoare a soarelui n-a cotropit încă străzile. Lumina răsăritului e difuză și se strecoară încet odată cu briza care vine dinspre apele golfului. Îți inchipui că vei găsi un oraș încă adormit, cu trecători singuratici, cu măturători somnolenți și mașini rare care se îndreaptă către depozitele magazinelor. Eroare totală, pentru că Accra e un oraș care se trezește foarte de dimineață. Căldura insuportabilă a miezului zilei face ca virful activității urbane să transleze mult către dimineață, cind aerul e fluid, răcoros și dulce. E ora cind marele oraș se năpustește în stradă, cind magazinele, piețele, birourile administrative sint inundate literalmente de oameni, pe măsură ce soarele, roșu și amenințător, se înalță din apele oceanului.

Plimbarea prin Accra poate să înceapă cu străzile din apropierea Băncii Naționale, pentru că aici, în locul pe care turiștii îl numesc „piața de artă”, în labirintul de ateliere și dughene vei întâlni o uimitoare panoramă a artei folclorice ghaneze, o sinteză vie a celei spirituale pe care ne-am obișnuit să o numim „arta neagră”. Meșteri artizani veniți aici din toate colțurile țării descifrează în lemnul de abanos și mahon, în corn și fildeș, în bambus și piele simbolurile complicate ale unei culturi vechi și viguroase, himere mult îndepărtate

de adevărata noastră înțelegere. N-am să pot uita niciodată imaginea unui meșter bătrîn care minuia cu repziciune lama unui cuțit indoit ca o gheară de uliu; în mina lui lucirea mată a unui butuc de abanos lua încet încet, după fiecare așchie, infățișarea unei măști grozave, un duh cu ochi bulbucați rinjind în soarele dimineții.

Piața Makola e un bazar fantastic, poate cel mai ciudat din cite am văzut vreodată, o îngrămădire incredibilă de mici magazine, dughene, tarabe, șoproane de lemn, zeci, sute sau mii, îngrămădite pe o suprafață de citeva hectare, o nebunie multicoloră, o expresie sublimă a comerțului de drasul comerțului, a comerțului ca artă, un labirint sufocant în care poți rătăci de plăcere ore în șir pentru ca în final să-ți cumperi un obiect minuscul.

În apropiere de „Ghana house” poți zăbovi la nesfârșit pe „străzile cărții”. Pe tarabe, în librării, direct pe trotuare sau la adăpostul unor acoperișuri de pinză, mormane mari de cărți vechi și noi sint răscolite cu frenezie de dimineața pînă seara; o consignație în aer liber unde se vind cărți eșitate în toate cele patru puncte cardinale ale pămîntului și unde poți descoperi, dacă ai răbdare, ediții rare pe care, fără îndoială, nu le găsești în Europa.

Accra înseamnă, desigur, și Universitatea Legon, marele campus universitar cu acoperișuri de țiglă roșie, marile piețe civice National Redemption Circle și National Liberation Circle, a căror denumire fixează momente importante ale istoriei țării. Muzeul Național care ilustrează în sălile sale numeroase momente ale luptei pentru independență, Teatrul Apollo, clădirea impunătoare în stil clasic a Curții supreme, Piața Independenței, cartierele Osu, Labadi, Kaneshie, Mamprombi, New Town și Tesana, Arcul de triumf al independenței de pe 28 February Road, orl Liberty Avenue, cu mulțimea de bănci și magazine. Accra înseamnă limbile fanti, twi, ga, ewe, dagomba pe care le auzi intersectându-se cu engleza în port sau pe străzile suburbiilor; Accra e gestul bătrînului vinzător care îți întinde, pe gratis, o portocală decojită atunci cind te vede toropit de căldura amiezii sau taximetrul care nu poate să-și explice ce plăcere simți să mergi pe jos pe o căldură de 35 de grade. Accra e tot acest conglomerat indescriptibil, și mai ales lumina albă, orbitoare a soarelui care inundă totul, culoarea albă a orașului ca o cetate de cretă, culoare prin care Accra se apără și există.

Mircea Florin Șandru

Cannes '81:

Cuvîntul de ordine: austeritate

FESTIVALUL de la Cannes a început miercuri, 13 mai, într-o atmosferă neobișnuită. Deși Coasta este invadată de vizitatori mai mult sau mai puțin cinefili, festivitatea de deschidere a avut loc în fața unei săli cu un număr impresionant de fotolii goale. Situație fără precedent. Pînă la un punct ea se explică prin măsurile de așa-numită „ordine abuzivă”, instaurată anul acesta, adică prin măsurile draconice luate de direcția Festivalului împotriva valului de curioși, împotriva traficului de bilete, de invitații etc. Instaurarea legitimației duble (fotografia obligatorie) este desigur menită „să protejeze profesioniștii”, dar și — în același timp — să le asigure pur și simplu securitatea fizică. Bombele depuse în trecutul apropiat nu au fost uitate, iar evenimente recente nu fac decît să sporească sentimentul de neliniște, care a atins anul acesta cota maximă, atît pe Croazetă, cit și pe ecran. Atestatul asupra Papei s-a comis la ora 17 și 20. La ora 20, Favre le Bret, președintele Festivalului, declara deschisă cea de a 34-a ediție, prezentînd hors-concours **Trei Frați** de Francesco Rosi, un dosar cutremurător al unei lumi înspăimîntate de terorism și teroare. Personajele sint premeditat reprezentative: trei frați, un magistrat din Roma, un institutor din Napoli și un muncitor din Torino. Toți trei pieresc în aceeași zi o telegramă: „Mama a murit”. Iscălește: „Tata”, un țaran octogenar, interpretat de Charles Vanel, depozitarul aici al valorilor tradiționale. Acțiunea se petrece în spațiul clasic de 24 de ore, atît cit le trebuia celor trei bărbați să se întoarcă în satul copilăriei, să-și conducă mama la locul de veci, să mai doarmă o noapte în aceeași odaie, să discute, să se înfrunte și, finalmente, să se regăsească înăuntrul aceluiași coșmar. Magistratul e amenințat cu moartea de o bandă teroristă. Toți trei au, dealtfel, senzația că se află pe marginea prăpastiei; Vorbele, parlamentările nu mai ajung. Timpul lamentării și al simplei contestații a trecut. Odată în plus, Rosi (**Salvatore Giuliano**, **Afacerea Mattei**, **Cadavre de lux**, etc.) lansează un film al „stării de urgență”.

Directorul Festivalului, ex-criticul Gilles Jacob, a ales un asemenea film pentru gala de deschidere nu numai pentru a omagia un autor, ci și pentru a schimba un ton. În ultimii ani uvertura era susținută de un film muzical (**Hair**, **Fantastica**), deviza era: „să începem cu zimbetul pe buze”. Întrebările care se pun anul ăsta: La ce să zimbim? De ce să zimbim?

