Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 27 (186) Sîmbătă 20 NOIEMBRIE 1965 — 8 PAGINI. 1 LEU

săptămîna

pe-o frunză roșie...

Călinescu credea că Sadoveanu a întreprins o imensă monografie a sufletului rasei, înfățișînd o lume ieșită din ev, vorbind ireal cu o monotonie „liturgică"; există după el în opera marelui moldovean și o tentație către sublimul golului, o înclinare spre solitudinea geologică și tînjirea după candoarea zăpezilor primordiale. Eroii lui Uwer sau **Nagi de Sinziene** ar refaceo falsă lume scită, condusă de mișcări milenare, trăind de asemenea. Universul sadovenian ar fi o natură unică locuită de un singur om de om. Chiar portretul final al autorului îl înfățișează pe Sadoveanu ca pe un rău placid, concentrat în sine, citeadată absent, deși stă între vînători și pescari vorbăreți.

Aparent, opera sadovenioană are o [illegible] pe care o cărțesiană și la care am fost tentat să cred. Surprinde și gama simplă a mijloacelor stilistice, respectă la [illegible]. Constatăm la o inventariere că „salzii coei", „streașina pădurii", „negii amenzii", „piclele" și „pufăitul din lulea" se repetă de cîteva ori în mai toate volumele, dar oare să fie arta cu care povestitorul a fermecat atîtea generații? Oare ca și la [illegible] Hemingway aura biografiei sale să fie un mijloc în stare să impresioneze pagini [illegible] romantism încît să fim cu toții orbiți și să nu mai avem o dreaptă judecată? Să ne [illegible] stăpînit cu vocea sa domoală „spunînd" nemuritorii și domol istoriile [illegible] demult apuse și noi să mai simțim în acest veac energic nevoia de basme?

Omul a avut o viață fericită, deși își amînarea timpul cu o disciplină tenace. Nu era un risipitor de vreme, hedonismul său aparent ascundea ceasuri de muncă ingrijită, vînarea animalelor și prinderea păstrăvului presupun nevoi de relaxare. A scris imens, a exercitat funcțiuni de răspundere, a condus ziare, nu se poate vorbi deci de un petrecăreț, dimpotrivă. La recitire, opera trădează mari repetiții de situații și de fapte. Este adevărat că există și o lipsă de investire care uită pe moderni, dar Sadoveanu nu trebuie socotit un romancier, pentru că el nici nu a vrut să fie ceva. Călinescu vorbea despre o operă mută și placidă în ciuda întinderii, despre drumul suav și monoton al creației sale, și îi socotea pe eroi ca pe niște fuste organice cetoase, aviînd o autenticitate fenomenală, nu structurală. Acești cioban sau luptători din alte foșii ale istoriei refuzau civilizația, iar cînd se iveau în cîmpul contemporan sufereau într-o **tăcere grozavă** cele mai mari nedreptăți. În opera sadovenioană singurătatea rezultă de fapt **vîrsta de aur** a oricărei aglomerări de ființe, o vîrstă în care legile sînt laxe și totul se poate petrece. Aceste ființe scăpate de povara decalogului pot să tindă mereu către **împărtășirea cu hrană**, au un tonus vital ridicat și se folosesc de un limbaj hieratic și artificios, nu lipsit de grație. **Hanu Ancutei**, crede Călinescu, este capodopera „idilicului jovial și a subtilității barbare". Dar tot el recunoaște fără ca acest fapt să-l tulbure că avem de-a face cu un pictor fabulos al unei naturi absolute călcate de genii silvestre în care se desfășoară fapte elementare calosale, la care participă într-o euforie nestingherită întreaga natură. În acest Eden al lui Euthanasius și lumea animală devine candidă și tablou capătă proporții monumentale. În singurătățile semănînd cu cele de la **începutul Zidirii** are loc mitica bancăluire a cerbilor, cocoșii prin strigătul lor ancestral măsoară după o lege neghicită, timpul, plecarea cocoarelor tulbură pe martorul nevăzut din păduri ce simte că asistă la o agonie generală a lumii. Pentru cititorul hrănit cu legendele acestui neam, chiar **tainele** nemarturisite ale unor ființe pe nedrept bănuite de lipsa vieții sufletești, cu un înțeles. Și-apoi în paginile lui Sadoveanu răsună de departe, de prin văile îndepărtate ale României acele tălăngi dulci la sunetul cărora am simțit cu toții melancolii, ele evocă chipurile crunte ale haiducilor viteji călărind spre moarte sau libertate, cu cîte un cap de vrăjmaș la oblinc. Cine nu a revăzut la aceste lecturi umbrele culelor pe sub care se strecoară grațioasele domnițe ale istoriei noastre aflînd de dragoste și dăruind cîte un sărut cuiva ascuns și răbdător, cine n-a auzit gîlgîitul solemn al vinului amestecat cu scorțișoară și miere în oale noi și nu s-a mistuit de poftă după un miel fript tîlhărește în grapi? Marele povestitor ne reamintește stihia imensă a plaiului nesfîrșite și ne conduce către omătURile transcendentale. Evocarea iazurilor fabuloase mișunînd de pește ca o pădure saturată de insecte cum spunea un alt scriitor redutabil, descrierea poienelor și a [illegible]rișcilor, pot părea superficiale unor oameni bîntuiți de idei, dar **kieturile** stropite cu orămească, pregătirea peștelui, clapanul opărit în unt și vin, prepelițele împănate în jigă, fedeleșurile pline, plachia de mălai mărunțel, toate acestea sînt mitologia unei rodnicii nebune pe care poporul nostru fericit o trăit-o. **Descoperirea** acelor strămoși vajnici, împărțiți între primejdie și plăcere era fericirea unui aspect trecător, născut între două acozii de a muri. Există însă în Sadoveanu ceva în stare să întreacă descriptivismul întîmplător: intuirea genială a naturii într-o prefacere rituală, misterul ei veșnic, surprins cu o acuitate extraordinară. Chiar Călinescu cita nașterea ierbii într-un ținut necălcat de ființe sau descrierea desfacerii boabelor de grîu, plesnind de coapte, căzînd pe pămîntul tare cu un sgomot de sticlă, năvala mai apoi a popoarelor înfometate de șoareci în delirul recoltei. Rabelais este întrecut în evocarea cuhniilor saturate de vînat, în evocarea putrezirii merelor căzute într-o livadă pustie, fructe neadunate de nimeni, descompunîndu-se tainic și îmbelșugînd pămîntul cu sucul lor macerat. Dar imaginea stringerii corelor cu ceară verzuie care nu lasă miros, la ardere, destinată palatelor venețiene nu înfioară mai mult decît răzbaiele simțurilor secrete? Rafinamentului superb al înregistrării în natură a unor fenomene rare și aproape imposibile ține nu numai de basm, ci și de poezie. Nu spun un lucru nou: Sadoveanu este un bard nemărturisit, cîntînd un univers imemorial, echilibrat în primitivitatea lui. El face muncă instinctuală de geolog, descoperind lumi inedite. Opera sa este o mare baladă a neamului românesc, căutîndu-și spațiu în spiritualitatea totală.

EUGEN BARBU

COVOR OLTENESC

în pag. 3
mihnea gheorghiu
note și contranote

în pag. 7
violeta zamfirescu
colocviu cu cititorii

niculae stoian

pămîntul

Arăm, secerăm, tot căutăm adică
Talantul din parabolă-n pămînt ascuns.
Pămîntul însă astăzi din sine se ridică
Și află omenește un răspuns.

Dindu-ne pat și masă, de mii de ani incoace
Nimic nu ne pretinse răbdător;
Vrea toga lui virilă să-și îmbrace,
Să fie pe măsura acestui demn popor.

Ne trebue-un pămînt cu bicepși aprigi
Și minte genială de-nvățat
Cu-armuri și zale noi tocmite-n fabrici
Asemeni lui Bădica Traian în scări-nălțat.

Și peste cîmp privirea rotindu-și-o, ca sabia
Ștefan cel Mare-n turci, la Podu-nalt,
Să vadă grîu ca trestia cu spic ca vrabia
Și morile, pe fugă, luate cu asalt.

de toamnă

Besnă de toamnă. Cîmpul-un cosmos
depărtat.
Și-o liniște ca de salină părăsită:
Chiar vîntul în arena pustie-ngenuncheat,
Chiar stelele cernute ca prin sită.

Doar somnambulii iepuri, cînd și cînd,
Prin vrejii alungiți ca niște înepeni
Halucinează stelele rozînd
Vînătul stins al ultimilor pepeni.

ioana bantaș

apele

Îmi iubesc țara
pentru că e împrejurul meu
și dincolo de aripi
și dincolo de văz
unde încep pereții cu faguri dulci
ai gîndului de seară.

Îmi iubesc Țara de Acum,
din globul albastru al acestei ore
și țara rămasă treptat
în spațiul memoriei
de unde am venit
pe firele de păr albite
ale părinților mei,
și Țara venind către noi
din cercul mereu fascinant
al neîntîmplării.

Îmi iubesc pămîntul de noapte
pe care îl semăn, pămîntul
de seară pe care îl sculptez,
pămîntul meu de ziuă
pe care îl trec în somn
și îl continui în păsări.

Îmi iubesc Țara de Aici
unde cuvintele mă cunosc
pînă în miezul lor dureros
pentru că numai aici
vremea își depune amintirile
în labirintul oaselor mele,
pentru că numai aici,
în ceasul de mîndrie al morții
apele iau chipul meu.

Oriunde m-aș duce
nu sînt întreagă.

poșta redacției

ATITUDINI

medalion

poezia

Fiecare publicație literară are, cum observăm și altădată, un fond de bază latent de promisiuni care mai devreme sau mai tîrziu trebuie să confirme așteptările redacției. Nu de puține ori însă s-a întîmplat și ca un nume ce constituia o speranță să intre cu timpul în anonimat.

Așadar nu putem face pronosticuri nici în ceea ce privește „consacrarea" autorilor pe care-i comentăm în rîndurile de mai jos. Unii dintre ei (Florin Manea, Constantin Pușcuță, Dumitru Tiganiuc) bat de mai multă vreme la porțile poeziei și, cel drept, citeodată cu succes. O sumă dintre poeziile lor depășesc, fie și fragmentar, remarca încurajatoare a antologiei postei redacției. Ceea ce ne bucură deosebit este curajul de a se lansa, de a ataca pieptul marile teme, de a supune materia care să se facă vers. **Constantin Pușcuță**, în cîteva poezii trimise recent, întrunește această necesitate, fericit denumită „necesara putere de a fi". Numai că, asemenea altor colegi, nu-și duce intenția pînă la capăt. Poezia „Bărbații" debutează cu multă siguranță: „Cei care vin din cîmpuri, cei care vin din pămînt, / cei care vin de pe mare, cei care vin din aer, / iubesc mai tare pragul / pereții și iarba furișată". După acest enunț, însă, argumentația poetică pe care se întemeiază pledoaria pentru acești bărbați eșuează într-o mulțime de exclamații vagi: „O, nu vă îndoiți de asemănarea lor cu munții! O, nu vă îndoiți de supremul gînd.... O, voi care știți sigur că ziua urmează nopții" etc. etc. Entuziasmul poetului nu e organic, nu se degajă din argumentele sale, ci e numai afirmat, declamat. Cuvintele nu posedă acel atomi marcați care să imprime versurilor forța internă a poeziei. Mai promițătoare decît celelalte, nici poezia „Necesara putere de a fi" nu se încheagă, totuși. Ideea se exprimă crispat, multe versuri confirmînd propria mărturisire: cuvintele cele mai folositoare nu s-au găsit.

Tot din dulce-tîrgul Iașilor, ne trimite versuri **Dumitru Tiganiuc**, proaspăt absolvent al Facultății de limbă și literatură română. Eroarea semnalată la Constantin Pușcuță apare și mai evidentă la lectura versurilor lui Tiganiuc. Din această pricină patosul romantic al secvențelor sale de șantier (Pămînt nou, Muncă patriotică, Muncitori sezonieri) se transmite prea puțin, cuvintele parcă au imunitate, refuzînd-se acelui fluid care să le integreze în structura unitară a poeziei. Multe dintre poezii sînt construite și foarte stîngacă, ca niște compuneri pe teme, debutînd cu aceeași sterectipă enunțare a temei: **Afirmă toți că facem muncă bună; Port pică unui umorist; Nu, nu eram cel mai frumos bărbat. La o aniversare destăinuiți de tine; Nu e ușor de cucerit vîrfurile! Dacă mama ar ști cît de sincer îs etc.** E [illegible] deocamdată destul de greoaie. Jopica adesca cărnită: Să derulezesc, [illegible] fost, un monument, cîndva / Trimis de sculptor spre-a-i prinde statu'a etc.

La aceste amendamente cineva s-ar putea întreba: dar unde sînt aceleversuri care indică o promisiune? Iată cîteva din ele: **Ce frecți lună, vom pescari pe frig?** / Din case-ați scos oglinzile nervos. / Pălmile-mi-s niște lopeți, / Tutunu-i ca o ceață lăsat pe bărci, în jos. / De ce mai trebuie să lești în larg / Și să v-albească gerul în barbă și sprîncene? / Peștii-n adînc oglinzile și sparg / și apa a-nghețat, parcă de lemn".

Mult mai aproape de „desprinderea de [illegible]", cum zice poetul, e **Florin Manea**, tenacele nostru colaborator din Brașov, publicat în atîtea multe rînduri la antologia poștei noastre, cu poezii care ne-au latărit de fiecare dată convingerea că avem de-a face cu un post verifiabil.

Ceea ce-l împiedică să se impună e, după părerea noastră, prea marea labilitate a versificării fără discernămînt pe cele mai diferite teme. Experiențele făcute în acest sens chiar de unii poeți ai noștri dintre cei mai buni dovedesc că o asemenea egală frecventare a tuturor temelor constituie terenul favorabil unor eșecuri. Pericolul e cu atît mai mare la un poet începător, care riscă astfel să fie în permanență în neputința diverselor apariții poetice.

Deocamdată, timbrului lui Florin Manea pare să-i convină deopotrivă tonul cetățenesc, agitatoric, al poeziei-manifest ca și cîntecul liric, dar, cu inflexiuni de lied uneori. Cele două ipoteze s-ar putea și le tranzitorii numai, dar nu este exclusă și o coerență [illegible]

Transcriem mai jos două dintre aceste cîntece:

TREPTAT MĂ NASC

Treptat mă nasc și mă smulg
mai altul din mine, mereu
și neliniștea mi-o recunosc
cel de-al doilea trup al meu.

Neliniștea mea are
glas de ploi de munte, tari,
gust de piatră și de sare
ca palmele de pietrari.

Cei care o-nțîlnesc în drum
mergînd din noapte-n zi,
vorbesc cu ea, ca și cum
cu imaginea mea aș vorbi.

CÎNTEC PENTRU SERILE REUȘITE

Bucățile tăi răzlețite
Nu îi se întoarcă din munți.
Cînd aprindem lămpile pe spe,
Ca pe umărul unui prietenu, o mînă

Întotdeauna ne rămîn în degete
Gesturi rubții, care sună
În aer, ca niște mîini din copite.
Și mirosu a cer, a stei.
Oamenii, intrînd în noapte.
Cu ziua încă aprinsă în ei

Tot o veche cunoștință, **George Iliescu**, din Brăila, ne [illegible] zeci de poezii, ipostaza predilectă sub care ni se înfățișează în aceste versuri, fiind cugetarea filozofică asupra eticii trăirii. [illegible] Handicapat pe semne și de experiența sa de viață și de gîndire relativ restrînse, autorul nu reușește să-și realizeze intențiile. În ciuda consumului mare de cuvinte, a tinutei grave pe care și-o bănuie, rezultatele sînt deocamdată foarte modeste. Reflecțiile sale nu depășesc [illegible] de acest gen. „Cineva trebuie să urce mereu deasupra celorlalți / Cineva trebuie să cadă, neapărat, / și știți-n ziua cînd vi se-ntîmplă cel chemați; / sau: tîrziu nu voi putea trece / în dimaintea mortilor desperit; / voi striga, adunîndu-mă-n cuget, spectrul lipsei de [illegible] / voi fi ingenuncheat pe marginea ultimei ape. / și atunci privind în trecut, — / spre cea ce e-n afară, mai sus decît toate, / voi recunoaște / sînt vinovat / sînt vinovat că n-am iubit mai mult". Așa cum [illegible] și din aceste succinte citate, meditațiile poetului sînt destul de comune o anumită prozaizare a expresiei sublimîndu-le și mai mult platitudinea lei-colo compunerile sale conțin însă versuri și strofe care mărturisesc resurse lirice demne de luat în seamă: „Dorule, suflet de pasăre uciș de lună / în care scrisoare mai stai? (Cîntec lunatec) / Toate dorințele vor cîntece și trup — / le înșelăm făgăduind mereu. / și-n cîte așteptări mai greu ni-i gîndul / ucis de neputința de-a fi zeu / și liniștea noastră se mișcă în somn — / dorind privighetori". Procentul de versuri reușite e destul de mare în ansamblul celor trei cicluri trimise. Poezia [illegible] însă de străbătut drumul de la vers la poezie, treaptă pe care o va [illegible] numai printr-o muncă mai asidă și [illegible] de discernămînt.

NICULAE STOIAN

Literatura română în școală

[illegible]

IOV BĂLU

Publicistică

Poate fi remarcată în paginile Gazetei literare o vădită îmbogățire a genului publicistic. În numărul de joi, 18 noiembrie, ne reținem atenția două articole: „Centralizatorul" și „Convorbiri literare". Primul, semnat de Constantin Toni, tratează un dialog cu scriitori din mai multe generații de la care va solicita păreri și mărturisiri literare. A. Sorescu, [illegible] de poetul Nichita Stănescu, este destăinuit unui larg schimb de opinii cu cititorii și se [illegible]

Fără a fi un simplu chestionar, dialogul lui C. Toiu cu Radu Tudoran are [illegible] care dă artistul [illegible]

[illegible]

A. PĂUNESCU

Precursori

[illegible]

ION BIRNEA

Biblioteci neinvestigate și necatalogate

[illegible]

indicația: **„Diferite petiții către împărăteasa Maria Tereza"**. La pagina 1, se află o cerere semnată de un petiționar indescifrabil care se adresează împărătesei cu formula „Sacratissima Caesarea, Reginaque [illegible] ier. Domine, Domine mihi calendissima: la pagina a șasea, o cerere semnată de Leopoldus de Nadàsd etc.

În ce măsură aceste petiții au fost studiate parțial sau în totalitatea lor, ce date noi pot furnizа cu privire la perioada respectivă și mai ales dacă conțin sau nu referiri la poporul român, iată cîteva din întrebările la care ar putea da răspuns competent doar un medievist încercat.

2) **Diarium Diaetae Posoniensis**, anni 1751 ad 18-a aprilie in dicta die verso 27-a Augusti terminata. E un manuscris de 364 pagini în limba latină care conține procesele verbale ale dezbaterilor din dieta de la Poson dintre 18 aprilie și 27 august 1751.

3) **Acta comitiorum Incheviti Hungariae et Partium eidem pro Dominica S.S. et [illegible] sua Trinitatis in diem 13-um anni 1764 incidente in civitatem Posoniensem introductorum Directoria Propositio sua Majestatis S.S. Clementissima Mandata et Decreta cum accessorius".**

E un manuscris de 654 pagini format registru în limba latină cu unele explicații în limba maghiară în text și marginal. Manuscrisul cuprinde dezbaterile dietei de la Pojon din 1764 care a avut un total de 63 de ședințe. Sînt consemnate aici părerile episcopilor, arhiepiscopilor, baronilor, contilor, ale reprezentanților stării a patra etc.

Pe lîngă aceștia, există o serie de lucrări în limba germană sau maghiară ca: **Die Neuen Kolonien in den Banater Grenz Rieden de Ferdinand Lauhardt** (Noile colonii la granița militărească a Banatului). O lucrare de 178 pagini, multiplicată, urmată de o hartă a coloniilor germane la scara 1:[illegible]. Versuri în limba maghiară din 1723 de Fodor Mihály etc.

Dar nu intenționăm să facem aici un inventar complet al fondului de manuscrise de la Timișoara. Am pornit de la acest exemplu pentru a pune în discuție administrarea lor și posibilitățile de acces ale cercetătorilor la aceste lucrări sau la altele similare, care de bună seamă că se găsesc și în alte biblioteci.

Ar fi foarte potrivit și folositor, ca Direcția bibliotecilor, în strînsă legătură cu sfaturile populare regionale și orășenești, să solicite inventarierea fondului de manuscrise și cărți rare de peste tot, de către un personal specializat. Desigur, într-un centru universitar ca Timișoara, în-

[illegible] cărți, plus [illegible] bibliotecari.

De asemenea, ar fi [illegible] alcătuirea unor cataloge care să [illegible] manuscrise existente la toate bibliotecile din țară. Aceste catalogate [illegible] trimise [illegible] de manuscrise a Bibliotecii Academiei pentru a sta la îndemîna cercetătorilor.

G. F. TEPEȘRA

Panseul săptămînii

„Tehnicii era o [illegible] tînără și, istoricul ca [illegible] a [illegible] era [illegible] ce [illegible]".

(Fragment de N. Iorga — pagina a [illegible])

eugen constant la 75 de ani

A trăi nu-i un echivalent mai de demult pentru a exista. Sinonimia rămîne valabilă numai în gramatica elementară. De aici, în sus începe nuanța. Poți să **te dovedești**, celor din jur printr-un gest din afară, dar nu te poți **comunica** decît dinăuntru.

Dintre cele două infinitive, Eugen Constant, poetul craiovean, sărbătorit de curînd pentru cei 75 de ani ai săi, l-a ales pe primul. Astfel cele trei sferturi de veac sînt depășite prin prelungirea aceleiași linii: dreaptă, intransigentă, continuă. Trece pe deasupra de cumpeni, străbătînd o lume îndepărtată nouă, celor tineri, plină de flageluri sociale și răsărită — după cum o spune el însuși undeva — din indolența civică. O lume dispărută în întreita noapte a clepsidrei, destrămării firești și uitării. O lume condamnată în literatura lor de toți cei trei frați Constant: Eugen, Paul (care mă apostrofa în toamna aceasta cu un inegalat spirit... oltenesc, pe străzile Sibiului) și Savin (dispărut prematur); toți trei scriitori.

