Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

TRĂIASCĂ 1 MAI, ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE A CELOR CE MUNCESC!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 18 (581) Joi 29 aprilie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 2:
AUREL MARTIN
Cronica literară

Pagina 8:
De vorbă cu
DAVID ALFARO SIQUEIROS

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIE

DE VORBĂ CU ȘERBAN CIOCULESCU

În ciclul convorbirilor pe care le-a inițiat „Gazeta literară", ne-am adresat criticului Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.P.R., rugîndu-l să ne comunice opiniile sale cu privire la unele probleme ale poeziei noastre actuale.

Crohmălniceanu: Stimate tovarășe Cioculescu, ce tradiții poetice vi se par în momentul de față mai evidente în lirica noastră contemporană?

Cioculescu: Eu mă gîndesc că problema raporturilor dintre inovație și tradiție nu poate fi izolată de aceea a moștenirii literare, bunăoară. În cadrul acesta al moștenirii literare s-a făcut atît de mult în ultimii 20 de ani, încît s-ar putea spune că nici una dintre valorile poetice, chiar dintre cele două războaie, Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Adrian Maniu, nu a fost omisă din acest examen.

Și atunci, dacă se pune așa problema: ce tradiție, sau ce filoane de tradiție se pot găsi la poeții tineri de astăzi, aceste filoane le-aș găsi întîi la cîțiva dintre maeștrii literaturii noastre dintre cele două războaie și anume în legătură cu prestigiul operei lor, care a rămas foarte mare. Unii dintre ei au scris și după 23 August și și-au adus și ei contribuția la construcția socialismului. Mă gîndesc în primul rînd la Bacovia, în a cărui poezie există și un mesaj socialist.

Firește, pentru un poet socialist atmosfera poeziei bacoviene nu este dintre cele mai proprii pentru a reflecta noul, mai ales. Însă este cert că și Bacovia este unul dintre marii poeți dinainte de 1944, care au avut mare prestigiu asupra tineretului și anumite iradieri ale liricii sale cred că se pot descoperi și în poezia de astăzi.

Un alt poet dinainte de 23 August, care a rămas foarte popular în straturile largi, dar care mie mi se pare că nu are nici o influență asupra poeziei tinerilor este Topîrceanu.

Aci îmi pun o problemă: aceea a divorțului dintre publicul cel nou, care îl îmbrățișează cu foarte multă căldură pe Topîrceanu și între poeții tineri, care se arată impermeabili la factura și la întorsăturile de spirit ale liricii lui. Cred că și d-ta ți-ai pus această problemă.

Crohmălniceanu: Din păcate, Topîrceanu este urmat într-un mod epigonic de o literatură umoristică foarte coborîtă ca nivel.

Cioculescu: Nu m-am gîndit la „Urzica" sau la pagina umoristică din „Informația Bucureștiului". Da. Acolo se petrece așa ceva. Se topîrceanizează, dar nu cu prea mult haz.

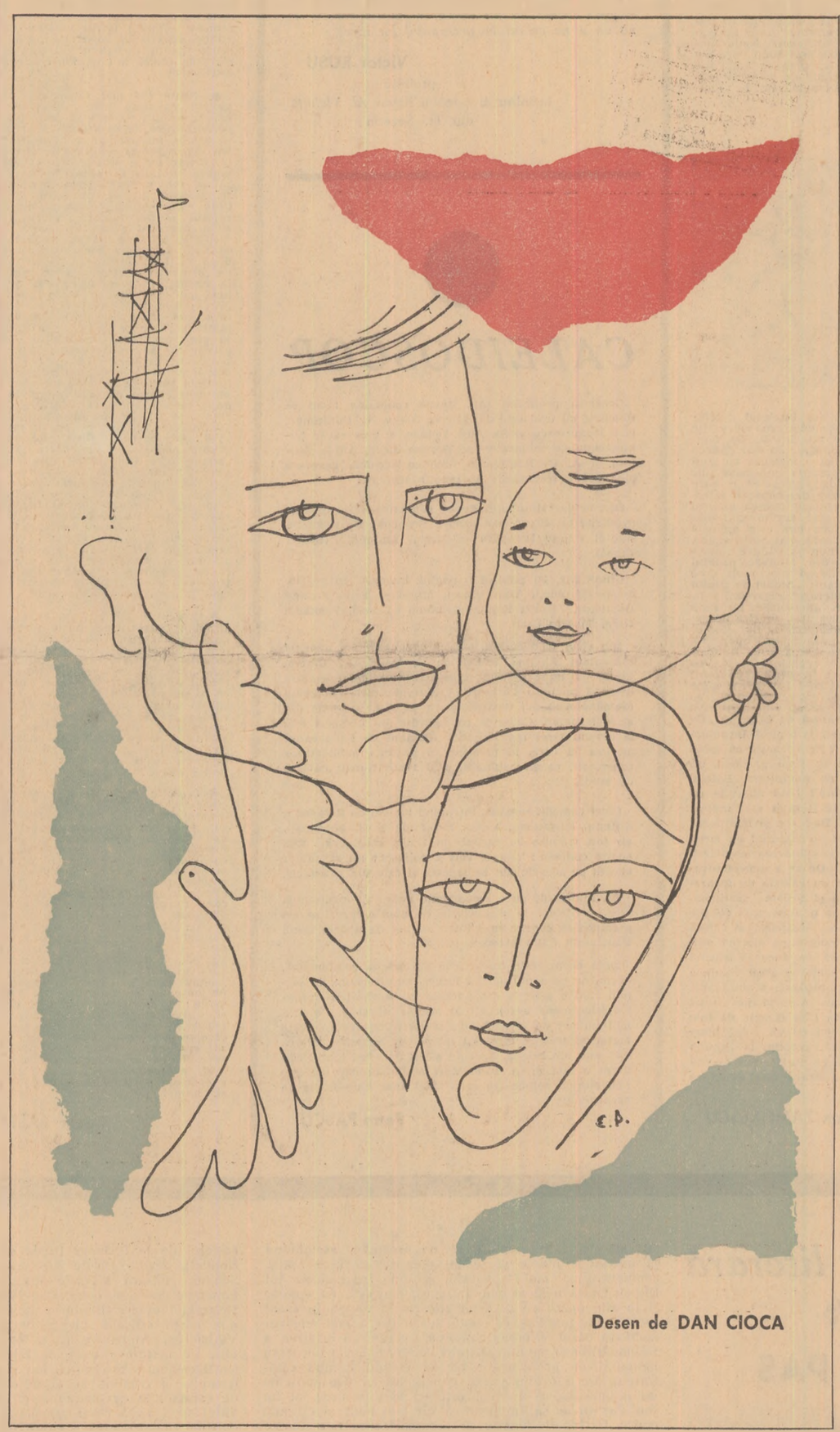
Dar pentru că am rostit numele lui Topîrceanu... Nu simțim nostalgia unor poeți care să aibă astăzi acest accent de umanitate, de realism, de comunicativitate, pe care-l avea Topîrceanu.

Eu mă consider bătrîn și față de d-ta, dar una din nebuniile tinereții noastre — fiindcă despre nebuniile bătrîneții este mai delicat să nu vorbești — una din nebuniile tinereții noastre era să învățăm pe dinafară foarte multe versuri. Este adevărat că unele le învățam cu de-a sila. Însă paralel cu aceste versuri, pe care le învățam în chip de pensum, aveam bucurie să memorăm și versuri pe care le citeam, care ne plăceau. Și nu numai eu ci și alții. Mă gîndesc la Păstorel Teodoreanu, de care mă despărțeau aproape 10 ani de vîrstă. El știa sute și sute de versuri din cîte un singur autor favorit, de pildă, Verlaine.

Crohmălniceanu: Și Sadoveanu îl știa pe Eminescu pe dinafară. Și era în stare să recite poezii întregi de Topîrceanu.

Cioculescu: Prin urmare exista o pasiune pentru poezie, care se concretiza într-o plăcere de a memoriza, chit că ți le spuneai ție însuți. Nu mai era situația de elev căruia îi comandau părinții să debiteze o fabulă de La Fontaine în franțuzește sau o poezie eroică de Vasile Alecsandri.

(Continuare în pagina 7)



Desen de DAN CIOCA

NICOLAE LABIȘ

TINEREȚE

Nu mai zburdăm prin ierburi,
Nu mai strigăm pe dealuri,
S-au consumat odată și astea; azi sînt duse.
Ne-am despărțit de ele pornind spre idealuri
Copilăria noastră cu larma-i cînd tăcuse.

Noi am intrat în viață grăbiți și hotărîți
Cu frunțile de gînduri prea timpuriu crestate
Și ne privesc cu ură dușmanii noștri, cîți
Știu bine că noi creștem mereu și ne vom bate.

Ne-a învățat să creștem netulburați și drepți,
Că muzica-i sforțare, că-nțeapă trandafirii,
Ne-a învățat că luptă înseamnă și s-aștepți,
Bătrînul Marx, profetul lucid al omenirii.

Sînt vremuri zbuciumate și stoluri de-nțelesuri
Rotindu-ni-se-n preajmă se-nvălmășesc în zbor
Se rătăcește-n ceața lor aspră și-n eresuri
Cel ce se-nflăcărează prea ușor.

Nu vorbe de furtună, nu gesturi fumigene
Și nu, hazliu și jalnic cu umbrele război.
Să stăpînim cu grijă mișcările viclene
A marilor talazuri ce bubuie în noi.

Din sumar

Pagina 3:
● Brigada de reportaj a „Gazetei literare" la Porțile de Fier

Pagina 4-5:
● Semnează versuri și proză: Mihai Caranfil, Șt. Aug. Doinaș, Mihu Dragomir, H. Grămescu, Nichita Stănescu, Al. I. Ștefănescu, Romulus Zaharia, Vasile Zamfir

VICTOR EFTIMIU

Primăvara

E plin de-azur și zvon de rîndunele
Desfășuratul cer ce mă-nfășoară.
Pe cîmpuri trece-n adieri, ușoară,
Mireasmă proaspătă de micșunele.

O, suflete al meu, te despresoară
De pîclele melancoliei grele.
La noapte vor luci aceleași stele
Ce mi-au vrăjit întîia primăvară.

Scînteie cuibărită într-o iască
Încearcă dorul vieții să renască,
Iar însorita mea filozofie

Pe drumul neodihnei să mă poarte,
Prea sănătos ca să mă tem de moarte!
Bătrîn e numai cel ce vrea să fie!

Cetatea viitoare

Cu brat prezent, cu mintea încordată,
Cu fruntea sus, dominatoare, pură,
Desăvîrșind ce alții începură
Dar fără jalea lui „a fost odată";

Nesocotind pe cei ce s-abătură
Din calea dreaptă-n viitor brăzdată,
Vom adînci țărîna fecundată
Stăpîni pe vis, destin și pe natură.

Echer, compas, ciocan, mistrie, daltă,
Cuvîntul, cîntul ne vor fi unealtă
Și ziua muncii zi de sărbătoare.

Eliberați de mit și nebuloze,
Meniți supremelor apoteoze
Noi vom zidi Cetatea viitoare.

CARNET DE SCRIITOR

SFÎRȘITUL MONOTONIEI

De mult, într-unul din cele mai strălucite reportaje ale sale, Geo Bogza aștepta la Mizil, pe-o zăpușeală cumplită, apariția unui eveniment. De nicăieri nici o speranță... Plictiseala bîntuia străzile orășelului ca o boală necruțătoare; din acel dezolant amestec de zăpușeală și mizerie n-avea cum să se nască nimic...

Exista o întreagă literatură a provinciei, a locurilor unde nu se întîmpla nimic, a gutuilor așezate la ferești și-a lamentabilelor elanuri bovarice, a unor existențe inutile formate din tabieturi, ticuri și păcate intime dezbătute în văzul lumii.

O, și cît au deplîns poeții români monotonia vieții de provincie; geniul lui Bacovia a sublimat-o și i-a dat grandoare.

Și apoi duminicile provinciale, celebrele duminici provinciale, tristețea duminicilor provinciale cu veselia lor dezolantă pe care, din mijlocul orașului, fanfara militară o răspîndea cu o emoționantă conștiinciozitate.

Cînd evenimentele nu există, ele se inventează și atunci cel mai pașnic adulter lua amploarea unei tragedii antice. Sărmanul adulter avea o misiune ingrată; el trebuia să alimenteze cu amănuntele lui „nevoia de epic" și senzațional a mii de oameni. Cum evenimentele erau rare, orice întîmplare — oricît de insignifiantă — chiar și banalul „ce-ai făcut sau ce-am vorbit", candida la rangul de eveniment. Evenimentul — real sau inventat — era întors cu pedanterie gospodărească pe toate fețele, îndelung ronțăit, să ajungă cît mai multă vreme.

Cine a călătorit în ultimul timp prin orașele noastre de provincie, prin fostele locuri unde nu se întîmpla nimic observă — cu un sentiment de adîncă satisfacție — sfîrșitul cunoscutei monotonii provinciale...

Industrializarea socialistă a dat monotoniei provinciale lovitura de grație. Industrializarea socialistă n-a adus numai bunăstare materială, îndeletniciri noi și locuințe confortabile, ea a făcut să se nască o psihologie nouă, un nou fel de a privi viața, un orizont mai larg și mai tonic.

Uzinele au adus mișcare, avînt și probleme noi, și, odată cu apariția lor, viața a început să se manifeste viguros și multilateral. Celebra și mult cîntata „liniște provincială" — care nu era de fapt decît o formă mai romanțată a lîncezelii — a început să dispară cedînd locul glorioasei agitații a vieții. Teatrele de stat, orchestrele simfonice, cinematografele, simpozioanele, turneele trupelor din București, au izgonit tristele duminici cînd o singură melancolie răcorea fruntea tuturora.

O călătorie la Piatra Neamț — tipic oraș de provincie, de unde se bănuiește că și-a luat Caragiale întrebarea: „Eu cu cine votez?" — e poate cea mai edificatoare.

Plimbîndu-te pe străzile orașului cauți zadarnic urmele vegetării de odinioară... Orașul se reconstruiește... Noua clădire a Telefoanelor, zveltă și albastră, imprimă urbei un aer degajat și cochet. Blocuri noi, care dau o senzație plăcută de vacanță și lumină, înconjoară orașul; în centru se înalță un mare hotel turistic...

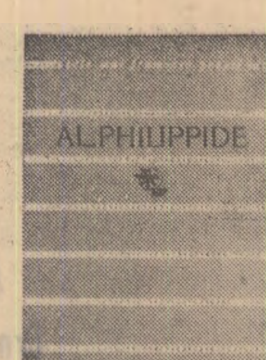
Profilul industrial al orașului și al împrejurimilor, hidrocentrala de la Bicaz, Combinatul de la Săvinești — certifică azi energiile declanșate. Începînd cu repertoriul și sfîrșind cu realizarea artistică, Teatrul de Stat din Piatra Neamț n-are nimic provincial; e ceea ce se numește în limbaj bucureștean „un teatru de ținută". Aprecierea estetică de „provincial" și-a schimbat astfel conținutul; ea nu mai indică reședința, ci valoarea și forța artistică. Poți să fii genial la București și provincial la Piatra Neamț, dar, vai, și viceversa... Regizor „de provincie" — actor „de provincie" — scriitor „de provincie", devin expresii improprii; dispare cu alte cuvinte acel dezolant „aer de provincie".

Poate că și sfîrșitul mult cîntatei monotonii provinciale e o temă epică plină de resurse, mărturie a spiritului inovator al epocii socialiste.

Teodor MAZILU

CĂRȚI

AL. PHILIPPIDE: „Poezii"



Alexandru Philippide este un clasic în cel mai exact înțeles al cuvîntului, un scriitor de la care se învață și a cărui prezență literară impune și menține o ținută; unul din acei creatori prin care se exprimă nivelul de cultură a unui popor într-un moment dat. Disprețuind, pe linia unei tradiții de familie, notorietatea zgomotoasă în favoarea monumentului granitic clădit pe încetul și în tăcere, poezia lui Al. Philippide a întrunit de mult adeziunea și stima trainică a tuturor celor care au ținut un condei în critica românească dintre cele două războaie, fără să facă totuși din autorul ei ceea ce se cheamă un scriitor popular. Nu fiindcă Al. Philippide ar fi năzuit să devină apanajul unor aleși, ci pentru că popularitatea unei atare poezii, presupunea un public numeros însuflețit de cultul valorilor autentice și capabil să depisteze instantaneu și să facă a dispare cartea bună din librării. Repeziciunea cu care s-au epuizat cele două volume apărute după 23 August — unul de poezii și celălalt de eseistică, publicate în 1962 și 1963 — era un prim simptom al faptului că acest public s-a născut și că, într-o conjunctură culturală dominată din ce în ce mai mult de aspirația către desăvîrșirea artistică și către universalitatea orizonturilor, creația lui Al. Philippide își va descoperi o nouă semnificație și o misiune.

Editura Tineretului a avut fericita idee de a face să coincidă cu cea de a 65-a aniversare a poetului apariția unei antologii cu un tiraj de trei ori mai mare decît al ediției din 1962. Antologia, alcătuită — după cum sugerează Al. Piru în succintul dar substanțialul său cuvînt înainte — de autorul însuși, are la bază ediția anterioară, și ea antologică. Lipsesc doar 20 de poezii iar una apare cu titlul schimbat (**Intîlnire în munți**). Așadar, este aproape o reeditare a cărții din 1962, intruvabilă încă din săptămîna apariției, și nu putem decît să felicităm o inițiativă care va pune în contact un număr mai mare de cititori cu poeziile pe care Al. Philippide le-a socotit a fi, în creația sa, „**Cele mai frumoase**". Fiind vorba de o ediție adresată în primul rînd tineretului, credem însă că n-ar fi fost de prisos să se adauge și o secțiune rezervată traducerilor. Al. Philippide este unul din cei mai desăvîrșiți înpămîntenitori ai literaturii universale în cultura română și dacă din opera lui Eminescu, Iosif, Cerna, nu lipsesc excepționalele lor traduceri, nu vedem rațiunea pentru care ele nu și-au găsit locul, fie și selectiv, în acest volum.

De altfel noua antologie a poeziei lui Al. Philippide ridică o dată mai mult problema editării integrale a operei sale poetice, — originală și tradusă — precum și a numeroaselor eseuri pline de acea atmosferă de înaltă intelectualitate profitabilă în cel mai înalt grad nu numai tinerilor. O asemenea ediție ar fi mai mult decît un omagiu adus autorului — o datorie față de cultura română contemporană.

C. GEORGESCU: „Geamul dinspre drum"

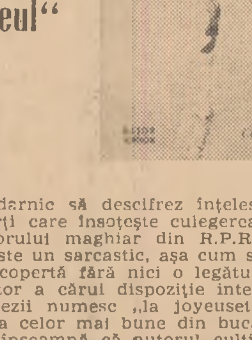
Primul volum al tînărului prozator Constantin Georgescu apare la puțină vreme după ce autorul a primit premiul pentru proză al revistei **Luceafărul** și confirmă întru totul acest început de consacrare. De altfel, a devenit caracteristic pentru stadiul actual al literaturii noastre, nivelul din ce în ce mai ridicat și ritmul rapid în care noile talente ajung să-și găsească drumul. Problema esențială pentru această promoție, din care cei mai „bătrîni" au depășit de curînd 30 de ani, iar cei mai tineri stau încă pe băncile școlii, nu mai este nici orientarea eforturilor de creație din vremea lui Boerebista spre epoca noastră și nici descoperirea rețetei miraculoase în stare să transforme, în laborator, realitatea contemporană în literatură viabilă.

Constantin Georgescu se află încă în etapa „smulgerii din părinți" (înțeleasă nu ca tendință iconoclastă, ci ca firesc proces prin care arta, ca și viața, triumfă asupra stagnării și morții) și la începutul unui drum propriu. Ne întîmpină în acest volum întinse și laborioase exerciții pe teme date, amintind de izvoare și modele mai vechi, și de maniera ce le era caracteristică (**Vreme de ploaie, Necazul lui Costică Zengher**); alteori fabula moralizatoare n-a reușit să înlăture pe deplin cusăturile extra-literare, în ciuda autenticității faptului de viață și a excelenței detaliilor privind atmosfera satului cooperativizat (**În ajunul culesului**). Dar alături de ele răsare lucrarea de calitate. Este **Cîntecul de nuntă**, piesa de rezistență a volumului și aceea care dă măsura talentului lui Constantin Georgescu. Ca și celelalte, nuvela se inspiră din viața satului și, într-o manieră modernă deși lipsită de ostentație, face o incursiune pe multe planuri în prezentul și trecutul unui țăran cooperatist — prilej de a surprinde transformările radicale operate în conștiința unor oameni.

Marin Marcea posedă marea calitate de a fi în același timp un personaj puternic individualizat, pitoresc și bine ancorat într-o realitate precisă (satul din cîmpia Bărăganului) și un „tip", un exponent al acelei țărănimi în psihologia căreia s-a produs o restructurare a însușirilor ei tradiționale, o adaptare a lor la noile împrejurări de viață. Adaptare și restructurare care nu a șters definitiv trecutul, dar i-a dat accente noi prin confruntarea zilnică cu prezentul. Acest continuu flux al memoriei care vine să se amestece în viața de azi, și să o definească prin contrast, este conținutul vieții sufletești a lui Marin Marcea, omul a două epoci istorice care-și trimit necontenit ecourile în simțămintele, gîndurile și gesturile sale. Efectele literare pe care autorul le scoate din acest fenomen, definitoriu pentru psihologia unei anumite categorii de țărani ne dau posibilitatea să constatăm cunoașterea adîncă și nuanțată a acestei psihologii și un excepțional dar de a surprinde lumina, jubilarea interioară pe care au adus-o în sufletele țărănimii noastre transformările sociale de la sate. Tonalitatea generală a nuvelei este nu „humorul" în înțelesul curent al cuvîntului, ci această stare de spirit, pe care o bănuim constantă și care a devenit o trăsătură a psihologiei noi a țăranului român. Se pare că este un filon exploatat cu predilecție de autor și de fiecare dată cu succes. Dar nu este unicul. Deși nuvela **Drumul cu căruța** suferă serios sub aspectul construcției, ea cuprinde pagini de mare frumusețe și momente dramatice, pe care autorul le realizează cu mînă sigură, dezvăluind noi posibilități ale talentului său (în special scena înfruntării dintre Ion Gangă, pîndarul ogoarelor și agitator comunist și Mircea Lungu, fostul jandarm criminal, care îl va ucide). Aceeași stăpînire a datelor realității și aceeași siguranță de condei o găsim și în **Geamul dinspre drum**, bucata care dă titlul volumului și care înfățișează reintegrarea în colectivitate a unui țăran fugit la oraș să vîndă semințe, spre a nu se înscrie în cooperativă.

Convingerea pe care o întărește lectura volumului de debut a lui Constantin Georgescu este că literatura satului contemporan a depășit definitiv etapa construcției artificiale a personajelor „exemplare" dar incapabile să iasă din filele cărților și să umble în lume. Prin Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu și alți cîțiva, satul, care a dat literatura lui Slavici și Creangă, a lui Coșbuc și Goga, a lui Rebreanu și Marin Preda, reintră în primul plan în peisajul literar contemporan, impunîndu-și astfel prezența nu numai prin adîncile transformări înfăptuite în tradițiile sale milenare, ci și prin vigurosul izvor de inspirație pe care îl oferă scriitorilor noștri. Noua literatură a satului a devenit oglinda unei lumi care s-a născut, și de a cărei existență începem să luăm act prin intermediul unei întregi pleiade de valoroși prozatori. În rîndul lor va trebui să-l numărăm, în viitor, și pe Constantin Georgescu.

BAJOR ANDOR: „Curcubeul"



Am încercat zadarnic să descifrez înțelesul disgrațioasei supracoperți care însoțește culegerea de schițe din opera prozatorului maghiar din R.P.R. De fapt, Bajor Andor nu este un sarcastic, așa cum s-ar deduce din această supracopertă fără nici o legătură cu conținutul, ci un autor a cărui dispoziție interioară ține de ceea ce francezii numesc „la joyeuseté" și care asigură consistența celor mai bune din bucățile selectate. Aceasta nu înseamnă că autorul cultivă umorul gratuit — dovadă că reușitele sale survin mai ales acolo unde aptitudinea de a face haz este aplicată unor situații concrete, mai mult sau mai puțin tipice. **Amintiri despre François Villon** ia subțire peste picior tendința acelor autori care folosesc prilejul unor amintiri despre prieteni iluștri mai mult spre a-și ridica piedestalul propriei statui. **„Model de studiu pentru valorificarea moștenirii literare"** sugerează ridicolul reconsiderărilor stereotipe. **„Scrisorile lui Filip Schematicul"** dau, la modul caricatural, mostre de savuroasă obtuzitate critică și redacțională. Lui Homer i se scrie, în legătură cu **Iliada**: „În centrul operei nu trebuie să stea bătălia anarhică dintre eroi, ci lupta împotriva superstițiilor. Aveți o excelentă ocazie de a face acest lucru în capitolul în care subofițerul numit Achile, oferă soldatului de rînd Patrocle o sabie și îl îndeamnă să răspîndească știri alarmante, ca astfel să-i ațîțe pe troieni și pe greci, unii împotriva altora". Lui Shakespeare, în legătură cu **Othello**: „Ce este adevărat din zvonul că lucrezi la o piesă intitulată **Othello, Delaravi**, sau așa ceva? Se vorbește că eroul ei pozitiv ar fi șovăitor și că în final gîtuiește un cadru feminin cu perspective de dezvoltare. Băiete, să nu comiți o asemenea greșală! Lasă chestiile cu chefuri, cu vin și cu femei; ar fi mult mai indicat să popularizăm libretele C.E.C. Dă-i zor și abordează o astfel de temă! Dacă ai scrie un material cu acest subiect, aș putea să-mi asum răspunderea publicării lui". Plină de tîlc este și schița **„De ce a mîncat tovarășul Bodoni mușchi vînătoresc cu găluște de franzeluțe**. Se mai pot cita **Rozinca** și **Școala sentimentelor**. Toate dovedesc la autor o autentică vocație de umorist pe teme contemporane. Schițele însă suferă de unele lungimi, umorul dobîndește pe alocuri stridențe sau este supralicitat, ceea ce duce la efectul contrar. E greu de explicat prezența în acest volum a unor schițe și nuvele cu totul lipsite de semnificație, aproape nule sub raport literar. Autorul povestește plat cum a învățat să înoate în Criș (**Lecție de înot în Criș**), cum a mîncat împreună cu un coleg mere putrede ori cum și-a revendicat, patetic, la cantina studențească, porția de cașcaval ce nu-i fusese servită (**Filozofia idealistă**). Tot atît de firavă este schița ce dă titlul cărții.

Dan ZAMFIRESCU

DIALOG

Ca în toate domeniile de activitate și în literatură obiectivul Nr. 1 este calitatea. Mobilizate, forțele scriitoricești ale țării au marcat în evoluția lor artistică incontestabile salturi calitative, răspunzînd exigențelor mereu crescînde ale unui public din ce în ce mai receptiv la frumos.

Din păcate, însă, nu toți scriitorii și nici toate revistele de specialitate manifestă aceeași exigență pentru ceea ce publică. O asemenea revistă este Albina *și faptul a mai fost semnalat și de alții în alte împrejurări...*

La pagina „Umor", Stelian Filip publică poezia Mîndrie cetățenească. *„Poezia" este de fapt un exercițiu școlăresc de versificație: „De vii în satul nostru, pe vîlcea / Vei trece mai întîi un pod frumos / Și nu că vreau să fiu lăudăros / Dar a lucrat la el și mîna mea. // ...Un singur om în toate M-A LUAT / Și-acesta e al nostru deputat".*

Pe cine poate să mai impresioneze această poezie în 1965? Autorului îi lipsește cu totul puterea de transfigurare artistică. Și asemenea exerciții de versificație naivă care te mîhnesc adînc apar cu regularitate la pagina (cîtă ironie!) de... „Umor".

Se pare că atît colaboratorii de acest soi, cît și redacția revistei Albina, *gîndindu-se că publicația se adresează mai mult satelor, își închipuie că le pot oferi orice și oricum țăranilor cooperativizați pe care în chip preconceput îi socotesc posesori ai unui nivel cultural scăzut. Dacă așa stau lucrurile, se înșală amarnic! Revoluția culturală a ridicat pe trepte nebănuite înțelegerea oamenilor muncii de la sate.* Reducînd la absurd, *chiar dacă aceștia ar avea un orizont cultural îngust, noi aveam menirea nobilă de a-i ridica la nivelul nostru. Și nu de a ne coborî la presupusul lor nivel.*

Victor RUSU
profesor
membru al cercului literar *Al. Vlahuță*
din Tr. Severin

CALEIDOSCOP

Conform profilului său, **Revue roumaine** 1/1965 se deschide cu traduceri din Lucian Blaga, Al. Philippide, Geo Dumitrescu și Șt. Aug. Doinaș. E bine că se publică numele traducătorilor Yvonne Sterk, Annie Bentoiu și A. G. Boeșteanu. Spunem aceasta, deoarece pînă acum, traducerile apăreau nesemnate.

Demne de reținut din **Revue roumaine** sînt, apoi, și evocările lui Oscar Han despre Brâncuși. De asemeni, studiul relativ la opera celebrului sculptor (Eugen Ciucă).

Utunk (nr. 15) publică o pagină întreagă de poezie. Semnează poeții Tóth István, Majtenyi Erik, Szilágy Domokos, Márki Zoltán, Salamon László, Páskandi Géza, Tiberiu Utan.

Din șirul traducerilor mai noi, consemnăm apariția romanului **Enigma Otiliei** de G. Călinescu. Cartea, foarte frumos tipărită, apare în versiune maghiară datorită poetului Lorinczi László. Editura **Magvetö** (**Semănătorul**) din Budapesta, va da și ea o ediție din același roman. Calitatea traducerilor lui Lorinczi este la nivelul celei realizate din **Baltagul** de Sadoveanu, privitor la care, în recenzii, în paginile publicațiilor românești, ca și maghiare, s-au rostit numai cuvinte de laudă.