Răspunsurile încep să se dea din prima zi a competiției propriu-zise. Nu fără a preciza că organizatorii au hotărît ca anul acesta Festivalul să fie pus sub semnul austerității, o austeritate polemică, o austeritate voită, contrastantă cu luxuria, decontractarea unei Coaste care nu mai este decît parțial de Azur. În consecință, se proiectează doar pelicule alb-negru. Filme de maximă modestie financiară. Subiecte grave. Atmosferă sumbră. Era greu să fie altfel. **Ingerii de fier** de Thomas Brasch este un film de replică germană la un celebru film de Rossellini. Subtitlul filmului este **Berlinul nu e Chicago**. Dar el ar fi



Actorul Jack Nicholson, interpret al unuia dintre filmele prezentate în Festival: Poștașul sună întotdeauna de două ori

putut fi foarte bine „Berlinul anului zero”. Războiul s-a terminat. Printre ruine, sub huruitul asurzitor al podului aerian, o bandă de teroriști, un fost călău, un june șef de gang și o precece prostituată sporesc deznădejdea unui oraș răvășit de suferință. O suferință de viață adevărată. Dar există și deprimări congelate. Cel de-al doilea film, **Priviri și zimbete** de Ken Loach (Anglia), e îmbibat de smogul unui mare oraș industrial și de exasperarea a doi tineri șomeri, care cred că nu or să fie în stare să suporte să vină din nou — a cita oară? — la oficiul de plasare. Eroii se înșeală, ca toți cei care cred că nu se poate mai rău. Se poate! Filmul începe la un oficiu de plasare, calm, și sfîrșește la un oficiu de plasare, furibund.

„FESTIVALUL a început cu o zi gri — comentează presa locală. Peliculele intrate în competiție a doua zi au reinstalat curcubeul dar n-au schimbat senzația de angoasă, chiar atunci cind subiectele se plasează la o oarecare distanță istorică, așa cum se întâmplă cu **Imm de foc**, venit dintr-o Finlandă care produce cu greu 10 pelicule anuale. Filmul e construit pe ideea de frescă și face figură de monument clasic. Resorturile lui interioare exprimă însă o viziune nu numai modernă, ci și patetic contemporană. Acest „film mare, venit dintr-o țară mică” este fără îndoială una dintre surprizele Festivalului. Va trebui să revenim asupra istoriei filmului, oprit aici la capătul a șapte ani de zbcium încăpăținat și ingenios a doi autori — un bărbat, inginer de sunet, și o femeie, cameraman — care au pornit totul de la zero. Ca să nu mai pomenesc de istoria din film, un film dedicat — așa cum sintem preveniți — „celui mai misterios scriitor al secolului, Lassila”. Manualele de literatură finlandeză îl înregistrează printre cei mai mari umoriști ai săi. Dar autorul a peste o sută de comedii celebre a fost executat în 1918, ca „agitator roșu”. O viață dublă, triplă de artist, enigmat sub diverse pseudonime, care a compus o operă încă nedescifrată și care a inspirat un film a cărui splendoare este, ea însăși, aventura oferită spre descifrare.

Filmul polonez **Fluturii de noapte** și filmul maghiar **La carantine** (titlu dorit ambiguu, sugerînd, pe de o parte, carantina, iar pe de alta o vîrstă care începe cu cifra 4), programate în aceeași zi, sint foarte apropiate ca temă. În amîndouă, eroul e un cvadrigenar (unul ziarist, altul arhitect), care traversează o criză a vîrstei, a profesiei, a stării de intelectual și, în ultimă instanță, a existenței. Aparent mai stingaci, **Fluturii de noapte** sint mai dramatice și mai convingători. Eroul filmului este autorul unei emisiuni de radio nocturne, un fel de „telefon al prieteniei”. De seara și pînă dimineața, ziaristul răspunde la apelurile unor necunoscuți, îi ascultă și-i ajută să-și înfrîngă singurătatea. Cînd se face dimineața, omul încețază să mai fie autor și trebuie să-și trăiască propria viață, propria singurătate. El are toate soluțiile pentru ceilalți, dar pentru că nu știe să taie în carne vie, n-are nici o soluție pentru sine. Avem de-a face cu un înfrînt,

dar înfrînt nu din cauza unor defecte, ci din cauza unei calități autodevorante: sensibilitatea. Cîtă sensibilitate, atîtea efecte.

Cam asta ar fi ideea lui Ettore Scola în **Passione d'amore** desfășurat într-o Italie stendhaliană. Filmul e prezentat aici ca o dezbateră asupra condiției femeii din secolul XIX, mai exact spus asupra condiției femeii urite. Ce loc rezervă unei astfel de femei societatea care identifică feminitatea cu frumusețea? Un asemenea mod de a pune problema poate eventual să claseze istoria feministă pe care, între paranteze fie spus, producătorii occidentali nu vor s-o atingă nici măcar cu o floare. După părerea mea, filmul lui Scola nu cuprinde atît drama unei femei victimă a unui fizic ingrat cit drama unui bărbat seducător, victima incapacității de a fi dur. Îndrăgostit nebunește de o madonă frumoasă, care îi împărtășește iubirea, căpitanul se lasă induioșat și pînă la urmă e zdrobit de pasiunea și suferința unei creaturi feminine, expulzată din țara dragostei. Experiența e, cum am spus, nefastă, căci însuși seducătorul sare de pe orbita propriei sale vieți. Cîtă milă, atîta autodistrugere! Sau cum spunea psihiatrul din **Fluturii de noapte**: un actor care plînge pe scenă de adevărat trebuie de urgență scos din teatru.

Fără îndoială asemenea filme trebuie citite ca un strigăt de disperare al unei umanități care ia act, cu stupoare, că umanitatea a devenit un handicap, iar normalitatea un nonsens. Solitarul, respectiv James Caan, protagonistul filmului lui Michael Mann (**Violent Streets**) și-a iscălit pieirea în momentul în care renunță la stilul de spărgător de case de bani, cind își ia nevastă și cind înfiază un copil. Iar Jack Nicholson, eroul din **Poștașul sună întotdeauna de două ori** (o nouă ecranizare după romanul lui James M. Cain), se prăbușește în clipa în care sărbătorește despărțirea de un trecut delincvent.

UN festival care fuge programatic de aerul festiv. Constelație de vedete care face inimă rea armatei de fotografi (se poartă discreția, anonimatul). Mulți, foarte mulți producători au sosit aici să se anihileze, dar mai ales să se alieze, căci Cannes-ul începe să trăiască din ce în ce mai mult rivalitatea cu deloc neglijabilul Festival deschis recent la Los Angeles. Pe vremuri miliardarii americani demontau castele europene și le transportau peste Ocean. Vor oare producătorii americani să demonteze Cannes-ul și să-l transporte în California? Pe aici se spune: „nimic nu poate amenința Cannes”. Nimic afară de norii săi propriu-ziși. Din păcate, norii, la figurat, amenință azi mai mult ca oricînd Festivalul și festivalurile lumii. Și dacă peliculele — așa cum se zice aici deja — „au un aer deprimat”, cauzele cele mari trebuie căutate în acea realitate pentru care filmul nu a fost și nu poate fi întotdeauna decît un joc secund.

Ecaterina Oproiu

Cannes, mai 1981

William Saroyan (1908-1981)



„Cind îmbătrinești, vremea trece mai repede” — spunea William Saroyan într-un interviu acordat Catincăi Ralea anul trecut, cu ocazia celei de-a doua vizite care o făcea în România. Nu părea totuși bătrîn, în orice caz anii păreau să-i fi adus nu diminuearea vitalității, ci o anumite înțelepciune îngăduitoare, tot mai clar conș-

„Burghezul gentilom” la Grand Magic Circus



„Pentru mine universul lui Jourdain este cel din Mon oncle de Jacques Tati” — declara Jérôme Savary, animatorul lui Grand Magic Circus, realizatorul spectacolului Burghezul gentilom de Molière de către celebra trupă de acrobați și jongleri. Aceasta este prima reprezentare a unui clasic de către vestita și populara

rată, dealtfel, în operă, de-a lungul anilor. Surprinzător și pentru că nu lăsase să se știe (poate nu voise să știe nici el) cit este de bolnav, sfârșitul lui este șocant prin raportare la sentimentul stenic pe care îl inspirau atât omul cit și opera sa.

