ANUL XX
24
(789)
Sîmbătă
11 iunie
1977
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Vizita oficială de prietenie în R.D. Germană a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu — moment de deosebită însemnătate în cronica relațiilor frățești dintre cele două partide și popoare

JURNAL DE POET

Iorga călător

Iorga, istoricul național al poporului nostru, pe lingă opera științifică, ne-a lăsat o moștenire de neprețuit literară și din aceasta jurnalele sale de călătorie prin Patrie sînt pilduitoare. Și-a socotit ca datorie a sa, precum Eminescu, de a-și cunoaște în amănunt Patria, fiecare cetate și sanctuar, fiecare sat și schit, aproape nu-i drum pe harta României pe care Iorga să nu-l fi bătut cel mai adesea în trăsură, cu căruța și pe jos, prin satele Transilvaniei despre care a [illegible] pagini nemuritoare dintr-o margine la alta a țării, de la Putna la Tismana, din Deltă pe virfui Carpaților. Iorga a văzut și a știut și a consemnat totul. Este o mare bucurie pentru noi [illegible] pentru un scriitor cu precădere, să bați la porți și să înnoptezi pe colini în Apuseni sau în Bucovina în nu știu ce sat sau la umbra unei clopotnițe pe unde a trecut Iorga. Mai blînd și [illegible] rodnic însoțitor pe drumurile noastre prin Patrie din primăvară pînă toamna tîrziu nu poate fi și mai sfătuitor decît cuvîntul părintesc al acestui Învățător martir al neamului nostru, această întrupare sfîntă a geniului generos și altruist profund și jertfitor al poporului român.

Prezența lui în natura și civilizația noastră, în acest fel nemijlocit, înalță așezările și ctitoriile noastre în epoca modernă la cinstirea vremilor noastre voievodale. Cum jubila Iorga la o nouă inscripție care putea mărturisi vechimea și lucrarea noastră în istorie ! Rîvna lui pentru fiecare pagină de sculptură română, pentru fiece cărămidă din zid arhaic așezat de mîna românească în istorie, este mărturisită de fiecare pagină a călătorului pelerin ca și Sadoveanu la locurile-document ale neamului nostru care sînt nu numai mormintele voievozilor și ctitoriile lor ci și pridvorul umil al unei case țărănești necunoscute de nimeni pe masa căreia însă se frînge pîinea sub puterea cuvîntului românesc, în vatra căreia se nasc și cresc pruncii. Numai într-o mare civilizație, numai acolo unde există [illegible] astfel de oameni, astfel de cărți și se pot străbate cu atîta folos sufletesc atîtea drumuri. Pentru tinerii Patriei noastre, elevi sau studenți în vacanțele lor, jurnalele de călătorie prin Patrie ale lui Iorga, retipărite în tiraje de masă, unele dintre ele, sînt hrană spirituală, pîinea cea dulce a pămîntului românesc.

Ioan Alexandru

● În acest număr : ● „Prin artă spre prietenie" ● Biografia debuturilor : Virgil Gheorghiu ● Versuri de Aurelian Chivu, Dan Deșliu, Vasile Nicolescu, Marius Robescu ● Proză de Constantin Stan ● Cronica literară de M. Ungheanu ● Fragmente critice de Eugen Simion ● Cîntarea României ● Mapamond.

Eugen Jebeleanu
Arena

Soarta

Era atît de crăcănată
încît Caligula pe cal
trecea cu-ntreaga lui armată
sub ea în marșu-i triumfal

Era femeie ? vrăjitoare ?
Din toate, poate, cîte-un pic.
Și o privire călătoare —
și fruntea ei era un dric.

Sărbătoarea geniului popular

În cuvîntarea rostită la Congresul [illegible] politice și al culturii [illegible], tovarășul Nicolae Ceaușescu [illegible] ideea unui „**Mare Festival național «Cîntarea României»" care [illegible] constituie cel mai larg cadru de intensificare a activității cultural-educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru**". Această generoasă idee a dat naștere unei mișcări culturale de masă fără precedent în trecutul artistic al țării ridicînd pe scene, în prezența entuziastă a unui public răsplătit cu spectacole de o frumusețe, originalitate și acuratețe remarcabile, nu mai puțin de două milioane de participanți, artiști amatori veniți în sinul acestui primitor festival din toate zonele țării. Iată însă că această uriașă cifră n-a împiedicat în nici un fel calitatea artistică să se manifeste: dimpotrivă, toți cei ce au vizionat spectacolele cuprinse în faza finală a festivalului au împărtășit părerea unanimă că acest prim Festival național „Cîntarea României" a depășit așteptările prin nivelul excepțional al manifestărilor pe care le-a găzduit. Oameni de cele mai diferite profesii, muncitori, țărani, intelectuali, elevi și studenți, profesioniști ai artei, scriitori, plasticieni, muzicieni și oameni de teatru, într-un efort admirabil de dăruire și invenție, de creație și organizare artistică, au hotărît ca, prin munca și prezența lor, acest festival să devină o veritabilă sărbătoare a geniului creator al poporului român.

Sub titluri mari, cotidienele au afirmat că Festivalul național „Cîntarea României" a fost cea mai amplă competiție a muncii și creației libere din istoria patriei „ca el a demonstrat strălucit modul în care la noi, în România Socialistă, nu se [illegible] nimic pentru formarea și afirmarea multilaterală a omului, a drepturilor lui la muncă și creație, pentru ca fiecare vocație să se împlinească și fiecare talent să rodească în folosul întregii societăți". Adăugăm acestor justificate afirmații și convingerea noastră că acest festival a fost radiografia exactă a spiritualității unui popor care n-a intrat niciodată-n conflict cu istoria și tradiția, cu respectarea valorilor umane, radiografia unei splendide continuități în aceeași vatră geografică, în pildele unei istorii perpetuu actualizate, în conștiința perpetuă a unității și independenței naționale. În cîntecele și dansurile înfățișate pe scenă, în spectacolele teatrelor țărănești nescrise și în formațiile de brigadă, tradiția și prezentul socialist al țării au vorbit lumii în forme de artă superioară, demonstrînd capacitatea poporului nostru de a cultiva, selecta și actualiza valoarea spirituală, artistică. Rezultatele concursului reliefează cu pregnanță, de altfel, locul pe care îl ocupă în cultura României contemporane arta amatoare, creația celor ce la capătul unei zile de muncă mai au acea divină putere de a aspira spre frumos. Și reliefează, cu aceeași pregnanță, colaborarea armonioasă, plină de bune urmări și de aci înainte, dintre amatori și profesioniști. Aducem mulțumirile noastre laureaților Festivalului național „Cîntarea României" pentru frumoasa serbare la care ne-au invitat și îi felicităm cu căldura pentru admirabila slujire, pe scenele țării, a creației și frumosului.

Luceafărul

ÎN SPIRITUL CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

Cenaclu și climat literar

Stimulat de opiniile fertile puse în circulație și de lucrările Conferinței naționale a scriitorilor, prozatorul Corneliu Leu a publicat în numărul anterior al „Luceafărului" articolul **Secțiile și** [illegible] **lor** în care, [illegible] și optimist, [illegible] revivisc[illegible] privită din [illegible]. Sînt și eu de acord [illegible] ca secțiile Asociației scriitorilor din București, în plan cu adevărat [illegible] de a-și pune în practică [illegible] vin și, în definitiv, de a-și justifica [illegible] tența, în primul rînd prin activitatea menită a instaura în interiorul lor atît de [illegible] climat de efervescență creatoare și critică propriu unor cenacluri cu o activitate susținută, bine pusă la punct sub raport organizatoric etc. Nu sînt înarmat, precum Corneliu Leu, cu un deosebit dar în ceea ce privește, așa-zicînd, problemele de natură strict organizatorică care, fără îndoială, își au și ele importanța lor decisivă în sensul putinței de a pune în mișcare mecanismul nu tocmai simplu al unui cenaclu ce funcționează sub egida unei organizații profesionale, alcătuită, cum se spune, din membri cu drepturi și obligații egale. Pornind însă chiar de la sintagma din urmă — **drepturi și obligații egale** —, în continuare, țin să dau curs cîtorva opinii care presupun că vor sugera întrucîtva modul cum poate și trebuie să fie „tradusă" respectiva sintagmă, raportată la viața propriu-zisă a unui cenaclu literar. În principal, două mi se par problemele ce merită a fi luate în considerare încă din faza începuturilor. Fiind vorba de cenacluri ce-și condiționează existența de o anumită instituție (asociația scriitorilor), pe de o parte, vital mi se pare tocmai factorul dezinstituționalizării stilului de lucru de aici. Am în vedere procesul sublimării cît mai convingătoare a tot ceea ce ține de „obligație" și „sarcini" în pasiunea autentică, al cărei atribut vital mi se pare a fi libertatea deplină a spiritului critic și, implicit, predominanța neabătută a libertății de opinie. Pentru ca un cenaclu să se constituie într-un resort viabil al mișcării literare în general, este nevoie ca el să fie un bun al tuturor și al fiecăruia în parte, ceea ce se poate realiza numai cu prețul dobîndirii unui atari atribut. Referindu-ne și la persoana celui care conduce un cenaclu, se cuvine să observăm (tot în continuarea pledoariei pentru dezinstituționalizarea stilului de lucru), ca obligatoriul atribut al autorității sale nu poate fi decît emanația recunoașterii liber consimțite a atributului în cauză de către cvasimajoritatea celor ce frecventează un cenaclu sau altul. Or, în această privință, așa cum de altfel ne învață și istoria literară, autoritatea unui conducător de cenaclu rezidă în aproape inanalizabilul „joc" dintre prestigiul literar al „mentorului" și vocația acestuia de a crea un climat cît mai propice, de manifestare creatoare, a spiritului critic colectiv, tradus în dialog sincer, deschis și responsabil, atît sub aspect estetic cît și sub aspect etic. Starea de suspiciune, tendințele tutelare și exclusiviste, senzația, fie ea și obscură, a departajării celor care au întotdeauna dreptate de cei care, în cel mai bun caz, nu o au decît foarte rar, preferabil pentru ei fiind mai degrabă să „asculte" și să „învețe", escamotarea bunei-credințe și a spiritului de toleranță autocenzurată etc. sînt avataruri dintre cele mai grave și care,

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

Finalitate umanistă

În **Tezele unei filozofii a operei**, Tudor [illegible] opera de artă ca „produsul [illegible] și înzestrat cu valoare al [illegible]", precizînd că „omul de azi [illegible] că principala lui [illegible] să construiască opere, să refacă și să [illegible] civilizația lui". Opinii asemănătoare [illegible] și Petre Andrei în **Filozofia valorii** : „Valoarea culturală supremă este umanitatea [illegible] realizarea conceptului celei mai desăvîrșite [illegible] și conștiințe a umanității".

În cuvîntarea rostită la Conferința națională a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la rolul umanizator al literaturii : „Literaturii, artei în general — ca formă de manifestare a conștiinței sociale — îi revine un rol important în realizarea programului de educare și formare a omului nou, în marile înfruntări ce se desfășoară în lumea de azi, pentru progres, bunăstare, securitate și pace, pentru cauza libertății, demnității și fericirii omului". Este subliniată astfel, în mod pregnant, ideea că eforturile constructive, prin care poporul român, sub conducerea înțeleaptă a partidului său comunist, își făurește istoria, poartă pecetea unor finalități esențial umaniste.

Literatura (într-o măsură mai mare decît artele ce nu folosesc cuvîntul, datorită specificului ei estetic de îmbinare a expresivității emoționale cu persuasiunea logică) nu se poate disocia de sensul umanist adînc al evoluției societății noastre socialiste. Afirmația umanistă trebuie să îi fie criteriu fundamental.

Există scrieri care se disting însă prin faptul că nu exprimă această esențială afirmație umanistă (să amintim, de pildă, unele cărți de proză apărute la noi, care adoptau tehnici ale „noului roman" francez). În aprecierea lor nu sîntem in-

Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 7-a

Paternitatea monumentului de la Adamclisi

După cum se știe, de curînd a avut loc, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, inaugurarea noului muzeu de la Adamclisi și a monumentului restaurat „Tropaeum Traiani". În rîndurile ce urmează încercăm să reamintim frumoasa pledoarie asupra paternității acestui grandios document istoric, susținută, acum aproape 40 de ani, de **Alma Borelli**, de la „Reale Universita Torino" (**Il Monumento di Adam Klissi**, Bulet, Muz. militar național, nr. 5—6, 1939—1940, Buc. 1940).

Constantin Simionescu

Continuare în pag. a 7-a

Recitindu-l pe Esenin

De o săptămînă citesc și [illegible] poemele lui Esenin, primul poet pe care l-am știut pe dinafară, la vîrsta cînd mi-ar fi fost mai greu să mă apropii de Eminescu sau de Bacovia. Mă bucur că ele au apărut din nou în versiunea lui George Lesnea care ne-a făcut să le iubim încă din copilărie și să nu ni le putem imagina sunînd altfel de cum le-am citit atunci. Mă simt însă vinovată ca de o trădare a adolescenței că multă vreme n-am revenit la Esenin [illegible] am păstrat întreg nu numai suflul miraculos cu care m-a cucerit pentru poezie cînd nu pricepeam încă aproape nimic din mirajul ei, ci și înțelegerea copilărească a universului de neconfundat al acestui mare poet.

Singura scuză, dacă aceasta poate să fie o scuză și dacă invocînd-o nu mă acuz și mai grav că m-am lăsat cuprinsă de blazare este că am căzut în eroare ca vinovații fără vină, căutînd cu sfințenie marea poezie chiar și atunci cînd, fără să știu, mă îndepărtam de sursele ei primare și de cei care mi-au deschis drumul către ele.

Sau poate că pur și simplu așa a trebuit să fie. Că dacă am crezut în Esenin fără a cerceta trebuia să revin la el după ce uit tot ce am învățat între timp și pot să privesc poezia numai din apropierea de sursele ei esențiale. Poate că doar așa îmi era îngăduit să înțeleg că a scrie cu propriul sînge „Ne despărțim" era un mod de a pune capăt sciziunii dureroase, care, în ciuda aparenței seninătății a poetului existase în sine încă de cînd a plecat din Riazani și a început să fixeze în tiparele poeziei lumea sfîntă unde a trăit împăcat cu sine numai înainte de a-și fi asumat păcatul de a vrea să o cunoască.

Mărturisesc că, fără prefața lui Lucian Raicu, care, ca aproape tot ce scrie el te obligă să citești încă o dată și ceea ce știai pe dinafară, poate că ochiul meu nu s-ar fi deschis nici acum către adevăratul mister și adevărata dramă eseniniană.

Poate că aș fi șoptit iarăși în gînd : „Ah, voi, sănii, sănii ! Și voi cai, voi cai ! Numai dracul

Ileana Mălăncioiu

Continuare în pag. a 7-a

ATITUDINI

A doua viață a lui Mihail Dragomirescu

Dreptatea făcută tardiv impresionează mai mult decît recunoașterea imediată : deoarece contrazicerea injustiției apare drept un spectacol mai „dramatic" decît calea liberă a recunoașterii. Recenta carte a colecției **Eminesciana** din editura ieșeană „Junimea", Mihail Dragomirescu, **Mihail Eminescu** (ediție de Leonida Maniu) înseamnă un nou pas în reabilitarea acelei figuri controversate, pe care diminutivul abuziv a pus o pecete de ridicul.

Cînd primii cercetători români contemporani au constatat prezența cărții teoretice a lui Mihail Dragomirescu, **La Science de la littérature**, 4 vol., Paris, 1928—1938 în bibliografia fundamentală mondială a celei mai cuprinzătoare sinteze de teorie literară, **Teoria literaturii** a lui R. Wellek și A. Warren, reacția a fost, probabil, de perplexitate : unii dintre critici, cei mai naivi, au putut crede că cercetători americani incluseseră lucrarea lui M. Dragomirescu dintr-un precoce impuls către echilibrul geografic ! Dar lucrurile se prezintă cu mult mai simplu : ivirea cărții, ridiculizate sau uitate în România, într-o bibliografie de bază se datora faptului că acest critic literar depășit, cu stil bătrînesc, dezorientat în literatura modernă intuise — pe la 1920 — care va fi sensul evoluției teoriei literare și spre [illegible] orizont metodologic se îndrepta gîndirea stilistică europeană. În ciuda stilului, cartea avea viziune.

Fără îndoială, lucrurile au evoluat în ultimii ani : cuprinzătoarea ediție a lui Z. Ornea și Gh. Sîrbu, **Scrieri critice și estetice**, cu studiu introductiv de Z. Ornea, 1969, reprezenta o primă breșă semnificativă în zidul incomprehensiunii. Reproducerea actuală a unor texte unitare tematic, cum sînt cele selecționate de Leonida Maniu, subliniază o originalitate neașteptată.

Culegerea denumită Mihai Eminescu grupează, fatal, texte de valori diferite : există și cîteva articole comemorative, cum ar fi cel intitulat **Caracterizarea lui Eminescu**, există și articole pur descriptive (**Proza epică a lui Mihai Eminescu**), semnificative doar la apariție : dar ea cuprinde și texte de un interes excepțional. Poate cel mai revelator este cel mai vechi : **Critica „științifică" și Eminescu**, din 1894 : nu atît pentru luminile aduse în cazul lui Eminescu (deși adevăruri devenite, ulterior, curente sînt expuse aici pentru prima dată), cît spre a măsura modernitatea surprinzătoare a unei concepții estetice la finele secolului trecut în țara noastră.

Trebuie să precizăm că, în ultimii ani ai secolului [illegible] și la începutul secolului nostru, iluzia „științifică" bîntuia cu furie teoria literaturii în succesiunea lui Sainte-Beuve (filiația stabilită de M. Dragomirescu se dovedește absolut reală). Taine, Guyot, Hennequin, Brandes și alții încercau demersul insolit al scientifizării inefabilului. Realizată cu inteligență sau cu brutalitate, operațiunea părea aproape de reușită și nu puțini au fost aceia care și-au imaginat că, finalmente, mensurabilul va explica misterul personalității artistice și misterul creațiunii. Esteticianul român respinge **de plano** o asemenea pretenție : în studiul citat, el nu combate numai pe Gherea sau N. Petrașcu, ci mentalitatea europeană dominantă și triumfătoare. Demonstrația psihologică întreprinsă de elevul lui Maiorescu pare astăzi greoaie, suferind de acea emfază a termenilor, comună psihologilor de atunci. Dar sensul ei rămîne clar : determinismul este imposibil de aplicat practic cîtă vreme nu personalitatea comună, jurnalieră a artistului prezidează la alcătuirea operei, ci personalitatea sa ascunsă, adîncă și esențială. Crezînd că „omul ar explica artistul" (p. 39), critica deterministă pleacă de la o premisă falsă ; partea vizibilă, „diurnă", a creatorului se poate afla în contradicție deschisă cu partea sa profundă, „nocturnă" — or, aceasta din urmă generează opera de artă. „Operele de artă nu pot constitui partea superficială și tranzitorie din sufletul unui artist,

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Dinu Pillat: „Dostoievski în conștiința literară românească"

●

Lucian Raicu: „Nicolae Labiș"

O literatură se definește și prin felul în care se asimilează experiențe artistice din afara perimetrului ei. Deși s-a vorbit mult despre „influențe" studiile care să facă vădit rolul și adîncimea lor sînt la noi puține. Ele s-au redus de multe ori la simpla indicare de izvoare, de împrumuturi fără a urmări eventuala asimilare. O deschidere către ebuliția artistică a altor literaturi nu presupune o adoptare fără condiții a modelului. Același curent se exprimă diferit în literaturi diferite deși în linii generale el este același. Adesea gradul de împămîntenire sau de refuz al unui curent sau unui scriitor poate preciza nota definitorie a unei mișcări literare. In **Literatura română și expresionismul** Ov. S. Crohmălniceanu urmărește penetrația în literatura română a unei atitudini față de artă, complet neglijată pînă la acest studiu. Existența ecourilor expresioniste este însă demonstrată, dar odată cu ea și absența încetățenirii profunde a expresionismului. O tentativă de factură înrudită este lucrarea lui Dinu Pillat **Dostoievski în conștiința literară românească.** Aici nu mai e vorba de a căuta la noi întipăririle unui curent ci influența unui scriitor care s-a afirmat nu numai ca un creator de geniu dar și ca o conștiință de amplă rezonanță europeană. Care a fost reacția literaților români la fenomenul Dostoievski ? Aceasta este întrebarea nerostită în jurul căreia se clădește investigația, din păcate neterminată, a lui Dinu Pillat. Lucrarea parcurge principalele etape ale receptării lui Dostoievski în România, dar e lipsită de capitolul pentru care a fost scrisă : concluziile lipsesc. Chiar lacunară, investigația lui Dinu Pillat nu-i lipsită însă de interes. Dinu Pillat caută nu numai o reacție de sensibilitate la literatura lui Dostoievski ci și una de conștiință. O indicație asupra orientării concluziilor ne e dată chiar din titlu. Nu atita prezența lui Dostoievski, cit înțelegerea lui este ceea ce caută Dinu Pillat, cu alte cuvinte dialogul spiritual dintre scriitorii români și marele lor confrate.

Bilanțul întreprins de Dinu Pillat nu indică traiectoria unei victorii rapide a scriitorului rus. Avem dovada că Dostoievski nu era străin nici lui Caragiale și nici lui Duiliu Zamfirescu. Dar ultimul închină un studiu lui Tolstoi, iar Caragiale nu lasă nici un document al afinității cu autorul „omului din subterană". Singurele pagini în care literatura de excepție a acestuia găsește un ecou cît de cît adecvat sînt cele ale lui C. Dobrogeanu-Gherea. Traducerile sînt și ele puține și întîmplătoare.

Etapa înțelegerii lui Dostoievski, 1920—1944, e mai bogată în ecouri critice, deși surprinzător, cercul literar al **Vieții românești**, permeabil în general la literatura rusă de marcă, nu se înscrie printre iubitorii prozei lui. Preferințele ieșene, nu ne-o spune Dinu Pillat o adăugăm noi, mergeau către Tolstoi. Cele mai interesante reacții critice sînt acum ale scriitorilor și abia în al doilea rînd ale criticilor. Lucian Blaga, B. Fundoianu, Cezar Petrescu, B. Solacolu, [illegible] Donici, F. Aderca, G. M. Zamfirescu, Al. Philippide, Nichifor Crainic, M. Sebastian, M. Eliade, Dan Petrașincu ne-au lăsat pagini în care Dostoievski devenea pentru ei o „experiență" de maxim interes. Criticii sînt în schimb interesați de dostoievskianismul scriitorilor noștri destul de întins după părerea lor. Interesat de reacția de conștiință, Dinu Pillat nu are în vedere însă și reacția artistică. Analiza modului concret în care prozatorii români au încercat să se înscrie în sfera dostoievskiană lipsește. Reconsiderarea lui Dostoievski după război, 1944—1974, etapă superioară a interpretării lui, nu e fără legătură cu transpunerea în românește a celor mai importante opere ale marelui prozator rus. Interesant este că acum numeroase sînt comentăriile criticilor, iar între prozatori numărul „dostoievskienilor" a scăzut. Tot acum apar și reacții de rezervă sau fățiș refuz. Dacă expunerea detașată, obiectivă, fraza neutră nu-l face de obicei văzut pe autor cu acest prilej el își face simțită prezența. Prin conferința despre Dostoievski, G. Călinescu un „structural nereceptiv la genul romanului de psihologie abisală" „își denunță limitele înțelegerii", iar Eugen Barbu își exprimă rezerva „fără nici o șovăire, surprinzător de deschis". In textul atît de supravegheat al lui Dinu Pillat aceste formule explodează ca praful de pușcă. Stima autorului cărții pentru Dostoievski este enormă, iar investigația caută să descopere mai ales afinitățile cu Dostoievski nu și distanțarea de el.

Postfața lui Al. Paleologu rescrie sagace în versiune concentrată și personală cartea cu care intră în dialog completînd-o.

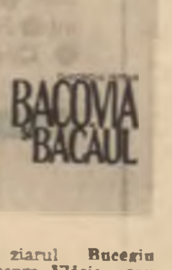
Poezia lui Nicolae Labiș risca și riscă în continuare să fie tocită fie de interpretări banale fie de repetiția unor locuri comune raportate insistent fie la poet, fie la poezia lui. Lucian Raicu a înfruntat dificultatea de a scrie despre poezia lui Nicolae Labiș conștient de primejdiile înaintării pe drumul bătătorit de comentariile superficiale, lipsite de finețea viziunii din interior. Autorul cărții intitulate semnificativ **Nicolae Labiș** și nu „Poezia lui Nicolae Labiș" știe că nu poate separa în acest caz opera de om și că o justă înțelegere a poeziilor lui Labiș nu se poate întreprinde făcînd abstracție de omul care le-a scris, de timpul care le-a condiționat. Comentariul critic va face permanent, de aceea, drumul de la poezie la autorul ei și de la acesta la propria-i operă. Este credem procedeul cel mai justificat în cazul lui Nicolae Labiș despre care se poate spune, lucru știut încă din timpul vieții lui, că se identifica indiscutabil cu poezia lui. Procedeul convine în mod special lui Lucian Raicu care ne-a arătat și în cărțile anterioare o pătrunzătoare capacitate de a fixa pe căi mai puțin bătute relația dintre scriitor și opera lui. „Caracterizăm personalitatea lui N. Labiș, ne spune el, analizîndu-i scrierile ; și ajungem la substratul acestora, făcînd o clipă abstracție de ele, așezîndu-le între paranteze, vorbind direct despre omul esențial Labiș. Am procedat în același fel, fără înscenări metodologice și fără a pune în evidență **regia**, în cărțile despre Rebreanu și Gogol. Nu altfel se procedează aici, cu sublinierea că avem prima dată putința de a extrage cunoașterea **prezenței** unui scriitor, a personalității sale psiho-fizice, din experiență directă, întrucît am avut privilegiul de a trăi o vreme în intimitatea poetului". De aici s-ar putea trage concluzia că Lucian Raicu întreprinde adevărate incursiuni în biografia lui Nicolae Labiș. Cine vrea să citească biografia poetului nu trebuie însă s-o caute în cartea lui Lucian Raicu. Acesta folosește doar cîteva detalii sugerînd un portret la care se va raporta permanent întreaga interpretare. Portretul bizuit pe detaliul biografic va fi completat de cel spiritual extras din suita poeziilor și poemelor. Pentru un artist cu o viață atît de scurtă și cu o producție atît de bogată și atît de plenară s-a putut spune, fără a greși, că viața lui a fost chiar poezia pe care a scris-o. Făcînd portretul poeziei, criticul face totodată și portretul omului.

Poezia datează mai sigur preocupările intime ale autorului decît ar putea-o face amintirile cîtorva martori oculari despre Nicolae Labiș. Niciodată pînă acum poetul nu ne-a fost restituit atît de întreg. Lucian Raicu nu ignoră, atunci cînd are prilejul, condițiile speciale ale apariției unei poezii și unghiul lecturii lui produce revelația unei atitudini pe care urmărirea fără un ghid avizat a poeziei autorului **Morții căprioarei** n-o poate întotdeauna descoperi. Ceea ce evidențiază cartea lui Lucian Raicu este adîncul resort moral al poeziei lui Labiș, demnitatea și responsabilitatea ei politică și artistică, fără egal la vremea ei și credem în bună măsură și astăzi. Lectura pe care criticul o face poeziei **Lui Marx** atît în versiunea veche cît și în textul [illegible] absente la prima tipărire. [illegible] text [illegible] a trecut de [illegible] insiste. Universul poeziei lui Labiș este străbătut mereu din interior, textul este citit cu un ochi care pornește de la motivații ce scapă privirii neavizate. Secretul interpretării lui Lucian Raicu stă într-o subtilă punere în relație a poeziei lui Labiș cu stările de spirit ale tînărului pe care l-a cunoscut. Atent la viața spiritului tînărului său confrate, criticul și-a ușurat accesul către semnificația inițială a poeziilor. Criticul nu se rezumă însă la revelațiile pe care i le produce cunoașterea din apropiere a poetului. Analiza propriu-zisă a operei lui Labiș e dintre cele mai moderne și mai acute care s-au făcut pînă acum. **Moartea căprioarei** e descompusă, termen neplăcut dar potrivit atitudinii analistului, în elementele ei cardinale care-i dau coerență și semnificație artistică. Criticul e preocupat de corespondența între nivelele diverse ale poemului. El constată că apariția **dramei morale** este anticipată de existența unui **mediu uscat**. Poemul începe într-adevăr într-o ambianță toridă. Materialitatea sufocantă a imaginii anunță, cum spune criticul, iminența problemei morale. „Legătura cu vietatea care va muri se face, deasemenea, prin **sete**. Căprioara se apropie de **apă** și intră în bătaia puștii chiar în momentul alinării, simbolizat de potolirea setei. Climatul torid se propagă pretutindeni. Compasiunea, sfîșierea, remușcarea sînt simbolizate **fluid**. Rezolvarea o aduce o energie fluidă : plînsul". Instrumentele de lucru ale criticului sînt moderne. El deduce și **figura** poeziei lui Labiș, concentrată în imaginea unui galop precipitat fără putința opririi : „Tropotul lung și mereu al galopului meu".