Cinci comedii române, întrunind lucrări de Rebreanu, Eftimiu, Mușatescu, Victor Ion Popa și M. Sebastian, au fost traduse de curînd în limba maghiară. Din aceste comedii: **Titanic vals** a cunoscut un răsunător succes pe scenele din Budapesta și cele din provincie.

Al. Philippide cu o competență unanim recunoscută, face, privitor la traducerile de poezie, următoarele precizări în cadrul unui interviu luat de tînărul critic Constantin Călin (**Ateneu, nr. 4**):

„...În ce privește traducerile din poezia românească, avem, de pe acum, cîteva lucrări excepționale, în primul rînd o selecție din poeziile lui Arghezi în traducerea germană a lui Alfred Margul Sperber. Pe drumul indicat de această admirabilă traducere se poate merge și trebuie mers cu încredere. Material de tradus este din belșug. Trebuie găsiți (și acest lucru, ce-i drept e mai greu) traducători de talent care să știe foarte bine românește și încă și mai bine limba în care traduc".

Petre PASCU

alb-negru

● *Recomand tuturor colegilor excelentul „fragment dintr-un studiu mai amplu" publicat de Al A. Philippide în* Steaua *nr. 2 sub titlul „Introducere în poezia lui Edgar Poe". Explorînd poetica lui Poe, Al. Philippide întreprinde o pătrunzătoare analiză a funcției efectelor, a efectului de surpriză, a efectului de întîrziere a surprizei, a imprecizei voite, a gradației și modului tensiunii lirice, în crearea atmosferei poetice. Foarte exactă mi se pare ideea potrivit căreia alegoria este prin natura ei antipoetică și în contradicție cu legile interioare ale lirismului. În legătură cu aceasta, autorul face o subtilă distincție între acele poeme cum sînt „Ulalume", „Țară de vis", „Tăcerea", în care forța magnetică a sugestiei rămîne liberă, neîncătușată de rigiditatea unor scheme subsecvente și altele cum ar fi „Corbul" sau „Viermele biruitor", unde alegorismul, explicitarea semnificațiilor subterane, micșorează pe alocuri calitatea emoției poetice. Excelentă este și analiza conținutului noțiunii de gîndire poetică pe care o întreprinde Al. Philippide în acest studiu. „Gîndirea poetică nu este creație de imagini", ea ține de „interpretarea poetică a lumii", arată autorul. Imaginea poate ilustra gîndirea poetică, dar nu se confundă cu ea, ba mai mult „a gîndi poetic nu înseamnă numaidecît a gîndi în imagini și expresia gîndirii poetice nu e neapărat metaforică". Gîndirea poetică trece dincolo de reprezentările curente, dincolo de ordinea obișnuită a lucrurilor, surprinzînd între fenomene relații noi, „apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care uimesc și dau sentimentul frumuseții". Ea poate fi țesută din abstracții (Philippide dă ca exemplu remarcabilul poem al lui Poe „Tăcerea" („Silence") sau poate îmbrăca podoabele metaforei, dar este calitativ altceva decît abstracția sau metafora. „Cînd gîndirea poetică este nouă prin ea însăși (adică nouă nu numai prin modul în care e exprimată — n.n.) fiorul emoției estetice atinge adîncimea extazului; am ajuns într-o „terra incognita" și (...) simțim plăcerea înaltă a unei mari descoperiri spirituale"*

● *Poate cel mai important lucru, pentru un poet, este să-și cunoască exact măsura talentului său, direcțiile posibilităților de care dispune și în care se poate într-adevăr avînta. Majoritatea eșecurilor se datoresc în special încercărilor de a sări peste propria-ne umbră. Noțiunea de inteligență artistică nu este o vorbă goală inventată de teoreticieni ca să complice lucrurile. Cînd nu posedăm intuiția sigură a propriului nostru talent, pierdem mult timp exersînd fără rost toate instrumentele, și care ni se potrivesc și care nu. Iată-l pe Ion Crînguleanu (publică în Luceafărul din 10 aprilie 1965 un grupaj de versuri care ni-l arată în evident progres) luînd foarte fals o notă cu cel puțin o octavă mai sus: „Vai / cîte statui sînt ucise / cînd se face / un drum de piatră". („Drumul de piatră"). Și iarăși (la fel de fals), versuri în care poetul se străduiește să-și îngroașe de astădată vocea: „Eu pentru toate am acoperire în aur! / Inima-i diavol de pază la toate / pămîntul meu la tălpi înhămat / hăuie de sevă și sănătate". Foarte aproape de el însuși e după părerea mea în poezii realmente frumoase ca „După aceea", „Metale", „Copilărie" sau chiar cea intitulată „Versuri", al cărei final este însă din păcate expediat. Iată poezia „Metale": „Metale albe în destinul meu / se ard unul pe altul pînă se combină / ca toți adolescenții speriați mereu / de primul or sărut / într-o surdină // Îmbrățișări de rădăcini și încolțiri de plantă / în cîte două, despoaie boabele -planete, / — inima pămîntului în soare secantă / eternizează cerul în băieți și fete // Aici e semnul meu că sînt și mă ruinez / de sentimente și de așteptări; / metalele se îmbrățișează organic / pîn-la miez / regenerînd și destrămînd acumulări".*

● *În revista Orizont nr. 2, la rubrica „Debut", Sabin Opreanu e publicat cu două poezii. Una dintre ele e intitulată „Culoarea dragostei": „Aproape de trupul tău / palpită soarele meu nebun" scrie tînărul poet. „Nu mă rotesc / ci sprijinit în inimă cad, / parcă dintr-o liniște într-alta / una mai caldă, senină spre cealaltă". Iată și finalul: „Și nu pot pricepe / cum sînii, coapsele / pînă la licărirea de jos stelară / m-au făcut într-adevăr bărbat". Ce ți-e și cu reflexivitatea asta, domnule, mai ales cînd ești la primul... debut!*

● *Tentația de a face metafore asociind substantivului abstract un altul concret ar trebui să-l încerce cît mai rar pe poet. Rezultatele unei asemenea tentații sînt aproape totdeauna metaforele incontinente, ramificate, care deși par a avea o arhitectură foarte solidă nu fac decît să ruineze emoția lirică. Firește orice trop ascunde înlăuntrul său o schemă, un mecanism mai mult sau mai puțin perfecționat. Condiția este ca acest mecanism să fie dacă nu invizibil (chiar autorului însuși) cel puțin greu demontabil. Cînd citești versuri ca acestea: „O, yolă a dragostei, / iarăși mă porți / spre ostrovul sînului ei / dogorit de joehnul dorinței", așezi în minte aproape automat substantivele pe două coloane: yolă, ostrov, joehn și dragoste, sîn, dorință. „O ghiol unduios al trupului ei" exclamă mai departe poetul (Traian Dorgoșan, Orizont nr. 2) consecvent schemei sale metaforice: Univers marin = univers pasional. Sistemul de asociații odată pus în funcțiune e greu de oprit. E ca și cum ai începe să numeri...*

Cezar BALTAG

SĂPTĂMÎNA EDITORIALA

PROZĂ

— G. CĂLINESCU, **Bietul Ioanide**, ediția a II-a, Editura pentru literatură.

— AL. DUILIU ZAMFIRESCU, **Domnul Daltaban de Seraschier**, Editura pentru literatură. Volumul face parte din ciclul **Perfecții diplomați** care cuprinde încă două volume publicate anterior.

— DICKENS, **Martin Chuzzlewit**, vol. I—II, Editura pentru literatura universală. Traducerea e semnată de Mihnea Gheorghiu.

— THACKERAY, **Henry Esmond**, Editura pentru literatură universală. Traducere de Eugen Filotti.

— DREISER, **O tragedie americană**, vol. I—III, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți nr. 282—284. Traducerea aparține lui Leon Levițchi și Pericle Martinescu, iar prefața lui Dan Grigorescu.

— HENRIK PONTOPPIDAN, **Per cel norocos**, Editura pentru literatura universală. Romanul e tradus de Iulia Soare și Al. Budișteanu și prefațat de Aurel Martin.

VERSURI

GOGA, **Ne cheamă pămîntul** și **Cîntece fără țară**, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți, nr. 280 și 281. Ediția e îngrijită de I. D. Bălan. Volumele cuprind și un tabel cronologic bibliografic semnat de editor.

POȘTA REDACȚIEI

ALEX. FORJE: E oarecare îndemînare a condeiului, dar schița e încă naivă, simplistă, fără adîncime. Stăruiți, și mai trimiteți din cînd în cînd.

ANA MARIA OLTEANU: Aceleași semne bune, dar nu e încă vizibil un progres cert, decisiv, de la notația sensibilă „de stări" la poezia propriu zisă, structurată, profundă, convingătoare. Continuați, și țineți-ne la curent.

AL. F. ȚENE: Mai ales în „Călătorind" și „Rîndunele" sînt și lucruri frumoase dar, potrivit năravului mai vechi, nerealizate pînă la capăt, risipite, eșuate finalmente din cauza ușurinței și neglijenței, a lipsei de disciplină artistică. Concludente, pentru aceste neajunsuri, pentru îndelunga stagnare diletantă în care vă complaceți, sînt aceste versuri (nu lipsite nici ele de fulgerări lirice) azvîrlite pe hîrtie cu indulgență, în dorul lelii":

Brațele noastre sînt niște flori luxuriante
Aplecate peste mașini precum corolele în ape
Spre focul de cuvinte neînțeles de diamante
Răsunînd tîrziu cu aroma-n pleoape.

S-ar putea institui un concurs de ghicit în legătură cu ultimele două versuri: care este raportul lor cu primele două (clare și semnificative), ce vrea să zică „focul de cuvinte", „diamantele", cine rămîne „cu aroma-n pleoape" (focul de cuvinte?, diamantele?) etc. etc. Am mai discutat, de altfel, aici, de multe ori, despre această lipsă de vigoare și, în ultimă instanță de seriozitate, care vă împiedică să deveniți, deși înzestrările naturale nu vă lipsesc, un poet adevărat. Nu putem decît să constatăm din nou aceste neajunsuri și să regretăm în continuare longevitatea lor dezarmantă, nimicitoare.

ION DUMITRESCU: Salutăm hotărîrile din scrisoare și, mai ales, versurile care o însoțesc, și în care se văd bine îmbucurătoarele semne ale unei cotituri. „Desene uitate", „Urme", „Tablou de comandă" sînt lucrurile cele mai reușite, pline de promisiuni din cele mai bune. „Intrare", interesantă și ea, suferă, în prima strofă, de unele asperități și neclarități, iar „Lipsă" de asemeni plină de noutate, nu reușește să ridice sensurile, pînă la urmă, în planul unui simbol, la semnificații mai adînci și mai generale. E cert însă că, după căutări stăruitoare, laborioase, ați găsit un drum bun. Trebuie să-l urmați cu eforturi și mai mari, cu exigențe mereu sporite. Nu ne spuneți nimic în scrisoare, despre preocupările dvs. școlare de acum. Să fie o scăpare a scrisorii, sau una, mai gravă încă a dvs? E inutil să vă mai spunem că aici, în asemenea vreo cupări, se află și cea mai importantă garanție a reușitei dvs. viitoare ca poet. Țineți-ne la curent.

L. NAIDIN: „Dimineață", „Genele", oarecum „Norii", sînt lucruri de sensibilitate și îndemînare lirică. Să vedem ce mai urmează.

GABRIEL NIGA: Nu se văd progresele așteptate. Versurile sînt încă greoaie sub semnul unui univers liric vetust, cu „edenul vieții", „trupu-mi de vise amăgit" etc. etc. cu grandilocvențe retoric-superficiale (palide reproduceri minulesciene) cu un aer general de confecție, de lucru făcut mai mult cu bunăvoință și rîvnă decît cu inspirație. Pe ici, pe colo, cîte-o scînteie lirică adevărată, personală. Cercetați mai atent și mai cuprinzător poezia zilelor noastre, românească și străină, și trageți concluziile.

MICU ANCA: În „Nopțile albe" și „Rug" sînt reale semne de poezie; e vorba deocamdată de un stadiu al notației directe, sub semnul amatorismului. Să vedem ce mai urmează.

L. Morovan, Nică Pogoneanu, Tia Șerbănescu, D. Pietraru, Corneliu Fronea, nimic nou.

R. A. STRÎMTU: Confirmarea unor bune promisiuni, dar în același orizont restrîns, amenințat de repetări și monotonie și poate de rutină. Ieșiți un pic în stradă, la cîmp, în păduri, desfășurați-vă mai larg antenele — veți avea cu siguranță recepții bogate, revelatoare, fecunde. Așteptăm vești noi.

ANA MARIA STĂNESCU: E o compoziție relativ îngrijită, cu elemente lirice, dar fără un caracter definit. E greu să ne facem o părere, dintr-o singură pagină, asupra posibilităților dvs. Reveniți.

VASILE BABEȘ: Lucruri interesante, de o vibrație reținută, sobră, cu atît mai profundă, pline de promisiuni din cele mai bune. Mai trimiteți, adăugînd și două rînduri despre autor.

ANTON TĂNĂSESCU: Da, e vorba de un progres în concentrație și sobrietate, deși nu lipsesc unele asperități, unele formulări insolite („a prins să purceadă" e atît de pleonastic pășunistă și de stridentă în contextul modern!), unele extravagante premeditat-frapante („furnici, stafide, culori țipătoare și berze", sau „lasă elefanții să facă miere". etc.). Încercați să vă extindeți orizontul tematic. Schițele, inegale, uneori cam șarjate, caricaturale, alteori neconvingătoare, sînt în general pe aceeași linie a experiențelor de bun gust și ne certe făgăduieli. Continuați și țineți-ne la curent.

GRIGORESCU MARIA: Sînt pagini interesante, mărturisind sensibilitate și aptitudini lirice, deși inegale, neomogene, lipsite de o adevărată disciplină, stau încă sub semnul amatorismului. Mai reușite ni s-au părut „Putere", „Să ne oprim", „Primăvara", „Joc în flăcări". Există primejdia unei discursivități facile, a înșirării nesupravegheate, ușuratice, de vorbe care diluează și risipesc uneori gîndurile și imaginile, altminteri îndrăznețe, profunde, pline de freamăt. Reveniți, după eforturi și exigențe sporite.

Cristea Anton, Alin Zare, Cornel Grecu, Dumitru Toma, C. Sandru, Al. Căliman, N. Ealocinus, Ana Rareș Stănculescu Rodica, Crăciunescu Rada, Farcaș Valeriu, V. Fintînă, Emilian Mihăilescu: compuneri oneste, relativ îngrijite, dar fără calități literare deosebite.

ANATOLIE PANIȘ: Ne-ați trimis, într-un răstimp relativ scurt, numeroase manuscrise (unele, de cîte două ori!) ceea ce e un semn că ucenicia dvs. e foarte grăbită și prea puțin exigentă și studioasă. În general, nu e bine să ne trimiteți noi manuscrise, în șir, înainte de a primi răspunsul la cele deja expediate. În al doilea rînd, nu trebuie să ne trimiteți tot ce scrieți (mai ales că scrieți atît de mult!), nu putem face față (nici caligrafia dvs. nu ne ajută!) avalanșei de pagini cu care ne onorați. Trimiteți mai rar, periodic, una, două lucrări, care vi se par rezultatul cel mai bun al unei perioade de lucru, al unei experiențe noi. Din ce am primit în ultima vreme n-am putut reține nici un semn de progres, nici un pas înainte. Nici nu e de mirare.

RED.

cronica literară

ION PAS

CARTE DESPRE DRUMURI LUNGI

O carte de călătorii prezintă totdeauna un interes particular. Prin mijlocirea ei, cititorul, avid de cunoștințe, pătrunde în lumi inedite sau insuficient de familiare (uneori, ar spune Arghezi, în adevărate „universuri de miracole nebănuite"), își lărgește orizontul, verifică impresii culese din lecturi anterioare, își apropie realități despre care avea informații vagi ori contradictorii. Iar dacă autorul e scriitor și, prin urmare, întreține un permanent dialog cu fenomenele contemplate, reflectîndu-le în chip subiectiv, renunțînd deliberat la serviciile baedekerului, îngăduindu-și, dimpotrivă, să fie cît mai personal, cititorul are prilejul să-i intuiască (sau să-i descopere) preferințele, temperamentul, reacțiile, să-i parcurgă măcar un fragment din biografie, să-l vadă operînd, de data aceasta nu cu planurile ficțiunii, ci cu un material a cărui existență concretă e aproape întrutotul verificabilă. Pentru noi, *Însemnarea* lui Dinicu Golescu, *Peregrinul transilvan* al lui Codru Drăgușanu, *Călătoriile* lui D. Bolintineanu, *Escursiunile* lui N. Filimon, sau, mai recent (ca să citez doar nume intrate în istoria literaturii), notele de drum ale lui M. Ralea ori G. Călinescu, au nu numai valoarea unor jurnale care consemnează întîmplări petrecute aievea sau realități existente istoricește, ci și a unor *mărturii*, chemate să ne comunice, paralel și concomitent, punctul de vedere al unui scriitor, personalitatea artistică a acestuia. Evident obiectul descrierii determină, nu o dată, caracterul diferit al reacției, chiar în cazul aceluiași interpret: între natura emoției simțite de Ioan Grigorescu, străbătînd o Polonie renăscută din propria-i cenușă și aceea ocazionată de șederea într-un oraș care sugerează comparația cu Babilonul, diferența e abisală. Indiferent de obiectul contemplației, viziunea se individualizează inevitabil, de la scriitor la scriitor. Povestindu-și voiajul peste graniță, Ralea se comportă ca un moralist; poposind la Kiev, Moscova sau Leningrad, Călinescu reține cu deosebire aspectul estetic al realităților văzute, relevînd detalii sortite a tălmăci gustul omului pentru frumos; la Leningrad ori la Moscova, Arghezi e dominat de sentimentul uimirii; pentru Vianu, India e subiect de meditație, știind că „a privi este o metodă de cunoaștere".

De fapt, dacă judecăm bine, adevărul cuprins în acest aforism e, în substanța lui, general valabil. Numai că scriitorul nu se mulțumește doar să recepționeze. Privind, el face simultan operă de confruntare, stabilește asemănări și deosebiri, selecționează, ierarhizează, într-un cuvînt: interpretează. Uneori ne relatează procesul însuși al cunoașterii, alteori numai rezultatele lui. Că și Ion Pas, în *Carte despre drumuri lungi*, se supune acelorași principii, ne-o sugerează chiar motto-ul pus în fruntea însemnărilor: „Dar cum puteam, ochi avînd să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu asemăn, asemănînd să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei?" Citatul e din *Însemnarea* lui Dinicu Golescu și ar putea figura, negreșit, ca epigraf și la alte opere cu caracter similar. Și totuși, în cazul lucrării lui Ion Pas, el cristalizează parcă mai adecvat decît în cazul altora, finalitatea instructiv-educativă a însemnărilor și subliniază, prin indeterminările lui, sfera nelimitată a problemelor ce au reținut atenția călătorului. Dacă ochiul unora e solicitat cu deosebire de un anume aspect (social, artistic, sportiv etc.), al lui Ion Pas tinde să înregistreze cît mai mult și cît mai multe. Cartea sa, departe de a urmări, așadar, o anume problemă specială, vrea să ne ofere date variate privind atît istoria, geografia, economia, cît și cultura țărilor vizitate. E vorba, categoric, de date esențiale, de însemnătate grăitoare sau de informații capabile a semnifica, prin însăși sursa sau natura lor, o anume realitate interesantă pentru noi. Purtîndu-ne pe meleagurile Belgiei, Danemarcei, Finlandei, R. D. Germane, Poloniei și Uniunii Sovietice, Ion Pas ne invită să recitim, împreună cu el, pagini de istorie, rememorează evenimentele petrecute de curînd sau mai de mult, adaugă relatării informații legate de propria sa biografie, reproduce convorbiri, conturează portrete de interlocutori, ne invită la reflexii. Oricît de disparat ar fi materialul de referință, scriitorul nu uită să-l supună însă unei idei la care face des apel: ideea de pace, de prietenie și de colaborare ce unește pe oamenii cinstiți din întreaga lume. Sub acest raport, cartea e o caldă pledoarie pentru coexistența pașnică și, în măsura în care Ion Pas își întemeiază unele comentarii pe istoria mai recentă a Europei, pe evocarea cutremurătoarelor fărădelegi naziste, un aspru rechizitoriu antifascist.

Perpessicius stabilea odată (*Mențiuni critice*, IV) „trei tipuri de călători și de imagini de călătorie". Din prima categorie ar face parte cei preocupați, cu deosebire, de aspectul documentar, informativ al relațiunii (Marc Chadourne, de pildă); din a doua cei ce dau întîietate experiențelor sufletești trăite în fața realităților văzute (Jacques de Lacretelle); din a treia cei care, asemenea lui Georges Duhamel, consideră jurnalul de călătorie drept un mijloc de transmitere a mesajului de prietenie între popoare. Cărui tip îi aparține Ion Pas? Citind *Carte despre drumuri lungi* nu e greu de observat că ea poate fi încadrată în fiecare din categoriile amintite.

Întîlnim aici prețioase date privind problemele economice, sociale, politice sau culturale ale unor țări ca Danemarca, Belgia sau Finlanda, utile incursiuni în istoria mișcării muncitorești europene, informații referitoare la modul de viață specific cutărui sau cutărui popor. Autorul dă cifre, pomenește nume, vorbește despre operele de artă din Danemarca sau Belgia, despre castelul de la Elsineur (unde se petrece acțiunea din *Hamlet*), despre casele memoriale ale lui Goethe și Schiller, despre stilurile arhitectonice răspîndite în Finlanda, despre geografia Poloniei și clima de la Helsinki etc., etc. Iubitorul de cultură găsește în paginile cărții schițele biografice ale unor scriitori ca Verhaeren, Andersen, Kivi, Runeberg, scurte comentarii pe marginea operelor lui Pușkin, Tolstoi, Gorki sau Ehrenburg. Informînd, Ion Pas țintește să surprindă (intenția e comună și altor călători) particularitățile de caracter și de temperament ale popoarelor vizitate, altfel spus, ceea ce îi aseamănă cu sau îi deosebește de componenții altor grupuri naționale. Privirea atentă a scriitorului caută acest specific peste tot. Îl află în comportarea cotidiană a oamenilor, în preferințele lor culinare, în operele pictorilor, compozitorilor sau scriitorilor, în felul cum sînt primiți străinii sau cum reacționează cetățeanul obișnuit la chestiunile majore de pe agenda țării sau a omenirii etc. Belgienii îi apar, în atari contexte, politicoși, mîndri de trecutul lor, prețuitori ai artei, ospitalieri, gurmanzi și gurmeți, tradiționaliști, înzestrați cu umor. Danezii sînt sensibili la gloriile naționale, sobri, harnici, demni, prevenitori, ordonați, măsurați în relații, calmi, ceremonioși, îndrăgostiți de flori. Finlandezilor, ospitalieri și ei, patrioți, iubitori de pace și de bună înțelegere, dotați cu un rar simț muzical, prietenoși, li se relevă capacitatea de a supune natura, de a-și apăra ființa națională, de a iubi libertatea și de a fi încrezători în destinul lor luminos.

Relatînd, Ion Pas nu rămîne însă aproape niciodată la nivelul strict al documentarului. Ca și Lacretelle (și ca atîția alții mai contemporani cu noi), el transcrie cu deosebire reacțiile sale psihologice la contactul cu locurile cutreierate. E, sub aspect estetic, și latura cea mai captivantă a cărții, pentru că aici călătorul părăsește rolul de reporter cu sarcina limitată de a consemna și informa; el devine comentator, portretist, peisagist, raisonneur, vădind simț de observație, lirism, umor, sarcasm, sensibilitate pentru culoare, armonie și contrast. Paginile închinate Buchenwaldului, cele în care se evocă procesul înscenat lui Gheorghi Dimitrov la Leipzig — ca să citez doar două din capitolele cărții — sînt antologice. Ele constituie, în economia însemnărilor, momente de înaltă tensiune emoțională, punînd în lumină incontestabila capacitate a scriitorului de a vibra răscolitor în fața condiției tragice a existenței. Stilistic, reacțiile cunosc moduri de manifestare diferite, ceea ce dă ansamblului o varietate notabilă, cu bune efecte estetice. Uneori, Ion Pas recurge la comentarii cu valoare concluzivă, detașabile din context, dar folositoare pentru că punctează adevăruri majore ca setea de pace, de bună înțelegere a popoarelor, respectul de care se bucură țara noastră peste hotare, spiritul de prietenie ce-i anima pe oamenii obișnuiți de pretutindeni etc. Alteori, starea sufletească a călătorului e concretizată în replicile date interlocutorilor cu care angajează dialoguri de mare interes. Nu rareori însă (și formula e dintre cele mai fericite), el preferă ceea ce s-ar putea numi dedublare psihologică. La scară de roman, ea fusese experimentată încă în *Zilele vieții tale*, unde Pas vorbea cu alteregoul său, iar cititorul se convertea, pe nesimțite, în martor nemijlocit și erou al întîmplărilor, pe care le asculta ca pe propria sa biografie. Vorbind și în *Carte despre drumuri lungi* la persoana a II-a, scriitorul realizează convertiri similare, izbutind să ne transmită sentimentele ce-l copleșesc și să creeze între noi și el comuniunea spirituală pe care numai poezia o poate sugera. Impresia de coparticipare, de trăire intensă (comunicată, în atari situații, cititorului) e totală. Nu e, desigur, unicul mod prin care virtuțile literare ale lui Ion Pas dau notelor sale de călătorie o pregnanță particulară. Mai mult ca alții (obișnuiți să dea relațiunii semnificația unui simplu jurnal de ... cuprinzînd însemnări fugitive), el are asupra materialului de viață înregistrat, o viziune epică. Numeroase pasaje din carte se configurează, de aceea, ca veritabile schițe. Interlocutorii nu mai sînt doar parteneri de conversație, voci convenționale hărăzite a furniza informații; ei capătă, dimpotrivă, funcții de personaje dotate cu personalitate, concentrînd în fizionomia lor trăsături caracterologice relevante. Prozatorul operează cu unelte familiare: le conturează portretul fizic și moral, le sesizează ticurile verbale, felul de a se mișca și comporta, îi angrenează într-un ansamblu uman și el elocvent, dîndu-le, practic, valabilitate tipologică. Paragrafele consacrate Belgiei, Danemarcei și Finlandei, mi se par a fi, în direcția aceasta, probante. Că însemnările nu se păstrează mereu la nivelul estetic cel mai înalt, că uneori curiozitatea cititorului nu e satisfăcută pe de-a-ntregul, oricine va observa. Nu-i putem cere însă călătorului ceea ce genul însuși al notelor de drum nu-i îngăduie.

Dacă ar fi să mă refer din nou la tipologia stabilită de Perpessicius, ar trebui să remarc, așadar, că însemnările de călătorie ale lui Ion Pas aparțin fiecăruia din cele trei tipuri și niciunuia. Pentru că, rămînînd el însuși, scriitorul a preferat să-i dea cărții sale o fizionomie corespunzătoare sieși, supunînd întregul unei viziuni personale, de netăgăduită originalitate. Și, deci, neintegrabilă în limitele riguroase ale vreunei categorii prestabilite.

Cert este că, prin *Carte despre drumuri lungi*, Ion Pas a îmbogățit literatura noastră de călătorii, înscriindu-și numele printre scriitorii reprezentativi ai genului.

Aurel MARTIN

Brigada de reportaj a „Gazetei literare“

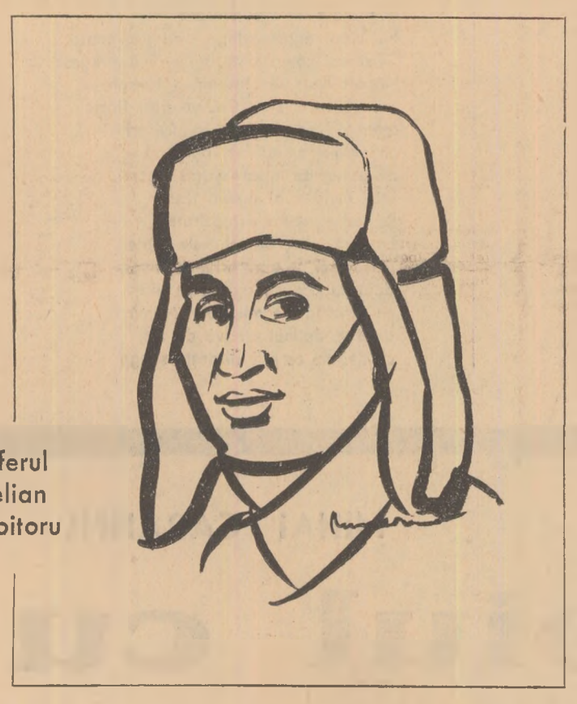
LA PORȚILE DE FIER

Au făcut parte din brigadă ● Un poet: ADRIAN PAUNESCU ● Un pictor: ION MURARIU: ● Un reporter: PETRU VINTILĂ

La București era încă frig, iar zăpada, zisă a mieilor, se vîntura în jurul nostru, lovind parbrizul autobuzelor, ciuperca umbrelelor și luciul glacial al vitrinelor. Noaptea am petrecut-o în tren, somnoros ca plantonul lui Octav Băncilă, ațipind iepurește, ca nu cumva din greșeală să ne trezim pe la Mehadia. În zori am ajuns la Turnu Severin și cînd s a luminat bine de ziuă, pornind în căutarea unui hotel, am băgat de seamă că nimerisem într-o surprinzătoare grădină botanică naturală, cu numeroase tufe de liliac înfrunzit, cu arbuști neobișnuiți prin bărăganele continentale, viță de vie cu trunchiul cît brațul de gros, trandafiri agățători pe calcanele și verandele caselor, și, ici-colo, cu smochini și migdali înmuguriți ca într-un peisaj ce ne evoca Mediterana și lumina de aur și miere a Sudului. Din antica Drubeta n-au mai rămas decît un mănunchi de vestigii prestigioase și romantice, o singură pereche din picioarele grozave ale podului lui Apolodor, ruinele castrului și termei romane și exponatele rînduite în sălile unui exceptional de bine gospodărit muzeu. Încolo, orașul este atît de nou, încît pare fără istorie: străzi drepte, parcă trasate cu echerul unui geometru euclidian, clădiri grațioase cu verande și marchize și cu mici grădini împrejmuitoare, dar și numeroase blocuri noi, risipite în toate colțurile orașului. De pretutindeni se simte vecinătatea hotărîtoare și definitorie a Dunării: se aud sirenele remorcherelor, bubuie ciocanele hidraulice, în calele șantierului naval și de unde nici nu gîndești fluviul se zărește albindu-și oglinzile sale de plumb și de hidrargir printre acoperișuri și brațe de macarale, printre trunchiuri bătrîne de sălcii și coșuri de nave. Șantierul Porților de Fier este departe, tocmai la Gura Văii și pînă acolo facem aproape o jumătate de oră cu unul din autobuzele celei mai noi linii de transport în comun înființate la Turnu Severin. Dar, pînă să ajungem pe teritoriul vast al șantierului, ne oprim la una din cele mai importante unități ale sale și anume la „Secția auto“. Încălțămintea noastră, de oraș, habar n-avea ce aventuri ciclopice îi erau hărăzite să întîmpine. Ea își va fi închipuit de sigur, dintr-o necugetare de care n-ar trebui să ne prevalăm, că totul va fi ca o plimbare romantică în preajma unui square, sau într-un parc cu roze și fanfară militară. Ignorasem faptul că un șantier fără noroi este de neimaginat.