A murit, luni, la Fresno, în California centrală, acolo unde se născuse, în 1908. Copilul-vinzător de ziare devenit, la 32 de ani, laureat al Premiului Pulitzer, se distanțase deliberat de o anume imagine americană a succesului, refuzând premiul pentru că nu accepta ca „arta să fie patronată de ani”. Consacrarea era însă inevitabilă — și intru totul convenită. A scris 400 de povestiri și eseuri, romane și piese de teatru. O parte substanțială din opera lui, inclusiv „Clipe de viață” (The Time of Your Life), piesa premiată în 1940, a putut fi apreciată, în traducere, de cititorii români.

companie care de 16 ani străbate drumurile Franței. Savary, care apare în rolul titular, a realizat un spectacol de circ și de music-hall în care 18 artiști cîntă, dansează, fac acrobatii de tot felul interpretînd într-un ritm îndrăcit, 40 de personaje. Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes la Paris.



Tricentenar

● Implinirea a 300 de ani de la nașterea lui Georg Philipp Telemann (1681-1767) prilejuiește numeroase manifestări, concerte și studii dedicate acestui renumit compozitor și organist german. În comentariile publicate se subliniază faptul că Telemann, autor a 40 de opere, precum și a peste 600 de uverturi, este și organizatorul primelor concerte publice în Germania și deci unul dintre compozitorii care au contribuit într-o mare măsură, în vremea respectivă, la răspîndirea muzicii clasice în rîndul marelui public.

Retrospectivă Fouquet

● Se implinesc, 500 de ani de la încetarea din viață a unuia dintre cei mai mari pictori francezi ai secolului XV — Jean Fouquet (1420 — c.1481). Aducîndu-i un omagiu, Departamentul Culturii și Muzeul Luvru au deschis în sălile renumitului muzeu o retrospectivă Fouquet în care pe lângă miniaturi, cea mai mare



parte dintre acestea provenind de la Biblioteca Națională, sint expuse și o parte din portretele celebre ale acestuia, printre care portretul lui Carol VII (în imagine). Fecioara, Păstorița, precum și Autoportret, singura lucrare care-l înfățișează pe pictor și după care i se cunoaște chipul.

Prokofiev — 90

● S-au implinit recent 90 de ani de la nașterea marelui compozitor, pianist și dirijor sovietic Serghei Sergheevici Prokofiev (1891-1953). Interpret de renume mondial, unul din marii creatori ai contemporaneității, Prokofiev s-a remarcat prin numeroase lucrări, precum operele Dragostea celor trei portocale, Ingerul de foc, Simeon Kotko, Logodnă la minăstire, Război și pace; baletele Pasul de oșel, Romeo și Julieta, Cenușăreasa și Floarea de piatră; el este, de asemenea, autorul a 7 simfonii, 5 concerte pentru pian, 2 cvartete, 10 sonate pentru pian etc.

„Festivalul internațional de carte de la Nisa...”

● ...se va numi, începînd de anul acesta, Festivalul internațional de carte și de presă de la Nisa, și tot începînd de anul acesta el va fi profilat pe o anumită tematică, astfel:

- 1981: carte de artă și bibliofilia, dicționare și enciclopedii, lucrări de referință și documentare;
 - 1982: cartea pentru tineret;
 - 1983: cartea polițistă, de aventuri și SF;
 - 1984: cartea beletristică și cartea format „de poche”;
 - 1985: cartea tehnicoștiințifică și de științe umaniste.
- În cadrul Festivalului, organizat anul acesta după noul criteriu, au fost programate mai multe manifestări, printre care: un colocviu privind raporturile dintre presă și edituri, o dezbatere asupra criticii literare, o expoziție privind evoluția presei în ultimii 100 de ani.

„Carmen” în chineză

● Un spectacol cu o operă franceză va fi prezentat la Beijing în acest an: Carmen. Pusă în scenă în baza regiei lui Raymond Rouleau, opera lui Bizet va fi cîntată în limba chineză. La pupitru se va afla dirijorul Jean Perrisson.



Jean-Yves Thibaudet

● Nu de mult s-a desfășurat la New York cel de al XX-lea Concurs internațional de muzică „Young Concert Artists International Auditions”, pentru pian, vioară, harfă, canto, clarinet, trompetă, cor.

De notat — pentru cititorii noștri — că tînărul pianist (de 20 de ani) Jean-Yves Thibaudet (care

în 1980 a oferit un recital la Craiova și Oradea) și căruia i s-a decernat, între altele, premiul la concursul de la Tokio, a fost laureatul francez al concursului de la New York, alături de un pianist american. Jean-Yves Thibaudet (în imagine) a fost angajat pentru un recital, la 10 iunie 1981, la München.

„Cindva Mistinguett...”

● ...era printre noi... „Un cuplu de neuitat, Maurice Chevalier și Mistinguett...” Sint două din numeroasele titluri ale presei franceze care amintesc faptul că se implinesc 25 de ani de la dispariția celebrei actrițe, dansatoare și cîntărețe care a fost Mistinguett,



alias Jeanne Bourgeois. Născută în 1873 la Enghien, ea a debutat în 1895 la Trianon-Palace, cucerind publicul și toate marile scene pariziene, londoneze etc. În decursul carierei sale a jucat alături de Jean Gabin, de Fernandel, de Sacha Guitry, dar cele mai mari succese le-a avut alături de Maurice Chevalier. (În imagine, Mistinguett la Cazinoul din Paris.)

Sofronov, Amintiri

● La editura Sovetskaia Rossia a apărut volumul de memorialistică al poetului Anatoli Sofronov, Realitatea vremii, în care sint evocați, printre alții, A. Fadeev, A. Prokofiev, A. Korneiciuk, G. Abasidze. Volumul cuprinde al un jurnal de călătorie al poetului în Liban, Angola, Irlanda, Mexic, S.U.A.

Cel mai bun scenariu



● Jerzy Kosinski (în imagine) a primit recent la Londra Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu, și anume pentru cel al filmului Bun venit Domnule Noroc, realizat după romanul său, Prezența. Succesul acestui film interpretat de Peter Sellers și Shirley Mac Laine a fost atât de mare, încît a fost produsă producția de filme care, în întreaga istorie a cinematografiei, au realizat cele mai mari rețete de casă.

„Salonul cărții” la Paris

● Între 22 și 27 mai are loc la Paris primul „Salon al cărții” organizat de Sindicatul național al editorilor, pentru a face mai bine cunoscută producția de carte franceză. Editurile expun întregul lor fond de carte, ceea ce deosebește această manifestare de altele similare, unde sint prezentate doar noutățile. „Salonul”, adăpostit de Grand-Palais, include și o serie de întâlniri cu cititorii, seminarii, ceremonii de premiere, unele transmise în direct de radio și televiziune.

Am citit despre...