Incursiunile pe verticală, cum sînt cele citate, sînt prezidate de o privire pe orizontala creației lui Labiș. Criticul distinge două faze ale poeziei lui Labiș, fără a fi obsedat de nevoia periodizărilor și fără a le numi ca atare. El distinge însă o primă etapă care este aceea a exaltării valorilor originare, naturale și o a doua, care a produs crisparea comentatorilor vremii, în care poetul înnoindu-se, preocupat de valorile morale, de valorile spiritului schimbă chiar fizionomia poemelor lui. Glosele lui Lucian Raicu pun în valoare, printr-o interpretare fidelă tinutei lor interioare, multe poezii care n-au fost frecventate de comentatorii lui Nicolae Labiș. Portretul pe care-l face el poetului mort de tînăr nu este al unui anume poet ci al poetului în genere, al creatorului liric de vaste orizonturi conștient de vocația sa, de destinul lui, de datoria lui și de primejdiile care-l pîndesc. Caracterul de premoniție al unora din poeziile lui Labiș nu este trecut cu vederea de critic. Nu întîmplător Labiș dinaintea morții e comparat cu Eminescu cel de la 21 de ani. Creatorul adevărat, ne spune peste tot cartea lui Lucian Raicu, este împreună cu opera lui un tot. Labiș nu poate fi judecat desprins de operă, după cum opera lui nu poate fi desprinsă de om. „Vrem să-i credem pe poeți, nu numai să le admirăm performanța, să-i credem pe cuvînt, în sensul cel mai simplu. Poezia este afirmarea unei anume nobleți spirituale, a unei superiorități morale. Dacă **omul** care a scris-o nu este la înălțimea ei sau dacă, așa cum se întîmplă mai des, face totul spre a o submina, ea se lasă subminată pînă la urmă". Scriind cartea, bănuim că Lucian Raicu a intenționat să propună scriitorilor de azi și un model de trăire scriitoricească exemplară. [illegible] ca analiză [illegible] a analizei. [illegible] creator [illegible] de fenomenul lui complexă, reconstituită cu o remarcabilă economie a limbajului, pagina critică se poate compara cu o bună pagină de proză analitică. Dacă adăugăm umorul discret dar ferm al autorului, care vizează mai ales tiparele unei epoci literare revolute, ne facem o idee mai exactă despre înfățișarea acestei cărți. Lucian Raicu verifică încă o dată fraza după care ne despărțim de trecut sub semnul ironiei.

M. Ungheanu

cartea de debut



Bacovia — Grandea

In 1941, G. Călinescu nota în **Istoria literaturii române** : „Alex. Antohi, **Gr. H. Grandea**, excelentă antologie ms. cu introducere biobibliografică făcută din îndemnul nostru care n-a găsit încă editor". Respectiva lucrare dispărînd, am încredințat în 1967 studiul vieții și operei lui Grigore H. Grandea, în cadrul unei teze de doctorat, lui Pavel Țugui. Trecînd cu succes examenul, Pavel Țugui a publicat în 1975 la Minerva, în colecția „Restitutio", o foarte bună antologie de **Scrieri** din Grigore H. Grandea, iar de curînd și-a tipărit și teza **Grigore H. Grandea (omul și opera)** la Editura „Scrisul românesc" din Craiova (1977).

G. Călinescu vedea în Grandea un Verhaeren prematur în poezie, wertherianism tardiv într-un roman, viziune arheologic-mitologică în altul, tipologie caricaturală cu procedee din romanul picaresc în opera cea mai reputată, **Vlăsia sau Ciocoii noi.** Reluînd toate aceste propoziții, Pavel Țugui le confirmă și îmbogățește printr-o cercetare exhaustivă, impresionantă.

Grandea, născut la 26 octombrie 1843, se lăuda a fi descendent din lord Byron și frumoasa voscopoleancă Ianta. Era de fapt fiul lui Haralambie Georgiu, negustor stabilit în București, aromân, fiu sau copil înfiat al lui George Grandea din Costopolis. Poetul s-a născut la Țăndărei în Ialomița. A urmat școala de mică chirurgie înființată de doctorul Carol Davila trei ani și a funcționat ca subchirurg intern la Spitalul Colțea, apoi ca subchirurg la un regiment de lăncieri și medic de batalion clasa a II-a, între timp terminîndu-și și studiile liceale, la Sf. Sava, la 29 de ani. „Lasă poezia și sînt sigur că vei deveni un Linné sau Humboldt pentru români !" — îi zicea doctorul Davila care punea mari speranțe în el. Grandea nu avea însă pasiune pentru medicină și la 20 de ani este degradat (era sublocotenent) și șters din controalele armatei, fiindcă, după același Davila, nu era „de nici un folos în serviciu". Ipotecîndu-și casele părintești din București, poetul pleacă în Belgia și se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din Liège în 1865. Atrage atenția profesorului de metafizică Alphonse Le Roy, nu izbutește însă să-și treacă decît patru examene în cadrul unui doctorat și în 1867 revine în țară. Editează reviste și ziare (**Albina Pindului**, **Mesaicul român**, **Tribuna**, **Curierul Bucureștilor**, **Războiul**, **Războiul român** cu 12 foi satirice anexe etc.), e profesor la Școala Macedo-Română din București, revizor școlar în Mehedinți și Gorj, profesor suplinitor de franceză la Craiova și, din 1899, la Bacău, unde se căsătorește a treia oară și rămîne pînă la finele vieții (8 noiembrie 1897). Intre 1894 și 1897 a fost profesorul lui G. Bacovia. Maiorescu, care-i respinsese scrierile de la premiul Academiei, acceptase să-i conducă teza de licență intitulată **Atomismul vechi față cu știința modernă**, dar candidatul n-a mai avut timp să și-o susțină, murind la 54 de ani.

Poeziile și romanele lui Gr. H. Grandea au fost foarte citite în vremea lor. Miosotul a făcut patru ediții pînă în 1885. **Fulga sau ideal și real** unsprezece ediții pînă în 1919 (nouă ediții în timpul vieții autorului). Poezia **Meusa** a apărut în traducere franceză în 1867 la Liège într-o broșură prefațată de Alphonse Le Roy. Pentru **Fulga** în afară de modelele indicate de G. Călinescu, Pavel Țugui citează romanul din 1832 al lui Alphonse Karr, **Sous les tilleuls.** Eminescu va fi citit acest roman al lui Grandea (1872) în care, conform metempsihozei lui Pitagora, eroii au impresia că s-au cunoscut într-o existență anterioară. Grandea reia ideea reîncarnării în scopul de a dovedi continuitatea românilor în **Misterele românilor**, roman crezut de G. Călinescu neterminat. In realitate, cum descoperă Pavel Țugui care-i găsește și un model în **Les Mystères du peuple** (1866—1867) de Eugène Sue, refăcut și sfîrșit sub titlul **Din altă lume. Amintiri din războiul turco-român** apărut numai în **Universul literar** (1889). Eminescu l-ar fi putut citi numai în prima formă, publicată în ziarul **Bucegiu** (1879). Cît despre **Vlăsia sau ciocoii noi**, acesta era proiectat întîi sub titlul **Ipsilant și Tudor** ca roman istoric. Prima parte apare în altă formă sub titlul **Berlicoco** în **Războiul** din 1880, iar partea a doua, **Vlăsia**, în **Războiul român** din 1884. Versiunea completă a apărut în volum în 1887. A treia versiune, incompletă, sub titlul **Deșteptarea leului. Episod din revoluția de la 1848** a fost publicată în **Universul literar** în 1891. Grandea lua partea lui Eliade și a ideilor lui anticiocoiești din **Echilibru între antiteze** (1869), osîndind pe Baboi (C.A. Rosetti, Berlicoco) și Sclipici (I. Brătianu). Alte personaje cu numele lor real : I. Catină, Marin Naționalul, Ana Ipătescu, Bibescu, Bălcescu, Tell, Magheru, căpitan Costache Chiorul. Inrudite ca tehnică cu **Vlăsia** sînt nuvelele **Oasele de la Mitropolie** (despre domnia lui Hangerliu), **Comoara de la Băneasa**, **Osînditul la moarte** (Episod din revoluția lui Tudor Vladimirescu), **Luleaua sergentului Coman** (Episod din războiul de la 1877), **Zina Ceplurei**, toate publicate în **Universul literar.** Autorul avea de gînd să editeze trei volume de nuvele. Gazetăria lui Grandea e strict legată de epocă, în descendența lui Eliade și a lui Bolintineanu. In estetică autorul era partizanul lui Victor Cousin și Charles Levêque (**La Science du Beau**).

Date biobibliografice importante despre autorul **Lacustrei** se găsesc în cartea lui Gheorghe Pătrar **Bacovia și Bacăul** (Bacău, 1977), editată de Muzeul județean de istorie și artă. Poetul a trecut greu prin școală. In clasa I gimnazială a rămas corijent la limba română. In clasa a II-a a fost corijent la geografie și istorie, iar în clasa a III-a (1896—1897) a rămas repetent. E din nou repetent în clasa I de liceu (1899—1900), notat cu 4 și la oral și la scris pînă și de G. Ibrăileanu care probabil din această cauză nu-l va publica niciodată în **Viața românească**, deși din 1907 era în Iași student la drept. Absolvise liceul în 1903, încă o dată corijent.

Poezia lui G. Bacovia nu a fost îmbrățișată de la început de băcăoani. In **Curierul Bacăului** nr. 13 din 6 martie 1916 un anume Odin îl alinia la „școala cangrenată, ulceroasă și macabră a lui Macedonski" asemănîndu-l cu un scaun căruia îi lipsesc două picioare sau cu un violonist cîntînd cu stînga, cu „strunele inversate". Poetul i se părea nesincer, artificial, nesănătos, străin de sufletul nostru, naiv și neisprăvit. In **Ateneul literar** din 5 iulie 1925 Grigore Tăbăcaru, profesor de pedagogie, fost coleg cu Bacovia în școala primară, constată că poetul se află încă „în disprețul contemporanilor". In 1926, la apariția volumului **Scîntei galbene**, Agatha Grigorescu lansează aprecierea maximă : „D-l Bacovia e un mare, poate cel mai mare poet modern al nostru" pe care o repetă G. Craiovida, Dem. G. Berea și Paul Donici, totuși ziarul **Bacăul** din 3 octombrie 1927 îl situa alături de obscurul C. Ionescu-Olt. Abia în 1932 Bacovia obține o recunoaștere deplină din partea ziaristului I. Marius-Mircu, autorul unei biografii a micii vedete de cinema Shirley Temple (**Pantheonul Bacăului** în **Bacăul** din 3 octombrie 1932) : „Avocatul-poet G. V. Bacovia, deznădăjduitul poet baudelairean și poet timid, zbuciumat, sensibil, sfîșietor, simplu, cel mai umil și mai umilit poet român, admirat de mulți, dar înțeles de foarte puțini... Zugravul agoniei mucede a orașelor provinciale (orașul muced în agonie, al d-lui Bacovia știți că e Bacăul nostru!), cel care s-a zbuciumat și a știut să materializeze zbuciumul în scris. Cel care a dus o notă nu numai în țară, dar și în poezie (sic). Poet cu adevărat pesimist, nedecadent însă, cu o operă de mici dimensiuni, dar zguduit prin tristețea impresionată de apropierea morții, prin felul uimitor de emoționant în care cîntă sufletul stingher... jalea toamnei, moartea frunzelor... A doua personalitate băcăoană după Alecsandri...".

Al. Piru

viața cărților

reportaj

Cartea ca o rană deschisă

In fața marilor dureri, în fața evenimentelor tragice cuvîntul este de multe ori insuficient, neputincios. In confruntarea cu realitatea suferinței, sensurile par a se evapora. Și totuși, singura modalitate de a păstra vie semnificația, intensitatea gestului uman în astfel de clipe hotărîtoare rămîne, paradoxal, memoria scrisului. Ce cuvinte, ne întrebăm, pot evoca furia oarbă a pămîntului din 4 martie 1977 ? Ce cuvinte, ne întrebăm, pot evoca zguduirea unei țări, durerea a mii de suflete din 4 martie 1977 ? Ce cuvinte, ne întrebăm, pot evoca, întoarcerea la lumină, a celor care sub dărîmături și ruine, salvați după zile întregi de coșmar, au crezut a intra în beznă pentru totdeauna ? Ce cuvinte, ne întrebăm, pot evoca întoarcerea țării la viață, uriașul efort de reconstrucție, victoria ei demnă, sobră, asupra teribilei încercări din 4 martie 1977 ? Și totuși, o astfel de carte este posibilă și ea există, o carte în care evenimentele și faptele oamenilor vorbesc, și mai puțin cuvintele. O carte document, o carte mărturie despre eroismul unui popor, despre forța sa, probată în atîtea rînduri, de a depăși vicisitudinile istoriei. In acest sens, frazele care deschid volumul **Secunde tragice, zile eroice** sînt semnificative. „In momentele grele prin care a trecut țara noastră s-au afirmat cu putere nobilele trăsături ale omului nou, constructor al socialismului. Cred că nici un fel de lucrări ale filozofilor, ale celor care se ocupă de caracterizarea omului nou nu ar fi putut pune în evidență cu atîta pregnanță aceste trăsături minunate pe care le-a demonstrat poporul nostru, omul nou stăpîn pe destinele sale, hotărît să înfrîngă orice greutăți, să-și făurească viitorul în mod liber, așa cum dorește el. Nu încerc să dau o caracterizare, pentru că ar fi aproape imposibil, dar trebuie să subliniez că dîrzenia, tenacitatea, curajul, răspunderea față de interesele generale ale națiunii, încrederea nestrămutată în cauza socialismului, în viitorul luminos al patriei noastre sînt unele din caracteristicile constructorilor socialismului din patria noastră, manifestate cu o forță de nebănuit în aceste zile grele" (Nicolae Ceaușescu, Din cuvîntul de închidere la ședința comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și activului de partid și de stat). Subintitulat „Din cronica unui cutremur" volumul cuprinde, reportaje, mărturii, documente, (Decretul prezidențial, comunicate), instantanee, poezii, tablete literare, relatări ale agențiilor de presă internaționale, imagini, fotografii, frînturi de discuții surprinse pe stradă în timpul și imediat după cutremur, file din jurnalul unui actor, opinii ale savanților cu privire la seism, reacții și comentarii ale presei internaționale etc., într-un cuvînt, aproape tot ceea ce poate contribui la oglindirea evenimentului și consecințelor sale sub raport uman, social, economic, politic. Citind această carte — dincolo de tragismul experienței, dincolo de emoția profundă pentru cei dispăruți, impresionează ceea ce aș putea numi sentimentul epopeic al acelor zile, de gigantica luptă cu moartea. Epopeea nu mai este doar un gen literar, a coborît în viață, s-a născut sub ochii noștri din efortul supraomenesc de salvare și apoi de refacere și reconstrucție, al oamenilor simpli, obișnuiți, deveniți dintr-o dată prin alchimia cuvîntului patrie, eroi de sagă. Din sutele, din miile de exemple ale eroilor anonimi, soldați, muncitori, doctori, scriitori și reporteri, studenți care zile și nopți în șir fără odihnă, fiecare la locul său, au închis rănile țării, voi aminti un singur exemplu. Cel al cascadorului Tudor Stavru, care murind a intrat „direct în legendă" cum spune scriitorul Eugen Barbu din a cărui elegie transcriu : „Avea un nume de erou al lui Panait Istrati : Stavru. Il lega de destinul dunărean orașul Cernavodă, în pămîntul căruia se odihnește acum, după ce salvase cu un curaj nebunesc mai multe vieți, riscîndu-și de fiecare dată viața, tîrîndu-se sub tonele de moloz și fierărie pentru a întinde mîna sa salvatoare unor oameni aflați în tenebrele morții (...). I se spunea omul căruia i-a murit moartea, dar moartea îl chema cu un leagăn de copil, îl mințea și el s-a lăsat tras pe sfoară. Sfidînd orice prudență a urcat pînă la etajul opt al unei clădiri și așa șubrezită de teribilul seism. Nu știu ce va fi simțit în acele ultime clipe, Stavru, minunatul om pe care-l văzusem cu cîteva nopți înainte pîndind ruinele de la Continental sub care mai băteau încă inimi, dar probabil că acest marș către cer a fost al unui heruvim care nu cobora în pămînt, ci se urca spre soare. Numele său este nepieritor. Și de cîte ori îl voi auzi mă voi ridica în picioare...".

Din trupul și jertfa unor oameni ca Stavru își înalță țara, asemeni mănăstirii lui Manole, temeliile nepieritoare. Din imensul clocot de fapte, noi am surprins în spațiul inevitabil al cronicii, doar un moment, un gînd înfiorat. **Secunde tragice, Zile eroice** o carte ca o rană deschisă în care se vede însă, sîngele viu al patriei. Din păcate, cei care au vibrat cel mai adînc în fața tragicei realități, și au făcut din arta lor o harfă a durerii și mîntuirii în amintirea celor dispăruți, scriitorii, sînt insuficient prezentați în actualul volum. Din acest punct de vedere selecția textelor a fost poate mai puțin inspirată.

Paul Dugneanu

„Secunde tragice, zile eroice" — Ed. Junimea — 1977.

Reportaj și literatură

E xcelentul reporter care este Ilie Purcaru ne oferă, de această dată prin editura craioveană „Scrisul românesc", „schițe la un portret al satului oltean" cum se subintitulează cartea *), alcătuită din trei părți principale : **Pămîntul**, **Satul** și **Țăranii**, toate încadrate între **Lămurire**, un fel de prefață și de confesiune și o **Nelămurire**, de fapt o încercare de a scruta perspectivele rurale oltenești. Intîia parte, **Pămîntul**, este un fel de istorie, nu atît documentară cît mai ales sentimentală, susținută de un puternic suport afectiv, a mișcărilor pentru pămînt din ținuturile oltenești. Și, cum este firesc, reporterul reînvie (nu reconstituie) cu ajutorul celor care încă mai trăiesc dar și al documentelor vremii, evenimentele lui 1907, atît de tragice în atîtea sate din Dolj, Gorj, Mehedinți ori Vîlcea. Reporterul îmbracă armura istoricului, cercetează probe de arhivă, statistici ale vremii, folclor, pentru ca afirmațiile să aibă temeiul necesar de verosimilitate. Tonul textului este, în aceste pagini, încărcat de tristețe, de o revoltă, de duhul răzvrătirii și al justiției. Ideea care se degajă, ca necesitate, este cea a inerenței [illegible] a [illegible] în [illegible] de acum șapte decenii ne este înfățișată situația tonică. Încheierea e [illegible] la era socialistă. [illegible] fragment. **Satul**, cel mai [illegible] și cel mai izbutit, literar vorbind, încearcă să realizeze o hartă a localităților rurale din Oltenia. [illegible] variate criterii pentru ca [illegible] hartă să fie [illegible] toate părțile și ținuturile, toate formele de relief, toate [illegible] cu un [illegible] istoric și, desigur, toate satele care, astăzi sînt [illegible] avîntul economic și spiritual. Autorul, [illegible] de fascinația formulelor definitorii, încearcă să [illegible] chiar din titlu, specificul [illegible]. Exemplificăm : Diosti — [illegible] celor patru întemeieri ; Runcu, [illegible] unei lumi, Boișoara, [illegible] de țară : Spineni, un sat care [illegible] fîntînile : Dăbuleni, o vamă a ordinei : Arcani, un cuib al dragostei de cuib ; **Bîrca**, un loc deschis într-o vale a [illegible] : Maglavit, un popas al Dunării : Hobița, vatra geniului ; Tismana, redescoperirea liniștii etc. Ultima diviziune, **Țăranii**, este alcătuită din portrete de oameni de ieri și de azi, realizate direct sau în dialog cu autorul.

Cartea lui Ilie Purcaru, el însuși fiu al meleagurilor zugrăvite, coborîtor din Cărbunești Gorjului, trebuie înțeleasă nu numai ca o simplă manifestare reporterícească, ci și ca un omagiu adus leagănului copilăriei. Se înțelege că, în această ipostază, autorul e liric, participativ, înclinat spre confesiune, transfigurînd adeseori, prin subiectivitate, peisajul și oamenii. Este explicabil de ce unele pagini, și mai ales începutul și finalul sînt adevărate poeme în proză. Ceva din lecția stilului lui Geo Bogza ni se pare a fi fost bine asimilată aici. Volumul se încheie, poate nu întîmplător, cu o excelentă poezie a lui Adrian Păunescu, un imn închinat satului.

Uneori, cum se știe, tocmai această transfigurare pe calea literaturizării, [illegible] fără măsură, poate deveni un procedeu discutabil la un reporter. Căci dacă nu totdeauna, de multe ori miezul viu al realității, ca și contururile ei concrete, adică ceea ce ne interesează în primul rînd, se pot încețoșa prin excesul liric și verbal, chiar dacă este vorba de o expresie literară încărcată de virtuți. Nu este, firește, cazul cărții lui Ilie Purcaru, reporter experimentat și dotat, deși n-am putea, totuși, spune că autorul este total scutit de ispita literaturizării, a scrisului „frumos".

In linii generale, dar și în substanța ei concretă, **Incă 3 kilometri pînă la Apele vii** este o carte ce se citește cu folos și cu profit. Ea izbutește să se constituie într-un tablou elocvent al progresului aproape de necrezut pe care satul românesc din Oltenia, pînă de curînd rămas într-o încremenire seculară, l-a atins în anii erei socialiste.

Pompiliu Marcea

*) Ilie Purcaru : „Incă 3 kilometri pînă la Apele vii", Editura „Scrisul românesc", 1976.

Istorie, civilizație, viață

Călătorul romantic era curios de culoare și senzațional. Călătorul modern, ostil declamației, deși caută la rîndul său inedítul, îl face să apară mai mult din jocul imaginilor și al notațiilor aparent obiective. El pleacă, apoi, la drum înarmat cu erudiția locurilor și a istoriei lor, pe care o plasează direct în clipa oportună, dar nu fără a-i calcula bine efectele, încît, nu o dată reporterul contemporan substituie observației directe, un tablou văzut cu ochii livrescului.

Cartea lui Romulus Diaconescu *) se integrează, într-o latură a sa, manierei generale a literaturii contemporane de călătorie.

In Elveția nu poate să nu-l invoce de cîteva ori pe Rousseau, pe Wagner, pe Voltaire, Goethe, Byron, Garibaldi, Lenin, pe Ptolemeu care punea Berna în centrul lumii etc. La Viena îi apare în memorie Congresul din 1815 și figura diplomatică jucată aici de Talleyrand care uimește mereu posteritatea ; în Boemia, Jan Hus și Jan Zizka ereticii etc. Imaginea locurilor se constituie prin contact direct, dar și prin literatură. La Ceska Budejovice, „primul contact îl realizasem prin aventurile bravului Svejk", mărturisește autorul, deși știe, cu Egon Erwin Kish, că „nimic nu e mai frapant ca adevărul... nimic nu e mai fantastic decît lumea concretă".

La fel procedează Romulus Diaconescu și cu reportajele din țară, din România de astăzi, grupate în partea a 2-a a volumului ; de aici și unitatea de viziune și stil a reportajului său. Pentru Calafat se ajută de **România pitorească** a lui Vlahuță, de versurile lui Alecsandri, de jurnalul lui Ștefan Georgescu din războiul de independență, de poemul popular „Dunăre, Dunăre ! Drum fără pulbere". Sibiul, Orsova veche, sînt privite mai întîi prin istorie, iar chipul lor actual i se relevă adesea din date și statistici economice.

Dar, trecînd prin istorie, prin literatură, Romulus Diaconescu ajunge în fața „lumii concrete". Mijloacele livrești epuizate, îi rămîne senzația directă, spectacolul viu, actual, peisajul geografic și uman, care-l impresionează cu deosebire. Natura de pretutindeni îi provoacă reacții de uimire, transpuse în metafore pregnante, revelatoare. O sensibilitate de poet îl însoțește permanent, astfel încît peisajul natural e surprins în desfășurări largi dar și în elementele specifice. Adesea, mai ales în fața peisajului autohton, descripția își asociază tonuri patetice. „Să urci în pădurile munților, să pătrunzi în mijlocul acelor cohorte foșnitoare, să te închizi în gravele și maiestrele orgi verzi trecînd mai întîi prin Tismana, acolo unde s-au ctitorit în văleaturi de început, cărțile neamului nostru".

Ar fi o simplificare să se creadă însă că autorul vibrează doar în atingere cu desfășurările vegetale, limitîndu-se la o clasică atitudine contemplativă. In realitate, Romulus Diaconescu e un adept al spiritului mobil și al devenirii lucrurilor și oamenilor. In paginile reportajelor sale, istoria vine să dea continuitate și justificare formelor noi de existență, relevînd ideea dominantă că atributul esențial al vieții și al civilizației autentice este progresul, creșterea, schimbarea, construcția, creația perpetuă.

Astfel, preferința scriitorului se îndreaptă către localitățile care simbolizează o civilizație în devenire, în modificare, cum sînt Orsova, orașul nou, construit da capo, Belgradul, renăscut în urma războiului, Balșul, ridicat din praful Olteniei la un puternic și viu centru industrial etc. Pretutindeni autorul caută și exaltă în fața noului : la Sofia ca și la Varșovia, la Lodz ca și la Budapesta. Și cu insistență i se relevă progresul vieții în propria-i țară, la Sibiu și la Segarcea, în orașe și sate, în munții și cîmpiile patriei. Fermentul acestor schimbări al evoluției lucrurilor din jur este omul în continuă frămîntare, în acțiune și el stîrnește cu preponderență curiozitatea reporterului.

Dinamismul e o idee dar și un procedeu de artă, mișcarea lucrurilor ni se impune din fiecare frază și imagine. Natura însăși îi apare laborioasă și antropomorfică : „casele se cațără cu îndărătnicie pe pante", „orașul ce curge în toate direcțiile", casele „se adună compact alcătuind orășele și comune", „Balcanii se înlănțuiau asemenea unor bărbați viguroși și gravi", străzile Lodzului „se avîntă drept uneori, alteori șerpuiesc domol" etc.

O viziune policromă a lucrurilor și oamenilor, o curiozitate deschisă tuturor evenimentelor, o sensibilitate discretă și un stil artistic dau specificul și farmecul reportajelor lui Romulus Diaconescu.

Vasile Marian

* Romulus Diaconescu : „Timpul din ziduri". Editura „Scrisul Românesc", 1976.

biografia debuturilor

Virgil Gheorghiu

„Cînd citești poezia acestei tinere generații, te simți acasă“

■ **„De fapt, eu visam să colaborez la «Viața Românească», dar nu îndrăzneam să mă apropii de redacție după atîtea năzbîtii pe care le făcusem“.**

— De ce în toate notele biografice referitoare la dumneavoastră se menționează c-ați fi născut la 22 martie 1905, cînd, așa cum îmi spuneați, sînteți născut, la Roman, dar în 22 martie 1903?

— Știu eu? Poate în virtutea faptului că am fost și modernist, unii vor să mă facă mai tînăr; tinerețea moderniștilor...

— Pînă la tinerețea modernistului Virgil Gheorghiu, v-aș ruga să ne oprim puțin la Romanul copilăriei dumneavoastră. Cum arăta?

— Oraș mititel, cu oameni de afaceri totdeauna grăbiți, cu somnul lung de după-amiază; eu parcă le cîntam Sonata patetică pentru a-i trezi. Un orășel cu ceasuri mari cît luna.

— Despre copilul Virgil Gheorghiu, ce vă mai amintiți?

— În școala primară am fost premiant; în liceu am rămas repetent de cîteva ori.

— Ce-a declanșat această modificare? Ce fapt anume? Ce întîmplare?

— Motivele au fost trei: pianul, scrisul și podul cu cărți al mătușii mele dinspre mamă. Aici era absorbit tot timpul meu.

— Părinții cum au reacționat?

— Nu mai știu foarte exact, dar parcă bunica era mai supărată. Mă afurisea pentru că n-o lăsam să doarmă tot cîntînd la pian. Dar, pentru că a venit vorba de părinți, să-ți spun cîteva vorbe și despre ei. Mama era institutoare și-l avusese profesor, la Iași, pe vestitul Humppel, care, zice-se, era elevul lui Liszt. Tata — pe care îl chema Miltiade și avea un frate Ahil, botezați fiind de un grec — era ofițer. Făcuse liceul militar de la Bistrița, prima școală militară înființată la noi. Îmi povestea cum învățau ei la lumina lunii. Să continui?

— Vă rog.