PRIMUL MILION DE KILOMETRI

Cititorii acestor rînduri ne vor înțelege și mai bine dacă vom aminti că pînă acum basculantele și camioanele de pe șantier au parcurs un spațiu de cîteva zeci de kilometri pătrați peste un milion de kilometri. Aceasta înseamnă că aceeași palmă de loc, în sensul cel mai absolut al cuvîntului, a fost frămîntată de cauciucurile camioanelor de cîteva sute de ori. Chiar și numai sub aspectul circulației rutiere, milionul de kilometri parcurs pînă acum apare ca și cum un uriaș fantast a schițat un singur pas, fiindcă aritmetica înscrisă pe coastele de calc ale planurilor complexului hidroenergetic, ne arată că numai pe malul nostru vor fi dislocați zece miliarde metri cubi de pămînt, numai de către partea noastră vor fi turnați în cofraje 1,2 milioane metri cubi de beton și în sfîrșit vor fi construite în variante noi 100 kilometri de șosea, 24 kilometri de cale ferată și se vor înălța 28.000 tone de construcții metalice. Șoferii, așadar, vor avea de parcurs numeroase miliarde de kilometri și e ușor de închipuit că în viitorii ani în acest sector al Dunării șoferii vor parcurge un drum comparabil numai cu distanțele cosmice. Pe șeful „secției auto“ îl cheamă Stanciu Mihai. Bineînțeles este inginer, dar la cei 29 de ani ai săi pare încă a fi student. Despre vîrsta muncitorilor, dar în primul rînd a specialiștilor de calificare și pregătire universitară, vom mai avea de vorbit. Deocamdată să ținem minte acest amănunt de stare civilă. Ne aflăm așadar la „secția auto“. Privită în fugă, ea pare a fi depozitul de expediție al unui gigant industrial care fabrică basculante și camioane. Faimosul echilibrist Alexander, atît de drag copilăriei noastre pentru temeritatea cu care mergea pe sîrmă, pe un velociped fără pneuri, sau cu picioarele goale, la 30 de metri înălțime, nu știu ce ar fi făcut în efluviile de noroi care ne barează aici micul nostru drum de la șosea pînă la ușa unui birou. Și iată, încă de la început, precara și citadina noastră încălțăminte a căpătat în cîteva clipe o crustă de broască țestoasă, furișată ca un torențial șerbet de ciocolată pînă în ciorapi.



Șoferul Stelian Croitoru

SCHIȚĂ DE PORTRET

Dar uităm repede totul în fața unui tînăr conducător auto pe care-l cheamă Croitoru Stelian. A rămas încă de astă iarnă pe cap cu căciula sa cu clape protectoare pentru urechi și astfel împodobit seamănă cu un tanchist. Are 28 de ani, dar nici n-ați crede că, în ciuda vîrstei sale, se și poate socoti un veteran al muncii pe șantierele patriei. Din 1958 pînă în 1960 a lucrat la Bicaz pe unul din faimoșii „cărăbuși“ care transportau betonul pentru baraj. „Aveam 18 ani atunci. Acolo m-am calificat ca șofer-auto. Vederea unei mașini și a unui volan mereu îmi aduce aminte Bicazul. Cîte tone de beton am dus în spate?“ rîde la această metaforă interogativă, dar mărturisește cu o candoare de copil că nu s-a gîndit niciodată la o numărătoare atît de mare. „Unde-am plecat de la Bicaz?“ Repetă de fiecare dată întrebările noastre, privind în gol cu ochii săi mari și meditativi, iar ceea ce ne spune pare să conțină o poezie discretă, numai de el știută. „Am cărat lemne de pe Semenic. Știți unde vine muntele Semenic? Am lucrat la o întreprindere forestieră din Banat. Urcam cu camionul pe la Gărîna și Vila Klaus, pe niște serpentine tot atît de frumoase ca și la Cheile Bicazului. Aproape patru ani de zile mașina mea mirosea numai a rășină și a lemn de molid, de zadă și de brad. De acolo am venit la Porțile de Fier. Eu sînt din raionul Calafat și mă atrage Dunărea. Acum fac într-o zi cîte 30 de curse și transport în bunkerul mașinii cam 300 de tone de rocă și pămînt într-un singur schimb“. Parcă n-ar fi șofer pe un drum terestru, ci un cosmonaut într-o prelungită și euforică stare de imponderabilitate, unde chiar și cel mai mare cîntar basculant ar putea fi ținut pe un deget, așa cum în mitologie, Atlas ținea pămîntul pe umeri. Cele trei sute de tone transportate cotidian n-au greutate fizică și ne dă să înțelegem că și aici întocmai ca la Bicaz, nu va sta să evalueze în tone amploarea muntelui pe care-l va duce cu bunkerul camionului basculant. Cînd va fi totul gata și de la Gura Văii pînă departe în clisura Dunării se vor înălța la nivelul stabilit apele noii mări interioare, atunci probabil că se va plimba tot atît de copilărește zîmbitor pe puntea unei nave într-o croazieră de basm modern, trecînd prin ecluze, ascultînd vuietul centralei hidroelectrice care va da zece miliarde de kilowat-ore anual. Poate că abia atunci, aflînd că numai cota de energie ce va reveni țării noastre va reprezenta echivalentul a aproape două milioane tone de cărbuni, șoferul Croitoru Stelian va înțelege că munca sa pe drumurile acestui șantier gigant a avut semnificația unei participări eroice la repurtarea unei mărețe victorii.

UN POST ÎNAINTAT: BATARDOUL

Chiar și cele mai bune comparații de ordin poetic, riscă să nu dea prin alăturare sau suprapunere imaginea reală a lucrurilor. Călătorii care au trecut în ultima vreme cu trenul de la Severin la Orșova, stînd grămădiți la ferestrele vagoanelor, au putut să vadă ceea ce încercăm să evocăm acuma într-un condei de cerneală subțire. Ei au văzut pe o peliculă de scurt metraj documentar, un orășel de cabane prefabricate, o șosea în lucru care a început a-și croi un drum nou în coasta dealurilor din fața Dunării, și, de asemenea, taluzul unei variante noi a căii ferate. Calea ferată va trece prin munți, ajungînd undeva pe la Topleț, iar Alionul și Dierna vor rămîne undeva în stînga, oglindite împreună cu Orșova nouă în apele lacului. Aparent, un șantier de șosea și de cale ferată, sînt mai spectaculoase decît ceea ce în momentul de față se lucrează în zona viitorului port de la Gura Văii și în zona ecluzelor și a Barajului. Rocile din coasta dealurilor sînt dinamitate metru cu metru, escavatoarele scurmă molozul rezultat din explozii și mașinile acestea cu brațe enorme par niște rinoceri metalici de-o agresivitate vie și nepotolită. Compresoare puternice dansează un vals lent și alături, la cîteva zeci de metri mai jos, Dunărea albastră își trage uriașele trene de apă, parcă murmurînd melodia lui Strauss. Există un canton dincolo de mica stație Gura Văii și cam din dreptul acelui canton, prin fața căruia trenurile au trecut zeci de ani, noua variantă a liniei ferate începe să urce. Se și lucrează la viaductul de pe valea Jidoștiței și picioarele sale de beton îmbrăcate în înalte cofraje, par labele împietrite ale unui pachiderm deshumat de-o echipă de geologi. Mai în sus de acest punct, cam la opt sute de metri, spre Virciorova, l-am întîlnit pe inginerul Virgil Nicoară. Are 26 de ani. Să ținem minte și vîrsta acestui tînăr și să mai amînăm pentru cîteva pagini ceea ce dorim să spunem în legătură cu o caracteristică primordială a marilor șantiere socialiste din patria noastră. Inginerul Virgil Nicoară a terminat Institutul politehnic din Timișoara în anul 1963 și anume Facultatea de construcții, secția hidrotehnică. Aici este, așadar, în elementul său. La șantierul „Baraj-Uzină“ el conduce lotul „Devierea apelor“ și „cariera“. Acolo se construiește acum unul din batardourile șantierului. Observîndu-ne emotivitatea și perplexitatea în fața datelor tehnice, Virgil Nicoară ne expune rațiunea batardoului în felul în care Flammarion explica tainele cerului. „Vedeți! — spune tînărul inginer — va trebui să înaintăm în vechea albie a Dunării. Tehnica e simplă (concede el pentru noi). Înaintăm în aval și în amonte cu două diguri pe care, la distanța cerută de desenele proiectanților, le vom uni. În interiorul acestui spațiu, se va căra pămînt și piatră extrase din carieră. Ca să asigurăm digul, batem cu sonetele acest perete metalic format din „palplanșe“. Incinta batardoului va însuma o suprafață de circa 30 000 metri pătrați. În această incintă vom construi complexul de lucrări tehnice ale ecluzelor. Aici vor fi ecluzele“...

Înaintăm pe digul din „aval“ pînă la punctul extrem, care stă înfipt în volbura apelor Dunării ca un pinten de-o surprinzătoare masivitate. De pe șosea digul aproape că nu atrage atenția, dar aici, la punctul terminus al acestei peninsule artificiale căpătăm impresia că ne aflăm pe puntea unui vapor, în mijlocul fluviului. Nu e nevoie să fim ingineri ca să ne dăm de îndată seama ce răspundere maximă apasă pe umerii tînărului specialist, ce încredere plină de speranță și mîndrie se acordă acestui bărbat cu înfățișare de poet adolescent. Inginerul Virgil Nicoară are un birou, o gheretă cu pereți de plăci fibro-lemnoase, în interiorul căreia nu zărim decît două mese, cu cîteva dosare și caiete pe ele. Privim prin fereastră și zărim la înălțimea coastei, șantierul îngemănat al șoselei și al liniei ferate. Ușa e deschisă și prin cadra ei zărim, la circa șase metri, monumentul sobru pe care este fixată istorica placă de marmură dezvelită în ziua de 7 septembrie 1964 cînd s-au inaugurat lucrările șantierului, în prezența tovarășilor Gheorghe Gheorghiu-Dej și Iosip Broz Tito, a conducătorilor de partid și de stat din cele două țări vecine și prietene. Prin fața acestui monument de-o emoționantă simplicitate, trec zi și noapte, în cele trei schimburi de lucru, basculantele care transportă piatră și pămînt pentru înălțarea și consolidarea batardoului. La capătul digului, bunkerele se ridică într-un scrîșnet de roți dințate și încă o părticică de munte înaintează cu un nou pas în Dunăre. Stive de palplanșe lucesc în aerul umed și departe, la „carieră“ se aud tunetele înfundate ale exploziilor, în vreme ce basculantele unesc ca o bandă rulantă cariera cu punctul extrem al digului.

CUM? N-AȚI AUZIT DE „VÎRFURILE“?

Tînăr, inginerul Virgil Nicoară a apucat să lucreze, din iunie 1963 pînă în septembrie 1964, și pe șantierul hidrocentralei „Gheorghe Gheorghiu-Dej“ de pe Argeș. Aici a venit, prin transfer, la 1 septembrie 1964, așadar, cu o săptămînă înainte de inaugurarea oficială a lucrărilor. Îl cunoscuse și îl apreciase, dorind să-l aducă neapărat aici, inginerul Gheorghe Sălăjan. Întrebările clasice și răscunoscute, de reporter, le suportă cu un stoicism tăcut și nițel amuzat.

— Ce subiect a avut lucrarea dvs. de stat?

— Studiul posibilităților transportului pe Bistrița, în zona centralelor electrice din aval de Bicaz.

— La Argeș în ce sector ați lucrat?

— La Baraj, sub conducerea inginerului Gh. Sălăjan și apoi la „galeria de fugă“.

— De unde sînteți originar?

— Sînt moț. De la Vîrfurile...

Ridicăm din umeri, mărturisind astfel slabele noastre cunoștințe geografice și abia acum, dintr-odată, tînărul nostru inginer pare a ieși din mica și ironica sa apatie.

— N-ați auzit de comuna Vîrfurile? Nu-i vine să creadă și explică: „Poate-ați văzut pe vagoanele care transportă macadam. Scrie pe ele „Vîrfurile“. Sînt șase cariere de piatră în hotarul comunei. Dar nu e vorba numai de piatră, ci de oameni. Nu-i un sat oarecare. Mulți intelectuali s-au ridicat din satul nost. Aproape din fiecare casă...

Auzindu-l vorbind așa despre Vîrfurile, ne-a răsărit parcă aievea în fața noastră harta țării întregi, ca o matrice de o nemaipomenită forță biologică, vitală, și ne-am amintit că și pe acest șantier n-am văzut decît figuri de oameni tineri. Chiar și inginerul Gh. Sălăjan, pe care-l cunoscusem cu o zi în urmă, la Gura Văii, tot tînăr este, abia trecut cu niște ani de stacheta a trei decenii. Șoferi, mecanici, escavatoriști, ingineri, constructori, n-am văzut aici decît oameni tineri. Am făcut un sondaj sumar și discret, dar nu credem a ne înșela, socotind că media de vîrstă este, pe acest teritoriu atît de viu al patriei, cuprins între Severin și Vîrciorova, undeva între douăzeci și treizeci de ani. Pur și simplu încerci un sentiment de cuceritoare mîndrie văzîndu-i pe toți acești tineri muncitori și ingineri, lucrînd cu o încredere evidentă în capacitatea lor creatoare, lucrînd cu calmul oamenilor care nu cunosc nici un sentiment de anxietate în fața uriașelor sarcini ce le stau în față. Tineri încă, mulți dintre ei sînt veteranii altor bătălii și victorii, la Bicaz și Argeș, și în privirile lor agere și îndrăznețe surprinzi ușor acea lumină strălucitoare pe care-o dă experiența personală și amintirea marilor acțiuni la care au participat.

Inginerul Virgil Nicoară avea șase ani în vara anului 1944. Abia peste un an a început să meargă la școala din satul Vîrfurile, cu trăistuța după umăr...

Uitîndu-ne în ochii lui, ne-am întrebat dacă tîncul din satul Vîrfurile visa pe atunci să facă parte din colectivul de constructori despre care mai tîrziu se va vorbi ca despre slăvitul Apolodor din Damasc.

Film spre lave

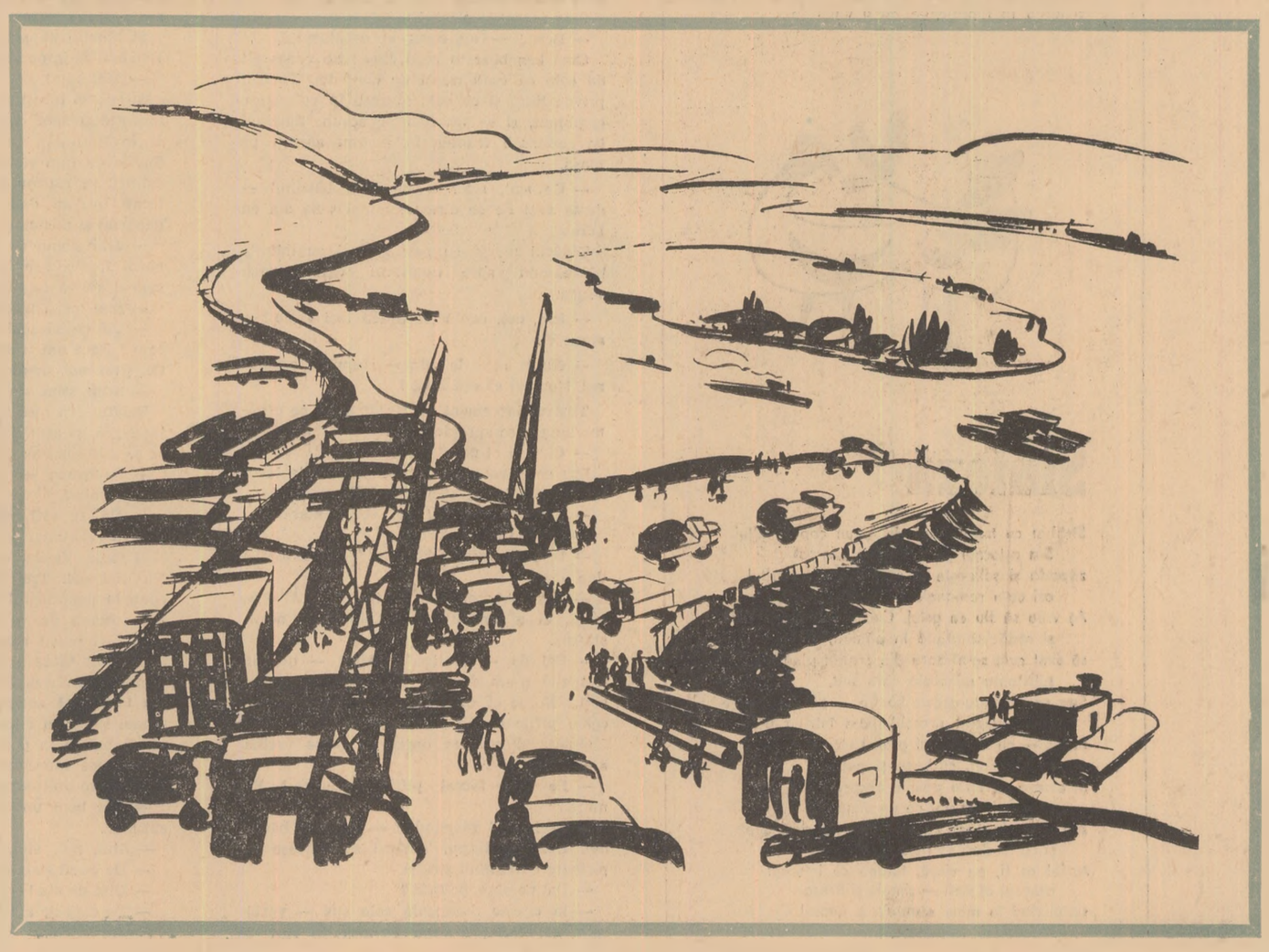
Un fum ciudat își derulează filmul
Numai la arbori și la turle clar.
Și niște tancuri, stîncile, din primul
Război de pe pămînt, apar.

Au fost pe-aici izvoarele firave,
O plasă de tentacule și-ngrămădiri
Și-nfierbîntate, debordante lave,
Au spart acele vieți subtiri —

Ceva se-ntîmplă, fumul întețit
Transportă zvîcnet alb-albastru.
Semințe reci dintr-un meteorit
Epuizat, aduc un astru.

El e bătrîn, și trece sus,
Pe-o traiectorie necunoscută.
Fără cuvînt, fără vieți, fără apus,
Și încă viu și parcă totuși mort,
Ca o enormă plută,
Plecată de curînd din munți, spre-un port.

Sîntem atît de vîrstnici acum, privim tăcut
Stînci din războiul lavelor, prin Dunărea neclară,
Ce porți de fier au fost, ce gard absurd,
Și-ncep să se scufunde-napoi și să dispară.



Reportaj de ROMULUS ZAHARIA

MARELE PAVOAZ

Noaptea-ziua, treizeci de oameni tresăreau la fiecare chemare a sondei. S-au adunat în jurul turlei, înaltă de 45 de metri. Așezarea lor amintește vechi tabere de luptă. În stînga s-au ridicat barăcile, adăposturile.

În amurg, maistrul Gheorghe Dumitru mai aruncă odată ochii de gospodar peste toate, ascultă nechezatul celor 2 100 de cai putere, cît numără herghelia sondei; aceleași chemări zi și noapte — cînd ale lui Ilie Constantin, podarul de zi, cînd ale lui Gheorghe Rădulescu sau ale celuilalt podar, Simache Traian. La 24 de metri de la talpa sondei, după cum marinarii prind parimele velei mari — podarii prind „pașii" prăjinilor și „dau la deget".

— Țineee! — izbucnește, prelung.

— Mai verifică, se aude de jos.

— Țineee! Bate stînga, ridică ușor — se aude din nou, de la „pod". Oamenii nu caută la ei — cei de jos la cel de sus, totul e obișnuință, precizie, ritm. Prăjinile, ziua-noaptea, se înșurubă cap la cap, pornesc din înaltul geamblacului. Pendulează cîteva clipe — îmbrățișate de nesfîrșitul cerului și deodată, furate de tăria motoarelor, se afundă în necunoscut; înghițite de lăcomia adîncului se adaugă drumului lung de sub pămînt.

...Maistrul nu aprinde lumina. Stă de veghe, cu gîndurile adunate, toate, la buza întunericului ce soarbe prăjina, în negrul nopții.

Maistrul n-are copii — nevasta l-a rămas acasă, la Valea Lungă de pe Prahova — dar are nepoți mulți, lor le duce grija; unuia dintre nepoți, student în anul IV la medicină, i-a trimis ieri niște bani, să aibă; altuia, nu-și amintește bine cu ce ar fi trebuit să-l ajute, i se pare că i-a pus în pachet cu totul altceva decît ceea ce și-ar fi dorit; motoarele dudule, maistrul aude pînă și bătaia prăjinilor elastice (vibrează într-un anume fel, se tînguie înainte de a fi înghițite, una cîte una, de gura sondei, prohodindu-și parcă alunecarea tot mai în jos, tot mai spre inima pămîntului, în noaptea genunilor).

Îl prinde somnul — un somn scurt, lucid. Tresare și, limpede, reia firul gîndurilor. Maistrul stă în veghea asta de mulți, de foarte mulți ani, poate din 1936, de pe vremea cînd a început să lucreze la foraj, poate din anii aceia de demult, de pe cînd era sondor la schela Bucșani sau la schela Moreni. Dacă își aduce bine aminte, n-a putut să doarmă nici la Răzvad și nici la Țintea, mai ales la această din urmă schelă unde a deprins treburile forajului la mare adîncime, 2 800 pînă la 3 000 de metri prin anul 1938.

În unele nopți clare — cînd auzul i se zbate odată cu respirația motoarelor, iar pleoapele se încăpățînează să se lipească unele de altele, adună amintirile de la Moreni, din 1941, laolaltă cu cele de la Țintea din 1945; revede schela Boldești, și sonda importată pentru foraj la mare adîncime — consuma mult această sondă și era prea puțin spornică — și din nou îl întîmpină schela Țintea, și atîtea alte locuri unde s-a specializat în forări adînci: Concordia, Creditul minier... Țintea... Sonda nr. 11 și cîte altele...

Sondorul nu este niciodată credincios locului; stă o vreme legat de bintă, asemeni corăbiilor. Sapă; pune cep găurii — să nu răsufle pămîntul; își adună sonda și pleacă — parcă ar naviga un bric — în altă parte după roza vînturilor și din nou sapă în adîncuri.

Aici, la sonda 909, au venit tot ei, „bătrînii", sondorii-șefi de schimb Constantin Pană, Nicolae Dumitru, Florea Cruceru și Manole Constantin și sonda s-a înălțat asemeni greementului (totdeauna maistrul a asemuit sonda cu o navă cu velatura strînsă) — așteptînd doar pînzele. Trebuiau să experimenteze prototipul sondei 3 DH. Săpaseră, pînă atunci, la o altă sondă, au ajuns la 2.350 de metri; mai apoi instalaseră sonda de la „102" și foraseră timp de cîteva săptămîni la „104"; o mînă de ajutor au dat și la sonda „61".

Brigada lor trebuia să experimenteze 3 DH-ul, era o mare cinste. Lucraseră cu utilaj de import. Tot ce trecuse prin mîna maistrului, vechi sondor, purta acel „made in ..." pe care nici nu-l mai citea, pentru că-i cunoștea nu numai locul, ci și cum sînt mituite plăcuțele sau scrise literele. Și deodată, o sondă românească — 3 DH-ul — prototipul venit de la Uzinele „1 Mai". Turla — la 24 de metri, geamblacul la 45 de metri, iar becurile — vreo treizeci și cinci — salutînd în pavoaz sărbătoresc...

Motoarele — o uzină modernă, 2 100 cai putere au prins viață la „23 August"; ăsta-i 3 DH-ul pe care l-au luat în primire, e o navă; vor amara, ca și marinarii, din loc în loc, pe cîmpii și dealuri, catargul se va vedea pînă departe. Ilie Ion și Ilie Constantin — tată și fiu — primul ajutor de sondor-șef, podar cel de al doilea, Ion Rădulescu și Traian Simache au privit geamblacul — cel din urmă metru din înaltul sondei, mărul catargului cum spun marinarii — fiecare după firea care-o are. Ion Rădulescu, adunat în el, îi măsura lungimea după umbra lăsată în soare; și-i părea rău cînd venea amiaza sau se înnora. Ilie Ion Țiția printre dinți, Simache ducea mîna streașină la frunte, orbit de argintiul oțelului; făcea ocolul sondei și monologa, dar în așa fel ca să-l audă și alții:

— Bună treabă, neică Simache!

Ceilalți, mecanicii — lăcătușul Constantin Băileasa, Ion Moise și Ion Dumitreasca, ocupați cu montajul, n-au prea avut timp să se mire, sonda trebuia instalată pentru lungul drum ce avea să-l străbată.

...Maistrul nu aprinde lumina, stă de veghe, cu gîndurile toate, adunate la buza întunericului.

„Doamne, ce om și inginerul nostru, Mihai Tîrcoveanu — vorbește maistrul, așa, ca să se audă. Cum o fi oare cartea ala la care lucrează, — studiu despre forajul la mare adîncime cu 3 DH 200 A? Ei, cum să fie? — răspunde tot el. Și-a notat omul, — jurnal de bord, ce mai! Și eu, maistrul lor, sînt acolo... cu tot ce-am făcut... Îl știam eu mai de mult pe șeful nostru, e drept, dar nu atît de tenace, și de bărbat în ceasurile grele, cum îl știu acuma".

Maistrul se răsucește în patul lat, cu picioare de lemn scurte, își întoarce ochii de la luceafărul care prinde să se veștejească în licărul zorilor.

...Au săpat pînă la 662 metri, mai întîi. El, meșterul, știe că au tubat, au cimentat și au montat instalația de prevenire. Dar George Țarălungă, deșirat și uscat, urmărea adîncurile după grafic și dădea de știre la tot omul:

„Am ajuns la 604 — am dat de Levantin — călătorim spre Dacian" — de parcă erau în cărțile lui Jules Verne. Sondorii au navigat pînă la 2 829 metri. Între timp geologul studia probele și anunța: „1 336" — intrat în Dacian; ne îndreptăm spre Pontian".

Au navigat mult prin erele geologice. Dar maistrul știa doar că în „cretacic" au tubat o altă coloană, de 250 mm (prima, la intrare avea 375 mm) și că atunci au pus la încercare puterile sondei. Coloana era grea, cîntărea peste două sute de tone, iar sonda 3 DH — 200 — A era proiectată pentru un tonaj fix. Oamenii au lucrat rapid, precis, fiecare cunoscîndu-și locul — munca sondorului e bob numărat, fiecare trebuie să facă ceva... Sonda s-a cutremurat din adîncuri spre suprafață, la talpa ei; se dezlănțuise furtuna; prăjinile de 5, de 9 și de 16 țoli se înlănțuiau mereu în goana spre adîncuri, motoarele vuiau. Au început pierderile de noroi, în formațiile subterane se prăbușeau sute și sute de vagoane; au trecut la cimentări. A fost încercarea cea mai grea a sondei, a maistrului, a oamenilor, acest cataclism din adîncuri care le înghițea truda, ca pe-o nimica toată.

În cele din urmă au stăpînit răbufnirea pămîntului și din cretacic au plecat spre Malm. La 3 450 de metri (o, era iarnă, un ger cumplit, degetele se lipeau de prăjini; promoroaca se aduna sub nări, înghețа în perii bărbiei în aceeași clipă în care o topea respirația fierbinte a sondorilor) ei bine, în plin Malm, au izbucnit spre suprafață noroaiele de foraj. Oamenii arătau ca dracii — era echipa lui Găman, da, pe Găman și-l amintește — i se vedeau doar dinții albi, strălucitori, ca de porțelan; și de Pană și de Simache își aduce aminte, de toți — noroiul înghețase pe haine, era o gheață neagră ,intrase peste tot și-i frigea — dar ei nu voiau să știe de nimic, sonda trebuia să sape mai departe...

Echipele următoare au scotocit pînă la Dogger, — adică la 4 500 de m. Noaptea aceea geroasă și baia de noroi, au trecut și ele. Au săpat de la 4 500 de metri pînă la 5 315 metri. Între timp, cînd se aflau la 5 200 de metri, au venit operatorii cu radioizotopii și au studiat comportarea rocilor. Țarălungă lua probe și le așeza în stativ. În mintea maistrului se rînduiesc, una cîte una toate probele de rocă din stativ, și Țarălungă studiindu-le cu lupa. Depășiseră cu 815 metri adîncimea proiectată! Ar fi vrut să continue, — sonda ar fi „ținut" pînă la 6 000... ar fi trebuit să-l lase cei de la minister, bateau un record unic.

Motoarele au tăcut.