„Jonestown — ultimele informații”

SCHIȚA Convenția anarhiștilor dă titlul volumului de proză scurtă al lui John Sayles — scriitor american al cărui renume este de dată recentă, mai precis din 1977, cînd a apărut primul său roman, Cotizații sindicale. Participanții la Convenție sint ex-anarhiști hîrșiți care, la cei binisor peste 70 de ani ai lor, n-au renunțat la nici una din apucăturile dogmatice-romantice lor tinereti. În timp ce „Pinkstaff pune la cale o petiție, Weiss organizează un contra-comitet. Aștia doi sint veșnic cu facluni, cu dizidențe, motorul vieții lor fiind ceea ce l-o fi determinat pe om să fărîme atomul”, ne explică naratorul. Abia mișcîndu-se, dar la fel de gălăgioși ca oricînd, supraviețuitorii continuă dispute ideologice în care s-au angajat cu jumătate de secol în urmă, se ciorovălesc la nesfîrșit pentru neînsemnate detalii procedurale, pînă cînd administratorul hotelului le propune să se mute în altă sală și, în fața refuzului lor, îi amenință că va chema poliția. Magicul cuvînt „poliție” îi electrizează. Din scaunele lor rulante, veteranii agitației anarhiste își strigă unul altuia să nu se miște, să se lase tîrșiți, se organizează în detașamente de rezistență, telefonează la ziare, citiva reușesc să baricadeze ușa cu o masă, iar atunci cînd administratorul se întoarce însoțit de doi sergenți de stradă stupefiați de spectacol, „ne găsesc pe toți în picioare, ținîndu-ne de braț, sprijinîndu-i, între noi, pe paralițicii pe care îl ridicaserăm din cărucioare, iar după ce Bud Odum ne dă tonul, surzii se alătură corului și cîntă din memorie «Nu ne vom lăsa cîntiți»”.

Această istorioară, de ris, de plîns sau de neînțeles, în funcție de vîrsta, formația și înclinațiile politice ale cititorului, urmează, însă, în sumarul cărții, după Cămin pentru drumeti, un fel de secvență de ciné-vérité, care surprinde conversațiile unui grup de tineri din Boston, întimplător angajați împreună într-o muncă temporară de secretariat. Fiecare dintre aceste fete este purtătoarea unei biografii și a unui destin fără seamăn cu ale celorlalte, dar deopotrivă de veridice în America de azi. Mă voi opri la una singură dintre

ele, Gwen. Intîlnirea cu ea a coincis, pentru mine, cu citirea articolului Coșmar actualizat, de Anthony Lewis, în „International Herald Tribune”, ceea ce mă făcuse să nu mă mai pot gîndi pentru moment la altceva, să nu-mi mai tîhnească nici savuroasa Convenția anarhiștilor. Gwen e o fată retrasă care își drege glasul jenată ori de cite ori colegile ei discută frivolități. Face parte, au aflat celelalte, dintr-o sectă religioasă numită „Familia lui Dumnezeu”. Cu greu vor obține de la Gwen citeva amănunte: dă „Familiei” toți banii pe care îi câștigă, nu i se permite, totuși, să se angajeze într-o slujbă permanentă, „Nu avem proprietăți separate”, „Nici măcar o periută de dinți”, Gwen nu răspunde. Imbrăcămîntea? „Ne-o cumpără Familia... Hainele n-au importanță. Acasă purtăm vestimente albe, simple... Locuim și mîncăm împreună... Cînd lucrez, mi se dă un pachet pentru prînz... Mîncarea nu-i importantă”. E adesea cu mîntea aiurea: „Meditez”. Celelalte fete n-ar accepta o asemenea robie, dar de mirat nu se miră. Ele cunosc existența straniilor culte care își depersonalizează adeptii, și schimbă informații aproximative despre „Moonies”, „Hare Krishna” („La care trebuie să te razi în cap”), scientologie etc.

La începutul lui mai, am aflat din articolul lui Anthony Lewis, postul „National Public Radio” a transmis un documentar de 90 de minute intitulat „Părintele veghează: Jonestown — ultimele informații”, apreciat de ziaristul american drept „una din cele mai de seamă realizări din istoria radiodifuziunii”. Curînd după masacrul din Guyana, unde, la 18 noiembrie 1978, 917 bărbați, femei și copii au pierit prin sinucidere forțată sau asasinată, ziaristul James Reston jr. s-a dus la Jonestown și a găsit benzi de magnetofon cu înregistrarea a peste 900 de ore de „predici” ale liderului religios paranoic care a fost Jim Jones. Reston a publicat de curînd, folosînd acest imens material documentar, cartea Tatăl nostru carele ești în iad. Ce aduc oare nou cartea lui și documentarul radiofonic în raport cu lucrările mai vechi, ca de pildă, Secta sinucigașă, de Marshall Kilduff și Ron Javers, a cărei traducere urmează să apară în curînd la noi, în problema esențială: mecanismul subordonării absolute a conștiințelor unui număr atât de mare de oameni neasemenea de către pernicios seducătorul Jones? Fictiva Gwen este subjugată de o „Familie” aidoma cu aceea care a dus la piere neînmărate fete tinere, în carne și oase. Se va mai repeta oare și în viață, nu doar în literatură, acest oribil model oferit de viața literaturii?

Felicia Antip

Omphalos

■ ERA cel mai sudic dintre punctele Peloponezului pe care speram să îl atingem și am ajuns la el după traversarea unui șir de munți înalți și stincoși, înălțuți de serpentine uneori incredibile, care urcau și apoi coborau înspre mare, desfășurând treptat, parcă ar fi despăturit, priveliștea golfului de o frumusețe cu adevărat mediteraneană. Între pământul format din creste și marea intensă, o peninsulă îngustă, un munte subțire, și lung, și înalt crenela cerul și despărțea de larg un golf rotund și albastru, calm, ingeresc. În mijlocul lui, chiar în mijlocul lui, o insuliță ovală, șlefuită de ape ca o pietricică pierdută în mare, cu o casă, un far și cițiva chiparoși, părea așezată acolo în scopuri didactice, pentru sublinierea idilismului fără precedent al locului. La capătul peninsulei, citeva stânci ascuțite și lungi, ca niște ace leșite din mare să înțepa cerul, marcau capătul subțire al pământului, ca și cum Dumnezeu s-ar fi plictisit să îl continue și ar fi pus puncte puncte... Îmi amintesc că, privind acea atît de grațioasă plictiseală a frumuseții, m-am întrebant dacă nu cumva numai acel loc a fost creat de Dumnezeu — prototip — pe pământ, în timp ce restul planetei fusese lăsat pe seama unor ucenici, geniali, poate, dar neinstare de aceeași zeească măsură a echilibrului...

Am cunoscut o mult prea mică parte a globului nostru pentru a avea dreptul să vorbesc despre el, să fac comparații și să folosesc superlative. Și totuși, din prima clipă și mult înainte de a ajunge la Delfi — în acei munti dezgoliți, spații de cutremure și rostogoliți în mare, unde anticii credeau că se află mijlocul lumii, Omphalos, — am simțit că din Mediterana, din acea apă caldă și atît de limpede încît pare albastră, din acel soare atît de intens încît pare viu, s-a născut viața și s-a intrupat centrul universului. „Buricul pământului“ sună în limba română derizoriu și persiflant, dar acolo, în principala sală a Muzeului din Delfi, în fața acelei pietre mari și rotunde, împodobite cu panglici sculptate și cu modele în relief, care îl reprezenta, orice ironie se stingea în emoția găsirii unei intruchipări atît de concrete, anatomice aproape, a unei noțiuni în asemenea măsură abstractă, a unei metafore în asemenea măsură himerică. Privisem piatra aceea poroasă, îngălbenită de milenii, sub care scria pur și simplu Omphalos, bucuroasă, fericită că, iată, o asemenea idee — ideea că acolo se află centrul lumii, buricul pământului — nu mi-a trecut numai mie prin cap, ci ea existase de mult, fusese credința puternică a unor popoare și civilizații întregi.