— Stăteam într-o casă cu chirie. Apoi, din salariul tatii, părinții mei au reușit să-și facă o căsuță. Dar mama era o femeie cu visuri mari, știi și dumneata, „burghezia în ascensiune“... Așa că au vîndut casa din Roman și au cumpărat o vie la Iași. Nepricepîndu-se prea bine la viticultură, au trebuit să vîndă petecul de vie și și-au făcut o căsuță în satul Ponaci. Tata a cumpărat un gater, dar nu se pricepea nici la asta... În 1942 a predat statului brădetul.

— Ce anume?

— Brădetul. Era un fel de locomotivă.

— Cu școala cum ați „rezolvat“?

— După trei ani de liceu în București — la „Gh. Lazăr“, unde l-am întîlnit pe directorul Niculescu-Atilla (era cam aspru), care mă lăsa să studiez pianul, o oră pe zi, în locuința lui personală — m-am reîntors la Roman. Toată lumea mă certa, mai ales că făceau comparația cu fratele meu Cezar, elev eminent: „Nu mergi, deloc, pe urmele fratelui tău“. Așa era. Mai mult, mi-aduc aminte cum, la un examen căzîndu-mi să vorbesc despre dinereză și sinereză, am spus despre prima că este... un fel de deranjament la stomac. Firește, Aețiu Hogaș — fiul lui Calistrat — m-a lăsat repetent. Mi-am luat, totuși, bacalaureatul și, după numai un an de Conservator la București, am poposit la Iași.

— Ce făceați la Iași?

— Nimic. Adică scoteam reviste suprarealiste și cîntam la pian.

— Ce reviste scoteați la Iași și împreună cu cine?

— Am scos „Prospect“ și „Secolul 20“. Erau mici, de cinci, șase file. Le scoteam cu Zaremba. Colaborau la ele Liviu Deleanu, Geo Bogza, Raul Iunian.

— Ce v-a împins spre suprarealism?

— Începusem să mă plictisesc de atîta tradiționalism îmbîcsit. Am încercat să fug de tradiționalism, dar n-am reușit s-o fac prea mult. Eu n-am fost niciodată un autentic avangardist; am rămas mereu un tradiționalist inovator. Dar să lăsăm, deocamdată, asta. N-ai vrea să-ți spun cîteva cuvinte despre Zaremba?

— Oricum v-aș fi întrebat.

— Zaremba era un băiat extraordinar: vital și de-o mare mobilitate spirituală. Dădea și „spectacole“. Adică: se suia pe o masă în restaurant și striga „La poesie, ce n'est rien!“. Atît. Apoi cobora. Și-ncă ceva. Toate poeziile sale aveau un singur nume — „Deschidere“.

— O, vasăzică moda e veche. Și nu vă obosea acest obicei al lui Zaremba de-a-și intitula astfel poeziile?

— Nu. Mă „călise“ muzica. Știi, poate, că există acele bucăți cu Obstinato.

— Dumneavoastră cum erați considerat în Iași?

— Unii ziceau că sînt dement. Alții — c-aș fi îndrăzneț.

— În ceea ce vă privește, cum luptați împotriva tradiționalismului în revistele „Prospect“ și „Secolul 20“?

— Îi răstigneam pe tradiționaliști.

— Cum adică?

— Astfel: desenam o cruce și pe ea scriam numele victimei. Sadoveanu, de exemplu. La prozatori răstignea Al. Dimitriu-Păușești. La poezie, eu.

— Dați-mi numele uneia din victimele dumneavoastră.

— Demostene Botez.

— Demostene Botez, care v-a scris prefața la primul dumneavoastră volum?

— D-apăi care altul? Chiar el. Știi cum a fost cu prefața? M-am dus la el cu niște poezii foarte proaste — proză curată! — și el a fost atît de bun, încît mi-a scris prefața. Spunea printre altele „Autorul trăiește în afara vieții de toate zilele“.

— Cine a scris despre „Cîntecele Răsăritului“?

— Nimenea! Era văzută precum cea a „poetului“ Ion Dafin...

— Vorbiți foarte „rece“ despre debutul dumneavoastră?

— N-am ținut deloc la acea carte.

— Atunci de ce ați publicat-o?

— Numai din plăcerea de-a mă vedea tipărit. Asta-i adevărul!

— Ce scriitori de prestigiu trăiau atunci în Iași? I-ați cunoscut?

— Trăia Ibrăileanu. M-am și plimbat o dată cu el pe stradă. Îl urmăream cum își ardea cu chibritul cartonul de la țigare. Știți că avea mania de a dezinfecta totul.

— Ce părere avea Ibrăileanu despre poezia dumneavoastră, despre tot ce făceați dumneavoastră în Iași?

— Nu s-a pronunțat niciodată.

— Dumneavoastră îl stimați?

— Enorm. De fapt, eu visam să colaborez la „Viața Românească“, dar nu îndrăzneam să mă apropii de redacție după atîtea năzbîtii pe care le făcusem.

— Cine mai trăia la Iași?

— Topîrceanu. Mi se părea de o inteligență unică. Eram amici.

— El ce spunea despre poezia dumneavoastră?

— Nici el nu mi-a spus niciodată nimic. Eu, de, mai nărăvaș i-am făcut și-un catren: „Numai tocurile mele / Îmi dau certitudinea, / Că-n momente foarte grele / Păstrez altitudinea“. Adevărul e că nu fiindcă purta tocuri foarte înalte era Topîrceanu atît de prețuit; era, într-adevăr, un om minunat, de spirit.

— Dar dintre scriitorii de vîrsta dumneavoastră, în afară de Zaremba, cu cine erați prieten?

— Cu George Lesnea.

— El ce credea despre poeziile dumneavoastră. Era foarte îndrăgit de cei de la „Viața Românească“. Nu v-a cerut poezii pentru revistă? N-a încercat să vă deschidă drumul spre ea?

— Nu. Mă considera un poet ciudat.

— Dar dumneavoastră ce credeați despre poetul Lesnea?

— Mi se părea deosebit; un mare tradiționalist. Scria poeziile acelea cu „Bate toaca la arhondarih“. Scria despre mitoc, despre vinurile călugărilor.

— De citit, ce citeați?

— Tot.

Nu l-am văzut pe Virgil Gheorghiu decît o singură dată în viața mea: cu trei zile înaintea acelui nefast 4 martie 1977. În timp ce realizam această convorbire pentru „Biografia debuturilor“ l-am văzut, în cîteva rînduri, lăcrimînd. Mi-a mărturisit, cu o jenă nesfîrșită, că e foarte bolnav și că durerile bolii sale îl înving cîteodată. Și mă mai ruga să-l iert pentru această slăbiciune. La plecare, stabilisem să ne mai vedem, pentru a ne cunoaște cu adevărat, după ce va ieși din spitalul în care dorea să se interneze. A doua zi, o epidemie banală m-a țintuit și pe mine la pat. Spre ora prînzului, Virgil Gheorghiu m-a sunat pentru a-mi spune că nu s-a internat și dacă vreau ne putem vedea oricînd. Nu puteam, eram bolnav. Pînă la acel nenorocit 9,23 din 4 martie, Virgil Gheorghiu mi-a dat poate mai mult de o duzină de telefoane, pentru a-mi spune ce medicamente să iau, ce să fac și ce nu pentru a-mi reveni. Mă păcălea spunîndu-mi că el se simte „spre bine“ și că eu eram acum „problema“. Cînd am aflat, a doua zi după seism, că Virgil Gheorghiu nu mai este, nu știu dacă am putut scoate vreo vorbă. Vorbeam cu toți despre o durere mai mare, care înghițise în ea și durerea dispariției unui om din care n-am putut apuca decît să descifrez o nesfîrșită, de neuitat delicatețe.

— Tot, dar mai ales ce?

— Mallarmé, Rimbaud, Lautreamont și Baudelaire.

— Dar dintre poeții români?

— Arghezi și Pillat.

— Pillat nu era un tradiționalist?

— Da, dar unul mare, de excepție cum se zice azi. Și-apoi, eu, ca structură, cred că eram un tradiționalist; ca năzuință însă, eram modernist. Visam totdeauna să fac altceva decît ceilalți. Toată viața am fost de o instabilitate extraordinară. Nu știam încotro s-o apuc. Dar, avangarda nu mă atrăgea cu totul. Ceva nu-mi convenea.

— Ce anume?

— Drept să-ți spun, simțeam sub ea (sau în ea) ceva fals.

— Era ceva anume ce nu vă plăcea în avangardă?

— Da. Natura aluziv pornografică. N-am scăpat nici eu de acest păcat. Cunoști, cred, avatarurile lui Bogza, Baranga și-ale celorlalți. Am plătit și eu tribut, dar m-am trezit.

— Cînd și unde? Tîrziu? Devreme? La timp, vreau să zic?

— La cenaclul lui Lovinescu. Dar despre asta, ceva mai tîrziu.

— Bun. Spuneți-mi atunci ce vă plăcea, în mod deosebit, din avangardă?

— Mă atrăgea imagistica extraordinară a lui Voronca; și cea a lui Roll.

— Vă mai amintiți cum a sfîrșit aventura dumneavoastră avangardistă?

— Cum să nu? M-au expulzat. Într-un număr de revistă, în „unu“, au scris „Domnul Virgil Gheorghiu e așteptat la redacție pentru a primi un picior în...“. Și asta după ce fusesem botezat de Roll.

— Adică?

— Botezul pe care-l primea orice avangardist: în subsolul laptăriei lui Roll ți se turna un borcan de iaurt în cap.

— La botezul dumneavoastră cine a participat?

— Roll, Sașa Pană, Al. Marius, Ernest Spirt — adică, devenit după anagramare, poetul Claude Sernet, Raul Iulian. Parcă ei au fost atunci.

— „Savuros“ botez! Spuneți-mi, ce fel de oameni erau avangardiștii pe care i-ați cunoscut?

— Extrem de simpli și de... burghezi! Cît se poate de normali.

— Care dintre ei vă inspira cea mai mare încredere — atît ca poet, cît și ca om? Vă întreb asta, tocmai pentru că-mi spuneați că simțeați ceva fals în simburele acestei avangarde pe care ați cunoscut-o?

— Fără nici o îndoială, cel mai autentic era Voronca. Om extrem de viu, natură pasională, proteic. De altfel, era aproape divinizat de către noi. Mi-amintesc de venirea lui, cam prin 1930, în Parcul Carol, azi Libertății. În frunte cu Victor Brauner, ne-am așezat toți moderniștii și avangardiștii într-un șir de la parc și pînă la rond. Practic, pe toată strada Nifon. Și Voronca a sosit cum nu se poate mai potrivit.

— Cum anume?

— În chip de locomotivă! Alerga ușor, pufăia ca o locomotivă și-și mișca brațele în felul bielelor locomotivei.

— Dar despre Sașa Pană, ce-mi puteți spune?

— O mare natură animatoare, mobilizatoare. Și Nisipeanu mi se părea un autentic, ca să nu mai vorbesc de Geo Bogza, și el natură vie, dezlănțuită; autentic modernist.

— V-a întristat expulzarea din mijlocul avangardiștilor? Cărei vine i s-a datorat?

— M-a întristat foarte tare! Oricîtă suspiciune aș fi avut eu pentru un gest, o poezie avangardistă, pentru mine era o mare bucurie, cinste chiar, să-l aud vorbind despre artă. Roll era formidabil! Știa atîtea lucruri despre poezie, despre artă în general și vorbea fascinant! Nu știu cum a fost orînduită viața mea, dar mereu am fost în pierdere. Mai ales de prieteni. Unii mureau, alții mă părăseau. Deși căutam compania oamenilor, mereu mă trezeam în singurătate: într-una care se năștea în jurul meu, creștea ca o pădure tînără și puternică. De fiecare dată o luam de la cap; să ies la lumină, spre oameni.

— Vă întrebasem de vina pentru care ați fost repudiat de către cei de la „unu“.

— A, da. Revin la acea structură bivalentă a mea — în esență tradiționalist; cu aspirație — modernist! Îți închipui ce-a ieșit de-aici?

— Încerc: v-ați trezit scriind două feluri (cel puțin!) de poezie. Una spre care vă trăgea adevărata dumneavoastră vocație poetică, alta spre care vă împingeau aspirațiile avangardiste.

■ **„Am iubit arta mai mult sub specie aeternitatis, decît sub forma îndrăznelilor, oricît de spectaculoase“.**

— Cum l-ați cunoscut pe Arghezi?

— M-am dus odată în pasajul Eforie, unde era redacția. Eram îmbrăcat cu o pelerină lungă și foarte bogată. Arghezi mi-a spus, cu vocea lui ușor nazală, „Să știi că nu mă impresionezi!“.

— Dumneavoastră chiar ați vrut să-l impresionați?

— Nu! Era ploaie și se purta pelerină. Aveam și eu una. Asta a fost.

— De poezie, ce v-a spus?

— S-a uitat peste una, mi-a spus că o publică și să-i trimit și altele.

— În decursul vremii ați stat de vorbă cu el despre poeziile dumneavoastră?

— Nu. Întotdeauna însă mi le-a publicat. Sincer să fiu, n-am cunoscut bucurie mai mare, decît cea cînd îmi vedeam o poezie publicată în „Bilete de papagal“.

— Cam același lucru mi-l mărturisea și Aurel Baranga. Deci nu e doar o vorbă ceea ce se spune despre stimulentul pe care-l reprezentau „Biletele“ pentru tinerii literați români. Aș îndrăzni să vă întreb, cum vi se părea Arghezi în raport cu avangardiștii?

— O, ca un munte față de un delușor. N-am ce face, chiar dacă unii se vor mîhni, dar eu am iubit arta mai mult sub specie aeternitatis, decît sub forma îndrăznelilor, oricît de spectaculoase.

— Ce-mi puteți spune despre istoria celui de-al doilea volum al dumneavoastră, „Febre“, 1933?

— Ce să-ți spun? Mai am un singur exemplar. Stai puțin... Iată-l! Cum vezi „Febre — poeme, cu un desemn de Neagu — adică Neagu Radulescu —. Rosenthal Gravor, Griviței 141 — București. Preț. 60 de lei“. Povestea ar fi că am tipărit-o la o mașină care scotea invitații de nuntă. Era o mini-mașină, cum s-ar zice azi, acționată printr-o pedală de picior.

— Cîte exemplare ați scos? S-au vîndut?

— Am tipărit vreo sută cinzeci. Ce să se vîndă? — le-am făcut eu cadou.

— Despre „Febre“ s-a scris?

— Da. Au scris. Cel mai exact Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu.

— Cred că a sosit momentul să ne întoarcem la „trezirea“ dumneavoastră în contact cu cenaclul condus de Lovinescu. Cum s-a întîmplat? Ce v-a împins spre cenaclul marelui critic?

— Vroiam să fiu între poeți! Cînd am sosit prima oară la Lovinescu, m-a întrebat de ce am părul galben (de fapt era roșcat). Conform obișnuinței avangardiste, m-am simțit obligat să dau un răspuns neașteptat. Am răspuns „Sînt la lună“. Aluzia mea, cam de prost gust, a rămas fără replică din partea marelui critic. M-a întrebat „Ei, ne citești ceva?“. M-a dezarmat. Am citit poezii din volumul de mai tîrziu „Marea vînătoare“. Cînd am terminat, Lovinescu mi-a spus „Bravo, domnule Virgil!“.

Eugenia Pornica: „Stăpînul casei“

Din „Expoziția republicană de artă populară, artă plastică și fotografică de amatori“ deschisă la sala de marmură a Casei Scînteii

— Ceilalți v-au lăudat?

— Acolo nu era cu laude. Spunea Lovinescu ceva, ceilalți mai mult ascultau.

— Mă mir! Știam că vorbeau și alții. Bebs Delavrancea, de pildă, dar mă rog. Mai degrabă aș vrea să vă citesc, și nu doar pentru a vă trezi melancolii, ci pentru frumoasa lecție de pedagogie pe care a săvîrșit-o Lovinescu neluînd în seamă obrăznicia dumneavoastră. Vă citesc, cum bine veți vedea, din „Aquaforte“: «Că îndrăzneala e una din armele timidității este un fenomen psihologic cunoscut; dar că ea poate lua astfel de proporții pentru a o masca, nu-mi puteam închipui. Pregătită de mult în vederea unor întrebări bănuite, replica nu răspundea de fapt, firii poetului, care recita o lecție și atît, căci, după cîteva minute, își și intră în realitatea lui sufletească a unei totale, absolute timidități, rar întîlnite. Nu numai că n-aveam, așadar, motive de a-mi regreta slăbiciunea, dar aș fi săvîrșit chiar o eroare de discernămînt psihologic dacă aș fi procedat sumar, cum voiam. Intrat repede pe matca lui retractată, tînărul îmi apăru așa cum era, osos, aproape numai oase, cu o figură lunguiață, brună-măslinie, orientală, cu un păr ușor creț, ce avea să revină, mai tîrziu, la negrul lui natural, cu cărbunele ochilor adîncit în fundul orbitelor, cu un aer de suavă candoare, de sfiiciune, de delicatețe răspîndite pe întregul lui chip descărnat. (...). Într-o seară, îl întrebai dacă a scris și sonete. Răspunzîndu-mi afirmativ, îi cerui să-mi transcrie unul. Trebuind să plec, îl rugai apoi să mă aștepte în birou pentru masă. Peste un ceas, îl găsii, în adevăr, cu vreo trei doamne venite în lipsă. Îi comunicai atunci că fusesem la întrunirea comisiei premiilor Societății Scriitorilor Români, ce-i acordase o mie de lei pentru sonetul transcris cu un ceas înainte. Mușchii feței i se contractară brusc într-o rigiditate de stricnină, gîtlejul i se sugrumă. Rămase, astfel, cîteva minute lemnos, cu ochi halucinați de flăcări în vîlvătaie, pînă ce, la urmă mușchii i se destinseră, i se muiară, și lacrimi abundente începură a-i stinge flăcările. Omul plîngea, acum tăcut, blînd, învins, copil lipsit de apărare. Un ceas se trudiră doamnele să-l îmbărbăteze, să-l readucă la realitate, să-l cerceteze. Zadarnic. Poetul continua să plîngă fără întrerupere, ușurat, moleom, satisfăcut. Mult mai tîrziu îi putui afla motivul emoției“...

— „...Oricît de extraordinar ar părea, îl dau cu scopul de a-i lumina firea: «pentru că i se întîmpla întîia oară în viață ca cineva să-i facă un bine fără să i-l fi cerut...». Iată psihologia tînărului ce mă înfruntase atît de necuviincios în debutul prezentării lui“. Ce să adaug?

— Nici nu e nevoie. Spuneți-mi, însă, pe Stelaru l-ați cunoscut la Lovinescu?

— Da. Era tocmai în seara de pomină, cînd a venit înfășurat, peste trupul gol, doar cu o pelerină. Stelaru vorbea incoerent, cu cuvinte întretăiate, inegal, fantast. Era un poet foarte interesant.

— Am cam uitat de muzică.

— Să o luăm tot de la avangardiști. Într-o seară, m-au pus să cînt cu mănuși în mîini la o bodegă de lîngă „Leul și cîrnatul“.

— În semn de sfidare a burgheziei? Ați avut succes?

— Nu în semn de protest, ci pentru a dovedi cît de virtuoz eram. Ei m-au aplaudat; oamenii de la celelalte mese nu.

— Știu c-ați fost solist al orchestrei Radiodifuziunii Române.

— Da, numai că într-o bună zi accesul meu acolo s-a îngustat. După ce l-am cam beștelit pe Jora într-un articol...

— Intrăm, de-acum, în detalii ale activității dumneavoastră de gazetar. Numai despre muzică ați scris?

— Da. Eram articlerist la „Cuvîntul liber“, „Adevărul“, „Zodiac“, „Discobolul“. Hai să-ți povestesc ceva amuzant din vremea cînd făceam cronica muzicală la „România“ lui Cezar Petrescu.

Într-o zi, îmi spune Carandino să mă duc la operă și apoi să scriu despre debutul unei tinere soliste. N-am apucat să mă duc, dar articolul l-am scris. Vorbeam pînă și despre rochia cu care era îmbrăcată solista. A doua zi, mare scandal: concertul n-avusese loc! Cezar Petrescu m-a chemat la el în birou și mi-a spus: „Dacă n-ar fi fost scrisă foarte bine, te dădeam pe scări la vale!“. Apoi a zîmbit. Era foarte cumsecade.

— Vă plăcea ca scriitor?

— Nu l-am citit niciodată. Ca om însă, repet, era foarte generos.

— Știu că ați cîntat și cu George Enescu?

— E adevărat. În 1940, pentru a nu participa la „războiul sfînt“ m-am internat la sanatoriul Moroieni pentru o „tuberculoză“. În 1943, Enescu m-a scos, mi-a trimis acasă un pian — știa că n-am, că sînt sărac, că nu pot să exersez și să progresez — iar apoi am cîntat împreună. Cu Enescu am studiat și trioul de Haydn pe care l-am interpretat alături de Theodor Rogalschi. Enescu a venit la Ateneu. De unde la piesele ascultate înainte, își înfundase capul într-un ziar, de nu se mai vedea, la mine a fost foarte atent. După concert, a urcat pe scenă și mi-a spus: „Victorie“. Mi-a venit, pur și simplu, să îngenunchez. Aveam și de ce.

— Ați cîntat și cu Dinu Lipatti. Este adevărat ce se susține: că ar fi fost cel mai mare pianist al lumii moderne; după Liszt, adică?

— Neîndoielnic! A fost cel mai mare! Crede-mă, poete, am cîntat cu toți marii pianiști ai lumii veniți în București ori întîlniți în străinătate. Lipatti n-a avut egal.

— Ce avea inegalabil Dinu Lipatti?

— Sensibilitatea — unică! Și-apoi, nu avea contribuții „personale“. El intra în duhul compozitorului. Era acesta. Îl cînta pe acesta. Nu avea orgoliul stupid să zică „Eu mi-s!“. Extraordinară fidelitate, care ar fi mulțumit pe orice compozitor al lumii.

Ce om! A fost de-o generozitate fără margini. Avea impresia că tot ce-și dorea era să-i vadă pe ceilalți mulțumiți, fericiți dacă se poate. Cu el am cîntat „Coralul“ lui Bach. Mi l-a adus copiat de mînă, special pentru mine! Cine-ar mai fi făcut asta?

— Se pare că la un prim mare concurs, prin 1933, la care a participat la Viena, a fost nedreptățit, luînd locul doi. Știți ceva despre acest concurs?

— Am fost acolo! Am participat și eu. Nu știe ce s-a întîmplat, dar așa a fost. Boleslav Cohn, care a luat premiul întîi, a fost mult sub Lipatti; și era vicepreședinte al concursului George Georgescu...

— Dumneavoastră cum v-ați prezentat la concurs?

— Deși am luat o mențiune, am cîntat destul de prost. Eram insuficient pregătit, îmi lipseau condițiile necesare unui studiu corespunzător.

— Știu că ați studiat la Viena și la Paris. Ce mari profesori ați avut?

— La Viena stăteam într-o cameră cu fratele meu. Dumneata, cînd el era la facultate, eu studiam. Stăteam în casa unei baroneze ce crescuse pe genunchii lui Franz Iosef. Într-una din camere, exista un pian la care cîntase marele pianist vienez Alfred Grünfeld. N-am ajuns să ating clapele acelui pian! Profesori i-am avut, aici la Viena, pe Hugo Reinhold, elev al lui Franz Liszt și pe Friedrich Wührer, de la Academie.

— La Paris cum ați ajuns?

— Grație lui Minulescu. Mi-a dat o bursă; de fapt, era mai mult un ajutor la care adăugînd banii primiți de la părinții mei am putut sta un an și jumătate la Paris. Aici am studiat cu Paul Braud, de la „Schola cantorum“. A fost prea puțin, pentru ceea ce visam eu să fac.

— Ce compozitor preferat ați avut?

— Am cîntat mult Chopin. Am cîntat, alături de Ionel Soarec, cu Ionel Perlea, „Concertul pentru două piane“ de Bach. Dintre români, i-am interpretat în primă audiție, pe Buiciliu, „Trio“, Nicolae Brînzeu, „Cuartet“.

— Ce-mi puteți spune în legătură cu „problema spinoasă“ a legăturii dintre poezie și muzică?

— N-au nici o legătură! Liszt a spus-o fără menajamente: „Unde se termină cuvîntul, începe sunetul!“. E vorba de epuizări; separate. Eu am avut noroc: nu m-a „aranjat“ nimeni pe muzică!

— Stimate Virgil Gheorghiu, între cine v-ați simțit mai bine? Între muzicieni ori între scriitori?

— Între poeți! Muzicienii sînt mai rigizi, mai puțin elastici. Poate și datorită naturii, disciplinii muzicii, efortului zilnic și intens, muncii fizice care o presupune; uneori pînă la epuizare.

— Dintre mai tinerii poeți români, poezia cui vă place?

— Generația dumneavoastră, a mai tinerilor, este foarte bună! Îmi plac foarte mult Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu. Și Blandiana mi se pare interesantă.

— Ce credeți că are bun poezia mai tinerilor dumneavoastră confrați?

— Marea ei calitate este atmosfera românească. Cînd citești poezia acestei tinere generații te simți acasă, nu mai ai impresia continuei peregrinări prin grădinile altei literaturi. Este ca și cum ai intra în odaia ta și ai spune: „Vai ce bine e!“. Cred că nu-i puțin lucru.

Dorin Tudoran

marius robescu

Ținut

Suflet drept și curat îmi intră în piept
ca sabia pe care o înghite un jongleur
martirizat sînt de o naștere nouă
în duminica floriilor în Moldova de Sus

treaz pare-mi că stau cu însuși demiurgul
la jocul de cărți al naturii
orbește mîna trage din pachet
numai dame și cupe și trefle și rigi

știința mea jocul nu-l pricepe
dar ochiul exultă și biata inimă bate
puternic
un țipăt cade pe fiece culoare
țipătul reamintirii nebănuite și bruște

bărbat — mă simt ca o mireasă
amețită de buchetul ce-i împodobește rochia
albă
față de tot ce este în fericire ostil
cu teamă lucidă chem să mă apere somnul
într-un ținut de candele aprinse.

Glasul pămîntului

Ceea ce este al pămîntului nu-i poate fi
luat
să încetăm prin urmare exercițiile de levitație
altfel el ne poate clătina în trupurile noastre
ca într-o cutie
și, doamne, greu ne vom răni călcîiele
cînd pentru totdeauna spiritul va fi prefăcut
în cioburi

decît felurite chei pentru extaz
fie durerea (măcar ea crește din același
trunchi)
animalul sfîrtecat de o gheară ascuțită în
viscere
își mușcă gheara geamănă să-i treacă
fiindcă durerea botează și spală
iar lungimea pasului o măsoară după
străvechile urme

nu doar degeaba ni s-a înfățișat tocmai nouă
porumbelul acela grăbit
bătînd repede din aripi spre cer
un suflet ducînd încă roșu
ca un cărbune încins arzîndu-i pliscul
totuși răbdînd, făcîndu-și pînă la capăt
drumul

fără întoarcere; poate că himera lui
a trecut ca să ucidă o alta mai crudă
poate că haina de purpură pe care o probam
fără sfială
ne-ar fi strecurat otravă prin piele
și morți pierduți am fi rămas
în fața oglinzii cu cadru de argint

dar așa ne-a deșteptat glasul pămîntului
ne-au pocnit timpanele
ca umilelor semințe strivite de pantofi cu
talpă groasă
toamna pe bulevardele semănate cu tei

țipătul lor amplificat de unică zeitate
de ne-ar întoarce să ne-ndurăm de soarta
noastră!

Doi sori

În fiecare zi urc scările unei clădiri imense
vegheată strașnic de doi sori
din încăpere în încăpere te caut
dar mereu pe noi amîndoi
alt soare — niciodată același — ne bate cu
varga

crud peste degete ne bate cu varga

în fiecare seară cobor în parcul obscur
(de la o vreme am crezut că
numai întunecosul e viu)
dar mă împiedic de resturile false ale zilei
ambalaje foșnitoare mucuri de țigări

pînă și lacul mi se pare de țiplă

o dată însă am întîlnit un arici
animal tandru ușor de înșelat
singur își așternea de somn
la rădăcina unui arbore pe cîteva paie
ca pe un pumn miraculos de raze

de atunci pentru sărăcie și inocență mă rog.