Sus, la geamblac, Ilie Constantin, podarul, a urcat să ungă scripetele și canalele pentru cablurile de oțel, adevărate troițe marinărești. Pe cel mai înalt catarg din cîmpie omul se pierde în cerul albastru. La celălalt capăt al sondei, la 5 315 metri, ultima prăjină a încremenit în pragul necunoscutului. La mijloc, între două abisuri, treizeci de oameni și-au încheiat munca. Își șterg mîinile cu șuvițe de bumbac. Sonda ar fi putut merge mai în adînc, la 6 000 de metri cugetă ei, poate și mai adînc...

„Unde vor merge acum?" se întreabă maistrul Gheorghe Dumitru.

Cerul e străveziu. La orizont, își lipește de pămînt buza de clopot de sticlă. Sub acest albastru treizeci de oameni au întins un drum de oțel lung de peste cinci kilometri.

Totul a încremenit. Sondorii și-au terminat munca. În urma lor, zvîcnind din adîncuri, diamantină și înflorind curcubee în soare, desfăcîndu-se ca o floare de lotus în care se nasc sori sau se scaldă însuși marele astru — rămîne murmurul fîntînii săpată de ei. Din vreme în vreme, năluca unei locomotive Diesel se pierde în pădurea de acăț tînăr, cu crengile luate din vechi stampe. În dreptul sondei locomotiva fluieră scurt, sparge hăurile. E salutul mecanicilor de locomotivă pentru oamenii mereu călătoarei nave argintii care a văzut abisul.

LÉTAY LAJOS

Din nou primăvara

Din nou primăvara cu mireasma zăpezii,
alergînd pe hotar, tremurînd în iarba livezii,
se zguduie digul, apele tulburi se varsă-n afară,
sapă din margini și trec peste drumul de țară.
Și vîntul cum bate, și totul e zbor și plutire,
în aerul tare e-un neastîmpăr și-un semn de rodire.
Pămîntul adună iarăși din soare putere
și inima nepotolită mai cere, mai cere,
pot s-o împrejmuie anii de vor, cît mai vor,
primăvara din nou e pe urmele lor.
Și caut pe drum, mă aplec peste gard, așteptînd,
cineva către mine se-ndreaptă, va sosi cineva în curînd,
va sosi cineva, caut și-ascult...

Va sosi, ori e urma tîrzie a celei plecate de mult.

În românește de ION HOREA

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Au crescut secolele

Au crescut secolele
încet ori mai iute –
uneori în letargie,
alteori izbucnind în clipe
cît sorii din stihie.

Au dat și înapoi,
trăgîndu-se-n păduri
și acoperindu-și cu mîna
uriașele guri.

S-au revărsat apoi cîntecele cîteodată
peste cîmpie,
ca Dunărea umflată.

Au crescut secolele mereu –
într-una greu,
sub ploaie, sub vînt, sub arșiță mare,
ca un pîntec de săpătoare.

Au crescut secolele de norod,
pînă la rod.

VASILE ZAMFIR

Oglinda țării

Din marea mea cu cerul rotitor
Oglindă fac să-și vadă țara chipul
Și cum rîvnesc spre vîrful ei cu dor
Mulțimile cît frunza și nisipul...

H. GRĂMESCU

Bucolică

De n-aș fi fost poet aș fi
țăran bătut de ploi și soare
pe cîmpul verde, galben, gri
ori alb în iarnă sub ninsoare.
Prin lanuri de porumb și orz,
prin grîne mari și prin lucerne,
cu spatele spre vînt întors
uitînd eglogele moderne,
prășind cu sapa, secerînd
cu secera, cosind cu coasa,
aș spune: „Scoatem încă-un rînd
la cap pînă ne-aduce masa!"
De praful gros și de sudori
spălat cu apa din fîntînă,
ca planta m-aș simți ușor
țeșită proaspăt din țărînă
Pe urmă cu brigada mea
la umbră de salcîmi în iarbă,
din strachină-aș înfuleca
o ciorbă mestecînd din barbă.
Și primăveri și veri în zbor
și toamne repede s-ar duce
ca stolurile de cocori,
ca șoapta frunzelor caduce.
Cînd capra-și rumegă în grajd
la vremea cu ninsori covragii,
aș mai citi vechi tropi fantești:
„recubans sub tegmine fagi..."

Sfîrșit de februarie

Pe fața sărutată de soare a lucernii
mai stăruie cristale din lacrimile iernii.
Dorm viile-ngropate dar gheața nu mai prinde
Un lujer mușcă-n coaja zăpezii ca un dinte.
Mi-e sufletul asemeni acestor cîmpuri. Curg
zăpezile topite din zori pînă-n amurg
pe fața lor brăzdată, și-o sevă nouă-n muguri
pulsează. Voi fi mîine ca via grea de struguri,
sau fragedă lucernă în așteptarea coasei.
Cît rod închid în mine! Ce seve luminoase-i
dau grai cînd grîul crește mișcat de-un vînt subțire
și iarna se topește lin, ca o amintire.

Sinteză

Străbat cu trenul țara de la un cap la altul.
S-a așternut pe cîmpuri peste tot
zăpada și sclipește în zări cum e cobaltul
ori ca-n romanele lui Walter Scott.
Aș vrea să fiu ca grîul. Culcat sub haina albă
și rădăcina-nfiptă în pămînt,
să simt cum se-nfioară din creștet pînă-n talpă
substanța minerală care sînt.
Sau ca pămîntu-acesta să fiu — pămîntul care
prin muncă-l preschimbăm într-un atol
feeric — cu izvoare și grîu, cu vii și sare,
cu kilowați, cărbune și petrol.
Și cineva să scrie poeme despre mine,
să spună că sînt ca un minereu,
sau ca un lan, sau ca un lung vuiet de uzine
și că-ar dori să fie-n locul meu.
Astfel aș fi, pe viață, totuna cu imensul
prezent al țării — simplu și firesc
sintetizînd în mine esențele și sensul
Miracolului românesc.

ȘT. AUG. DOINAȘ

Metamorfoza mîinilor

Un gong – spre slava mîinilor! Pe masă
în fața mea se văd și, ca vrăjit,
cu spiritul printr-o pădure deasă
de lucruri le urmez în infinit.
Sînt singur. Dar sfidînd singurătatea
alături cîntă nerăbdarea lor.
O, viitoare-aripi! Prin densitatea
țesuturilor voastre, un fior
confirmă — încă pradă a narcozei —
un mare geniu al metamorfozei.

Treziți-vă, deci, lucrătoare muze!
Dați respirație acestui cînt!
Nașteți din nou, voi, ne-ncetat lehuze,
greoaia sa urnire din pămînt
a celui ce vă poartă cu mîndrie
și care, înălțîndu-vă spre cer,
se smulge din sălbatica robie
a marelui, cutremurat mister,
și dibuie cu gingașe atingeri,
o zare liberă de orice îngeri!
Fugară e gîndirea noastră, apă
cu fluxul invizibil și viclean:
ca o fantasmă fără trup, ne scaă
și lasă-n urma ei doar un alean
amețitor de înălțimi și peșteri,
de timp inform care s-ar vrea oprit.
Dar iată-vă pe voi, unelte-meșteri,
de veacuri pregătite pentru rit:
fertil jignind materia-n cutreier
dați formă fulgerului alb din creier.
Îmi place să mă uit cum se trădează
secreta voastră viață cînd, ca-n vis,
descrieți cercuri, linii într-o vază;
cînd încă nici un lucru nu v-a-nchis
asupra lui, nici fapta nu vă cheamă,
ci faceți gesturi diafane-n gol:
misterioasă, sugestivă tramă
în care, ca văpăi în alcool,
posibile înfăptuiri și-arată,
în aiurare, fața-adevărată.
Nicicînd egale, stînga mea și dreapta
— surori complementare — mă-ntregesc
Nepotrivirea lor înseamnă treapta
de unde am pornit. C-un gest firesc
renunță una să se ia la-ntreceri
cu sora-ndemînatică, păstrînd
pe pană, pe mistrie și pe seceri,
fără invidie, al doilea rînd.
Remediu pentru virtuozitate,
ea lasă, uită, dar slujește toate.
Dar nu și pe vioară! Liric umăr,
doar tu cunoști agilitatea ei:
ca o vestală-a misticului Număr
de aur, deținut cîndva de zei,
cu degete cerești stîrnește stînga
cascada sunetelor care spun
extazul, ura, dragostea și tînga;
în timp ce dreapta, cu arcușul brun,
culege notele și le împarte
ca Elixir vindecător de moarte.

Memorie a speței, condensată
în suple linii; moștenire grea
a unei zări de spaime, apăsată
de ârșiță, de trăznet și de nea;
peisaj cu munți și văi și șesuri brune
sub care curge-un roșu Eufrat;
ori poate scriere cu aspre rune
închipuind un text nedescifrat, —
ce hartă-a sufletului poartă palma
mereu tăindu-și vîrstele de-a valma?

MIHAI CARANFIL

butoiul cu bere

Doi oameni, unul bătrîn și unul tînăr de tot, au intrat pe terasă tîrîndu-și pașii. Bătrînul era posac, adus puțin de spate, cu o figură ascuțită, cap cu muchii lucioase și cu crestături adînci. Tînărul era un adevărat atlet. Figură de boxer, deși nu jucase în viața lui box, ci aruncase doar cîțiva pumni odată sau de două ori, în cîte-o încăierare, cum se nimerise.

S-au așezat la o masă.

— Bere! — au cerut ei ospătarului.

Cine bea bere în zorii zilei? Se vedea cît de colo că erau morți de oboseală. Tînărul privea țintă și cu ochi speriați în vale, spre combinat, și se tot foia pe scaun. Bătrînul își rezemase fruntea în pumnii așezați pe masă.

— Ce stai, mă? — se răsti bătrînul — du-te vezi de ce dracu nu mai vine ăla cu berea.

Tînărul merse cu pași grei și cu mîinile bălăbănind spre ospătarul care tocmai venea.

— Hai, mă, odată ,ce dracu faci acolo? — spuse el.

— Nu te rățoi la mine— răspunse ospătarul. Nu vezi că ești beat?

Tînărul încremeni pe loc, îl privi pe ospătar lung și se apropie de el.

— Cînd te-oi pocni...

Dar se întoarse și se așeză liniștit la locul lui. Apucă halba și-o ciocni de cealaltă.

— Bade Vasile, hai c-a venit, noroc!

— Noroc! Ce-ai avut cu el?

— Dă-l în fras, zicea că-s beat. Era să-i dau una...

— Așa? Atunci de ce nu i-ai dat? Al dracului, el a dormit azi noapte lîngă nevastă-sa...

— Păi da — continuă tînărul — noi de trei zile n-am dormit și el zice că sîntem beți... Noroc că m-am oprit la timp că-l făceam piftie dacă-i dădeam una...

Ospătarul care se oprise la masa vecină a auzit tot.

— Pe cine făceai piftie, tovarășe? Pe mine?

— Taci, nu-i răspunde! — mormăi bătrînul. Dar era tîrziu. Tînărul se ridicase în picioare cu pumnii strînși.

— Da' pe cine, pe tata?

— Ia citește dumneata colo sus — vorbi calm ospătarul, arătînd cu degetul spre o bucată de carton albastru pe care scria: „Provocatorii de scandaluri sînt dușmanii poporului". Băiatul întoarse capul, citi și-i apucă un rîs zgomotos. Rîdea de zornăiau geamurile.

— Bade Vasile — zicea el — ia uite... ia uite ce scrie acolo... Auzi... dușmanii poporului....

— Stai jos — vorbi bătrînul poruncitor și sec — lasă-i în pace!

Și băiatul se potoli iar și se așeză tăcut. Bătrînul se întoarse spre ospătar.

— Mai adu!

Stînd așa tăcuți și așteptînd berea, priveau încontinuu spre combinatul deasupra căruia se învălătuceau valuri multicolore de fum. Șuvițe de fum și aburi, mai groase ori mai subțiri, se ridicau de peste tot și se amestecau într-un dans continuu, într-un vuet depărtat și monoton.

— Mi-e somn de nu mai pot — spuse tînărul frecîndu-se la ochi. De ce nu ne ducem și noi să dormim?

— Stai aici... trebuie să mai stăm.

— De ce să mai stăm aici? Aici ce facem? Dacă am fi acolo da, aș zice. Da aici? Ce știm noi de-aici ce se întîmplă acolo?

— Știm, știm, stai liniștit.

Băiatul era însă încruntat. Era ceva ce nu înțelegea, și asta îi încrețea fruntea, îl făcea să se miște nervos pe scaun.

— Pe dracu — vorbi el. Aici sau acasă nu-i tot aia?

— Mă, tu ești băiat bun, zău de nu, eu știu că ești băiat bun și deștept...

— Bade Vasile, eu mă duc să mă culc. Nu mai pot. Trei nopți am muncit ca un cîine la nenorocitul ăla de cuptor... Nu mai pot... Acum de ce să mai stau? A patra oară o fi reușit reparația ala afurisită...

Bătrînul tăcea și privea spre coșurile de fum ale oțelăriei. Privea atent, absorbit, nu lua în seamă zbuciumul flăcăului. Îi făcea numai semn cu mîna să tacă. Băiatul își învîrtea palma în părul scurt și blond și privea în jos îmbufnat. Văzu apoi că halbele de bere se goliseră și mai ceru un rînd.

— Mai bem un rînd și mergem să ne culcăm...

— Stai, mă, aici, nu fi prost!

— De ce să stau, de ce?

— Uite de aia!

— De care de aia?

— Mă băiete...

Bătrînul era liniștit de tot. Avea chiar niște priviri blînde și, cu toată oboseala, cutele de pe obraji se strîngeau acum într-un fel de zîmbet.

— Mă băiete — repetă el — stai aici că am să te mai învăț ceva... Eu poate mor, cine știe, trebuie să te învăț...

— Ei, hai, învață-mă și să mergem...

— Dacă ești grăbit nu înveți nimic... Trebuie să stăm ca să știm ce se întîmplă acolo și dacă e nevoie să ne ducem repede... Da vezi tu ce-i cu berea aia...

În drum printre mese băiatul mormăia: „Ce dracu știe el de-aici ce-i acolo? Vrea să bea, asta-i, și nu vrea să stea singur... Ei, fir-ar să fie! Să vezi cum îl las eu și plec".

Se întoarse în urma ospătarului care venea cu berea.

— De unde știi matale de-aici ce se întîmplă acolo?

— Uite că știu.

— N-ai de unde să știi...

— Uite — vorbi liniștit bătrînul — facem un pariu. Pe un butoi de bere! Eu îți spun că știu.

— Știi pe naiba, ce să știi? Facem pariu. Plătesc eu un butoi de bere dacă știi...

Și lovi cu palma în masă.

Bătrînul chicotea.

— Să vedeți, să vedeți cum plătește un butoi de bere — spunea el privind roată către cei din jur. Uite, băiete eu îți spun acum în ce fază se află cuptorul, și mergem să verificăm...

— Bine — spuse flăcăul care se vedea că nu crede o iotă și că pune toate astea pe seama celor trei halbe cu bere pe care le băuse bătrînul pe nemîncate și după atîta oboseală... Bine, hai zi, în ce fază se află?

Bătrînul privi îndelung, cu mîna streașină la ochi spre coșurile de fum ale oțelăriei, apoi se ridică în picioare.

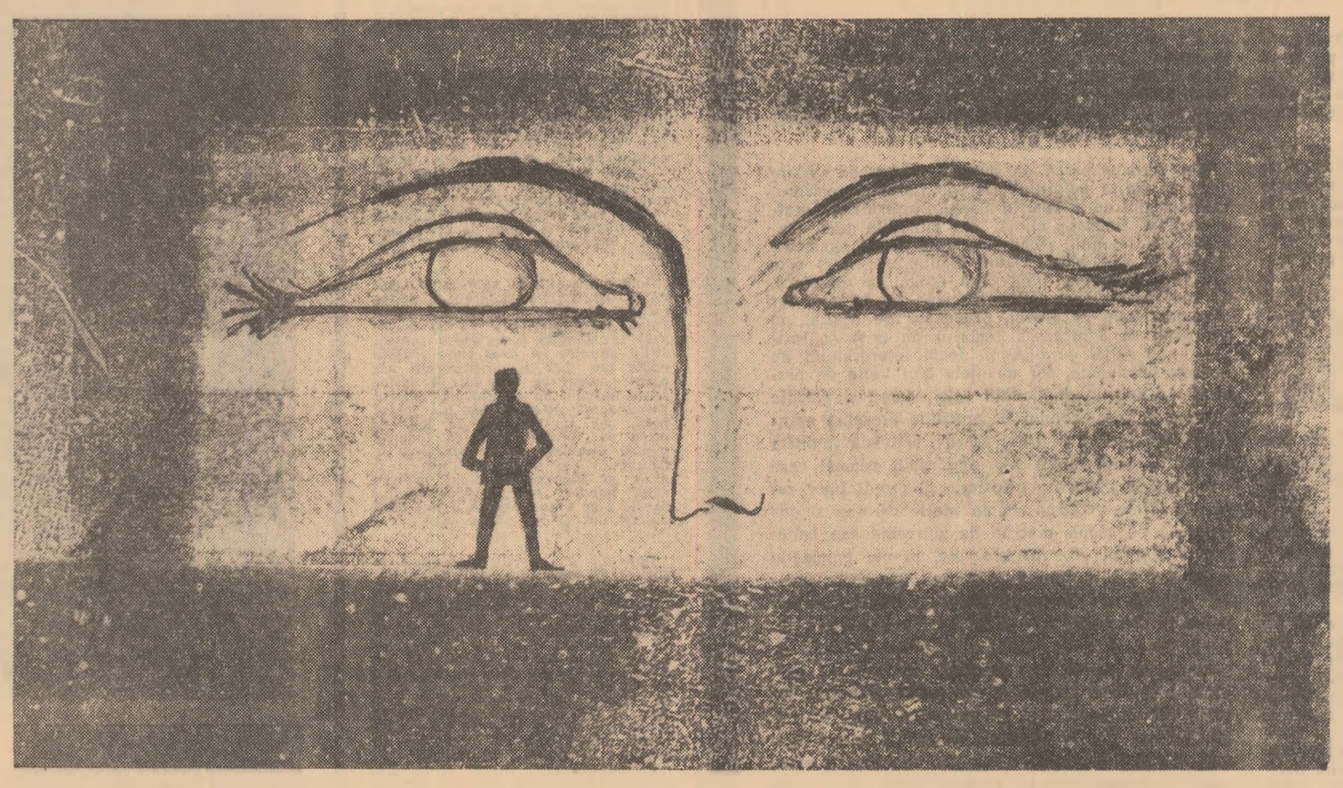
— No, hai să mergem. E la afinare... Porni înainte grăbit. Se opri și strigă spre ospătar.

— Pune, măi, un butoi de bere de-o parte. Dumnealui plătește! Ne întoarcem să-l bem...

Au plecat tot așa cum au venit. Bătrînul înainte. Flăcăul mergea după el, cu pași legănați și învîrtindu-și palma în părul scurt și blond. „Și dacă o să plătesc, ce? — mormăia el. Vrăjitor bătrîn! După culoarea fumului cunoaște, după cum e culoarea fumului...' I-o fur eu și pe-asta..."

AL. I. ȘTEFĂNESCU

în căutarea Isoldei



Desen de RADU GEORGESCU

Se cunoșteau de fapt de cîțiva ani, poate trei, de pe vremea cînd erau amîndoi studenți, ea în primul an, el în ultimul. El o saluta convențional, ca pe o cunoștință de ocazie. În ultimii doi ani, de cînd terminase facultatea, se întîlneau foarte rar, căci el avea slujbă, undeva „la Statistică". Totuși, așa cum se întîmplă, continua să mai treacă pe la Universitate, în virtutea obișnuinței, poate din cauza singurătății.

— Domnule Florescu, e un seminar interesant despre Blaga, nu vrei să vii cu mine?

Îl invitase un tînăr întunecat, scund și foarte metafizic, cu care Florescu se vedea de obicei la cantina studențească unde prinzeau amîndoi, căci nici din acest punct de vedere funcționarul de la Statistică nu se rupsese de mediul universitar.

Îndată ce pătrunseseră în sala semicercului și se așezaseră față-n față, la o masă lungă și verde, ca de ruletă, Ion Florescu întrebă:

— Și, cine vorbește?

— Domnișoara Maria Simboteanu.

În glasul totdeauna cavernos al sumbrului student vibră de data aceasta un fel de melodie.

Florescu se uită în direcția indicată, descoperi că pe domnișoara Simboteanu o știa de mult, fără să-i cunoască și numele de botez, o privi lung, mai ales din pricina melodiei ce străbătuse în glasul studentului și, la sfîrșit, pentru a justifica această privire, îi spuse cîteva cuvinte amabile.

Fata nu răspunse decît printr-un surîs recunoscător, pe care Florescu-l recepționă grăbit, trecîndu-și privirea din nou asupra amicului său, dar imediat, ca acei comici distrați care nu văd fiara decît după ce-au sărutat-o pe frunte în semn de adio, se întoarse fulgerător. Surîsul fetei era neașteptat, chiar exploziv: întregul chip pulsa intens și tăcut, iradiind acea lumină neagră, blîndă și totuși străpungătoare, a soarelui eclipselor. Florescu simți că lunecă încet într-un mediu străin, un fel de baie magnetică. Chipul fetei se izolă de restul lumii, o tăcere artificială se așternu peste flecăreala din sală, ceva fluid, imponderabil îl pătrunse lent și vertiginos în același timp și rămase fixat, aderent la soarele negru, un timp incalculabil.

O clipă ce se dilată nemăsurat.

Cînd, încetul cu încetul, își regăsi mîinile, trupul, cînd murmurul din sală își recăpătă tonalitatea reală, cînd recunoscu lucrurile care-l înconjurau, așa cum percepi pe rînd detaliile unei nave care iese dintr-un nor de ceață, Florescu se simți în primul rînd furios. Cum? Domnișoara Maria Simboteanu? Dar ce? N-o mai văzuse?

„Poate n-ai mai văzut-o!" își zise și atunci o privi „la rece".

Domnișoara Maria Simboteanu nu oferise la prima vedere nimic neobișnuit, nimic mai mult decît Ion Florescu observase și pînă atunci. Și totuși. Poate armonia aceea de alb și negru? O bluză albă, foarte fină, pe foi aproape negre, cu dungi extrem de subțiri, albe. Nu era deloc fardată, părul negru, cu firul bănuit și el subțire, era pieptănat peste cap, cu o mică, nepretențioasă buclă în partea dreaptă. Putea fi o fetiță precoce, dar foarte cuminte și silitoare. Florescu, examină torsul care se legăna tot timpul între spătarul scaunului și marginea mesei: albul străveziu, parcă palid, al bluzei învăluia doi umeri speriați, care se plecau bolnăvicios spre toracele puțin scobit, denotînd o excesivă aplecare la masa de studiu, iar sînii se ghiceau mici, oblici, laterali, deloc impudici. Brațele — și ele subțiri, pe jumătate goale, cu pielea măslinie și pe antebrațe cu fire negre de păr, docile și lucioase — încadrau pieptul ca niște rame, completînd imaginea unui bust care te chema parcă să-l aperi de frig, de lovituri sau de senzații tari. Mîinile — uscate, negricioase, nervoase, cu degete fine dar falange vizibile, cu unghiile tăiate-n carne, neîngrijite. Linia gîtului, în schimb, suia învoaltă și se pierdea plăcut sub părul rulat pe ceafă. Chipul oacheș, cu o tentă lividă — fusese bolnavă? — avea un oval aproape perfect, dacă bărbia n-ar fi ieșit puțin în afară. Gura, nu prea mare, oferea buze arcuite, deși subțiri, și avea colțurile marcate, trase-n sus, neașteptat voluptuoase. Cînd rîdea, două cute plecau de la nările fine ale unui nas drept, poate cam lung, treceau prin comisurile originale ale gurii și se uneau în mica adîncitură de deasupra bărbiei, buzele se subțiau de tot și apăreau cele două șiruri de dinți mici, ascuțiți. Avea caninii mari, puțin încălecați peste ceilalți dinți: o notă de animalitate care surprindea în aspectul general, decolorat și ascetic. Dinții aceștia feroci sugerau ceva din înfățișarea micilor carnivore, zvelte și elegante, dar cu mușcătura puternică, nevăstuica de pildă. Notînd picanteria pistruilor pe un ten oacheș, Florescu trecu, ceva mai nesigur, la cercetarea ochilor. Cam depărtați unul de altul, cu sprincene desenate tradițional și pleoape mari, fumurii, aveau o mobilitate neobișnuită: erau cînd ovali, cînd migdalați, cînd înguști chiar, și, deși căprui, diferența de culoare dintre iris și pupilă era atît de neînsemnată, încît Florescu îl găsi negri și așa-l consideră tot restul vieții sale.

Domnișoara Simboteanu contrazicea la prima vedere o bună parte din intuițiile și deducțiile lui Florescu, căci se arăta volubilă, vorbea și rîdea într-una, tot umbla printre hîrtiile din fața ei, probabil emoționată la gîndul expunerii pe care avea s-o facă, se comporta cu alte cuvinte întru totul firesc. Dar tocmai cînd Florescu, în urma studiului său, se pregătea să reducă din magia acelui surîs care-l subjugase atît de neașteptat, fata, simțindu-se observată îl privi deodată drept în ochi. Pe chipul ei se așternu o seriozitate necerută de împrejurări, trăsăturile i se accentuară luînd forma lor ideală și luminile negre din ochi i se aprinseră cu putere.

Florescu încercă să se împotrivească o frîntură de secundă, atracției acum cunoscute, a soarelui negru, dar dîndu-și seama că aceasta se înzecea automat, deveni conștient de zădărnicia rezistenței sale și se hotărî să adere cît mai deplin. De data aceasta, nu mai era vorba, ca în cazul primului surîs, de o îmbăiere a ființei lui într-un alt univers, de o simplă izolare față de lucrurile înconjurătoare, ci i se păru că s-a stabilit un circuit între ei doi, o comunicare pe un canal numai al lor, că nu numai el călătorește pe un tărîm neumblat dar că și în făptura lui, cineva, această fată sau cel puțin sonda privirii ei străpungea zone pe care nici el nu le cunoștea, sau nu avusese forța, curajul de a le cerceta. Această sondare reciprocă, nesfîrșită în timp, pentru că trecea în straturi de conștiință atît de adînci, deveni tot mai greu de suportat și întreruperea ei nu putu avea loc decît cu mari eforturi din amîndouă părțile: parcă trăgeau amîndoi de valvele unei scoici monstruoase, trudindu-se din răsputeri să le îndepărteze, balansîndu-și neîncetat eforturile, cu perspectiva de a fi striviți la fiecare convulsie a puternicei făpturi marine, pînă cînd ligamentul acestela — vraja lor — cedă și se regăsiră fiecare de partea lui, speriați, tulburați, cu cîte o enormă cochilie în brațe, care le împiedica mișcările, făcîndu-i să răsufle greu, cu sîngele pierit din obraji.

După această a doua înfruntare fugiră fiecare, unul de celălalt.

Florescu se uită insistent în ochii altei fete, așezată chiar în fața lui, dar la cealaltă masă, și-i surîse repetat, pînă cînd își aminti că era foarte mioapă și că de la cei cinci-șase metri cîți se aflau între ei, ea nu putea distinge mare lucru din avansurile lui.

Maria Simboteanu, la rîndu-i, schimba replici în stînga și-n dreapta, foșnea mereu hîrtiile din fața ei, răspundea dezordonat adorației greu conținute a studentului metafizic, făcea adică orice, numai să nu se întoarcă spre Florescu.

De fapt însă, în cele aproape două ceasuri care urmară, în timp ce Maria Simboteanu își citea lucrarea, ridicînd din cînd în cînd ochii de pe fișele ei, fie cu gestul oratorului, fie mai ales pentru a asculta cu respectul cuvenit întreruperile și observațiile profesorului așezat alături de ea, privirile lor, care așteptau îndelung, se conectară de zeci de ori, de fiecare dată mai automat și mai complet, obsesiv și inevitabil, pe canalul acela de comunicare ce era numai al lor și unde aveau loc nenumărate invazii, pînde și retrageri.

În amiaza aceea, pe bulevard — gîndise mai tîrziu Maria Simboteanu — ea s-a luptat mult timp împotriva euforiei inexplicabile, împotriva tendinței, obscure dar puternice, de a găsi plăcut, bun, frumos, tot ce i se întîmpla alături de acel bărbat tînăr, blond, înalt, care se numea Ion Florescu, și pe care-l cunoștea, la drept vorbind, abia de cîteva ore.

Desigur, îl știa mai de mult, aflase și unele lucruri despre el de la prietena ei, dar pînă la seminarul acela, cînd ea-și citise lucrarea despre Blaga și el o pironise îndelung și repetat cu privirea, îi fusese perfect străin. Străin și antipatic chiar. Era deja licențiat, venea rar pe la facultate, băieții cu care-l văzuse nu făceau parte dintre aceia cu care ea se legase într-o vreme, ba chiar dimpotrivă. Atunci, la seminarul acela, emoția o gîtuise tot timpul, era slabă, fusese greu bolnavă și, spre surprinderea ei, găsise în ochii lui un sprijin neașteptat. De cîte ori i se rupea glasul, sau cînd o interpela profesorul, ridica privirea de pe hîrtii și știa că avea să găsească ochii lui albaștri ațintiți asupra ei, ochi puțin holbați, de o fixitate care nu era stranie ci inspira încredere, chiar dacă razele lor supuse erau uneori puternice și o amețeau. N-avusese vreme să-și pună întrebări, era mult prea solicitată din toate părțile și se mulțumise, recunoscătoare, poate prea recunoscătoare, să se odihnească în lumina lor constantă, cu un anumit abandon infantil, de care apoi se dojenise. La plecare, întîrziase puțin. Ar fi vrut să stea de vorbă cu el, continua să-i simtă privirea de undeva, dintre zecile de studenți circulînd dezordonat în coridorul lung și întunecos. Își dăduse seama că ceva se întîmplase cu ei doi, că, deși nu fusese destul de atentă, totuși purta în minte, obsedanți, irișii aceia bombați, albaștri, dar zărindu-l o clipă glumind afectat într-un grup zgomotos, se răzgîndise și plecase aproape demonstrativ. Îl mai întîlnise odată, la un seminar similar, dar erau rău plasați, el venise tîrziu, nu găsise un loc din care amîndoi să se poată privi în voie, ca atunci cînd era la doi metri în fața ei. În rarele dăți cînd ochii lor se regăsiseră, constatase că jocul știut nu pierduse nimic din blînda lui violență, că ea inhala cu aceeași lăcomie aburul albastru și că acesta ascundea sub seninătatea lui aparentă o forță primejdioasă, așa cum au flăcările acelea palide și albăstrui de laborator, care dezvoltă temperaturi înalte. Plecase mai tulburată de data aceea și în zilele următoare pusese pe neașteptate tot felul de întrebări despre Florescu prietenilor ei și mai ales Smarandei, al cărei frate fusese coleg cu el.