Cercetînd opera lui Eugen Constant, e imposibil să n-o recunoști. Și-i imposibil să nu te revolți. Direct sau prin metaforă, poetul zguduie: „Plesnește-mă cu vina, călăule! Nu-mi pasă... / Din creștet pînă-n unghii, părete-s de cuirasă. / Împărușata-ți mînă înfige-o pînă-n coate / în gîtul meu ce-anunță mobilizări de gloate". Sînt versuri scrise prin 1924 și, s-o mărturisim, la aceea dată nu aveau prea mulți un astfel de curaj. Constatarea nu-mi aparține decît în parte. Mi-a fost sugerată de o scrisoare, cam tot de pe atunci, în care Tudor Arghezi, solidar nu prin vecinătatea locurilor de naștere (de la Cărbunești la Licurici, e o aruncătură de băț), ci prin convingeri, îi scria sărbătoritului de azi: „Pentru arta de cristal a curajului dumitale, pentru conștiință, pentru tinerețe, pentru talent îți urez tot ce se poate ura unui camarad frățesc".

Poetul a dus o viață de zbucium, înfruntînd deopotrivă privațiunea materială și amenințarea autorităților. Iar opera i-a rămas fidelă. Mai precis: tot ceea ce a scris a fost scris după chipul și asemănarea sa. „Întîi omul, apoi artistul" — nota el într-unul din articolele sale incisive. O pasiune pentru obligația efortului spiritual.

Cînd, în iunie 1934, la Craiova au fost aduși muncitorii ceferiști și petroliști ai sîngerosului 1933, Eugen Constant s-a ridicat în fața Curții Marțiale apărîndu-i, sfidînd teroarea și putreziciunea morală a justiției din acele vremuri. „Între muncitorii manuali și cei intelectuali există o impresionantă afinitate. Aceeași suferință, aceleași aspirații, aceeași dorință de libertate îi leagă fratern" — scria el în ziarul **Apărarea ceferiștilor** al cărui redactor era. Doi ani mai tîrziu, săvîrșește un gest temerar încredințînd tiparului două pagini profetice: **„Frumosul Adolf"**, care trebuie să stea, în antologia publicisticii noastre militante, alături de **Baroane**, al vecinului său de sat.

Lîngă apariția recentă de la Editura pentru literatură (Poezii, Articole) istoricului literar îi stau la dispoziție alte peste douăzeci de titluri de volume. O operă pe măsura preocupărilor și a ritmurilor vieții. O simplă înșirare de titluri e semnificativă pentru drumul și erezul său artistic: **Oglinzi aburite** — 1919, **Galerii de ceară** — 1924, **Amurg prin vitralii** — 1927, **Cu dalta pe lespezi** — 1928, **Punte peste veacuri** — 1929, **Socluri devastate** — 1933, **Condicar de lume nouă** — 1935, **Crater scufundat** — 1936, **Sărutul insingurărilor** — 1937, **Elanuri răstignite** — 1943. „D. Eugen Constant aduce prin poezia sa o tulburătoare notă în fața aspectelor naturii și ale vieții" (Ion Pas, **Lupta**, 1926, București). Aș spune mai mult: un instinct care te pune, brusc, în fața inegalatului spectacol al naturii.

Încercînd să-i schițez portretul m-am trezit fără să vreau printre amintiri. Le-am îndepărtat pentru a le rechema. La semicentenarul Flăcării din 1907, într-un martie al pămînturilor descătușate, după ce străbătusem Oltenia de la Popînzălești-Balș pînă spre Mehedinți, fotografiind și scriind despre participanții la revoltă, reîntors în oraș am bătut la poarta poetului de pe Ghica Vodă nr. 94, solicitîndu-i colaborarea pentru o pagină festivă la ziarul local. L-am cunoscut atunci pentru prima dată, între bibelouri și cărți, reținut în afară, vîlvătaie nestinsă pe dinlăuntru. Acum, cînd aflu că a împlinit 75 de ani, mă revăd traversînd curtea cimentuită, strîngînd sub braț un volum cu autograf și promițîndu-i că mă voi întoarce. Și mă întorc pentru a-i spune **La mulți ani**. Și mă voi reîntoarce mereu.

DARIE NOVĂCEANU

Abonați-vă pe anul 1966 la

LUCEAFARUL

Costul abonamentelor:
pe 12 luni 52 lei
pe 6 luni 26 lei
pe 3 luni 13 lei

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale din țară precum și prin difuzorii voluntari de presă din întreprinderi și instituții.

agenda cenaclului „n. labiș"

(87)

După întoarcerea de pe ocean, poetul Ion Gheorghe a citit în cenaclu cîteva poeme din ciclul său mai amplu „Scrisorile Esențiale", care s-a bucurat de succes. Discuțiile au fost fructuoase pentru că au evidențiat stadiul nou în care se află creația lui, îmbogățirea substanței și progresele pe care poetul le-a înregistrat în ceea ce privește expresivitatea, realizarea artistică.

Vorbitorii au subliniat faptul că, nefiind un peisagist, Ion Gheorghe își proiectează asupra noilor zone de viață cunoscute, propriile sale gînduri, că el nu face simple descrieri de natură, ci meditează cu seriozitate asupra unor mari probleme cu care a avut prilejul să se confrunte de-a lungul călătoriei. După cum se poate observa și din frecvența unor elemente deja cunoscute în poezia lui Ion Gheorghe, în aceste noi poeme, cu poetul nu s-au petrecut cotituri, schimbări esențiale ci experiența umană și poetică realizată l-a ajutat să-și aprofundeze universul interior. Poemele au o curgere lentă și maiestuoasă. Spiritul de concentrare și spiritul extensiv se echilibrează foarte bine. Ion Gheorghe a fost plecat într-adevăr într-o călătorie esențială, într-o călătorie de lucru pe Oceanul Atlantic, scriind o poezie patriotică de înaltă valoare — spunea Eugen Barbu. Ceilalți vorbitori (Smaranda Jelescu, M. N. Rusu, Grigore Hagiu, M. Bălăț, Petru Popescu, V. Ivănceanu, Dragoș Vrînceanu), au subliniat atît ideile poeziilor cît și realizarea lor, au apreciat emoția autentică pe care acestea o nasc în auditoriu. Nu e vorba de simple metafore, de simple legături noi între lucrurile lumii, ci de o concepție originală care impresionează în ansamblul ei.

La sfîrșitul discuțiilor, Ion Gheorghe a cerut cuvîntul pentru a reaminti celor prezenți că după un asemenea drum te întorci cu idei importante, te maturizezi și devii mai calm, convingîndu-te că în această țară, un om cît de cît înzestrat și cinstit cu meseria lui, poate să se realizeze. El a mulțumit celor ce i-au însoțit călătoria pe ocean și celor care i-au ascultat și i-au discutat poemele.

Avînd o bună bază de discuție, vorbitorii au închegat un bun colocviu despre poezie.

A. P.

P. S. Luni, 22 noiembrie, vor citi: Petru Popescu — proză și Adrian Dohotaru — versuri.

VIAȚA LITERARA ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

VIOLETA ZAMFIRESCU: „La gură de rai"

Mioriță lsie, lale bucălaie.
Ce mai trai, pe-o gură de rai...

Scriitorul pentru copii COSTACHE ANTON a tipărit romanul „Liniște"

— Liniște! Maestrul creează!...

Interviu...

— Și în concluzie?
— Fără caricatură.

moment horaţian sau darurile necesităţii

VLADIMIR STREINU

distinguo

Soarfel, care înalţă pe omul din popor, preface triumful în funeralii, îmblînzeşte marea, intimidează pînă şi pe „Dacii sălbatici" sau pe „Sciţii nomazi" şi supune pe „tiranii în purpură", Fortunei înseşi, atotputernicei, în care credeau anticii, Horaţiu îi dă chiar ei o călăuză: „Totdeauna înaintea ta merge cumplita Necesitate (saeva Necessitas), în mînă cu piroane şi icuri (gestans... clavos trabales et cuneos...) de aramă..." (Od. XXXV, Cartea 1).

Necesitatea (ne + cessus, acesta de la cedo, cu sensul originar „a nu da înapoi") conduce om şi societate; conduce deci roata istoriei, care taie adînc, ireversibil, făgaşul progresului.

Chipul Necesităţii este azi, în lume, construirea socialismului. Numai în această direcţie se pronunţă zilnic şi ceas cu ceas Necesitatea. Dacă ar fi să ne dăm seama de etapele istorice ale acestei direcţii politice a lumii, am vedea limpede că ridicarea maselor la auto-guvernare e un lung proces revolutionar, totdeauna evident şi tenace, pentru ca în zilele noastre să ia aspectul clar socialist. Prometeul contemporan aşa dar sau este agent al democraţiei de tip popular sau nu mai există, ceea ce nu e cu putinţă. Aşa spune „neîndurata Necesitate"; aşa a spus chiar cînd, ca pe vremea lui Horaţiu şi de atîtea ori încă mai incoace, prelindea temporar consolidarea puterii suverane şi nu populare. Mecanica contrariilor originează sensul istoriei şi acest sens se desluşeşte pe epoci din formele guvernării din ce în ce mai real democratice.

Ce este dar mai firesc decît ca Necesitatea, acţionînd în cuprinsul istoriei, să acţioneze şi în sectoarele ei speciale? Rămînînd la literatură, să privim mai de aproape pe Horaţiu. El era o natură de poet liric, cu percepţia vie şi memorabil întristată a lunecării timpului, nici amărît peste fire de scurtimea vieţii omeneşti şi de nestatornicia soartei, nici exultant şi diţirambic faţă de bucuriile momentului. Cînd Agrippa, eroul de la Actium, îi cere să preamărească faptele de arme petrecute sub Octavianus Augustus, el răspunde în versuri: „Nu eu, ci Varius (Virgiliu nu scrisese încă Eneida n. r.), care e mare meşter în poeme meonice (homerice, epice, n. r.) va să scrie despre viteţia şi victoriile tale şi despre tot ceea ce armatele au îndeplinit, pe mare şi pe uscat, sub conducerea ta. Eu nu am, Agrippa, forţa şi îndrăzneala să cînt mînia cumplită a lui Achilie, spăimîntătorul, sau rătăcirile maritime ale îndemînaticului Ulisse..." (Od. VI Cartea 1). De asemeni, cînd Maecenas însuşi, pe care alădată îl numise „Tu — şi prezidiu şi dulce mîndrie a mea" (et praesidium et dulce decus meum), îi cere să cînte faptele lui Augustus, ale împăratului, care îi era prin Maecenas prieten şi ocrotitor lui însuşi Horaţiu, îi răspunde, ferindu-se de această onoare: „Nu-mi cere să potrivesc pe coardele dulci (mollibus modis) ale literei mele lungile războaie ale sălbaticei Numanţii, nici pe asprul Hanibal, nici marea Sicilă, roşie de sîngele cartaginez; tu însuţi, în proză narativă (pedestribus historiis) vei spune mai bine, Maecenas, înpteile lui Caessar...; mie Muza mea dă să spun (voluit dicere dulcile cintece ale stăpînei Licymnia, ochii ei scăpărători (fulgentes oculos) şi inima neclintită în împărăţitele inhiri" (... mutuis fidum pectus amoribus, Od. XII, Cartea 2). Horaţiu era şi vrea prin urmare să rămînă poet liric.

Cu toate acestea, intrînd în joc Necesitatea, el devine nu poet epic, cum greşit interpreta invitaţia lui Agrippa şi a lui Maecenas, ci cîntăreţul liric al Imperiului. Şi astfel, poezia lui rămînînd mai departe să fie fermecătoarea înflorire a îndemînului de a gusta plăcerea cumpătată a clipei (fie aceasta o Licymnie sau numai o cupă de Falern — carpe diem) ca şi totodată tristeţea subţire a iugii anilor (Eheu, fugaces... labuntur anni), această poezie de minunat conviv, plină de graţie şi echilibru, primeşte totuşi culoarea celei mai încheştionabile actualităţi politice. Necesitatea istorică, fără s-o mutilieze, o ajută să se depăşească, ducînd-o la forme direct patriotice. Horaţiu este astfel şi poet al statului roman. Opera lui lirică, inspirată de împrejurări politice, devine registrul tuturor inamicilor patriei: britoni, cantabri, hispani, cartaginezi, mauri, etiopieni (id est egipteni), arabi, perşi, mezi, sicambri, parţi, sciţi, geloni, geţi, daci, traci — toţi avînd în opera sa locul şi calificativul lor, ca nişte vexile înfipte pe fruntarii ca să delimiteze geografia imperiului. Cîntecul erotic trece în odă şi imn. Întoarcerea lui Plotius Numida din războiul cu cantabrii e salutată în Oda XXXVI, Cartea 1; moartea Cleopatrei apare în Oda XXXVII, Cartea 1 („Să bem acum, tovarăşi, să batem acum cu piciorul după voie pămîntul... Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus... sovales); victoria lui Drusus asupra unor neamuri germanice, prefăcută în cîntec de slavă pentru familia lui, se află în Oda VI, Cartea 3; dar în deosebi Horaţiu, ca poet politic, preamăreşte pe Maecenas şi cu atît mai mult pe Octavianus Augustus, în nenumărate rînduri, glorificarea împăratului cuprinzîndu-i spîta însăşi; care „străluceşte între toate ca luna între stele(... velut inter ignes luna minores, Oda III,

Cartea 1), cum va spune, peste aproape două mii de ani, şi Eminescu despre frumuseţea Cătălinei.

Fără acţiunea Necesităţii, căreia el totuşi îi spune mereu „neîndurată", „credă" sau „cumpilită", coarda imnică ar fi lipsit lirei lui. Nevoia este mama acestei complexităţi a operei sale. El avea doi-trei ani peste patruzeci, cînd, mai înainte să moară el însuşi după Maecenas, cărţile, cum dorise în adevăr, nu-i va supravieţui decît puţin timp, moare Virgiliu. Aceasta devenise între timp autor celebrat al Eneidei. Cine altul, în lipsa acestuia, urma să cînte slava poporului şi a statului roman la o festivitate anume instituită? Primul poet în viaţă chiar faţă de Varius, dacă între timp n-ar fi murit şi el, dar cu atît mai mult faţă de Juvenal, Martial şi Tibull, era atunci Horatius. Deci el va trebui, pentru sărbătorile oficiale (zise „saeculares", ca să se deosebească prin caracterul profan de cele sacre) să compună un imn Patriei, pe care l-a şi numit Carmen Saeculare. I-a zis astfel, fiindcă secolul urma să se încheie în curînd, aceasta atît după tabiele oracolare, aflate în păstrarea împăratului, cît şi după profeţia (Nascitur ordoi dim egloga mesianică a lui Virgiliu? L-a recitat el însuşi în faţa împăratului şi a mulţimii? L-au cîntat coruri de tineri şi tinere într-un fel de dialog muzical, pentru ca sfîrşitul să le întrunească glasurile într-o izbucnire de slavă unanimă? Nu se ştie, dar el l-a scris sub puterea Necesităţii şi opera i s-a îmbogăţit. De altfel Horaţiu mai cunoscuse, ceea ce am putea numi fecunditatea constringerii. Atît de profundă fusese la el transmutarea poetului convivial, ce era din naştere, în poet al statului, cum devenise prin forţa împrejurărilor, că imnografia operei viitoare se putuse vedea încă din grija lui pedagogică faţă de tineret. Căci, dacă disprețul faţa de luxul epocii (Oda XV, Cartea 2) ca şi faţă de aur (Oda XXIV, Cartea 3) poate fi privit ca ipostază a moderaţiei (aurea mediocritas) şi a echilibrului moral (aequo mens), trăsături de identitate bine cunoscute ale lirismului său, preceptele educative, cînd apar, vin din alta zonă sufletească şi ele arată numai pe poetul statului. Încît Horaţiu se simţise liber să scrie: „Tînărul, călit în aspra viaţă de soldat, să se învele e îndura bucuros strîmtorarea şi puţinătatea (amice pauperiem pati) şi, călăreţ cu suliţă de lemn, să alunge pe cruzii Perşi, ducînd un trai sub cerul liber în acţiuni primejdioase (tripdis [illegible] deoarece, în luptele ce sînt de purtat împotriva „tiranului războinic" este „plăcut şi frumos să mori pentru patrie" (dulce et decorum este pro patria mori) şi urmează apoi slăvirea, prin personificare, a Virtuţii de epocă (Oda II, Cartea 3), viteţia.

Zicem virtute de epocă, fiindcă, dacă unele precepte sînt încă pînă azi utile educării tineretului, cum sînt păstrarea secretului în acţiunile patriotice şi fidelitatea (est et fideli tuta silentio merces), altele, după nu himileniu, au trecut printr-un fel de revoluţie semantică, sensul lor actual fiind exact contrar faţă de ce a fost. Dintre acestea face parte cel puţin următorul: „Virtutea... nu aplecă urechi încrezătoare la judecata poporului" (populi sumit securos arbitro popularis aura). Un Horaţiu al zilelor noastre, bine intemeiat pe sensul democratic al istoriei, ar spune tocmai dimpotrivă, ar vorbi cu atîta consideraţie despre mulţimi, aşezînd elite luînd locul pe care, în sentimentul său, l-a avut „vulgul profan", ar dezvolta preceptul devotamentului politico-militar şi mai cu seamă statornicia în devotament, punînd poate pe versuri ideea că adevăratul democrat îşi serveşte concepţia socială nu numai reprezentînd-o oficial. În sfîrşit, la noul Horaţiu, virtutea ar însemna mai puţin „putere fizică, bărbăţie, curaj, viteţie (cum a însemnat multă vreme pînă în limbile neolatine, la noi sub forma veche de vitejie, unde încă acţinalul virtos) şi mai mult „putere morală, calitate, însuşire". Dar mai cu seamă el ar compune satira cea mai electuală împotriva tinerilor demişi din raţiune, a ardenţilor sterili, a convulsioniştilor epocii, a nihiliştilor culturii europene, semintie nepieptănată şi hărboasă, leniciano-puno-carteginează, apărînd şi pe străzile republicane ale Capitalei noastre, tineri care, necunoscători încă ai disciplinei necesare, se închinulesc a fi ultimii locuitori ai planetei. Acest poet, celebrînd alte idealuri sociale decît romane, ar qăsi prelaţerile lumii chiar în unele versuri ale vechiului Horatius, dacă le-ar interpreta mai larg. Astfel, „Frumuseţea primăverii nu este în flori înfdeauna aceeaşi (non semper floribus est honor vernis) şi nici roşietica lună nu luceşte cu aceeaşi înţălţşare (neque uno luna rubens nitet vultu, Oda XI, Cartea 2)", ceea ce pe româneşte, cu un vers al lui Eminescu, compus numai din cuvinte latine, însemnează: „Tot alte unde-i suna aceluiaşi

Lecţia lui Horaţiu îndeamnă exemplar pe poeţii tineri la tematica actualităţii; pe mai vîrstnici, îi face să reflecteze că natura talentului îi se poate îmbogăţi prin aceeaşi tematică: şi tuturor ne spune că Necesitatea nu e numai neîndurată" (saeva). Căci, dacă în termenii sensibilităţii ea poate părea constringere, limitare, înţălţşarea I se schimbă cu totul în termenii raţiunii, care nu pot fi decît finalişti. Iar în perspectiva scopului, ea devine condiţie firească de a exista, mişcare în voie şi entuziasm. Ce om, avînd ca toţi semenii lui numai doi ochi şi două mîini, geme de suferinţă, gîndindu-se la cununa de ochi a lui Argus şi la stufşurile de braţe ale lui Briareu centimanul? Învăţătura profundă a operii horaţiene constă, la nivelurile cunoaşterii estetice, etice şi filozofice, în puterea Necesităţii de a se preschimba în libertate creatoare.

Conversînd cu André Maurois

mihnea gheorghiu

note şi contranote (IV)

Diversitatea stilurilor, în literatura, este inseparabilă de formaţia spirituală a scriitorului, chiar dacă nu totdeauna „stilul este omul". Dar nu numai de ea. Nimic nu săracește mai rău peisajul dezbaterii estetice contemporane, decît, de exemplu, a identifica realismul cu numai una, sau alta, dintre formele sale posibile. Uneori, între două personalităţi reprezentative se descopăr zone de asemănare şi puncte de afinitate care redau cu atît mai radical antagonismul dintre naturile lor particulare. Într-un eseu recent, George Steiner scrie: „Întrebaţi-l pe un om dacă-l preferă pe Tolstoi, sau pe Dostoievski şi veţi cunoaşte secretul inimii sale". Şi preferinţei cititorului, la un moment dat, i se poate aplica, prin urmare, ca o modificare a ecoului, discursul lui Buffon asupra stilului. Căci există un stil al cititului „acest viciu nepedepsit"...

Pe o altă treaptă a luării de conştiinţă, aderăm, sau nu, la structurile particulare pe care ni le oferă o creaţie din veacul realismului, revelatoare o forţei constructive, sau destructive, a omului. Să-l opui, pur şi simplu, pe Balzac lui Kafka, nu este important. Important este ca omul cititor să realizeze permanenţele triumfului său, asupra haosului exterior şi asupra „deformărilor" sale. Şi intră într-un plan secund de preocupări şi într-altă ordine de idei, faptul că unul fusese cardiac şi legitimist, iar celălalt, sionist şi tuberculos. Engels a dat o explicaţie teoretică acestui fenomen. Dar una care nu se aplică, în mod mecanic, tuturora.

Se împlinesc douăzeci de ani de cînd Max Brod lansase amintirile şi documentele sale despre Franz Kafka, susţinînd că o fost un mare scriitor realist care, ca metodă, ar fi vrut chiar să scrie „a la Dickens", minus forţa oarbă, torenţială, „barbară", a victorianului. Anul acesta, André Maurois a luat Premiul Ambasadorilor (acordat, prima oară, în 1948, lui Saint Exupery, cu titlul postum) pentru ultima sa lucrare monografică Promethee ou la vie de Balzac, o viaţă, nu un esseu critic. Totuşi, un mare document.

„Să vorbim niţel de Balzac, asta ne face bine", — obişnuia să spună Gerard de Nerval. Cu acest citat l-am abordat pe autor în răgazul unor seri cinematografice pe care le prezida, tocmai în preajma aniversării sale. Are, începînd de-astăvară, 80 de ani.