Ana Blandiana

Tinărul-minune al Olandei



● Orchestra Concertgebouw din Amsterdam era în dificultate. Unul dintre prim-solistii ei, renumitul concertmaistru Herman Krebbers, suferise o entorsă a brațului și a minții, atît de gravă, încît nu va mai putea să cinte la vioară probabil niciodată. Se impunea urgenta lui înlocuire, intrucît Concertgebouw urma să plece peste citeva zile într-un turneu prin lume. Alegerea s-a oprit asupra lui Jaap van Zweden, un violonist tânăr (20 de ani). Interpretările sale solistice au fost salutate pretutindeni cu o-

vații. La puțin timp după înlocuirea orchestrei în Olanda, van Zweden a devenit cel mai tânăr concertmaistru al unei mari orchestre simfonice. Prilej pentru presă de a scrie despre fulgerătoarea sa ascensiune. Copil fiind, visa să fie fotbalist, dar ascultind odată o înregistrare a Concertului nr. 1 în do minor de Max Bruch și-a schimbat gîndul și l-a întrebant pe tatăl său cum ar putea să devină violonist. „Învățat“ — a fost răspunsul. Cînd a învățat să cinte la vioară, profesorii și-au dat seama că

se află în prezența unui talent cu totul excepțional. La 14 ani, Jaap a cucerit premiul întâi la Festivalul muzical de la Glasgow, în Anglia, iar apoi a interpretat Concertul de Bruch cu Orchestra simfonică scoțiană, dirijată de Yehudi Menuhin. Perfecționat de Julliard School din New York, van Zweden a urcat vertiginos treptele măiestriei, fiind invitat să cinte la Londra, în Berlin Occidental și, în cele din urmă, în Concertgebouw. Pentru anul în curs a primit 120 de invitații din întreaga lume, dar n-a putut accepta decît 60. Vioara la care cîntă van Zweden (în imagine) este o Guarneri, împrumutată de un colecționar olandez. Secretul lui e clasic: „1 la sută talent și 99 la sută muncă“. În această vară va pleca pentru prima oară în viața lui într-o vacanță. Și chiar atunci va exersa trei ore pe zi. „Altfel — spune el — se pierde tușeul“. Profesoara sa de la Julliard, Dorothy De Lay, spunea despre el: „N-am văzut niciodată pe cineva atît de puternic concentrat asupra muncii sale“.

Muzeu Zadkine

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 82 de ani, Valentine Prax, pictoriță, soția cunoscutului sculptor cubist Ossip Zadkine, decedat în 1967. Încă din 1978, Valentine Zadkine a donat orasului Paris atelierul în care au lucrat ea și soțul ei, în vederea fundării unui Muzeu Zadkine. În muzeu, după cum menționează presa pariziană, vor fi expuse obiecte și ustensile ale celor doi artiști, lucrări de artă care se află în prezent în atelier, precum și copii sau miniaturi, ale unor lucrări celebre ale lui Ossip Zadkine, printre care: **Pădurea umană**, **Germania** și **Monumentul victimelor celui de-al doilea război mondial** (ridicat la Rotterdam).

„Trăiască poezia!“

● Este ceea ce exclamă Robert Sabatier, de la Academia Goncourt, în chiar titlul unui eseu publicat în „Le Figaro“ în care elogiiază inițiativa uneia din cele mai audiate emisiuni literare a televiziunii franceze „Apostrophes“, realizată de Bernard Pivot, de a invita șapte poeți, în chip de ambasadori ai ansamblului poezilor contemporani. „Șapte poeți — scrie Sabatier — conștienți că vorbesc în numele lor și în numele tuturor pentru a reaminti că în țara lui Villon, Ronsard, Racine, Hugo, Nerval, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, Valéry, Char, Saint-John Perse, Michaux, poezia, această doamnă discretă și uneori disprețuită, este plină de viață, de căldură și viitor“.

Mosaic de amintiri

● Al ootulea film realizat de regizoarea vestgermană Helma Sanders se intitulează **Germanie, mamă lividă** și este povestea unei familii dezmembrate într-o țară sfîșiată de nazism. Un mosaic de amintiri pe care regizoarea îl redă astfel autobiografic: „Născută în noiembrie 1940, am trăit războiul pînă la vîrsta de cinci ani. Am încă în ochi amintirile morții. N-am vrut să fac un album de familie, ci să redescopăr adevărul vieții mele într-un context istoric, cel al Germaniei sfîșiate de război. Filmul este autobiografic total“. Helma Sanders își datorează cariera cinematografică lui Bertolucci, Samuel Fuller și mai ales lui Pasolini, pe care l-a întâlnit în 1967, în timp ce turna **Medeea**.

„Zilele filmului cehoslovac“

● **Signum laudis**, pelicula distinsă în 1980 cu Premiul special al Juriului la Festivalul internațional de la Karlovy-Vary, a inaugurat „Zilele filmului cehoslovac“ (desfășurate între 12 și 18 mai, la București, Baia Mare și Satu Mare). Realizatorii din studiourile de la Barrandov și Koliba au adus la întîlnirea cu publicul român o operă de tinută, un film important deosebi prin anvergura meditației, prin originalitatea înlînturii momentelor și sensurilor contrastante. Povestea imaginată de scenariștii Vladimir Kalina și Jiří Krizian alătură instanțelor din timpul primului război mondial; evențele consacrate ale genului — asalturile, viața de tranșee ori cazarmă, îngrijirea răniților — se succed firesc, dar binecunoscutele situații dramatice își dezvăluie treptat relieful insolit. Ele ilustrează doar destinul paradoxal simbolic al unui neînsemnat caporal din armata austro-ungară; întotdeauna naiv, dur și supus, Hofferik își îndeplinește misiunile. Luptă, rezistă, atacă, purtîndu-și senin camarazii către moarte. Iar „meritele“ sale sînt prompt incununate de înalta decorație „Signum laudis“; sinistra fanfaronadă militaristă își descoperă și sărbătorește astfel eroul. Mai mult chiar, caporalul dobindește puteri nelimitate (el este pentru o singură zi comandantul tuturor: generalul îi cere și îi ascultă sfaturile, căci atîta timp cît durează disperata încercare de ieșire din încercuire, ofițerii și soldații trebuie să îi respecte ordinele). Suita absurdelor măriri se curmă însă brusc; pentru a se putea salva, pentru a nu avea martori la rușinoasa lor capitulare, ofițerii — reușiți într-un „respectabil“ tribunal — îl condamnă, împunțindu-i inexistente vini. Apoi, după executarea lui Hofferik, trimite restul supraviețuitorilor din regiment sub focul decimator al dușmanilor.