Și-apoi, deodată, în ziua aceea... O aștepta pe Smaranda în holul de marmură al facultății. Stătea lîngă unul din stîlpii dezgustător de trandafirii — semănau mai mult a parizer decît a piatră! — cu geanta plină de cărți, atîrnîndu-i grea de brațul subțire. El, Florescu, trecuse însoțit de profesor — de fapt era invers, dar ei așa-i păruse — se înclinase mut și stîngaci în direcția ei, încît de necaz ar fi vrut să-l ignore, nu putuse însă din pricina profesorului. Le răspunsese amîndurora cu acea politețe uzuală a domnișoarelor bine crescute pe care în sinea ei o disprețuia adînc și apoi le întorsese spatele, privind nervoasă, cu afectată nerăbdare, scara pe care în realitate Smaranda nu putea să coboare decît peste zece minute.

Glasul lui, răsunînd apoi foarte aproape de ea, o lovise puternic, ca acele izbituri neașteptate care-ți opresc răsuflarea și te paralizează momentan. Nu se putuse răsuci spre el, Florescu venise în fața ei, cam bîlbîit, foarte grăbit. Ce-i spunea, ce-i spunea? Nu înțelegea bine, bucuria, pe care o crezuse atunci doar a cochetăriei răsplătite, o înăbușea. Iată-l, venise în sfîrșit, ce putea fi altceva decît urmarea acelor priviri? Zicea că „are să-i spună ceva", dar că nu știu ce și că „o roagă să-i permită"...

— Spuneți! rostise ea răspicat, după ce-și revenise, ajutată, și mulțumită mai ales, de fisticeala lui.

Îi stătea bine așa, înalt, puțin aplecat pe o parte spre ea, dînd mereu din mîna dreaptă în semn de scuze, privind-o fără s-o vadă, bîlbîindu-se în continuare, cu albastrul ochilor scînteind mocnit pe chipul palid.

— Bine. Dacă vreți, la librăria din Bulevard, la ora douăsprezece, fixase ea.

Își recăpătase calmul, îl lua repede, studențește, ca și cum îi era destul de indiferentă întîlnirea solicitată de el și între timp îi arunca priviri scurte, iuți și ironice.

— Am să fiu împreună cu Smaranda, să știți, specificase ea cu umor.

Dar el, fără să observe, se apleca mereu spre ea, blond și albastru, gulerul alb al cămășii i se strîmbase pe haină și se înclina mereu, extrem de recunoscător, parcă pierdut.

— Vă mulțumesc. Vă mulțumesc. Vă mulțumesc foarte mult.

Plecase cu pași repezi — îl aștepta profesorul, îl lăsase în drum pentru ea! — gonind aproape, cînd ridica un picior parcă ridica tot trupul, și ea privise în urma lui, încrețind ușor gura într-o strîmbătură de satisfacție aproape maternă.

Da, venise Smaranda, venise și el la librăria de pe Bulevard, foarte punctual. Cît așteptaseră, ea cu Smaranda, tremurase că el nu va veni și o irita acest sentiment. După aceea îi plăcuse să-și închipuie că de fapt el le pîndise o vreme, timid, dintr-un colț întunecat al marei librării. Schimbară replici neînsemnate la raionul de cărți străine, apoi, la invitația lui, ieșiră toți trei pe bulevard.

Amiaza era caldă, bună, zgomotoasă, ei mergeau cu pași rari, sporovăind, mai ales Smaranda și Ion. Profitase la început de glumele lor ca să-l examineze pe furiș, tresărind de cîte ori el o surprindea, încercînd să-l prindă și ea, reușind și resimțind de fiecare dată o plăcere scurtă, ascuțită. După o vreme devenise nerăbdătoare: ce-avea el „să-i spună"? Smaranda rîdea neîngăduit de mult și de tare, vorbeau amîndoi tot timpul, pe ea o durea brațul din pricina servietei supraîncărcate, îi trecu prin gînd să ia tramvaiul și să-i lase, prea-i apăreau amîndoi antipatici, el făcînd spirite dubioase, ea cu sănătatea ei agresivă.

Observînd probabil fruntea ei încrețită, Smaranda își luase la revedere, nu fără o privire de reproș: doar Maria fusese aceea care-o rugase să rămînă pentru ca „acest Florescu să nu-și închipuie cine știe ce".

O bucată de drum, conversația lor se hrăni din rămășițele a ceea ce fusese sporovăiala Smarandei, apoi se subție treptat, pînă se opri de tot. Trecuseră pe lîngă cele două statuț din centru, bulevardul devenise provincial, liniștit, castanii îl învăluiau în umbra lor deasă, doar vîntul alerga pe trotuarul larg. Din cînd în cînd trecea tramvaiul, congestionat și huruind îndelung ca un tunet de cîmpie. Pășeau unul lîngă altul, tăcuți, prudenți și în același timp foarte deschiși, plini de așteptare, teamă, nerăbdare: erau ca la teatru, cînd gongul a sunat, luminile s-au stins și cortina zăbovește să se ridice și să dezvăluie feeria făgăduită.

El vorbise într-un tîrziu, cu o voce surdă, chinuită, întreruptă, privind drept în fața lui, cu ochii puțin holbați ca atunci la seminar, dînd mereu din mîna dreaptă.

— Știi, vorbele sînt atît de grosolane ... cu atîtea înțelesuri. Mi-ar trebui alt mijloc de expresie, mai adecvat, muzica, sau unul mai precis și mai direct, mimica. De cînd te-am privit atunci, în sala aceea s-a întîmplat ceva. Mi-ai făcut o impresie puternică, o impresie foarte puternică. Aveam certitudinea că dacă aș fi alături de dumneata ... m-aș simți foarte bine. Asta fac acum — și asta am vrut să spun. Asta!

Ultimul cuvînt fusese ca un strigăt.

O privise deodată deschis, zîmbitor, aerian, eliberat. Se înălțase, și de-acolo de sus, se apleca spre ea, albastru și blond, suplu și puternic, învăluind-o, legănînd-o, ridicînd-o într-o zonă a lui, nemaiîncercată, ca în acele peisaje montane, cu văzduhul ca sticla, unde orizonturile te ametesc și unde simți că pămîntul te ține pe inimile lui de piatră.

Fusese primul act al bucuriei inexplicabile care urmase, al acelei veselii care găsea plăcut, bun, frumos tot ce i se întîmpla alături de el, al acelei exaltări globale, durînd fără întrerupere cele două ceasuri pînă acasă. Încercase să se împotrivească la început, debitase cîteva cochetării răutăcioase și voit convenționale, își repetase în minte avertismentele grave ale unora dintre cei care-i vorbiseră despre el, răstălmăcise de mai multe ori, mintal sau fățiș, vorbe de-ale lui, unele gesturi, un anumit rictus al gurii mari, cu buzele prea libere, dar totul fusese în zadar.

Se tutuiseră curînd, el îi luase geanta cu sila, cînd o apucase de braț, ea și-l lipise de piept și falangele degetelor lui, mari, lungi se ciocniseră electric de coastele ei subțiri, nu-i îngăduise să ia tramvaiul, o dusese pînă-n poartă, departe, la capul liniei, unde locuia ea și-i smulsese o „întîlnire" pentru aceeași seară.

Comisese, cu alte cuvinte, exact acele acțiuni pe care ea, Maria Simboteanu, le condamna la unele colege, care „flirtau" pe stradă, se tutuiau de la prima întîlnire, n-aveau „pudoare"; niște superficiale. Pe de altă parte, cînd încerca să descopere sursa acelei voioșii neîntrerupte nu reușea să încropească nici un fel de explicații logice.

În schimb, o asediau imaginile.

El, Florescu, fusese ca vîntul acela de pe bulevard, mingîietor și violent, ubicuu și multiform, plecînd haihui și revenind din coastă, încurcîndu-i părul și netezindu-i vestmintele, fierbinte și răcoros, îmbătînd-o cu miresme cîmpenești sau izbind-o cu mirosuri tari, citadine, nepărăsind-o o clipă, nici atunci cînd se îngropa pe o străduță laterală sau cînd suia, învîrtejindu-se, în vîrfurile castanilor.

Sau i se părea că fusese mereu în mijlocul unui cerc de lumină, ca acelea pe care le proiectează unele felinare de mînă. Cercul se mișca odată cu ea nepărăsind-o o clipă, îi mima cele mai mici gesturi sau mișcări și, în același timp, filtra pentru ea un univers nocturn, spălîndu-l de umbre și amenințări, făcîndu-l concret și prietenos, ușor de străbătut, bucuros să fie călcat de picioarele ei.

Alteori îl vedea pe Florescu, dansînd în jurul ei, nepărăsind-o o clipă, ca un leu tînăr, puternic și auriu, care-și însoțește îmblînzitoarea, sărind enorm și mlădios, gudurîndu-se sau înălțîndu-se-n două picioare și agitînd laba mare, catifelată, sfîndu-se să i-o pună pe umăr, dorind s-o mursice sau s-o răstoarne-n țărînă ca-ntr-un leagăn, temîndu-se nu de cravașa ei, ci de privirea care-ar exprima dezaprobarea, mîrîind în stînga și-n dreapta spre dușmani închipuiți, păzind-o cu venerație, gelozie și patimă sau, dimpotrivă, răsturnîndu-se deodată pe spate, aparent moale, și fără apărare, ca un cățelandru uriaș ce se predă copilului stăpîn.

Și în toate aceste imagini, ea-și apăruse mereu veselă, veselă, împărtășindu-se dintr-o bucurie fără surse precise — ca acele lacuri izolate de munte, transparente, ale căror izvoare sînt nevăzute, sau ca acele vegetații blănoase de luncă, parcă fără rădăcini — o bucurie fluidă și nemotivată, cu atît mai sclipitoare cu cît n-avea alt argument decît însăși existența ei.

(Fragment din romanul cu același titlu)

NICHITA STĂNESCU

INTRARE-N MUNCILE DE PRIMĂVARĂ

I

Inimă mai mare decît trupul,
sărind din toate părțile deodată,
și prăbușindu-se din toate părțile-napoi
asupra lui,
ca o distrugătoare ploaie de lavă,

tu, conținut mai mare decît forma, iată
cunoașterea de sine, iată
de ce materia-n dureri ia naștere din ea însăși
ca să poată muri.

Moare numai cel care se știe pe sine,
se naște numai cel care își este
sieși martor.

Ar trebui să alerg, mi-am zis,
dar pentru asta va trebui mai întîi
să-mi întorc sufletul
spre nemișcătorii mei strămoși
retrași în turnurile propriilor oase
asemenea măduvei, —
nemișcată
asemenea lucrurilor duse pînă la capăt.

Pot să alerg pentru că ei sînt în mine.
Voi alerga pentru că numai ceea ce este nemișcat
în el însuși, —
se poate mișca,
numai cel care stă în el însuși —
pornește într-una,
numai cel care e singur în el însuși
e însoțit și știe că, neorătată, inima
se va prăbuși mai puternic spre propriul ei
centru,
sau,
spartă-n planete, se va lăsa cotropită
de vietăți și de plante, —

sau
întinsă va sta pe sub piramide,
ca înapoia unui piept străin.

II

Totul e simplu, atît de simplu încît
devine de neînțeles.

Totul este atît de aproape, atît
de aproape încît
se trage-napoia ochilor
și nu se mai vede.

Totul este atît de perfect
în primăvară,
încît numai înconjurîndu-l cu mine
iau cunoștință de el,
ca despre-o răsărire de iarbă, mărturisită
de cuvinte, gurii care le rostește,
mărturisită de gură inimii
care-o stîrnește, mărturisită
de inimă simburelui ei,
cel în el însuși nemișcat aidoma
simburelui pămîntului
care-ntinde în jur împrejurul lui
o infinitate
de brațe ale gravitației

strîngînd la sine, totul și deodată
într-o îmbrățișare atît de puternică
încît îi sare printre brațe mișcarea.

III

Voi alerga deci, în toate părțile
deodată,
după propria mea inimă, voi alerga
asemeni unui car de luptă
tras din toate părțile deodată
de o herghelie de cai biciuiți.

IV

Voi alerga pînă cînd înaintarea, goana,
ea însăși mă va întrece
și se va îndepărta de mine
aidoma cojii fructului de sămînță, —
pînă cînd alergarea, va alerga
chiar în ea însăși, și va sta,
iar eu mă voi prăbuși
asupra ei, asemeni bărbatului tînăr
întîmpinîndu-și iubita.

V

După ce voi fi făcut ca alergarea
să mă-ntreacă,
după ce
mișcîndu-se-n mine ea va sta
ca de piatră, sau
mai degrabă asemenea mercurului
înapoia geamului
oglinzii,
mă voi privi în toate lucrurile,
voi îmbrățișa cu mine însumi
toate lucrurile deodată,
și ele
mă vor azvîrli înapoi, după ce
tot ceea ce era în mine lucru
va fi trecut de mult în lucruri.

VI

Și iată,
rămînînd ceea ce sînt,
spre mine însumi alerg,
smulgîndu-mă de pretudindeni,
smulgîndu-mă de dinaintea mea
și dinapoia mea, din dreapta, și
din stînga mea, de deasupra, și
de dedesubtul meu, plecînd
de pretutindeni, și dăruind
pretutindeni semne-ale aducerii-aminte:
cerului — stele
pămîntului — aer
umbrelor — ramuri cu frunze pe ele...

VII

...trup ciudat, trup asimetric,
mirat de el însuși,
în prezența sferelor,

mirat stînd în fața soarelui
așteptînd cu răbdare să crească luminii
un trup pe măsură

VIII

A te sprijini de propriul tău pămînt
cînd ești sămînță, cînd iarna
își lichefiază oasele ei albe și lungi
și primăvara se ridică,

a te sprijini de propria ta țară
cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit
de neiubire
sau pur și simplu cînd iarna
se descompune și primăvara
își mișcă spațiul sferic
asemenea inimii
din sine însăși spre margini.

A intra curățit în muncile
de primăvară
a spune semințelor că sînt semințe
a spune pămîntului, că e pămînt!

Dar mai înainte de toate
noi sîntem semințele, noi sîntem
cei văzuți din toate părțile deodată
ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi,

sau un cîmp, pe care-n loc de iarbă
cresc priviri, și noi, cu noi înșine
deodată duri, aproape metalici
cosim firele-n așa fel încît ele
să fie aidoma tuturor lucrurilor
în mijlocul cărora trăim
și pe care
inima noastră le-a născut.

Dar mai înainte de toate
noi sîntem semințele și ne pregătim
din noi înșine să ne azvîrlim în altceva
cu mult mai înalt, în altceva.
care poartă numele primăverii.

A fi înlăuntru fenomenelor, mereu
înlăuntru fenomenelor,

a fi sămînță și a te sprijini
de propriul tău pămînt.

MIHU DRAGOMIR

TEIUL

Mai cunoști un pîlc de tei
unde viersul ți-l detei?
Unde ploile dibace
ne teseau cu mii de ace
sărutările stîngace?
Doar un tei înțelegea
privegherea alburie,
cînd în inimă ploua
des și-adînc, ca pe cîmpie...
Și c-un ram împinge-un geam
— cum în ochi te culegeam —
și în noaptea tot mai deasă
vrea să-ți țină locu-n casă...

REVENIRE

Îți revărs toamna mea de imagini
pe covoare, pe mese, pe pagini,
poate vreo nuanță să-ți vorbească,
în limba ei copilărească,
despre iarna ce vine din cer
pe caii cu giulgiuri de ger,
despre secundă, și chiar mai puțin...

Și toamnă de toamnă revin.

CRONICA DRAMATICĂ

CORECTINDU-L PE LAVOISIER

Insemnări pe marginea spectacolului „Nimic nu se pierde, dragul meu"

Piesa de debut a lui Ionel Hristea, „O singură viață" (1963), era o dezbatere încordată pe tema responsabilității, a unei responsabilități majore față de umanitate. În joc se afla viața unui om. În subtext, disputa viza viața omenirii, amenințată de fascism.

Piesa recentă reia tema responsabilității, în context contemporan, cu aceeași ardență a dialogului, cu înfruntări și confruntări spectaculoase, inteligent conduse, cu un plus de pricepere tehnică și o replică mai spirituală și mai suplă. Lucrarea ce poartă imposibilul titlu „Nimic nu se pierde, dragul meu" se înscrie în continuarea primei prin fervoarea ideologică, prin preocuparea de a defini o conștiință „de grup", de a raporta destinul individual la o atitudine colectivă, de a revela mecanismul de funcționare al „cugetelor încărcate". Problema introdusă în discuție fiind însă mai puțin gravă decît în prima piesă, iar modalitățile de abordare a ei ușor teoretizante, abstracte, ciocnirile nu vor avea nici vigoarea, nici intensitatea dramatică din „O singură viață".

Personajele se zbat să descopere dacă Tudor Popescu, inginer de prestigiu, cu un frumos trecut și, probabil, cu un tot atît de frumos viitor, este vinovat de a fi înfierat greșelile bătrînului său profesor (concomitent, șeful și socrul său), dacă adevărurile rostite de Tudor nu sînt cumva prezumțioase, dacă obiectivitatea și cinstea sa nu sînt, de fapt, o mască, dacă purul și intransigentul discipol nu este, în fond, un arivist subtil, un demagog șiret, un ins meschin și ipocrit.

Disputa are în vedere accepțiile diferite ce se dau vechiului principiu al lui Lavoisier, mutat din chimie și alte discipline cît de cît pozitive direct în etică, unde lucrurile n-au fost niciodată prea bine rînduite. „Totul se transformă...", încearcă să se justifice Tudor, a cărui evoluție, de la romanticele manifestări ale adolescenței generoase și pure la penibilele manifestări ale unei maturități blazate și maculate, e cu mult mai respingătoare decît își îngăduie dramaturgul s-o prezinte. Da, „totul se transformă", acceptă cu amărăciune sau revoltă cei apropiați personajului: soția, Livia, și învățăcelul, Radu. Nu, îi aduce la realitate Maria, veche prietenă a lui Tudor; principiul lui Lavoisier (sau Lomonosov) a fost denaturat, căci lipsește prima parte a lui și anume: „Nimic nu se pierde". De unde și titlul piesei. (Aceasta spusă cu înțelegere și căldură umană. De unde și „Dragul meu"). Discuția, însă, e sofistică: în împrejurarea dată, ceea ce s-a „transformat" — *s-a pierdut*; imaginea adolescentului Tudor nu se păstrează de loc în înfățișarea de azi a personajului devenit un arivist obtuz, capabil să-și denunțe socrul și profesorul pentru niște închipuite vini politice. Omul apare, după părerea noastră, odios, iar principiul lui Lavoisier nu demonstrează nimic, așa cum nu demonstrează nimic nici încercarea Mariei de a introduce lumină, dreptate și nuanțe într-un caz atît de clar.

Din fericire, autorul nu face prea mari eforturi să precizeze dacă „totul se transformă", „nimic nu nu se pierde", sau și una și alta... Important e faptul că piesa — și aici stau calitățile ei reale — arată că nici o însușire, trecută, prezentă sau de viitor, nu justifică urîțenia sufletească, falsitatea, „trecerea peste cadavre", ofensa, suspiciunea. În piesă au loc exagerat de multe discuții pe teme abstracte (ce e cinstea, care e granița dintre cinste și necinste, la ce poate duce confortul moral etc.), și, firește, aceste discuții ne lasă reci. (Ah, virusul perfid al abstracțiunii care se insinuează în sîngele pieselor și-l îngheață, transformîndu-le în „piese de idei"; ah, duelurile care se poartă cu gloanțe abstracte, palmele abstracte, suferințele abstracte, emoția abstractă și, de partea cealaltă, spectatorii atît de concreți!...) De aceea Tudor rămîne pătat pînă la sfîrșit, oricîte tone de detergent verbal ar revărsa asupră-i Maria și Livia, noaptea lui de insomnie nu ne provoacă neliniști, convinși fiind că un om care a apucat să mintă, să jignească, să înșele cu o finalitate precisă, palpabilă, a pierdut tot ce avea de pierdut și nu-și mai bate capul cu recuperarea unor valori incomode. Procesul lui Tudor e interesant în rechizitoriu, nu și în apărare: rechizitoriul îl alcătuiesc faptele, apărarea o constituie niște simple vorbe. Metafore și atît.

Rolul Mariei, personajul ce apare la un moment dat în epicentrul unor seisme familiale, ar fi trebuit să se rezume la a defini, condamna și deplînge declinul moral al omului pe care îl iubea de douăzeci de ani. Încercarea de a-i atenua din culpabilitate e naivă, sentimentală din partea unui personaj lucid ca Maria; iar din partea dramaturgului e artificială, vădind ratarea unor intenții de complicare a conflictului și a caracterelor.

Aici, ne lovim de o altă caracteristică dîrză a unui tip de teatru ce se practică în ultimul timp: în respectabila dorință de a aduce pe scenă cît mai mult din complexitatea reală a vieții, de a respecta nuanțele existenței însăși, dramaturgul amestecă subtil vopselele, sau pur și simplu aplică un strat de „alb" peste un caracter „negru" ori viceversa astfel ca eroul să nu fie nici prea bun, nici prea rău, ci „așa cum e în viață". Cînd operația se produce crispat, sub constringerea unor raționamente intolerante, rezultatul e culoarea cenușie.

În cazul piesei noastre, vălul de duioșie comprehensivă prin care Maria privește — și ne invită să privim — infamiile lui Tudor este, credem, produsul unor asemenea calcule complicatorii (dacă ni se îngăduie acest antonim).

Am insistat atît de mult asupra acestui defect al piesei lui Ionel Hristea tocmai fiindcă ni s-a părut că nu este numai defectul ei, ci și al altor lucrări dramatice recente, primejduite de schematism. Nădăjduim că, spunînd cele de mai sus, nu am umbrit valorile autentice, meritul piesei de a fi denunțat ipostaze perfide ale vechiului adăpostit sub înfățișări luminoase și cuceritoare.

Mai aproape parcă de punctul nostru de vedere decît de cel al autorului, George Carabin, regizorul spectacolului de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", a rezolvat tranșant cîteva din situațiile prea ambigue, ale textului, comunicîndu-ne păreri exacte cu privire la personaje. Tudor (Septimiu Sever) este simpatic, atrăgător, pînă cînd aflăm că amestecă, de loc dezinteresat, combativitatea cu felonia. Iar excursiile sale în trecut, provocate de Maria, nu fac decît să adîncească regretul de a fi contemporani cu astfel de oameni. Jocul interpretului nu e lipsit de nuanțe, dar nuanțele sînt *voite* de personaj, în spiritul duplicității sale. Marea și plăcuta surpriză a spectacolului o constituie prezența actriței Clody Bertola în rolul Mariei, activistă raională de partid, unul dintre acei admirabili oameni care își consacră existența celorlalți cu prețul unor renunțări grele. Această simplă Marie care ni se înfățișează pe scenă, dincolo de zgîrcenia sau banalitatea textului ce-l rostește, are un aer enigmatic și trist, o figură blindă și austeră, siguranța omului deprins cu furtunile și sfiala îndrăgostitului perpetuu. Zîmbetul actriței spune parcă mereu „știu toate acestea" (dar Maria știe foarte puține), iar gesturile ei repetă „nu înțeleg", în timp ce personajul înțelege îngrozitor de multe. Eliberată de tonul fals prelungit pe tot parcursul primului act, Lucia Mara (Livia) regăsește accentele în celelalte acte, iar în ultimul reușește să fie cu adevărat emoționantă, întruchipînd un personaj frînt între dragoste și adevăr. Rolul tînărului Radu urma să fie al unui cinic, care spune lucrurilor neplăcute pe nume, fără să-i placă însă sinceritatea. George Oancea l-a interpretat mai aproape de adevărul personajului, un tînăr teribilist, dar drept, suferind cu toată ființa prăbușirea idolului, demistificarea. Întristați de a nu-l fi văzut pe regretatul Vili Ronea în rolul bătrînului profesor, sîntem nevoiți să observăm jocul cam sec, rutinier, al lui Sorin Gabor în același rol, precum și masca sa cu totul nepotrivită.

Aportul scenografului Paul Bortnovschi este remarcabil. Locuința lui Tudor poartă pecetea celor două generații care o ocupă, a confortului „ingineresc" ameliorat de mîna delicată a Liviei și comunică o fericire domestică provizorie.

Dumitru SOLOMON

OBIECTIV

Ultimul număr al revistei „Teatru" publică piesa Anton Pann *de Lucian Blaga. Inițiativa se cuvine a fi salutată, sperînd că revista va găzdui în paginile ei și alte piese valoroase aparținînd literaturii dramatice dintre cele două războaie. Ar fi de dorit ca publicarea să fie însoțită și de o notă biobibliografică asupra autorului și operei lui.*

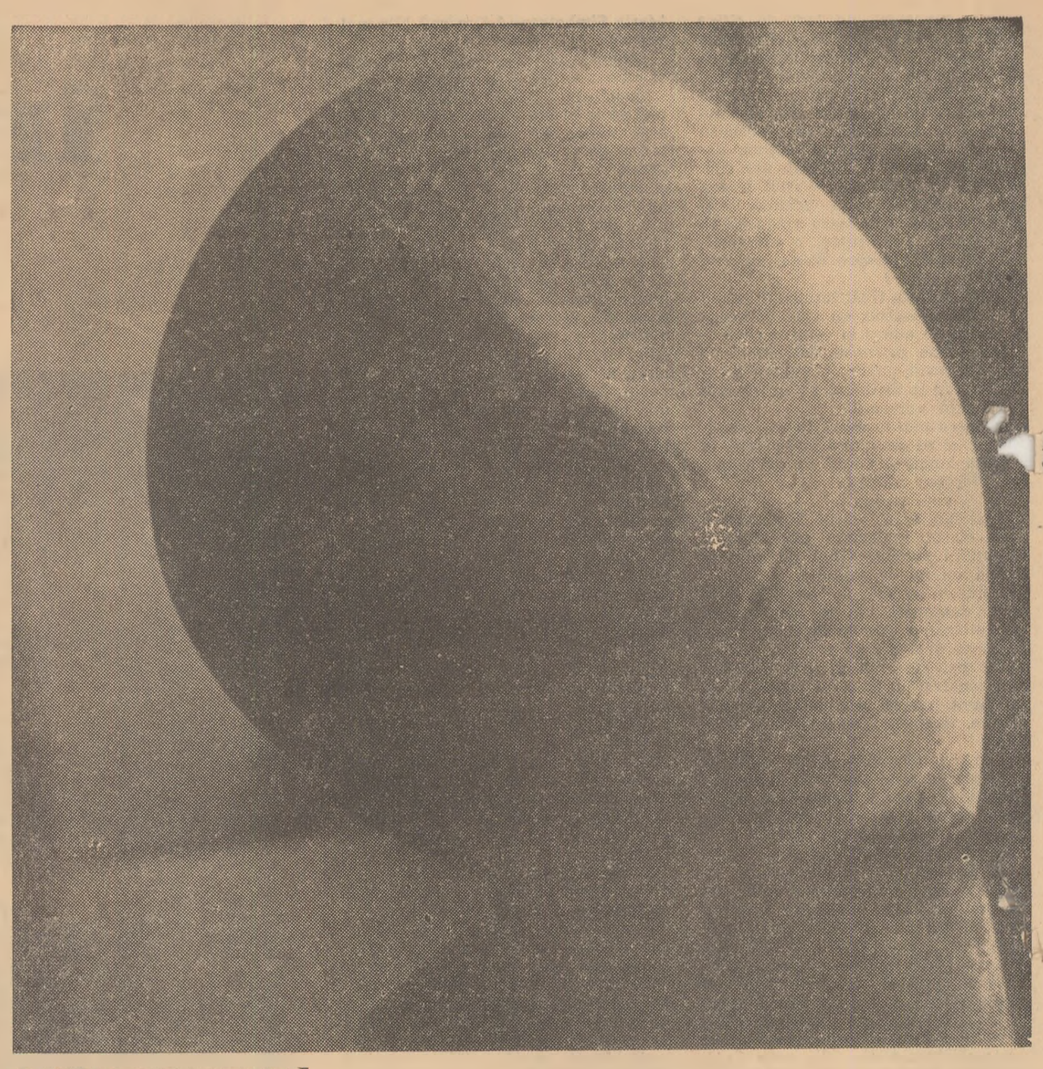
Excelentă înscenarea de duminică seara la televiziune „Putois" de Anatole France. Mimi Enăceanu și Mihai Fotino, un cuplu actoricesc de bună calitate. De ce nu iau cîteodată exemplu și teatrele de la asemenea manifestări?

Uniunea artiștilor plastici organizînd „Luna gravurii" dovedește grija pentru dezvoltarea gustului artistic al publicului. După București, expoziția va porni într-un turneu cu vînzare prin țară. Ar trebui ca asemenea acțiuni să fie repetate, constituind o operă de culturalizare. Gravurile pot lua foarte bine „locul" unor cromolitografii vulgarizatoare sau al „picturilor" care se vindeau prin gangurl, executîndu-se și acum de către „artiști" improvizați la „comandă specială".