Pentru ce, Balzac? Într-o operă enormă, care cuprinde cel puţin cinsprezece biografii (prima, Ariel au la vie de Shelley) l-a ales, într-adins, ultimul. Balzac a zis: „între Faust şi Prometeu, îl prefer pe Prometeu". Pe Maurois l-a cucerit sudura prometeică, realizată în Comedia umană, între „misterioasele legi ale cărnii şi ale sentimentului", de către acela care a vrut să fie doar secretarul societăţii sale. Autorul nu ţinea să fie, în cartea pe care o termina, decît „secretarul" lui Balzac: „această biografie este ultima pe care o mai scriu; îmi face plăcere că eraul ei va fi cel pe care Hugo n-a ezitat să-i numească le premier parmi les grands". Preferinţa lui Maurois pentru Balzac ne dezvăluie poate „secretul inimii sale". Dar care este, cu siguranţă, altul, decît al celorlalţi admiratori ai demiurgului, decît al lui Alain însuşi, profesorul neuitat al octagenarului academic. Ca să nu mai invocăm o carte de Picon, Wurmser, Bordeche, Cutex (prefaţatorul celei mai recente ediţii integrale) şi de alţi eruditi balzacieni, printre care şi regretatul Albert Beguin, al cărui Balzac visionnaire (1946) o făcut epocă, fiindcă, pornind de la fraza lui Baudelaire („Eram deseori mirat ca marea glorie a lui Balzac a fost de a trece drept un observator: totdeauna mi-a apărut că principalul său merit era de a fi un vizionar..."), a deschis exegezei balzaciene un drum încă nebătut de mulţimea celor care-l etichetează definitiv realist-naturalist, între cele două jumătăţi de veac. Prin urmare şi un „realist-fantastic"? Atenţie, veţi zice, ajungem iarăşi la acela a cărui mărire abia începea atunci cînd il înghiţea bătrînul cimitir din Praga.

Deci să revenim la preferinţele scriitorului pe care puşcaşii avangărzii îl acceptă totuşi în liniile artileriei. Şi care mi se par vrednice de luare-aminte, poate şi fiindcă printre ele se numără şi cîteva permanenţe ale culturii româneşti (a fost la Bucureşti, l-a cunoscut pe Enescu şi pe alţii). Poate şi pentru că, muncind enorm (bătrînii lucrează serios; vezi Hugo, Tolstoi, Claudel) a neglijat, sau a uitat, mărunţişurile vieţii. Ne spunea, astă-vară: „viaţa e prea scurtă ca să fie mică, dragii mei, amintiţi-vă să uitaţi!" Sau: „libertatea de expresie nu trebuie să insemneze libertatea de a ofensa umanitatea, de a incita la crimă". Ori: „morala? frumuseţea va fi pururi morală, ca Venus a lui Tician"...

Se referea şi la Brigitte Bardot care împlinise 30 de ani. Cineva l-a întrebat atunci dacă i-a plăcut filmul pe care Lorenzi l-a făcut după romanul său Climats, publicat de Grasset, în 1928 şi dacă cele două interprete i s-au părut apropiate de eroinele lui. La care a răspuns: „Emmanuele Riva şi Marina Vlady erau foarte apropiate de eroinele mele, dar sensul cărţii n-a fost conservat. Nu i-a fost păstrat caracterul de diptic. Nu mi-am recunoscut romanul şi nici eraul". Influenţat, poate, de Alain, care nu iubea cinematograful? Dar dînsul îl iubeşte.

Părerile sale despre realiştii francezi ai ultimei jumătăţi de secol salută diversitatea: „nu vreau să judec, vreau să înţeleg"...

Vorbind despre Alain, despre Claudel şi Mauriac, despre Antoine de Saint-Exupery, despre Malraux şi Camus, revine de cele mai multe ori, la Proust. Începe şi sfîrşeşte cu el, spre a-l evoca încă o dată şi mereu pe Balzac: „l-am fi mirat din cale-afară, cred, pe scriitorii care trăiau pe la 1900, spunîndu-le că unul din cei mai mari dintre ei, acela care avea să reinnoiască arta romanului şi să facă să pătrundă în lumea artei ideile filozofilor şi vocabularul savanţilor acelei perioade, era un tînăr mereu bolnav, necunoscut de public, de majoritatea literaţilor şi considerat de cei care-l întîlniseră în lumea bună, ca un om poate inteligent, dar incapabil de o operă mare. Eroare care a fost durabilă, care a supravieţuit chiar primului volum al Căutării Timpului Pierdut, eroare analoagă aceleia a lui Sainte-Beuve asupra lui Balzac şi care probează cît de mare ar trebui să fie prudenţa şi modestia criticilor".

Marele biograf al celor mari e un spirit alert, favorabil dialogului atîtor, pe orice teren al spiritului. Este necontenit, un temeinic cititor, ţinîndu-se mereu la curent cu texte ale scriitorilor mai tineri: „aş vrea să-mi extind studiile mai încoace şi asta îmi va cere lungi lecturi, dar zeii îmi vor lăsa ei timpul? Eu sper; am o capacitate ilimitată de speranţă".

Se mai caută o definiţie clasicismului?

cronica literară

AL. PIRU: *liviu rebreanu*

Istoria literară şi disciplinele ei auxiliare au luat, la noi, în ultimii ani, un avînt nemaiîntîlnit. Aşezată pe baze ştiinţifice, cercetarea literară, sub multiplele ei aspecte, de la bibliografie, studiul manuscriselor şi al documentelor, alcătuirea de ediţii complete, pînă la studii şi monografii ample sau lucrări de sinteză, a oferit perspective noi specialiştilor cu mai multă experienţă şi a impus un număr impresionant de tineri bine pregătiţi şi talentaţi. Aproape toate problemele de istorie literară, mai mult sau mai puţin importante, au fost cercetate sau se găsesc în studiu. Au fost analizate revistele literare în jurul cărora s-au produs mişcări artistice, s-a început cercetarea curentelor literare şi a specificului lor în literatura română, au fost discutaţi scriitorii cei mai contradictorii, s-au consacrat studii creatorilor de primă mărime, ca şi celor cu un rol mai modest în istoria literelor noastre. Editurile de specialitate, atît Editura pentru literatură cît şi Editura tineretului, au acordat o atenţie deosebită publicării lucrărilor de istorie literară, fie în colecţii, fie separat. O iniţiativă frumoasă şi utilă a avut, în ultimul an, Editura tineretului, inaugurînd o colecţie de micromonografii, în care s-au tipărit, pînă acum, *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu, *Grigore Alexandrescu* de Silvian Iosifescu şi *Liviu Rebreanu* de Alexandru Piru.

De proporţii reduse, lucrarea lui Al. Piru dă cititorului o imagine clară, bine închegată şi unitară asupra vieţii şi operei celui mai de seamă romancier român. Împărţită în şapte capitole, cărora li se adaugă o bibliografie a operei lui Rebreanu şi a traducerilor în limbi străine (ar fi fost utilă şi o bibliografie selectivă a scrierilor despre autor), această micromonografie cuprinde toate datele esenţiale privitoare la viaţa şi opera autorului *Răscoalei*. Metoda de cercetare aleasă de Alexandru Piru este aparent cea descriptivă, zic aparent, fiindcă prin procesul descriptiv, bine condus şi ilustrat cu citate, autorul reuşeşte să exprime judecăţi de valoare sigure şi exacte. Descripţia la el — de altfel autorul a şi teoretizat convingător această metodă — implică şi judecata de valoare şi analiza problemelor majore. E adevărat că Alexandru Piru nu se pierde în observaţii de amănunt, dar e evident că tezele şi concluziile mai generale se reazemă pe un proces de studiu minuţios, pe care însă nu-l mai transcrie. De altfel, specificul colecţiei nici nu permite o extindere prea mare în analiză. După un prim capitol, în care se urmăreşte cronologic, pe surse şi documente foarte exacte, biobibliografia marelui romancier, urmează capitolele consacrate nuvelisticii, romanelor şi teatrului lui Liviu Rebreanu, cercetare în care Alexandru Piru aduce lucruri noi, puncte de vedere originale, reabilitînd unele opere valoroase ca *Ciuleandra* şi *Crăişorul Horia*. În analiza judicioasă — după metoda amintită — a celor două scrieri, Alexandru Piru porneşte de la ideea că obiecţiile critice, mai vechi sau mai noi, aduse acestor opere au fost prea severe, şi descifrează în ele alte sensuri, mai adînci decît acelea pe care le-au sesizat cercetătorii anteriori. „Ideea care se desprinde din acest mic roman *(Ciuleandra)* — conchide Alexandru Piru — este că antagonismul dintre clase nu se poate concilia în nici un fel şi că între aristocraţie şi ţărănime există o incompatibilitate absolută". Observaţia lui Al. Piru e preţioasă şi pertinentă, şi e menită o salva un roman interesant de la o interpretare îngustă, sociologizantă, care-l declara o nereuşită a lui Rebreanu. Privitor la *Crăişorul Horia* se observă, pe bună dreptate, că această carte nu este un roman ci „o naraţiune istorică severă (...) în descrierea execuţiei celor doi eroi Horia şi Cloşca, din ultimul capitol *Roata*, sînt pagini cutremurătoare, de o „înaltă valoare literară". Relaţiile interne pe care le stabileşte Al. Piru în universul operei lui Rebreanu sînt, de asemenea, exacte şi binevenite: „*Crăişorul Horia* nu era însă decît un exerciţiu în vederea măreţei construcţii epice care este romanul *Răscoala*, epopeea frămîntatului an 1907, a doua veritabilă capodoperă a lui Rebreanu după *Ion* şi totodată creaţia sa de maturitate". Relaţii asemănătoare, pline de semnificaţii, stabileşte Al. Piru şi între nuvelistica lui Rebreanu şi unele romane ale acestuia, precum *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*. Concepţia lui Alexandru Piru este cu atît mai interesantă, cu cît alţi istorici literari de prestigiu cu fost înclinaţi a crede că nuvelistica lui Rebreanu nu ar anunţa cu nimic romanele de mai tîrziu. O prezentare substanţioasă reuşeşte autorul acestei valoroase micromonografii, cînd se opreşte asupra capodoperelor lui Rebreanu: *Pădurea Spînzuraţilor*, *Ion* şi *Răscoala*. Raportînd deseori opera romancierului la aceea a altor scriitori din literatura română şi universală, Alexandru Piru fixează pe coordonate exacte locul lui Rebreanu în cadrul istoriei noastre literare, definindu-i trăsăturile caracteristice şi puternica originalitate.

T. VÎRGOLICI: *doi nuvelişti*

Teodor Vîrgolici este unul din acei tineri istorici literari care au adus contribuţii însemnate la dezvoltarea noii noastre istorii literare. Cercetător pasionat, pregătit la şcoala lui G. Călinescu, el a întreprins exegeze meritorii cu privire la *Începuturile romanului românesc* (1963), asupra tradiţiilor literaturii socialiste de la noi, dînd lucrări şi studii de o indiscutabilă valoare şi utilitate. A dus la capăt cercetări monografice asupra unor scriitori ca Alecu Russo, Galaction, I. A. Bassarabescu, Emil Gîrleanu, alcătuind din opera unora dintre ei ediţii îngrijite cu pricepere de filolog şi de istoric literar. Două din aceste studii, cele consacrate lui Emil Gîrleanu şi I. A. Bassarabescu, sînt cuprinse în recentul său volum apărut la Editura pentru literatură.

Avem de-a face, ca şi în cazul lui Alexandru Piru, cu două micromonografii substanţiale, rod al unei cercetări exhaustive în bibliotecă, al unei familiarizări îndelungate cu literatura română din primele decenii ale veacului al XX-lea. Ceea ce impune în primul rînd, în activitatea de istoric literar a lui Teodor Vîrgolici, în general, şi în aceste monografii, în special, este rigoarea ştiinţifică, fundamentarea cercetării pe o documentaţie multilaterală, direct la izvor. În virtutea acestei rigori, aprecierile de valoare, ca şi descrierea vieţii şi operei scriitorilor studiaţi sînt raportate necontenit la peisajul literar al epocii, la felul specific în care au fost receptaţi atît de contemporani cît şi de posteritate. Judecăţile sale personale sînt mereu confruntate cu opiniile autorizate ale istoriei literare. Bun cunoscător al mişcării literare de la începutul veacului al XX-lea, Teodor Vîrgolici izbuteşte o justă încadrare în curentele şi direcţiile estetice ale vremii. Astfel, în cazul lui Emil Gîrleanu delimitează nuanţat evoluţia acestuia de la tezele şi preceptele samanatoriste, — susţinute de el însuşi în revista de la Bîrlad *Făt-Frumos* şi mai ales ilustrate în volumul *Bătrînii — schiţe din viaţa boierilor moldoveni*, — la o atitudine estetică lărită de poziţii extremiste, circumscrisă în sfera realismului. Pe de altă parte, I. A. Bassarabescu este văzut, pe drept cuvînt, ca un scriitor care n-a aderat la nici una din direcţiile literare la modă în acel timp, deşi a fost colaborator şi la revistele samănătoriste şi un prieten apropiat al junimiştilor. I. A. Bassarabescu rămîne în viziunea lui Teodor Vîrgolici, unul dintre meşterii genului scurt, care „concentrînd-şi atenţia artistică şi observaţia psihologică îndeosebi asupra micii burghezii provinciale a creat un tablou cuprinzător al vieţii materiale, spirituale şi morale a acestei categorii sociale din trecutele vremuri, zugrăvind-o cu un fin simţ al umorului, cu subtila şi îngăduitoare ironie" (p. 94).

Un alt merit de seamă al micromonografiilor lui Teodor Vîrgolici este simţul real al valorii scriitorilor discutaţi. Posiunea cercetării — care-i este caracteristică — nu l-a împins către acumularea de amănunte nesemnificative, nici către o supraîntărare a locului pe care aceştia îl ocupă în evoluţia prozei româneşti.

Din acest punct de vedere, nu se pare greşită părerea, după care a scrie o succintă monografie despre Gîrleanu, de pildă, ar însemna să supraestimăm valoarea scriitorului.

Scrise pracoar la o anumită distanţă de timp una de alta, cele două micromonografii sînt, evident, deosebite ca ţinută literară. Dacă în prezentarea lui Gîrleanu se mai întîlnesc unele fraze mai puţin meşteşugite, urmînd cîteva şabloane ale istoriei literare de acum cîtiva ani, în schimb, în analiza operei lui I. A. Bassarabescu, autorul foloseşte un stil nuanţat, aplicat obiectului, revelînd cu mai multă pătrundere sensurile intime ale schiţelor şi nuvelelor scriitorului. În urma unei analize atente, Teodor Vîrgolici ajunge la concluzia îndreptăţită că, în observarea oamenilor, I. A. Bassarabescu „procedează analitic, pătrunzînd pînă în cele mai mici cute ale psihologiei lor. În expunere dă dovadă însă de o imaginaţie prin execelenţă sintetică. Personajele sînt conturate cu o mare capacitate de concentrare, prin reliefarea trăsăturilor esenţiale, prin alegerea iscusită a detaliilor, specificul gîndirii autorului fiind sobrietatea. Notaţia e rapidă şi sigură, lapidară, imaginea concisă şi concludentă".

De o utilitate remarcabilă este amplul capitol de bibliografie de la sfîrşitul volumului, în care sînt consemnate exhaustiv atît scrierile celor doi prozatori cît şi comentariile întreprinse asupra lor de-a lungul timpului.

I. D. BĂLAN

Desen de ȘERBAN GABREA

muzeul satului

Muzeul satului, impresionantă raritate pe glob, se extinde. Un capitol nou se deschide în cataloagele lui. Capitolul „contemporaneitate". Capitolul „prezent", capitolul „realitatea arhitectonică" a satului românesc de astăzi.

Era și cazul. Adevărul istoric impune asta.

Superlativă operă muzeistică de oglindire a tuturor caracteristicilor satului românesc, muzeul satului nu se poate lipsi astăzi de noul și importantul sector pe care și-a propus să-l ilustreze, dacă vrea să-și mentină valoarea științifică de adevărat document al felului de viață pe meleagurile noastre, de oglindă a condițiilor economico-sociale, a evoluției lor.

Să ne explicăm: vor fi aduse, în cadrul grațios al parcului de pe malul lacului Herăstrău, trei, patru sau mai multe exponate noi. Ele vor înfățișa măiestria dulgherilor și zidarilor noștri de astăzi, soluțiile noi care s-au găsit, de îmbinare a modernului cu tradiția. Și, mai presus de toate, ele vor aduce de îndată, în muzeu, însăși revoluția petrecută la noi.

Da, îmi închipui cum vor arăta. Le-am văzut cu sutele, cu miile, în toate satele din toate raioanele țării. Sînt casele noi, casele socialiștilor. Sînt casele mari, cu magazii mari, de oameni îndestulați, cu lumină electrică și aragaze, cu aparat de radio și televizor, cu mașina de spălat rufe și fier de călcat electric.

Se vor așeza aceste case, cu numărul al unei alte ere, alături de tot ce-au făcut bătrînii noștri: se vor așeza temeinic, reprezentînd a 1.058.443 de case noi construite în ultimii 12 ani, reprezentînd a 6564 de sate electrificate, reprezentînd al nivelului de trai și-al gustului de astăzi al țăranului nostru.

În casele astea, pe pereții cu [illegible] sau modern tapetați, se vor afla desenate tradiționalele calendare. Vor trebui să fie trei. Unul din anul 1949, avînd menționate zilele de 3, 4 și 5 martie, zilele istoricei revoluții. Altul, din anul 1962, privind realizările, tot spre prezentul, zilele care se succedau cu emoții pentru om, amintindu-se terminarea cooperativizării în țară a unei dintre regiunile țării. Al treilea, un răsfăț deschis la ziua de astăzi, ziua acestei noiembrie care ridică pe o [illegible] trăpădă perspectivele agriculturii noastre.

CORNELIU LEU

sîntem poeți

Sîntem poeți de cînd ne-a zămislit pămîntul,
Sub pleoape ochii s-au mărit
Și între două crengi îngemănate
S-a strîns și s-a făcut de sticlă vîntul
Încît vedem prin el la infinit.
Ni-s ude pletele și ni se-nspică
Înspre un negru-verde sau bălan
Și-un cer de gînd deasupra se ridică
Născut ca un azur de vară dintr-un lan.

Teribilă-nflorire va suna
Fiindcă taie-n piatră de ascuțite ce-s.
Privirile și urma ta
Se-nalță-n vînt ca Munții Măcinului la șes.

Vom trece-n ramuri limpezi vers cu vers
Pîn-o să cînte frunza neruptă și-ndoită.
Poeți sîntem,
Vom arde-n univers
Ca limba de la clopot în sunete topită.

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

la mare

Dacă n-aș fi sară, n-aș ști ce [illegible] cînd m-ar întrebă cineva dacă-mi iubesc meseria. Așa, însă știu: trebuie să răspund că o iubesc.

Pentru ceilalți, care n-au spus [illegible] deschidă gura și după aceea să-i dea ei [illegible] ghită o sondă, meseria mea e nohită de nu-l contrazic, dar n-am cum să le explic care-i starea mea de spirit cînd [illegible] vrea să înghită sonda.

Despre starea de spirit a personajului [illegible] nitar nu scrie nimic în nici un manual. [illegible] de asta, colegii mei nici ei [illegible] dată și nici eu nu-mi dau prea bine seama care-i situația. Știu numai că pot [illegible] injecția cu ochii închiși. Adică [illegible] împart mușchiul în patru și găsesc [illegible] imediat pîlnatul superior extern. Este [illegible] ceeace trebuie pentru ca să fac o injecție corect, fără să fin ochii deschiși.

Pot chiar în vremea asta să mănînc „limonadia albastră", sau să mă gîndesc la [illegible] lăria mea, sau la școala de desen pe care [illegible] pînă la urmă n-am mai făcut-o. Am fiind chiar să mă întreb dacă o avut vreun [illegible] să plec de la o școală de desen, la o [illegible] sanitară, dacă nu cumva [illegible] ar fi fost același lucru. Dar nu mai am timp să mi răspund. Întotdeauna, injecția se termină în [illegible] întrebare.

Pacientul însă nu știe niciodată la ce mă gîndesc eu, cînd el suferă. Dacă ar ști, [illegible] considera nedreptățit. Pacientul este cel mai egoist om din lume și eu trebuie să-i răspund ca-mi iubesc meseria.

Numai în concediu mi cu desăvîrșire de toate injecțiile. În concediu plec la mare. Îmi place atît de mult cum se mișcă oamenii în jurul meu cînd sînt în concediu, încît aș sta ceas pe nisip și aș căsca gura la ei un trimestru întreg. Poate de astăm m-a și descoperit într-o zi Gore uriașul. Îi spun uriașul, pentru că are palmele atît de mari, încît ar putea ține în ele doi sateliți.

Cînd s-a așezat lîngă mine, el era alb ca un pescăruș și eu desenam în nisip oameni care plecau. După ce s-a bronzat, mi-a spus că mă iubește. Atunci, m-am așezat pe toți oamenii mei care plecau și-am început să [illegible]

[illegible]

— Cum [illegible] — Ude?

— [illegible]

— Cum [illegible] pleci de aici?

Mă gîndeam, dar nu puteam să [illegible] și din cauza asta s-a supărat atît de tare, încît nici nu știam ce să fac. Dar Gore [illegible] nu s-ar fi putut supăra mai mult, pentru ca era prea puternic.

De aceea, cuhnetul [illegible] nici un rost, [illegible] epigramele lui, sau mulțumirea ce. Ar trebui să-i explic toate astea? Cum?

— Nu pot să plec de aici, [illegible]

— Bine, a zis el.

Și ne-am întors pe nisip. [illegible] și peștele, pentru că vroiam să-l [illegible]

ALEXADRA TÎRZIU

autumnală

Iată-mă ursul veacului meu.
Dar calculul mi-e iar-una crăpat
De visurile ce-mi dau tîrcoale mereu,
De viitorul ce la el m-a chemat.

Palmele mele sînt și ele crăpate
Tot ținînd, strună, al inimii fiu
Pe unde privea, ca fulgerul, bate.
Durerile iau sens de pîriu.

Mi-am auzit, suflatul în mine cîntînd
S-ar putea, a părere să fie
Dar zilele și nopțile trec toate, la rînd
Și viața-i și ea, poezie.

un poet țăran: ștefan tănase

eglogă

La începutul eului meu
Tata un gînd îmi dădu ca de rouă
Cît să se rupă o pîine în două
Și-un cîntec să apese, pe buze, mai greu.

Mama, cu privirea, e romură-n sus
A primit în mîna ei
Strigătul de bucurie al anilor mei
Și clocotul singelui răsucit ca un fus.

M-am născut cu o frunte seșană
Și la respinsă un heregîf mostenit.
Anii ca niște cocoși, au venit
Altă mamă, de brațul meu se anină.

Deceniii trecură și-n urmă-au rămas
Două portrete ce nu-s de prisos
Nepoata, cu chip ca al mamei, duios
Nepotul cu strigătul tatei în glas.

carnet

de AUREL BARANGA

Scriitorii care se iluzionează că posteritatea le va face vreun rău, fiindcă au avut de întîmpinat greutăți, se înșală. L-am citit vreodată pe Cervantes sau Villon cu gîndul la ce au avut ei de înfruntat? Mai tînără decît noi, posteritatea are cruzimea copiilor.