Poezia

Pentru prefăcuți poezia e un cub de gheață
adică un obiect totuși solid
(deși pînă la urmă incert)
care dă fiori pe șira spinării

cu înăscută știință o pescuiesc ei
din paharul tulbure — exact ca un cleștișor
apoi o așează simplă și unică
pe farfurie în toată splendoarea

eu însă pentru ca s-o întîlnesc
trebuie să umblu cu mîinile oarbe
în cămara nădușită a sîngelui
neștiind dacă nu cumva o sugrum pe-ntuneric

zi de zi mă uit ca un fotograf
prin mîneca hainei tatălui meu mort
unde roiesc de șapte ani furnicile
pîndind să-i imprim pe suflet imaginea

plîngîndu-mi mie însumi de milă
uneori sînt silit s-o prind de urechi
ca pe un elev ascuns de teama pedepsei
sau ca pe o pradă

dar cruzimea și riscul nu mă rușinează
ci mă umplu cu un fel de dibăcie din
dragoste
nu e de mirare: i-aș fi croitorul
care și legat la ochi îi coase veșmintele.

vasile nicolescu

Premoniţie

Îmbătat de rouă ca un trandafir
într-o dimineaţă
am să atîrn peste gard privind
în lumea cealaltă.

Seisme

N-avusese halucinaţii cu cărţi,
nu îşi închipuise cum vor arăta oamenii-cărţi.
Pentru el cărţile erau pîinea şi sarea,
cuibul rîndunicii
aerul din osul de pasăre, gravitaţia umbrei,
regatul speranţei,
bucuria de a trăi şi tîlcul
unei mari bucurii de a fi, de a trece
cu şoimul pe umăr
printre hotarele mişcătoare ale nepăsării
sau urii,
de a rămîne înfipt ca un ţăruş de oţel
în miezul certitudinilor.
Dar după cutremur,
rupt pe dinăuntru, cutreierat şi hăituit
de spaime,
savantul şi-a vîndut cărţile :
De imitatio Christi, Utopia lui Morus,
pe Duns Scott şi nominaliştii arabi,
eseurile lui Montaigne,
„Divanul" lui Cantemir
şi multe altele.
Într-o noapte însă,
bîntuit de muzica unei idei
întinse mîna în raft după o carte.
Atunci golul
s-a prăbuşit peste el ca un zid uriaş
izbit de moarte.

Expansiune

Ciudată expansiune au locurile în
închipuirea noastră
şi cum îşi schimbă ele mereu însuşirile,
proporţia, numărul, calitatea,
cum puiul de ienupăr creşte din cenuşa
scoicii marine în creştetul stîncii
şi inima mea umple mărgăritarul unei stele
care abia se va naşte.

Vale cu greeri

Elfi tragici ai ierbii
greeri ţes
văluri de sunete
fără-nţeles.

Minuscule rune
arse-n descînt
niciodată nu ştiu
cine, ce sînt.

Cu ţitere-ascunse
ţes veşnicii
şi-n lutul albastru
morţii sînt vii.

Pe un motiv irlandez

Mărunţi pitici de ceară, guzgani, [illegible]
[illegible] hrăniţi fecund
sobor într-o cîrpită şi veche geamandură.

Tirani ei se scălîmbă şi se-ndoiesc de toate
deşartă viermuială de măşti, de bărbi
şi coate.

Vor tronurile mării, paftalele-i de alge,
oraşe scufundate, cadavre şi catarge.
Vor amfore cu seminţă, brăţări cartagineze,
tingiri, linguri, pipe de fildeş, [illegible],

vor ochii şi centura, bretelele şi dinţii
corsarilor de lamă, sertarele şi-arginţii.

Sprinteni dresori de lene, dansînd
ca saltimbancii
vor din trapezul jalnic să prindă-n
gură francii.

Călări pe monoclele şi cu-n ciorap pe faţă
cu verb de gumilastic şi virgule de aţă,

pociţi, cu glasul rînced par scurşi
din călimară
roşi, spini pe dinăuntru, hirsuţi pe dinafară.

Setoşi de nemurire vor marea s-o usuce
şi-n crengile veciei să-i prindă-n rîs o cruce.

Dar marea iritată, cu-o singură rafală
plesneşte geamandura şi ţărmii goi îşi spală.

Desen animat cu lup

Poartă un rău din vremi de piatră
şi colţi de cremene în gură.
Flămînd, cu unghiile latră
în piclа viziunii, sură,

E-un asasin fără simbrie
pe-al morţii rotitor perete.
Ar ţine stelele-n sicrie,
le-ar pune paznic un erete.

Cu gîtul ţeapăn parcă trage
un jug de nevăzute bube
pe-un cîmp cu brazde-sarcofage
sub nori, însîngerate hrube.

Florian Guşă :
„Meşterul Manole"

Vine o vreme

Vine o vreme cînd nu ştii ce te doare mai
mult:
faptul că eşti o margine de rîu, o margine de
floare
şi nu ştii ce se întîmplă în inima lucrurilor —
sau dimpotrivă că inima ta
e inima rîului, e inima florii.

Stare

Stare a fierberii, stare a pietrei,
stare a vişinei care visează
— vijelie-a speranţei —
în jocul anotimpurilor
sînt ca o notă foarte înaltă
rămasă
pe marginea frunzei
cînd cade.

Francisc Szabo : „Peisaj de iarnă"

singurătatea

constantin stan

LIANEI ABRUDEANU

Dincolo de căderea în apus oraşul îşi întinde zgomotul uniform, plat, obsedant (etc. etc., după cum ar spune bunul meu prieten) interiorizîndu-l. Mă gîndesc la tot felul de timpenii : uite, de exemplu, de ce nu s-ar găsi o soluţie miraculoasă ? Aşadar, gîndindu-mă la miraculos, eu mă puteam gîndi la o aranjare (stupid cuvînt, nu ? m-ar apostrofa acelaşi bun prieten) care să mă scoată cît mai puţin vinovat (adică singur) din această (dar ce să mai vorbim ? parcă tu ai putea să o denumeşti ? acelaşi bun prieten).

Ca un copil cretin mă gîndesc că dacă o poartă e încuiată (bine încuiată, nu aşa formal cum închid toţi părinţii porţile pentru ca odraslele lor să nu-şi facă de cap pe maidan) şi gardul imposibil de escaladat (şi de aici poate şi dorinţa din ce în ce mai aprigă a copilului de a evada dintr-o curte în care ar avea infinit mai multe de făcut) el, copilul adică, speră, agăţat fiind de poartă, că, deşi nimeni deocamdată nu se vede de-a lungul străzii, cineva i-ar putea deschide, înşelat de rugăminţile pline de candoare şi disperare, totuşi mai e o speranţă. El, copilul adică, nu are ce căuta dincolo, strada rămîne încă o vreme pustie dar, poate, se gîndeşte că e nedrept să privească lumea printre gratii, cînd foarte bine i-ar sta şi lui şi lumii, dincolo, faţă în faţă. De ce adică să nu poată intra şi ieşi după voie, pentru că oricum după un timp tot se va plictisi şi înapoindu-se în curte va găsi o sumedenie de lucruri de făcut, adică, de distrat după bunul său plac.

Mă plimb de colo-colo, plaja e încă pustie, mă gîndesc la toate acestea sau, poate, chiar la mai multe, dar acum nu mi le mai amintesc, şi apoi ce rost ar avea să mi le spun odată ce nu au legătură cu noi. Şi, ca să fiu absolut sincer, nici nu bănui că rezolvarea e deja pregătită, am o vagă intenţie să-ţi spun atunci cînd vei coborî, că : da, eu ştiu
că tu ş.a.m.d., adică tot ceea ce-mi spusesem şi pînă atunci, dar mi-era frig şi silă şi mă simţeam într-un anume fel singur. Mă întreb de ce mă obsedează că pînă la vîrsta asta nu am văzut crabi şi-mi răspund: nu ştiu şi nici nu mă interesează. Aud, văd, simt cum nisipul îmi intră în pantofi, toate acestea mă fac să mă simt liber. Nu vreau să mă gîndesc la nimic altceva, adică la ceea ce s-ar putea întîmpla cu mine, cu noi, cu ceilalţi. Îmi spun mai departe : pentru că nu m-am gîndit nici cînd am plecat. **Şi apoi : de fapt, ceea ce fac eu e lipsit de importanţă, nu atît pentru mine cît, mai ales, pentru ceilalţi.**

Te-aş fi putut îndemna : uită-te puţin în sus şi pentru o clipă lasă prezentul să nu mai fie. Observă cu atenţie, nu te forţez să te uiţi chiar acolo printre crengile copacilor, cerul. Numai un moment nu te gîndi la nimic. Apoi vei simţi în jurul tău că e toamnă, că aceşti copaci sînt desfrunziţi, că asfaltul e umed, că lumina neonului te deranjează. Revenindu-ţi, vei avea o ciudată senzaţie de nelinişte, o vibraţie a corpului asemănătoare celeia după ce ai băut o doză mare de cafea într-un interval scurt, sau, mai precis, cu acea stare care te cuprinde atunci cînd ai prea multe de făcut şi timpul nu-ţi permite.

Priviţi invers aceşti paşi duc undeva pe ţărmul mării şi par că nu ar veni de nicăieri. Din cînd în cînd opririle sînt marcate de semne exacte. Şi dacă cineva s-ar întoarce (sau ar veni pe urmele mele) cred că şi-ar da seama de ce sînt eu un om calm. Un om cu imaginaţie şi-ar da seama şi ce-mi spun în lungile mele plimbări de-a lungul plajei pustii, goale, golite. Şi-ar mai spune apoi că uneori mă depărtez de mare, că am sărit peste o baltă (el da, aici era bine dispus, nimeni nu sare peste o baltă, fără a-şi asuma şi riscurile, mai ales cînd la doi paşi se putea ocoli). Dar [illegible] să se găsească aici să facă asemenea seducătoare presupoziţii şi, mai ales, cu ce s-ar alege din asta ? Sigur că nimeni nu are interesul pe care eu îl bănuiesc dintr-un elevat (semnele [illegible] sînt pe aproape, mă trage de mînecă [illegible] meu prieten foarte atent la presupoziţia mea ridicolă) dar să nu-mi uit ideea : [illegible] de fantazare.

[illegible] şi mai întunecat parcul [illegible]. În mijlocul [illegible]. În jurul bazinului [illegible] şi decolorate, pe bănci [illegible] ş.a.m.d. [illegible] nu [illegible] să mă gîndesc [illegible] cred că s-ar fi [illegible] interesantă o [illegible] toate [illegible] bătrîne sînt [illegible] care nu m-ar fi lăsat să-mi murdăresc şosetele albe şi mîinile, cu atîtea triste spălate, jucîndu-mă în nisipul adunat din belşug pe fundul bazinului de ciment.

Ca şi cum ţi-aş scrie o scrisoare în care nimic nu se întîmplă şi totul devine, o curgere masivă ce ape prea tulburi şi tu ai putea înţelege mai mult. Despre adunarea celor în dimineţi instabile, despre presupusele cozile de care nu ţi-am vorbit niciodată. Ascult. Văd din nou pescăruşi (conştiinţa că ne inundă banalităţile, scump al meu prieten). Aş putea spune : mi-e teamă şi frig, pînă mai ieri mi-a fost dor de tine ca de copilăria mea, regîndind astfel începutul unei alte lungi scrisori către tine. Nu mai ascult. Vreau să cîştig timp, noaptea se decolorează din ce în ce mai repede, timp pe care pînă acum l-am risipit generos prin toate colţurile lumii. Pe ţărmul golit de mişcare, întins şi sufocat de o cherhana (în care pescari tradiţionali înfură sarea şi oasele peştilor) timpul se dilată pînă la [illegible].

De aceea şi spun : nu am văzut niciodată crabi. Eu sînt un om calm. **Toate fluviile curg în mare, dar marea nu se umple. Către locul de unde au pornit acolo ele vin ca să purceadă iar.** Sau tocmai îmi imaginam ce frumos trebuie să fie avînd în jurul tău numai apă, apă ce-şi schimbă culoarea la fiecare oră, sau, poate, la mai puţin, şi nicăieri pămînt, şi oamenii, legaţi între ei prin acelaşi sentiment (teamă sau tristeţe), aşteaptă fiecare reflux cu nespusă emoţie şi speranţă.

Şi din nou seara cade peste oraş.

Şi iată şi omul, poate venit pe urmele mele, care-mi spune : bună seara, şi eu îi răspund respectuos şi complice : bună seara, şi nu-l las să mă întrebe pentru că el nu mi-ar spune nimic nou, după figura lui atoatestăpînitoare, rostul meu e de a-i cere lămuriri (în fond, omul e aproape de om şi poate cu el să comunice, — aşa spuneai bune al meu prieten) şi urmîndu-mi netulburat ideea : de ce nu mai sînt crabi pe plajă ? Omul se uită lung la mine şi rîde, rîde îndelung, voi rîde şi eu, vom rîde aşadar împreună, el se va opri, va privi marea. Priveşte marea : ehe, adică da, de ce n-ar mai fi ? asta ar fi o problemă, a doua : ai acte ? N-o fi înţeles despre ce-i vorba, dar mă trezesc rîzînd prosteşte, încerc să-l imit : ehe, asta da, ar fi o întrebare, şi dacă aş avea ? Brusc, prin cap îmi trece că nici pescăruşi nu am văzut. Marea se ridică din noapte înghiţindu-i liniştea şi briza umedă. Poftim, îmi spune el. Şi-mi bagă sub nas un carneţel, culoare indefinibilă, pe care-l cercetez cu o îndoială metodică şi singurul lucru pe care-l reţin este fularul (din fotografie, bineînţeles) strîns bine în jurul gîtului, ajungîndu-i pînă la bărbie. Adică da. E frumos p'acilea da' să vedem, zice, pe unde e miliţianul ăla să verifice. Îl urmez, aşadar, legat de el printr-o comuniune tainică, secretă : actul meu de existenţă

Eugen Kador : „Lăutari"

[illegible] ca cetăţean al acestei ţări. [illegible] şi pe parcursul mării, printre barăcile de [illegible], bere, [illegible], articole sport-plajă şi, în timp ce de undeva suflă o briză caldă, sărată, omul [illegible] despre plicticosul serviciu de noapte, despre cei cinci băieţi ai lui dintre care cel mai mare este de o seamă cu mine, despre cadavrele aruncate la ţărm [illegible] despre [illegible] de vomă care-l cuprinde la vederea [illegible] (şi e rusine, dar nu s-a obişnuit şi nici nu se va obişnui, e om bătrîn !) despre [illegible] alcoolului de la Techirghiol. Şi soarele se înalţă o suliţă pe cer şi stăm amîndoi pe dig şi fumăm, fumul ţigărilor e albastru, cerul e albastru şi umed, numai aerul e în continuare sărat. Paznicul mării se uită la ceas, da, e adevărat : s-a făcut tîrziu, miliţianul trebuie să fie prin port, acuşi vine „Hunedoara" şi are un bibai ne vaz, el a terminat programul şi se cam retrage îi e somn şi oarecum [illegible], ceea ce nu înseamnă că nu-mi urează o zi plăcută.

Piciorul mi se afundă în nisip, toate eforturile mele se îndreaptă acum spre acest fapt, eu sînt un om calm, urc treptele din apropiere, aud în spate vuietul mării, în minte îmi joacă toate versurile proaste pe care profesorii docili mi le-au inoculat, caut ceva, uneori sînt foarte aproape, revin alte şi alte imagini, niciodată nu aş fi crezut că sînt un depozit de versuri proaste (nu-i aşa bunule prieten ?) Aud însă zbuciumul mării, pulberea fină a nisipului îmi gîdilă tălpile, cei mai grăbiţi au ieşit să prindă ultravioletele, dimineaţa se ridică aici ca oriunde, ca peste oraşul nostru şi bazinul lui de ciment peste aceleaşi bănci umede, ca peste strigătele noastre entuziaste în ritmul lopeţilor, şi tot ceea ce este deprimant şi clar, încă o treaptă, bazinul rămîne definitiv uitat, mă ridic peste mare asemenea ceţii peste Bucureşti recunosc o siluetă, revin nişte versuri, pescăruşii rari mi se par zboruri nedefinite, nu era o siluetă cunoscută, încă o treaptă. Şi tot ceea ce mi se pare că va rămîne profund ascuns mi se iveşte acum şi versurile căutate sînt aceleaşi, cineva le-a scris fără a se gîndi la mine, bazinul de înot, evident fără apă, lumina rece a neonului şi seara căzînd peste oraş : **Acum şi mai tîrziu / Va creşte depărtarea şi spaima de safire.**

A spune acum despre singurătate, Liana, înseamnă mai puţin aceşti pescăruşi, acest ţărm, acest vînt, înseamnă, poate, ochii tăi verzi şi aducerile aminte, poate mai mult aceste coşuri de gunoi, nisipul infiltrat în pantofi şi lungile tale tăceri, despărţirile noastre care nu au nimic comun cu noi, nefiind niciodată împreună, tăcerile mele, întîlnirile noastre întîmplătoare, de fiecare dimineaţă cît a durat concediul tău. Zilnic tu coborai pe plajă în aceeaşi melancolică amintire, zilnic tu coborai din adolescenţa mea cu aceeaşi rochie remodelată cu emblema „Lic. 16", cu aceleaşi mişcări de apropiere şi depărtare, în toate întîlnirile noastre, în larma platformei pline de adolescenţi, ce-şi ascundeau timiditatea şi coşurile de pe faţă, afişînd nonşalanţă, în tot ceea ce azi înseamnă spălat şi gătit, serviciu şi migrenă, peregrinările mele şi începutul de hepatită.

Ochii tăi mari, luciul lor tăios sub soarele unui iulie greu, în dimineţile lui albastre şi clare, adică, întîlnirile noastre zilnice, pur hazard, tăcutele noastre întîlniri înainte de popularea plajei cu pleduri şi cearceafuri, cu casetofoane sau, pur şi simplu, tranzistoare, cu mingile de volei, sau pur şi simplu, însoţitorii acestora.

Aceeaşi mişcare, aceeaşi trecere, eu însumi de fiecare dată acelaşi, imposibilitatea noastră coborîtă în acelaşi pas cu tine.

Ce simplu ar fi să spun : în fiecare dimineaţă apăreai la plajă exact la un sfert de oră după ce eu întinsesem cearceaful. Dar (bune prietene, apără şi îndură !) se întîmpla de jur-împrejurul meu o înşelare a simţurilor. Culoarea mării, nisipul ce începea să mă frigă, paşii uitaţi de ieri, apropierea ta şi amintirea zăpezilor (de mirare sau de efect ? mă apostrofezi, dar nu ai dreptate după cum vom vedea amîndoi mai departe) aşadar, a tainicelor zăpezi ce împodobeau altădată sărbătorile Bucureştiului, se întîmplau într-un iulie greu, decolorat. Era oraşul şi abia [illegible] ce cădea peste el. **(Şi tu poate din politeţe ai fi spus da.)**

Era dimineaţa noastră marină, atît demult vi[illegible], era depărtarea, între noi doi se lăsa liniştea oraşului şi a altor neştiute întîlniri, mereu din întîmplare, era fumul albastru, dulce al ţigării (excepţional contrast, notai tu) şi amintirile coborîte treaptă cu treaptă, în apropierea ta calmă şi uşor indiferentă la privirile dimineţii şi strigătul scurt al pescăruşilor. **Poate ai fi spus da**, politeţea ta rece, mascată de ochii mari, clorofilici, excursia se urnea greu, fumam ascunzîndu-ne de profesoara de fizică, răsunase alb şi neînţeles **elle était si jolie**, pe pisc se lăsa o ceaţă deasă, persistentă, ea, ceaţa adică, era atît de departe, şi, în fond, nu asta conta. Seara se lăsase şi ea, ca niciodată, albă, totul era alb, fetele noastre de asemenea, cabana ne avea pentru prima oară oaspeţi, se dansa în sala de mese, profesoara de fizică se dovedise a fi foarte înţelegătoare, **şi poate din politeţe tu ai fi spus da.**

Coborîrea egală, treaptă cu treaptă, o carte, o altă carte, mereu însă aceeaşi mişcare, aceleaşi clare dimineţi cît a durat concediul tău, sub aceeaşi zodie a soarelui şi a mării, a peregrinărilor mele şi a grijilor tale casnice, a zăpezilor (ce aveau să ne întîmpine şi în Gara de Nord şi mai apoi în autobuz) şi a cabanei, a lui **elle était si jolie** şi a emblemei „Lic. 16".

Tu ai fost pe rînd : Mariana (şi visurile mele de evadare din curtea largă şi fără conţinut), Ela (şi parcul întunecat cu un bazin de ciment fără apă), Hilda (şi orăşelul B.), o altă Mariana şi tot ceea ce poate fi adunat sub fraza înţeleaptă (nu-i aşa că te copiez, prietene ?) **omul e aproape de om şi poate cu el să comunice.**

teatru

t

„Hotărîrea"

Recenta premieră orădeană vine să confirme [illegible] calităţi ale lui Mircea Bradu [illegible] investigator, cu uneltele dramaturgului, în domeniul istoriei României. Faptele legate de războiul de independenţă purtat de poporul nostru în urmă cu 100 de ani s-au constituit în sursă de inspiraţie pentru o piesă-document. Se remarcă de la bun început intenţia de a judeca evenimentele într-un context mai larg, urmărind definirea unor sensuri de rezonanţă internaţională. Lupta României pentru obţinerea independenţei e prezentată ca avînd implicaţii vaste, afectînd nu doar trăinicia imperiului otoman.

Regizor ce şi-a dovedit maturitatea, Alexandru Colpacci a pornit cu siguranţă la realizarea unui spectacol de anvergură, avînd totodată grijă să ajungă la o îmbinare organică a celor trei planuri pe care se desfăşoară acţiunea — situaţia politică europeană, frămîntările de care era cuprinsă viaţa politică românească şi implicarea familiei Bălăceanu în aceste evenimente —, lucru care nu i-a reuşit pe deplin autorului, aşa cum desigur şi-ar fi dorit-o. În acest sens, trebuia rezolvată delicata problemă a cursivităţii spectacolului — date fiind desele schimbări ale locului de desfăşurare al acţiunii, ca şi schimbări ale unghiului sub care sînt privite evenimentele. Gîndul regizorului a urmărit apoi relevarea acelor fapte, sentimente şi stări de lucruri care au constituit **acumulările** ce au dus la luarea **istoricei hotărîri**, materializată prin intrarea în război. Al. Colpacci duce astfel mai departe intenţia lui Mircea Bradu de a sublinia că acest act istoric pe de o parte, e rezultatul dorinţei fierbinţi de libertate a întregului popor român, cuprinse fiind aici toate clasele şi categoriile sociale şi, pe de altă parte, una dintre cele mai concrete căi de manifestare a fiinţei naţionale a popoarelor cuprinse în imperiile acelei epoci.

Înscris pe aceste coordonate, spectacolul orădean se remarcă, înainte de toate, prin folosirea cu succes a factorilor emoţionali ce au dat viaţă şi valori afective unei fabulaţii dense, ce ambiţiona să devină un panoramic al situaţiei social-politice şi istorice a acelui an de răscruce 1877. Apoi a surprins ritmul alert, susţinut de o distribuţie în care s-au impus Eugen Tugulea, Jean Săndulescu şi Dorel Urlăţeanu ; şi ar mai trebui amintite tipurile create de Marcel Segărceanu, Mircea Constantinescu, Ion Abrudan, Ion Minea şi Nicolae Toma.

Dar ar fi greşit să limităm discuţia asupra acestui spectacol la valenţele lui istorice, la modul în care e reconstituită sau sugerată epoca. Ar fi greşit, fiindcă tandemul Bradu-Colpacci a imprimat continuu rezonanţe contemporane (fie direct, fie doar prin aluzii), astfel tot timpul atrăgîndu-ne atenţia asupra actualităţii problematicii aflată în dezbatere. Ne-a rămas, de exemplu, în memorie o scenă din final, cînd paralel cu desfăşurarea acţiunii propriu-zise, în imediata apropiere a primei linii a frontului, îi vedem pe diplomaţii marilor puteri europene urmărind, de sub umbrele, desfăşurarea evenimentelor din Balcani...

Radu Bădilă

film

f

Farmecul unei anumite convenţii

Filmele lui Luis Bunuel sînt cu adevărat uluitoare. Profunzimea emoţională reiese din aglomerarea de amănunte redate de imagini ce se succed dinamic, cu răsturnări neaşteptate de situaţii, idei, dialoguri. În toate acestea accentul cade pe amănuntele ce ar putea trece ca neimportante dar care, în filmele lui Bunuel, capătă un impresionant grad de intensitate. Subiectul şi acţiunea devin, astfel, subordonate efectului imaginii propriu-zise, ascunse de sugerări contradictorii, imposibil de cuprins într-o schemă. Diversitatea emoţională din filmele lui este difuză iar farmecul lor este inegalabil. **Farmecul discret al burgheziei** este o performanţa de rafinament şi concepţie cinematografică.

Personajele par aproape nedefinite ca personalitate, ele se păstrează permanent într-o dubioasă mişcare ce oscilează între lumea percepută şi cea imaginată, între viaţa banală, cotidiană, supraîncărcată de gesturi comune, ticuri, tabieturi, convenţii şi viaţa cu o impulsivitate accentuată a visului, care de fiecare dată degenerează în coşmar. În toate aceste oscilaţii predomină obsesiv teama sau aspiraţia spre moarte, chipurile fantomatice, costelive, sau însîngerate. Întîmplările, reale sau introduse ca vis, au mereu încheieri, îmblînziri ale pulsaţiilor ce captivează şi ascut atenţia, în jurul unei mese decorate somptuos, simbol al convenţiei unei clase de fapt nu mai există decît prin gestica şi parfumul desuet al ceremonialului mesei. S-ar părea că întreg filmul este făcut să redea acest ceremonial. În diferite momente ale zilei. În timpul mesei apar surprizele, speculaţiile visului, comportamente şocante, care însă sînt asimilate de cele şase personaje centrale, trei femei şi trei bărbaţi, cu normalitate, în virtutea aceleiaşi convenţii prin care totul devine convenţie, căci în afara ei aceste personaje-simbol, n-ar mai exista. Fiecare masă dă loc unei noi stări psihice care dispare, se diluează, în fastul altei mese. Masa devine, astfel, în acest film un personaj la fel de important ca şi cele umane. (De altfel, ospăţul, masa întinsă cu bucate, este prezentă în toate filmele lui Bunuel, cu mai multă sau mai puţină capacitate de insinuare). Masa decorată cu argintărie scumpă şi flori rare, la care forma paharului capătă o incredibilă importanţă, la care flacăra luminărilor şi frapiera cu şampanie sînt mai importante decît dialogul ce se întreţine sub auspiciile unei desăvîrşite politeţi şi goliciuni de idei, motivează de fapt mişcarea acestor şase personaje care, din cînd în cînd sparg desfăşurarea filmului, înaintînd pe un drum care nu se ştie de unde vine şi unde duce, motivează forma, conturul, gesturile, convenţiile unei clase care nu mai există.

Cele şase manechine sînt supuse unor evenimente exterioare lor, devin victimile acestor evenimente şi îşi reglează gesturile, comportamentul, mesele, în conformitate cu ele. Viaţa lor particulară n-are sens, ea e surprinsă sporadic, cu bogată ironie, doar ca să oprească plictisul şi monotonia meselor. Nici măcar o umbră fină a mesajului filmului nu este trădată de cuvînt sau de vreo întîmplare. Totul este inclus, topit în imagine şi transmis prin imagine şi tocmai aceasta este performanţa filmului, farmecul lui inegalabil şi discret se leagă sub semnul genialităţii.

Corina Cristea

televiziune

tv

„Bobul de aur al artei"

● **Festivalul naţional „Cîntarea României"** — faza republicană — adevărată paradă a mişcării artistice de amatori care a reunit pe scenele Bucureştiului talentele autentice şi reprezentative din toate judeţele — s-a reflectat, cum era şi firesc, şi în programul televiziunii, redactorii săi străduindu-se să surprindă cele mai semnificative momente din desfăşurarea sa. Dată fiind amploarea acestui festival este de la sine înţeles că selectarea lor a fost dificilă, presupunînd şi omisiuni explicabile totuşi prin limitarea spaţiului de emisie. Ceea ce poate fi remarcat este dorinţa evidentă a realizatorilor de a prezenta acest festival în toată diversitatea sa, fragmentele selectate aparţinînd tuturor genurilor şi, cît a fost posibil, reprezentînd cît mai multe formaţii cu prestigiu în mişcarea artistică de amatori. Pentru a exemplifica, amintesc reportajul de miercuri, 8 iunie, reportaj care, în numai 20', a marcat prezenţa în acest mare concurs a unor formaţii de teatru, de cor şi de brigadă artistică în realizările lor cele mai bune. Tot în cadrul acestei emisiuni, scriitorul Franz Storch a pledat frumos şi convingător despre interdependenţa între arta profesionistă şi arta amatoare, subliniind importanţa festivalului „Cîntarea României", prilej de descătuşare a unor energii creatoare, de real talent, care au astfel posibilitatea de a se afirma pe plan naţional, impunîndu-se.

● **Revista literar-artistică**, alcătuită de redactorul Marilena Rotaru, şi-a afirmat în ultima sa emisiune dorinţa de a fi pentru telespectatori o deschidere spre şantierul literar-artistic în spiritul dezbaterilor de la Conferinţa naţională a scriitorilor recent încheiată. O dorinţă frumoasă ale cărei prime semne de concretizare s-au putut vedea chiar în emisiunea susamintită, emisiune care şi-a lărgit paleta preocupărilor, renunţînd în acelaşi timp la unele obiceiuri mai vechi care o umbreau. Iată, după confesiunea gravă a lui Ion Lăncrănjan, poeţii Florenţa Albu, Tiberiu Utan, Marky Zoltan şi Dan Mutaşcu şi-au citit poeziile, iar emoţia lor ni s-a transmis, chiar dacă nu au avut cine ştie ce dicţie sau „mişcare scenică", dramaturgul Paul Everac, fără a fi neapărat la o „masă rotundă", a fost alert şi incitant polemizînd cu slăbiciunile teatrului contemporan, cu „piesele amiabile, confortabile, care nu dau bătaie de cap la nimeni" şi şi-a anunţat revenirea în stagiune cu două comedii, dintre care una, „Butoiul", „se adresează nu numai copiilor, părinţilor lor, ci poate şi bunicilor", Petre Sălcudeanu a brodat pe seama paralelismului între scriitor şi ţăran o frumoasă metaforă, iar Radu Boureanu şi-a mărturisit admiraţia necondiţionată pentru domnitorul Petru Cercel, căruia i-a dedicat un roman. Sînt semne bune, desigur, ne gîndim însă că ar fi de dorit în continuare ca aria de selecţie a invitaţilor să fie şi mai mare, cuprinzătoare, iar scriitorii să fie filmaţi nu neapărat cu două-trei biblioteci în spate, stînd în picioare, nemişcaţi, sau rezemaţi de „masa lor de scris".

● Un moment aparte, emoţionant, a fost „Biografia unei opere — Ion Jalea" în care acest mare maestru al plasticii româneşti a dat o lecţie de modestie, mărturisind la vîrsta sa de 90 de ani că „mai bine de 60 de ani de activitate înseamnă totuşi foarte puţin pentru un om, pentru un artist care vrea să facă tot ce poate", arătîndu-şi cu căldură încrederea în tinerii săi colegi : „sînt foarte optimist pentru tinerii de astăzi. Mă gîndesc la acea Măgura... mai sînt şi alte centre unde au lucrat... Sînt mulţi, sigur, şi e bine să fie mulţi. Bobul de aur al artei se alege foarte greu dintr-o grămadă de nisip pe care trebuie s-o cerni. Aşa este arta." Şi aşa este maestrul, adaug, gîndindu-mă la Ion Jalea.

Iulian Neacşu

nu are plural

vinind clipa în care celălalt se odihnește, sau nu **mai are ce spune și poate spune din politețe da.**

Atita doar, numai citeva minute, recunoșteam silueta ce se apropia, nu mă puteam însela, cu mișcări egale, sigure, rochia de plajă (sau sortul), pălăriuța albă, ironic înclinată, singura preocupare a prinde cu exactitate treapta ce urma, o altă înclinare (a corpului), alt pas, fără efort, dimineața se lăsa clară, albastră, deprimantă, nici o mișcare nu se intimpla în aerul dintre noi, soarele era mereu la o aceeași suliță pe cer, și tu treceai în aceeași parte stingă printre grupurile statuare ale doritorilor de ultraviolete. Nisipul începea să frigă, eu beam liniștit o cafea amară (din termos), scrutam depărtările, (mă gindeam că ți-aș putea vorbi de sentimentul spațiului, de eternitate, de frumusețea nepătrunsului etc.) și cred că nimeni (nici măcar tu, prietene) n-ai fi putut bănui că pentru mine se apropiau sărbătorile, că Bucureștiul era plin și vesel, că, în timp ce stăteam la cozile interminabile ale sărbătorilor, scuturam, din intimplare, crengi pline de zăpadă, pe paltonul ce-și purta cu aroganță emblema „Lic. 16", iar mai tirziu, poate o zi, poate citeva ore, fumînd ascunși de profesoara de fizică, în aceeași plăcută îndeletnicire, aveam să ascult glasul alb și neînțeles al cîntecului ce mă tulbura fără nici un motiv, toată imposibilitatea noastră de mai tirziu a fost însoțită de absența motivului, ușor, discret, miros plăcut de brazi și răcoare : **elle était si jolie.** Melodie ce avea să se asocieze mereu cu imaginea profesoarei de fizică ce așteptase această excursie pentru a-și putea vedea fetița (ce rămăsese la tatăl ei), cu ochii tăi mari, clorofilici, cu peregrinările mele și începutul de hepatită, cu grijile tale casnice și rarele noastre intilniri, par hasard.

În timp ce marea își schimbă culoarea și plaja se populează, te depărtezi și dispari, te regăsesc din ce în ce mai greu. E ca și cum plaja ar condensa toată vremea scursă între sărbătorile Bucureștiului și felicitările tale transmise prin Silvia (și inutile mele întrebări privind întoarcerea în acest oraș), e ca și cum ar fi atit de departe și eu te-aș putea pierde, chiar dacă tu **din politețe ai spune da.**

Adică : ce-ai făcut în tot timpul ăsta ?
Am alergat după o stea.
Și serios ?
Absolut serios.

Mai firesc chiar decit acest simplu fapt, decit ritmul lopeților, al strigătelor noastre entuziaste, al panoului scris cu păcură PROTECTIA MUNCII și mai jos NU IARTA așteptind să treacă momentul, prelungit ca privirile disperate în lungul străzii ale copilului (deocamdată nimic nu se precizează). Trecerile tale, Liana, adică tot atitea veniri și plecări suportate, eu nu eram altceva (și nu sint nici acum) decit un șir nesfirșit de gări și autogări (constat cu surprindere că n-am călătorit cu avionul, surprins dar nu l-ococ, navetismul și lopata exclud avionul) de înghesuieli și certuri de blaturi și alte nesfirșite delicii ale tinereții mele, adică pe vremea cînd tu ratai admiterea și, în disperare, după cum avea să-mi povestească Silvia (ea nu mai știa nimic despre tine, ce putea să facă ? se zvonise chiar că ai fi murit într-un accident) făcea o căsătorie de conveniență (aceeași sursă) și orele de birou și aducerile aminte (atit cit mai era timp) și **poate tu din politețe ai spus da.**

Ritmul lopeților (un, doi, trei și... entuziastul hei rup !, pentru douăsprezece sute, bani nu glumă atunci cînd ești tînăr și nu ai nimic altceva decit tinerețea) și din nou un, doi, trei și..., femeile goale (aiurea, poze colorate, cartoane) și alte nesfirșite plecări și întoarceri, chiar dacă **din politețe cineva ar fi spus da.**

Astfel să asculți liniștea nisipului cărat de la țărm, albastrul pur al diminețiilor noastre, par hasard, atit cit a durat concediul tău, înaintea chiar a pescarilor tradiționali ce înjură sarea și oasele peștilor. Înainte ca soarele să aureoleze grupurile statuare ale doritorilor de ultra-violete, ca marea să-și dea foc și timpul să se dilate pînă la răsărit în nespuse minute retrase din clepsidră și readuse aici și acum, prin alte și alte imagini, aceleași imagini, repetarea lor : șir de întîmplări.

Apoi marea și agitația obișnuită, popularea plajei și tu dispărînd încet, dar sigur, și de-abia apoi seara căzînd peste oraș.

Lumina rece a neonului, pașii sunînd pasnic în ploaia ce nu voia deloc să obosească, deși ziarele anunțau în continuare calamități în mai toate zonele țării, asfaltul umed, noaptea amînînd, încă în nehotărîre dimineața, despărțirea noastră de aceeași profesoară de fizică, cîntece răsărite la colț de stradă, iubirile noastre renunțaseră definitiv și irevocabil la obsesivele cordeluțe și sarafane, și, bineînțeles, spre casă, rochia ta remodelată cu emblema „Lic. 16", ochii tăi mari, colorofilici nu-mi purtaseră noroc, evidentele certuri într-un tramvai de noapte (singurul tramvai de noapte), pașii pierzîndu-se în asfaltul umed și în dimineața ce nu se hotăra. Ca un copil cretin mă gîndeam și atunci că o poartă oricît de bine încuiată ar fi, tot lasă o speranță, chiar dacă în lungul străzii nu se zărește nimeni și cineva **ar spune din politețe da.**

Și tot așa voi fi gîndit și cînd admiterea mea într-un institut superior este un fapt scriptic, legal și tratat așadar cu totală seriozitatea de cel în drept plus felicitările tuturor celor care participaseră la emoțiile mele (ce se reduseseră, bătrîne, doar la gîndul că, dacă voi pica, voi avea precis chemare spre o altă zonă dulce a tinereții mele) și tu dădeai primele semne că trecerile mele, aparent inofensive, fuseseră remarcate de ochii tăi mari, clorofilici și poate **tu numai din politețe tu ai fi spus da.** Eram eu, același din totdeauna, mă gîndeam cu toată seriozitatea că pînă la acea vîrstă nu am văzut marea și-mi închipuiam marea exact ca pe nesfîrșitele cîmpii ale copilăriei mele, poate mai umedă, dar, în mod sigur, mult mai sărată. Ceea ce nu însemna că nu participasem trup și suflet la sincerele tale [illegible] și nu-mi comunicam acută spontaneitatea veseliile în orice situație, atita doar că starea mea euforică se altera în fața zidului imposibil de escaladat și a absenței unui binevoitor, oricît de disperat mă uit eu în lungul străzii. Și, oricum, abia mai tîrziu aveam să aflu că **semnul e aproape de om și poate cu el să comunice**, ceea ce nu trebuia să conducă la ideea că nu mă bucur în fiecare dimineață recunoscînd în depărtarea albastră a închipuirii mele silueta adolescenței și tinereții mele [illegible] între zidurile „Bastiliei" [illegible]

ca diminețile noastre marine, chiar dacă părul începuse să-mi crească și pantalonii să ia forme ciudate, eram eu, același din totdeauna. În lungile tăceri și treceri acum mai grăbite, mă mai întrebam uneori ce se intimplă cu ochii tăi mari, clorofilici, așa cum aveam să mă întreb și cînd cu entuziastul hei rup ! (douăsprezece sute, adică ceva concret, palpabil) lopețile loveau ritmic pietrișul umed și greu ca o fericire nemaivăzută și mă inițiam cu o fervoare greu de stăpinit în tainele și scriptele dătătoare de speranță din școala cea mare, a vieții. Coborirea ta, treaptă cu treaptă, soarele și marea într-o nesfîrșită simbioză a eternității, timpul golit de sens și alte timpuri, cearceafurile și tranzistoarele, pledurile și casetofoanele, nisipul ce-mi sugerează liniștea nopților de la izvoarele neștiute ale munților pe care-i perforam metodic și fără cruțare.

Și din nou seara cade peste oraș.

Mă plimb și respir, exist aici și acum prin toate simțurile mele, prin existența concretă a celorlalți, a parapetului mării și celor cinci bătrîni ai lui, a militianului ce se învîrte prin port în așteptarea încordată a „Hunedoarei", and [illegible] mare, el este exact cum mi l-am imaginat, văd în depărtarea [illegible] jocuri de lumină, mă simt liber, [illegible] [illegible] bună seara și eu răspund ferm: bună seara. [illegible]

[illegible]

aurelian chivu

Am de la strămoșii mei daci

Am de la strămoșii mei daci
cumințenia celor crescuți în rituri și ceremonii
răbdarea și stingăcia
celor ce nu se ridicau să ucidă,
nu rîvneau la bunul altora,
nu migrau, nu cotropeau alte seminții.
Am de la ei cultul pentru Șarpele Fantastic
statul de zei pămînteni
ori stindarde în luptă
cu piei de animale și [illegible].
De la ei am moștenit patima și
adorația femeii,
erezia, graba în toate,
care mă face adesea să cad în erori,
furia care m-aduce-n fața puterilor,
răpirea, patima pentru cai și cîine
prin care mi-am trecut adesea soarta,
adorația pietrei și-a porților deschise la
cina neamului —
Stăpînul Cetății Fără Somn

Credința geților

Credința geților în nemurire
întrecea cu mult stările, erorile și poftele,
patima pentru aur și prăzi,
[illegible] în loc anujile.
Cinstitul lor trup
doar prin cina lăncilor
glia [illegible] —
de aici lăcomia de cer
puterile încercîndu-i cu aprinse săgeți,
de aici [illegible]
și-a himerei, de păzire a ereziei la porți.
între lumi ei ședeau eretici
la cina neamului
ca-n împietrirea Șarpelui Fantastic —
unde pe două limbi
zeul le da legi și porunci.

Cu drept de lege

Erezia roții trupul țăranului împărat
din Alboc la vreme de răzmeriță sfîrtecînd,
erezia roții care-a mîna împilatorilor
stihie se voia,
șarpe sau himeră se voia,
erezia roții ca o cină de taină
cu trupul țăranului împărat decapitat
la Alba Iulia,
cu neamul lui în [illegible]
se înfrățea,
erezia țăranului împărat
tras pe roată
prin cei care se urmau
cu drept de lege se împlinea.

elevii de liceu poreclisem totul, inclusiv clădirile. De la nopțile palide, casnice cu [illegible], iritante sau cîntece de [illegible] și în profundă discordanță cu [illegible]

[illegible]

trăiam dacă ar mai fi fost o seară, ea nu avea altceva de făcut, spunea Silvia), [illegible] al mișcării [illegible], al părului lung și al blue-jeans-ilor [illegible]

[illegible]

dan deșliu

Coșmar rutier

CAMPIONULUI CICLIST
MARIN NICULESCU

O cursă cu un număr nesigur de etape
fără traseu exact
fără zi de odihnă
gata de zbor în dimineața
tulburător de clară
cu vrăbii
locuite mai odinioară
muguri impudici
ochi sclipitori
de dorință
elan ignoranță invidie
sensibile oglinzi unde suspină
dorul de ducă.

Lumina
e la Fiesta Fluturi Fanioane
trîmbițe strigăte șoapte
Freamătul
zebrelor multicolore
sub vasta cortină vibrînd
în cupola albastră
[illegible] la start
spre Terra Incognita

Demarăm
sarabandă metalică
ison de jucării teleghidate
pe o mie una
traiectorii posibile

Totul începe Nimic
nu-i încă reversibil afară
de-afinitatea între noi și păduri
izvoare crînguri nori pribegitori
și de faptul
că miroase a nou
ca-ntr-o casă
în care vine mobila și mai
lucește vopseaua închegată
pe lemne cu duh de dumbravă

[illegible] abisul șoselei motorul
scafandrii mărilor de bitum
stridente
sirene anunță infernul
[illegible] șerpuind la infinit
spre cerul care-abia mai albăstrește
printre stîlpii Scylla și Charibde
posomorîți balauri de bazalt

Galopăm
ridicați din șa
sub fantasticele cetini
reminiscențe de copilărie
zîne-n zale cu daruri
pentru caii silitori

Ne silim
să zburdăm pe Golgota în ciuda
trupului jalnic
să smulgem
admirative șuiere din stîncă

— o voi cristaline cascade —
martiri de bunăvoie
mîndri peste măsură
deși
acvile ancestrale planează
mult mai presus
reeditînd în cercuri
același text etern misterios

Picaj
în vidul verde-otrăvit
tobogan spre neant
zidul morții
scrîșnet de frîne
pulbere seacă
schije de silex
parapetul vărgat
tigru zvîcnind la fiece viraj

Cine rîde sau plînge
acela
cu hohote lungi
cu sughițuri
departe
în șalupa Salvării
Spița seceră snopii de aur
printre [illegible] placizi
dulăi ovine
funcționari
sirene în vilegiatură
pe cînd claxoanele clamează-n gol
calea liberă pentru
caravana deșertăciunii

Dragonii de piatră se-ntorc în văzduh
undeva în urmă
nicăieri
niciodată
lunecă tainic asfaltul
sub anvelope
oarecum de la sine
ca lacrima
blind readorm în peisaj
cabane coline comune
pelicule de vis străvezii
înfășurîndu-se la infinit
pe roțile roților silențioase
tainic alunecă
timpul pierdut cu noi
și-mpotrivă
borne săgeți ieroglife diverse
năluciri
pe capacul de sticlă
al clepsidrei solare
din care curge totul
fir cu fir

Tot mai frecvent
răsună-n porta-voce
Kilometrajul — media-orară
ordinea sensul zănaticei curse
la fel de importantă
cel puțin
ca un raid către Omega

Nimeni
nu spune capătul
limita
linia
albă sau neagră
hotar imuabil
cine știe pe unde
și dacă
și de ce
sub ultima velă
sleită de zbucium
a unei caravele rătăcite
pe care scria parcă
Finister
Și tot mai neclare
etapele
cite-au rămas
tot mai slabă nădejde să zburi
precum ai visat

Angrenaje rinjesc
într-o rece beție de fiare
inoxidabile
Mușchi inimi iluzii crispează
gata de salt

Bubuie-n coșul pieptului
o piesă
ruptă de rostul mașinăriei
Talazuri cu totul străine
clocotesc a pierzare

— o voi cantilene de păsări —
în [illegible]
sub rafale sonore
sub grindina privirilor încinse
de soarele-n declin
al ultimei zile
hotărîtoare

Megafoane
placarde inscripții
anunță repetă
o dată și încă și încă
direcția unică

Finis

Și dacă
acela în scoica arenei
mijind la orizont
ca un atol
într-un ocean demult evaporat
e numai amurgul

Elena Elinescu : „La prășit"

radio

r

Cinci sute de ani de poezie

Copleșitor de frumos este destinul poeziei. Fiindcă, indiferent de trecerea timpului, indiferent de formele ei, dincolo de împărțirea ei în cadrul diferitelor curente literare, ea rămîne aceeași, unică, de o mare frumusețe, exprimînd adevărul lumilor știute și neștiute, mai strălucitoare decit misterioasele stele care de mii de ani ne fascinează cu statornicia lor. Dacă ar fi să ignorăm formele fixe ale poeziei, urmărind numai conținutul lor și felul exprimării, ne-am trezi în fața unui univers fascinant, nicidecum haotic, ne-am găsi în fața unei lumi, soră bună cu lumea în care trăim, dar stufoasă de intîmplări ce par neverosimile prin frumusețea lor. Dacă, prin absurd, am pune cap la cap întreaga poezie a lumii, netinînd seama de timp, de loc, de autor ne-am trezi în fața unei lumi egală în bogăția ei cu lumile de stele.

Între secolele XI și XIV literatura Provenței s-a exprimat numai prin poezie. Dovadă limpede a complexității acestei specii literare. Totul se exprima prin poezie. De la cîntecul de dragoste pînă la glorificarea înaltelor fapte de arme, de la cîntecul de cruciadă pînă la cel compus în cinstea prințesei îndepărtate, tot ceea ce era important în viața omului se exprima în versuri. Poezia nu era nici pe departe un simplu meșteșug cum s-ar putea crede datorită multitudinii de forme fixe, ci dimpotrivă, o formă de viață.

În cadrul „Dicționarului de literatură universală" există de mai mulți ani un ciclu de emisiuni dedicate **artei poetice.** Bazîndu-se pe specificul național al diferitelor literaturi aceste emisiuni alcătuite în întregime de Romulus Vulpescu sint deosebit de importante tocmai prin unitatea lor în diversitatea formelor. De această dată, emisiunea este dedicată speciilor și formelor fixe în poezia occitană.

„Cursul" oral de poezie occitană sistematizează și concentrează în puține cuvinte, dar esențiale, pentru aproape cinci sute de ani de poezie, tot ceea ce era esențial. Sint pomeniți în cadrul emisiunii poeți importanți ca : Guillaume IX, duce de Aquitania, Jaufre Rudel, erou aproape legendar închinînd nouă balade „prințesei de departe", Bertran de Born, cîntăreț al armelor.

Alcătuită cu mare rigoare de Romulus Vulpescu emisiunea „Dicționar de literatură universală" a dat nu numai o excelentă fișă literară ci mai ales acea „deschidere" a operei ; adică, deși era vorba de forme fixe, explicațiile combateau tocmai îngustimea de vederi ce ar putea încorseta poezia de pretutindeni.

Exemplele — recitate cu multă sensibilitate de Gheorghe Oancea, Gina Petrini și Romulus Vulpescu. Redactorul emisiunii — Josetta Dan.

Ochiul atent al celui ce cunoaște nu poate fi înșelat. Și cu atit mai mult, vederea acestui ochi este de o impresionantă rigoare și în același timp, de o tulburătoare generozitate.

Ioana Diaconescu

plastică

p

Dorința de frumos

Cine a urmărit diferitele etape ale festivalului național „Cintarea României" nu a putut să nu remarce faptul că un număr remarcabil de amatori abordează actualmente cu o măiestrie demnă de toată lauda diferitele domenii ale artelor figurative. Mulți dintre acești amatori, este drept, provin dintre foști cursanți ai școlilor populare de artă unde au deprins cunoștințele tehnice necesare mînuirii corecte a pensulei, daltei, unde au căpătat înțelegerea adecvată a sensului formelor și a necesității adecvării mijloacelor de expresie la o tematică anume. Nu puțini sint încă și aceia care sint autodidacți în sensul deplin al cuvîntului, care au învățat să se exprime în artă plecînd de la filtrarea observației nemijlocite. Apropierea de creație a fost și este stimulată, pe diferite căi, în societatea noastră iar reușita acestui proces ni se pare a fi pregnant pusă în evidență de expoziția de la Casa Scinteii, care reunește lucrările selecționate pentru faza finală republicană a festivalului „Cintarea României".

Desigur ar constitui un exces critic judecarea pe plan estetic a acestor lucrări cu aceleași criterii cu care judecăm arta unor profesioniști, a unor artiști deja consacrați. Căci, în cazul de față, de multe ori, dorința generoasă de **a face** este temeiul operei. Ori, într-un asemenea caz, justificarea reușitei trebuie căutată în **aspirația** către frumos, în încercarea de a conferi operei dimensiunea interioară a sufletului creatorului. Din acest punct de vedere se poate afirma că expoziția republicană a artiștilor amatori constituie o veritabilă reușită ea ilustrînd din plin o generoasă aplecare asupra sensurilor însăși ale vieții. Lucrul este vizibil în tematica abordată atit în pictură cit și în sculptură și grafică. Temelor istorice, tratate de mulți expozanți cu o familiaritate ce vădește pătrunderea unui sens mai adinc al propriei noastre deveniri, li se suprapun jubilația în fața naturii, vibrația în fața unor aspecte ale realității contemporane, emoția pe care o dă reflectarea actului construcției. Un veritabil suflu de viață autentică răzbate din multe lucrări dind o imagine elocventă asupra încercării de ancorare solidă în real a demersurilor artistice ale expozanților.

Interesante ni s-au părut a fi și lucrările de artă decorativă expuse, ele vădind preocuparea pentru înțelegerea adecvată a raportului formelor cu ambientul. Tot despre acest raport, despre modul cum l-a înțeles poporul nostru în scoarțele, costumele, țesăturile, obiectele traiului zilnic, ne vorbește și secțiunea de artă populară. În ansamblu, expoziția ne lasă sentimentul — și din acest punct de vedere reușita ei este indiscutabilă — că nu numai dorința de a înțelege ci și cea de a realiza, în operă, frumosul, are o difuziune capilară în straturile cele mai largi ale populației.

Grigore Arbore

muzică

m

Afirmarea muzicii autohtone

Recenzăm acum cele vreo douăsprezece prime audiții (în zece zile) rezervate fazei finale a Festivalului „Cintarea României". Pentru că a fost în primul rînd un concurs interpretativ și fără voința de a concura juriul, să remarcăm că perindarea bucureșteană a mai multor colective din alte centre culturale a mărturisit ștergerea noțiunii de provincie în interpretarea muzicală, a certificat existența efectivă a orașelor muzicii, cu forțe artistice și public educat, în toate colțurile țării. În această ordine a acțiunilor educative, se cere menționată calitatea excepțională a programelor de sală, constituindu-se uneori în adevărate materiale biblio-analitice (Filarmonica din Brașov).

Piesele audiate se înscriu într-o arie destul de cuprinzătoare, de vreme ce are la un capăt oratoriul de mare respirație — „Un pămînt numit România" de Liviu Glodeanu, argumentat în sugestivitatea și siguranța mijloacelor, cu dezvoltări mai mult de ordin ideatic, servite muzical cu remarcabil profesionalism, sau tot în genul oratorial „Cintare străbunilor" de Remus Georgescu, suită de momente de plasticitate quasi-filmică, restituiri imagistice versate, iar la celălalt capăt miniatura simfonică, preludiul entuziast, focul de artificii orchestrale („Chemări '77" de Dumitru Capoianu). Destinația lucrării se poate de asemenea constitui în criteriu operant de clasificare, panoramicul recent încheiat cuprinzînd și meditația simfonică restituind imagini cu o semantică netulburată, denotativă („Eminesciana III" de Pascal Bentoiu) și concertul instrumental de virtuozitate adîncă și penetrație intelectuală a meandrelor intervalice (Concertul pentru violă de Miriam Marbe) și muzica de origine filmică, strălucitor comentariu epic (suita „Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah). Panorama stilistică a fost și ea destul de largă de vreme ce aflăm și cîntecul de cea mai autentică tradiție autohtonă, de melodicitate cuceritoare, (Vasile Donose) și piesa simfonică obtimizînd indeminatic imagistica europeană a ultimilor două decenii (Iancu Dumitrescu), sau cantata introspectivă, solid nespectaculoasă, poemul sobru (Vasile Herman — „Ecouri '77"). Finala festivalului ne-a informat despre stadiul, preocupările actuale ale unor compozitori de notorietate, pe care să-i judecăm astfel în raport cu propria lor devenire : Doru Popovici (Cantata „1877") consecvent cu sine însuși, distilînd procedee vechi de secole spre o expresivitate deplin convingătoare azi, Nicolae Brînduș (Cantata „Eroii de la Plevna") preocupat să-și actualizeze procedeele baladești într-un context declarativ brechtian, aplecat asupra relativizării semantice a limbajului, Mihai Moldovan (Cantata „România vremurilor înalte") sigur pe splendida construcție sonoră, cu imagini-personaje populînd leit-motivic o formă arcuită cu deplină autoritate.

Citeva concluzii : etapa finală a festivalului, fără să eludeze complet aspectul investigator al componisticii noastre actuale a instituit și acreditat un nou tip, superior, de înțelegere a accesibilității.

Costin Cazaban

Prin artă spre prietenie

De mîine și pînă la 19 iunie, Bucureștiul va fi gazda **Festivalului european al prieteniei**, manifestare artistică de mare amploare, desfășurată sub egida Consiliului culturii și educației socialiste. Conceput ca un dialog artistic de mare diversitate, în care geniul creator și cel interpretativ vor da seamă, încă o dată, despre aportul de sensibilitate pe care popoarele lumii îl aduc în panteonul culturii universale, acest festival al muzicii și dansului, oferă artei autentice un bun prilej de a-și pune în valoare marea ei forță militantă, puterea nesfîrșită de-a apropia prin intermediul frumosului.

Așa cum este conceput, **Festivalul european al prieteniei** de la București reprezintă încă o expresie elocventă a modului în care România socialistă propune lumii contemporane un autentic dinamism în acțiunile de colaborare și cunoaștere reciprocă între statele de pretutindeni. În concepția românească asupra instaurării unui adevărat climat de pace și înțelegere între popoare, de destindere și securitate, rolul artei și culturii este bine definit: nu pasivitatea, chiar dacă strălucitoare, a creației artistice ne este proprie, ci puterea ei de-a vorbi oamenilor despre oameni, popoarelor despre popoare, idealurilor despre idealuri. Arta și cultura reprezintă pentru noi acele punți în care inefabilul întîlnește mesajul profund umanist, rafinamentul artistic nu ocolește angajamentul politic, semnificația finală a actului creator nu este niciodată străină de năzuința către o viață demnă, luminoasă. Altfel spus, sîntem convinși că arta și cultura pot aduce un inestimabil spor de comprehensiune între popoare, între națiuni. Exprimînd tocmai esența umanismului ce stă al baza politicii noastre, scoțînd în relief rolul culturii și artei în cunoașterea și apropierea între popoare, în consolidarea unui climat de prietenie și respect reciproc, la Conferința de la Helsinki, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, printre altele: „Intensificarea schimburilor culturale și realizarea unei mai bune informări prin presă și prin alte mijloace ce trebuie să servească apropierii și prieteniei între popoare, să nu admită propagarea rasismului, a propagandei războiului a tot ceea ce poate înrăiți popoarele. Dimpotrivă, această activitate trebuie să ducă la întărirea respectului pentru tradițiile și cultura fiecărui popor, să contribuie, totodată, la răspîndirea a tot ceea ce a creat mai bun omenirea în toate domeniile de activitate și ale cunoașterii umane".

Acum, cînd la Belgrad urmează să se întîlnească reprezentanții țărilor ce au semnat Actul final al Conferinței general-europene de la Helsinki pentru a face un prim bilanț al măsurilor întreprinse în spiritul acestui document de majoră importanță în viața lumii, România inițiază încă o acțiune de promovare a circulației valorilor umane. Căci, pe scenele **Festivalului european al prieteniei** vor fi descifrate, în **lecturi** de prestigiu, partiturile unora din capodoperele muzicii universale. Muzica lui Mozart și Sibelius, cea a lui Rahmaninov și Haendel, Vivaldi și Grieg, Beethoven și Enescu va reaminti miilor de spectatori și radio-telespectatori că aspirația, dintotdeauna, a spiritului uman a fost spre lumină și echilibru. Varietatea de expresie în care își propune acest festival să fie o tribună a înaltelor aspirații sintetizate prin muzică și dans — limbaje artistice fără granițe — se poate desluși fie și din simpla parcurgere a programului. Iată: spectacolul inaugural, 12 iunie, ora 11, Sala Mare a Palatului R.S.R., va fi susținut de prestigiosul „Madrigal" condus de Marin Constantin, alături de soliști consacrați ca balerina Magdalena Popa, violonistul și dirijorul Ion Voicu. Pe aceeași scenă vor urca însă și cîteva formații de cîntece și dansuri populare românești, laureate ale recent încheiatul Festival național „Cîntarea României". Fiecare zi a **Festivalului european al prieteniei** va fi cadrul de întîlnire al artei populare reprezentată de ansambluri folclorice din R.S.F. Iugoslavia, R.P. Ungară, R.F. Germania cu arta cultă reprezentată aici de soliști de faimă mondială ca Lola Bobescu, Silvia Marcovici, Fernande Kaser, Oliver Gardon ori dirijori cu faima unui Roberto Benzi. Nu vor lipsi concertele unor cunoscuți și îndrăgiți interpreți de muzică ușoară, care ne-au mai vizitat țara, unii dintre ei consacrați chiar pe scena altui festival organizat de România. Aici se pot aminti numele Helenei Vondrackova și Theresei Steinmetz. Opereta — prin mesageri ca **Teatrul Academic de stat de operă și balet "T.G. Sevcenko" din Kiev**, dansul — prin reprezentanți ca **Baletul teatrului din Atena**, estrada — prin prezența apreciatei **Orchestre de estradă a radiodifuziunii române**, condusă de Sile Dinicu, marile orchestre simfonice — precum cea a **Academiei Naționale Santa Cecilia**, ansamblurile artistice — cum ar fi **Rapsodia română, Holstebro Folkendansare**, orchestrele de cameră — **Ansamblul de coarde Eugène Ysaye, Quartetul de coarde din Berlin** (R.D. Germană), toate vor fi prezente în acest forum al sensibilității și cunoașterii prin frumos.

Așadar, prin acest Festival național al prieteniei, pe care-l organizează la București, România dorește să dovedească o dată în plus că ea militează pentru deschiderea schimburilor de valori ale artei și culturii popoarelor, stimulează receptivitatea față de mesajul operelor cu adevărat umaniste, capabile să contribuie la formarea omului prin frumos și pentru adevăr. Ne aflăm în pragul unei manifestări de amploare, una din șirul acelora pe care înțelegem să le destinăm promovării extinderii colaborărilor culturale, întîlnirilor dintre mesagerii cei mai autorizați ai artei și culturii de pretutindeni. Festivalul european al prieteniei este rodul acelor năzuinți ale României, care, în repetate rînduri, prin vocea președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a susținut lărgirea schimburilor de valori spirituale între națiunile lumii, așa cum a făcut-o și la Helsinki: „Este necesar să se desfășoare acțiuni de natură să stimuleze schimburile de valori spirituale între națiuni, trecîndu-se în acest scop la organizarea unor manifestări cultural-artistice, cum ar fi festivaluri și concursuri folclorice, de teatru, muzică, film ș.a., colocvii și alte reuniuni ale oamenilor de artă și știință, care să ducă la mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă între toate popoarele, la intensificarea contactelor dintre cetățenii țărilor europene, la lărgirea accesului locuitorilor continentului la tezaurul civilizației umane".

Amfitrioană a acestui Festival european al prieteniei, România nu face altceva decît să demonstreze că între idealurile ei și ceea ce întreprinde spre a le realiza există o nestirbită unitate.

Reporter

FRAGMENTE CRITICE

Atenție la literatură...

Obligațiile profesionale mă pun deseori în situația de a face inspecții școlare. Situație imposibilă, să recunoaștem, pentru un critic literar. El poate fi judecător, avocat, etc., unii spun că un critic este și un jandarm în lumea literelor, dar critic-inspector, așa ceva este de neconceput! Însă norma-i normă și, sub apăsarea acestui gînd, intru în școli, asist la ore de limba română, urmăresc [illegible] despre propoziția subiectivă și, dacă am puțină șansă, dau și peste o oră de literatură. Șansa m-a ajutat în ultima vreme să asist la mai multe lecții despre literatura clasică și modernă, și, din observațiile mele, evident aspre (inspectorul trebuie să fie totdeauna nemulțumit, altfel autoritatea lui scade), din observațiile mele, zic, una poate interesa și critica literară. Este vorba de felul în care este **predată** sau **învățată** (doi termeni imposibili) literatura în școală. Chestiune veche, durere eternă. Ea interesează, remarc, și în alte părți. Citesc un gros volum despre **învățarea** (sau învățămîntul) **literaturii** unde dau, cine ar fi putut să se gîndească?, și peste numele lui Roland Barthes și al altor **critici noi**, preocupați în cel mai înalt grad de **pedagogia lecturii**, Serge Doubrovsky, Tedorov, Michel Degui, Gerard Genette, Greimas etc., tac referințe asupra manualelor și a metodei de a comunica valorile unui text literar. Unii cu un ochi pedagogic mai mohorît, alții cu detașare, grăbiți să ironizeze, ceea ce Barthes (veșnicul Barthes) numește concepția **clasico-centristă** a învățămîntului literar și metoda **paradigmatică**, aceea care vede literatura ca o structură de cupluri opoziționale: clasicism — **romantism**, tradiționalism — modernism etc. În durata și prestigiul acestor formule stereotipe, autorul **Mitologiilor** vede o sursă de alienare. Dacă structurile alienării economice au fost dezvăluite, zice malițiosul Barthes, acelea care definesc „l'alienation du savoir" rămîn încă în umbră. Între literatură ca practică și literatură ca învățămînt ar fi, dar, o ruptură și, ca prime măsuri de redresare, criticul propune: 1. renunțarea la sistemul clasico-centrist, 2. accentul pus pe **text** și nu pe **autor, școală, mișcare literară** și 3. instaurarea unei practici noi de lectură: **la lecture polisemique**. Ce înseamnă toate acestea? A răsturna sistemul clasico-centrist înseamnă a renunța la procedeul vechi de a privi istoria literaturii dintr-un punct de vedere pseudo-genetic, cu alte cuvinte: a renunța la cronologie și a studia istoria literaturii pornind de la **marea ruptură** modernă. Elevii, studenții n-ar mai fi, atunci, obligați să urmărească cronologia seacă a literaturii, să enumere operele și autorii ca mărgelele înșirate pe firul istoriei, izolați în acest timp de ceea ce se petrece în jurul lor, de atmosfera spirituală pe care, totuși, o respiră.

Ideea nu este rea, mulți gîndesc ca și Barthes la o istorie a literaturii pornind de la prezent spre origini. Care ar fi [illegible]? Dispărînd [illegible], dacă nu, diminuînd [illegible] de alienare într-o istorie a literaturii [illegible]. O problemă la care se poate [illegible] reflecta. **Substituirea textului** ar curma o altă eroare: aceea de a lega explicația unui text de o istorie a literaturii. Alt efect pozitiv ar fi transformarea textului literar dintr-un obiect **sacru** (obiectul unei filologii), cum este îndeobște socotit, într-o speță de **limbaj cod** cu infinite posibilități de interpretare. În fine, o lectură deschisă, po-

Ilie Mucea: „Rîmnicu Vîlcea"

lisemique, ar facilita operația de decodare a textului.

Propunerile lui Barthes nu sînt absurde, mai puțin ideea că literatura trebuie separată de istorie. Opera, vrem, nu vrem, aparține unei istorii și, chiar dacă istoria nu poate explica opera în ceea ce are ea ireductibil, ea explică destule. A răsturna cronologia literaturii și a pune conștiința modernă la baza studiului refăcînd invers evoluția literaturii este posibil, însă nimic nu s-ar schimba în **transmission du savoir** dacă am face acest **voiaj à rebours** însoțiți de vechile, dreptele prejudecăți. Este ceea ce se întîmplă cu cîțiva comentatori români de azi care plachează pe o gîndire critică profund conservatoare o terminologie nouă. Rezultă de aici un limbaj păsăresc, varianta modernă a limbii folosite de Coana Chirița, în niște articole unde nu se spune, în fond, nimic esențial. Geaba îmi vorbești dumneata de Brecht și de noul roman într-o terminologie aiuritoare, dacă înțelegerea, gustul dumitale literar nu l-a depășit pe acela al lui Barie Chendi!

Cu aceasta mă întorc la **inspecțiile** mele. Am întîlnit profesori informați, inspirați, lecțiile lor au fost o încîntare. Am întîlnit însă alți (mulți) pentru care [illegible] dintre un text literar și un text [illegible] sociologic este insesizabilă. [illegible] din urmă merită să discutăm, pentru că aici se ascunde, am impresia, [illegible]. Ce se petrece? Un profesor de, [illegible], să zicem, poezia lui Vasile Alecsandri. El reproduce, mai întîi, biografia autorului, apoi trece la operă. Opera a fost, în prealabil, citită (fragmentar, evident) și, pentru a evita o expunere monotonă, profesorul folosește acum metoda dialogului. Asta vrea să spună că profesorul întreabă și elevii răspund. Prin interogație și speculație se ajunge la adevăr. Accept. Numai că interogația și speculația ocolesc ceea ce este esențial în operă și anume valoarea lui specific literară. Considerațiile despre așa-zisa artă literară a scriitorului se mențin la același nivel de generalități stereotipe. Scriitorul este realist, scriitorul folosește o limbă curată, scriitorul se inspiră din folclor. Analiza propriu-zisă este redusă tot așa la cîteva formule (**se inspiră** din trecut sau din **realitatea socială a vremii, este străbătută de un adînc sentiment...**) care, rostite la infinit, trecute de la un autor la altul, lasă o impresie de exasperantă uniformitate. Autorii seamănă între ei, Alecsandri este fratele geamăn al lui Coșbuc, marele nostru Eminescu își dă mîna cu marele nostru Goga ș.a.m.d. Asta se cheamă, răspund cei chestionați, educarea patriotică și estetică a elevilor.

Confuzia este, după opinia mea, gravă, elevii învață nu literatura ci o sumă de clișee, rămînînd, la sfîrșit, cu o idee cît se poate de falsă despre ce este opera literară și în ce constă valoarea ei estetică. Nu stau acum să analizez cauzele (manuale, pregătire insuficientă a profesorului, lipsă de vocație, număr extrem de redus de oră de română în școală !), observ doar o îndepărtare alarmantă de **specificul** literaturii, o ignorare aproape totală a naturii estetice a textului literar.

Sînt de părere că nu poate face elevului o educație patriotică bună profesorul care din comoditate sau neștiință nu formează și nu cultivă gustul estetic al elevului. Atenție, deci, la **literatură**, atenție la valorile ei specifice, atenție la **textul literar**. Educația prin literatură, fără conștiință estetică este un non sens.

Eugen Simion

Mihail Dragomirescu

Urmare din pag. 1

ele revelă, din contră, partea lui reală, partea lui adîncă și esențială" (p. 40).

„În ce constă materialul propriu al operei de artă ? Răspundem : în niște elemente de cunoștință proprie, care revelă partea cea mai profundă a personalității noastre" (p. 46).

Psihologia epocii oferă argumentarea pentru o situație eternă. Comportarea individuală presupune o „activitate reflexă" sau comună și o „activitate sufletească spontană" (p. 48—50). Dacă cea dintîi determină comportamentul material, social, vizibil, cea de-a doua determină produsul excepțional, crearea operei de artă :

„Artistul poate fi, cum zice Sainte-Beuve, actor numai în faptele ce sînt în legătură cu personalitatea lui omenească, niciodată însă în faptele prin care se evidențiază personalitatea lui artistică. Căci faptele prin care se dă pe față această din urmă personalitate sînt operele de artă ; iar adevăratele opere de artă nu pot exista fără sinceritate și fără adîncime" (p. 44).

Pe o asemenea bază, respingerea ideilor vulgarizatoare legate de Eminescu devine, pentru critic, o agreabilă operație de stil : locurile comune despre „imoralitatea" poetului, despre „reacționarismul" său, despre pesimismul eminescian (secretat, după M. Dragomirescu, de personalitatea profundă a lui Eminescu, pesimism cu nimic contrazis de activismul persoanei sale jurnaliere, al jurnalistului, de exemplu) sînt demolate pe rînd. Determinismul vulgar crease mituri precare : cel al contactului nefast între Eminescu și ideologia „Junimii" sau filosofia germană, cel al lui Eminescu — misogin din cauza insuccesele erotice etc. etc. ; criticul le înlătură simplu, pe argumente de metodă, concluzînd cu aparentă naivitate : „Noi ținem mai mult la adevăr decît la eticheta de științific" (p. 63).

Dincolo de argumentele **pro** sau **contra** unei asemenea viziuni, frapează faptul esențial : la 1894, M. Dragomirescu vorbește deja **un alt limbaj** în legătură cu Eminescu decît critica vremii. Nu pare bizară, la prima vedere, această compunere a unui tratat **Contre Sainte-Beuve** (fiindcă așa s-ar putea intitula studiul **Critica „științifică" și Eminescu**) cu exact 15 ani înaintea celebrului **Contre Sainte-Beuve** scris de ilustrul compatriot al criticului ? M. Dragomirescu mergea, intuitiv, în același sens. Respingerea determinismului vulgar, în plină epocă de domnie necontestată a metodei, singularizează pe criticul român.

În culegerea de care ne ocupăm lipsesc alte contribuții teoretice de primă mînă — în afara celei amintite : din **Știința literaturii**, din **Teoria poeziei** sînt oferite numai cîteva fragmente de analize eminesciene. Dar ele probează o nouă metodologie : pentru un lector contemporan lipsit de prejudecăți, ironiile pe care aceste analize le-au produs par de-a dreptul incomprehensibile.

A stabili dominantele fonetice din **Somnoroase păsărele**, de exemplu, și a le încadra unei teorii de fonetică poetică este, astăzi, o operațiune elementară : de la Jakobson la Fonagy există sute de studii autorizate de fonetică poetică, unde demersul lui M. Dragomirescu ar fi un prim și timid pas. Dar ceea ce asigură acum un minimum de coerență filologică descrierii textului poetic a fost privit — cu cîteva decenii în urmă — drept pură extravaganță.

Să mai evocăm mult-hulita teorie a capodoperei ? Spre hazul enorm al „voltairienilor noștri", dacă n-ar fi existat ar fi trebuit inventată ? Și, totuși, M. Dragomirescu nu făcea altceva decît să enunțe, în mod rudimentar, postulatul lui Spitzer care, în aceeași epocă, inaugura o nouă eră în stilistică, pornind de la principiul „capodoperei acceptate", demonstrate printr-o analiză intrinsecă. Pentru a nu mai vorbi de stilistica pur cantitativă, dezvoltată în ritmul cunoscut după ultimul război...

Audiența lui M. Dragomirescu a fost împiedicată de limbajul crispat sau rebarbativ, aproape întotdeauna greoi, în care și-a dezvoltat teoriile. Psihologismul i-a grevat frazele. În fond, nu crearea de numiri personale pentru diferite entități poetico-semantice poate fi criticată (pretenția unui limbaj tehnic autonom este primordială în construirea unei teorii), ci crearea neinspirată, cu împrumuturi din prea multe domenii. Dacă vom căuta, însă, esența reformei metodologice a lui M. Dragomirescu dincolo de limbajul desuet, vom descoperi că acest estetician român intuise sensul viitoarelor analize literare : stabilirea unor categorii descriptive universale, cu ajutorul cărora să se facă **descrierea** verificabilă a textului operei, adică descompunerea ei în unități neutre, comune tuturor scrierilor din aceeași specie sau din aceeași epocă.

Încheiem subliniind că, pentru toate aceste motive, inițiativa editorială a lui Leonida Maniu reprezintă un eveniment. Prefața criticului ne pare subtilă și generoasă, indicînd cu pricepere strictul necesar pentru înțelegerea textelor. Tocmai de aceea se poate deplînge faptul că prefațatorul se arată uneori timid, timorat de mai vechi locuri comune de gîndire.

CONFRUNTĂRI

Experiment și valoare în creația literară

Cînd Zola pusese în circulație conceptul de **roman experimental**, el fusese primit de adversarii săi literari cu notabile rezerve, rezultate din faptul că experimentul ar fi doar un travaliu de laborator, în vreme ce creația literară reprezintă un act finit, nu o ipoteză de lucru sau o incertitudine.

Dar ca și în alte cazuri, după ce aceste rezerve inițiale au fost epuizate, conceptul s-a impus, intrînd în limbajul curent al criticilor și al scriitorilor. În ultimele trei decenii se poate însă constata că experimentul a fost integrat în mod programatic în actul de creație. Scriitura literară devine în felul acesta o **încercare**, o experimentare cu caracter public, textul construit, ca o ipoteză de lucru, fiind oferit cititorilor în această formă. Prozatori ca Maurice Roche, Michel Butor, Alain Robbe Grillet, Le Clezio scriu **romane experimentale**, Brecht a conceput un **teatru experimental**, mergînd pe calea deschisă de Piscator, teoreticienii **poeziei concrete**, ca Max Bense și Pierre Garnier, acreditează ideea de **lirică generativă**, bazată pe un discurs experimental etc.

Experimentul literar contemporan se situează [illegible] tentativa inovatoare fertilă, îndrăzneală [illegible] susținută de talente autentice și actul [illegible] iudic, jocul periculos cu impostura, u[illegible] greu verificabilă. De aceea, experimentul literar nu poate fi evaluat numai prin intenție. Valoarea sa rezultă din creditul estetic oferit de textul finit.

Experimentul literar nu reprezintă însă un procedeu uzitat doar în timpul nostru. Fără să fi fost enunțat în mod anticipat, el este evident în diferite perioade istorice, mai ales la scriitorii de factură cerebrală, capabili să-și construiască opera ca o machetă sau dornici să ajungă la un gen de creație, concepută ca un act ludic. Aventura asociațiilor libere din poezia lui Gongora, Quevedo sau Marino, explozia discursului liric, integrat de Apollinaire pe mai multe planuri grafice, libertatea pe care o lasă Mallarmé cititorului de a lectura unele enunțuri ale sale în mai multe feluri etc., reprezintă tot atîtea drumuri deschise spre **poezia-montaj** sau spre **poezia-generativă**, în care scriitorul îi oferă direct receptorului inițiat mai multe soluții de construcție a sintagmelor lirice. Cartea lui Michel Butor, **Intervalle** (1973) este concepută în așa manieră încît scriitorul se dedublează programatic în **autor** și **cititor** al operei sale. Cultivat de Michel Butor, acest artificiu de lectură îi permite, de fapt, să-i ofere cititorului două partituri ale textului, bazate pe enunțuri de tip diferit. **Intervalle** este un **cine-roman** bazat pe **poetica privirii**. Pe de o parte se cristalizează un nucleu narativ, susținut de două personaje în așteptarea unui tren, pe de altă parte, asistăm la confesiunea intertextuală a scriitorului, care devine un roman al romanului, un fragment de jurnal de creație a unei cărți.

Structura filmică a imaginii unifică nucleul narativ cu descripția puternic vizualizată, peste care se suprapun informațiile dialogate. **„Trenul de la Saint-Etienne sosește în gara de la Lyon-Perrache. Plouă. Are patruzeci de ani, o valiză mică, grăbit, coboară, se izbește de oameni, întreabă pe un controlor :**

— La ce oră vine proximul tren pentru Paris ?

— La 12 și cinci.

— La 12 și cinci ?

— Da domnule."

Stilul lui Michel Butor este în mod voit ascetic, intriga este și ea devitalizată, atenția cititorului fiind mereu solicitată de partitura dublă a cărții.

Cînd discursul narativ se întrerupe, intervine confesiunea directă. **„În sfîrșit, am început recopierea Intervalului, sper cel puțin ca aceasta să fie ultima. Operația aceasta nu trebuie să-mi ia mai mult de zece zile".**

Este limpede faptul că sensul cuvîntului interval este dublu. El reprezintă un gol de timp, marcat de prezența celor două personaje, dar semnifică și **distanța afectivă** dintre două lecturi, în care se înscrie reflecția autorului pe marginea operei sale.

Din păcate, în acest **interval** se înscrie un experiment literar facil, sortit eșecului.

În **Ilustrații III** (1973), experimentul literar practicat de Michel Butor este aplicat asupra forței de șoc a cuvîntului, ca și asupra iradiației sale în sfera imaginarului. **„Agit cuvintele mele în paragrafe, ca o pensulă într-un pahar. În jurul acestor imagini declanșez o mișcare iradiantă, încît fiecare imagine le cheamă pe celelalte din vecinătate în ajutor pentru a găsi mai ușor energia lor comună...".**

Tipul acesta de literatură a produs un gen de **lectură-supliciu**. Ea nu mai poate oferi nici o satisfacție estetică majoră. Ea înregistrează la Maurice Roche un grad de radicalizare și mai mare a procesului de incifrare a textului. Atît în **Compact** (1966), cît și în **Codex** (1974) ne izbește prezența unor fragmente de texte asemice, a unor colaje de cuvinte, imagini, note muzicale, enunțuri stereofonice în mai multe limbi.

Maurice Roche și-a propus în **Compact** să reconstituie modul de percepere a lumii de către un **orb-vizionar**, iar în **Codex** relatarea întîlnirii dintre conștiință și existență îi aparține unui **memoralist-amnezic**.

În **Codex**, enunțul experimental evoluează pe mai multe planuri, tehnica asociațiilor libere fiind dominantă. **Liberează acest strigăt pentru toți... a citi, a decripta.**

Bottin Cerului Marele.
Marea carte a Goethe Lumii

În numele experimentului, orice tip de scriitură își poate găsi o justificare. Genul acesta de experiment relevă însă o dramatică criză a literaturii, al cărei sens este redus la gradul zero.

Romul Munteanu

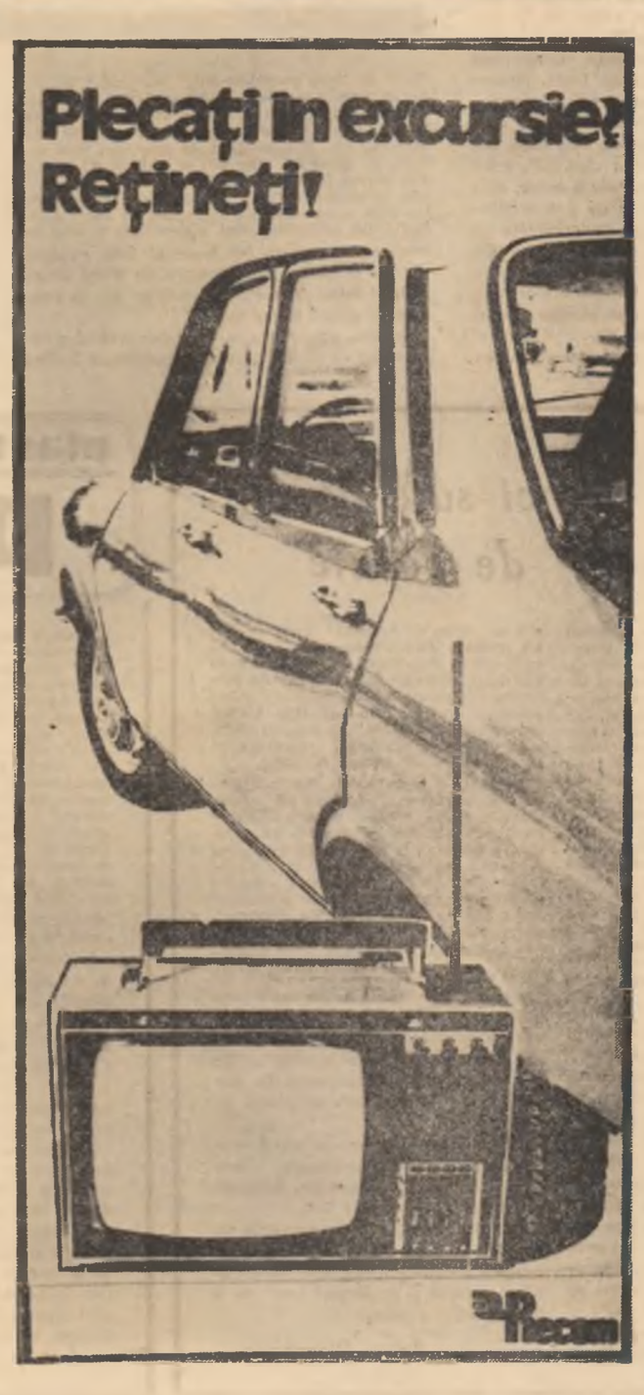
Cenaclu și climat literar

Urmare din pag. 1

în mod sigur, pot face dintr-un cenaclu o searbădă „formă fără fond".

Pledînd pentru dezinstituționalizarea stilului de lucru în cenaclurile noastre, pe de altă parte, doresc să arăt că efectele pozitive de natură strict practică ce decurg din faptul că această formă de existență a vieții literare se află sub egida unor instituții, în cazul nostru asociațiile de scriitori nu trebuiesc pierdute din atenție nici un moment. Firesc — uman de firesc ! — este ca un cenaclu de real prestigiu să se constituie totodată într-o instituție cu depline drepturi și posibilități de a face cunoscute public rezultatele activității sale; în ultimă instanță, de a fi purtătorul de cuvînt al membrilor săi în raporturile acestora cu totalitatea mijloacelor de tipărire și difuzare a producției literare esteticeste validată în reuniunile proprii. Și de data aceasta, istoria literară ne arată că oricît de bine intenționat și oricît de ambițios în aspirațiile sale, un cenaclu literar profesionist nu izbutește niciodată să evite primejdia nevalorificării activității sale dacă nu beneficiază de atari posibilități de valorificare a producției literare realizată de membrii săi.

Declar iarăși că nu mă consider inițiat prea mult în chestiuni de această natură, nu cunosc asadar decît foarte superficial pîrghiile prin care se pot realiza legături viabile între cei doi factori. Dar sînt adînc pătruns de sentimentul că și-n această direcție, vitală pentru eficiența practică a activității din cenaclu, trebuie și se poate face mult mai mult decît s-a făcut pînă în momentul de față.



Oriunde, în condiții excepționale puteți viziona emisiunile preferate dacă aveți un televizor

SPORT!

- imagine fidelă
- selectivitate mare
- sunet de calitate
- alimentare la rețeaua de 220 V sau la acumulatorul mașinii (12 V)
- Prețul 2 870 lei

Televizorul se vinde și cu plata în 24 rate lunare

atelier literar

poşta redacţiei

I. MONORAN : E mai complicat, decit credeam, cazul dv. ! Mai intii, pentru că aveţi talent (chiar aşa, zurbagiu, invălmăşit şi „negativist", cum se manifestă...). Pe urmă, intrucit frenezia şi vehemenţa „teoriilor" şi versurilor dv. se cam bat adesea cap in cap, astfel că, bunăoară, puteţi ajunge să invocaţi in sprijinul ideii de libertate (idee pe care pe bună dreptate o adoraţi) preferinţa de tristă faimă a inlocuirii bibliotecilor (cu „clipocitul pur al robinetelor" sau cu „aroma uleiului de strung", etc.) deşi versurile dv., in ansamblu, spun cu totul altceva, mărturisind mereu credinţa in valorile spiritului, intre altele, in poezia marilor inaintaşi. Sperăm să fi fost vorba doar de o exprimare confuză, sub presiunea unor „puseuri" anarhice de temperament. Lucruri care — nici exprimarea confuză, nici „puseurile" — nu sint deloc neglijabile, in textele dv. (cum sugeram şi in răspunsul anterior) nici ca frecvenţă, nici prin efectele lor. Putem fi de acord, in general, cu scrisoarea dv. (dacă vreţi neapărat, chiar şi cu părerea obstinată a „taurului lichid" ; mă rog !...), dar nu şi cu excesele ei „lichidatoriste" la adresa unor confraţi de generaţie (sau chiar mai virstnici) cărora le opuneţi „tinără generaţie bănăţeană" deocamdată inexistentă (in formula pe care ne-o comunicaţi), spre sincerul nostru regret. Ne vom bucura, impreună cu dv., la fel de sincer, cind numele pe care le pomeniţi se vor afirma din plin in arena literară (sintem siguri, totuşi, că va rămine loc destul şi pentru confraţii tineri pe care-i contestaţi şi chiar pentru o eventuală generaţie tinără olteană, ardeleană, dobrogeană sau, de ce nu, ialomiţeană ori ploieşteană, etc.) şi ne place să sperăm că această afirmare va incepe chiar cu dv. ! Căci, revenind la manuscrisele trimise, trebuie să spunem că sint intre ele destule pagini demne de atenţie şi demne de această bună perspectivă (de pildă, „Mă simt pătruns", „Oraşule", „La 23 de ani", „Mă număr printre", „Am intilnit o femeie", „Ivan Turbincă", „Trăim", „Ţiţei albastru", „Puţini sint cei", „Sint un optimist", „Dimineaţă", etc.).

C.M.M. : Fragmentul e cursiv, viol, scris relativ curat, dar intimplările sint mărunte, banale, fără semnificaţii deosebite. Incă nu putem trage alte concluzii.

P. PAULESCU, MANOLE FLOREA : Mulţumiri cordiale.

A. ALBU : Nu sint, din păcate, nici acum lucruri noi [illegible] substanţă şi semnificaţie. Ceva, in „Copilăria", in „Patria".

MILODRAG K. : Citeva lucruri ceva mai „dezlegate" [illegible] ceva mai consistente : „Primăvara", „Există", „Nonfigurativ", „In zori".

NELU STANCIU : [illegible] promiţător, mai ales acolo [illegible] versul e mai degajat [illegible] cursiv, mai puţin crispat şi [illegible] in sine („Toma Alimoş", „Posada").

B. TIM. : O recoltă mai slabă (inexplicabil !), lucruri reci, [illegible] fără iradiaţie. Ceva mai bine, in „Amintirile mele", „Dacă pling".

F. KOCSIS : Citeva pagini greoale, nebuloase ; altele, mai limpezi, mai inspirate : „Gind de pace", „Stejarul" („pui ridicoli" ?), „Sufletul ţăranilor", „Secolul 20" (alterată de unele prozaisme).

G. DORIAN : Mulţumiri (in rest, nimic nou, din păcate).

IONI : Nu sint noutăţi semnificative, in cele două plicuri. Predomină compoziţia greoaie, incilcită, in general lipsită de ecou. Citeva pagini ceva mai clare şi mai fluente : „Calm", „Un fel de plictiseală", „Destin", „Pregătind o fotografie", „Ultima dată". Nici in proză nu se văd semne noi, demne de interes.

Grigore Ion Visu, Mita Emil, C. Radica, Caesar Dragoş, Iulian Tallaşu, Leia Ardin, Scinteia Gheorghe (e nevoie de studii superioare), **Popescu Popesil, Filip Rohan, Dan Dejan, Emil Tarmilia, Nestor Ionaşid, Boca Mihai, Ion Tămaşiu, Samoilă Maria, Dobre Gheorghe** (ceva in „Mereu", „Litanie"), **Vasile Tarţa, R. Cange, Nicuşor Băgeacu, Hasdrubal H. :** Nimic nou !

Luncu Tărţăpan (ceva, in „Azi"), **Natalia Gheorghiţă, Antoana M. Alexe, George Amarandei, Florin Cernescu, Alexandru Udrea, G.B., Dumitru Gungescu, Augustin Alexandru, Nicolae D. Gheorghe, Dascăl Ana, Camelia Predonica, Nuku Başu, Sinet Maria Livadia, Mihalache Mihai, L.I.V., Raiu Ioan, Ion Popa, Emil Arhebirieri, Lucy, Ion Birsa, Geo Anson, Iacrum I. Nicolae, Constantin Petrila, Teodor Gorbinu, Dorothei Livia, Papescu Constantin, Grigore Octa-Ion Anchidia, Rotaru Grigore, Gheorghe Ionită, M. Mannas, Marian Morlerma, Mihăiţă Cristian :** Incercări [illegible] modest, fără [illegible] deosebit.

MANUSCRISE NEIŞCĂLITE : „Doar un [illegible]" ; „Fraţi [illegible]", „Plecarea", „Cocoşii [illegible]", „Curajul", „Devoi pumn", „Degeaba [illegible] drept", etc.

Geo Dumitrescu

Antal Pal : „Ulcior"

Lumină de primăvară

Primăvara
fericirea cerului
se stringe intr-o privighetoare
şi aerul e proaspăt
ca un măr abia despicat
cind ies pe poartă
mi-e ruşine de atita lumină
parcă ies tuns zero
in faţa lumii.

ALEXANDRU HORIA

Gind de pace

E atita linişte că albesc orele
in dricul carului cosmic ;
gloanţe trasoare brăzdează infinitul,
alte civilizaţii cu focuri bengale
se-amuză-ntre două descoperiri epocale —
viaţa e o minune
ce trebuie descoperită cit mai grabnic
de fiecare şi toţi laolaltă
incă-n secolul acesta jubiliar ;

nu vreau să se-ntimple minuni
care să-mi arunce prietenii
pe poarta de sticlă a amintirilor,
ci toţi soldaţii
s-avem acelaşi azimut —
din ţeava puştii să zboare hulubi.

FRANCISKO KOCSIS

Poem simplu

Trebuie să viu mai des, trebuie să viu in fiecare zi !
Trebuie să viu cind trebuie să viu !
Cind imi sărută degetele neliniştile
cu buze de-argint viu.

Cind imi ciocăne in geam depărtările
cu picioare de cal spinzurat,
cind nu ştiu ce se-ntimplă cu mine,
sau cind am aflat.

Nimeni nu şade la poarta deschisă
să mă aştepte — pe mături venind,
cu vremea pe umeri : vulpe ucisă —
de somn cocăind.

Mă [illegible] aer, mă vir sub pămint,
[illegible] mea are aripe şi bot.
Vlăguit de drumuri mă-ntind pe hirtie.
Asta e tot !

EMIL GAVRILIU

N-am ştiut

N-am ştiut niciodată limba tradafirilor,
mă inţelegeam cu ei
prin semne.
Niciodată n-am ştiut să vorbesc cu copacii,
ne iubeam simplu,
fără cuvinte.
N-am fost niciodată partenerul
de dans al ninsorilor.
Numai lacrimile mele se bucurau,
Ingenunchind ca nişte păsări oarbe
in văzduh.
Am fost arlechinul muţeniei universale,
de aceea n-am ştiut
niciodată

Stelian Ogrezeanu : „Farfurii"

Să-ţi spun „Te iubesc !"
Decit cu tăcerea melodioasă
a miinilor.

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Primăvara

Cronos
işi scutură trupul jilav
de lăptură acvatică
stelele-cu gesturi măsurate de
gentlemeni-işi consultă ceasurile
şi spun
da e timpul să ascultăm
povestea poeţilor
despre nemurire

MILODRAG KOSTANTINOVICI

Posada

Săgeata asta a pornit din cer
— se vede umbra miinii care intinde arcul —
ah, fără ură, cineva de sus,
in trecători, de-a valma ii vinează.

Un riu de cai,
de capete şi miini,
nevolnice unelte ale groazei
Vărsindu-se umbrit in ochiul meu.

Posadele-clepsidre ne-au măsurat bărbaţii.

Şi, iată, mă trezesc intr-o dimineaţă
cu barba lor pe faţă.
Şi, iată, acolo-n cer, pe nesimţite
aceeaşi mină blindă a incordat un arc.

NELU STANCIU

Cerul

Cerul
ca pe un orfan l-am crescut ;
imi cumpăr intr-un an
o singură pereche de pantofi
ca să-i pot lua cele trebuincioase
şi să-l văd mare
incit să reuşească să facă primii paşi
incercind să afle
mina pe care i-o intind...
Ei, da, cerul să-l creşti
ca pe un orfan...
Să-ţi rupi de la gură
numai ca el să aibă
măcar o cămaşă curată
de imbrăcat duminica...

ION TEODORESCU

Din mine luind

Din mine luind cu braţele amindouă,
cu buzele şi trupul şi partea ascunsă
a privirii in care o balanţă e veşnic
in balans, de-abia atunci rămin
eu cel intreg,
conturul trupului tău subţire
pe pieptul meu larg cit urma de
talpă a soarelui in cimpii rămine
cind trupul ţi se desprinde cu inima-mi
in palme peste valuri păşind...

Inconjurată de albi pescăruşi şi delfini
dragostea, — palat domnesc,
noapte de noapte, se ruinează,
chiar dacă palmele tale inima-mi poartă
şi buzele-ţi o ating ca pe-un
pahar de argint...

TEODOR PURICE

Finalitate umanistă

Urmare din pag. 1

dreptăţiţi să supraevaluăm anumite caracteristici ale scriiturii, urmind să ţinem seama in [illegible] rind de realităţile sociale pe fundalul cărora ele au apărut. Intr-o realitate socială ca a noastră, in care sensul esenţial al dezvoltării este cel al afirmării umane, astfel de scrieri işi pot găsi o justificare cel mult sub raportul limitat al experimentului in planul tehnicii literare. Cele citeva producţii care au cultivat, intr-un mod vădit mimetic, procedee ale literaturii de negare a posibilităţilor umane, de pulverizare a omenescului, pot fi considerate simple experimente, elemente de contrast in definirea marii literaturi româneşti.

Literatura românească s-a caracterizat in toate etapele ei de evoluţie printr-un spirit larg raţionalist, prin umanismul ei echilibrat, care imbină increderea nelimitată in puterile logosului cu aceea acordată individului ginditor, modificator al naturii şi arhitect al personalităţii sale. Valorile ei rezistente sint strins legate de coordonatele fundamentale umaniste ale [illegible] româneşti. Opera literară românească are drept esenţială permanentă atitudinea increzătoare in om şi in posibilităţile lui. Raţionalismul aşinduinea clasică (care trebuie interpretată in sens structural, ca o inclinare spre luciditate şi echilibru), umanismul — afirmativ prin esenţa sa — sint trăsături distinctive, ce se pot regăsi in toate marile realizări ale literaturii noastre. Excesele, in orice direcţie s-ar fi exercitat, n-au avut şanse de supravieţuire. Această orientare se află intr-o strinsă legătură cu o altă caracteristică fundamentală a literaturii noastre şi anume preocuparea pentru social. Meditaţia asupra destinelor omului a fost intotdeauna insoţită in operele marilor noştri scriitori de o sondare a concretului social-istoric.

Scrierile autorilor contemporani, situate la un nivel ce ne indreptăţeşte să le considerăm opere, nu se abat de la această orientare fundamentală. Faptul este la fel de vizibil in privinţa poeziei, cit şi a prozei. Infringerea nu alterează forţa de viaţă şi acţiune a personajului principal din romanul **Intrusul** de Marin Preda. El găseşte resurse să inceapă o nouă viaţă, are puterea să ia totul de la inceput. Mare roman românesc al condiţiei umane, **Intrusul** exprimă o sterică increderе in infinitele forţe regeneratoare ale omului. Romanele lui Zaharia Stancu sint la fel de semnificative, din acest punct de vedere. Să ne amintim, de pildă, de personajul din **Jocul cu moartea**, fermecătorul „picaro", care trece prin felurite intimplări la vreme de război. Peste disponibilitatea pentru aventură, pe care el o dovedeşte, peste diferitele episoade palpitante şi primejdioase pe care le parcurge, evoluţia sa are sensul profund al unei parabole a purităţii şi a forţelor infinite de rezistenţă ale omului. Războiul cedează in faţa vitalităţii tinărului călător. Notaţia realistă lasă, astfel, să se ridice dintre rindurile ei, ca un abur, o impresionantă parabolă a posibilităţilor nesfirşite ale omului. **Ce mult te-am iubit**, un alt roman al lui Zaharia Stancu, ce poate fi considerat in mare măsură un poem in proză, este la fel de semnificativ. In faţa ineluctabilului, romancierul inalţă vieţii un impresionant imn.

Un alt exemplu, furnizat de data aceasta de către poezie, il constituie lirica lui Al. Philippide. Meditaţiile acestui poet asupra destinului cosmic al omului sint o desăvirşită ilustrare a unei aspiraţii umaniste spre ideal. Lirica lui Nichita Stănescu exprimă, deasemenea, prin lupta poetului cu cuvintele, expresie a eforturilor de a rosti indicibilul, o permanentă tensiune spre ideal ; ca şi incrincenata căutare a adevărurilor existenţei din lirica lui Ioan Alexandru. In toate aceste ipostaze afirmaţia umanistă este prezentă ca un amplu curent unificator.

Adamclisi

Urmare din pag. 1

Pe atunci, monumentul era o simplă, dar impunătoare movilă rotundă, inaltă de aproape 12 m, cu un diametru de 30 m, alcătuită din mici bucăţi de calcar numulitic — sudate intre ele cu un mortar dur — provenite din jurul localităţii traco-romane Civitas Ausdecensis din Scythia Minor, devenită ulterior satul Azarlic din Dobrogea de Sud.

Metopele inconjurătoare, in număr de 49 din 54 cite au existat iniţial, se aflau — incă dinainte de 1898 — la Bucureşti, in Parcul Carol, astăzi Parcul Libertăţii, de unde au fost luate şi aşezate pe un postament de beton, construit in spatele Muzeului de istorie a Partidului comunist, a mişcării revoluţionare şi democratice din România, pentru ca de acolo să fie transportate inapoi la Adamclisi.

Ocupindu-se de paternitatea acestui monument, incă de la inceput Alma scrie că el „a fost obiectul unei aprigi şi infocate polemici intre savanţii istorici" dar, in urma cercetărilor lui Gr. Tocilescu, directorul Muzeului de antichităţi din Bucureşti, in monument „trebuia să se recunoască un trofeu de victorie, ridicat in jurul anilor 106—109, de către invingătorul Dacilor, Impăratul Traian".

Apoi arată motivele, bine intemeiate, care au dus la această concluzie, şi „abia publicat volumul lui Tocilescu (**Monumentul de la Adamklissi — Tropaeum Traiani**, apărut la Viena, in 1895, in versiune română şi germană, autori Gr. Tocilescu, Otto Benndorf şi Georg Niemann, n.n.), se şi ridică o voce discordantă, care contesta că trofeul ar aparţine epocii lui Traian. Cel ce reacţiona era Adolf Furtwängler, unul dintre cele mai mari nume din lumea arheologică de atunci (...). El asuma monumentul roman cu mult mai in urmă, atribuindu-l primei epoci a imperiului, epocii lui August şi expediţiei lui Crassus in Tracia. Insă astfel de ipoteze, impuse numai de o netărmurită dorinţă de a fi original, purtau in sine, incă de la inceput, semnul caducităţii" deoarece „este imposibil a deduce din stilul unui monument din provincie anul in care a fost ridicat. In cazul monumentului de la Adam Klissi, acel stil, care lui Furtwängler ii părea să indice epoca lui August, apăru la un alt savant, nu mai puţin insemnat şi interesat in această chestiune, Corrado Cichorius, ca fiind din epoca decadentă (...). A revenit unui român, Teohari Antonescu, sarcina să demonstreze că ipoteza lui Cichorius nu rezistă (...). Datorită lui Antonescu care, printr-o reconstituire organică de reliefuri, a făcut din trofeul de la Adam Klissi un frate mai mic al columnei lui Traian, orice dubiu relativ la acceptarea teoriei lui Tocilescu părea lipsit de miez ; originea traiană se impunea ca singura acceptabilă. Aşa s-a inchis lunga şi amara polemică in jurul monumentului (...). Iată insă că, in epoca cea mai recentă — continuă Alma — se vorbeşte din nou despre Adam Klissi ; problema a ridicat-o din uitare un savant italian, primul printre italieni care şi-a intors atenţia către monument : Silvio Ferri. El şi exprimă cu hotărire contra originei traiane a trofeului (...), insă nu spune cu precizie numele impăratului care ar fi ridicat trofeul, nici cărui eveniment istoric i se datorează originea".

Şi, in final, Alma susţine că „astăzi (1939, n.n.) insă, cu toată infăcărarea discuţiilor, ipoteza lui Tocilescu pare cea mai sigură", argumentind că „lui Traian i s-a luat trofeul de către numeroşi savanţi, din cauză că sculpturile barbare introduceau, după părerea lor, o notă discordantă in armonia [illegible] (...). Examinindu-le, doar cu ochi reci şi indiferenţi va vedea numai urişeniile şi imperfecţiunile lor, numai aspectele greoaie, profiluri de teapăni disgraţioase, mişcări nedeminuate şi nu va inţelege limbajul lor simplu şi frumuseţea lor sugestivă" care, „pentru a fi inţeleasă şi preţuită, este nevoie să desbrăcăm haina indiferenţei, trebuie să te apleci, să le intrebi cu dragoste pe fiecare in parte. Aceasta o afirm — continuă Alma — bazindu-mă pe propria mea experienţă (...). Atunci cind indeplinind un lung vis, mergind in timp de trei ani de studii universitare, m-am găsit inaintea metopelor trofeului, imi inflori pe buze această intrebare : Sunt intr-adevăr aceste sculpturi expresia unei arte decadente ? Răspunsul este : nu !".

La acest răspuns negativ, Alma a ajuns „după un studiu făcut cu o dragoste intensă, care imi permitea — mărturiseşte ea — să constat că, dacă reliefurile lipsesc de dorit câte odată relativ la execuţie, erau in schimb perfecte in compoziţie şi am terminat prin a fi de acord cu cei ce credeau că un mare maestru a schiţat desigur desenul scenelor pe care apoi soldaţii le-au redat in piatră (...). Sculptori deci au fost şi la Adam Klissi sculptori şi, fiindcă nu toţi erau egal dotaţi, rezultă că fiecare metopă aduce in sine amprenta personală a sculptorului. Echilibrul insă domină in toate scenele, cu atit mai armonios cu cit ele sunt mai complexe : liniile arcate sau drepte se alternează, se adună şi se contopesc intr-un fericit complex organic (...). Imperfecţiunile dispar faţă de ceea ce constituie adevărata, profunda şi sugestiva frumuseţe a monumentului de la Adam Klissi, prospeţimea şi vivacitatea lor. Va fi ea naivă şi primitivă această artă, se poate, dar nu este artă decadentă bizantinizată. Şi mie imi place să cred — admite Alma — că Apolodor din Damasc ar fi făcut schiţa reliefurilor trofeului, cum a executat şi pe aceea a Columnei. La Roma artiştii cei mai destoinici au pus in lucru desenul marelui maestru ; la Adam Klissi artişti nu erau. In schimb erau soldaţii care s-au apucat să sculpteze cu mai multă bunăvoinţă decit cu experienţă (...).

Mai inainte de a incheia documentata sa pledoarie, insoţită, poate, de cea mai justă interpretare a execuţiei artistice a scenelor de pe metope, unde a pus mult suflet şi sensibilitate feminină, Alma scrie : „Să restituim lui Traian trofeul de la Adam Klissi" şi „să-l privim ca pe un act de naştere a poporului român".

Dacă istoriografa italiană ar mai fi in viaţă — şi este posibil — şi ar fi asistat la inaugurarea monumentului reconstituit, urmărind suita celor 49 de simili ai metopelor originale, i-ar fi inflorit din nou pe buze intrebarea : „Sunt intr-adevăr aceste sculpturi expresia unei arte decadente ?" sau s-ar fi intrebat : „Sunt ele opere modeste, grosolan executate, după cum au fost calificate mai recent ?" Răspunsul la ambele intrebări este : nu !

Esenin

Urmare din pag. 1

s-a scornit, mişelul ! / Peste stepă-n goană [illegible] / Ride plin [illegible] clopoţelul", [illegible] că trăiesc incă şi cu convingerea că [illegible] [illegible] să-mi [illegible] prin ele cu viaţa mea [illegible] şi presimţit tăcerea.

Desigur nu le-aş fi repetat chiar cu aceeaşi inţelegere copilărească cu care le spuneam altădată. Intre timp, am ajuns la ideea că faptul poetic, acela care nu descrie de fapt o lume aşa cum pare, ci o repune in tipare mai sigure spre a fi păstrată impotriva a tot ce o năruieşte, este poate cea mai mare poezie. Că prin urmare Esenin este un poet profund şi modern nu numai cind spune : „Eu n-am văzut, persana, Bosforul niciodată / Să nu mă-ntrebi de dinsul că nu ştiu să-ţi răspund. / In ochii tăi văd marea pentru intiia dată / Cum flacăra albastră şi-o pilpie la fund," sau „Cu o pasăre din aripi, / Capul din urechi vibrează. / El picioarele [illegible] / Nu-şi mai poate şti cum. / Un om negru, / Un om negru, / Un om negru / Vine şi pe pat s-aşează. / Un om negru / Nu mă lasă s-adorm noaptea niciodată."

Că in el conflictul tragic exista incă din primele pastelurі prin care de fapt [illegible] unui vis situat in [illegible]. Că nu intimplător, la douăzeci şi unu de ani, scria deja : „Potopul ploii s-a topit in zăvoi / Furtuna incă s-a făcut nimic / Serghei Esenin mi-i urit cu tine / Şi uită mi-i printre să-mi ridic / Printre copacii cerului se caută / Mori aripi nescrise de urechi / Chiar tu nu poate să treacă / Strămoşii din mormintele lor vechi / (...) / Pentru secole [illegible] / Şi-a destinat stelarul său Pilat... / O. [illegible] Lemn Solachoni / In asfinţit coboară-mă treptat!".

Acest „Serghei Esenin, mi-i urit cu tine" m-a obsedat incă din copilărie fără a-i inţelege exact sensul.

Acum, plecind intr-un [illegible] la acest turn de inceput şi de la tot ce a urmat ştiu că misterul lui Esenin nu poate fi [illegible] descifrat fără a inţelege că Poetul avea in sine şi puterea de a-şi rosti numele cu siguranţa că el există şi că poate să şi-l pună fără să provoace lingă numele ţării sale, dar, şi durerea că acest nume mai coincide doar intimplător cu numele tinărului din Riazani care iubea viaţa şi ar fi putut să fie fericit dacă nu ajungea să-i caute sensul primar pierdut.

Acest obsedant „Serghei Esenin, mi-i urit cu tine", in ciuda tuturor deosebirilor, mi-l asociază pe Esenin cu Tolstoi care nota in jurnalul său : „Sufletește nu-mi mai e atit de bine cum imi [illegible]" (din context se inţelege [illegible]) [illegible] că alter-egoul meu poate [illegible] [illegible]... „Eu, Eu, acest numai eu, iar Tolstoi e un vis [illegible]", cu aceeaşi durere complicată de sine şi de scindarea produsă prin identificarea cu un vis care nu poate fi implinit. Iar, prin identificarea cu un vis care poate fi implinit doar cind totul va fi fost plătit intr-un fel sau altul şi cind astfel dedublarea de nesuportat va fi incetat.

Cindva, stind citeva clipe tăcută in faţa mormintului lui Esenin acoperit ca intotdeauna cu flori, am fost cuprinsă de acea religiozitate cu care am căutat locul unde pămintul unei ţări s-a deschis să-şi primească poetul cel mai iubit. Nu inţelegeam bine ce vorbesc oamenii intre ei dar simţeam că priveau către chipul lui Esenin ca şi cum el nu este mort ci numai dus. Am uitat că nu imi este ingăduit şi fără să vreau am repetat in gind, cu emoţia cu care spuneam pe atunci cind credeam cu adevărat că nu murim de tot : in mormint viaţă ai fost pus...

Distincţiile Festivalului naţional „Cîntarea României"

In domeniul creaţiei artistice*
(Pentru artiştii profesionişti)

CONCURSUL DE POEZIE

— Se acordă diplomă următorilor tovarăşi :

Ioan Alexandru — „Imnele Transilvaniei".
Adrian Păunescu — „Pămintul deocamdată".
Gheorghe Tomozei — „Poema patriei".
Szemlér Ferenc — „Az alom tulsó partján" (Pe malul visului).
Nikolaus Berwanger — „Ich häng mei Gsicht net an de Nagel" (Poezii şvăbeşti).

CONCURSUL DE PROZĂ

— Se acordă diplomă următorilor tovarăşi :

Corneliu Leu — „Plingerea lui Dracula"
Dinu Săraru — „Clipa".
Eugen Uricaru — „Rug şi flacără".
Majtényi Erik — „Hajoharang a hold utcában" (Clopot de bord).
Joachim Wittstock — „Blockvermerke" (Insemnări).

CONCURSUL DE DRAMATURGIE

— Se acordă diplomă următorilor tovarăşi :

Mihnea Gheorghiu — „Patetica '77"
Horia Lovinescu — „Singele".
Dumitru Radu Popescu — „Două ore de pace".

cultura românească in lume

● **ARTA ŞI LITERATURA** unei ţări se află in [illegible]

● **LA GALERIILE DE ARTĂ DIN BERLIN** a fost [illegible]

● **IN ORAŞUL ITALIAN VITERBO** s-a [illegible] de carte artistică şi social-politică, o expoziţie de artă populară, precum şi una de grafică şi pictură a artistei Mariana Petraşcu. Manifestările au fost [illegible] de un frumos succes de public.

● **TOT IN ITALIA, LA ROMA,** profesorul Dan Berindei a conferenţiat despre condiţiile istorice ale realizării independenţei, aspiraţia cea mai constantă a poporului român timp de mai multe veacuri. De asemenea au fost proiectate filmele documentare Mănăstirile din Bucovina şi Delta Dunării, realizate de Dr. Flavia Rimassa del Giordano. Comentariul a subliniat rolul istoric al independenţei in viaţa poporului român, perspectivele luminoase ale dezvoltării sale.

● **IN DANEMARCA, IN ORAŞUL RINGSTED,** s-a deschis o expoziţie de artă populară. Cu prilejul vernisajului, la care au participat numeroşi oameni de artă şi cultură, in frunte cu autorităţile municipale şi cu preşedintele Cercului de artă din localitate, Ansamblul danez Herstendenes Folkeanssamble a prezentat un program de dansuri populare româneşti, care s-au bucurat de aplauzele publicului.

● **IN FRANŢA, ASOCIAŢIA „MIHAI EMINESCU"** a organizat la Saint Nazaire expoziţiile Centenarul independenţei de stat a României. Lupta poporului român pentru unitate şi independenţă naţională şi o expoziţie de artă plastică românească. Cu acest prilej, profesorul Virgil Cândea a vorbit despre semnificaţiile actului istoric al cuceririi independenţei şi despre tradiţionalele relaţii de prietenie româno-franceze.

prezente

● Desfăşurată in anii precedenţi la Tg. Jiu, Motru şi Ţicleni, cea de a IV-a ediţie a [illegible] „Artă şi actualitate", organizată de Centrul de indrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă din judeţul Gorj a avut loc, pentru a doua oară, in oraşul Ţicleni. Au participat poeţii : Constantin Nisipeanu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Ioana Diaconescu, Doina Uricariu precum şi membri ai cenaclurilor literare din Tg. Jiu, Novaci, Motru, Tirgu-Cărbuneşti, formaţii artistice de amatori din Tg. Jiu.

● Luni 13 iunie a.c., seara de amintiri literare a Muzeului literaturii române „Rotonda 13" va fi dedicată lui Pavel Dan, de la a cărui naştere se vor implini 70 de ani. Despre personalitatea şi opera scriitorului vor vorbi Mihai Beniuc, Al. Dima, Dimitrie Macrea, Ov. Papadima, Grigore Popa, Ion Vlasiu. Prezintă Şerban Cioculescu. Manifestarea va avea loc la sediul muzeului, la orele 18.

● La Casa de cultură din Rimnicu Vilcea, Teatrul „Lucia Sturza Bulandra" va prezenta astăzi şi miine la orele 19.30 spectacolul cu piesa „Undeva, o lumină", aparţinind tinărului dramaturg Doru Moţoc.

● O seară de poezie dedicată lui Tudor Arghezi a avut loc la Casa de cultură din Tg. Cărbuneşti, jud. Gorj, cu prilejul implinirii a 97 de ani de la naşterea scriitorului. La reuşita manifestării şi-au adus contribuţia cenaclurile „Mihail Eminescu" şi „Interferenţe" din localitate, „Flacăra" din Ţicleni precum şi eleve ale liceului „Tudor Arghezi" din Tg. Cărbuneşti şi o formaţie de muzică a casei de cultură.

● In comuna Teiu-Argeş a avut loc o manifestare omagială prilejuită de implinirea a 75 de ani de la naşterea lui Vladimir Streinu. Viaţa şi operele criticului au fost evocate de Şerban Cioculescu, Mihail Novicov, Eugen Simion, de profesorii V. Fălcescu şi N. Cană.

sport

Box prin corespondenţă şi rugby indulgent

Recentele campionate europene de box nu s-au deosebit prea mult de cele de la Katowicze şi cele de la Madrid. Ele au avut şi calităţile şi defectele precedentelor. In plus, ni s-a părut că a prevalat boxul de vitalitate şi forţă, inaintea boxului tehnic. Ceea ce a caracterizat insă şi aceste campionate au fost campionii fabricaţi. Mulţi boxeri au fost abandonaţi fără motive serioase, vicecampionul olimpic, iugoslavul Kaçar şi boxerul român Chiracu, alţii descalificaţi prin avertismente neintemeiate. Printre deciziile violent injuste, a fost şi aceea prin care a fost declarat invins in faţa lui Nowakovski boxerul sovietic Ribacov, care şi-a anulat pur şi simplu adversarul dovedindu-se, de departe cel mai bun om al categoriei lui. Medalia a revenit totuşi lui Nowakovski. Un medic sportiv român cita cu indreptăţire opinia specialiştilor americani despre boxul european, care, ziceau ei, va ajunge să se desfăşoare prin corespondenţă. Asta viza atit numeroasele intervenţii in ring ale arbitrilor şi ale medicilor cit şi faptul că adesea adevăraţii mari competitori ai categoriilor nu mai ajung să se intilnească. Boxul european iese in pierdere datorită calităţii slabe a arbitrajului. Mai mult, in boxul european a ajuns o tradiţie porunca „rămii in picioare şi ciştigi". Atit la Madrid cit şi la Katowicze cit şi la Halle a funcţionat această normă a falsei valori. Am văzut adesea sportivi menţinuţi cu incăpăţinare in ring deşi ei ar fi trebuit abandonaţi de proprii lor antrenori ca in cele din urmă să li se atribuie şi victoria. Din acest unghi de vedere meciul Ribacov — Nowakovski ne reaminteşte meciurile lui Năstac cu Riskiev la Madrid şi Havana in care deşi ciştigător clar in ring, boxerul român a fost frustat de satisfacţia medaliilor de aur.

Şi acum rugbyul. Echipa Franţei şi-a luat revanşa asupra celei a României, dar intr-un mod neconvingător. Nu este vorba numai de scor, 9—6, ci de aspectul jocului din teren care ar fi cerut, firesc, un rezultat de egalitate. Românii au jucat acest meci fără complexe, şi deschiderea scorului de către francezi, 3—0, s-a datorat mai mult arbitrului decit jocului gazdelor. Echipa română se impune insă de aici inainte şi prin două lovituri libere executate de la mare distanţă (45 şi 40 m), Bucossy aduce echipa noastră in avantaj. De aici inainte meciul degenerează. Inaintarea franceză inţelege să tranşeze altfel duelul sportiv şi incepe martelarea lui Băcioiu, care se va dovedi sistematică pină la sfirşitul partidei. Puternicul şi excelentul nostru piller a părăsit după circa 2 adevărate K.O.-uri terenul. Şansele unui meci frumos, deschis au fost astfel compromise. In repriza a doua XV-le francez forţează fără rezultat, deoarece rugbyştii noştri se repliază excelent. Gazdele nu reuşesc tot meciul decit două faze de eseu, amindouă bine stopate de apărarea românilor. Forţind cu adevărat, echipa României ar fi putut inscrie, dar sportivii noştri au tratat meciul drept ceea ce şi era. Şi n-au dat intilnirii nota acerbă pe care i-au imprimat-o gazdele, jucind cu o relaxare care arată că XV-le românesc a inceput să aibă conştiinţa valorii lui şi că ştie să-şi dozeze eforturile in funcţie de importanţa intilnirii. Punctele victoriei franceze sint rodul uneia din multele lovituri libere acordate cu largheţe de arbitru echipei gazdă. Ne-a plăcut calmul şi siguranţa echipei noastre şi ne pare rău că XV-le românesc s-a dus in Franţa pentru a juca indulgent o partidă pe care gazdele au inţeles-o ca o revanşă totală.

Discobol

Cîntarea României

Dincolo de gesturi

Imaginile s-au succedat rapid, formații profesioniste, formații de amatori, tineri, mai virstnici, animați de dragostea pentru frumos și glia străbună.

Călușarii deveni erau elevi ai Liceului pedagogic, pe unii îi știam de mici, iubeau învîrtita și lina de pe Mureș, jocul nostru simplu și fără de egal. Aveau „cămeși crețe" alb imaculat, cusute cu arnici negru din plin, dovedind măiestria unor mîini de mamă, pentru care „lucrul de mîntuială mai bine n-ar fi, iar cămeșa se cade să fie ca lumea", c-așa au apucat și ele, și mamele lor, și mamele mamelor lor. Portul are rădăcini adînci în istoria locului și dacă vrem să cinstim cum se cuvine istoria, apoi musai slăvirea portului tău țărănesc. Peste albul cămășii, ca o platoșă fără de moarte, culorile acestui pămînt.

Fiecare gest, fiecare pas săltat în clinchetul zurgălăilor de la picioare, chiar dacă totul a durat cîteva secunde, amintea ceva foarte precis. Dincolo de ritm, fremăta griul holdelor noastre. Puteau simți răcoarea Grădiștei, tăcerea ei majestuoasă, de stăpînă. Pe aici a trecut Decebal. Aici s-a născut „Palia". De aici pleacă blănuri moi, neverosimil de frumoase, spre toate zările lumii. De aici a început viața noastră de oameni ai locului. Dincolo de jocul propriu-zis mustea istoria.

Călușarii din Boiu au evoluat pe scena căminului cultural. Cu ani în urmă, acești țărani au luat „cu asalt" scena unui festival din Polonia. Erau încîntați ca niște copii. Unii nu văzuseră decît Rodna, Dealul Coposului și Piața din Orăștie. „Nicăieri nu-i ca acasă, au spus premianții pentru care s-a aplaudat într-o țară străină, minunată-i lumea, de necrezut, dar pămîntul ăsta miroase altfel, a miere...".

Călușarii din Romos (români și germani) au cămăși albe cu tricolor, joacă și cîntă românește, trăiesc românește, adică așa cum se cade să trăiască cel ce-a văzut lumina soarelui în [illegible], dulcea și fremătătoarea Cîmpie a Pîinii.

Dincolo de muzica lui Relu de la Căstău, autentica, cu iz local, simți foșnetul pădurii de stejar, pulsația timpului, dărnicia naturii. [illegible] simplu, curat, de inimă.

Festivalul „Cîntarea României" a fost, în primul rînd, rampa de lansare a ceea ce [illegible] în noi frumosul, dragostea de țară și oamenii. Pentru că dincolo de gesturi, oscilînd între [illegible] și fragilitate, toți cei prezenți, indiferent de vîrstă și naționalitate, ne-au adus, chiar și pentru cîteva secunde, istoria pămîntului în casă.

Letiția Vladislav

Omagii emoționante

Bicalatul aparține salbei de sate de pe Călțele, vatră folclorică [illegible] bogata sa arie populară, prin [illegible] mîndru, cîntecele neasemuite [illegible] și prin hărnicia oamenilor. [illegible] complexă de cîntec, dans și recitări din [illegible] a ajuns în finala Festivalului Cîntarea României, cu un [illegible] rea de patrie. Formația de [illegible] beneficiază de [illegible] lui Bunea Pei, [illegible] Călțeielor, [illegible] de [illegible] laite sate ale [illegible] dirijează corul din [illegible] plan tot spectacolul, [illegible] ca și membrii formației. [illegible] gram prezentat în [illegible] clasicilor români și maghiari, [illegible] țale și luptele [illegible] pentru [illegible], pentru dreptate, străvechi [illegible], o [illegible] înscenare care evocă tragicele evenimente din 1907 și un [illegible] pentru victimele [illegible] sînge. Cu cîntec, poezie, [illegible] și dans, formațiile din [illegible] pentru [illegible] și tradiționala prietenie între popoarele [illegible] naționalitățile conlocuitoare. [illegible] cîntă și joacă [illegible] din final [illegible] nuni de mărgele pe cap, [illegible] pline de [illegible] femeie [illegible] fetiță îmbrăcată [illegible] încrederea [illegible] torarea [illegible] luptele pentru libertate și [illegible], caracterizează frumosul spectacol al formației din Bicalat.

•

Piesa lui D. R. Popescu „Două ore de pace" a fost reprezentată [illegible] etapa finală a festivalului [illegible] de Naționalul din Cluj-Napoca, de Teatrul [illegible] din Capitală și de [illegible] a Teatrului de Stat din Tîrgu-Mureș. Trupa [illegible] și prestigioasa a repurtat numeroase [illegible] la decada dramaturgiei originale în 1971, [illegible] a jucat cu un răsunător succes în țară și în Capitală Înainte de potop de Nagy István. După o pauză de șase ani, Capitala și juriul festivalului Cîntarea României revăd actorii [illegible] într-un spectacol de înaltă [illegible], semnat de un tînăr regizor, Kincses Elemer; [illegible] reprezentat în concursul de față [illegible] Cluj-Napoca, cu varianta maghiară a [illegible] de Mihnea Gheorghiu, [illegible]. [illegible] de scenografia lui Romulus Feneș — un spațiu de joc dinamic, [illegible] privire metereze, — spectacolul [illegible] de masă (soldații lui [illegible], ca un [illegible], creează un cadru [illegible] este cu atît mai re[illegible] în privința dramei [illegible].

★

[illegible]

Anna Halász

Petre Neagu: „Vasul Independența"

„Educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare, constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea poate fi soluționată numai cu participarea activă a maselor populare a întregului nostru popor".

NICOLAE CEAUȘESCU

Festivalul național „Cîntarea României" a antrenat 80 000 de formații și un număr de 2 000 000 artiști amatori. S-au înscris 6 500 formații de teatru, 5 100 coruri, 8 400 brigăzi artistice, 2 557 formații de muzică populară, 5 185 echipe de dansuri populare, 535 formații de fanfară, 106 formații de muzica de cameră, 1 757 formații de muzică ușoară.

Jocul de-a culorile

Mărturisesc că n-am auzit niciodată de Alex. Savu din Ulmi și cînd am căutat pe hartă locul pe unde s-ar afla satul [illegible] am dat de cîteva, unele în cîmpie, altele ascunse pe povîrnișuri, cam pe [illegible] pe unde munții sînt numai o adiere. Nu știu dacă e un mare artist, nu pot să-l judec, [illegible] deși nu ne-a fost dat să schimbăm măcar [illegible] cuvinte, trebuie să fie un om nu prea înalt, aproape bătrîn, un bătrîn căruia îi place să se joace de-a culorile. Jocul nu pare a fi învățat în școli (care sînt școlile care pot da [illegible] bucuria jocului ?) căci se vede a fi departe de [illegible] canoanele. Că îi sînt străine se vede și [illegible] scrie. Jumătate din tabloul [illegible] **Alexandru și Unirea.** Adică Alexandru [illegible] Unirea [illegible]. Pentru el [illegible] cuvint [illegible] ultima [illegible] trebuie să se [illegible]. Cuvîntul e [illegible] ce trebuie să-și spună și [illegible]. După punct nu mai vine nimic. Tot așa și cu culorile. O culoare este o culoare, care îți place ori ba, cum un măr încărcat de fructe te încîntă sau ba, dar nu poate fi în nici un caz altceva. Iar jocul de-a culorile îl știi sau nu, îți place sau te lasă nepăsător și, de vreme ce pe el îl farmecă, e greu de spus la ce ține mai mult: la viață sau la culorile ei. Pictează cînd soarele se înfierbîntă și întărește nuanțele, cînd în preajmă stăpînește tăcerea. Nu duce lipsă de ani și nu se sperie de ei, pentru că numai un om bătrîn poate descoperi cu atîta uimire copacii, numai el poate vedea că mai presus decît măreția copacilor poate sta doar omul. Lui Alexandru Ioan Cuza cîțiva copaci abia îi ajung pînă la genunchi. Iar Unirea, cu siguranță că a fost împlinită într-o grădină exact cu cea din spatele casei sale. De aceea și-a imaginat o masă cu o hîrtie pe care scrie clar „Unirea românilor", nu cumva să vină un vecin, să-l întrebe la ce lucrează și să nu priceapă. Pe alta scrie „Proiect", adică asta a fost proiectul și asta e actul semnat, că doar nu se putea semna pe proiect și vecinul, după două clipe de gîndire să-i spună, așa-i și să-și frece barba. A pictat apoi ofițerul, dar cum nu văzuse niciodată ofițeri de pe vremea colonelului s-a gîndit cum arată un nepot de-al său și l-a pictat cum și l-a adus aminte, cu caschetă și epoleți, în poziție de drepți (alături de unul ca EL nu puteai sta oricum). Unirea nu se poate face în doi, s-a gîndit bătrînul, or mai fi fost și alții, iar în tablou cine să fie „alții", dacă nu țăranii. Și a pictat un țăran, exact ca un țăran și l-a privit lung, poate spre seară, cînd, pentru a cine știe cîta oară, nevasta l-a strigat, mai ai mă ? dar de formă, știind că oricît ar striga n-o să-l poată mișca de la acest joc de-a culorile.

Un țăran din Ulmi l-a pictat pe Alexandru Ioan Cuza exact așa cum l-ar picta toți țăranii din România. Și-a văzut de treabă cine știe cîte zile pînă s-a întors la culorile lui și i s-a părut că pomii seamănă mult prea mult cu toți pomii. Nu pentru că s-ar fi săturat să-i vadă la fel, ci pentru că ar fi vrut să adune toți prunii, merii și piersicii în cei cîțiva care îi încăpeau, să-i schimbe în numai culoare. Și a pus în vîrful crengilor să atîrne flori, a făcut pămîntul de la picioarele colonelului să se vadă albastru și orizontul roșu. Un soare care aprinde orizontul unei grădini dacă nu varsă culoarea focului peste toate atunci nu mai merită să fie privit.

Alex. Savu din Ulmi trebuie să fie un om bătrîn, să fi văzut multe răsărituri și să fi citit cu sfințenie cartea de citire în care Alexandru Ioan Cuza arată așa cum îl știu toți țăranii din România. A tăiat de zeci de ori crengile merilor porniți spre primăvară, mai știe cînd finul se taie ușor, dar nu s-a gîndit niciodată că jocul său de-a culorile va ajunge în săli de expoziții. El se crede țăran, și este, altfel n-ar putea să vadă pămîntul albastru și o masă într-o grădină la care s-a împlinit Unirea.

Dacă Alex. Savu este altfel, acest „joc" în fața jocului său de-a culorile a eșuat în întregime pentru cei care îl cunosc. Doar el ar putea înțelege că fiecare avem dreptul să ne imaginăm ce ne stă foarte aproape de suflet așa cum credem că va prilejui celorlalți încîntare.

C. Nistorescu

Tînărul actor

Prima oară l-am văzut — țin minte — în rolul gemenilor din „Fata morgana", la Teatrul de Comedie. Era atunci — de nu mă înșel — încă student. Despre Mircea Diaconu este vorba, despre cine credeți că ar putea fi vorba decît despre Mircea Diaconu ?

Băiatul acesta (nu te supăra, Mircea, că îți spun așa) vine în fața mea sau în fața dumneavoastră și ne poate convinge oricînd pe toți că este cutare sau cutare personaj. Norocul, marele său noroc, este acela de a găsi mereu calea firescului — ceea ce nu se întîmplă oricui, să recunoaștem. Mircea Diaconu a jucat, din păcate, prea puțin în teatru. De fiecare dată însă cînd a făcut-o a apărut în rolurile sale (mici — de ce oare ? mister !) cu aceeași și aceeași, aproape exasperantă, *seriozitate*. Cred că Mircea Diaconu este unul din cei mai serioși actori pe care îi avem. E tînăr și serios — iată o ecuație ideală...

Ce ne propune, prin urmare, Mircea Diaconu ca actor ? El ne propune calm și echilibru, o cumpănire ardelenească a tuturor lucrurilor (chiar dacă nu va fi fiind ardelean...). Mircea Diaconu se apropie cu liniște — zic eu — de orice text, efortul său mergînd de fiecare dată în direcția vieții „așa cum este ea". Nu-l văd pe Mircea Diaconu chiar în orice rol. I se potrivește partitura de comedie, e drept, i se potrivește și partitura încărcată de dramatism, dar — repet — nu orice rol i se potrivește. Băiatul acesta (iartă-mă, din nou, Mircea, dar fără a [illegible] simt nevoia să te bat pe umăr ca pe un bun prieten) poate trece, ca actor, în orice clipă de la o stare la alta. În plus, spre deosebire de mulți alți confrați, el se află și în posesia acelui simț atît de rar numit simțul umorului. Umor de la „umoare" — pentru ca lucrurile să fie clare... În *Răceala*, de Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra", omul meu, Mircea Diaconu pre nume, este absolut senzațional. E Diaconu pe care îl cunosc de atîta vreme fără a fi schimbat vreodată o vorbă cu el. Vine, își face rolul și pleacă, dar e tulburător, mă zguduie pe mine ca spectator, mă obligă să mă ridic în picioare și să îl aplaud.

Sînt cam de o vîrstă cu tine, Mircea Diaconu, și am mai scris despre tine. Poate ți se pare că fac literatură acum, dar vreau să-ți spun totuși un lucru : nu renunța la drumul pe care ai apucat. Un sfat ca de la tînăr la tînăr. Eu sînt un cronicar, tu ești actorul despre care cronicarul trebuie să scrie. M-ai obligat pînă acum să scriu frumos despre tine. Ai debutat cu un spectaculos dublu rol, cum spuneam, și zău dacă nu ți-a prins bine. În această primă izbîndă a ta, intrai pe o ușă, ieșeai și intrai pe aceeași ușă dar cu alt aer — împrejurare în care pălăria mea se ridica în fața hazului și abilității de care dădeai dovadă. Acum îmi scot din nou preasimbolica mea pălărie în fața creației din *Răceala*. Distanța e mai mare decît cîțiva ani și cîteva roluri, mult mai mare decît îți închipui... Mai știu că scrii, și ți-am citit rîndurile în paginile acestei reviste. După părerea mea, orice ai face, Mircea Diaconu, oricîtă proză ai scrie, rămîi totuși unul din cei mai importanți tineri actori ai noștri. Nu mi-e frică de loc de acest cuvînt : ești important, într-adevăr, cît se poate de important, de vreme ce izbutești a fi în același timp simplu dar nu simplist, clar dar nu naiv, complex dar nu „misterios", sigur pe tine fără a avea nevoie de altceva... Ești un Actor, Mircea Diaconu. Așa s-a întîmplat...

Aurel Bădescu

Opinia publică în comuna Șanț

Stau în sală, ascult, îmi place, aplaud, rîd și mă minunez apropos de mai vechile și mai noile noastre discuții despre modern și despre modernitate. Pe scenă, pe scena fazei republicane a „Cîntării României" sînt vreo douăzeci de țărani îmbrăcați în hainele lor obișnuite, haine de țară, care se mișcă, gesticulează și vorbesc aidoma personajelor pe care le întruchipează. Personajele, bineînțeles, consăteni de-ai lor. De ce bineînțeles, se va vedea mai încolo.

Pentru ca cele ce urmează să fie cît mai limpede exprimate, iată, mă văd nevoit să fac o mărturisire : am văzut în ultimii ani cam o duzină de spectacole de teatru. Montări diferite, concepții diferite, de la spectacolul care respectă litera textului și pînă la cel care nu mai respectă nimic, de la spectacolele în care actorul umple scena și pînă la cele în care fiecare actor e o idee. Ați înțeles, desigur, că mă refer la spectacolele unor teatre profesioniste, de la noi sau din altă parte. Am văzut chiar și o variantă modernizată a commediei dell'arte.

Pe scenă, continuă spectacolul formației de teatru nescris din comuna Șanț, județul Bistrița-Năsăud, spectacol care nu seamănă cu nici unul din cele pe care le-am văzut. Sătenii se mișcă pe scenă ca la ei în sat, cu dezinvoltură și naturalețe : dar ceea ce-mi place foarte mult este că acești amatori ardeleni știu să speculeze pînă la ultima limită replica de efect, știu să apese, să accentueze exact pe acele cuvinte care exprimă totul. Și fac toate acestea fără un text scris, și fără nici o repetiție.

Încerc, din nou, să fac comparații între ceea ce văd și ceea ce-am mai văzut. Întreprinderea n-are însă nici un sens : ceea ce văd este foarte nou, foarte original, foarte adevărat.

Cine sînt și ce vor țăranii din comuna Șanț ? Sînt cei mai gospodari și cei mai cinstiți din sat, pentru că în această formație de teatru nu pot intra decît astfel de oameni. Condiția aceasta n-a impus-o vreun puritan : formația de teatru nescris este **vocea opiniei publice, ori ca să fii vocea opiniei publice trebuie să ai neapărat calitatea de „exemplu"**. Ce vor, se înțelege de la sine. Discutînd treburile bune și mai puțin bune din sat, ei vor să le facă pe cele bune cunoscute și pe cele mai puțin bune să nu mai existe. Dar nu e un teatru moralizator, pentru că bunul simț al acestor țărani iubitori de teatru a găsit soluția și formula cea mai potrivită pentru a evita simpla morală. Textul e improvizat, acolo, pe scenă, dar ideea se discută înainte, la fel cum se discută nuanțele și sensurile dialogului. Totul se face „în echipă", și se face în așa fel încît adevărul și firescul să se poată conjuga într-o formulă de spectacol. Și întotdeauna se conjugă bine grație efortului colectiv și mai ales grație înțelepciunii și experienței „dramatice" a șefului acestei formații, Constantin Iugan, un bătrîn de peste 70 de ani.

Aici, la faza republicană a marelui festival, țăranii din comuna Șanț au cîștigat un titlu de laureat. Nu numai pentru măiestria jocului lor, nu numai pentru adevărurile spuse, ci și pentru că prin ei se exprimă cel mai bine, poate, esența acestui mare festival al muncii și generozității creatoare. Cei douăzeci de săteni din comuna Șanț nu fac teatru din ambiția de a deveni vedete, ci din plăcere, nu pentru că au simțit că au talent și vor să-și facă viața mai ușoară, ci pentru că vor să se implice în „treburile" satului și altfel decît muncind. Aceasta s-ar putea numi **implicarea creatoare**, și s-ar mai putea numi **implicarea nouă, originală**.

La sfîrșitul spectacolului, l-am întrebat pe Constantin Iugan ce vor face după acest succes. Nu vă opriți la stereotipia întrebării, răspunsul contează : păi, noi o să ne întoarcem acasă bucuroși și o să ne apucăm de treabă, fiindcă noi n-am lăsat pe nimeni să ne facă normele, și dacă nu muncim bine ne-o fi rușine să mai jucăm teatru.

Mihai Tatulici

MAPAMOND

tineri poeți italieni

ELEANA MARONCELLI

Cotidiana speranță de doi bani jumate

De somn se desprinde [illegible]
fir ce se prelungește la nesfîrșit.
Cînd ajungem din urmă strigătul îndepărtat
ecou de-alfigurate ritmuri
și umedă pupilă se retrage
în sac de jilav destin, astfel se-nalță
cotidiana speranță de doi bani jumate
cu scamoasele-i adevăruri, ce-ncrincenări
deșelate, apatice
de neputințe aeriene.

Astfel și-n anul O mie

Duhurile păgîne
zurlii, dansînd
liberate de greutatea cărnii
revin să se-îndrăgostească iarăși
de epocile ancestrale ; în mîngîierea
degetelor aplecate asupra muzicii
languride de jad transparent,
în verdele sălciilor îmbrățișate
să susure o melodie, al pinilor
ce cat la cat își leapădă acele
De-alungul nului
cu rumoare de frunzișuri adînci...
Astfel fu și-în anul O mie
astfel fu-n Mediul Ev...

Renato Guttuso : „Săpător"

ANNA NULLO

Iluminare

Luni dulci
supraponîndu-se firelor luminii.
Căsoaie întunecate strălucesc
aproape orbite de lumina acestui soare
imposibil.
O boare ciudată
încălzește totul
chiar și dezlinatele „euri"
care, încîntate parcă
devin „noi".

Și-atunci, împreună, zărim
ochii întristați ai unui copil
plîngind ;
spendoarea cîmpului înconjurător
distrusă de noi înșine
și dincolo de zi
ne dăm seama, în fine, cine ne stă alături.

Iluzie : era doar o rază de soare,
într-această zi minunată
atingîndu-mi privirea.

În românește de
Dan Ciachir

REVISTA STRĂINĂ

● **ÎN BIBLIOTECA DE STAT V.I. LENIN** sînt păstrate în mod excepțional, în rafturi separate, constituind o bibliotecă de sine stătătoare, circa 100 000 volume dăruite de N. Rubakin, cunoscut iluminist, bibliograf și scriitor rus. El a fost primul care a inițiat în Rusia editarea, în anii 1906, 1911—1915 a dicționarului „Printre cărți". În ultima ediție în 3 volume a acestui dicționar au fost cuprinse 20 000 titluri de cărți din toate domeniile cunoașterii. V.I. Lenin era prieten cu N. Rubakin, corespondau și îi aprecia activitatea de iluminist. La cererea lui Rubakin, V.I. Lenin i-a trimis o listă cu cărți marxiste. Lista a fost publicată în volumul al doilea „Printre cărți", în anul 1913.

● **LA STORIA** se intitulează romanul lui Elsa Morante, socotit de criticul Angelo Rinaldi „...un eveniment în istoria romanului european, pe care l-a smuls din mlaștina avangardismului experimental, ilustrînd resurecția unui gen în care contează numai oamenii, sentimentele și lucrurile. Acest roman marchează o revenire puternică a epicului și a frescei sociale". Este o evocare a unor tragice întîmplări din timpul celui de-al doilea război mondial, petrecute la Roma. Acest roman a fost tradus în limba franceză de către Editura Gallimard.

● **PREMIUL GREIF**, — fondat în 1951, a fost decernat anul acesta pentru a 26-a oară, odată cu comemorarea lui Heinrich Greif, actor antifascist din Berlin, decedat în 1946. Premiul clasa I, pentru realizări în arta cinematografică i-a revenit regizorului Joachim Kunert, pentru filmele sale TV „Trestia" și „Marea călătorie a Agathei Schweigert" după povestirile Annei Seghers. Una dintre laureate este și actrița Lotte Lobinger, apreciindu-se astfel realizările actoricești în redarea personajelor feminine aparținînd clasei muncitoare cît și pentru activitatea sa cultural-politică în spiritul lui Heinrich Greif.

● **GUILLAUME APOLLINAIRE-OEUVRES EN PROSE, TOME I** — operele în proză ale poetului (1880—1918) au apărut de curînd în editura Gallimard (coll. La Pléiade). În culegerea, prezentarea și adnotările lui Michel Decaudin găsim în acest prim volum : 1) Marile lucrări în proză — în ordinea cronologică a publicării lor — de la „L'Enchanteur pourrissant" la postuma „Femme assise". Povestirile din „Le Poète assassiné" sînt inserate la sfîrșitul acestei culegeri alături de povestirile găsite în reviste și jurnale. 2) Titluri din seria „L'Histoire romanesque" : „La fin de Babylone", „Les Trois Don Juan" și fragmentul unui manuscris socotit pierdut, „La Femme blanche des Hohenzollern". Povestirea „La Rome des Borgia", apărută anterior, dar pe care Apollinaire nu a recunoscut-o ca fiind a sa, nu a fost inclusă în acest volum. 3) Cîteva fragmente sau proiecte manuscrise.

● **ÎMPLINIREA A 150 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LUDWIG VAN BEETHOVEN** a fost marcată în capitala R.F.G., Bonn, orașul său natal, mai întîi prin lucrări de renovare a casei compozitorului. Aniversarea va prilejui de asemenea în luna septembrie o manifestare omagială în viața orașului, cînd o orchestră formată din tineri din Marea Britanie, Japonia și R.F.G. vor cînta „Simfonia IX-a". Concertul se va putea asculta de întreg orașul prin difuzoare. La Paris au avut loc două concerte cu „Simfonia IX-a" și „Missa solemnis", iar postul de radio Pekin a difuzat muzică de Beethoven.

● **MARLENE DIETRICH** a încheiat un contract cu editura americană Putnam, pentru publicarea memoriilor sale. Robert Lanz, agentul ei de presă, a declarat că binecunoscuta actriță va scrie „Întîmplări din viața ei, așa cum le-a trăit și văzut", evocînd printre alții personalitatea lui Ernest Hammingway, Erich Maria-Remarque și a regizorului de film Josef von Sternberg, în paralel cu viața, începuturile și ascensiunea carierei sale actoricești.

● **SCRIITORUL POLONEZ STAWINSKI JERZY ȘTEFAN** semnează un roman inspirat din dramaticele evenimente ale anului '39, apărut în editura Czytelnik din Varșovia, sub titlul „Un tînăr varșovian începînd din ziua sa de naștere". Scris sub formă de note, acest roman zugrăvește un tablou al vieții Varșoviei ocupate și răsculate — apărarea capitalei poloneze în 1939, lupta clandestină, raziile și lupta răsculaților.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef: Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

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