Contemporanul *la rubrica Cinema dă o veste îmbucurătoare: Al doilea festival al filmului românesc, festivalul „Pelicanului alb" se va desfășura la Mamaia între 20—27 iunie... Fiind anunțat cu atîta timp înainte poate vor găsi și organizatorii răgazul necesar ca totul să se desfășoare normal. Să se știe cine poartă răspunderea celor ce se fac foarte bine, sau nu se fac de loc. În orice caz presa speră că locurile pentru vizionare ce se vor fixa pe legitimații vor fi reale și nu va fi pusă să interpreteze rolul musafirului nepoftit sau al spectatorului căruia i se vinde pentru a n-a oară același loc. Și nu numai atît.*

Într-una din zilele săptămînii la Buftea. În exterior se construiesc decoruri pentru „Sărbătorile galante", Studioul va avea oaspeți de seamă: pe renumitul cineast francez René Clair, împreună cu echipa sa. Afară se construiesc decoruri, în interior pe unul din platouri, peste o zi sau două, altele se vor demonta. Sînt cele de la Harap Alb *a cărui perioadă de filmare s-a terminat. Gopo este abia vizibil. Geo Saizescu întîlnit în grabă, pe culoar, declară că a terminat interioarele și va porni în curînd „La Porțile pămîntului". În sfîrșit după multe filmări și reluări, drumul noului film polițist „Runda a VI-a" începe să se apropie de ecrane, să nu ne facem însă prea multe iluzii. Este abia la masa de montaj. Îndreptîndu-se spre una din sălile de proiecție, decoratorul G. Știrbu poartă cu grijă un pachet: o colivie miniaturală cu o pupăză. Nu este altă decît „pupăza din tei" pe care a încercat s-o vîndă la tîrg Nică a lui Ștefan a Petri. Este un dar acum la sfîrșit de drum, pentru regizoarea „Amintirilor din copilărie" Elisabeta Bostan. În sală cîțiva spectatori: Valentin Gheorghiu, autorul muzicii, regizoarea, directorul filmului, inginerul de sunet, așteaptă să vadă o copie de lucru. Lumina se stinge. Prin fața ochilor trec imagini cunoscute și îndrăgite. Malurile Ozanei, scalda, cireșul buclucaș, cînepa... „Nu știu alții cum sînt dar eu cînd mă gîndesc..." Isprăvile neastîmpăratului copil alternează cu imaginea povestitorului. Pana lui Creangă se oprește pe hîrtie pentru a lăsa să prindă viață pe ecran încă o năzbîtie a copilăriei sale.*

Andriana FIANU



BRÂNCUȘI Prometeu / Cap de copil — *Foto: N. Săndulescu*

DE VORBĂ CU ALVENA SECKAR

Ne-a vizitat țara, la invitația Radiodifuziunii, scriitoarea și graficiana Alvena Seckar din Statele Unite ale Americii. Răspunzînd cîtorva întrebări puse de unul din redactorii noștri, ea ne-a declarat:

— Mă bucur din toată inima că am prilejul să vizitez România, o țară despre care știu foarte multe lucruri. Sînt o ascultătoare pasionată a postului de radio București — emisiunile în limba engleză, citesc regulat „Rumania Today" așa că mă pot socoti un om destul de informat. Această călătorie este realizarea unei dorințe fierbiți și sînt fericită că am făcut-o.

— Cîteva cuvinte despre activitatea dvs. artistică.

— Am început prin a ilustra cărțile altora. Într-o bună zi, cineva mi-a dat ideea să scriu eu însumi o carte. Așa s-a născut prima mea lucrare, o povestire din viața copiilor de mineri adresată tuturor copiilor. Într-o literatură saturată de povești cu zîne, cartea mea „a prins". Au urmat alte două și traduceri în limbi străine: germană, chineză... Interesant e că nici una dintre ele n-a fost ilustrată grafic de mine. M-am răzbunat continuînd să ilustrez cărțile altora...

— Cum împăcați cele două activități, plastica și literatura?

— Simplu: scriu despre lucrurile pe care le pictez, pictez lucrurile despre care scriu. Nimic complicat, nu-i așa?

— Impresii despre țara noastră?

— Cred că se pot sintetiza într-un cuvînt: ritm. Sînt impresionată de ritmul în care se dezvoltă economia dvs., de ritmul construcțiilor, de ritmul vieții spirituale a poporului român. M-a impresionat arta populară românească: muzica, arhitectura, costumul. Bucureștiul este un oraș splendid, unul dintre cele mai luminoase orașe din cîte cunosc.

La despărțire, Alvena Seckar a oferit cititorilor revistei noastre alăturata fotografie.

G.-R. CHIROVICI

POEZIA ȘI „EXPERIMENTUL" SCENIC

Revenind la vechi izvoare — poezie, dans, muzică — filtrate însă printr-o concepție modernă, arta spectacolului — unul dintre cele mai interesante fenomene de sinteză artistică — cunoaște pe plan mondial un reviriment necontestat. Scena adăpostește, cu generozitate, însuflețite colocvii între arte; se ridică glasuri pasionate, se aud sugestii îndrăznețe, scena pare a căpăta nu numai o nouă tinerețe, dar și o nouă dimensiune. Experimentele abundă, pretutindeni; unele din ele stîrnesc nedumerire, altele entuziasm, multe doar scandal, cîteva se construiesc sub semnul durabilului, celelalte lunecă prin efemer dar oricum ele aduc un suflu proaspăt, îndrăzneț, aruncînd peste bord vechi și ostenite clișee.

★

Bucureștiul cunoaște, de cîtva timp, efervescența unor binevenite căutări scenice.

Printre primele încercări se numără spectacolul de pantomimă și dans de la Teatrul evreiesc de stat. Urmărind redarea unui univers poetic prin alternarea versului cu dansul și pantomima, realizatorii spectacolului nu s-au dovedit suficient de atenți. Și neatenția o aflăm tocmai pe partitura poetică, propriu-zisă. Este temerar să încerci a parcurge, într-un scurt răstimp, lumea lui Shakespeare, Victor Hugo, Li Tai Pe, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, M. R. Paraschivescu, Ion Brad etc. Oferite fugitiv, imaginile spirituale ale acestei grăbite „călătorii poetice" prin cele mai diverse meridiane artistice, se suprapun în spectator inconsistent, fără răgaz de sedimentare, emoția artistică nu se poate închega.

Dimensiunea universului poetic este în primul rînd adîncimea.

Scenic, poezia nu poate stabili o comunicare cu spectatorul, decît fie forînd adînc într-un poet, relevîndu-i multiplele nuanțe care converg spre viziunea sa personală, fie cercetînd, prin prisma unei teme anumite, poeți aparținînd aceleiași familii spirituale. Decalajul valoric între poeți de lungimi de undă diferite și lipsa coeziunii spirituale, creează pe scena T.E.S. un spectacol derutant, iar ideea poetică, după părerea noastră, este deservită.

Convertită în gest, metafora poate fi surprinsă uneori în toată finețea ei, lucru demonstrat, în destule momente, de dansatoarea și coreografa Miriam Răducanu. Ca tehnică, ea folosește unele procedee caracteristice expresionismului coreografic (Mary Wigman, Rudolf von Laban, Harold Kreutzberg etc.), curent artistic de însemnat aport, la timpul său, pentru înviorarea baletului clasic amenințat de devitalizare sub valuri de muselină și aripioare de silfide. Caligrafia elegantă a dansului este ocolită și, chiar atunci cînd este folosită, ea capătă altă configurație, datorită unui ritm interior diferit, care tinde spre simplificare și interiorizare, se urmărește nu armonia senină a formelor, ci maxima lor expresivitate.

Cîteva din dansurile prezentate de Miriam Răducanu în cadrul acestui spectacol experimental au transparența unui vers șlefuit de o sensibilitate artistică originală. Poem trist, „Păsări de noapte", este, poate, creația cea mai realizată a spectacolului. Condiția patibulară a ființei obligată la prostituție, singurătatea ei spirituală absolută, înviorarea factice, senzualitatea profesională, nevoia de tandrețe adevărată, sînt sugerate prin gesturi simple, expresive; pendularea brațului inert, atîrnind de corpul obosit, capătă valoarea și forța de sugestie a unui lait-motiv poetic, pe care muzica lui Artie Shaw îl încarcă cu o tristețe în plus.

Personal, revelația pantomimei mi-a oferit-o Jean Louis Barrault în magistrala sa creație din filmul „Les enfants du Paradis". Nu voi uita niciodată apariția lui visătoare, copil al Paradisului, rătăcit, în veșmîntul lui alb-lunar, într-o lume agitată, cupidă și deșartă, încercînd, cu gesturi tăcute, să-și regăsească universul pierdut. Cu Marcel Marceau am descoperit o pantomimă cu țesătură de filigran, travaliul de bijutier al acestei mari arte.

Felix Caroly demonstrează în spectacolul experimental de pantomimă și dans virtuți de agilitate și supleță scenică, dar, în interpretarea sa, celebrele desene pantomimice create de Debureau și Marcel Marceau, devin laborioase studii naturaliste. Gestica este prolixă și exterioară, și-i lipsește, ceea ce era esențial, încărcătura spirituală a unei emoții autentice.

★

Un alt experiment: Spectacolul de poezie și dans de la Teatrul Mic. Gruparea pe teme principale — copilărie, durere, minciună, adolescență, dragoste, căutări — dovedesc grija regiei (Letiția Popa) de a ocoli avaturile spectacolului experimental de la Teatrul evreiesc de stat. Carența semnalată apare însă și aici și nici nu putea fi altfel, cînd poeziile sînt semnate de artiști foarte diferiți ca sensibilitate. Versurile lui Carl Sandburg, cu sonorități de folclor american, versuri despre care un poet spunea că au culoarea albastră a Rapsodiei lui Gershwin, trăiesc pe scenă alături de cadențele nostalgice ale lui Salvatore Quasimodo, metaforele Gabrielei Mistral alături de miniaturile persane ale lui Omar Kayam etc.

Actorii: Olga Tudorache, V[illegible]ile Gheorghiu, Eliza Plopeanu, Dinu Ianculescu, se mișcă cu dezinvoltură și recită versurile firesc, creînd un climat artistic adecvat temelor spectacolului. Se simte însă că posibilitățile lor artistice sînt mai mari și că personalitatea lor este temperată pentru a evidenția partitura coregrafică, ceea ce rupe echilibrul spectacolului.

Am recunoscut în viziunea coregrafică, universul poetic al lui Miriam Răducanu și totodată, mai vizibilă aici decît în celălalt spectacol, tendința abuzivă spre abstract, spre o sublimare care duce la restrîngerea limbajului coregrafic. Am admirat finețea și simplitatea mijloacelor de expresie folosite în „Amintiri...", euritmie pe versuri de Salvatore Quasimodo recitate cu marea putere de sug[illegible]a Olgăi Tudorache.

O surpriză: Simona Ștefănes[illegible] și Cora Benador, balerine de for[illegible]e clasică, cît și întreg grupul co[illegible]fic, au realizat reușite efecte di[illegible]tice pe teme contemporane, investigînd universul fără sprijinul „poantei".

★

Festival de poezie Mihai Eminescu la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". Pe o ilustrație muzicală discretă, fără pretenții de dialog cu poezia, actori cunoscuți recită versuri eminesciene.

Lăudabil efortul de a nu se face niciodată apel la cartea de versuri, deși nu acest efort constituie prima virtute a unui festival de poezie.

Cu unele excepții, actorii cultivă un stil interpretativ de un romantism melodic desuet, considerat, parcă, obligatoriu pentru armoniile eminesciene. Știm, este extrem de dificil să reciți pe Eminescu firesc, actorul este dispus să se asculte ca pe o harpă eoliană. Și totuși...

Tea PREDA

POȘTA SPORTIVĂ

Profit de pauza intervenită în activitatea fotbalistică și de bunăvoința redacției care mi-a cedat opt cuadrați din spațiul rezervat poștei redacției ca să răspund scrisorilor adresate mie în ultima vreme. (Cer mii de scuze celor îndignați de faptul că răspund răstit la telefon între orele 0,30—4 a.m. și-i asigur că pe viitor, spre a evita neplăcerile, îi voi suna eu).

LIVIU LUCACIU — Baia Mare (în dreptul fiecărui nume voi cita un pasaj din scrisoare — copios din cele care mă laudă și mai pe sărite din cele ticluite după metoda viceversa) „Cronicile dumneavoastră sînt foarte bune (aveți dreptate, ce să mai discutăm) vă felicit și vă urez noroc (la rîndul meu, eu vă urez 12 la Pronosport)... Vă rog să vă îndreptați pașii, cît mai e timp, și către Baia Mare. Jocul practicat de echipa noastră nemulțumește pe toți spectatorii. Eroul de la Torino, l-am numit pe Sasu, și colegii lui se îndreaptă către B, cu toată viteza".

Vă înțeleg supărarea. Și voi veni cu plăcere la Baia Mare, fiindcă la anul am de gînd să mă ocup numai de echipele din categoriile B și C. Voi fi acolo. Despre Sasu, ce să vă spun? El e gloria și mîndria noastră. Federația l-a inclus în Selecționata divizionară care se va deplasa în Italia. El, Țîrcovnicu, Constantin, și încă vreo șase inși, de aceeași talie, pleacă să învete. E bine că pleacă ei care sînt elemente de perspectivă și nu pleacă un Nețu sau Szabo de la Știința-Cluj. La trecutul campionat mondial R.F.G., care n-a făcut o figură strălucită, a prezentat un portar de 19 ani, pe Fahrian. Avem și noi un portar tînăr, foarte talentat, Constantinescu de la Iași — dar nu-l trimitem în Italia să-l rodăm, o să plece în Turcia, rezerva lui Andrei. Cui folosește asta? Nu știu. Și eu ca și dumneavoastră aș fi tare curios să aflu.

ANDRITOIU OCTAVIAN, căpitanul echipei de volei a școlii medii nr. 1 din Tîrgu Jiu: „În prima duminică a lui aprilie, la Craiova, în cadrul Campionatului școlar de volei, faza regională, echipa școlii noastre a întîlnit în meci final echipa școlii profesionale Electroputere. Arbitru: craioveanul Constantin Chimoiu, directorul școlii sportive din localitate. În setul 5, la scorul de 14—11 pentru noi, domnia sa a făcut tot ce a putut ca să-i scoată învingători pe craioveni. A fluierat de fiecare dată cînd un om de la noi atingea mingea, iar secundul lui, luat la întîmplare de pe stradă, se atîrna de plasă, ca să înlesnească trasul adversarilor noștri. Am pierdut. Nenorocirea este că și anul trecut s-a întîmplat la fel. Aceleași echipe, aceleași sfori, același rezultat. Arbitrul de anul trecut a fost scos din activitatea sportivă. Ce-i de făcut? La faza interregională, învingătorii de la Craiova n-au izbutit anul trecut să cîștige măcar un singur set".

Răspuns:

— Dacă-mi spuneați că asta s-a întîmplat la Tulcea și nu la Craiova nu v-aș fi crezut... Ca să vă consolez, vă pot spune că la fel se va întîmpla și-n anul ce vine.

V. AURARU — București: „De ce nu l-ați criticat și pe Dumitru Tănăsescu în articolul referitor la Transmisiile sportive ale televiziunii?"

Răspuns: Îl consider în continuare un crainic bun.

UN ANONIM: „Dumneata stilcești limba. Păcat că ai duhul humorului".

Răspuns: Mersi, sînteți galant.

ION IOSIFESCU — București: „Ce explicații dați dumneavoastră faptului că antrenorul federal N. Petrescu semnează în două ziare, două declarații despre același meci — Știința Cluj-Rapid București — și declarațiile se bat cap în cap?"

Răspuns: „O zi are 24 de ore și nici o zi nu seamănă cu alta. Una la mînă. A doua ar fi că tovarășul Petrescu are patima scrisului (a absolvit literele) și-și cizelează necontenit fraza. Domnia sa e autorul din umbră al scrisorii pe care mi-a adresat-o mie federația cîndva și pe care am înaintat-o spre descifrare unui grup de lingviști.

C. WIDE: Versurile primite i le-am înmînat lui Nichita Stănescu. Numărul de telefon al lui Nichita: 12.74.26.

GRIGORE CALISTRAT — Hunedoara: Aici e aici. Aici trebuie s-o iau eu înainte. Scumpe tovarășe Calistrat, în ziua de 5 aprilie cînd dumneavoastră puneați mîna pe condei ca să-mi adresați acel „bă!" care m-a umplut de mîndrie, eu împlineam 33 de ani. Dac-aș fi știut, dac-aș fi putut să prevăd gestul dumneavoastră, aș fi mai stat cuminte (pe timpuri) o zi și m-aș fi născut în 6 aprilie. O, cît de rău îmi pare! Dar n-am stat și uite, am ajuns să-mi blestem zodia și pentru asta n-am să vă iert niciodată, da, niciodată, să știți, dacă nu-mi mai trimiteți din cînd în cînd cîte-o scrisorică în care să mă-ntrebați: „Ce servicii aduci tu jucătorilor dumbravă, constantin și sfîrlogea?"

GOGONCEA ȘERBAN — Iași: „Știți că Iancu a fost racolat de către Progresul în condiții de-a dreptul incredibile?"

Răspuns:

— Știe f. bine și federația.

— Știți că Teașcă poartă nenoroc C.S.M.S.-ului?

— Da, mi-a spus-o chiar el. Zice: l-am scos din echipă pe Stoicescu pentru că se ține numai de chiolhanuri, scandaluri, joc de cărți. Clubul l-a introdus din nou în echipă, peste capul meu și atunci am părăsit Iașul.

Eu personal, cred că Titi Teașcă n-are dreptate, indiferent că un alt antrenor de A mi-a mărturisit că Teașcă a dat un exemplu de conduită.

— Știți că arbitrul Sotir are totdeauna la tușă un cumnat al lui?

— N-am știut, dar o să țin minte.

EUSEBIO (Benfica Lisabona): „Domnule Neagu, eu vă cunosc pe dumneavoastră, v-am văzut la toate meciurile mari, erați cu Deșliu, cu Barbu, cu Mazilu, cu Chirilă, cu Mantu, Gigi Nicolaescu, cu Petre Cristea și cu Bocioacă. Dumneavoastră sînteți unul așa înalt și blond, cu carură de luptător, aveți talent nu face să v-amestecați cu ăia. Vreau să vă cer un mic serviciu: spuneți-mi, apărarea dumneavoastră poate fi străpunsă pe partea dreaptă unde activează Popa?"

Răspuns: Nu există. Și chiar dacă s-ar putea, înapoia lui Popa se află Haidu. Și Haidu nu-i Perreira — să ne-nțelegem!

. . . . . .

Duminică, 2 mai, intrăm în marea bătălie. Cei 11 băieți ai noștri — indiferent că uneori ne-am ciondănit — vor face, sînt sigur, totul ca să învingă. Vom fi alături, în tribune, și vom răguși pentru că dorim victoria și credem în ea.

Succes. Din toată inima: succes!

Și joia viitoare nu vom fi zgîrciți cu laudele.

Fănuș NEAGU

REALISMUL ȘI IDEALUL SOCIAL

Discuția despre realism — indiferent de accepția dată acestui termen — se concentrează cum este și firesc în jurul analizei structurii specifice pe care o dobîndește imaginea artistică, fenomenul fiind judecat în autodezvoltarea sa. Lămurirea complexă a problemei nu poate veni însă numai din cercetarea imaginii artistice realiste în sine, ci aceasta trebuie pusă în relație cu viața ideologică, cu semnificațiile și rezonanțele ei sociale. In acest sens ne propunem să discutăm despre raportul dintre idealul social și valoarea realismului.

Punctul nostru de pornire îl reprezintă considerarea realismului ca atitudine artistică ce presupune prezența în opera de artă a semnelor realității cu precizarea că avem în vedere nu cerințele care privesc elementele ei contingente, nesemnificative, ci dimpotrivă, pe acelea care transcriu artistic trăsăturile esențiale caracteristice acesteia, realizînd o ierarhizare și o structurare corespunzătoare. S-ar putea susține că în acest caz opera unor scriitori ca Eugen Ionescu, Kafka ar trebui înscrisă în rîndul marilor valori realiste, deoarece, metaforic, ele vorbesc despre o anumită realitate și reușesc să descopere cu excepțională ascuțime unele trăsături ale ei. După părerea noastră, un asemenea punct de vedere ar fi greșit, deoarece în cazul scriitorilor citați adresa la realitate rămîne totuși extrem de imprecisă, metafora kafkiană ca și cea ionesciană fiind rezultatul unei generalizări atît de largi încît pierde orice contur. Metaforei de acest tip îi este proprie o pronunțată ambiguitate. În arta realistă simbolul este orientat multilateral dar univoc, ceea ce face ca realitatea să poată fi sugerată cu extremă precizie, în timp ce în exemplele date caracterul ilimitat al sensurilor simbolului **duce la posibilitatea anulării lor reciproce**. Se cuvine să adăugăm deci la definiția realismului ca atitudine artistică necesitatea unei adrese sociale precise — care este desigur indisolubil legată de idealul social al creatorului.

Istoria artei demonstrează că atitudinea realistă se cristalizează în anumite curente și stiluri concrete în mod diferențiat în diferitele ramuri și genuri artistice. Curentul impresionist și-a găsit întruchiparea superioară în muzică și plastică, fertilizînd doar în parte unele tendințe literare, romantismul a dus la realizări de seamă în muzică și literatură dar mai puțin în arhitectură (unde de altfel noțiunea de realism nu poate fi aplicată decît indirect, ca rezultatul unui transfer analogic), iar suprarealismul care a prilejuit atîtea experiențe interesante în pictură și sculptură, a avut într-o anumită perioadă influențe asupra poeziei, dar a ocolit în general proza. Asemenea „preferințe" ale unei orientări artistice sau ale alteia nu sînt întîmplătoare, ci ele izvorăsc din structura specifică a imaginii artistice a fiecărui gen sau ramură de artă. Făcînd aceste referiri la diferitele orientări și direcții artistice vrem să amintim că de fapt între ele nu există bariere de netrecut și că „purismul" estetic n-a fost posibil niciodată, iar astăzi este mai greu de întîlnit decît oricînd, deoarece experiența estetică a umanității, de-o diversitate excepțională, fertilizează atitudini artistice variate.

În lumina acestor precizări o primă problemă care trebuie discutată este cea a relației dintre idealul social și idealul estetic. Înscriindu-se în aria idealului social în general, idealul estetic nu este simpla transcriere artistică a unui crez ideologic. Dacă politicul ca formă concentrată a economicului este mai direct legat de interesele de clasă și partide, dacă pe plan teoretic filozofia exprimă indirect și mediat aceste interese — și mai complicată este situația artei. In procesul acestor medieri determinismul social se păstrează dar el apare „sublimat" întrucît dezvoltarea internă a diferitelor forme ale conștiinței sociale își are legitățile ei proprii care încorporează și prelucrează ideologicul în substanța lor intimă. Ca rezultat al acestui proces, ideografierea realității se realizează într-un mod specific, în artă conceptul neexistînd în formă „pură", ci încadrat în structura unei imagini ce se adresează sintetic senzorialității, afectivității și rațiunii. Reprezentînd rezultatul proiecției filtrate a unui ideal, arta preia una din trăsăturile sale fundamentale: aspirația spre universalitate. Desigur această aspirație este îngrădită de limitele unei determinări sociale concrete dar în cadrul ei pot fi acceptate și elemente general-umane de o valabilitate mai largă. Exemplul lui Lucian Blaga, filozof și poet în același timp, este semnificativ în acest sens. Aprehensiunea sa în fața orașului și a civilizației moderne reprezintă de fapt o critică romantică a capitalismului (v. N. Tertulian, **Lucian Blaga III**, „Viața românească", nr. 10-1963) exprimată în **Geneza metaforei și sensul culturii** — conceptual și prin aceasta mai direct. Aceeași poziție poate fi descifrată și în atmosfera ce se degajă din întreaga sa poezie despre sat dar în aspirația sa spre „mîntuire" și în simpatia pentru „orizontul magic" al unei vieți arhaice poetul exprimă prin întregul său sistem imagistic — dincolo de accentele iraționale — o năzuință spre plenitudine și puritate, spre o existență ingenuă și autentică care sînt general-umane. Ideologia, sistemul filozofic blagian nu au dispărut, ele s-au sublimat. În același sens ni se pare că are dreptate Ov. S. Crohmălniceanu arătînd că în **Poemele luminii** spiritualismul și iraționalismul lui Blaga apare atenuat: „Dominante sînt aici trăirile directe, și speculațiile metafizice, schițate doar, li se suprapun oarecum ca momente lirice ulterioare... Frenezia vitală e pînă la un punct expresia firească a imboldurilor vîrstei. Proiecția eului în cosmos, de cele mai multe ori, exaltare erotică, dispusă la o venerație nu neapărat mistică. Chiar întrebările care-l tulbură pe poet și-i strecoară în suflet fiorul misterului pleacă adesea și ele de la un sentiment curent omenesc, temerea pe care o inspiră oricînd ideea morții, a neantului" (**Lucian Blaga**, E.P.L., 1964, pag. 79). Ar fi cît se poate de greșit dacă din aceste considerații s-ar trage concluzia dezideologizării artei. Transformată, sublimată, ca mesaj de idei clar sau ca simplă stare de spirit, ideologia este prezentă punîndu-și sigiliul asupra elementelor general-umane și colorînd acele zone ale imaginii artistice unde ponderea hotărîtoare o are senzoriul și afectul. Este știut însă că istoria literaturii și artei semnalează adesea contraziceri între idealul social și idealul estetic al creatorului (așa cum apare el în opera finită) iar manifestele și programele unor curente și grupări literare sau artistice au fost nu o dată infirmate de creația scriitorilor afiliați. Desigur, în istoria literară explicarea și înțelegerea științifică a operei de artă trebuie raportată la concepția despre lume, la idealul social al creatorului, dar în ultima analiză, adevăratul act de identitate artistică și ideologică, al scriitorului îl reprezintă opera. În acest sens ruptura care se face adesea între idealul estetic și opera de artă, considerarea acestuia ca o schemă abstractă existentă în afara concretizării ei în procesul de creație a putut duce la aprecieri eronate ca cea pe care o face M. Novicov într-una din referirile la modernism: „Cu toate că în creația concretă a unor scriitori moderniști pot fi găsite valori reale, idealul estetic al modernismului ca fenomen social este profund reacționar" (**Realism. Realism critic. Realism socialist**, E.P.L., 1961, p. 13). Oare valorile reale despre care se vorbește nu reprezintă întruparea concretă a unui anumit ideal estetic? Și dacă da, nu ar fi mai exact să se spună că acest ideal este contradictoriu el însuși și nu să se admită concesiv existența unor valori reale alături de un ideal estetic reacționar în toate laturile sale? Pe magistrala istoriei literaturii pot fi stabilite deci anumite corespondențe cu istoria ideologiei în general, cea a filozofiei în special. În unele cazuri ca de pildă cel al filozofiei existențialiste și a creației literare a lui Sartre, această corespondență este extrem de evidentă, tot așa cum nu pot fi trecute cu vederea influențele psihanalizei în creația dramatică a unui Tennesse Williams sau O'Neil, iar aceste corespondențe sînt cu atît mai evidente în cazul artei socialiste care încorporează în mod conștient și deliberat în structura însăși a imaginii artistice elementele concepției filozofice marxist-leniniste. Subliniind acest fapt trebuie evitată vulgarizarea combătută încă de Marx, care arăta că eroii operei literare nu sînt simpli purtători ai unor ideologii, megafoane ale epocii. În acest spirit, cu toate că analogiile pe care le stabilește sînt interesante, ni se pare că paralela făcută de Edgar Papu între filozofia lui Descartes și „evidențialism" sau între iluminism și prerealism rămîne discutabilă. („Gazeta literară", 4/II 1965). Fără îndoială între aceste curente filozofice și creația artistică există o indiscutabilă legătură. Dacă însă autorul **Nepotului lui Rameau** este materialist cu intuiții dialectice geniale, iar pe plan literar se înscrie printre precursorii romanului realist, un alt iluminist de frunte — Rousseau, deist, care se afirmă ca luptător pentru aceleași idealuri de progres social, este revendicat de romantici, și nu pe nedrept ca părinte. Raportul dintre idealul social și creația literară este deci mult mai complex, el neputînd fi redus la relația filozofie-artă, deoarece o asemenea explicație sărăcește mult fenomenul, împiedicînd înțelegerea sa multilaterală. Experiența creației artistice demonstrează că ararcori această legătură e directă, iar pe de altă parte în perioade atît de complexe ale dezvoltării istorice ca aceea contemporană, scriitori cu adevărat mari — ca de pildă Thomas Mann sau Bertolt Brecht — reușind să foreze adînc în conștiința omenească, descoperă artisticește adevăruri general-umane, avînd ceva de spus tuturor oamenilor. Desigur faptul nu înseamnă că opera lor își pierde semnificația social-estetică reală, dar ar fi simplist să interpretăm **Muntele magic** doar ca o investigație în mediul social al bolnavilor suferind de ftizie și plictis — sau **Cercul de cretă caucazian** ca o pledoarie parabolică pentru o atitudine colectivistă în organizarea colhozurilor și să trecem cu vederea problemele general-umane fundamentale pe care le ridică.

Înțelegînd legătura dintre idealul social și creația artistică ca pe o relație mediată și admițînd posibilitatea unei relative independențe a fenomenului literar atît față de o orînduire economică cît și față de suprastructura ei ideologică, apare limpede că idealul social nu determină obligatoriu structura și formula operei. Faptul că realismul nu presupune totdeauna un ideal social înaintat ba chiar poate fi abordat cu succes și de unii scriitori cu concepții politice și filozofice retrograde o dovedește de pildă opera și personalitatea lui François Mauriac, tot așa de pildă cum, de pe pozițiile filozofice și politice ale clasei muncitoare, în pictură, Picasso fără să fie realist militează pentru un ideal estetic revoluționar. Desigur nu avem de-a face cu o independență absolută, influența — fie și mediată a idealului social influențînd realizarea artistică.

Atitudinea noastră față de realism nu este însă una neutră; experiența creației artistice a dovedit că orientarea realistă a artei socialiste este capabilă în cea mai mare măsură să întruchipeze idealul nostru estetic, deoarece trăsătura ei caracteristică o reprezintă capacitatea de a extrage ceea ce este esențial, tipic în dezvoltarea realității sociale, ceea ce-i asigură virtual o expresivitate estetică superioară. Preferința noastră pentru realism se justifică deci nu pornind de la dogme sau precepte abstracte, ci pe baza faptului că prin natura sa estetică el are capacitatea de a surprinde sensurile esențiale ale determinismului social, ceea ce-i asigură virtuți cognitive și social-educative superioare. Evident, adoptarea unei atitudini artistice realiste asigură doar potențial posibilitatea realizării acestor virtuți. Nu este suficient ca o operă să fie realistă pentru ca — prin acest simplu fapt — ea să aibă o valoare estetică superioară unei opere nerealiste. Romanele lui Somerset Maugham, concepute în spirit realist, nu sînt lipsite de o funcție cognitivă ca și de una social-educativă fără ca aceasta să însemne că sînt la înălțimea valorii artistice a operei lui Proust sau Joyce. Tot așa, în literatura noastră contemporană, fără a nega contribuția pe care o aduce romanul realist al lui Ion Lăncrănjan **Cordovanii** la cunoașterea relațiilor sociale din lumea satului în anii regimului nostru, incontestabila sa eficiență social-educativă, sprijinită parțial de izbînzi artistice, nu pot fi trecute cu vederea unele deficiențe de construcție epică, ale cărții, lungimile inutile, pasajele nerealizate artisticește, ceea ce fără îndoială îi diminuează expresivitatea. Nu este în intenția articolului de față de a reduce valoarea estetică la considerente formale sau de a face abstracție de complexitatea funcțiilor artei. Transformarea funcției cognitive sau social-educative, ca atare, în criteriul absolut al valorii estetice nu este însă îngăduită, deoarece simplul fapt că imaginea artistică reflectă exact realitatea sau transmite intenții moralizatoare nu este suficient pentru a întemeia judecata de valoare estetică. În cadrul realismului este posibil, într-o măsură mai mare ca în afara lui, ca o operă de artă să-și realizeze funcțiile cognitivă și social-educativă, dar pentru ca acest lucru să nu se transforme în didacticism sau critică moralizatoare, trebuie avută în vedere, în primul rînd, expresivitatea umană a ceea ce ni se comunică.

Valoarea realismului depinde și de măsura în care în lumina unui anumit ideal social — întemeiat pe o cunoaștere științifică sau nu — scriitorul este capabil sau nu să facă o ierarhie adevărată între numeroasele fenomene care se integrează în sfera realului. Pentru creator reale nu sînt numai datele imediate și mediate ale lumii existente independent de noi, ci și visul, asociațiile imaginației, lumea spirituală.

Valoarea estetică a realismului literaturii noastre constă tocmai în capacitatea sa de a integra într-o sinteză superioară o mare varietate de mijloace și procedee artistice (inclusiv cele apărute în afara sa) în scopul transmiterii adecvate a mesajului comunist de idei. Acesta evidențiază relativa independență a mijloacelor de expresie față de un mesaj de idei determinat.

Desigur, această independență nu poate fi absolutizată deoarece creatorul le trece prin filtrul idealului său estetic adecvîndu-le și prelucrîndu-le. Aceasta face să nu putem vorbi de mijloace de expresie absolut „neutre", lipsite de amprentă socială și națională și de efigia ce i-o imprimă individualitatea creatoare. Capacitatea de sinteză a artei noastre izvorăște însă din faptul că idealul socialist presupune descătușarea completă și multilaterală a esenței umane și ca atare solicită investigarea ei plenară în extensiune și profunzime. Reflectînd o realitate complexă și în continuă devenire, realismul artei socialiste posedă posibilitatea maximă de a asimila dialectic acele mijloace și procedee care, izvorînd din experiențele artistice cele mai variate, și-au dobîndit meritul de a fi instrumente adecvate în surprinderea mobilității și multiplicității aspectelor vieții. O asemenea constatare nu are nimic de-a face cu părerea esteticianului ceh Mirko Novak care ajunge să susțină că între modernism și realism nu numai că nu ar exista nici un fel de contradicție ci, mai mult chiar, „modernismul ar trebui integrat în arta noastră" („Nu există nici un motiv de a voi să-l gonim din artă și mai ales dintr-o artă care se vrea în același timp realistă și socialistă" — „Revue d'esthétique", august—decembrie, 1964, p. 296). Confundînd modernismul cu necesitatea de a fi modern în artă (adică în consens cu cerințele epocii) Mirko Novak comite un sofism elementar, ajungînd să afirme că realismul ar putea să găsească forme de expresie adecvate noilor conținuturi ale vieții contemporane, numai apelînd la cel dintîi.

Din cele de mai sus reiese că între idealul social și valoarea realismului există o legătură strînsă, istoria și experiența creației literare subliniind pregnant falsitatea „autonomismului estetic". Valoarea estetică a operei literare nu este însă determinată automat de idealul social al creatorului, întrucît structura ei internă, formula artistică sau stilul nu apar ca un simplu rezultat al acestuia. Asta nu înseamnă însă că structura artistică, o formulă sau un stil oarecare au valoare în sine. Este foarte adevărat că în istoria literară noțiunea de realism este învestită cu o „aură normativă", cum se exprima Matei Călinescu, în sensul că analiza estetică clasifică valori și nu fenomene de simplă existență. Atîta doar că avem de-a face cu valori nu pentru simplul fapt că scriitorul a ales o modalitate realistă, ci numai atunci cînd pe această cale el reușește să transmită cu forță și expresivitate idealurile umaniste.

Ion PASCADI

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIE

(Urmare din pag. 1)

Și atunci, mă întreb: oare astăzi, poeții tineri, care au coborît în conștiința adolescenților — un Labiș sau alții — sînt învățați pe dinafară de tineretul de astăzi? Fenomenul acesta se repetă, sau nu? Dacă se repetă, m-aș bucura.

Crohmălniceanu: N-aș putea să răspund foarte sigur. Aceasta ar presupune o anchetă socială. Am însă impresia că numărul intelectualilor care rețin azi din lectura curentă poezii întregi, este mai mic. Și poate că ar exista o explicație chiar în structura poeziei. Pentru că dacă ne întoarcem chiar la exemplele amintite, și generația mea a învățat foarte multe versuri și eu personal știu nenumărate poezii, pe care le-am memorat fără să-mi dau seama, pur și simplu citindu-le.

Însă cînd fac acest examen retrospectiv, constat că există poeți pe care îi prețuiesc foarte mult, dar din care n-am prea reținut versuri. In general, nu pot reproduce poezii care nu au o anumită rigoare metrică sau sînt lipsite de rimă.

Cioculescu: Versurile albe sînt într-adevăr greu de reținut.

Crohmălniceanu: Dar nu numai versurile albe, ci și acele versuri care au rimă, dar nu au o rigoare de formulă matematică, versurile în care un cu[…]nt îl cheamă obligator pe celălalt. […]nul d'otre poeții, din care știu cele […]te versuri este Ion Barbu.

[…]escu: Aci să-mi dai voie să […]up. In general, poezia așa tre[…] fie. Orice poezie trebuie să […]e de la o necesitate interioară ab[…]ută.

Crohmălniceanu: Este adevărat. Am spus însă că nu am învățat în mod special poeziile pe care le știu pe dinafară, ci le-am citit de multe ori, pentru că am simțit nevoia să inving o anumită dificultate, spre a le prinde înțelesul mai adînc.

Cioculescu: De aici s-ar putea deduce că poezia ermetică este mai mnemotehnică decît poezia cursivă ceea ce nu cred să fie părerea dumitale.

Crohmălniceanu: Desigur!

Cioculescu: Adevărul este că și dificultatea poate să ie, uneori, un imbold de memorizare. Generația mea bunăoară a început în mod automat cu memorizarea lui Eminescu și am mers apoi de la Eminescu la Arghezi, la Blaga, la Barbu, la Bacovia, reușind să reținem prin repetate lecturi, un număr mare de poezii.

Astăzi eu cred că tineretul nu-și mai face din poezie — să o parte din tineret, ca să nu generalizez — nu își mai face din poezie un fel de — aș zice — cult religios cum ne făceam noi. Noi învățam versurile puțin cam cum se învață o rugăciune.

Nu trebuie văzute lucrurile prea strict, dar spuneam versurile cu fervoare. Ei bine, mă întreb dacă acea fervoare mai există.

Crohmălniceanu: Cred că mai există. Am făcut o experiență recentă: am fost la un cenaclu de poezie, la Facultate, unde s-au discutat două volume de versuri. Era duminică dimineața. Studenții au un program încărcat. Cu toate acestea, a fost un public foarte numeros și care a stat de la 11 — cînd a început cenaclul — pînă aproape de 1 și jumătate, discutînd cu multă aprindere. Mi-am dat seama că am în față oameni care citiseră volumele, cărora le plăcuseră mult anumite poezii, altele mai puțin, unele deloc și țineau să-și confrunte gusturile

Deci, există această fervoare. Poate că ea ia niște forme puțin mai deosebite de cele pe care le-am cunoscut noi, dar de existat, există.

Mă gîndesc apoi și la faptul că, într-o măsură, acum a apărut și un cîmp de suplinire al acestor devoțiuni. Înainte cine iubea poezia detesta cordial romanța și șansoneta. Le situa la polul opus poeziei.

Cioculescu: Evident. Cine iubea poezia, se simțea dezonorat să-i placă romanța.

Crohmălniceanu: Și mai ales textele unor bucăți de muzică ușoară. Acum, tineretul, care iubește foarte mult dansul, reține multe texte care însoțesc melodiile cunoscute. Și nu odată asemenea texte sînt de o bună calitate poetică și se situează într-o zonă unde muzica se interferează cu poezia.

Cioculescu: In ultima vreme, unor șansonieri ca Brassens sau Ferré li s-au publicat textele, ca poezii, în colecții de prestigiu. Da, dar textele noastre de muzică ușoară nu prea au asemenea calități.

Crohmălniceanu: Să ne întoarcem însă la tema noastră. Referința pe care ați făcut-o la Topîrceanu prespune un filon al poeziei, care face casă bună cu spiritul, cu umorul, cu verva. Filonul acesta a existat în lirica noastră, dar am sentimentul că în chiar perioada dintre cele două războaie s-a cam subțiat și nu a mai cunoscut slujitori iluștri.

Au mai existat poeți buni, care au urmat acest drum: Păstorel Teodoreanu, de pildă; dar un tip de asemenea poezie, mușcătoare, plină de vervă, de umor, de fantezie, în genul celei pe care o practică azi Prévert sau Queneau, în stare să incite pe compozitori și pe diseuri...

Cioculescu: Și d-ta vezi în poezia noastră de azi echivalență?

Crohmălniceanu: Nu văd. Dar socotesc că există o tradiție — Anghel, Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu — care merită să fie dezvoltată. Poate că ar fi bine de reamintit ideea că mulți alți poeți ai noștri de marcă nu și-au refuzat contactul acesta cu umorul.

Cioculescu: Și Minulescu, într-un fel.

Crohmălniceanu: Este un exemplu foarte bun. Sau Emil Botta, care nu a refuzat nici misterul în poezie, dar nici un spirit de autoironie și teatralitate cuceritor. Mie mi se pare una din experiențele cele mai interesante ale liricii noastre antebelice.

Cioculescu: O nouă trăsătură, comună, a poeziei dintre cele două războaie și poezia de astăzi, este cerebralitatea. Evident, cerebralitatea nu exclude, în poezia nouă, entuziasmul constructiv, cultul epocei, al valorilor umaniste. Însă există totuși o notă ascuțită de cerebralitate care poate, uneori, ucide naivitatea poetică.

Aci se pune problema dacă poeziei îi strică mai mult cerebralitatea, sau naivitatea. Eu continui să cred că naivitatea rămîne climatul natural al poeziei. Iar cerebralitatea, afară de cazul că poetul este talentat — cum se întîmplă cu Nina Cassian, la care intelectualitatea are totdeauna o alură lirică, vibrantă — usucă, nu o dată, sentimentul poetic.

Tineretul se simte atras în mod firesc de experiențele inovatoare. Imi place cînd văd un poet tînăr că încearcă să spargă anumite tipare mai ales dacă e condus în această acțiune de suflul proaspăt al vieții și al înnoirilor ei.

Mă tem de un singur lucru: ca poeții tineri să nu se cerebralizeze prea curînd. Totul duce astăzi la intensificarea culturii. Poetul însuși nu mai este trubadurul din trecut, poetul este un tînăr frămîntat de toate ideile, în curent cu tot ceea ce se gîndește, cu tot ceea ce se construiește și pe plan industrial (mă gîndesc și la cibernetică) și atunci el vrea să aibă un fel de creer poetic electronic, dacă pot spune așa, și să facă din viziunea sa un fel de arc voltaic.

Nu știu dacă mă exprim destul de clar, vreau să spun că sînt fenomene de acestea și cred că prestigiul ciberneticii și al electronicii și a tot ce este inovație tehnică are și ricoșeuri asupra poeziei.

POEZIA ȘI ȘTIINȚA

Crohmălniceanu: V-aș pune o întrebare. Este de netăgăduit că dezvoltarea aceasta impetuoasă a științei în epoca noastră și prestigiul extraordinar cîștigat de gîndirea științifică are influență și asupra literaturii, deci și asupra poeziei, care este elementul ei cel mai sensibil. Știința a făcut însă pași atît de rapizi și se bazează la ora actuală pe asemenea teorii și pe asemenea mijloace de investigație a naturii, încît de multe ori chiar unui intelectual cu pregătire îi este greu să spună, cu mîna pe inimă, că el înțelege efectiv principiile unor aparate și mașini intrate în exercițiul vieții curente.

Nici înainte, mulți dintre noi n-am fost în stare să reparăm un radio, chiar dacă ne obișnuisem să-l ascultăm fără nici o uimire și chiar dacă principiul lui de funcționare îl aveam totuși în minte. Vreau să spun că transmiterea prin unde a vorbirii sau a muzicii noi reușeam să ne-o reprezentăm sub forma unei scheme raționale destul de explicite. Aceasta se aplica și în alte cazuri, la mijloacele de locomoție rapidă, la ustensilele electrice ș.a.m.d.

Astăzi tot mai numeroase obiecte, care sînt fructul tehnicii moderne și pe care le întrebuințăm în viața curentă, cum ar fi aparatul de radio cu tranzistori, televizorul, diferite automate nu mai izbutim să le explicăm efectiv. Ne mulțumim adesea cu o reprezentare foarte aproximativă și liniștitoare a principiilor lor de funcționare, dar în fond aceste principii ne rămîn neînțelese. Nu vreau să merg mai departe.

Cîți oameni înțeleg oare la ora aceasta aspectele mai largi, teoretice ale realizărilor științifice, principiile anumitor sisteme moderne de calcul, ramurile noi ale matematicii, legile fizicii nucleare... Chiar savanții se înțeleg greu între ei, în unele domenii de acestea dacă nu sînt specialiști.

Vă întreb, atunci, oare această fascinație a științei, și a dezvoltării ei se traduce efectiv printr-un proces de stimulare a speculației intelectuale? Ori capătă o rezonanță exclusiv lirică în sens sentimental și se traduce printr-un mimetism al cerebralității, printr-o tendință de a crea forme analoage literare?

Cioculescu: Cred că ambele fenomene se petrec. Se petrece și fenomenul mimetismului, adică al modei — l'engoûment—dar și celălalt. Evident poeții nu pot să-și explice adesea științific un anumit fenomen care are prestigiu mare asupra lor. Totuși, poetul are o altă intuiție, care este foarte justă. Are aceea intuiție că însuși caracterul secret al mașinei este echivalent unui mit. Poeții mitizează. Mitizează atunci mașina, mitizează invențiile cele noi, după cum mitizează și zborurile cosmice și viitoarele zboruri interplanetare.

Crohmălniceanu: Dar mă refer la ceea ce spuneați în legătură cu cerebralizarea, pentru că cerebralizarea ar presupune un proces reflexiv.

Cioculescu: Da. Acolo fenomenul liric cade pe planul al doilea. Este și explicabil acest fenomen de cerebralizare, pentru că repetarea de către toți poeții a motivelor cosmice trebuie să ducă la un fel de coborîre a mitului poetic în speculație și în speculația lirică uneori, adică mitul devine temă.

Crohmălniceanu: Dar aceasta e o pseudo-cerebralizare, nu o cerebralizare reală, pentru că, dacă-l luăm de exemplu pe Blaga, el s-a interesat foarte mult de cercetările fizicei moderne. Pentru Blaga problema naturii lumii, sau teoria relativității au fost motive de meditație interioară, capabilă să genereze noi mituri poetice. Pentru el acestea erau efectiv teme de meditație.

Mă întreb în ce măsură reușește și tînăra poezie contemporană să țină pasul cu înaintarea vertiginoasă a științei. Un asemenea lucru e dificil nu numai pentru tinerii poeți, care n-au neapărat cunoștințe vaste de matematică sau fizică nouă, dar și pentru oameni cu mai multă pregătire. Cum poți altfel să participi efectiv la speculația gîndirii științifice? Și atunci, poate că multe din fenomenele acestea cu aspecte de intelectualitate sînt, dacă nu mimetism, simple împrumuturi ale unui limbaj cu aparență de cerebralitate, fără însă și o corespunzătoare încărcătură de idei.

Cioculescu: Problema aceasta este foarte grea. Cred că de fiecare dată, la fiecare volum nou de poezii, te lovești de următoarea întrebare: dacă fenomenul liric care ți se propune este un fenomen autentic, sau un fenomen de simulare.

Nu totdeauna o nouă plachetă de poezii îți dă sentimentul autenticității de la primele versuri. D-ta însă, in calitate de critic, ești chemat să cauți filonul adevărat firește, acolo unde există.

Dar problema autenticității, problema mimetismului liric sînt probleme foarte delicate, care reprezintă piatra de încercare pentru critică. Noi ne aflăm astăzi într-un moment de mare recrudescență lirică. Apar foarte multe plachete ale unor debutanți...

...Unele sînt chiar surprinzătoare prin maturitatea artistică, prin adîncimea simțurilor și prin sunetul de autenticitate de care vorbeam.

Dar în ceea ce privește enormul prestigiu al progresului industrial și științific, poetul nu poate să aibă decît atitudinea acceptării lui ca un fenomen— și nu ne speriem de termen — supranatural.

Eu cred că astăzi supranaturalul este industria modernă. Inainte era mistica religioasă. Fiorul liric pe care-l dădea îl trezește astăzi, cu alte conținuturi, progresul științei. Firește, poetul nu trebuie să abuzeze de această tematică. Ei bine, văd că poeții de astăzi sînt la adăpost de această ispită a excesivității: atacă aproape toți cu multă franchețe și tema erotică. Poezia de iubire și ea, cunoaște o dezvoltare îmbucurătoare. Gama lirică a poeziei noastre s-a lărgit considerabil. Dar amplificarea cîmpului de experiență în artă nu este scutită și de riscuri. Caracterul practic ilimitat al temelor și mijloacelor de expresie îi poate încuraja pe unii poeți la un autocontrol mai mic.

Problema care i se pune azi poetului tînăr este ca el să-și fie cel mai sever critic.

Bătrînii poate uneori îi irită pe poeții tineri, chemîndu-i la o rigoare artistică mai mare, dar această rigoare artistică trebuie să fie principala preocupare a poetului.

POEZIA ȘI IMAGINEA OMULUI

Crohmălniceanu: Aș introduce în discuție încă un aspect al problemei.

Cred că poezia explorînd cu mult curaj, pe urmele științei, misterele universului omenesc, păstrează în același timp și o tendință foarte pronunțată de a integra orice cuceriri de cîmpuri noi, într-o viziune a omului total, a omului pe care-l propune umanismul socialist, a omului care nu rămîne mutilat interior, chiar printr-o specializare intelectuală foarte nobilă.

În această direcție cred că există eforturi foarte interesante în căutările tinerilor, din păcate nu totdeauna susținute cu egal de stăruitoare consecvență.

În trecut, mitul acesta al tehnicii întîlnea o opoziție, un mit contrar, al refugiului în natură, în primitivitatea fericită adamică. Era singura formă de protest împotriva tendințelor de uniformizare și mecanizare a existenței prin dezvoltarea tehnicii în lumea capitalistă. Această opoziție nu mai are sens astăzi în lumea socialistă și nu se mai poate face în asemenea termeni. Dar o strădanie de a critica excesele într-o direcție sau alta, propunînd o imagine armonică a omului, am impresia că rămîne necesară.

Cioculescu: Cred că ai dreptate. Poezia nu poate exclude anumite conflictualități, un conflict intern care să fie generat de problematica omului contemporan și de integrarea tuturor cuceririlor sale într-o nouă viziune umanistă, care este mai cuprinzătoare ca în trecut.

Ei bine, în privința aceasta sînt foarte optimist pentru că văd că în poezia noastră tînără, poeții au o mîndrie a condițiilor create poetului de socialism și o răspundere pe care el singur și-o simte, ca exponent al unei viziuni noi asupra lumii. De aceea cred că poezia tînără de astăzi este mai autentică decît poezia tînără din trecut, cînd tînărul poet simula o boală sufletească, nu știu ce morb intern, ce vierme care îl rodea sufletește. Era o criză de creștere, dar și o complacere a poetului tînăr în contemplarea mizeriei sale sufletești. Acest sentiment al mizeriei interioare, astăzi este înlocuit cu sentimentul unei puteri ilimitate, pe care i-o dau tinereții și construirea socialismului și cuceririle tehnice și lărgirea cosmosului. Adică o stare de dilatare a conștiinței se simte la tot tineretul acesta, și eu, ca bătrîn observator și clinician al tineretului, care îi iau pulsul cam de 40 de ani încoace, sînt bucuros că el este mai viguros decît al tineretului pe care l-am apucat eu. Eu am apucat încă în universitate băieții care purtau lavalieră și nu se tundeau și făceau poezii disperate, pentru că ei considerau că tristețea are mai mare prestigiu decît bucuria. Or, stilul socialist al poeziei este stilul bucuriei, al jubilației.

Și atunci mă gîndesc că se întorc vremurile lui Pindar, cînd poezia bucuriei era posibilă. În Occident ceea ce lipsește astăzi este poezia bucuriei. Acolo, destrămarea individului, problemele așa-zise ale absurdului, a existenței absurde, a destinului absurd apasă asupra poeziei.

Ei bine, din acest punct de vedere, noi ne putem felicita că avem acest climat sănătos al poeziei. Avem un climat sănătos în sensul că în el pulsează o energie tinerească, pulsează optimism, pulsează credința ilimitată că socialismul regenerează și pe fiecare poet în parte. S-a creat, deci, o terapeutică sufletească generală.

Crohmălniceanu: Condiția, după mine, care ar asigura în modul cel mai fericit progresul poetic este ca elementul liric conflictual să se adîncească. De aceea cred că Labiș a avut o influență asupra tinerei poezii, pentru că poezia lui a fost prin excelență o asemenea poezie, care nu se refuză conștiinței poetice rămînind dramatică în substanța ei adînc omenească.

Chiar și titlul pe care Labiș l-a dat volumului său ultim, este expresia acestei conflictualități interioare: lupta cu inerția; și cred că la toți poeții cei mai buni din tînăra generație — Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc. o conflictualitate lirică există. Condiția este ca ea să fie adîncită și trăită cu o intensitate civică sporită.

Cioculescu: D-ta știi că poeții se selectează mult mai greu ca prozatorii.

Trebuie, însă, subliniat un lucru: Există realmente astăzi la noi o mișcare poetică intensă — acest lucru mi se pare de netăgăduit — mai intensă decît anii trecuți. Aș spune chiar că poezia a luat-o înaintea romanului, înaintea genului scurt, a nuvelei și teatrului.

Eu cred că-n momentul de față talentele cele mai autentice tot în poezie trebuiesc căutate. Ele au și spontaneitatea și intelectualitatea. Adică între cele două polarități putem găsi o viață interioară și o gamă sufletească mai bogate decît în roman, nuvelă și teatru.

Fenomenul este îmbucurător, pentru că au existat perioade de stagnare a lirismului. Am avut și dibuiri care au durat mai mult. Am impresia, însă, că de cîțiva ani există o impetuozitate care se afirmă în această direcție.

POEZIA ȘI CRITICA

Crohmălniceanu: V-aș mai pune o ultimă întrebare: cum vedeți o contribuție mai eficientă a criticii, la stimularea acestui proces? Adică în ce direcție vi s-ar părea că ar trebui să-și concentreze eforturile acum critica de poezie?

Cioculescu: Astăzi critica lucrează pe două planuri: unul este foiletonul, deci scrisul și celălalt cenaclul, adică critica orală, critica de îndrumare. Nu știu prea bine cum se desfășoară azi ultima, pentru că n-am participat la asemenea ședințe de cenaclu. Cred însă că fiecare cenaclu ar trebui să fie condus de un critic cu autoritate — și că cel mai mare beneficiu ar fi ca în cenacluri un critic încercat, pasionat de poezie, și care a publicat studii despre poeți, să-și poată spune cu toată competența și toată franchețea părerile despre versurile citite acolo.

În cenaclu, lucrul poate fi făcut mai bine ca în foileton. În cenaclu, poetul a citit șase poezii, criticul poate lua o poezie, o poate analiza și poate arăta: „Aci d-ta faci un salt prea brusc, sau te contrazici, sau ai reminiscențe, sau recurgi la clișee" ș.a.m.d. Atunci, pe text, criticul poate să fie un foarte bun îndrumător al poetului. Cînd a apărut volumul sau placheta, lucrurile stau altfel. De ce? Pentru că poeții sînt susceptibili, și dacă criticul face pe cinci coloane, niște elogii și pe urmă — cum se obișnuiește — pe ultima jumătate de coloană face cîteva obiecțiuni, aceasta nu prea mai servește la mare lucru. Este și tardiv. Dar probabil că criticul are dreptate. Își dă seama că nu se mai poate îndrepta nimic, mai ales cînd poetul, fiind la a doua sau a treia plachetă, are impresia că este un mic maestru. Atunci el a devenit cu totul incurabil și orice obiecțiune i se pare un atentat împotriva genialității lui.

De aceea subliniez rolul important pe care-l poate avea critica făcută la cenaclu pe text.

Îmi amintesc de bătrînul Mihalache Dragomirescu. El avea un cusur în materie de poezie: considera poezia tot ca o piesă de teatru, ca un roman, ca o nuvelă, pe trepte formale, pe o anumită dezvoltare proporțională: introducere, dezvoltare, încheiere — și evident că de aceea nu era un bun îndrumător în poezie.

La Lovinescu, lucrurile se petreceau altfel. Lovinescu, deși afirmă undeva că are o sensibilitate muzicală, deci și un temperament deosebit de receptiv pentru poezie, în realitate și el era un clasicist. Cînd se citea o poezie nouă, avea o reacție inițială de neînțelegere, dar după ce începeau discuțiile, după ce intervenea și poetul explicîndu-se oarecum. Lovinescu, într-adevăr cu o superioritate incontestabilă, punea concluzii și găsea formulele cele mai juste ca să exprime valoarea unei poezii. Cred că Lovinescu a folosit mult din contactul cu unii poeți ca Fundoianu, Aderca, Barbu, Streinu, Camil Petrescu, care i-au lărgit cîmpul sensibilității și au făcut din el, pînă la urmă, un foarte bun îndrumător în poezie.

De aceea, cred că tot asupra cenaclurilor ar trebui să ne concentrăm atenția, mai ales că cenaclurile sînt azi foarte numeroase. Criticului de poezie i se cere un anumit entuziasm. Eu cred că fervoarea este și ceea ce dă criticului o anumită comprehensiune mai largă și pînă la urmă o competență specială în domeniul poeziei. Dar aceasta nu trebuie în nici un caz să slăbească exigența criticului. Dimpotrivă, adevărata lui dragoste pentru poezie, fervoarea pusă în apărarea ei îl obligă să examineze cu cea mai înaltă rigoare ideologică și estetică producția poetică, să nu facă nici o concesie improvizației și prostului gust.

În concluzie, aș vrea să mai adaog că atunci cînd afirm că lirismul se află astăzi într-o evoluție fericită la noi, într-o evoluție norocoasă, am ca un fel de criteriu impresia lirică. Stilul liric contemporan se caracterizează printr-o mare bogăție de nuanțe ale impresiei lirice. Adică poeții, chiar atunci cînd urmăresc cîteva idei directoare foarte precise, aduc o bogăție de impresii foarte mare, ceea ce le asigură o trăire mai intensă a fenomenului liric.

Dacă istoricul literar viitor va fi chemat să precizeze progresul realizat în presă de la 23 August încoace — tocmai în această percepție adîncită a fenomenului de viață, a fenomenului de natură, de lărgire a viziunii cosmice, de progres social și intelectual, va găsi argumentul principal.

UN BĂTRÎN MEREU TÎNĂR

CĂRȚI ȘI IDEI

Presa și posturile de radio anunțau acum 5 ani, la 7 aprilie, încetarea din viață a poetului și savantului D. I. Gulia, fondatorul literaturii abhaze, născut în 1874. Cartea fiului său, scriitorul sovietic Gheorghi Gulia, apărută la Moscova în 1963, se intitulează: „Dmitri Gulia, Poveste despre tata" (ed. Molodala Gvardia). „Sîntem foarte mîndri de tînărul nostru patriarh" spusese odată Constantin Simonov, cu prilejul unei sărbătoriri a bătrînului Gulia; iar Paustovski: „Gulia a creat scrierea abhază și a pus bazele teatrului popular. „Cu mîna lui a făurit alfabetul abhaz", adaugă Rasul Gamzatov. Louis Aragon îl numește „marele scriitor abhaz", Tihonov — „un exemplu mereu tînăr pentru cei tineri".

Profesor la universitatea din Tiflis, președinte al Academiei de limbă și literatură abhază, membru al Prezidiului Sovietului Suprem al Republicii Abhaze, ales și reales fără întrerupere în acest înalt for politic din 1938 pînă la sfîrșitul vieții, poet, romancier, dramaturg, neobosit traducător în abhază a versurilor lui Pușkin, Taras Șevcenko, Lermontov, dar și ale lui Rustavelli (Viteazul în blană de tigru) și ale altor poeți gruzini, autor al unei faimoase Istorii a Abhaziei apărută în 1925, — D. I. Gulia, cu mulți ani în urmă, în 1889 pe cînd era un băiețaș, se înfățișa sfios la concursul de admitere într-o școală de învățători din Suhumi. Întrebat, la literatură, din ce poeți ruși știe să recite, răspunse: „Din Pușkin, Kolțov, Nikitin..." — „Altceva?" insistă plictisit președintele comisiei de examinare. Dmitri Gulia, fiu al unui țăran sărac, nu prezenta interes pentru profesorii din comisie, deși băiatul dăduse pînă atunci răspunsuri mulțumitoare. „Știu Orfanul". — „Ce-i asta, Orfanul?" Ar fi trebuit să explice: o poezie din cartea de cetire a primilor cinci ani de școală (o poezie ultrasiropoasă, de un ilustru necunoscut: Peterson) și că o știa pe derost de cînd începuse a silabisi. El însă, fără comentarii inutile, preferă s-o „spună" imediat și frumos, cu intonație și gesturi melodramatice, întru vădit crescînda satisfacție a examinatorilor. Poezia se încheia cu vorbele „somn ușor", în rusește: spokoinii son, iar Dmitri recita totdeauna, din copilărie, în ciuda oricăror corectări: spokoinii son, Peterson! fiindcă sub ultimul vers era scris, într-adevăr, Peterson. Așa recită și la concurs. Profesorii izbucniră în rîs. Pedant, președintele ținu să-l corecteze pe loc: „De ce ai adăugat numele autorului? N-avea rost". — „Am văzut că glumiți și atunci am glumit și eu", replică serios Gulia. Dar nu glumise nimeni, pînă la Peterson îl ascultaseră toți cu atenție. „De unde-ai scos-o că glumeam?" se-ncruntă președintele. „Am vrut să recit din Pușkin sau Kolțov, răspunse Gulia, și dv. l-ați preferat pe Peterson".

Totuși fu admis. Din nefericire, după cîteva luni se îmbolnăvi de febră tifoidă și trebui să se întoarcă acasă în sat, renunțînd pentru totdeauna la școală... ca să devină învățător. Primii cinci ani de curs primar erau destul pe-atunci, în Rusia țaristă, pentru exercitarea acestei profesiuni în mijlocul unei mici și desconsiderate populații băștinașe. Amîndoi părinții lui Dmitri decedară curînd, viitorul poet deveni unicul reazem al fraților lui mai mici și, peste scurt timp, la 18 ani, unul din cei doi autori ai „Abecedarului abhaz" folosit pînă azi în Abhazia, cu unele mici schimbări — și cu o întrerupere ceva mai puțin mică, de prin 1930 pînă în 1954. Considerînd că abhazienii ar fi avut nevoie de un complicat „alfabet analitic" mult mai puțin practic decît acel pe care-l utilizaseră cu rezultate excelente vreme de peste trei decenii (perioadă în care, datorită eforturilor continue depuse de Gulia, literatura abhază luase ființă și se dezvoltase impetuos), academicianul M. Marr — povestește Gheorghi Gulia — obținuse decizia administrativă de înlocuire a vechiului scris cu cel nou, care, în mai puțin de jumătate din timpul cît îi fusese necesar celuilalt să se învechească, dădu faliment. După o scurtă șovăială între introducerea alfabetului latin și reintroducerea felului de a scrie apărut la sfîrșitul secolului trecut, noul învinse pentru că, de fapt, nou era alfabetul lui Dmitri Gulia, — între ordinea cronologică și nou neexistînd automat identități. „Cîtă energie s-a cheltuit zadarnic în lupta asta!" exclama bătrînul Gulia în 1954, victorios și totuși nemulțumit.

El își închinase viața întreagă literaturii, culegerii de folclor, traducerilor, studiilor istorice și, mai ales, intensei activități de neîncetată ridicare culturală a poporului său, — acceptînd la nevoie chiar și alfabetul lui Marr. Nu-l interesau posturile înalte și onorurile; îl pasiona creația. Creația artistică proprie, inseparabilă de aceea a culturii abhaze.

Ultimii ani ai lui Dmitri Iosifovici Gulia au fost ani de muncă fără preget, în continuare, așa cum fusese și pînă atunci întreaga lui viață. Indignat de platitudinea poeziilor erotice pe care le publicau poeții tineri în revistele și ziarele abhaziene, el scrie la un moment dat un vestit poem de dragoste care-i sporește renumele. Voise numai să dea, din nou, din mers, un exemplu — și l-a dat! Larga lui concepție despre artă mergea însă mult mai departe. Nu-l supăra atît mediocritatea compunerilor ce-l determinaseră să scrie acel poem, cît și în special impostura, confecția la care se pretau unii dintre autori. „Literatura — spunea D. I. Gulia — e ca un ținut muntos — are piscuri, are și depresiuni, și trecători și chiar prăpăstii. Nici o literatură nu constă numai din lucruri geniale". Dar ceea ce pretindea el mai întîi și mai presus de orice, era cinstea, adevărul, legătura nemijlocită cu viața, cu poporul, cu oamenii care muncesc, sinceritatea simțirii și ideilor exprimate în scris.

Fiul scriitorului, cunoscutul scriitor Gheorghi Gulia, relatînd viața exemplară a tatălui său în această carte frumoasă, care se citește cu un deosebit interes, are tot dreptul să fie mîndru de el.

Aurel LAMBRINO

ATLAS LIRIC

DRAGO IVANIȘEVICI

Măslinul

Pe buzele verii tu ai cîntat,
atunci cînd marele ochi al soarelui te legăna,
dar deasupra ta s-au abătut vijelii
și-au agățat promoroacă și zdrențe de nea
în crengile tale,
pe scoarța ta au rămas amprente
de moșnegi și de babe;
degete sure, pline de raze de lună, de mușchi
și sudoare.

KAJETAN KOVICI

Răniți

Să roadem coaja cicatrizatelor răni.

Să sîngereze
ca mari trandafiri
ai poeților,
ai îndrăgostiților,
ai copiilor,
ai borfașilor,
ai soldaților morți.

Sub giulgiul nopții
și-al absurdelor zile,
sub acoperișul iubirii
și-al succeselor derizorii,
inima cîntă,
cîntecul pînzei întinse,
cîntecul mării,
cîntecul vîntului.

Să roadem coaja cicatrizatelor răni.

Curgi sînge
al iubirilor noastre,
curgi sînge
al căzuților îngeri,
și al proorocilor mincinoși,
curgi tu,
sînge negru, greu, mort,
dezamăgit.

Cîntecul pînzei întinse.
Cîntecul mării.
Pînza pe fund de mare.

În românește de MARIA BANUȘ

VLADO UROȘEVICI

Stea sudică

Unde-i plaiul sau acel tăpșan
din pruncie căutatul chip în an de an
urma umbra steaua naltei seri
și orașul care-i nicăieri
și acel ținut Aldebaran

Unde-i visul răscolit avan
semnul fără noimă drumul năzdrăvan
acea mare, acea vară, acel cer
floare-ascună-n scrum și în eter
unde-i acel cînt Aldebaran

Unde-i glasul înțeles tîrziu în van
și nădejdi mocnind ca-n flăcări un buștean
și-acea rană-nchisă ce-o purtăm
și-acea iubire ce-o avem
și acea femeie-Aldebaran

Dar drumețul care pretutindeni e sărman
și-acel val născînd un altul pe-ocean
și-acel rîu, acea răscruce și pădurea
și-acea pasăre străveche de aiurea
de trei ori adevărată de trei ori
înșelătoare-Aldebaran.

În românește de VICTOR TULBURE

În cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din R.S.F.I. au sosit în țară poeții iugoslavi Drago Ivanișevici, Vlado Uroșevici și Kajetan Kovici. Publicăm în numărul de față versuri ale oaspeților noștri.

SOLIDARI CU POPORUL VIETNAMEZ

De aproape zece ani, în diferite foruri internaționale, în comitete special constituite, care își țin ședințele în mari capitale, au loc dezbateri interminabile pentru definirea noțiunii de agresiune, în timp ce, paralel, în diferite puncte ale globului, focarele agresiunii continuă să existe, în timp ce agresiunea propriu-zisă se produce în forma ei concretă și abominabilă. Anul trecut, la 5 august, cînd a avut loc întîiul atac aerian agresiv împotriva Republicii Democrate Vietnam, mă aflam acolo, în zona unde se desfășurau evenimente din golful Tonkin, cum au fost ele numite și care au pro[vocat] lumii întregi o mare îngrijorare. A[tacul] lui atac i-au urmat altele, la e[poci] diferite, ca în ultima vreme acestea să se țină lanț, sub formă de bombardamente succesive ale aviației americane și sud-vietnameze, sub forma unor atacuri și incidente în regiunile de coastă, dirijate de flota a 7-a americană, care patrulează în apropierea țărmurilor Vietnamului. Dacă, pînă nu de mult, oficialitățile militare americane își mascau acțiunile afirmînd că raidurile aviatice țintesc doar „obiective militare" ale Republicii Democrate Vietnam, în prezent ele recunosc fățiș că raidurile și bombardamentele au în obiectiv centre vitale ale economiei republicii, neocolind școli, spitale, piețe publice, lanuri cu orez, biserici, șantiere, caravane de jonci plutitoare, cirezi de bivoli, șosele și poduri, autocamioane și locomotive în mers, provocînd mari pierderi materiale și de vieți omenești. Folosirea gazelor toxice ca mijloc de ucidere în masă și distrugere a vegetației cu scopul de infomeiare este forma care sintetizează caracterul și gravitatea maximă a acestor acțiuni, care ridică proteste energice în rîndul opiniei publice mondiale.

Anul trecut, în august, prieten[ii] vietnamezi mi-au arătat avioane c[u] insemne americane căzute la sol, avioane care violaseră spațiul R.D.V. și pe care forțele armatei populare le doboriseră; mi l-au arătat pe un tînăr brunet, de 27 de ani, unul din piloții mercenari, devenit captiv, care voise să se salveze cu parașuta, după care m-au dus la o fabrică din provincia Nghe An, pe care pilotul o bombardase, executînd zboruri în picaj. Numele acestei provincii, Nghe An, figurează din nou în comunicatele de presă din ultima vreme, însoțit de numele altor provincii și orașe aflate sub bombardament. Provincia Nghe An este vestită pentru cele trei recolte de orez ale sale pe an; în Nghe An cresc cele mai frumoase portocale din Indochina; în Nghe An cooperativizarea agricolă s-a încheiat; în Nghe An s-au deșelenit 25.000 de hectare de zonă muntoasă, sustrasă jungiei; pe fluviul Lam al acestei provincii pescuitul e boget, arborii de cauciuc produc din abundență, cafeaua de alci e căutată, iar produsele celor 40 de fabrici ale provinciei au un bun renume în economia republicii. Dar deasupra provinciei Nghe An se mitraliază acum, se improșcă cu napalm, se aruncă fosfor alb, care arde și ucide fără flacără, se aruncă gaze ucigătoare, ca răspuns la amploarea deosebită la care a ajuns lupta de eliberare din sud, unde guvernele antipopulare se schimbă cum îi-ai schimba gulerele de la cămașă, iar patrioții vietnamezi, care sînt însuși poporul, nu numai că n-au fost îngenunchiați, dar produc panică în chiar sediul ambasadei S.U.A. din

Militariștii americani au adus în Vietnam sînge și lacrimi

Saigon, unde, recent, liniștea acelor funcționari bellicoși a fost grav tulburată. Așa-numitul „Plan de pacificare" a Vietnamului de Sud, anunțat pentru anii 1964—1965 și pus în aplicare de Pentagon prin „războiul special", a intrat într-o criză fără remediu, iar menținerea pe mai departe în Vietnam a trupelor americane este un act iresponsabil, condamnat de popoare, un atentat la adresa păcii. Tot mai multe avioane americane se decolează cu încărcătură inflamabilă cu destinația Vietnam, nu se mai [illegible] sînt zdrobite de forțele patriotice de eliberare; cele rămase întregi se întorc cu cosciuge ale piloților uciși, înfășurate în drapel. Agresorii simt astfel efectele propriilor lor acțiuni, dar refuză să înțeleagă un lucru clar și definitiv: anume că, pentru americani și mercenarii lor, războiul din Vietnam este un tunel fără ieșire. Un popor nu poate fi înfrînt, el nu poate fi îngenunchiat, oricît armament ai cheltui, oricîți dolari ai investi pentru aceasta.

Forța deosebită cu care condamnă popoarele lumii întregi acțiunile de război ale militariștilor americani și ale acoliților lor arată justețea cauzei pentru care luptă poporul vietnamez, în drept să-și făurească singur destinul, să decidă asupra viitorului său. Întrebarii: ce caută soldații americani la 15 mii de kilometri de Washington?, trebuie să i se răspundă prin încetarea imediată a clănțănitului de arme și a exploziilor de bombe în Indochina, prin suspendarea activității distructive a avioanelor și helicopterelor, prin retragerea imediată și necondiționată a trupelor terestre și navale americane. Este unicul răspuns, unica soluție pe care o dictează rațiunea și demnitatea acestei epoci, în care idealurile de libertate și progres social ale popoarelor trebuie să triumfe. Este sensul major al istoriei, un imperativ al lumii contemporane. Cauza dreaptă a poporului vietnamez va fi victorioasă; ea se bucură de fierbintele solidaritate a tuturor popoarelor iubitoare de pace.

POP Simion

DE VORBĂ CU DAVID ALFARO SIQUEIROS

INTERVIUL NOSTRU

După vizita făcută în Franța și înainte de a sosi la Pisa, unde a asistat la manifestările prilejuite de cea de a douăzecea aniversare a victoriei eroicei Rezistențe italiene, marele pictor mexican DAVID ALFARO SIQUEIROS s-a oprit la Roma. În cadrul unei întîlniri desfășurate aici, între vechi cunoscuți și tovarăși de luptă, colaboratorul nostru Raul Carretin i-a solicitat un interviu pentru „Gazeta literară".

Așteptat în Piazza de la Moretta — inima bătrînei Rome — de trei prieteni pe care și i-a făcut în timpul războiului din Spania, — David Alfaro Siqueiros sosește, ca întotdeauna, punctual, într-un automobil vechi, condus de un senator al Republicii Italiene. E senatorul Carlo Levi, scriitor și pictor bine cunoscut. Urmează îmbrățișările și masa. Tot timpul se vorbește despre Mexic. Și despre Spania. Sînt reînviate amintiri. Madrid, 1936. Siqueiros, abia sosit din Mexic, fusese numit maior în armata republicană.

Siqueiros surîde. Pare să fi uitat:

— E adevărat, *spune în cele din urmă*, că abia sosisem. Îmi amintesc că eram îmbrăcat țărănește și că purtam încă pe cap o bască mică, pe care noi, mexicanii, o numim „cachucha" (lotcă). În sfîrșit, prima misiune ce mi s-a încredințat consta în a deplasa înainte niște tancuri, oprite, inexplicabil, într-o groapă, la cîțiva metri de tirul inamic. Am pornit peste cîmp, în direcția neînsemnatei depresiuni în care se produsese accidentul. Tanchiștii păreau cam speriați ,așa cum sînt toți soldații în timpul luptei. Le-am făcut semn cu mîna și cu „lotca" să pornească înspre focul inamic și, imediat ce m-au înțeles, am trecut în spatele unuia din tancuri și am înaintat. Și — s-a întîmplat ceea ce se întîmplă în război: cînd m-am reîntors, în loc să mă facă maior m-au făcut locotenent colonel...

De la Madrid, amintirile se mută la Roma; cu 47 de ani în urmă:

— Am venit pentru prima dată la Roma în 1918 sau 1919. Stăteam la Paris și am aranjat să-mi petrec cîteva zile în Italia. S-a întîmplat ca tocmai atunci să aibă loc înscăunarea unui nou papă și n-am găsit unde să trag. După ce am alergat pe la toate hotelurile din oraș m-am oprit în Piazza del Paradiso la un vechi han. Am dormit acolo. Era așteptat din clipă în clipă un grup de mexicani veniți pentru a lua parte la ceremonie. Întîrziaseră, și în felul acesta am avut unde dormi. Dimineața am fost trezit de cel care trebuia să-și ia camera în primire. Știți cine era? Tatăl meu...

Am trecut ieri prin același loc și, după atîția ani, am văzut că încă se mai poate citi numele anticului edificiu, șters de vreme și intemperii.

La sfîrșitul mesei Siqueiros acceptă cu plăcere să-i punem cîteva întrebări directe:

— Cum v-ați simțit după ieșirea din închisoare?

— După patru ani de detenție, principala mea preocupare a fost aceea de a-mi relua cît mai repede cu putință munca la operele murale întrerupte. Imaginați-vă ce înseamnă acest lucru: patru ani, la vîrsta mea, e enorm. Altfel spus, înseamnă că trebuie să termin lucrări începute, între 70—80 de ani...

— Și cît timp credeți că vă va fi necesar?

— În momentul de față, datorită tehnicii noi ce se folosește și a noilor metode de lucru, cred că vreo șase-șapte. Bineînțeles, să nu pierd nici o clipă și să mă vindec cît mai repede după accident. *(La puțin timp după eliberarea sa din închisoare, lucrînd la una din picturile murale întrerupte, Siqueiros a căzut de la 3 metri — n.n.).*

— Care sînt picturile la care lucrați?

— În Mexic am șase, dintre care cinci începute înainte de a fi fost închis, iar în străinătate, două. Prima pictură de care mă ocup e cea din castelul Chapultepec, intitulată „De la porfirism la revoluție". De asemeni, lucrez la „Patricieni și Patriciade" la fosta Vamă din Santiago — din Mexic — azi Secretariatul educației publice. A treia lucrare, întreruptă și ea, este „Cuauhtemoc împotriva miturilor", începută într-o casă particulară și mutată mai apoi la Tlatelolco, noul oraș al Mexicului. Altă pictură abandonată este cea închinată lui Muguel Allendo, erou al Independenței. În sfîrșit, cea de a cincea este cea interzisă, acoperită, și despre care merită să se vorbească aparte. Ea poartă titlul „Teatrul în lupta socială" și se află la Asociația națională a autorilor. Să vedem cum o să se rezolve...

După o scurtă pauză, Siqueiros continuă să vorbească despre opera sa actuală cu entuziasmul caracteristic.

— Am acceptat de curînd un contract pentru realizarea unei alte opere murale la Cuernavaca, aproape de Ciudad de Mexico, la un hotel modern. Va avea aproximativ patru mii metri pătrați; o boltă de 50x30m și 8 m înălțime maximă. Am lucrat deja destul la ea și abia așteptă s-o reiau. Și, ca și cînd asta n-ar fi deajuns, mai am în afara Mexicului două lucrări: una în Cuba, la Căminul de copii al luptătorilor din Sierra Maestra și alta în India, la New Delhi, la care n-am făcut decît proiectele.

— Ce ne puteți spune despre tinerii pictori mexicani?

— În Mexic există în prezent o violentă întoarcere la arta nefigurativă. O astfel de afirmație mă obligă la o explicație dificilă. Noi toți, cei de la vechea școală murală, am fost, mai mult sau mai puțin, la origină, abstracționiști. Astăzi tinerii pictori mexicani ne imită, repetînd ceea ce noi am abandonat acum 40—50 de ani, pentru că ne-am dat seama că nu ajungeam nicăieri. Pe de altă parte, aici în Europa mi-am dat seama că abstracționismul „pur" e practic lichidat în favoarea unui figurativism neobiectivist. Totuși, în Mexic există un grup de tineri continuatori ai tendințelor noastre actuale, în special cei de la *Grafica Popular* sau din orașul Jalapa. Sînt convins că aceste mici fortărețe ale realismului reprezintă punctul de plecare pentru o nouă mișcare importantă, pe linia vechii școli.

— Și o ultimă întrebare. Care e situația prietenilor din detenție?

— Recent a fost eliberat Filomeno Mata, la 78 de ani. Mai rămîn încă 9 prieteni, deținuți din aceleași motive ca și noi, unii fiind condamnați la cîte 12 ani de închisoare. Președintele țării, Gustavo Diaz Ordaz, a promis eliberarea lor. E vorba, între alții, de Valentin Campo, Alberto Lumbreras și Dionisio Encina, apreciați conducători ai clasei muncitoare mexicane.

Raul CARRETIN

MARXISMUL ȘI GINDIREA LUI TEILHARD DE CHARDIN

Interesul real pe care opera lui Teilhard de Chardin îl trezește în rîndurile unor gînditori marxiști contemporani este legat incontestabil de caracterele cu totul inedite ale acestei opere în raport cu gîndirea creștină tradițională. Tocmai aceste particularități sui-generis ale operei „iezuitului prohibit" (formula e a lui Giancarlo Vigorelli) deschid posibilitatea reală a unui dialog între teilhardism și marxism. Fără îndoială, din punctul nostru de vedere, ideea dialogului exclude orice armonizare factice și convențională; ea implică desigur descoperirea unor puncte de contact sau eventual a unor idei convergente dar și delimitarea fermă a punctelor de divergență și a incompatibilităților de structură.

Este frapantă deosebirea între gîndirea filozofică cu tendință creștină a lui Max Scheler (din faza scrierilor sale de filozofia religiei) și ideile care animă opera lui Teilhard de Chardin. Anatema aruncată de Max Scheler în „Vom Umsturz der Werte" — ca și de întregul grup al catolicismului münchenez din epoca primului război mondial, asupra „spiritului protestant" — era simultan și o anatemă aruncată asupra spiritului științific în gîndirea modernă și mai ales asupra aspirației de a funda pe știința pozitivă orice explicație globală a naturii și societății. Resurecția ethosului religios în conștiința europeană a epocii era condiționată la Max Scheler de ostilitatea absolută și ireconciliabilă la adresa hegemoniei gîndirii științifice moderne; noul ethos, fundat pe conceptul augustinic al iubirii, își avea tăișul îndreptat împotriva darwinismului, a socialismului și a marxismului. Funcția socială a religiozității propagate de catolicismul münchenez era una ultraconservatoare și nu poate fi considerat cîtuși de puțin o surpriză faptul că o asemenea filozofie a religiei a stat la baza ideilor agitate de doctrinarii fascismului românesc, în frunte cu faimosul profesor de logică și metafizică Nae Ionescu. Corpul doctrinar al religiei creștine era utilizat în scopurile conservatorismului și antiprogresismului social.

Gîndirea lui Teilhard de Chardin oferă un tablou sensibil diferit. Adeziunea programatică a celebrului paleontolog la ideea transformismului și evoluționismului în dezvoltarea naturii și societății, voința sa de a fi considerat un autentic „fils de la Terre", ruptura cu vechile scheme de interpretare creationistă și spiritualistă a genezei ființei umane — deschid posibilitatea unui dialog efectiv între teilhardism și spiritele laice, animate de o concepție materialistă. Elogiul vibrant pe care îl aduce Teilhard materiei și procesului ei crescînd de complexificare, paginile care descriu geneza vieții în spiritul purei imanențe naturale, cu excluderea oricărei intervenții transcendente și în general acea „ouverture vers l'immanence" care caracterizează scrisul lui Teilhard — constituie premisele reale ale dialogului despre care vorbeam. Ostilitatea violentă pe care au arătat-o acestor idei și tendințe teilhardiene cercurile conservatoare ale catolicismului, de la cardinalul Ottaviani la Henri Massis, este pe deplin comprehensibilă. Există apoi la Teilhard un sentiment acut al crizei civilizației occidentale moderne, al crizei regimului „democrației burgheze", o critică de o virulență incontestabilă la adresa individualismului și autocentrismului; sentimentul interdependenței universale a existenței indivizilor, o concepție colectivistă a umanității, o viziune melioristă a destinului uman (opusă celei pascaliene sau kierkegaardiene)—fiecare dintre aceste idei directoare ale operei lui Teilhard poate furniza prilejul unei confruntări fructuoase de idei cu concepții de inspirație filozofică opusă.

Orice gînditor marxist va studia cu atenție „dialectica naturii" în opera lui Teilhard, subliniind faptul că al său concept al evoluției implică abandonarea radicală a reprezentărilor biblice despre lume ca și a ideii revelației divine în geneza naturală. Dar marxismul se va împotrivi categoric oricărei „antropomorfizări" a rezultatelor științei pozitive, oricărui panpsihism în descripția proceselor materiale, pornind lucid de la premisa că „dezantropologizarea" este o lege a cunoașterii științifice obiective.

Atitudinea cercetătorilor marxiști față de sintezele de filozofie a naturii din opera lui Teilhard comportă nuanțe diferite. Dacă Garaudy sugerează existența unei dialectici materialiste în formă mistică la Teilhard, descoperind analogii între ideile lui Diderot sau Gassendi și ideile lui Teilhard despre existența germenilor de viață psihică în formele primare ale materiei vii, Georg Lukács, în recenta sa „Estetică", vede în teza lui Teilhard cu privire la energia radială a materiei, opusă celei tangențiale, o „construcție mistic-fantasmagorică... nu mai bună decît cea a lui Nietzsche și nu mai rea decît cele ale lui Spengler, Bergson, Toynbee".

Umanismul lui Teilhard de Chardin — cu meliorismul și optimismul său programatic — ar forma desigur capitolul central al unei confruntări de idei între partizanii teilhardismului și reprezentanții altor concepții asupra lumii. Viziunea progresistă a lui Teilhard asupra destinelor „noosferei", antisegregaționismul și ostilitatea sa la adresa oricăror discriminări sociale sau rasiale, aspirația sa către o convergență planetară a tuturor energiilor umane — subliniază elocvent fervoarea umanistă a scrisului lui Teilhard. Discuția veritabilă începe de la problema căilor concrete de realizare a acestor nobile obiective. Este interesant de a observa că partizanii personalismului lui Mounier au subliniat cu prilejul discuției în jurul operei lui Teilhard din paginile revistei „Esprit", că nici un proces de convergență a energiilor individuale nu este posibil în afara studiului concret al determinismului natural și social. Viziunea lui Teilhard de Chardin asupra destinului uman culminează în conceptul creștin al unui „super-ego" transcendent. Prin extrapolarea unor legi ale vieții biologice în domeniul vieții sociale, Teilhard ajunge incontestabil la un organicism de factură mistică. Nu ne este îngăduit a ne face nici un fel de iluzii: dialectica veritabilă a progresului social implică pentru gînditorul marxist o concepție opusă acestei viziuni spiritualiste, o concepție riguros imanentă și materialistă, pur sociologică și istorică, a dezvoltării sociale. Calea realizării progresului umanității este o problemă a practicii sociale, legată de procesele obiective ale existenței: libertatea și demnitatea umană nu pot fi realizate decît printr-o acțiune social-istorică concretă de defetișizare a existenței omului, de eliberare a ei de oprimare și înstrăinare, de construcție lucidă a unei orînduiri în care „libertatea fiecăruia să devină garanția libertății tuturor".

N. TERTULIAN

Cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea celebrului om de știință și gînditor catolic Teilhard de Chardin, Radioteleviziunea franceză a organizat timp de două săptămîni (5—17 aprilie) un ciclu de emisiuni dedicate acestui eveniment. Producătorul emisiunii a solicitat autorului textului de mai sus o scurtă comunicare pe tema posibilității unui dialog între teilhardism și poziția filozofică marxistă. Postul de radio Paris a transmis textul în lectura autorului în cadrul emisiunii Teilhard din 14 aprilie crt.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

CE E NOU ÎN LITERATURĂ

ITALIANĂ

Premiul „Riccardo Bonfiglio" pentru anul 1965 a fost acordat lui Piero Sanavio pentru La maison bien. *Juriul, format din Luciano Cafagna, Carlo Cipparone, Luigi Del Grosso Destreri și alte personalități, a semnalat de asemenea, ca demn de interes, romanul* Micii maeștri de Meneghello.

Seria scriitorilor-medici italieni continuă. După Laura Conti, Giuseppe D'Agata și Mario Marri, oncologul Renzo Tamatis se face cunoscut ca prozator. Cartea sa, Laboratorul, *a apărut la Editura Einaudi. „Orice experiență umană poate deveni material de experiență literară, natural, dacă ea este o experiență autentică" — a declarat autorul ca răspuns la întrebarea „De ce scrieți?"*

— „Îi voi preda lui De Sica scenariul O lume nouă și apoi sînt liber, liber să scriu pentru mine" — a declarat ziaristului Cesare Zavattini. De altfel, editura Bompiani proiectează să republice, în cel mai scurt timp, toate „vechile opere" ale lui Zavattini, astăzi de negăsit nici în Italia. La Paris au apărut nu de mult cărțile sale Săracii sînt nebuni *și* Eu sînt diavolul. *Dedicîndu-le o amplă recenzie, Louis Aragon scria printre altele: „Cesare Zavattini, pentru orice francez, este unul dintre cei mai celebri cineaști italieni... El este și un scriitor original". Cărțile lui Zavattini, apărute în 1937 și 1941, marchează una dintre primele etape ale literaturii antifasciste. Ele vor fi retipărite în curînd.*

G.-R.C.

SUD-AMERICANĂ

Academia din Chile a conferit recent premiul pentru literatură romanului Incoronarea *de Jose Donoso. De data aceasta, distincția, care poartă numele lui W. Faulkner, nu confirmă numai valoarea cărții ci atestă și o certă influență exercitată de marele prozator nord-american asupra romancierului chilian. Personajele sînt într-adevăr faulkneriene: o nonogenară bogată, trăind într-o lume halucinantă, un nepot al ei care nu trăiește de loc, izolat în mijlocul unor valori neautentice, un raisonneur ricanînd și prevestind decrepitudinea, și o servitoare tînără ca o nouă Lena Groove. Atmosfera de mizerie din jur și imensele contraste sociale subliniază grotescul personajelor. Incoronarea simbolizează pierderea echilibrului pe care îl naște totdeauna puterea discreționară asupra semenilor; puterea bazată pe privilegii. Bătrîna se crede sfîntă și regină, și moare fericită, încoronată și o cunună de tinichea, pe care o consideră talismanul sigur pentru deschiderea porților raiului.*

Ultimul volum, Alte întrebări, *al criticului și istoricului literar argentinian José Luis Borges — se înscrie în marea tradiție a eseului spaniol, strălucit reprezentat de Unamuno și Ortega Y. Gasset. Excursia alertă prin literaturile celor două Americi e un pretext pentru observații pătrunzătoare legate de filozofia culturii. Valorile sistificate de tradiție sînt reevaluate în perspective moderne, clasicii sînt afirmați cu o nouă forță, Don Sequndo Sombra — romanul clasic al literaturii argentiniene de pildă - este văzut într-o altă lumină. Ideea directoare a volumului este noțiunea de timp, reflectată în literatură ca joc de subtile disociații.*

A. I.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

13340