*

Cînd modestia nu e virtute ci perversiune, devine mai primejdioasă decît orice orgoliu.

*

Eterne în substanță, vicile se împărtășesc de cuibarea timpului. Un Harpagon clasic, senil și eratizat, n-ar mai interesa azi pe nimeni. Un Harpagon contemporan, care, acasă, își terorizează familia cu o zgîrcenie inumană, iar la serviciu risipește banii colectivității, pentru că e comod să fii „generos", iată un model comic pasionant.

*

Protecție psihologică a sufletului primitiv, categoriile bine-rău, Dumnezeu-Lucifer, demonstrează o imensă candoare, dar și o subtilă complexitate. Fiindcă Dumnezeu e puternic, dar Lucifer inteligent. Dumnezeu e drept, dar Lucifer e înzestrat cu o fantezie ingenioasă și tenace. E adevărat că Dumnezeu veghează, dar Lucifer exercită o fascinantă seducție. Sufletul primitiv a știut deci să încarce ambele părți cu virtuți ce legitimînd antinomia, să justifice lupta. Mă gîndesc cu melancolie la naivitatea unora de a fi inventat o estetică în care „pozitivul" n-avea decît calități, iar eroul negativ, prost, incult, pervers, odios și mai ales nevolnic, toate păcatele lumii. Încît te întrebai, stupefiat, cine cu cine se luptă, și pentru ce.

*

Arta adevărată se naște pentru prima dată în fiecare zi, proaspătă, genuină imperfectă tocmai prin asta, nebirui tă și seducătoare ca viața.

*

Deși atît de diferiți între ei, pe planuri multiple și la textură intimă, știu care e deosebirea dintre Camus și Sartre. După primele cărți citite, mi-am dat seama unde se desparte Hemingway de Faulkner. Cu toate că îmi comunică aceeași stupoare, realizez distanța de la Butor la Alain Robbe-Grillet. Îmi puteți spune însă care e diferența, în plan filozofic, dintre prozatorul nostru talentat X și prozatorul nostru talentat Y? Cred că e întrebarea prin care poate fi abordată în mod creator problema STILULUI. Fiindcă stilul nu e o problemă a formei cum cred unii. Ci o problemă de autodelimitare, de auto-obiectivare în fața realității, proces, participare și atitudine cu implicații determinante în toate planurile exprimării. Și astfel STILUL E OMUL capătă o nouă razanță, cu un caracter de urgență morală.

*

Cînd cineva începe să-mi spună ceva cu vorbele: „nu știu dacă ți-o mă înțelegi", sînt cuprins de turbare, fiindcă ori se crede el prea profund, ori mă socotește pe mine naiv. N-am nici o încredere în verbiarii care îți încep discursurile cu eternă chemare: „să fim sinceri", iar cînd un prieten îmi zice „să fim sinceri", din toate îndoielile. Intențiile adevărate și oneste nu se comunică, se înțăpulesc.

lucruri pierdute

Derula ultimii metri de pelicula și fluieră melodia din scena sărutului. Era sîmbătă, a șasea zi de la premieră. Făcu socoteala că proiectase filmul de 30 de ori (două matinee pe zi și trei spectacole după-amiază). Așeză cutia de tablă peste celelalte, aprinse în sfîrșit o țigară, suflă fumul către pătratele din zidul care despărțea cabina de sală, închipuindu-și cum ar arăta un film fără actori, numai cu umbre de fum. Stinse lumina, trînti ușa de fier, apoi coborî treptele fredonînd aceeași melodie.

Dinspre terasa blocului-turn auzi muzică. Asta-l făcu să-și piardă melodia. Păstra pe buze un gust sărat. Acum, după unsprezece noaptea, aerul devenise ceva mai transparent. Traversă strada în dreptul „Expresului". Ușa era închisă. Două femei spălau podeaua cu pînze mari de sac. Veronica îl zări și străbătu în fugă dalele umede. Își dezbrăcase halatul, iar rochia albă, cu volane largi, demodate, lăsa impresia unui obiect așezat pe un manechin prea puțin voluminos.

Fata trecu înapoi, după tejghea, și-i întinse farfuria fără să surîdă, ca de obicei, leneș. Îl așteptă apoi, rezemată în coate, și-l privi într-un fel anume, cu aerul vesel, curat, drăguț și familiar, pe care el îl descoperise mai de mult la ea, și aerul acesta îi plăcuse tocmai pentrucă nu-l mai întîlnise în nici una din relațiile lui cu fetele. Propunerea fusese a Veronicăi, să-i păstreze ea de mîncare, în fiecare seară, fiindcă el scăpa mai tîrziu de ora unsprezece, după ora închiderii. Pe atunci, primăvara — primăvară ploioasă — se plimbau mînă-n mînă pe străzi laterale.

— Bun — zise el — să mergem.

— Bine — zise ea — să mergem.

Ieși de după tejghea, urmărită din ochi de femeile care spălau pe jos. În ușă, ridică privirea și se uită spre piața pustie. Strada era curată și familiară. Dar tînărul gîndi că altădată, cînd cartierul arăta mizer, fusese și el mai tăcut, mai oarecare. Acum căpătase siguranță, așa cum capătă un bărbat după ce supune o femeie frumoasă.

Ea deschise poșeta și îl băgă în mînă un bilet. Apoi îl îmbrățișa tăcută și fugi înainte. Lui îi plăcu să privească brațele lungi, subțiri, foarte albe. Veronica dusese mîinile la spate și legăna, gînditoare, poșeta. El o ajunse și-o luă de după gît, cu un braț. N-avu timp să zică nici un cuvînt. Din mers, citi: „Ai să fii fată".

— Nu, să nu mă întrebi cum mă simt — zise ea — și fața îi era în clipa aceea mai ascuțită, palidă.

— Cum te simți? — zise ei năuci!

— Mă simt foarte bine. Da, foarte bine, să știi. Dar nu mă întreba, nu, nu. Aș vrea să dispar acum, pentru tine, și să reapar abia peste cîteva luni. N-am chef să mă mai plac.

— Îmi placi foarte mult. Bărbaților le place treaba asta. Și femeilor trebuie să le placă.

Vocea lui ajungea la ea în răstimpuri. Îl întrerupse cu un gest. Ascultase vorbele lui cu o senzație de enervare și dezgust. Era pentru prima dată cînd cineva discuta atît de dur cu ea; față de ea, pînă atunci, se vorbiseră despre asemenea lucruri numai cu jumătăți de frază, în glumă ori prea misterios. O cuprinse rușinea și se miră de rușinea ei, ca și de bucuria pe care i-o dădea întreaga discuție. De fapt, nu se rușinase de loc. Gîndi că sînt oameni cărora totul li se pare normal și asta o speria.

— Ai făcut asta fără să mă iubești — zise cu șiretenie, și totodată socoti că prostia ei nu-i altceva decît dovada că timpul, oricît de grăbit ar trece, nu-i va putea schimba firea; certitudinea aceasta o umplu de mulțumire.

— Un bărbat face asta și fără să iubească — răspunse cu întîrziere, motolind hîrtia.

Se scurse un minut fără să-și spună nimic.

— Poate că eu m-am grăbit să fiu fericită — îl privi fără să-l vadă. Am vrut să fiu independentă, și cu zece clase ale mele am intrat la „Expres". Înțelege-mă de cinci sute de ori pe zi: „Dă-mi un ficat cu două chifle, dă-mi un ficat cu două chifle".

Rămase locului, mai încercă să zică ceva, însă mișcă liniștită buzele.

— Nu încerca să-mi ascunzi nimic.

Aurel clătină ușor din cap.

— Un bărbat tînăr vrea să învețe, să fie altfel decît o fată, să meargă mai departe.

— Pe tine nu eu am să te împiedic.

— Deocamdată mă împiedică meseria. M-a cîștigat filmul, fără să-mi dea nimic în schimb. Acum am atîtea dorințe, că nu mai știu pentru care mă bat. Tu ai o singură dorință: să-ți trăiești viața ta.

— Da, și n-am să renunț la nimic.

— Adică n-ai să renunți la nimic, nimic?

— Da, n-am să renunț la nimic, nimic.

— Să te audă tatăl tău cum vorbești — rîse bărbătește, împăciuitor și prietenos.

Se lăsară în voia sentimentului obscur care-i ținea de cîteva vreme împreună. Ea se bucură de voioșiunea lui, de faptul că el nu suferă, din moment ce nu înțelege că nu le va mai rămîne nimic din tot ce avuseseră ei amîndoi... Cînd se despărțiră în colțul unei străzi, Aurel încercă s-o sărute, iar Veronica nu-l respinse. În sinea lui rîse amintindu-și de părerea că filmul nu te învață nimic, că te împiedică să-ți trăiești viața: fie și numai pentru că-l învățase să sărute în așa fel încît nici o fată nu-i mai rezistă, lui îi era de-ajuns.

A doua zi se trezi odihnit, după un somn profund. Trecu pe la „Expres" înainte de-a traversa strada, ca să intre în cabina lui de proiecție. Află că Veronica nu sosise încă. Apoi, în fiecare pauză, întrebase de ea și căpătase același răspuns. După ora unsprezece noaptea, cînd bătu în ușa închisă, cele două femei care spălau pe jos dădură din umeri și își văzură de treabă. Adormi flămînd, avînd un somn agitat și se trezi devreme, neodihnit. Acasă la gazda Veronicăi află că fata își strînsese bagajele și plecase înapoi la părinți. Îi trecu prin minte să-și ia liber două zile, să se repeadă pînă la ea, totuși nu găsi energie s-o facă.

MIHAI STOIAN

I. PACEA: PORTRET

proiecție

povestire de valentin berbecaru

Ana se lungise, parcă n-o mai încapea patul ; obiceiul de a citi noaptea o făcea mai severă. Stăruința ochilor cenușii pe filele cărții o ducea spre centre de lumină, foarte aglomerate. În calea ei, ieșea un barbat pe care nu-l întîlnise la timp. Bilicuță nu se mai înciuda că nevastă-sa pornește să-și revadă în fiecare noapte orașele himerice. Se gindea că era foarte înaltă și geamurile vitrinelor ar fi prins-o într-o imagine voalată, fără să-i dezvăluie drumul adevărat. Instinctul bărbătesc de a deține sensul cel mai puternic în inima femeii care te iubește nu-l întărise de fel pe Bilicuță. Se întorcea foarte tîrziu acasă și se făcea că n-o vede. Convieţuirea lor batea ca o cadență surdă, îndepărtată.

Într-o zi a intrat în veranda cu mozaic pe jos noua zootehnistă. În peisajul secției a început să ruleze un film atîțător, pe care nu-l mai văzuse de mult. Se cunoștea însă că fata nu este de-a lor.

Într-o seară, vesel, a întrerupse pe Ana din citit, fără sfială. Obrazul său rotund era vînăt de ger.

— Nu-mi mai recunosc oamenii, zise el.

— Cum se poate ! se miră Ana, fără să-și ia ochii de pe carte. Se vedea că n-o interesează deloc reflecțiile lui Bilicuță: ajunsese probabil într-o încăpere așezată la etajul al zecelea al unui bloc și, de acolo, priveliștea colțoasă a cartierului se ridica pe un ecran nebulos. O altă întreruperea lui Bilicuță.

— Zidaru și-a pus cravată roșie. Nu-i stă bine de loc.

Ana ridică umărul în semn de neînțelegere.

— Georgescu și-a cumpărat pantofi de antilopă și suge toată ziua mentosan, continuă Bilicuță cu vocea în creștere.

Pleoapele străvezii ale Anei clipiră repede.

— Toți vorbesc de zootehnista ca și cum le-ar clipi un ochi galben.

— Astea nu sînt schimbări, vorbi din adînc Ana.

— Dar ce sînt ? !

— În afară de ochiul galben.

— El ce este ? !

— Nu pot să definesc, se minie puțin Ana. Pe cerul acestui ianuarie este o tentație.

— Bine, dar toți joacă alte roluri.

Ana ridică umerii. Ascultară vuietul încet al nopții. Tîrziu, Ana întrebă cu vibrație în glas :

— Și chiar așa fac ?

— Chiar, adeverește Bilicuță, mulțumit că poate să reia convorbirea.

Se ridică de pe scaun, ar fi dorit să fie mai aproape de ea ; își aduse aminte că nu-l lăsa să se așeze pe plapumă ca să nu-i îngroașe lîna. Se întoarse pe canapeaua veche așezată în cealaltă parte a odăii ; umblă prin fața ei așteptînd să se clintească zidul de tăcere. Asta îl înfuria. Toate călătoriile Anei prin orașele scăldate într-o lumină lăptoasă sînt ieșirile unei firi vinovate. Ce putea să vadă acolo ? Cu cine se întîlnea ? Recunoștea că existau bărbați mai aleși decît el, dar convorbirea cu ei era o rătăcire.

— De ce nu vorbești ? o întrebă în sfîrșit Bilicuță cu tărie.

Ana se întoarse cu tot obrazul spre el. Aprecie cu răceală :

— Ești lipsit cu desăvîrșire de imaginație.

Privi iar în carte. Bilicuță se așeză pe canapea. Sta frînt, cu capul între mîini. N-o putea urmări pe Ana. Nu putea ieși din țarcul faptelor : cravata roșie a lui Zidaru îi lucea nepotrivită, dar culoarea ei se schimba într-o exclamație puternică. Și el o auzea. Să vadă altceva ! Ana făcea ca senzațiile lui cele mai bucuroase să i se pară surde. Nu avea nevoie de o asemenea încordare.

Bilicuță venea seara, mai devreme acum ; pașii bateau pe culoar răsunete pasionale. Oamenii lui se opriseră, ca pe o scenă întreruptă. Nimeni nu știa ce va urma ! Ana o primise pe noua zootehnistă într-o rochie lungă de tat, după croiala de acum cincisprezece ani ; i-a vorbit de viața lor ca un papă plîngăreț și, din cînd în cînd, severitatea de profesoară, radia de plăcerea unei asemenea vizite. Bilicuță supunea canapeaua unui exercițiu lung de așezări și ridicări nervoase. În pauze, ocolea masa și mersul lui în ciorapi de lînă era moale și tăcut, ca să n-o supere pe nevastă-sa. Nu putea să admită că venirea inginerei le clipește la toți ca un ochi galben, oricît de pocită ar fi fost imaginația cuiva, chiar de l-ar fi mărit într-un soare stins sau în altă dracie de asta. Ana era, în schimb, atrasă de acest semn și îi spuse de cîteva ori că țăranii văd toate lucrurile cu o închipuire mai simplă și robustă.

Bilicuță se mira că nu și-a poate aminti pe ingineră ; uitîndu-se cu stăruință în zid vedea umflăturile tencuielii și firele galbene ale bidinelei lipite în zid. Altceva nu vedea și asta îl scotea din sărite, deoarece trăsăturile ei i se ștergeau din memorie ca un văl slab imprimat. Cuvintele erau doborîte de un farmec nesigur. Se gîndea mult la niște lucruri care umpleau spațiul cu aluzii mari și, pentru întîia oară, se gîndi cu îngăduință la obiceiul Anei de a citi noaptea. Trîntindu-și seara cismele pe podea o întreba pe Ana întotdeauna :

— Ai mai vorbit cu ingineru ?

Ea se făcea, la început, că nu aude.

— Tu o vezi toată ziua, îi răspundea ea.

— Nu-i pot pune întrebări.

Ce fel de întrebări ? se dumirea Bilicuță.

Da, asta era : ce fel de întrebări ? Nu se pot pune întrebări care izvorăsc din închipuire. N-ar fi putut-o întreba : — de ce nu-mi amintesc niciodată de trăsăturile dumitale ? ; — de ce vii din paginile pe care le citește nevastă-mea ? ; — dece îmi păreți amîndouă bune prietene ? ; — la ce etaj al orașului ați ajuns ?.

Răspunsurile Anei erau de obicei de ojel. Tăiau în impresiile lui domole niște forme ascuțite și nule. El ieșea pe culoar și în singurătatea de acolo, statura lui rotofeie și posacă zăcea într-un spațiu închis, de unde nu putea să iasă prea repede și asta îl punea pe gînduri, pînă i se răceau picioarele ; își amintea cu nesaț de căldura din lobele cizmelor lăsate în odaie.

Inginera venea dintr-o sferă despre care Ana citea în fiecare noapte și de aceea, bănuia el, una va încerca s-o distrugă pe cealaltă pentru a o aduce la sensul real al vieții. Ce doreau de fapt ele ? ! Ana nu vorbi rău de față. În glasul ei nu gîlgîia nici o amenințare. Vorbi altfel, cu totul altfel, spre uimirea lui, care uită să-și scoată vesta și să depuie ceasul pe noptieră.

— Fata este în încurcătură, îl anunță într-o seară nevastă-sa.

— În ce fel ! se miră Bilicuță.

Singurătatea fetei lua deodată înălțimea întregului văzduh, pe care Bilicuță l-ar fi prins într-o tolbă vie.

— Nu ți-a spus nimic ? întrebă Bilicuță.

— Ba da, răspunse Ana rece, și atît.

Bilicuță se răsuci în pat de foarte multe ori ; privi cutele plapumii care, la fiecare mișcare, se frîngeau în valuri mai, de-a-ndoaselea, apoi în liniștiri mătăsoase. Sosiseră tot într-o iarnă. Cîmpia era întinsă dintr-o singură oglindă de polei și ei soseau. Imagini stinse ale orașului : de la etajul cinci al unui cămin studentesc de unde își făceau semne stîngace. Bilicuță văzuse că mersul lor, din altă sferă, intră într-o întrerupere a luminii. Ana mergea ca un ascuțiș al voinței lor, fără să-i arate că regretă că s-a decis să vie cu el. Bilicuță se căznise să nu fie emoționat. Voise să vadă distanțele cu indiferența existenței în sine.

Ana se gîndise mult la acest drum. Își spunea mereu că trebuie să aibă curajul să nu-și schimbe drumul. L-a luat pe Bilicuță pe vremea cînd era studentă slabă și caustică și el, mic și gras, o iubea cu căldura culorilor din obrazul rotund. A crezut că este mai bine să fie împreună, cu toate că nu se potriveau deloc. Ana lăsa cartea și privi într-o plămadă bizară: eroii romanelor treceau peste somnul ei ca mesagerii orașului grăbit și, între timp, neonul deschisese arterele unei pulsații nebune. Stinse lumina și, apoi, auzi întrebarea pripită a lui Bilicuță :

— De ce este fata în încurcătură?

Ea îi întoarse spatele fără să-i răspundă. Uitase că a fost o imagine stinsă a orașului și a venit cu el, care aprindea ulițele, le transfigura în brațele încrederii. Aveau idei opuse despre progres. Bilicuță îl vedea în gospodării, dar ea vorbea urît despre rarii lor musafiri, ingineri la alte secții, la cooperative și consilii agricole. Deschidea ferestrele și alunga, cu brațele ei lungi și nesigure, ploi fumului de tutun și izul dulce de grajduri. După ce plecau, Bilicuță vedea că pe umerii lor se așază lumini strîmbe, ca niște grade terfelite de nevastă-sa, și ei nu arătau, în clipele acelea, nici prea fini, nici prea simțitori. Numai pentru ei Bilicuță avea curajul să se certe cu nevastă-sa. Se înfigea în fața ei, ridicînd brațele coroghioase. Era un călător mic și roșcovan, care își cunoștea bine destinația. O duioșie brutală vibra în glasul său cînd pomenea de acești oameni !

Bilicuță nu mai întreba nimic. Nu putea să adoarmă și cutele înghețate ale cîmpului se încreteau în minte, urme ale întrebărilor pietrificate. Șirurile de pomi din cadru ferestrei erau acum șomaioage încărcate cu presimțiri. Înaintau ca nebunia de a fi însoțitorii unei înfățișări grozav de neclare. Se ridică de pe pat ; întinse mîna spre haină să scoată o țigară, cînd auzi glasul treaz, mustrător, al Anei care nu adormise nici ea.

— Fumează pe culoar, Bilicuță.

Ana și inginera veneau dintr-o sferă cu lumini grozave. De fapt se sprijineau una pe alta și inginera întărea pe ascuns pretențiile Anei la o altă viață. Bilicuță începu să se convingă că argumentele unui progres delicat, pregătit de femei, luptau împotriva lui. Nu ghicea bine mijloacele acestui asalt. În fiecare zi el îi arăta inginerei secția, dar i se părea că ea nu este atentă la toate amănuntele. Le cunoștea parcă, într-un sens teoretic, care ar fi înșelat-o.

Porneau spre grajduri devreme. Pe locul unde el pășea cu greu, peste cîteva șanțuri pline cu apă, trase de cauciucurile tractoarelor, ea sărea sprintenă. Se trezea întotdeauna că inginera merge înaintea lui și asta îl jignea, ca o întrecere pierdută. Nu o putea salva nici de asprimea locului. Genele lui blonde clipeau repede. Încetinea mersul.

Începînd să lucreze, ea își schimba hainele și Bilicuță o simți : mirosea și ea a iz de gluten. N-o înțelegea: vălul neimprimat îi lua ochii. Satul era un punct dinamic, pe o hartă uriașă.

Bilicuță se gîndea la trecerea anilor, și nu-și găsea justificare. Trăise într-o arie mică, pe care o prețuise ca pe un avanpost, și nu rîvnise la nici o avansare. Mergea alene și mîndru înaintea acestora de aici. Vorbele sugrumate, ale brigadierilor, neîncrezători că au brodit-o în fața noii venite sădeau în el o gelozie ciudată care îl împingea să se gîndească la etapele viitorului. Oameni din alte sfere se pregăteau să sosească aici și nu le putea desluși trăsăturile, exact cum nu-și putea aminti de chipul fetei.

Acum avea însă autoritatea s-o apropie de imaginea secției și să-i impuie realitatea grajdurilor și a porcăriilor, care, pînă la sfîrșit, îi întină pe toți, îi ținea pe același loc și nu înțelegea de ce, dorea să se întîmple așa, chiar dacă inginera ar fi suferit. Aștepta în fiecare zi să i se în pieptul lui o notă răzleață. S-ar fi ridicat să plece. Se trezi punîndu-și cu același gest mecanic ceasul pe noptieră ; rămase pe marginea patului, zăbovind să se dezbrace. Ana citea o carte ; din carte sufla o liniște onestă. Bilicuță oftă ; și zise pe gînduri :

— Nu-ți pare rău ca am rămas în secția aceasta ?

— Ce este ? se desprinse nevastă-sa din lectură.

Îi repetă întrebarea.

— Uneori da, răspunse ea.

— Cînd ? se înfioră Bilicuță.

— Cînd mă gîndesc cît de puțin ne potrivim.

Vorbele ei îl răniră la început ; se împacă cu sensul lor, ba îi găsi marele merit de a fi una din cauzele înțelegerii omenești. Nepotrivirea este ca un zid trainic. Apoi, gîndul lui înflori. Ce ar fi fost ca el să se fi însurat cu o fată ca Nely ? ! Ar fi căutat să plece de aici cît mai repede, să ajungă la trust, în oraș. Acolo și-ar fi găsit o asemenea fată mulțumirea. Case înalte și lumini albastre îi asediau chipul. Își puse mîna pe frunte și-și zise în șoaptă :

— Bilicuță tu nu te simți bine.

— Ce este ? se auzi glasul Anei, care depuse cartea pe noptieră.

Obrazul ei era alb și ascuțit. Poate era mai inteligentă decît el.

— Nu este nimic. Îmi spuneam un lucru fără însemnătate.

— Ți-ai pierdut hazul, îi zise ea.

— Nu, tăgădui el. Sînt fapte pe care nu le mai înțeleg.

— Ce fapte ?

— Zidaru continuă să-i sărute mîna inginerei. Cîrjan a botezat un mînz cu numele ei.

— Nu spune ! se miră Ana.

Apoi, zise cu năduf :

— Față de mine n-au asemenea gesturi delicate.

Bilicuță explică timid :

— Dragă, dar ei nu lucrează cu tine.

Își desfăcu vesta. Dialogul lor era foarte vechi și nu adăuga nimic la înțelegerea lui. Picioarele groase se întinseră în cizme și, după atîta vreme, își aminti cît de neplăcut ar fi ca cineva să-l vadă trăgîndu-le, congestionat, împovărat de burtă.

Tîrziu, în șoaptă, întrebă :

— Nouă venită mai este la răscruce ?

— Da, spuse pe gînduri Ana. Apoi, adăugă :

— Își pune problema cu toată seriozitatea.

— Ce problemă ? se informă.

— A plecăni de aici.

— Cum ? ! Pleacă ? !

Bilicuță se ridică, în ciorapi de lînă, și umblă moale prin odăile de cîteva ori, iar obrazul lui se plecase în fereastră. Se aprinsese parcă. Bănuitoare, Ana nu mai zise nimic. Bilicuță izbucni :

— Dezertează frumoasa noastră prietenă. Eu am stat aici zece ani.

Vorbea cătrănit.

— Am bănuit eu că este o prefăcută. Nu mă se plîngea, deoarece nu-i păsa de nimic.

Se îndulcea mai-mult, încît ieși pe culoar de rușine și fumă o țigară numai pentru a se ascunde. Reintrînd, Ana îi spuse cu ironie :

— Aruncă prea repede cu piatra.

Nely este o fată foarte bună. Logodnicul ei din București i-a scris că a cere în căsătorie.

— Ah ! se dumiri Bilicuță.

— El este conferențiar. Îți dai seama ce viață o așteaptă ?

— Îmi dau, admise el, mohorît.

Stinse lumina și se vîri sub plapumă. Prin geam călătoreau lumini oburoase, spre capul satului. Ea va pleca mîine. Spre el nu va mai veni un om din altă sferă. Era poate izolat. Din obișnuință, întrebă cu glasul pe jumătate stins, întorcîndu-se ușor spre Ana, care era însărcinată :

— Cum te mai simți ?

Nu-i veni nici un răspuns.

A doua zi nu mai înțelese nimic și se îndepărta din ce în ce mai mult de posibilitatea de a-și lua revanșa. Căuta o tablă pentru cursurile tehnice care se țineau iarna. O programă pe ingineră cu zece lecții. Cînd îi arătă planul ea nu-i spuse că o să plece. Mare prefăcută ! încerca el să și-o scoată din inimă.

Se încurca în vălul care risipea mereu trăsăturile clare ale fetei și această fragilitate a imaginii îl făcea să se gîndească la viața lui aici. Odată cu venirea ei timpul făurise o punte neclară spre viitor și pe ea veneau însușiri mîndre, spectacole cu oameni mult mai evoluați decît el. Scena regretului său, aproape vag pînă la venirea inginerei crescuse în bătaia unei lumini uriașe. Nu înțelesese niciodată de ce l-a urmat Ana aici, deoarece ea tînjea după filme și întîmplări făptuite cu rapiditate mintală. Pregătirea literară îi ascuțise sentimentele, pe care i le confia uneori, iar tonul ei amar se strecura în pieptul său. Un far puternic brăzda liniștea satului și radia dintr-un loc aproape miraculos. Cînd, ca o concesie adîncă, pe care o făcea gusturilor Anei, îi spusese că va încerca să obție un trasfer la trust, ea clătinase umerii ascuțiți, în semn de nepăsare. Ceea ce pentru el era un

— Am visat tabla pe care o voi lua mîine de la Nenciu. El are o tablă neagră. Avea niște valuri ! Adînci, cu reflexe de abanos. Se făcea că Nely n-are nici un chip.

— O visai deci pe Neli ?

— Nu pe ea, se apără ușor Bilicuță. Nu era ea, ci, nu știu cum să-ți spun...

— Și cum mai ? se interesă nevastă-sa.

— Era foarte prezentă. Eram eu și Nenciu alături de ea. Tabla zăcea într-un colț al magaziei de unelte și era grozav de împăienjenită. Nenciu s-a apucat s-o șteargă, dar Nely i-a rupt cîrpa din mînă și a continuat ea s-o șteargă. Nu ștergea numai praf și fire de păianjeni, ci conture elegante. Tabla a devenit foarte curată și, fără să mai visez, am văzut trăsăturile fetei.

— Măi să fie ? ! exclamă Ana. Bilicuță, știi că asta este realitatea. Nely nu-l iubește pe pretendentul ei din București.

— Ea ți-a spus ? întrebă Bilicuță în surdină.

— Da. A fost astăzi la mine. A plîns.

— Da ? ! se miră Bilicuță.

— A amețit-o puțin viața.

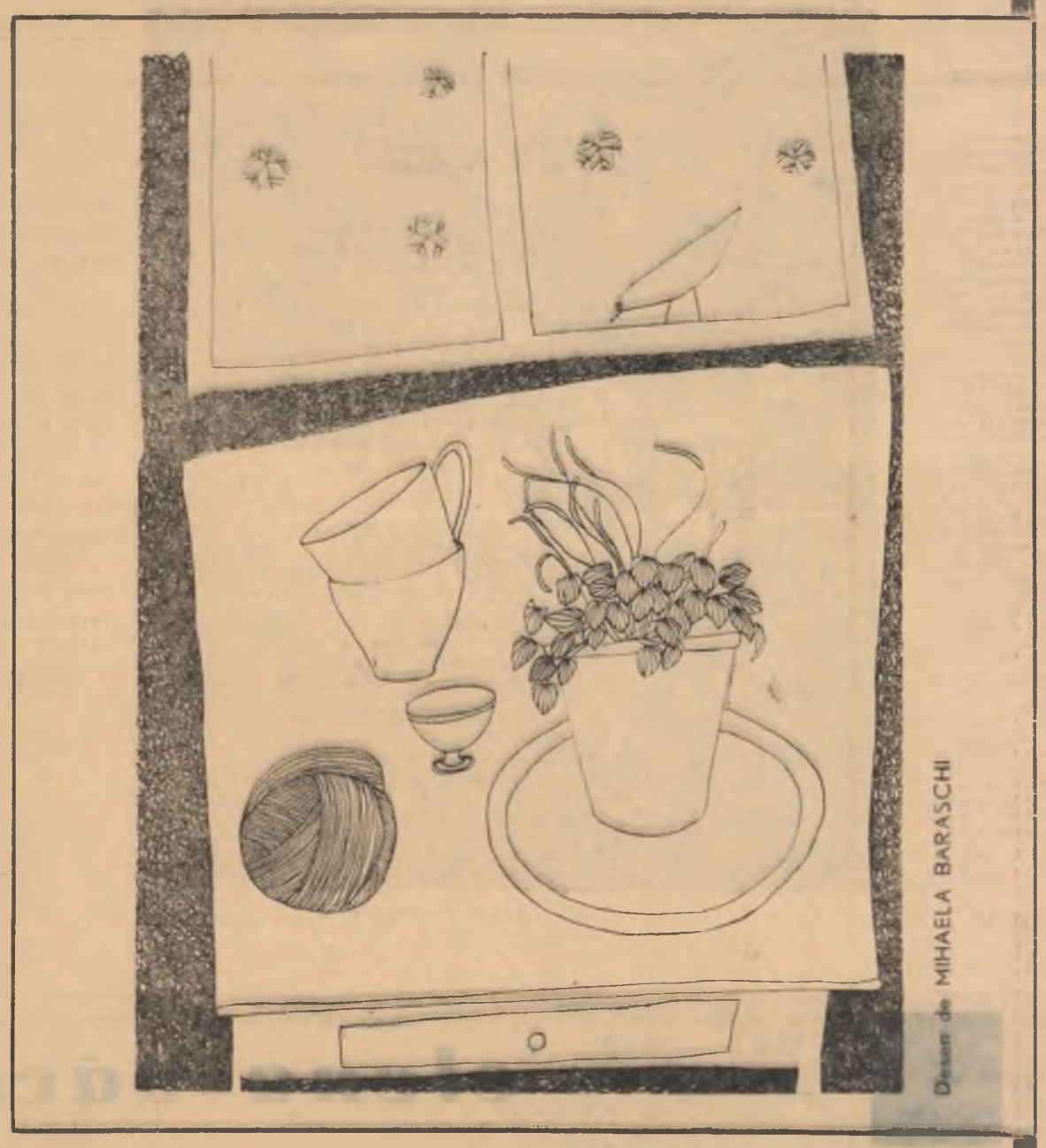
— Nu înțeleg.

— Nu este dificil.

Ana tăcu un răstimp. Se auzi cîntatul cocoșilor spărgînd în cercuri de cristal gerul grozav de afară. Evoluția se împrăștia sub cerul albicios într-un fel care îl uimea pe Bilicuță, deoarece nu mai brăzda liniștea satului, ci se întorcea în gîndurile lui, într-o propulsie pe care n-o ghicise niciodată. Bilicuță își auzi glasul, ca o recădere în somn.

— Vă mai pleca ? !

— Cred că nu, răspunse, cu întrerupere, nevastă-sa aproape adormită. Se întoarse spre el. Îi simți pinlecul plin. Zămislea. Absorbi încet, această concepere tainică și aluzia unei statornicii se năștea din acest fapt, cu toate rădăcinile în el.



omul phoenix

I.

invață-te din timp cu moartea
ea e oprirea noastră cea mai bruscă
și cea mai împietrită
cînd trupul îi-l întrece prima oară
și fără-ntoarcere
tot ce a fost nemuritor în tine

cît timp trăim mereu renașteți
cenușa noastră-i timpul concentrat
mărindu-i spațiul celuilalt
pentru-a avea ce-nvinge
de ce să sprijini aripile
și zbor curat și repede să fii
mai mare decît azul dislocuit

privește cum se aprinde de el însuși cul
arcușul pe o umbră de vioară calcinată
trunchiul de pom acoperindu-și
cu-ncălzeală simburii mai cald
trupul femeii mistuit de dragoste
și înălțat în univers departe
cînd aripă de zbor îi e bărbatul

II

și văzu-aprinde tot ce-ajunge
și-auzul tot ce-aude
și pipăitul tot ce pipăie
și gîndu-n scrum prelace
pe cel care gîndește
și în același timp
pe cel care-i gîndit
doar nevazuta lui prezență să rămînă
fără de limite în spațiu

și cînd se innoează o cenușă-n urma ta
cu întîmplări trecute
noi chipuri reflectîndu-și
neatinse încă
fără oprire te gîndește
la stera de lumină-a vezii
în transparența ei suavă
cu mult mai plină de seminți
decît cîmpiile pămîntului întreg

III

eu îmi sărut cenușa cu un fulger de aripi
cu o pereche de aripi călite în cenușă
și casei mele din aripi
cîmpiei mele din aripi
pădurii mele din aripi
izvorului și ploii mele din aripi
și arminor
și plugurilor mele din aripi
la toate le dau loc

și mie însumi îmi dau loc
celui tăcut doar din aripi
cu o aripă care-a și-nceput să ardă
și dinspre mine către mine trec
pe punți înguste de cenușă
din ce în ce mai nevăzute
vuiet al vitezei
o secundă
fără materie sărind în gol

IV

dacă cenușa voastră norilor e plăcută
și-a voastră cerurilor sînt meteoriții
mult mai ușori și mult mai vechi
din sine să vă ridicați
și dacă fiecare om
se-ntîmplă-n parte
și dintr-o aripă de cenușă hrănitoare
n-aș încerca să mă mai nasc
încă o dată

și dacă tu ești născocirea mea de-adevărat
ceea ce nu se poate confunda cu altceva
și margine-a distrugerii de sine
pentru-a trăi zborul numai prin zbor
clepsidra mea alunecînd
de-a dreptul din cenușa în aripi
dă tu prilej priveliștii adînci
să-și nască singură oglinda
ții tu asemeni mămei care moartă
chiar în secunda nașterii
înspăimîntată de-a vinovăția fără sumă

V.

ceea ce n-a avut un trup
n-o să mai aibă niciodată
ceea ce n-a putut
pe sine să se înțeleagă
niciînd nu va putea să se-nțeleagă
ceea ce rupt de tine s-a îndepărtat
s-a-ndepărtat de sine pentru totdeauna

plîngi sufletele
cu lacrimi însă de aripi
noianul care n-ai știut
și n-o să știi să îl aprinzi
de lucruri și de gînduri
de cuvinte
întîrzie mult timp acolo
în jurul umbrei lor
tot va rămîne remușcarea
și ea-i prezentă și-are trup
și zborului mai mare
cu-atît mai mare poți să i-o adăugi

VI

îți bucuros de tine ochi pe ochi
gură pe gură
inimă pe inimă
e-o dragoste prea mare între ele
să nu se țină strîns legate
împușcătura împietrită luminos
de-a lungul fugii ei întregi

în fața ta cad uriașe focuri în cenușă
îngăduie acestui viitor al tău
mereu să ardă înainte-ți
el se retrage veșnic nevăzut
plătindu-ți greu renașterile tale
chiar și pe-aceasta
inflazînd
aripă din aripă
și consumîndu-și zborul fără scrum
din osul umărului pînă-n vîrful lor.

GRIGORE HAGIU

externe

COMENTARIU

ca altădată, dar altfel

Două continente străbat secolul înveşmîntate în durere şi lacrimi: Africa şi America Latină. Cîndva au fost un singur pămînt. Aşa se spune. Dacă inlături oceanul, foarfeca repune la loc contururile despărţirii.

Uriaşele suprafeţe, exotice, bogate şi încă necercetate la amănunt, au rămas însă unite. Mai intîi prin puntea sclavajului practicat pe distanţa cîtorva veacuri, iar mai apoi, pînă spre azi, prin mina (termen exact: dominaţia) străină.

De o săptămînă, pericolul progeniturii rasiste din Rhodesia cutremură Africa şi nelinişteşte întregul mapamond. O eroare de calcul, făcută aproape deliberat de către Anglia, face să sune, pînă spre dimineaţă, complicatul mecanism al teletipurilor. Am scris despre aceasta în numărul trecut. Vă propun, de aceea să traversăm Atlanticul.

La Rio de Janeiro aparatele de fotografiat şi magnetofoanele portative înregistrează de trei zile desenul neprecis al discuţiilor de la cea de a II-a Conferinţă extraordinară a Organizaţiei statelor americane (O.S.A.). Se vorbeşte, între altele, de un prim sondaj (şi, dacă va fi posibil de mai mult) pe care S.U.A. îl efectuează aici, pentru formarea unei forţe armate interamericane permanente. Provizoriu, un astfel de corp, incapabil să priceapă noţiunea de suveranitate şi independenţă naţională, funcţionează (încă!) în Republica Dominicană. Cu un efectiv format optzeci la sută din infanteriştii de marină nord-americană. Rezultatele de la Rio se vor şti, poate, peste două săptămîni. Nimenea nu se bizuie însă pe un succes deplin. Dar discursul inaugural rostit, în calitate de gazdă, de către preşedintele Braziliei, mareşalul Castelo Branco, pe lîngă faptul că nu pare prea personal, conturează drumul pentru următoarele luări de cuvînt. Mai intîi, preşedintele Branco vorbeşte despre „exercitarea efectivă a democraţiei, respectării drepturilor omului şi tradiţiilor cetăţeneşti ale popoarelor americane", trece, după aceea, la recenta criză dominicană şi ajungînd la „noile realităţi" stăruie asupra existenţei unor „forme foarte subtile de agresiune", mînuite de un nou „imperialism ideologic" prin care înţelege „subversiune şi infiltraţie" (nu se ştie, dar se ghiceşte, cam de ce natură), pentru a-şi exprima convingerea necesităţii unei readaptări a structurii O.S.A., în funcţie de aceste date. Nu menţionează conţinutul acestor readaptări. Dar vizitiţii (cei care cunosc alta calea...) înclină să creadă că e vorba de crearea sub-unităţilor forţei armate. O astfel de forţă, instalată în diferite regiuni ale continentului şi, mai ales, bine înzestrată, în sensul eficacităţii şi mobilităţii ei, ar putea interveni rapid în oricare din ţările latino-americane, unde s-ar ivi „pericolul comunist".

Iată prin urmare, ce-i trebuie Americii Latine: protecţie politică prin folosirea armei. Nu interesează faptul că imensele (scuzaţi, nu am alt cuvînt) ei bogăţii curg, de aproape un secol, prin tot felul de subterane spre S.U.A. Această scurgere „părintească", dusă pînă la sacrificiul formării unei armate, te îndulceşte. Îţi dau lacrimile. Deschizi însă un dosar pe care scrie Government Printing Office, 1962 şi la paginile 82—87 dai peste un tabel, întocmit cu mare artă de către Comisiile senatoriale pentru relaţii externe şi forţe armate ale S.U.A., unde găseşti, una după alta, toate intervenţiile militare ale acestei ţări în America Latină, între anii 1852—1945. Le numeri: 62. Transpui în litere: şaizeci şi două. Şi-ţi ştergi lacrimile. Ca altădată, dar altfel.

D. N.

un romancier austriac

Cînd se discută despre romanul austriac, alături de Robert Musil şi de Hermann Broch este amintit adeseori numele scriitorului, mai puţin cunoscut la noi, Joseph Roth. E adevărat că într-o însemnare aforistică a sa, publicată postum o dată cu **Jurnalul**, Musil respinge literatura lui Roth — împreună cu a lui Leonhard Frank — pe motiv că n-ar avea decît meritul de a fi scrisă într-o germană corectă (postclasică); nu trebuie să uităm totuşi că vestitul autor de azi al **Omului fără însuşiri** a suferit cumplit, toată viaţa, de lipsa de glorie şi de sărăcia penibilă în care a trăit, avînd conştiinţa deplină a artei lui superioare, creată cu o trudă imensă. Rîndurile sale trebuie luate prin urmare — pe lîngă împrejurarea că el însuşi practica o proză intelectualistă, cărnit elaborată — în această perspectivă sufletească, a propriului său insucces. Căci dincolo de favoarea cu care au fost primite romanele lui Joseph Roth la vremea lor, astăzi, la mai bine de trei decenii de la moartea autorului, operele sale sînt reeditate în patrie şi în afara ei, iar **Istoria literaturii germane** de Paul Fechter, în noua redactare din 1960, îi acordă un larg spaţiu, romanul **Marşul lui Radetzky***) fiind socotit printre realizările cele mai importante şi mai semnificative ale literaturii austriece.

În primul război mondial, Roth a luptat ca voluntar, cu grad de ofiţer şi a căzut prizonier la ruşi. Întors din captivitate, a activat ca marist la Viena şi Berlin, apoi ca reporter la Frankfurter Zeitung şi în această calitate a străbătut Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Albania, Balcanii, călătorind de asemeni mereu în Franţa. Scria la mese de cafenea şi în camere de hotel, spirit nomad, el însuşi se numea „Hotelburger". Acest ahasver mărunţel şi subţirel, cu înfăţişare bonală, a declarat totuşi o dată: „Cea mai mare experienţă a vieţii mele a fost războiul". Despre romanele lui Joseph Roth, „burgherul nomad", ce-şi ducea existenţa în hanurile şi cafenelele din oraşele Europei centrale şi din Paris, Henrich Böll spune că „găseşti totul în ele: vraja Poloniei, tristeţea Austriei şi melancolia Galiţiei, mirosul Vechiului, necorupţibila rigurozitate a unui raport cesaro-crăesc". Jalea vieţii sale a fost dorul după o lume pe veci apusă, pe care a văzut-o însă cu ochi critici, pătrunzători: îl urmărit mereu amintirea armatei habsburgice, din care a făcut parte, şi pe care a zugrăvit-o pierind în plîcisul ei propriu, ca şi amintirea bătrînului împărat Franz Joseph, pe care-l vedea într-o crepusculară lumină de basm... Sînt aici nostalgiile lucide ale unui spirit conservator şi totuşi critic, ce numea cu atîta exactitate marşul lui Radetzky — o marsilieză a conservatorismului.