Filmul **Signum laudis**, regizat de Martin Holly și interpretat cu virtuozitate de actorul Vlado Müller, își formulează clar pledoaria umanistă; în echilibrată și variată structuri cinematografice (linia narativă e uneori dublată de flash-back-uri în ralenti sau de fotograme negative), se alcătuiesc tragicele portrete ale soldaților de rînd și se schitează caricatural celelalte personaje (generalul orgolios și incapabil, căpitanul bețiv, viclean și crud, ori reporterul militar, inventator și propagator de false mituri). Dar mai ales, autorii peliculei izbutesc să elibereze semnificații și nuanțe inedite, remodelînd surprinzător relațiile dintre victimă și călău, redefinînd impostura și crima, de-

limitînd monstruoasele conflagrații ca spații ale disoluției sentimentelor, rațiunii și conștiinței omenești.

Celelalte două lung-metraje, **Un iepure pentru avocat** și **Fuga de acasă**, prezentate, de asemenea, în cadrul „Zilelor filmului cehoslovac“, sînt semnate de regizorul Jaromil Jirěs. Cineastul (al cărui debut din 1963, cu o peliculă de actualitate, era remarcat la Festivalul de la Cannes) continuă să-și îndrepte cu tandrețe privirile către contemporanii săi. Itinerariile personajelor sale sînt prin ele însele emoționante, căci se construiesc mereu „ca în viață“, din aglomerări de fapte banale, în egală măsură grave și comice. Astfel Jaromil Jirěs demonstrează că în moravurile și obiceiurile cotidiene se insinuează răul, că neliniștile și ritmurile alerte ale prezentului devin apăătoare doar atunci cînd dragostea și respectul pentru ceilalți dispar. Pasionat căutător al adevărului, ca și eroii săi (bătrînul maestru al baroului, protagonistul filmului **Un iepure pentru avocat**, interpretat de Milos Kopecky, sau pictorița de costume, intruchipată de Jana Brejchová, în **Fuga de acasă**), creatorul cehoslovac își desfășoară investigațiile aparent numai pe orizontală, cercetînd cu aparatul de luat vederi neenumerate și felurite întîmplări mărunte. Dar procesele din patriarhală localitate de provincie ori lumea plină de culori a copilăriei și a artei devin de nesimțite argumentele discursului despre și pentru sufletele semenilor, un discurs rostit simplu, prin intermediul imaginilor.

Selecția programată în „Zilele filmului cehoslovac“ își orînduiește lucid aspirațiile, își trăiește și evaluează exact substanța expresivă; iar elaborarea minuțioasă a fiecărei pelicule vorbește despre maturitatea și bogata experiență a tuturor realizatorilor din Praga și Bratislava. De altfel, numai alăturînd filmografiile regizorilor — ca și Jaromil Jirěs, Martin Holly a semnat primul său lung-metraj în urmă cu aproape douăzeci de ani — și pe cele ale vedetelor prezente pe genericele celor trei filme, fermecătoarea Jana Brejchová (care a debutat în 1951, la vîrsta de treisprezece ani) sau Vlado Müller (actorul care își începea cariera cu două mari filme: **Martea se numește Engelchen** — 1963 și **Auzatul** — 1964), am putea recompune o bună parte din istoria modernă a unei cinematografii cu multe și prestigioase succese internaționale.

Ioana Creangă



JOSEF STURDIK : Peisaj

La Casa de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace din București: Expoziția Josef Sturdik

● APROAPE centenară, viața activă a artei moderne la Praga, unul din punctele de răscruce ale avangardei artistice europene la începutul veacului nostru, își găsește continuatori avizați în specialiștii muzeelor cehoslovace contemporane. Neobosiți, aceștia readuc în amintire și circuite opere din prima jumătate a secolului, ale căror autori, în multe cazuri, mai sînt încă în viață. Expunînd laolaltă creații vechi și noi ale aceluiași artiști — și aceasta într-o suită neîntreruptă de prezentări încercate de sugestii și semnificații —, muzele țării vecine și Galeria Națională din Praga, în special, au reușit dealungul anilor să arunce o lumină nouă asupra trăsăturilor de bază ale picturii cehe și slovace. Este un merit metodologic care favorizează înțelegerea expozițiilor pe evoluția stilistică a unui artist.

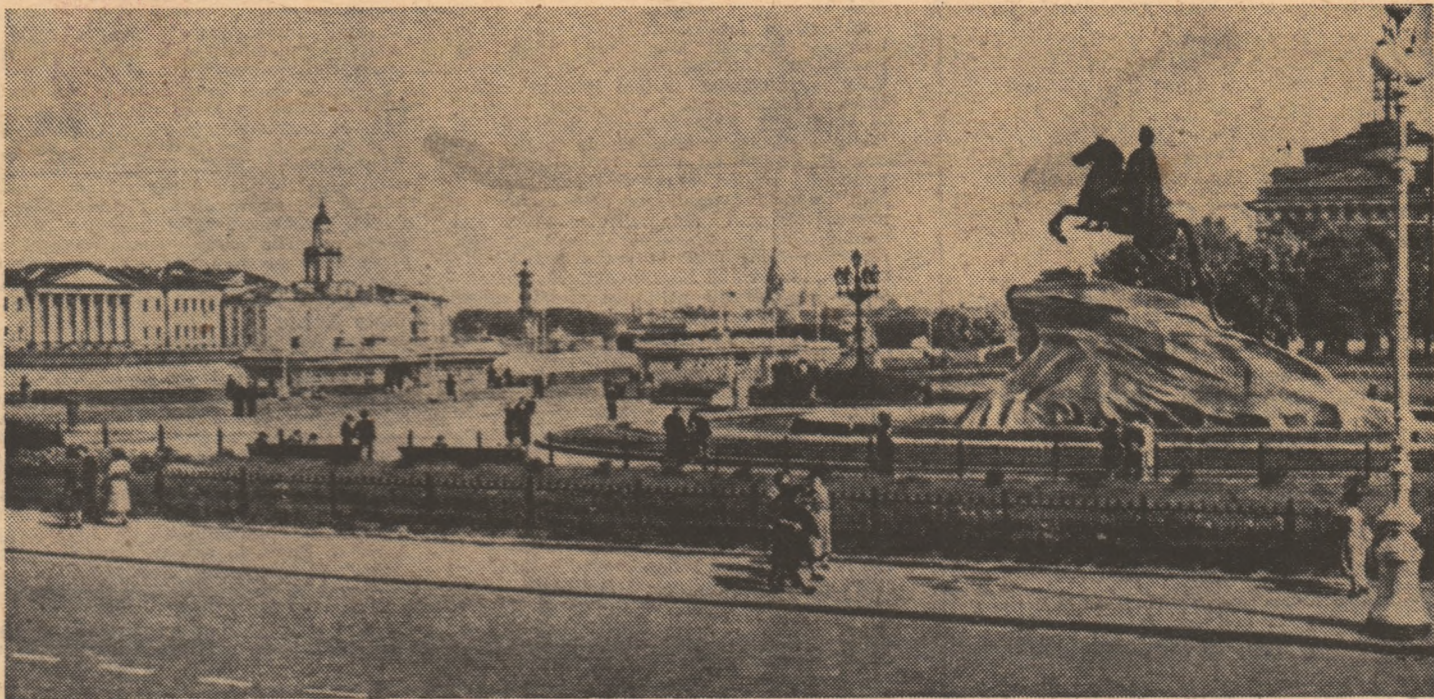
În acest context se situează și recent deschisa expoziție de pictură a lui Josef Sturdik la Casa de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace din București. Cu o activitate foarte intensă — participări anuale sau expoziții personale la intervale scurte — Sturdik a parcurs, de la finele anilor 30 pînă azi, un traseu pe care s-au afirmat mulți din artiștii Cehoslovaciei contemporane. Momentul expresionist și cel cubist nu lipsesc; reluete de Sturdik într-o viziune modificată, marcată de trecerea a două decenii de la perioada de virf a acelor curente, generează lucrări ca **Portretul de bărbat în halat** (1942), evident studiu de sinteză și acomodare a mijloacelor coloristice expresioniste, cu o concepție cubistă asupra formei; ori ca **Stu-**

diul de femeie, din aceiași ani, unde apar alte tendințe de potențare a expresivității, de astă dată concentrată în materia picturală, în pensulație.