Joseph Roth, expatriat din cauza persecuţiei naziste, a murit la Paris, într-un spital pentru săraci, în 1939, lăsînd o operă destul de întinsă: 14 romane, nuvele, eseuri, publicistică. Cele mai importante romane ale sale sînt **Iov** şi **Marşul lui Radetzky**. Primul dintre ele reia mitul biblic al lui Iov, pe care îl transpune în existenţa institutorului evreu Mendel Singer. Cheia acestei opere este în monologul lui Mendel la moartea soţiei sale, Debora: „Totul a murit în jurul nostru, totul s-a uscat şi a putrezit, fiindcă nu mai aveam în noi căldura dragostei, ci frigul obişnuinţei". **Marşul lui Radetzky**, roman social extrem de bine construit, străbătut de lirism ca un poem şi totuşi pur epic, ne prezintă peisajul moral al destrămării monarhiei austro-ungare. Deşi „vacuumul unei concepţii politice şi economice" caracterizează şi această creaţie literară, nu e mai puţin adevărat că, bun şi fin observator al realităţii, Roth şi-a conceput romanul ca un joc de ecouri subtile ale celor mai dureroase stări politice şi sociale din îmbătrînita monarhie habsburgică. În rigiditatea credinţei faţă de împărat şi stat a celor trei Trotta — bunicul, fiul şi nepotul — se relevă de la o generaţie la alta, de-a lungul domniei lui Franz Joseph, sterilitatea sentimentului acesta de fidelitate, care nu are o bază morală reală, — de unde pustiul şi lipsa de sens adînc a existenţei celor trei baroni. Dacă primul Trotta reprezintă stadiul desnaţionalizării, al integrării în goala formă k.u.k. (ce impune desrădăcinarea, ruptura între tatăl sloven şi fiul devenit prin hazard baron austriac), al doilea reprezintă tipica formă a dublei monarhii: administraţia. Şi în calitatea sa de prefect într-un district morav al împărăţiei, urmaşul „eroului" de la Solferino, prin vinele căruia mai curge sîngele slavilor din sud, reprimă mişcarea slavilor de aici, pe care îi administrează în numele împăratului — aşa cum la celălalt capăt al ţării, pe pămînt ucrainean, fiul său, sublocotenentul Trotta, reprimă revendicările sociale ale slavilor din răsărit. Peste tot, în roman pluteşte de altminteri, sentimentul sfîrşitului de lume. Despre destrămarea iminentă a monarhiei vorbesc eroii cărţii înşişi. Dar în afară de aceasta, în acţiune, în simţămintele eroilor se manifestă o stare de oboseală, se infiltrează o dureroasă conştiinţă rea, zădărnicia, plictiseala şi absurditatea (duelurile, sinuciderile din armată) îşi întind pretutindeni mrejele. Semnificativă e şi împrejurarea că singurele afecte reale ale celor trei Trotta se îndreaptă în trecut, spre lumea morţilor, rude, prieteni, amante, servitori. Autorul reuşeşte astfel să redea cu delicateţe atmosfera din împărăţia în descompunere, melancolica muzică sufletească a locuitorilor acestui hibrid statal. Şi tot aşa cum în **Ghepardul** lui Lampedusa, scriitorul, conştient de fatalitatea istorică ce mină la prăbuşire lumea veche, nu-şi reţine un pătrunzător sentiment de nostalgie faţă de trecutul în sine, ca simbol al ireversibilităţii propriului destin — în **Marşul lui Radetzky** se întîlneşte conştiinţa vinovăţiei istorice a dublei împărăţii cu regretul poetic după o lume pe veci apusă. Finul şi inteligentul scriitor austriac a reuşit să închege într-un mod personal chipul unei lumi care mai trăieşte doar artistic, fie că o zugrăveşte cu sarcasm şi umor Jaroslav Hasek în **Peripeţiile bravului soldat Svejk**, fie cu gravitate morală Liviu Rebreanu, în **Pădurea spînzuraţilor**.

I. NEGOIŢESCU

*) Va apărea curînd în tălmăcire românească.

MARC CHAGALL: Soare roşu (1944)

DESANKA MAXIMOVICI
(R.S.F. Iugoslavia)

fericire

Am pentru vreme alte calendare,
Ea nu în nopţi şi zile se împarte.
Sînt zori: cînd el în faţa mea răsare
Şi noaptea: cînd din nou e dus departe.

Nu-mi caut fericirea-n bucurie,
Oricît de plină-ar fi şi de curată...
Dar cînd tristeţea mea cu-a lui se-mbie
Atunci deplin mi-e fericirea dată.

Nu-mi pare rău că primăvara vieţii
Va fi acoperită de omături...
Ce dacă trec şi anii tinereţii?
El, fermecat, păşea cu mine-alături...

În româneşte de **VICTOR TULBURE** şi **VALENTIN DEŞLIU**

mozaic

Vorbind despre tînăra generaţie de romancieri americani cronicarul Granville Hicks spune într-un articol publicat în „Saturday Review": „În prezent există în Statele Unite mai mulţi romancieri talentaţi şi răspunzători faţă de sensul operei lor decît oricînd în istoria ţării noastre: William Styron, Vance Bourjaily, John Updike, Shirley Ann Gran, influenţaţi mai ales de William Faulkner, protestează împotriva dezumanizării vieţii. Temele romanelor preferate: răspundere, salvare, dragoste, identitate. Ei încearcă să redescopere adevărata esenţă a firii omeneşti".

Ka — (muzică) bu — (dans) ki — (artă) — numele teatrului japonez Kabuki. El datează din secolul al 16-lea. La început îndrăzneţe, apoi interzise, trupele teatrului au trebuit să se mulţumească să reprezinte de-a lungul secolelor un repertoriu de marionete, cu actori... numai masculini. Ceea ce face şi astăzi. Actorii teatrului Kabuki sînt cunoscuţi în toate oraşele mari ale lumii şi o trupă a lor este găzduită pentru 20 de zile în această lună de Jean Louis Barrault la Theatre de France.

Un dublu omagiu adus poeziei ruse: o dată cu apariţia la Paris a antologiei de poezie rusească sub îngrijirea Elsei Triolet, în ziua de 15 noiembrie a.c., sala Mutualite din Paris a găzduit o gală de poezie la care au luat parte, recitînd din versurile lor şi poeţii: Bela Akhmadulina, Anna Akhmatova, Semion Kirsanov, Leonid Martinov, Robert Rojdestvenski, Boris Sloutski, Victor Soslura, Alexei Surkov, Alexandr Tvardovski şi Andrei Voznessenski.

John Canaday, criticul de artă al ziarului „The New York Times" publică un articol despre arta optică. „Muzeul de artă modernă a hotărît să-i acorde atenţie anul acesta noii modalităţi în pictură... Arta optică e un joc linear, geometric şi de culoare care există de peste 30 de ani în lucrările pictorilor Josef Albers, Victor Vasarely şi a elevului lui Albers, Richard Anuskiewicz... sînt trucuri de iluzie optică pe care orice pictor cu ochi sănătos le poate crea folosind anumite procedee... Demonstraţie pur mecanică... Nu se mai vede diferenţa între un iniţiator şi un imitator... Şi atunci care e rostul acestor experienţe care par terminate? — se întreabă John Canaday. Poţi fi primii paşi care să ducă la o nouă concepţie în pictură sau totul poate să dispară atît de repede cum a apărut... e o modă, o ciudăţenie... Deocamdată unii o acceptă".

elena văcărescu

Cu oarecare întîrziere, aceste rînduri vin să memoreze un centenar: la 15 octombrie s-a împlinit un secol de la naşterea scriitoarei Elena Văcărescu (1865).

Dacă astăzi, îndeosebi pentru tînara generaţie, numele şi activitatea celei pe care ne propunem s-o evocăm sînt mai puţin cunoscute, cauza nu este alta decît aceea că Elena Văcărescu a trăit şi a creat dincolo de fruntariile ţării de obîrşie, şi anume în Franţa. (Şi dacă vom stărui mai mult asupra prezentării de faţă, o facem cu dorinţa de a reda luminii adevăratele culori ale unui portret peste care s-a aşternut pe nedrept praful uitării).

Numele ce l-a purtat cu mîndrie nu are nevoie de nici o prezentare în cîmpul literaturii noastre, căci Enăchiţă Văcărescu, părintele poeziei române, nu a fost altul decît străbunicul Elenei Văcărescu. Iar ea — ultimul vlăstar care dînd ascultare testamentului lui Enăchiţă şi-a dedicat întregul har poeziei şi preamăririi patriei sale. De altfel, de-a lungul unei vieţi lungi şi a unei activităţi neostoite, cea din urmă Văcărescu a fost stăpînită de sentimentul nobil de a fi în tot ceea ce face, la înălţimea strămoşilor. Mărturisirea a făcut-o cel mai complet în lucrarea pe care a considerat-o de datoria sa s-o împlinească „Viaţa lui Enăchiţă Văcărescu".

La Văcăreşti, în umbra gloriilor străbunilor poeţi şi în atmosfera patriarhală cunoscută şi-a petrecut Elena anii copilăriei. De mică s-a remarcat printr-o inteligenţă sclipitoare, dublată de o fire sensibilă şi un talent precoce. Educaţia şi cultura livrescă însuşită cu mijloacele de care familia dispunea din belşug, Elena şi le-a completat cu cunoaşterea vieţii ţăranilor de care s-a apropiat cu dragoste nepreţăcută. Au atras-o îndeosebi obiceiurile şi folclorul divers şi profund care au fermecat-o pînă acolo încît la 13 şi 14 ani, vacanţele şi le-a petrecut bătînd cu piciorul cîteva sate de pe Dîmboviţa, asistînd la cîlci şi şezători, poposind lîngă coşaşi şi lîngă fetele ce spălau rufele la rîu, ca să asculte şi să noteze din gura lor cîntece, doine şi balade. Peste ani, acestea vor fi făcute cunoscute Occidentului în „Rapsodul Dîmboviţei", operă asupra căreia vom reveni.

Pasiunea ei pentru poezie i-a determinat pe părinţi să caute a-i asigura o solidă şi metodică îndrumare. Astfel, la 15 ani, în 1880, Elena se află la Paris în ambianţa salonelor literare. Preceptorul său în arta prozodiei va fi Sully Prudhomme, poetul parnasian al tristeţelor intime, dar judicios şi sever artist. Între primele manuscrise ale Elenei se află poeme corectate de autorul celebrelor „Les Solitudes", precum şi poemul acestuia „Les Danaides", dedicat tinerei speranţe a poeziei.

Cultura şi talentul Elenei Văcărescu o fac remarcată în lumea salonelor literare pariziene. Leconte de Lisle şi Jose-Maria de Heredia îi devin ocrotitori şi sfătuitori. În 1885, o amintire de neuitat: „Jose Maria de Heredia mi-a făcut favoarea de a mă conduce cu sculptorul Soldi la Victor Hugo. Datorită lor am putut să ascult şi să văd pe poetul „Blestemelor" puţin timp înainte de moartea sa" („Romanul vieţii mele").

Climatul poetic favorabil îi dă o încredere şi mai mare în forţele sale, scriind poeme care, citite de mentorii săi, îi uluiesc. Din ele se încheagă volumul „Les Chants d'aurore" pentru care Academia Franceză îi decerne marele său premiu de poezie din 1886. Poezia Elenei Văcărescu este înaripată de sentimentele iubirii şi elanurile tinereţii cu o mare sete de puritate şi adevăr.

Notorietatea junei poete [redacted] fapt. Hippolyte Taine o remarcă; lui Frederic Mistral i-o prezintă cu laude însuşi Alecsandri; Anatole France doreşte să-i facă cunoştinţă; Maurice Barres îi va deveni statornic prieten toată viaţa.

Ca poetă, o nouă ocazie vine să o consacre definitiv. O dată cu apariţia la Paris în 1892 a masivului volum „Rapsodul Dîmboviţei" înmănunchind poezii populare pe care Elena le prezenta ca atare: „aceste cîntece au fost culese de mine pe la 13 ani în şapte sate ale judeţului Dîmboviţa. Le culesesem la întîmplare, să spun drept, pentru singura plăcere de a participa la viaţa acestor semănători şi secătători care erau fraţi de suflet cu mine".

Deşi nu era primul ecou al poeziei populare româneşti în tălmăcire franceză, „Rapsodul Dîmboviţei" a stîrnit o furtună de elogii. Citind volumul, Leconte de Lisle i s-a adresat astfel tinerei sale prietene: „Aţi fi mai mult decît un geniu — un monstru, dacă aţi fi autorul acestuia". Apoi citind cu glas tare unul dintre poemele „Rapsodului", a adăugat: „Aş vrea să fiu unul din ţăranii aceia...".

Dintre alte zeci de aprecieri superlative, mai cităm pe aceea a lui Auguste Dorchain, care aduce lauda poeziei pentru transpunerea în limba franceză a „Rapsodului": „sînt sigur că nu există în limba franceză o carte mai reuşită să ne deschidă tezaurul unui suflet naţional". Cartea s-a impus într-atîta încît Academia Franceză, împotriva tradiţiei care opreşte de a acorda de două ori un premiu aceleiaşi persoane, a hotărît, să premieze... „Rapsodul" însuşi.

„L'Ame sereine" (1896) este al doilea volum de poezii originale ale Elenei Văcărescu. De data aceasta, acordurile poemelor sale au o cadenţă mai matură faţă de învăpăierea primului volum. O anume experienţă de viaţă aduce o filozofie de renunţare şi nepăsare mîndră.

Volumul din 1903 „Leurs et flamme" aduce din nou — aşa cum titlul reuşit o sugerează — seninătatea sentimentelor, lirica poetei revenind veselă şi sfidătoare, dar evident cu o maturitate cîştigată. Volumele următoare, din aceeaşi perioadă de creaţie — „Le jardin passionné" (1908) şi „La Dormeuse eveille" (1914) — înscriu definitiv creaţia poetei într-un orizont de echilibru al sentimentelor.

În poezia Elenei Văcărescu se întrevăd influenţele mentorilor parnasieni, la care se adaugă o orientare ce o apropie de „semănătoriştii" noştri, pe care, mărturisit i-a simpatizat. O anume notă de exotism, care-i pronunţa originalitatea cu un farmec deosebit nu este altceva decît imaginea ţinuturilor natale de care poeta nu se desparte niciodată.

O imagine romantică şi patriarhală a vieţii rurale o aflăm în cîteva din lucrările următoare ale Elenei Văcărescu: romanele „Amor vincit" (1909), „Le Sortilege" (1911), drama lirică „Cobzarul" prezentată de Opera din Paris în 1912 şi altele.

Patriotismul înflăcărat a adus-o în timpul primului război mondial în ţară, să ia parte la lupta de apărare a patriei. Ea a scris, în limba sa maternă articole şi poezii-manifest de o mare forţă mobilizatoare ca acestea: „N-aşteptaţi Bate vîntul în Carpaţi Cu freamăt de primăvară Chiar ţărina strigă-n ţară N-aşteptaţi...".

Din 1920, timp de aproape două decenii, Elena Văcărescu a fost alături de Nicolae Titulescu, delegata României la Societatea Naţiunilor. Împreună cu marele său prieten-diplomat, ea a destăşurat aici o activitate laborioasă în slujba ţării sale şi a ideii de pace universală. Darul elocinţei a impus-o înaintea multora, aducîndu-i aprecieri ca aceea a lui Paul Morand pe care o cităm: „Ceea ce invidiez cel mai mult la Elena Văcărescu este darul său de a vorbi, arta cu care, în cîteva clipe, ea reuşeşte să destindă o atmosferă încărcată de electricitate şi să creeze un climat favorabil".

De altfel, această pasiune a poetei de a-şi expune deschis, cu tărie, opiniile şi preferinţele va constitui, într-un fel, a doua parte statornică a activităţii ei de totdeauna. Cunoscută ca una din cele mai mari oratoare ale vremii, ea a ţinut sute de conferinţe ale căror subiecte, alese cel mai adesea să servească poeziei şi culturii ţării sale pentru a o face cunoscută lumii, evocă figuri ilustre ca acelea ale lui Bălcescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, luminează tablouri ale vieţii româneşti cu specificul obiceiurilor şi artei sale folclorice; preamăreşte istoria de luptă a poporului său.

În poemele scrise în această perioadă (o parte formînd volumul „Dans l'or du soir" (1927), altele, peste 100 rămase în manuscris), gîndurile sale ajung mereu pe acelaşi tărîm al ţinuturilor copilăriei şi adolescenţei. Uneori, propriile versuri nu o satisfac, şi Elena Văcărescu traduce şi publică în limba franceză poezii de Eminescu, Goga, Minulescu, Topîrceanu, Blaga, Voiculescu, Vinea. Salonul său literar din Paris — unul din cele mai cunoscute ale vremii — devine de altfel loc de întîlnire între scriitorii români veniţi din patrie şi cei francezi. Cu Goga, Eugen Lovinescu, Rebreanu şi mulţi alţii a întreţinut o prietenie statornică, mesajele lor aducîndu-i mereu veştile proaspete din ţară după care era flămîndă. Activitatea literară a Elenei Văcărescu din perioada dintre cele două războaie mai cuprinde cîteva scenarii (cîţi ştiu care că din preţuire pentru „a şaptea artă" poeta a tutelat şi sprijinit activitatea de început a celui care a ajuns azi celebrul Walt Disney?); zeci de microeseuri şi un memorial de întinse proporţii, completat în anii de dinainte de al doilea război (volumul „Romanul vieţii mele", rămas în manuscris, cuprinde numai o parte din aceste memorii).

Atitudinea sa deschisă, publică, împotriva fascismului şi militarismului german, i-a adus Elenei Văcărescu satisfacţia de a lua parte activă la Conferinţa de la Paris (1946) în calitate de membră a delegaţiei române.

Aceasta a fost ultimul prilej — care i-a împlinit dorinţa din totdeauna de a-şi servi ţara şi a o slăvi. Nu cu mult timp înainte de a se stinge (februarie 1947), Elena Văcărescu scria în testamentul său: „Deşi am fost adusă din cauza împrejurărilor nenorocite ale vieţii mele să trăiesc departe de România, inima mea nu a încetat un singur moment a bate pentru dînsa".

I. STĂVĂRUŞ

P. S. Adăugînd operei înaintaşilor Văcăreşti, din bibliotecile noastre, o culegere de versuri şi poate un volum cuprinzînd cele mai bune pagini din „Romanul vieţii mele" de Elena Văcărescu, credem că am aduce un omagiu binemeritat.

colocviu cu cititorii

Legătura literaturii și artei cu poporul, continuarea tradițiilor progresiste ale culturii românești, perfecționarea mijloacelor de expresie, tendința de a înscrie literatura și arta noastră în circuitul valorilor universale, sînt cîteva idei prețioase desprinse din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

În ce măsură poezia, proza, critica literară, grafica publicațiilor și cărților răspund acestor imperative care converg spre realizarea unei culturi trainice, demnă să intereseze, să ajute la îmbogățirea vieții spirituale a cititorului sînt întrebări pe care și le pune fiecare creator și colectiv redacțional.

Publicul nostru cititor, din ce în ce mai exigent și competent, poate răspunde cu eficiență acestor întrebări și confruntarea cu el constituie pentru noi toți o necesitate imperioasă.

Șezătorile revistei „Luceafărul" au ca scop nu numai cunoașterea mai directă a poeților și prozatorilor de către cititorii lor, ci și un dialog viu, sincer, plin de învățăminte și sugestii. În zilele de 13 și 14 noiembrie, la recentele șezători ale „Luceafărului" cu elevii, studenții și profesorii din Craiova, primul răspuns la colocviu l-au dat prozatorii și poeții. Au citit: Eugen Barbu, Petre Dragu, Grigore Hagiu, Ilarie Hinoveanu, Corneliu Leu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, Nicolae Tăutu, Gheorghe Tomozei și Violeta Zamfirescu. A doua parte a colocviului cu cititorii a fost susținut mai ales de criticii Ion Dodu Bălan și Dinu Săraru. Răspunsuri au dat și redactorul șef al revistei Eugen Barbu și o parte din ceilalți poeți și prozatori. Participarea publicului la discuții a fost largă. Au vorbit profesorii: G. D. Papastate, I. Trăistaru, George Sorescu, George Trandafir, N. Pușcașu, studenții: Emilia Mirea, Dumitru Florescu, Elena Radu, Smaranda Rădulescu, Elena Mateescu și foarte mulți elevi din clasele a XI-a printre care: Eugen Iordache, Mihaela Ciocîlteu, Elena Popa, Paul Băran, Ion Prejbeanu, Liviu Petrescu, Angela Fulga, Rodica Ilie, Ileana Lică etc.

Obiective atinse de critică și publicistică

Discuția despre metodă susținută de revista „Luceafărul" și-a atins obiectivul — au spus toți participanții la discuție, — mai ales prin articolele lui Liviu Rusu și Gh. Achitei.

Au interesat mult și discuțiile cu privire la problemele actuale ale romanului și articolele despre poezie apărute în revistă.

Cititorii nu apreciază decît cronicile literare obiective și combative. În acest sens au primit elogii foiletoanele critice publicate în „Luceafărul" sub semnătura lui I. D. Bălan și Alexandru Oprea.

Deosebit de prețuită rubrica „Distinguo" de Vladimir Streinu. „Contribuie la ridicarea prestigiului revistei nu numai prin competența și nivelul spiritual cu care dezbate problemele propuse ci și prin diversitatea lor. Dacă în **Clasic — Baroc — Rococo** autorul fixează liniile portretelor a trei mari oameni de cultură, dacă vorbind despre meșteșugul versurilor pune punctul pe i în problema versului alb și clasic îmbrățișînd probleme de limbă, stil, prozodie, — **Crișana** este un cald elogiu adus poporului român". Vladimir Streinu e rugat să continue discutînd într-o mai mare măsură fenomenul cultural actual. Prețuită de cititori este și rubrica „Săptămina". Studenta Elena Radu a sugerat lui Eugen Barbu să prezinte în această rubrică toate personalitățile scriitoricești care au luat premiul Nobel — așa cum a făcut cu Șolohov. Cu mult interes se citește și „Strada" de Pop Simion, unii elevi dorind ca scriitorul să cuprindă în sfera rubricii unele probleme de ținută etică și estetică ale tineretului.

Despre „Dicționar", toate vocile s-au unit, socotindu-l cea mai substanțială și operativă bibliografie oferită de revistă tineretului studios; atît elevii cît și studenții și profesorii lor au apreciat ajutorul pe care-l aduce revista prin dicționar, „deoarece manualele noastre sînt depășite sau... așa par".

Din același motiv (al manualelor nesatisfăcătoare) paginile de istorie literară sînt foarte căutate. S-a exemplificat cu numerele în care au fost prezentați Blaga, Maiorescu, Iorga, Gib Mihăescu ș.a. Studiul despre Densușianu a fost remarcat pentru punctele noi de vedere emise de Marin Bucur. „Revista are meritul de a fi pus în circulație și o parte din ineditele lui Blaga și ale altor scriitori".

Pozitiv a fost apreciat și felul în care revista „Luceafărul" se străduie prin pagina externă să integreze fenomenul literar național în ansamblul culturii universale. (Articolul lui Vladimir Streinu despre Alecsandri, unele interviuri, articole).

În privința articolelor polemice a fost prețuită combativitatea, atitudinea și curajul tineresc, spunîndu-se că de foarte multe ori aceste articole au fost competente și obiective. Sînt dezbateri exigente, intelectuale care ajută dezvoltarea culturii și a spiritului uman. S-a depreciat însă tonul de insultă al unor note, obiectivul mărunt care nu mai face parte din sfera pozitivă a manifestării unui spirit lucid critic, de intransigență ideologică. „E drept, revista „Luceafărul" a renunțat în ultimul timp la asemenea note" — a spus studentul Dumitru Florescu — și bine a făcut — apreciind și faptul că revista „Luceafărul" nu mai ține rubrică sportivă. „Nu-i necesar a continuat vorbitorul, ca scriitorii să semneze rubrici de sport. Avem de discutat destule alte probleme literare și culturale, avem destulă beletristică de publicat...". În continuare Dumitru Florescu a cerut revistei „Luceafărul" să ia atitudine față de alte reviste care mențin rubrica sportivă cît și față de cele care mai folosesc sistemul notelor cu un obiectiv coborît.

Vorbind despre articolele de atitudine în rezolvarea unor probleme centrale ale literaturii, profesorul N. Pușcașu a spus: „Mă ocup cu electronica, dar urmăresc cu interes arta, literatura, revistele literare. Printre alte calități ale „Luceafarului" notez seriozitatea cu care abordează problemele. De exemplu, cronica dramatică susținută de Dinu Săraru". Exemplificînd cu cronica din nr. 22 al revistei semnată Interim, exemplificînd și cu alte cronici teatrale semnate de Dinu Săraru, a cerut consecvența unor concluzii și mai ferme în judecata de valoare. Studenta Elena Radu, fiind pe aceeași poziție și-a exprimat dorința ca repertoriile teatrelor să fie permanent discutate pînă cînd directorii de teatru vor auzi „și cei din provincie, și cei de la Craiova, fiindcă cu prea multe piese pe care le includ în repertoriu se subapreciază gustul publicului".

Proză și poezie

„Dați-ne cărți despre noi, despre adolescenți" repetau glasurile mai multor elevi. „Vrem să devenim mai buni, mai puternici. Lipsește romanul, lipsesc nuvelele, schițele care să oglindească trecerea de la adolescență la maturitate". S-a cerut o proză mai modernă, mai analitică în sensul dezbaterii ideilor și aprofundării conștiinței omului contemporan. Și mai ales teme, subiecte, sensuri majore. „Se simte lipsa romanului din viața clasei muncitoare". Prof. Gh. Trandafir vorbind de proză, îi cere — pe drept cuvînt, dezvăluirea marii frumuseți sufletești a omului. A criticat faptul că uneori prozatorii folosesc expresii vulgare, un limbaj „nejustificat — spunea vorbitorul — prin personaje neesențiale în construcția cărților, personaje prezentate de autori numai pentru un pitoresc îndoielnic needucativ".

Studenta Smaranda Rădulescu și-a sintetizat precis și convingător ideile, discutînd proza scurtă apărută în reviste, semnată în deosebi de tineri. I-au reținut atenția, sensibilitatea și luminarea unor idei grave, exprimate simplu, dar nu cu simplism, în prozele scurte semnate de Vasile Băran. I-a mai plăcut proza modernă simbolică a Alexandrei Ioachim, prin care autoarea comunică în expresie metaforică nouă, idei și sentimente desprinse din realitate. „E o noutate de stil realizat" — a spus participanta —spre deosebire de proza Sinzianei Pop, care creează uneori nedumeriri. În unele schițe ale ei noutatea de stil e foarte căutată, împinsă dincolo de limitele artisticului. E o improvizație, mimare a unui stil original, nu originalitate. E oare suficient? Am vorbit de S. Pop fiindcă ea a publicat mai mult, atît în „Luceafărul", cît și în „Gazeta literară". Dar nu e singura. Mai are cîțiva confrați de formulă, al căror nume nu-l mai rețin. Se imită mai mult deocamdată formule străine aplicate în gol. Sînt de acord însă că și în proză fiecare trebuie să-și găsească un drum".

★

Se poate vorbi astăzi de poeții impuși de „Luceafărul" ca: Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan, Adrian Păunescu și mulți alții mai tineri care încep să atragă atenția cititorilor. (Cuvintele aparțin participanților la discuție). Cronica literară a revistei ajută de multe ori la înțelegerea și prețuirea unui poet, care, trecut sub tăcere de alții, sau datorită unor idei preconcepute lansate este insuficient apreciat — a spus elevul Eugen Iordache — „pe mine, de exemplu, critica lui Ion Dodu Bălan despre Ion Alexandru (care nu-mi plăcea, așa, aprioric) m-a făcut să-i citesc cu seriozitate poezia, să i-o înțeleg și să i-o prețuiesc". Aceeași problemă a eficienței literare au pus-o de altfel și profesorii apreciind articolele lui Al. Oprea și exemplificînd prin cronica lui la volumul „Sufereau împreună" de Ion Bălеșu. Prezența în revistă și a poeților din alte generații a fost socotită o grijă a „Luceafărului" pentru întreaga poezie românească din ultimii douăzeci de ani. Foarte prețuit a fost poemul lui Alexandru Philippide. „Se publică în general poezie bună, chiar foarte bună, lăsîndu-se cîmp de desfășurare mai multor modalități de expresie" a remarcat majoritatea vorbitorilor. Totuși și în cazul poeziei trebuie mai multă exigență. Multe din ele sînt slabe. George Sorescu vorbind de exigență, de profunzimea culturii, de sinteză, de alegerea versului liber sau clasic în funcție de necesitatea fondului comunicat, a exemplificat unele slăbiciuni ale poeziei cu versuri din poeziile lui Ion Pop, Dumitru M. Ion, Adrian Păunescu, — cu unele părți de proză stufos metaforică în poemele lui Ion Gheorghe — sesizînd lipsa de exigență manifestată uneori din partea poeților și a redacției. A mai subliniat faptul că în toate revistele literare „se publică și poezii care nu satisfac sub nici un raport. Seci de sentiment, mai mult poză, dexteritate imagistică, confecții poetice". Gh. Trandafir subliniind tonul mai dramatic al multora dintre ultimele volume de poezii apărute, comunicarea unor sentimente reale, implicarea meditației filozofice, refuzul stării contemplative și spiritul militant partinic în viziunea lumii, a adăugat: „Dar de ce mai reînvie expresia criptică? Imaginea evident căutată? Sau tonul sec cu pretenții de cotidian, lipsit de sens major, al unor formule vechi de poezie? De ce se confundă inefabilul cu iraționalul? Claritate nu înseamnă simplism ci o cucerire stilistică a tuturor marilor poeți".

CERAMICĂ DE OBOGA

Grafica și plastica

Aerisirea revistei care impune un conținut de substanță exprimat concis e bine venită. Aspectul grafic e foarte frumos, dar unele desene și reproduceri plastice moderne au dat naștere la nedumeriri și discuții vii, mai ales printre elevi. Discuțiile au fost reluate și de studenta Elena Radu, care a arătat că un elev din clasa a VII-a nu a înțeles reproducerea după Joan Miro. Lui Gh. Trandafir nu i-au plăcut nici Miro, nici Victor Roman nici desenele lui Eugen Mihăescu, nici reproducerile după Mihai Rusu: „trebuiesc explicate fiecare" — spuneau unii elevi, iar Gh. Trandafir a adăugat: „De ce scriitorul M. R. Paraschivescu caută să justifice arta abstractă, inaccesibilă, a lui Mihai Rusu? Culoarea, creionul, sînt un mijloc și nu un scop. De ce revista „Luceafărul", publicație foarte importantă și eficientă în cultura noastră, prezintă astfel de reproduceri pe care tovarășul M. R. Paraschivescu uneori le și justifică?"

Sînt sugestii pe care le-am adus la cunoștința prețuitului nostru colaborator Miron Radu Paraschivescu. Desigur, rezultatele obținute de unele căutări în domeniul artei plastice se cer analizate cu mare exigență. Precizăm, totodată, că revista „Luceafărul" încearcă educarea, familiarizarea publicului cu unele modalități de expresie moderne, valoroase, deosebite într-un fel, de cele clasice.

În privința interpretării și a gustului, elevul Eugen Iordache a răspuns unor colegi de-ai lui: „Nu e neapărat nevoie ca o poezie să fie interpretată de toți la fel. Nici gustată la fel. Plastica nu poate fi judecată după două desene sau reproduceri alb-negru, cînd ea folosește culoarea. Cercetarea muzeelor, a bibliotecilor, cunoașterea procesului de creație și a fenomenelor culturale atît din istoria artei cît și a literaturii, pot lumina neînțelegerile. Există cărți, monografii, albume de artă. Trebuiesc studiate. Nu putem respinge o modalitate de expresie din pură neînțelegere. Unora le place Bacovia, altora Arghezi, altora Blaga. Nici mie nu-mi plac toate poeziile. Poate nu ne străduim îndeajuns să cunoaștem. Nu facem efortul de a ne înnoi noi înșine. Plecăm cu idei preconcepute. Rămînem uneori la un stadiu plafonat și refuzăm tot ce nu intră în sfera noastră de cunoștințe. Efortul de înțelegere și de apreciere reciprocă cred că trebuie să fie făcut atît de creator, cît și de public. Un articol, un desen, o reproducere te pot îndemna să cercetezi singur mai mult. Revistele bune cu desenele lor nu se pot prezenta nici la nivel școlăresc. Nu dau totul mură în gură".

Întrebări și răspunsuri

— De ce ne este prezentată aceeași scară de valori în manualele de literatură contemporană, rînduită arbitrar acum 10—15 ani, cînd noi trăim fenomenul viu și dialectic al acestei literaturi?

— „Dicționarul" din „Luceafărul" trebuie să apară în volum, menționîndu-se în el toți scriitorii actuali.

— Paginile de istorie literară, atît din „Luceafărul", cît și din „Gazeta literară", trebuie continuate.

— Mai multe articole în legătură cu fenomenul cultural actual: proză, poezie, teatru. Aplecarea criticilor în discuțiile lor și asupra unor probleme referitoare la suprarealism și abstracționism, dar nu prin prezentarea numai a curentelor așa cum au existat cîndva, ci și prin discutarea unor forme de recrudescență.

— Se observă preocuparea mai mare a criticii pentru măiestria artistică. Să fie continuată și dezvoltată. La discuțiile despre stil și măiestrie, ne împotmolim mereu.

— Un ghid plastic care să discute expresia modernă a acestei arte. Și dicționarul autorilor dramatici.

— Rubrică cu probleme noi ale stilului și stilisticii.

— Discutarea mai largă și mai la obiect în presă a curentelor literare. Discutarea falsei înnoiri care poate duce la dezagregarea conținutului și a stilului.

— Poezia să se publice în grupaje ale aceluiași autor. Astfel a impus „Luceafărul" poeții de care am vorbit.

— Să se discute mai mult despre literatura pentru copii. — De ce se publică atît de puțin și numai de către unii autori poezie de dragoste?

— Sînt tot mai necesare articolele combative de atitudine serioasă, de pe poziții ferme, care să ajute la rezolvarea unor probleme centrale ale literaturii și artei.

În cuvîntul pe care l-au luat, tov. Papastate, Trăistaru, G. Sorescu au subliniat, între altele, că revista „Luceafărul" continuă cu succes o bună tradiție ținînd strîns legătura cu tineretul studios, și fiind expresia doleanțelor lui. Actuala revistă a atins multe dintre obiectivele pe care și le-a propus și se așteaptă de la ea consecvență în atitudine și o contribuție tot mai eficace la dezvoltarea culturii contemporane. Legătura revistei „Luceafărul" cu cititorii trebuie mereu fructificată.

Colectivul redacțional va ține seama de sugestiile făcute în cadrul discuțiilor, socotind Dialogul cu cititorii la Craiova, una din reușitele întîlnirilor de acest fel.

V. ZAMFIRESCU

ieronim șerbu

S-a născut în anul 1911, în Botoșani. După studii gimnaziale, stabilit în București, se dedică publicisticii. La 21 de ani împreună cu Dan Petrașincu și Horia Liman scoate revista **Discobolul** (1932), unde își publică primele nuvele. Pe baza lor, Eugen Lovinescu îi creionează portretul și fișa literară din **Memorii, III**. Criticul remarca în scrisul tînărului nuvelist „o plenitudine de ton, o grijă a nuanțelor de ordin pur sufletesc, o tendință spre abstracție și chiar speculație, o știință a compoziției, într-un cuvînt, o tehnică și o precoce stăpînire..." În anii următori colaborează cu proză, cronici și reportaje la revista **Azi** și la ziarul **Lumea românească**. După Eliberare, e prezent cu cronici literare în revista **Veac nou** și cu pagini de publicistică în ziarele **Frontul plugarilor, Dreptatea nouă**, iar mai tîrziu, în **Gazeta literară**. Opera lui s-a îmbogățit treptat cu noi scrieri: reportaje, nuvele, romane.

Ca majoritatea cărților sale, ultimul roman al lui Ieronim Șerbu (**Podul amintirilor**, 1963) este istoria unui proces de maturizare; de fapt, urmărind evoluția tînărului inginer Matei Zane, creșterea sa interioară și împlinirea sa pe planul devenirii umane, al conștiinței, scriitorul urmărește procesul acesta pe fundalul evenimentelor din primii ani de după naționalizare. Matei se realizează și-și găsește drumul în viață, iar paralel cu aceasta asistăm la procesul de închegare și de maturizare a industriei socialiste, cu corolarul ei, mobilizarea conștiințelor umane, descoperirea valorilor latente cenzurate de capitalism. Este remarcabil cum, pe aproape șase sute de pagini, autorul mișcă cu dezinvoltură și cu o arhitectonică împlinită, atîtea vieți și destine particulare pe care reușește să le conexeze vieții trepidante și cuceritoare a uzinei. Aceasta este principalul merit al cărții și cel care îndeamnă la lectura ei susținută, pentru că, separate din vasta mișcare, amețitoare uneori, a personajelor, unele figuri se dovedesc, la o analiză mai atentă, deficitare. **Podul amintirilor** este, de fapt o reluare a mai vechiului roman **Rădăcinile bucuriei** (1954) cărțile fi este, indiscutabil, superior.

Și în **Podul amintirilor**, precum și în alte cărți ale sale, un procedeu predilect al autorului este confruntarea între două lumi, între două concepții antagonice; așa e, în **Podul amintirilor**, perechea Matei Zane — Leon Beldie, în care antagonismul de clasă, de concepție se traduce direct într-o dușmănie personală, într-o luptă directă. În nuvela **Hoțul**, de pildă, același antagonism prezent se traduce prin zbuciumul interior deosebit de puternic al profesorului Paul Stamate; acesta e încă, voițional, prea slab pentru a rupe lanțul împovărător al aparențelor, al convenienței, ca prietenul său Trifu, și continuă să fie deci supus jignirilor secrete ale vecinului afacerist Oprișan, care-l crede „unul de-ai lor". Tensiunea se va dezlanțui într-o criză, după care va interveni opțiunea, bănuim noi, pentru că nuvela se oprește în momentul premergător acesteia.

Dialogul polemic continuă ca un fir roșu și în nuvelele cuprinse în volumul **Izgonirea din rai, Vițelul de aur**, cea mai veche (a apărut ca volum separat în 1949), este istoria creșterii forței și încrederii în viitor a unui muncitor și a decăderii, fizice și morale, a unui afacerist. Cele două personaje, Petre și inginerul Tohăneanu, se înfruntă și direct, dar ceea ce ridică pe primul și zdrobește definitiv pe ultimul (epilogul care îl arată pe Tohăneanu schimbat, apt pentru o eventuală recuperare socială, nu e prea convingător) este mersul evenimentelor care slujesc drept fundal acestei întîmplări, caracteristice anului 1947. Cea mai bună nuvelă din volum pare însă a fi **Nunta în stepă**. Urmărirea obsesiei unei brute, pe fondul dramatic al războiului antisovietic, și prăbușirea tuturor speranțelor eroului tocmai în momentul cînd Bozdoc se credea mai aproape de împlinirea lor, dau nuvelei o notă de împlinire tragică a unui destin nelegiuit, pedepsit de o forță implacabilă; întîmplarea servește parcă de data aceasta ca unealtă a istoriei, nuvela putînd fi apropiată din acest punct de vedere de Rebreanu. Întreaga povestire — spune Perpessicius — este învăluită „într-un nor de spaime și incertitudini ce dilată, cu lumina lor difuză, proporțiile și imprimă prin aceasta chiar nuvelei un ritm halucinant și o atmosferă apăsat grotescă". Este remarcabilă de data aceasta sobrietatea de mijloace, duritatea cu care sînt parcă plăsmuite aceste imagini de coșmar, cu o brutalitate impusă de obiectul sumbru al descrierii. De fapt, și în **Nunta în stepă** cît și în celelalte cărți de care am amintit, trebuie făcută o remarcă pozitivă pentru un mare număr de personaje secundare care aduc un profil împlinit, interesant, în desfășurarea acțiunii, oferind eroilor acestora un suport de veridicitate. Așa este pictorul excentric, de fapt un aspirant la candoare, Anatol din **Podul amintirilor**, meșterul Păun și Liza, din aceeași carte; Ieronim Șerbu are resurse însemnate, deși puțin folosite, și pentru explorarea psihologiei țărănești, pe care o sondează în Ion al Floarei din **Nuntă în stepă** și pe care o dezvăluie mai temeinic în altă nuvelă, **Dați drumul la cîini** din volumul **Hoțul**.

Scriitorul e un bun creator de atmosferă; multe din episoadele, îndeosebi cele dramatice și înfruntările din **Izgonirea din rai**, din **Podul amintirilor** etc. au o forță reală; cînd renunță să-și impună direct „punctul de vedere" asupra personajelor sale, acestea capătă o individualitate distinctă, un contur cîturos dar memorabil, cum e figura odioasă a plutonierului Bozdoc, sau o traiectorie fermă, ascendentă, ca Matei Zane. Dar figurile „complexe", de fapt complexate și complicate inutil, se rătăcesc în idilism (Irina) sau într-un schematism supraîncărcat, ca Leon Beldie. Nu acestea dau însă nota generală a cărților sale.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI:

Oamenii visează pline, 1945; **Vițelul de aur**, 1949; **Linia de foc**, 1950; **Cuptorul nr. 3**, 1950; **Erupția**, 1951; **Poveste de dragoste**, 1951; **Rădăcinile bucuriei**, 1954; **Nunta în stepă**, 1955; **Izgonirea din rai**, 1956; ed. II, 1959; ed. III, 1960; **Hoțul**, nuvele, 1967; **Podul amintirilor**, 1963.

SCRIERI DESPRE:

Pînă la 1960, vezi **Bibliografia literaturii române**, p. 975—976; Paul Georgescu, **România liberă**, 21 dec. 1963; V. Fotache, **Gazeta literară**, nr. 3/1964; V. Voia, **Steaua**, nr. 2/1964; S. Radian, **Viața românească**, nr. 3/1964; I. D. Bălan, **Orizont** nr. 7 1964; C. Nastac, **Luceafărul**, nr. 20/1964.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

sütö andrás

S-a născut în anul 1927. A terminat școala medie la Cluj, iar curînd după aceea a intrat în presă. A fost redactor, rînd pe rînd, la ziarul **Világosság**, la **Falvak Népe**, apoi la revista **Igaz Szó**, apărută la Cluj, mutată ulterior la Tîrgu-Mureș.

Actualmente este redactor-șef al revistei **Új Élet**, care apare, de asemenea, la Tîrgu-Mureș.

A debutat ca prozator în revista **Utunk** din Cluj, în anul 1948. Creator fecund, a scris numeroase schițe, nuvele și povestiri, cele mai multe traduse și în românește.

Pentru meritele sale literare a fost distins cu Premiul de Stat. Scriitorul desfășoară și o bogată activitate obștească în prezent el este deputat în Marea Adunare Națională.

Binecunoscut cititorilor români, Sütö András este probabil unul dintre cei mai populari prozatori maghiari din România. El este mai ales un nuvelist remarcabil, dotat cu însușirea de a fixa realitatea contemporană, iar dacă am însuma aspectele variate pe care le-a atacat în scrisul său am obține un montaj semnificativ pentru această realitate.

Cu unele excepții — cum sînt bunăoară povestirile **Un pachet de tutun, Demeter Slegaru, Opinci noi sau Călțul din vis** — subiectul favorit al prozatorului este prezentul, consemnat cu consecvență încă de la primul său volum însemnat, **Pornesc oamenii**. Dacă timpul narațiunii este cel prezent, personajul său predilect este țăranul, fie el român sau ungur, plasat într-un context revoluționar ce operează în conștiința lui modificări fundamentale. Constituirea primelor cooperative agricole, dificultățile de creștere și victoriile dobîndite, variata tipologie țărănească, — iată temele mai des prezente în povestirile sale.

Proza sa este relativ simplă: Sütö András nu face experimente artistice, el nu caută artificiul și nici nu are nevoie de el. Scrisul său se menține prin consistența fabulației, am spune o proză de tip clasic, fără simboluri, care face inutil efortul unei interpretări subterane, o proză „concretă", de factură populară cea mai simplă în aparență, dar și cea mai puțin rezistentă în cazul cînd densitatea conflictului n-o susține.

O primă observație care se impune la lectura nuvelelor sale vizează deosebirea între planul compozițional al povestirilor care se referă la trecut și al celor despre actualitate. Primele au o tonalitate gravă, rezolvarea situațiilor se face mai ales prin apelul la tragic. Notația este exactă, anecdoticul este respins și unei povestiri cum este de pildă **Un pachet de tutun** nu i se poate găsi nici un defect de compoziție. Povestirile sale dedicate contemporaneității se detașează net prin nota lor moralizatoare, prin umorul stenic și mai ales prin specularea anecdoticului, cu toate consecințele posibile. În **Mămăliguță cu brînză** un țăran speculant va primi o lecție eficace de omenie de la nudele sale. **Candidatul necunoscut** pentru Marea Adunare Națională este, spre surprinderea tuturor, o femeie. În **Cirese iomnatice** se dezbate un caz clasic de birocrație în familie. Remarcabilă prin situațiile psihologice surprinse e **Karikás risipitorul**, în care tipul caracteristic de țăran sărac intră în contact cu binefacerile socialismului, păstrîndu-și însă vechile deprinderi. În sfîrșit, în persoana lui Török Mozsi din **Necazurile neîntrecutului cosaș**, autorul prezintă conflictul clasic dintre priceperea manuală și perfecțiunea mașinilor, iar în persoana lui Salamon Andras din **Rătăcirile lui Salamon**, un tip de homo faber, acționînd în condițiile socialismului.

Literatura lui Sütö András are caracterul unui document. Fiind modelată după evenimentul istoric real, nu i se va putea contesta niciodată veridicitatea. Oamenii săi sînt extrași parcă direct din realitate, limbajul lor este la fel de concret și familiar ca și al autorului. Pericolul care-l poate amenința pe Sütö András este acela al unei veridicități cam înguste pe alocuri, care nu conduce întotdeauna la generalizarea atît de necesară într-o operă literară, aceasta presupunînd o redimensionare artistică a realității. Bazate pe o anecdotică nesemnificativă, unele din schițele sale dau senzația prefabricatului, în ciuda incontestabilei capacități a autorului de a observa detaliul semnificativ.