Faza următoare a picturii lui Sturdik este pointillismul — cronologic invers, deci, în raport cu evoluția artei la început de secol XX, cînd pointillismul a precedat expresionismului, și, în mare măsură, l-a și influențat. Din seria pointillistă fac parte două armonioase peisaje cu figuri: **Odihnă** și **Recviem**, evocatoare ale contopirii omului cu natura și în același timp, pe plan cromatic, sensibil impregnate de ecoul broderiilor și țesăturilor multicolore ale portului țărănesc.

Sfîrșitul deceniului 50 aduce în creația picturii o undă de simbolism: **Ploaia radio-activă**, un nud culcat într-un spațiu de neliniște și presimțiri, amintește de simbolismul vienezi și francezi de la finele veacului trecut. Pe acest drum, Sturdik ajunge la etapa actuală a unui lirism stenic, clar vizibil în seria de peisaje pictate acum cu o materie fluidă, ușoară, de consistență pastelată, păstrînd însă în titlu ceva din atracția artistului pentru metaforă. **Chemarea depărtării**, **Muzica sferelor** se numesc peisaje lucrate între 1976-1979, cu formele simplificate și coloritul iluminat, dar calmat totodată. Deschisă cu prilejul inaugurării Casei de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace la București, expoziția este o promițătoare ofertă pentru mai buna cunoaștere a artei din această țară.

Amelia Pavel



Leningrad

Leningrad

FIECĂRUIA dintre noi, cite un oraș ne apare ca o unică operă de artă. „Ne apare“ conține o nuanță personală, de bună seamă biografică; dar nu ignoră o stare de fapt. Ceea ce „apare“ nu doar „pare“, aparența mai este și apariție. Adincul se dezvăluie și (receptivi fiind) ni se dezvăluie. Predispoziția întâlnește o reală dispunere de componente. Pentru ca acestea să se măturisească a fi o compoziție, se solicită interpreți. Căci o compoziție mereu se recompune. Semnificațiile unei „opere deschise“ reverberază, în sine și pentru noi.

Am mai descris felul în care a ieșit în întâmpinarea orizontului meu de așteptări Leningradul ca o astfel de operă, deschisă în chiar închiderile ei — fiindcă în afara celor din urmă nu ar fi putut pretinde coerența. Mi s-a arătat ca un simbol multiplu și unitar, stratificat și omogen, semn cumulativ de sensuri diverse și adverse, organicitate a divergențelor ineseși. Dacă prin clasic vom înțelege (crocean) statutul genuin al operei autentice de artă, atunci Leningradul este clasic mai presus de romantismele și demonismele lui: pe măsura cumulării, aglutinării și echilibrării multor căderi și izbiri. Din ce dată nu din revolte să se decanteze seninătatea? Pictural sau muzical, prozaic sau poetic, geometric riguros sau fantastic în nesăbuintă, predispus ordinii sau haosului, contemplativ până la civetism sau activ până la frenetice demolări și reconstrucții, el a fost aproximat prin toate acestea și încă multe alte polarizări, toate extremele sînt implicate în natura lor, în natura unor exponenți ai săi neîndoelnic. Și miraculoasă s-a dovedit nu numai capacitatea conviețuirii, dar chiar a integrării lor într-o aceeași structură, care implică și depășește numeroase particularități și împlinește o stilistică de neconfundat.

Echivalarea unui întreg oraș cu o singulară și unitară operă de artă dată o probează cu putere de model măcar împrejurarea de a fi existat (potrivit canoanelor esteticii) un anume autor capabil de a-și fi imaginat și înfăptuit lucrarea — prin lucrul multor lucrători, ce-i drept, chiar și jertfiți adeseori cu răceala caracteristică atitor demiurgi — ca pe o proiecție teleologică personală, dar și trebuincioasă deschiderilor țării sale, în spațiu și timp, în civilizație și spirit. Opera se cuvine să ținească din gândul cuiva anume, așa cel puțin îi place individualismului modern să-i tălmăcească geneza. Întru satisfacerea acestei orgolioase solicitări și-a născut Petru Petersburgul — deși îl mai născuseră ziditori fără de număr și fără de nume, dovadă că un cutezător proiect își așteaptă înfăptuirii în detaliu și că un gând individual adesea își împlinește grandoarea prin multe fapte colective.

Mai încolo se amestecă mai tare gândul și fapta, ale cite unuia și ale celor mulți. Uimitor e cum și cit de organic se așează atîtea proveniențe divergente. De n-ar fi să amintim decît arhitecții și sculptorii olandezi, germani, italieni, francezi, care nu se știe în urma cărui tainic simț simpatetic au știut să implice partea lor de import într-un ansamblu autohton. Cine l-ar suspecta pe acești Rossi, Rastrelli, Klodt, Falconet de a fi fost niște „străini“, cine s-ar îndoi de apartenența rusească a barocului sau neoclasicului petersburghez? Orașul își lua bunurile de unde putea. S-a spus că ar fi fost copiat ba după Amsterdam, ba după Veneția; perfect acasă aveau să se simtă însă și „Noul Amsterdam“ și „liniile“ Insulei Vasilievski (pînă la urmă netransformate în canale); emblematice statuie a lui Petru, comandată lui Falconet de către Ecaterina, se înțelege perfect cu cei doi sfinxi tebanici transmutați aici, în ceoasa miazănoapte, la venerabila vîrstă de trei milenii; podul cu lei inaripați străjuiește nimerit Canalul Griboiedov, iar vizitatorul Ermitajului poate privi din dreptul Madonnei Litta a lui Leonardo turla înaltă a bisericii din cetatea Petru și Pavel de peste fluviu, locul de baștină al orașului.