Sütö András a scris și teatru, cu deosebire comedii, dintre care mai interesantă este comedia **Nuntă la castel**: pastrînd universul familiar autorului, ea suferă însă de un anumit schematism, combinat cu un ton cam festiv. În preocupările prozatorului intră și larga activitate de promovare a literaturii române printre cititorii maghiari, concretizată în remarcabile traduceri din Creangă și Sadoveanu.

MARIAN POPA

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

Scrieri (traduceri în limba română): **Pornesc oamenii**, 1953; **Rătăcirile lui Salamon**, 1957; **A șaptea bucurie**, 1960; **Karikaș risipitorul**, 1962; **Cirese tomnatice**, 1963; **Nuntă la castel**, 1963.

Scrieri despre: Dumitru Micu, **Tînărul scriitor**, nr. 8/1954; Kacso Sándor **Korunk** nr. 1/1957; Marosi Peter, **Igaz Szo** nr. 12/1956; Al. Săndulescu, **Gazeta literară**, nr. 23/1957; Ileana Vrancea, **Scînteia**, 13.VII/1957; Eugen Simion, **Contemporanul**, nr. 20/1966; Iánosházy Gyorgy, **Igaz Szo** nr. 2/1960.

plastică
teatru
film

A·R·T·E

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

sentimentul prestigiului

Amplul proces al revoluției culturale desfășurate în România ultimilor 21 de ani s-a conjugat firesc cu o unanim recunoscută sporire a prestigiului artei românești, din ce în ce mai bogat și mai valoros reprezentată în cadrul unor exigente manifestări și competiții internaționale.

Condițiile deosebite create în statul nostru dezvoltării culturii în ultima împrejurări remarcate nu numai cu satisfacția dar chiar și cu sincera „invidie" declarată, de oaspeții străini, necontenita grijă, caldă atenție cu care Partidul Comunist Român îndrumă și înconjoară pe creatorii bunurilor spirituale ca das la realizarea și instaurarea unui climat intelectual și artistic superior, în cel mai înalt grad propice progresului cultural.

Bienale și saloane oficiale de pictură, sculptură și grafică, festivaluri de muzică, dans, teatru și film din numeroase centre ale vieții artistice [illegible] au reținut prezența României, soliștii artei noastre fiind relevați cu căldură, stima și înaltă prețuire, nu o dată traduse în premii și distincții care vesnic să afirme și să confirme inepuizabilele resurse spirituale ale minunatului nostru popor.

Succesele reputate în ultima și ultima împrejurări solicita cu evidență creșterea exigențelor proprii, o neostenită preocupare pentru continua desăvîrșire a măiestriei, pentru o ținută estetică superioară, pentru înaltul conținut de idei al mesajului nostru, în sfîrșit accentuarea sentimentului prestigiului nostru în lume.

Confruntările internaționale la care reprezentanții artei noastre sînt, cum spuneam, tot mai mult și mai respectuos invitați, constituie pentru noi ultima prilejuri de a face cu cinste cunoscute valorile culturii românești socialiste.

Din acest punct de vedere se cuvine privită și recenzia emisă de momente coregrafice pe care Teatrul de Operă și Balet din București le-a prezentat la Paris, într-o competiție de rasunetul pe care îl cunoaște cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional al Dansului.

Cunoscut prin spectacole remarcabile, întîmpinate de public și de presa de specialitate cu binemerituoase aprecieri, baletul Operei noastre s-a aflat și cu acest prilej în centrul atenției tuturor acelora care l-au aplaudat fără zgîrcenie și care i-au urmărit cu satisfacția evoluția.

Și se cuvine subliniată pasiunea și dăruirea ilustrate de balerinii noștri în realizarea turneului lor, ca și în afirmarea pe scena prestigioasă de la Teatrul Champs Elysees a virtuților coregrafiei românești, în cadrul unor spectacole cuprinzînd operele „Giselle" de Adolphe Adam (actul II), „Concertino" de Dinu Lipatti sau „Sheherezada" de Rimski Korsakov.

Aceste spectacole s-au dovedit a fi, și la Paris, apreciate drept roduri unei pregătiri temeinice demne de înaltă stimă. Numeroasele personalități ale vieții artistice pariziene și europene prezente în sala Teatrului Champs Elysees, precum și miile de spectatori au întîmpinat cu frumoase cuvinte și entuziaste aplauze evoluția balerinilor români în cele trei spectacole. Un ansamblu deosebit de impresionant" a declarat secretarul general la Ministerul francez al Afacerilor Culturale, dl. Jacques Jaujart. „Toți balerinii și balerinele au [illegible] prospețimea României", declara, de asemenea, doa. Irene Chantal de la Opera Comică din Paris. Iar pretențioasa și exigenta presă pariziană, prin semnatarii rubricilor de specialitate, a consemnat cu promptitudine succesul nostru la cronici realmente elogioase. „Trebuie să recunoaștem — scria în „L'Aurore" [illegible] Sirvin, referindu-se la prezentarea actului doi din „Giselle" — că trupa Operei din București, necunoscută ieri în Franța este una din cele mai bune [illegible]

„...Baletul bucureștean dansează cu o scrupuloasă [illegible] estetică" — sublinia titularul cronicii din „Figaro".

Sînt doar cîteva din aprecierile specialiștilor și presei franceze, venind să releve arta noastră coregrafică, și ele nu pot și nu se [illegible] bucure, adăugîndu-se altor aliate culese de actorii sau de plasticienii noștri care au izbutit cu demnitate și la o distinsă înălțime ceea ce foarte bine numea doamna Irène Chantal „frumusețea și prospețimea României".

Trebuie să fim însă lucizi și obiectivi pînă la capăt, și să recunoaștem că, din păcate, acest succes a fost umbrit de o pleșă [illegible] pentru mișcarea noastră coregrafică, dar de-a dreptul de nejustificat și, în ultima instanță, neconcordă din toate punctele de vedere. Mă refer la baletul „Ciocanul fără stăpîn", „creat" sau „inspirat" după partitura lui Pierre Boulez.

Compozitor francez dodecafonist, Pierre Boulez se bucură de interesul unui cerc foarte restrîns, de „inițiați", opera sa înscriindu-se, cel mai adesea, unor experiențe formale sterile, care au făcut-o în bună măsură incomunicabilă și inaccesibilă. De altfel, Boulez însuși formulează grăitor: „...primul fetiș care se cere distrus este acela că totul rezidă în „mesajul creator" socotind că a năzui spre un mesaj înseamnă a fi sclavul unei „optici mărginite ce-și tîrăște viața sub semnul unei derizorii degradări a romantismului".

Despre muzica din „Ciocanul fără stăpîn" — opera acestui compozitor și teoretician al muzicii moderniste, ziarul „Le Monde" scrie cu plasticitate și îndreptățită ironie că se caracterizează prin „asonanțe ciudate, chiar lunare, [illegible] — considerînd-o „cea mai proastă literatură expresionistă".

Nu e de mirare, deci, că — așa cum ne informează „L'Aurore", „O bună parte din spectatori au fluierat partitura dodecafonică a maestrului francez". Și firesc, „primele victime ale acestei dezaprobări au fost dansatorii" (Figaro).

Situația, deloc plăcută, ne îndreptățește să ne întrebăm, cu firească nedumerire, ce criterii au prezidat alegerea respectivei „bucăți" pentru a fi transpusă coregrafic, dacă, așa cum s-a dovedit, chiar și specialiștii francezi infirmă sensul realizării unui balet pornindu-se de la un astfel de „subiect"?

E foarte greu să dăm un răspuns, cît de cît plauzibil, unei asemenea întrebări. Nimeni nu neagă și nu a negat vreodată dreptul creatorilor la ceea ce numim experiment în artă, dar, atît au fi de receptivi față de rolul și importanța experimentului, o asemenea întreprindere nu poate fi justificată decît prin gama după originalitate și senzațional cu orice preț. Cum s-a dovedit din plin, și în cazul de față. Dar ce fel de „originalitate" este aceasta, pe care înșiși specialiștii francezi o socotesc cu drept cuvînt, „avangarda anilor 25"?. Cu alte cuvinte nici măcar de originalitate, orice accepție i-am da, nu poate fi vorba, știut fiind că sterilitatea experiențelor de genul acesta a fost dovedită de mai [illegible] de 4 decenii. Inexplicabil mod de a gîndi creator în artă, în anul 1965, și cu atît mai mult în numele ideii de contemporaneitate.

Aceasta pe de o parte. Pe de alta, simt nevoia să spun, cu toată considerația pe care o avem față de Consiliul artistic al Teatrului de Operă și Balet, [illegible] de directorul și dirijorul Bredicean, că actul întreprins în această împrejurare, evitîndu-se în prealabil confruntarea cu publicul spectator românesc, sună a sfidare la adresa opiniei iubitorilor muzicii de la noi, care prețuiesc activitatea Operei noastre. Cum altfel ar putea fi interpretată ignorarea de către conducerea Operei, a publicului său spectator, care a aflat despre existența baletului „Ciocanul fără stăpîn" — din relatările presei franceze?

Nu cumva și-au închipuit conducătorii Operei că e mult mai interesant să se aștepte confirmarea „modernismului" din alta parte, pentru ca apoi să fie impus aici, la București? Iată însă ce fel de confirmare, deloc măgulitoare, am primit.

E regretabil că tocmai într-o astfel de împrejurare, care angajă prin excelență prestigiul nostru, al mișcării noastre coregrafice, Consiliul artistic al Teatrului de Operă și Balet, directorul acestui important for de cultură, s-au dovedit atît de puțin exigenți.

Dar analiza obiectivă a acestui insucces implică și prezența factorilor de răspundere din Consiliul muzicii. Nu putem privi în nici un caz cu indiferență, rolul acestui organism carma, deopotrivă, îi revine răspunderea de a se fi ilustrat printr-o formulă exercitare a funcției sale îndrumătoare.

Și aceste întrebări și nedumeriri pe care aticare dintre cei ce au urmărit evoluția balerinilor noștri la Paris și le pune, atîrnd cu mîhnire cum a fost umbrit talentul unei trupe recunoscute, altfel, ca una din cele mai bune. Și față de o asemenea situație nu cred că putem rămîne indiferenți. Este vorba de sentimentul prestigiului și avem un anumit datoria, dar și toate motivele, pentru ca acest sentiment să se inspire întotdeauna activitate.

puncte de vedere

a căuta, a găsi — dar ce?

Cu prilejul întîlnirilor revistei noastre cu cititorii, ca și în corespondența primită, au fost exprimate nedumeriri în legătură cu unele aprecieri ale rubricii „Civilizația ochiului" din numărul trecut, privind recenta expoziție a pictorului Mihai Rusu.

Pentru a facilita tinerilor cititori lămurirea unor aspecte ale căutărilor din plastica noastră contemporană, aprecierea obiectivă a expoziției în discuție, reproducem mai jos articolul „A căuta, a găsi — dar ce?" apărut sub semnătura lui Anatol Mindrescu, critic de artă, în *Scînteia* nr. 6805.

„Eu nu caut, eu găsesc" Dincolo de butada, dincolo de afirmația aparent orgoloasă, cuvintele lui Pablo Picasso au un tîlc. S-ar putea spune că, într-un fel, ele definesc artistul. Pentru că artist, în sensul deplin, este acela care găsește, este creatorul.

Firește că — oricine știe — creația se întemeiază pe căutarea răbdătoare, nicioodată încheiată, mereu reluată. Din nesfîrșite, căutări, din neliniști, din multe întrebări și puține răspunsuri, se naște în clipe rare o formă convingătoare; în ea și prin ea un conținut spiritual devine o realitate. Această realitate o numim operă de artă.

Atelierele pictorilor, sculptorilor, graficienilor etc., de pe întinsul țării alcătuiesc vastul șantier al creației românești contemporane. Aici, într-o muncă încordată, artistul autentic caută formele apte să-i reprezinte cît mai fidel modul de a gîndi, de a simți, forme care să fie în același timp reprezentative pentru epoca noastră și pentru societatea noastră. Te impresionează efortul pasionat, multitudinea de căutări a zeci și zeci de artiști din toate generațiile.

Unele expoziții din ultima vreme, care aduc în fața publicului aspecte ale acestei frămîntări, stîrnesc totuși nedumeriri. De pildă, în recenta expoziție personală a lui Mihai Rusu mulți au fost izbiți de caracterul ei intrucîtva artificios și eclectic. Concepții artistice diferite — de la figurativ pînă la non-figurativ și maniere diferite, luate de ici și de colo, se întîlnesc sub același acoperiș, la același artist, în aceeași etapă. „Portret de țărancă" este un tablou figurativ, cu o stilizare accentuată, „Peisaj cimpenesc" de asemenea figurativ, este de sugestie intantilă, „Peisaj fantastic" cu vagi intenții metaforice, mai are urme figurative, pentru ca mai departe să intrăm în zona picturii abstracte sau non-figurative — „Forțe dinamice", „Construcție", „Acorduri metalice" etc. Ar fi greu de spus ce idei și ce sentimente exprimă aceste tablouri, ce transmit ele privitorului. Avem de a face, în majoritatea cazurilor, nu cu dezvăluirea unor sensuri umane, ci doar cu îndemînarea pictorului de a organiza suprafața și a crea interesante acorduri cromatice. Singurul criteriu de judecată critică posibil pare a fi de natură strict formală, adică felul cum autorul a organizat suprafața pictată, calitatea raporturilor de culoare — uneori agreabile, alteori chiar de o anumită forță senzorială, și singurul sistem de referință este consultarea diferitelor surse de inspirație. Sînt tablouri care amintesc de Mondrian, de Manessier, pe alocuri de Klee sau Miro. De altfel, și alți critici au relevat faptul că expoziția este lipsită de o amprentă proprie.

Indiscutabil, Mihai Rusu are însușiri de pictor demne de luat în seamă, însă la prima lui expoziție personală ni s-a înfățișat cu o mobilitate deconcertantă a concepțiilor artistice și a idealurilor estetice, receptiv la tentațiile modei și mai puțin condus de propria sa vocație. Iar atunci cînd s-a concentrat asupra unor probleme de limbaj, am avut impresia că se rezumă la exerciții executate virtuos după diverse modele. Ceea ce nu este de natură să permită publicului aprecierea însușirilor reale ale artistului și — în egală măsură — să ducă la afirmarea, la dezvoltarea talentului său în direcția unei picturi de semnificație.

În diversitatea de stiluri cred că trebuie să vedem o diversitate de gîndire pe temeiul unor tradiții comune, a unor idealuri și responsabilități comune; prin gîndire plastică să înțelegem explorarea temerară a universului contemporan, investigarea realității, descoperirea formelor și limbajului capabile să exprime meditații și atitudini. Așa cum ni-l reprezentăm astăzi, artistul modern are o atitudine activă față de natură, față de realitate și, deopotrivă, față de gîndirea plas-

tică existentă și de instrumentele ei. Oamenii așteaptă de la artist răspunsuri care să suscite ample deschideri asupra universului, să [illegible] o nouă imagine a lumii. Și e de așteptat ca această imagine să fie legată de realitățile românești, să aibă un caracter, un timbru specific — neimitat și inimitabil. Artistul nu se poate mărgini, de aceea, la descoperirea unor soluții tehnice și nu poate transforma creația într-o invenție de limbaj sterilă; el are de răspuns unor probleme ale epocii nu ca artizan, ci în primul rînd, ca un gînditor.

Mi se pare că revistele de specialitate, critica în general, ar trebui să dezbată astfel de probleme. Discutarea curentelor artistice contemporane, discutarea programelor lor ideologice, a tezelor lor estetice, ar fi în măsură să limpezească unele confuzii. Evident, critica nu învață pe nimeni cum să creeze, dar ea poate să participe eficient la clarificările necesare atît gîndirii plastice cît și publicului. Fiindcă, privind creația în perspectiva rosturilor sale, dacă pentru artist este de însemnătate vitală să descopere și să găsească forma expresivă adecvată gîndurilor și sentimentelor ce îl animă, este tot atît de vital pentru el ca publicul, societatea în care trăiește, să se regăsească și să se descopere în ceea ce creează.

ANATOL MINDRESCU

din istoria ilustrației de revistă

Coperta revistei POLONIA nr. 3 (127) martie 1965 desen de Iulian Palka

Desen de Radu Georgescu, GAZETA LITERARĂ nr. 16 (579) 15 aprilie 1965

film

specificul național (I)

Pentru criticul de film, lectura unui eseu de rigoarea și eleganța celui semnat de acad. Athanase Joja în „Steaua" (nr. 9/1965) și intitulat *Profilul spiritual al poporului român*, e interesantă nu numai pentru inserarea necesară a problematicii cinematografice în dezbaterile vii și actuale din ansamblul culturii, ci și pentru că — prin generalizările obținute — îi ușurează însăși operația de analiza a operei de artă filmică, cel puțin sub unghiul apartenenței la o fizionomie morală determinată, la un complex psihologic colectiv, la o anumită „matrice stilistică" distinctă și originală. (Această ultimă expresie e a lui Lucian Blaga, care n-a greșit pentru că a căutat o „matrice", ci pentru că a căutat-o în afara istoriei). Ar fi de ajuns, spre exemplificare, să se releve eficacitatea și fecunditatea tezei care afirmă „caracterul apolinic și raționalist al mentalității românești", adică înclinarea spre armonie și spre frumos a poporului nostru, ca și anti-misticismul său structural. Firește, nu e vorba de a transforma asemenea sinteze într-un criteriu dogmatic, de tip idealist: cutare film e apolinic, deci ne aparține, cutare — nu e apolinic, deci îl respingem, ca după cunoscuta formulă „poezie — non poezie". (Ar fi comod, bunăoară — deși în mare măsură just — să spunem că *Dincolo de barieră* nu e o operă de artă de tip apolinic, spre deosebire de *Pădurea spînzuraților*, care e, în bună proporție). Nu ne putem limita la acest unic criteriu și pentru că „specificitate nu e notă unică ci o notă cu precădere", așa cum preciza G. Călinescu în ultimul capitol din „Istoria literaturii române", intitulat tocmai *Specificul național*. Iată o altă lectură interesantă și utilă, care, asimilată *cum grano salis*, [illegible] în spirit critic, o integrează spornic [illegible] cea dintîi.

Posibilitatea de a avea reperul unui sistem de „note componente" ale fizionomiei morale a poporului nostru — chiar la stadiul unei *păreri, doxa*, cum se exprimă cu modestie acad. Joja — prezintă multiple avantaje și pentru critica de film. Devine mai ușor detectabilă lipsa de autenticitate, apar cu mai multă evidență erorile de psihologie și de analiză, se vede mai repede ața albă a imposturii, se poate grăbi — din [illegible] critică — [illegible] de „[illegible]" a unor [illegible] creatori, acolo unde și cînd îi surprindem. De ce? Pentru că un astfel de sistem ne ajută să ne cunoaștem mai bine și mai profund, ne impune să fim mai exigenți în ce privește originalitatea operei de artă, într-un cuvînt, ne incită la mai multă rigoare în gîndirea și expresia artistică.

Există cumva primejdia unei limitări de orizont? Nu, deoarece e demn de reținut următorul adevăr însemnat: datorită unui „spirit de largă toleranță" și unui „patriotism ostil șovinismului" caracteristice poporului român (acad. Joja), accentuarea și „explicitarea" notelor specific naționale în opera de artă nu duce la o restrîngere de cadru. Avem, așa cum arată Tudor Arghezi, „în schimbul infatuării naționale, o aleasă conștiință de sine", care ne ferește de un „particularism" folcloristic și anacronic. Există, în viziunea românească, o „capacitate de a sesiza permanența universalului în particular și singular", care poate constitui o permanentă pavăză împotriva provincialismului, a „pășunismului". Astfel, conceptul de specific național se amplifică potrivit formulării marxiste a lui Antonio Gramsci, pentru care „un caracter e «național» atunci cînd e contemporan unui anumit nivel mondial (sau european) de cultură și cînd a atins (bineînțeles) acest nivel".

Dar, mai cu seamă, adevărul de mai sus e promovat și susținut principial și practic în politica culturală a Partidului Comunist Român. „Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare"; sînt cuvinte înscrise în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Pe de altă parte, în același Raport se mai arată: „...talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale". Referindu-ne la patrimoniul culturii universale, devine limpede necesitatea de a defini cît mai pregnant și mai bogat originalitatea contribuției noastre, caracteristicile puterii noastre de creație, structura spirituală a poporului nostru. Și în film. Cu prioritate în film. Cu prioritate, pentru că — înaintea altor arte, astăzi, cel puțin ca promptitudine — filmul are capacitatea de a surprinde nu numai datele cristalizate ale realității, ale vieții naționale, ci și pe cele în curs de formare, însuși procesul prin care — ca să folosim din nou expresia predilectă a acad. Joja — ele „se explicitează". Cum? Metaforic vorbind, așa cum am văzut cu ochii noștri pe ecrane: seminte care germinează și devin plantule, apoi plante cu ramuri și cu boboci înflorind — imbobocirea, înflorirea însăși! — în sfîrșit, flori care se scutură în declin, tot miracolul lent al genezei, al împlinirii unui ciclu de viață: în cîteva minute.

Așteptăm, în alți termeni, ca filmele românești să ne definească originalitatea, să ne „diferențieze" în peisajul artei mondiale, să ne ajute să ne recunoaștem „fondul primordial" de aspirații spre claritate, echilibru, măsură, realism și raționalism, să ne verificăm mereu ca persoane cu sentimentul viu al naturii, cu melancolia doinei, dar și cu vivacitatea dansurilor și a umorului popular (acad. Joja); ca oameni discreți, sociabili, constructivi și stăruitori, manifestînd „interes pentru tot ce e adevărat, sănătos... repulsie pentru complicațiile inutile" (Călinescu). Sînt ample sinteze pe care literatura, pictura și sculptura, muzica noastră le-au realizat cu strălucire. E rîndul filmului, [illegible] condiții și posibilități sînt destule: [illegible] ne și materiale.

Desigur, în ceea ce privește elementul uman, etnologii, filozofii, sociologii, psihologii sau istoricii noștri n-au ajuns încă să precizeze — fiindcă problema nu i-a preocupat — dacă românul este și „homo cinematographicus", dacă are vocația filmului. Zestrea știutelor sale calități și virtuți (inclusiv cele enumerate mai sus) garantează un răspuns afirmativ. Numai că și cu o asemenea zestre, trebuie să știi cum să te porți.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.18.51, 12.16.16; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua [illegible] 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220