IN AXIOLOGIA unei exemplare așezări omenești se estompează succesiunile. Artă, cu jocurile ei laolaltă o viețuire autentică. Strictelor cronologii le preferăm concepțiile jucăușe, căci verticala s-a reordonat orizontal, „contemporanul nostru“ e și Petru și Pușkin, cel dintîi care l-a „născut“ pe al doilea, al doilea care l-a renăscut pe cel dintîi, cum și orașul l-a renăscut. Petersburgul sau Țarskoe Selo fără Pușkin? Ar fi tot

atît de greu imaginabil ca și Rusia fără prima ei cale ferată care lega tocmai aceste localități (mai tirziu, dar ce contează), sau fără Belinski ieșind să contemple cu speranță această nouă tehnă — la Gara Moscovei, se înțelege, unde avea să sosească și Anna Karenina, unde sosesc și acum la Leningrad cei înainte ajunși la Moscova — gara din fața căreia poți cuprinde cu privirea Nevski Prospekt — care nici el nu e de imaginat fără Gogol, ce să mai vorbim. Nu e clădire a acestui bulevard în care să nu se fi consumat romane. Iar în multe s-au și scris romane, aici sau în casele mai lăturale și obscure de prin împrejurimile Pieței Finului, ca din întâmplare situate întotdeauna la colțul dintre două străzi — vorbesc despre cele în care a locuit Feodor Mihailovici. Casele lui, casele eroilor lui: se amestecă viața imaginată cu cea aievea trăită, împreună modelează traiul și trăirea. În peregrinările prin oraș și se văd Diderot și Balzac, Mickiewicz, Dimitrie și Antioh Cantemir, Plehanov și John Reed, Mendeleev și Timiriachev, Kramskoi și Repin, Turgheniev și Tinianov, Blok în rivalitate cu prietenul său Bieli sau discutind cu Maiakovski despre ce e greu și ce e bine. Pe geruri năprasnice parcă zărești silueta lui Akaki Akakievici, iar pe cea a lui Rodion Raskolnikov în seri dogoritoare de iulie. Ce contează dacă au fost oameni politici, savanți, pictori sau poeți, autori sau personaje — devreme ce există? Cită deosebire să fie între portretele din Muzeul Rus și concertele Filarmonicii de peste scuarul care le desparte — devreme ce rimează bine? Rimele Anei Ahmatova le acompaniază pianul lui Liszt, „Simfonia fantastică“ dirijată de Berlioz, operele celor „cinci mari“, a șaptea dintre simfoniele lui Șostakovici. În nopțile blocadei acesta făcea paza anti-aeriană pe acoperișul Filarmonicii: ar fi putut să fie neșansa Simfoniei Leningradului — dar a fost parte din șansa ei!

Și cită istorie pe metru pătrat! Din balconul cupolei aurite a Catedralei Isaakievski vezi sub tine, alături, și masacrul decembrieștilor, și asaltul Palatului de Iarnă. Istoria a metamorfozat Petersburgul imperial în Petrogradul primului război mondial și în Leningradul primei revoluții socialiste. Capacitatea lui de absorbție tragică și eroică nu s-a istovit, o dovedesc cele 900 de zile ale rezistenței în timpul blocadei, jumătate de milion de oameni sînt înmormîntați la Cimitirul memorial Piskarevski și cinstiți de Olga Bergholz: „Nimic n-a fost uitat și nimeni dat uitării“.

CUNOAȘTEREA trece, în toate, prin exercițiul recunoașterii. Pînă și cele mai erudite cunoștințe un oraș le reinvestește în peisaj. E verdele închis al laboratorului în care muncise Lomonosov, galbenul viu al Amiralității, flacăra din Cîmpul lui Marte, silueta de metal a podului Kirov. Pînă și ideile pot fi resimțite cu organele de simț, palpate cu privirea și cu auzul unei urechi muzicale, pentru care o partitură începe să răsună lăuntric în tonalitățile și armoniile ei. Cultura naște o nouă natură, una de către om bine potrivită și bine temperată, altă natură mai că nici nu există primprejurul nostru și nici nu vîd pentru ce ar trebui revendicată. Brazda plugului e și ea semn de cultură, ca și verbul rostit. Ce altceva ar fi fluviul Neva prins între maluri de granit, peste care continuă cînd și cînd să se mai reverse, ca pe vremea Călărețului de Aramă. Totul este cultură și se cuvine pentru om să și fie, fluviul și marea spre care se îndreaptă, și vapoarele în zile de sărbătoare toată noaptea feeric iluminate, și podurile ridicate la ore fixe, tot noaptea, pentru a permite trecerea marilor ambarcațiuni, podurile prin care ajungi de pe un ostrov pe altul, traversînd bulevarde și piețe, trecînd alături de case cu inscripții memoriale sau intim aparținătoare memoriei afective.

Nimic nu dispare cu totul, ecoul străbate spațiile, un timp răsună într-altul: „muzica sferelor“ este a sferelor omenești. Sfinxii de trei milenii străjuiesc taine de numai trei secole — tot atît de mult, dintr-o altă perspectivă. Interogînd Sfinxul, omul tot sieși și despre sine va trebui să răspundă. Între el însuși, însușirile lui și ceea ce și-a însușit există o echivalență. Orice vîl se mai și dezvăluie. Mișcările sînt complementare: taina și destăinuirea. Un oraș e un alt chip tilcuior al omului, semn cu sens, corp cu suflet, spațiu-timp însuflețit. Precum o carte larg deschisă sufletelor.

Ion Ianoși

PREZENȚE

ROMĂNEȘTI

AUSTRIA

● La Academia austriacă de științe din Viena a avut loc ceremonia decernării premiilor „Johann Gottfried Herder“ unor personalități din domeniul culturii, istoriei și artei din țările din sudul și sud-estul Europei.

Din țara noastră, a fost distins anul acesta academicianul Emil Condurachi. În alocuțiunile rostite, prof. dr. Winfried Platzgummer, rectorul Universității din Viena, și prof. dr. Dietrich Gerhardt au evidențiat contribuția omului de știință român la promovarea și cultivarea relațiilor culturale dintre popoarele din estul și sud-estul Europei, a valorilor culturale ale întregului continent.

La ceremonie au participat președintele federal al Republicii Austria, Rudolf Kirchschläger, și ministrul federal pentru știință și cercetare, dr. Hertha Firnberg. A fost prezent Octavian Groza, ambasadorul României în Austria.

R.P. POLONĂ

● Editura „Czytelnik“ din Varșovia a scos de sub tipar romanul Hortensiei Papadat Bengescu „Concert din muzică de Bach“. Traducerea este semnată de Janina Wrzowska.

R.P. UNGARĂ

● În editura „Európa Könyvkiadó“ — Budapesta, 1981, a apărut volumul Kyra Kyralina de Panait Istrati (care cuprinde și povestirile Codin, Ciulinii Bărganului și Cosma), în traducerea lui Domokos János și Horváth Henrik. Postfața este semnată de Réz Pál.

R.P. BULGARIA

● Volume din Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Aurel Baranga, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Tudor Mușatescu, Mihail Sadoveanu, Mircea Simțimbreanu, Valentin Silvestru, George Topiroeanu ș.a. au fost trimise recent în Bulgaria spre a fi prezentate în cadrul apropiatei expoziții internaționale „Umorul și satira în literatura popoarelor balcanice“ de la Gabrovo.

Alte ediții românești vor forma obiectul unui stand la apropiata expoziție internațională de carte cu tematică cinegetică de la Plovdiv.

R.D. GERMANĂ

● Un volum antologic, recent apărut în R.D.G., „Dezbateri asupra romanului. Contribuții din șase țări socialiste“ (Editura Mitteledeutscher din Leipzig), alcătuit de Ilse Seehase și Dietmar Endler, cuprinde și două studii aparținînd unor autori români. Este vorba de „Eroul intelectual al prozei contemporane“ de Emil Manu și „Considerații asupra figurii literare“ de Cornel Moraru.

FRANȚA

● În numărul 19 al publicației „Cahiers des amis de Panait Istrati“, a apărut eseuul „L'humour des contes istratieni de Barbu Alexandru Emândi, înscris în programul celui de al doilea Congres Internațional Istrati (Paris — Sorbonne III, 12—16 aprilie 1980) cu mențiunea „excelentă contribuție la cunoașterea operei ilustrului povestitor“.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU