

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNALUL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 18 (209) Simbata 30 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

elogiul primăverii

Nicăieri nu sînt mai autentice laitmotivele primăverii decît în primăvară însăși. Refrenele de verde și de fertil, de ploare surînd pămîntul, de germinajie colosală, marea pregătire a a muncii pentru sămîntă, a florilor pentru rod, a văzduhului pentru căldura de pîrgă. Prefigurarea tainică a anotimpului de aur.

Nenumărate sunuri sînt în muzică, dar prea puține, prea săracă rîvna culorii-n poezie și forțe cuvîntului evocator. Nu se poate concursa primăverii. Nu se poate concursa tinereții. Primăverii-i stă bine-n grădina, tulburătoare, țîșnită pe seve năvalnice, arzînd de verde și de crud. Tinereții-i stă bine-n e-lanuri, în efort și în spirit, tinereții a tuturor vîrstelor încercate pe om.

Omagiu gîndului frumos care-a ales în mai ziua de muncă. A fost un gînd de poezie. Ce altă forță decît a muncii mai irumpe nestăvilit ca primăvara, continuu și regenerativ, schimbînd fețele lumii, îmbogățindu-le cu meșteșugul minții și-al uneltei? Toate podoabele civilizației, cu care ne mindrim sînt rezultate ale muncii. Piramidele egiptene s-au înălțat dintr-o trufie a singelui pe spinări chinuite de sclavi, statuile lui Michelangelo din genul aplecat asupra blocului de piatră, versurile lui Eminescu din nopțile arse de gînduri, în urmă cu aproape o sută de ani citiva muncitori înfruntau străzile purtînd steaguri roșii. Tradiția primei zile din mai s-a statornicit prin luptă. Sărbătoarea aceasta e și o reculegere. Să ne gîndim la cei care au vrut-o și au visat-o așa, la cei care au dobîndit-o, pentru că ne vom gîndi apoi la cei care o împlinesc în frumusețe și-n semnificații.

Ziua a muncii. Zilele toate sînt ale muncii, la noi, și ale izbînzii. Timpul se măsoară-n muncă. Socialismul se măsoară-n victorii. Cîte ore în ființa țării, ce vîrstă a istoriei încap hidrocentralele de la Bicaz și de pe Argeș și Parțile de Fier, Borzești, Săvinești, Onești, Ludușul, Combinatul chimic de la Craiova și Uzinele „Electropulere”. Uzina de aluminiu de la Slatina, furnalele Reșiței, Uzinele de tractoare de la Brașov și Fabrica de autocamioane, Fabrica de faianță de la Sighișoara și Combinatul siderurgic de la Galați? Au crescut din muncă și tot muncă ocrotesc. Produse destinate largului consum intern, și mărfuri pentru export, „made in Romania”. Nu sînt tot daruri ale muncii și acestea? Și piinea roșie-n cupotăre și rumenită, semănată la timpul ales și ocrotită ca să ne-ajungă pe masă la ceasul potrivit? La piinea aceasta colectivă au trudit toți membrii cooperativelor de producție agricolă și tot ei au tras soarele-n dealuri să aurească vile și vinul încărcat de medalii pe mesele internaționale de concurs. Și cîte și mai cîte țîn de rodul pămîntului, fructul tîrmelor de oi și miei, și-al cîrozilor dedate la lumină electrică și hrană rațională. Acestea sînt numai amintiri de cuvinte cu rost pentru că slove cu greutate în aur s-au spus în congrese. În marile sfaturi de muncă ale țării.

Sînt momente ale istoriei care despart epocile între ele, revoluții generatoare de alte orînduiri sociale, durate înscrise în pace și-n efort constructiv. Momente ale istoriei ne-au scris permanența românească în timp și ne anunță acum comunismul: Congresul al IX-lea al partidului. Între sfaturile de muncă acesta a fost marele sfat. Înțelepciunea conducătorilor noștri ne-a mobilizat. Noi acorduri în marea armonie socialistă s-au statornicit, între partid și popor. Nu se poate altfel. Pentru cei care au plătit cu viață și suferințe primăvara aceasta de astăzi, cu rezistență și cu inteligență, cu credința neștrămutată în victoria luptei revoluționare. Pentru cei care au devenit elita și poporul. Pentru cei care în lucrările celui de al IX-lea Congres al Partidului au făcut dovada marelor lor forțe de a cugeța în concordanță cu timpul, de a analiza cu sinceritate și pricoperire virfurile de izbîndă și piedicile care mai sînt de înlăturat. Pentru înțelepciunea românească, pentru dragostea de muncă și de hotare, oamenii muncii, toți locuitorii de astăzi ai patriei noastre se recunosc în conducătorii aleși.

Zi de sărbătoare și zi de adeviziune. Tot într-o primăvară comunistii eroi s-au adunat în partidul luptei revoluționare. A fost o necesitate națională. Înființarea Partidului Comunist din România atunci, reprezintă posibilitatea existenței României socialiste de azi, sărbătoarea: primăvara aceasta cu soarele ei și cu liniștea orelor de pace, cu noile orașe în marginea orașelor vechi, cu orele de studiu și de visare, de muncă și de semînsufletesc. Totul este astăzi posibil și liber a se-nțăptui: munca și dragostea, idealul și adîna. Oamenii curajoși ne-au gîndit destinele țării, le-au pregătît și le-au apărut în condițiile sacrificiului de sine, dar nimic n-a putut înfrînge sublimul lor patriotism.

E ziua de muncă a eroilor. A celor căzuți și-a celor ai zilei de azi. Urmele luptei revoluționare sînt neșterse, detașamente tinere pîșesc sub steagul Partidului. Eroii ai cotidianului, fruntași ai întrecerii socialiste, ai bătăliei pentru eficacitatea inteligenței și pentru frumusețea de idei. Muncitorii noii industriei românești trecuți la pupitrele de comandă, absolvenții ai școlilor medii, profesionale și tehnice, muncitorii noilor organe, minivitorii de tractoare, batoze și combine dar și înțelepții, economiștii și meteorologii, deslegători ai tainelor naturii. Muncitorii noii inteligențe românești, inginerii progresului nostru economic, profesorii aplecați peste sufletul finăr al țării și peste semnificațiile noi trecute-n cuvinte, responsabili pînă-n maturitate cu învățul pe rînd al noilor demnități omenestii: libertatea și responsabilitatea. Și oamenii de literă și artă lucrînd la tezaurul noii culturi socialiste românești.

Vor trece cu flămuri roșii pe străzi în ziua lor de sărbătoare, fluvii de oameni ai muncii, cințînd, garanție a mersului înainte al țării, dovadă a izbînzilor de fiecare zi, promisiune a îndeplinirii marilor sarcini fundamentale ale socialismului, semn de dragoste și încredere în partid. Vor trece sub faldu-rile clocoțitoare, generații de efort permanent aflate în Mai de sărbătoare. Și primăvara-i va primi: cu explozii de flori și de soare, cu sboruri de păsări și ploii de lumină sparte-n cascade, podoabe aninate-n văzduh. Li va primi dar nu-i va întrece, pentru că neîntrecută este în frumusețe munca înno-bilată de om.

„LUCEAFĂRUL”



Desen de SERGIU GEORGESCU

TRĂIASCĂ

I MAI

ZIUA

SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE

A CELOR CE MUNCESC

ION CRÎNGULEANU

*partidului,
un glas de tînar*

Reci și enervate, au ieșit apele primăvara
Prin spatele pămîntului urcînd plantele spre
gleznă și briu,
Din fiecare sămîntă am ascultat cum vine
țara
Spre piinile verii și palmele asprite de
vinturi și griu.

Voci de bărbați care fac drumuri și cartiere
fără oprire
Se azeau prin tot anotimpul desfășurate;
Ca o membrană aerul cald și fecund nu
încea să respire
Deasupra pămîntului tînar și grav de
sănătate.

Piepturi îmbrățișate de ploii și de miini
înlănțuite
Se arcuiu bîrbătește și îndrăgostite peste
pămînt
Și s-au pregătît pentru ziua Partidului, în
chip de caritate
Să poarte pe umeri țara sub cerul ei de
triumf.

...Focuri de viață, palmele peste lucruri
stîrnesc,
Amețesc de creștere și goană spre soare
virtele noi;
În primăvara aceasta, lumea-i un codru
românesc
Venit să bea soarelui ani de lumină, și
mărilor ani de ploii.

Ani-lumină, ani-piine, ani de traversări peste
lucruri!
Se trece cu fierul și gîndul prin materie și
întrebări.
Țară, prin noi să te-nalți și prin noi să te
bucuri
De cerul care-ți încapă chipul peste marile
lumii mari...

AL. ANDRÎTOIU

urme

Țăran ce-am fost și sînt,
vagabondînd prin pașii și țînături,
cu doina-nlăcrimată în cuvînt, —
poet și colecționar de fluturi,
mai alb decît la fruntea zării albi,
înzăpeziții munți în gerul clar
și mai ușor ca aburul din albi
cînd soarele aruncă-n ape jar. —

Trec pămînteni cu aleasă haină
parcă de miri, parcă de clar de lună.
Surisul lor acoperă o taină
pe care-ar vrea și s-ar feri s-o spună,
Și casele au flori în fața lor —
și trec pe cer corăbii călătore;
Și nu știu cum mă bîntuie un dor
ce-mi pune-n dreptul inimii o floare.

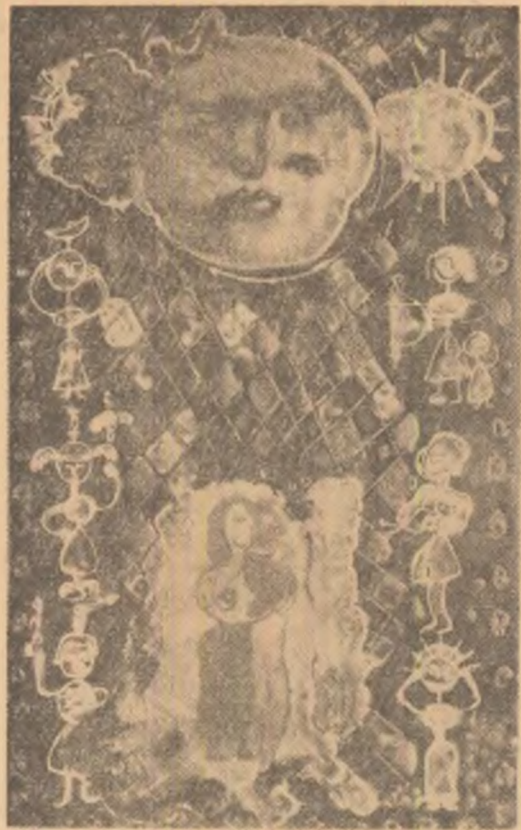
Și e o zi de Mai ca pe la noi
că nici n-aș mai pleca. Aș ride-n barbă
și-aș sta cu mine însumi, amîndoi
trîntiți frumos ca o săcure-n iarbă.

Țăran ce-am fost și sînt; Bogate cad
din ceruri liniști parcă-nțitia oară.
Și păsări merg plutînd către Cenad
cu aripile desenînd o țară.

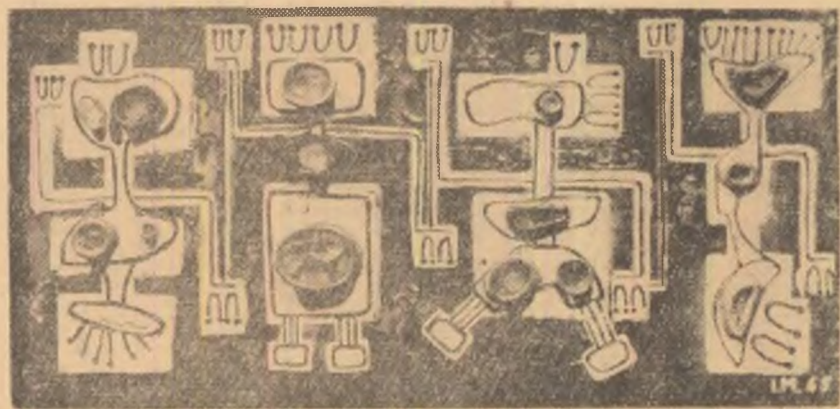
A * R * T * E

expoziții
mihai negulescu

ion minoiu



ION
MINOIU
basm
●
figuri
prețioase
(ceramică)



Adus în casă, lutul, peste care au trecut ochii și palmele cuiva, închipuie când floare, când pasăre, când lumină. Din smalturi și transparente, iriază o liniște, o regăsire. Ceramica lui Minoiu înfringe treptat condiția lutului, printr-o inimă aspirată către decantări cromatice, către forme ideale, sintetice. O simțire proaspătă, nealterată de prejudecăți, descoperă în lut elementul primar, capabil a fi investit — prin „facere” — cu infinite valențe. Demitizarea inspirației, petrecută mai demult, își află astfel un adept și un interpret de o sensibilitate delicată și sufletească. Trebuie să fi păstrat tu însuși ceva din umirile, din neprevăzutul celor mai fragizi ani, pentru a înțelege sinceritatea, lipsa de afectare cu care pictorul a știut să îngeamăne lutul, glazura și flacăra. E și un spor pe care îl aduce incandescența. Ca, și cum, un zeu bun — focul — ar fi acceptat să ducă mai departe străduințele, să realizeze intuiția omului. Oricum, înainte de a le încredința cuptorului, plăcile și obiectele de faianță aveau

deja investite în ele, mai presus de orice încredințare spontană, însemnele unei gândiri artistice complexe, hotărâtă o da gravitate și puls unei arie cunoscute mai ales prin virtuțile sale decorative.

În ceramică, Ion Minoiu se arată înainte de toate un pasionat al culorii. Plăcile devin surori ale pinzei, ale cartoanelor. Având asupra acestora ascendența reliefului, faianța ajunge un câmp atractiv, în care evoluează, cu spontaneitate evident dirijată, personaje și măști, arbori și turnuri, motive florale sau zoomorfe. Stilizarea, proprie genului, îngăduie uneori adevărate recitaluri de virtuozitate a desenului. „Panou decorativ din plăcuțe de faianță cu farfurii și platouri” domină sala nu numai prin dimensiune. Un demon al neprevăzutului sare din chenar în chenar, din nuanță în nuanță, măturându-și resurse de fantezie. Fără a împietri asupra căutărilor și împlinirilor de ansamblu ale expoziției, te simți atras îndeosebi de spectacolul dinamic al inter-

ferențelor între decorativ și liric, de prospețimea pe care tratarea specifică o conferă motivelor picturale.

Dedicându-se cu seriozitate ceramicii, se pare că pictorul nu s-a trădat pe sine. Modelind lutul, pregătindu-l pentru ardere, se lasă antrenat totodată într-o adevărată alchimie a culorilor. Dramul acela de neprevăzut, dobândit sub flacăra, i-a pus totdeauna în față o „comandă program”, un plus anume, venit ca de la sine, menit a nu fi scăpat din vedere, pentru a nu răsturna echilibrul nuanțelor, al compoziției.

Materialele banale — sticlă, cerneală, sîrmă de cupru, samotă — capătă o anumită noblete în ceramica expusă. Acordul cromatic dobindește, uneori, irizări suave („Flori de cîmp”, „Motiv floral”, „Noapte la Sighisoara”). Reții altădată gravitatea, distincția pe care artistul știe să o însușească modest („Basm”, „Portret”). Evitînd tolciorzările, ce i-ar fi fost la îndemînă, Minoiu pare preocupat a discerne sufletul materiei,

a-l face să vibreze într-o consonanță infimă. E și bun regizor. Știe să scoată efecte arhitecturale („Figuri prețioase”), de „icoană pe sticlă” („Compoziție III”), ca și de „vechi desene din grota” („Cimpenească”, „Circul”). Parafrază? Mai degrabă explorare diversă, continuă, a unor modalități capabile a conțeri genului a sporită putere de măturisire. Fiindcă, evident, Minoiu are ce spune. Impresia, înrîurirea cea mai puternică o produce îndeosebi ceea ce amintea de pictură, dialogul continuu și nuanțat pe care îl angajează cu artamamă, cu aria fulelor. Dar Minoiu nu-și limitează aria investigării. Inventivitate, fantezie, bun gust și în „obiectele de decoratie interioară” (ceasornice, oglinzi, figurine etc.).

Realizînd în ceramică un popas întins și radnic, pictorul de secolul și muralistul Minoiu a creat o lume de lut și culoare, bogată și atractivă, care, pe deasupra solilor decorative, face adesea confesiuni lirice și cromatice de bună pictură.

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

capul de rățoi de g. ciprian

„Capul de rățoi” e o bufonadă cu virtuți satirice evidente, înecate adesea într-o supralicitare a comicului verbal gratuit. Călinescu vedea aici un regres față de „Omul cu mitigața” dar credea că acesta „nu atinge meritul autorului, exponent norocos, o singură dată, al unei unice idei”.

Judecătă sub raport exclusiv estetic, comedia aceasta îndreptățește exigența marelui critic. Cronicarii teatrali ai epocii au sesizat, unii dintre ei, în „Capul de rățoi”, „o îndrăzneală notă de nonconformism” mai mult chiar, „un îndrăzneț avînt spre o artă nouă care nu e făcută din rămășițele altora”.

As reține de aici mai ales ideea de nonconformism, ambiția de a ataca rigiditățile spiritului canonizat de conveniențe al lumii burgheze, pleoacă pentru „frîngerea liniilor” în numele „mirosului amestecat de om”.

La timpul ei, adică în urmă cu 26 de ani, reprezentarea piesei a provocat un adevărat scandal public, ceea ce nu făcea decât să confirme receptarea de către ordinea burghezilor așezată, a violentului atac.

Deliciosul amuzament al celor patru foști coșei de secolă, de a scandaliza pe orgoliosul domn cu barbă, la avadur, proporții simbolice, iar noi sistem invitați să sesizăm călăuzitea unor raporturi, gesturi, mentalități, în sfîrșit, subțereția „băieții doamne Logica” aflată în strînsă cîrdășie cu „eternul domn Interece”.

Jocul gratuit al celor patru „băieți” nu mai pare chiar atât de gratuit, credința lui Cirișu că „stilul trebuia mutat, iar bolta intelenșurilor lărgită”, relevîndu-ni-se intru totul justificată.

Cirișu, Macferlan, Pentagon, Bălălașu sînt ipostaze ale tinereții neșablonizate, ale bunului simț nealterat, ale vivacității bonome, refractare, într-o lume sufocată de presiunea interesului meschin și a relațiilor mercantile, la tot ceea ce ar amenința pierderea condiției de om. Războiul lor e numai aparent donchihotesc, pentru că morile de vînt ale ordinii burgheze sînt strașnic păzite. Actul lor are în el ceva purificator, arma lor nevăzută — risul sarcastic — nimereste în plin, chiar dacă naiva omenie ce-i animă pe „băieți” îi conduce la un final feroțit de poveste, în care lupul își schimbă nu numai părul ci și năvărul.

Dar a încerca desprinderea unor sensuri mai grave, unor implicații de ordin filozofic sau mai știu eu, depistarea, aici, a germenilor unei arte noi, mi se pare cel puțin exagerată. Nu toate datele de originalitate se pot, automat, transforma în elementele actului inovator.

Intimplarea care a făcut ca autorul să fie prieten cu Urmuz, prietenie liceală și universitară aventuroasă, punct de plecare al comediei „Capul de rățoi”, nu cred că oteră posibilitatea referirii la literatura absurdului.

Jocurile de cuvinte, poantele, gesturile Rățoilor, sînt subordonate ideilor de comedie grasă și nu se revendică de la intențiile deliberate

ale partizanilor absurdului. Apoi, cum observa și Vicu Mindra, „la urma urmei piesa este scrisă pentru a demasca lipsa de omenie a „bucălaților” într-un climat social infectat de patima pentru arginți”.

N-avem motive să supralicităm onestitatea modestei întreprinderi. Am răpi astfel, nefericiți, hazul real al unei bufonade tinerești, schimbînd fără rost adresa săgeților satirice.

Tocmai de aceea și sistem de acord cu cronicarul „României libere”, care își manifestă inaderența la concepția regizorului Eșig, inclinat să supraestimeze calitățile textului, acordînd intențiilor autorului un substrat pe care ne e greu să-l admitem, pentru că ne lipsesc argumentele. Spectacolul se revendică astfel mai ales de la dinamizarea propusă de literatura absurdului, decît de la raționalitatea sensurilor comediei noastre. O aceeași motivațională o făcînd să se răstoarne, în spectacol, datele satirei. Dacă cei patru Rățoi luptă împotriva osificării, mecanicizării gândirii și vieții, pentru înfrîngerea finilor țepene, atunci ei în niciun caz nu vor putea fi reprezentați tocmai în postura de roboți, cu gesturi și mișcări mecanice, rigide, țepene etc. Iar adversarii lor, împotriva-și cu mobilitatea reacțiilor omului normal și sănătos. Nici chiar admitînd ideea narodierii prin contrast și tot nu poți accepta o asemenea soluție, pentru că ea nu e proprie intențiilor atît de limpezi, de altfel, ale textului. Nu-mi trece însă prin gînd să contest debordanta fantezie a regizorului. Desprinsă de realitatea operii și judecătă în sine, ea mi se pare de cea mai bună calitate expresionistă, ca și soluția decorului unic. Am înfîlînt o adevărată cascadă de ingeniozități regizorale, în ordinea comediei, cu totul remarcabile, as spune, subtilități, asociații și contraste ilustrînd o gîndire plastică vie și științificoare adesea, dar în esență inaplicabile, în cazul de față, străine operii, spiritului ei.

Alunecarea finală, deliberată, într-o scenă de un imens grotesc, foarte reușită în sine, apelul la hiperbola plastică, nu fac decît să supraliciteze arbitrar sensurile inițiale ale textului, punînd în discuție conținutul concepției regizorale cu piesa. Din păcate am mai înfîlînt asemenea încercări de a supune, inteligent în sine, dar nu mai puțin siluit un fond literar străin, prin structură, de orice fel de speculație. În sfîrșit, acesta e spectacolul pe care l-am văzut, valorile lui sînt reale, chiar dacă nu se calchează subiectului, regizorul a lăsat invingător, convingîndu-ne de virtuțile lui, fără nici o exagerare deosebită, operii literare rămînîndu-i avantajul de a putea fi și citită.

Ce ne miră totuși e lipsa consecvenței. Trei dintre Rățoi se comportă mecanic, al patrulea însă, Cirișu, e adeptul mobilității depline și firești cu zice și textul. Radu Popescu crede că experiența îndelungă a interpretului lui Cirișu, s-a supus-mai greu bicului regizoral.

Se poate. Dar inconsecvența rămîne, gratuitatea speculației regizorale devine și mai vizibilă.

În ceea ce privește interpretarea, mi se pare că a răspuns excelent, în toate compartimentele, cerințelor directorului de scenă.

Sanda Toma face viabil, cu farmec, un personaj nou, creat de regizor, cu intenția de a ne demonstra și mai prelungit situația sa în afara perimetrului operii literare. E o lirică pianistă din epoca filmului mut, care comentează muzical acțiunea. Am văzut că unul din interpreți, Gheorghe Dinică, pus de regizor să se miște exact ca în amintit film, apelează în caiecul program la numele lui Buster Keaton, Harry Langston sau Charlie Chaplin în dorința de a defini sensurile satirei lui Ciprian. Dar, cum se știe, regizorul e suveran.

Excelență e apariția lui Ion Lucian în Rozensveig, ilustrînd deconcertarea umilă a omului simplu și cumsceda în fața Rățoilor. Pitorește și plin de haz e Subcomisarul de poliție, mărginit, dar ferm pe poziție, desenat de Amza Pelea în maniera caragalescă. Naivitatea grațioasă și ulerată a Muzel își află în Vasilița Taslaman o memorabilă interpretare. Apropriatul Musat și soția sa, Aglaia, sînt prezente pitorești și autentice datorită actorilor D. Chesa și Rozalia Avram. Mircea Albușescu, realizează o compoziție grotescă remarcabilă în Dacia, desi cenzurarea insistenței pe o gestică exterioră nu i-ar fi decît avantajoasă. Și eu cred că în interpretarea talentatului actor Costel Constantin. Inspectorul pierde ceva din umanitatea cu care l-a înzestrat G. Ciprian. În rolurile Studenților, C. Simonică și V. Plăteanu aduc prospețimea adolescenței receptivă la inițiativa purificatoare a Rățoilor. Ca de obicei, plină de umor e apariția lui Dem Savu în Bucălatu.

În ceea ce-i privește pe Rățoi, Macferlan, Pentagon și Bălălașu, nu pot fi de acord cu Radu Popescu. E adevărat că regizorul i-a supus pe interpreți unui proces de mecanizare potrivit opticii despre care am vorbit, dar nici unul dintre ei, datorită forței talentului de care dispune, nu și-a pierdut personalitatea. Fiecare în parte a găsit mijloace feroțite pentru a ilustra ipostaze particulare ale ideii de mecanizare impusă de regizor. Toți trei, Gheorghe Dinică, Marin Moraru și Mihai Pălădescu, au creat tipuri memorabile, făcînd încă o dată dovada strălucitului lor talent. Aplauzele publicului răspătesc generos efortul lor artistic remarcabil. În Cirișu, apare Radu Beligan, și Radu Popescu are dreptate spunînd că actorul vine în spectacol cu „arta sa de nobilă și genuină simplitate, cu umanitatea atît de caldă și de sensibilă, în sfîrșit cu acel farmec care radiază cu o forță atît de misterioasă, dar atît de irezistibilă”.

L-am recunoscut și noi pe același interesant actor Radu Beligan, dar totuși același.



haiducii

Este limpede pentru orice iubitor al artei filmului că o cinematografie națională are nevoie de oglindirea cît mai variată, cît mai substanțială, a calităților funciare ale poporului din care ia naștere. În acest sens, evocarea trecutului de zbucium și de luptă al poporului nostru — evocare menită să arunce lumini edificatoare și asupra actualității, mai precis asupra continuității unei evoluții ascendente — dobîndește o funcție riguroasă și în film. Cred, de aceea, că e legitim să considerăm Haiducii drept un produs de o lăudabilă înținută patriotică, situat pe planul unei indiscutabile acurateți profesionale. Mai exact, Haiducii constituie o reușită încercare la nivelul filmului de aventuri, de „capă și spadă” sau, mai pe românește, de „glugă și hanger”.

Față de punctele ceva mai avansate ale cinematografeii noastre, Haiducii amintesc — prin ambianță regională, prin motive de conflict, prin tipologie umană — de Tudor. Cu deosebire că în acesta din urmă faptele ajung frecvent să devină istorie, pe cînd în Haiducii, ele se mențin la jumătatea drumului între legendă și cronică, în atmosfera colorată a aventurii, a povestirilor de vitejie. Totuși, s-ar putea spune că Haiducii dezvălă — pe alocuri în mod creator —

linia lui Tudor, „popularizează motivele fundamentale” ale acestuia, asigură o anumită continuitate a „civilizației” noastre imagistice, contribuie la delinierea treptată a unei „matrice” de stil, specifică producției naționale de filme, precum și la familiarizarea publicului larg cu un asemenea specific.

În sensul acesta, pelicula regizată de Dinu Cocea are meritul de a distila anumite valori ale trecutului, ale geografiei și ale folclorului românesc, care merg de la peisajul plin de farmec, plastic pus în lumină, deseori, la cîntecul haiducesc. Spun a distila, pentru că acțiunea e întreprinsă cu măsură, fără excese provinciale, fără adieri de „pășunism”. Dialogul și trasarea rapidă a unor „situații” lasă să se întrevadă calitățile de „pictor de frescă cinematografică” ale lui Eugen Barbu, care însușește și dă brio derulării de imagini. O frescă, vie, suculentă, cu sensul umorului, dar mai săracă în tonuri grave. De fapt, tocmai în direcția aceasta socot că s-ar putea aduce filmului, o obiectie de fond: insistența aproape exclusivă pe povestea de dragoste și de trădare din gelozia și neglijarea acelor legături profunde și semnificative, care se știe că au înfrînt haiducii cu poporul. E

agăvărat că, de-a lungul narațiunii, înfîlîm momente de o anumită tensiune (cum ar fi coborîrea în ocean, slujba Inveriei în fața ocnașilor), cu o expresivă valorificare a unor frumuseți peisajistice, dar ele se rezolvă repede în cheie de comedie bufă. La un anumit punct al acțiunii, mai exact după pregeneric, s-ar părea că întreaga poveste se va consuma în conflictul dintre trădătorul Sirbu și Anija, iobovnica lui Amza-haiducul, dar ghemul de fire al filmului se complică și se fragmentează în scene de alcov. În intrigi de curte, în dispute subsidiare (Sirbu-Roznoveni), tată și fiică; jiganul argat și Fira), în situații de „culoare locală”, pentru ca după „recuperarea” palpitantă a lui Amza, să se cadă în naivități „post-romantice”, proprii genului, ca travestiul haiducului Amza în zugrav, apariția „emachina” a Aniei, în pivnițele fostului ei han.

Referindu-mă la distribuție și la interpretarea actorilor, trebuie să aduc în discuție o altă trăsătură definitorie a haiducului: personalitatea pregnantă care-i permite să se înalțe la poziția de exponent al multimilor. O personalitate compusă din voință, din curaj, din mîrînime, din inteligență, din farmec, dintr-o continuă disponibilitate sufletească față de semenii. Or, Ion Besoiu n-a întrunit toate aceste calități, n-a reușit să fie un Amza-haiducul adevărat, convingător, adesea pîrînd copleșit și intimidat de figura ideală pe care ar fi trebuit s-o intruchipeze. (Ceea ce nu înseamnă că Besoiu nu e un actor valoros, ci doar că n-a fost bine distribuit, de data asta.) Diminuat, bine ales pentru Anija, Marga Barbu și-a susținut rolul cu fermitate și eleganță actoricească, în ciuda faptului că — spre final — scenariul o obligă la apariții intermitente: Anija rămîne una din figurile simpatice și agreabile ale filmografeii noastre. Amza Pelea, în antagonistul Sirbu,

s-a bucurat de un rol construit cu mai multă coerență, mai proporționat, achizițindu-se de el cu oarecare suplețe și expresivitate (minus risul dezagreabil, dincolo de cerințele personajului). Înregistrînd capacitatea de nuanțare a debutantei Elisabeta Jar (Maria Roznovanu), aș zice că trebuie aplaudate fără rezerve — și ca reușite ale scenariștilor; în afară de Barbu, cu mai colaborat Nicolae Mihail și Mihai Oprîș — interpretările mai mult sau mai puțin episodice, dar impecabile, excelente, ale lui Alexandru Gițaru (boier Belivacă) și Toma Caragiu (Răspopitul); de nivelul acestora s-ar apropiar cu o discretă vigoare Fory Eterle (Domnitorul), Ion Fintescu (Ahmed) și Florin Scărlătescu (Roznovanu). Ne-profesionistul Mircea Simimbreanu a împrumutat cuvenita forță lui Zdrelea, în timp ce Ileana Buhoci, în Fira, ne-a furnizat revelația unei prezențe actoricești deosebit de atrăgătoare, plină de firească prospețime. Deseori interesantă, și în orice caz adecvată scopurilor regizorale — imaginea lui George Voicu, ca și muzica lui Mircea Isrlate.

Adăugat la calitatea de a fi un produs solid, de cinematografie în plin avînt, Haiducii mai are, după opinia mea, un merit deosebit: acela de a oferi publicului larg, și îndeosebi tineretului, puțina să găsească în producția filmică națională răspunsul la anumite exigențe, pe care și le acoperă, în genere, doar prin filme străine. Astfel, Haiducii poate fi socotit un film național-popular — în accepția marxistă a termenilor — menit să înlăture paradoxul cultural datorită căruia spectatorul nostru e nevoit să-și caute aierea, opera literară sau cinematografică îndrăgită ca gen. Haiducii contribuie astfel din plin la rezolvarea unei probleme esențiale de viață culturală.

FLORIAN POTRA

COMITIVUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIU
REDACTOR-ȘEF ALBINA
L. D. BALAN
REDACTOR-ȘEF ALBINA
MĂRIN ȘUCU
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE
VIOLETA ZAMPRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentare grafică
D. MOEDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.56.51, 12.18.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.89.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Știință.

În limba română, în folclorul literar și deopotrivă în literatura noastră cultă, deosebim o formă intercomună: e suma de atitudini care dau la un loc concepția de viață și arta a românului, afirmându-se ca particulară existența spirituală în lumea modernă. Această formă internă a culturii înfloarește suprem și de la sine pe lupini, a căror înălțime îi măsoară vechimea istoriei atît scrise cît și nescrise, care le-a produs, rădăcinile lor tînd pe dedesubt în aceeași unitate morală pămîntului daco-roman din Maramureșul Dacilor liberi pînă la marea Euxină (marea „cea bună”).

Căci istoria și geografia patriei, una cu evenimentele născute și alta cu tainutele cuburi de perzistență națională, alcătuiesc împreună spațiul estetic românesc. Și întocmai cum oamenii de știință respectivi istorici și geografii, consemnează, unii, fapte de arme numai defensive ca Tapae, Podul Inalt și Călugărenii sau alții, descriu cursuri de ape și piscitură de munți ca Dunărea și Ceahlăul, omul de literă este adus de aceeași logică a lucrurilor să stabilească perimetrul sensibilității românești, acel spațiu estetic, ale cărui reliefuli constanți, urcînd din adîncul istoriei și al pămîntului patriei, compun realitatea unui anume esthisic carpato-dunărean.

Care sînt atunci, urmează să ne întrebăm, dacă nu toate reliefulurile și constanțele specificității estetice românești, măcar acelea pe care ni le propunem vîndîndu-ne încheștional, o perspectivă panoramică? Din punctul cel mai înalt de vedere, unitatea carpato-dunăreană se specifică mai înții printre nezdărniciți lîniște de cuget, care ar putea fi luată greșit ca neparticulare la istorie. Dar românul e numai un tip de om liniștit, cum apare în toate perioadele zbuciumate lui existențe colective și în toate momentele culturale culminante, reluînd evenimentul accidental și nu suma istorică, după cum în stilul vieții proprii elimină individualul și face loc spitei, adică felului colectiv de conduită. El s-ar defini de aceea și mai curînd prin încrederea în rîndușii eterne. Nu este vorba de viața de apoi, după există și aceasta ca formă a ideii de vesnicie în folclorul nostru și ar fi necerită să se ignore, e vorba de încadrarea individului în societate și în neam, care îi apar drept forme ale eternității; e vorba de înrîdirea lui cu valorile eterne, de mișcarea sufletească lîni și ordonată după ritmul anotimpurilor, după ciclul rîndușii. Aceasta e cauza care face ca viața morală să i se miște gradual ca marile roți dințate, care

constante spirituale românești

adoptă parcă o tălășă înaltă, ca și imperceptibilă, a zădărilor, în timp ce rotățile de ele, rîndușii alor psihologie etnică se învîrtesc de sute de ori pe minut ca șirlezele. E o psihologie, pe care fenomenalele înflăcătoare n-o alămează, în compunerea ei intrînd numai fenomene ce se înscriu în legea eternă.

Pînă și moartea, pentru român e un accident, care nu-l sperie. Ciobanul Mioritei, căruia spirite superficiale i-au făcut un nepotrivit proces de pasivitate, își gospodărește moartea cu o liniște ca și socratică. Ceea ce trebuie deslusit la el este chiar sentimentul eternității, nu însă al dăimării lui individuale, ci al dăimării, dincolo de existența sa, a unui tip colectiv de viață, tipul vieții pastora- le, pe care el înțelege să o asigure și să transporte peste hotarul vremelniceii proprii. Testamentul lui, incredintat oîi năzdrăvane, nu e altceva decît voința de a-și muta habitatul cosmic, mediul, și ordinea de viață a spitei, dincolo de limita eternității lui. Liniștea de cuget a românului, nealămarea la accidente, încrederea și rudenia cu realitățile vesnice sau numai cu simbolurile ideii de vesnicie, minușie exemplară în creația lui și folclorică și cultă, reprezintă cea dinlîni constantă a specificității de simțire carpato-dunăreană. Folclorul o exprimă în Miorita și în nenumeratele Doine, care de care mai pline de liniștea muzicală a nesfîrșirii, după cum aceeași seninătate în fața accidentalității morții, care înălțarea artistică convingerea despre eternitatea vieții obștești, se află ca vibrație lirică, epurată de anecdote, în Mai am un singur dar sau Peste Virful de Eminescu, în Balgaul și alte scrieri de Sadoveanu, ca și în Testament de Argeșii.

Cu o astfel de orientare la rîndușia colectivă și eternă, sensibilitatea românească, de cite ori se află în contact cu împrejurări care contravin la ceea ce este statornic de generații sau legea eternă, naște umorul. E însă un umor filozofic, mingiilor și oarecum curativ. Cine a trăit în lumea românească, sînd să asculte două-trei capitole dintr-o povestire, după cum aceeași seninătate în fața accidentalității morții, care înălțarea artistică convingerea despre eternitatea vieții obștești, se află ca vibrație lirică, epurată de anecdote, în Mai am un singur dar sau Peste Virful de Eminescu, în Balgaul și alte scrieri de Sadoveanu, ca și în Testament de Argeșii.

Cu o astfel de orientare la rîndușia colectivă și eternă, sensibilitatea românească, de cite ori se află în contact cu împrejurări care contravin la ceea ce este statornic de generații sau legea eternă, naște umorul. E însă un umor filozofic, mingiilor și oarecum curativ. Cine a trăit în lumea românească, sînd să asculte două-trei capitole dintr-o povestire, după cum aceeași seninătate în fața accidentalității morții, care înălțarea artistică convingerea despre eternitatea vieții obștești, se află ca vibrație lirică, epurată de anecdote, în Mai am un singur dar sau Peste Virful de Eminescu, în Balgaul și alte scrieri de Sadoveanu, ca și în Testament de Argeșii.

pedepsește, ci îmbrățișează familia. Așa ne apare risul lui Ion Creangă, acest aed al sensibilității carpato-dunărene, care putea spune despre el însuși: „Nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici înțelept pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci n-am fost, dar nici așa de sărac, ca anul ăsta, ca anul trecut și ca de cînd mă știu, niciodată n-am fost”. Chiar Caragiale, deși declarat de cite un critic ca „neaderent” la lumea pe care o satiriza, adică la deformările istorice ale țirgoveșului proaspăt, care erau mai toți românii de pe marginile orașelor, deși așadar autor satiric fără îndoială, își iubea personajele, ceea ce după alți critici dă operei sale o culoare aproape „idilică”. Sentimentul, cu care el carica pe Căjovencu și pe compariții acestuia pare o nu fi fost departe de sentimentul copilului care face cu cărbunele pe pereti caricatura părinților sau a fraților. Intr-o scrisoare către criticul M. Dragomirescu, acesta propunîndu-i o sărbătoare, el răspunde între altele elegiilor criticii lui o frază construită după aceeași schemă a autoironiei, care face gloria lui Creangă: „Bine, dar nu fi se pare că mă lauzi prea mult, că mie nu mi se pare de loc”. Literatura română ca și folclorul nu cunoaște umorul singeros, inuman sau amar.

Dar bunătațea inimii se află numai implicată în etichetarea umoristică. Afirmarea și direcția se produce totdeauna față de semenul în nevoie, devenind astfel stil de sensibilitate. Față de străini, față de călători, românul nu e prietenos dintr-un umanitarism care ar fi la el o concepție limpede și învățată. Nu. Solidaritatea nativă cu omul de pretutindeni îl face, cînd drumești de orice naționalitate îl calcă pragul, să-i „omenească”, pofindu-i în casa lui și așezîndu-i la masa lui. Nici o limbă, în afară de aceea pe care o vorbește el, nu are în stare de em-brion această doctrină a bunătații, în vreau cîntîm cum este „o omen”, al cărui sens (aproximativ) vag, dar aprit în fr. „homage” sau engl. „manner”) la dus la conlocuirea cea mai pasnică și unorii chiar răbdătoare, pe pămîntul strămoșesc cu numeroase alte naționalități. Iată așadar citeva din reliefulurile spirituale care compun forma internă a psihologiei și a culturii române. Limba, folclorul și literatura cultă le-au dat o strălucitoare expresie artistică și ele vorbesc indegenj, fără nevoie de a mai consemna și altele, despre identitatea noastră națională, despre acel esthisic carpato-dunărean, care susține în lume specificitatea creației artistice românești.

momentul actual al recepției a literaturilor străine

În ultimii ani, am putut urmări rubrici permanente, la principalele reviste literare, de prezentare a unor scrieri ori opere de ultimă actualitate: *Meridiane la Contemporanul* — și la *Luca-fărul*, *Cărți și idei* — la *Gazeta literară*, — *Cartea străină* — Scriitori străini contemporani — la *Viața românească*, *Confluente*, la *Steaua* — ca și, integral, *Secolul XX*, au publicat săptămînal ori lunar, articole de mare interes, adesea însoțite de traduceri, despre scriitorii consacrați ori debutanți, în numeroase țări ale lumii. Meritul cultural al acestor rubrici este imens. S-a produs o indiscutabilă largire de orizont și, ca efect, treptat, acestea au început efectiv să circule, drept exemple curente în discuțiile dedicate unor probleme ale evoluției poeziei, romanului ori criticii din țara noastră.

Cred că ne aflăm într-un moment în care putem să depășim actuala stare de lucruri. Mai înții, rubricile de informare nu mi se mai par suficiente, deși rămîn, fără nici o îndoială, necesare. Continuitatea fenomenului literar mondial, anumite procese de accelerare, sau, cum s-a spus uneori, de inflație literară, impune prezența permanentă a unor articole informative despre ultimele cărți apărute în străinătate. Asemenea apărute sunt un rol asemănător mutății mutandis, cu al notelor de lectură referitoare la fenomenul literar intern. Prin însăși orientarea lor, ele implică un act de selecție, explicitat apoi, în cuprinsul articolelor.

Fenomenul cel mai îmbucurător și semnificativ mi se pare a fi însă constituirea unei secții speciale, de critică, la E.L.U., prin eforturile cărora se va asigura apariția unor reviste cu periodicitate a unor lucrări românești dedicate marilor scriitori clasici și contemporani. Vor apare, anul acesta, pagini din Van Tieghem și Thibaudet, cunoscuta *Mymesta* a lui Auerbach, o solidă ediție de eseisți englezi dar și monografiile despre Brecht (Romul Munteanu) și Hemingway (Radu Lupan).

Alături de un volum de studii înalte ale meu prezentului Tudor Vianu. Vor apare, de asemenea, traduceri din scrierile cu caracter estetic ale fraților Schlegel. Un volum cu caracter festiv va fi constituit de eseurile și paginile cu caracter intim ale lui Gh. Baudelaire oferite într-o competentă ediție de Liliana Topa. Fapt semnificativ, numărul monografiilor va crește, vor apare cărți dedicate lui Camus, Stendhal, Dostoievski, Faulkner și alții. Comemorarea lui Ruben Darío a prilejuit interesante conferințe și articole ale lui Edgar Papu, Romulus Vulpescu, Francisc Pîcurariu, Darie Novăceanu, după ani de zile în care numele lui n-a fost niciodată pronunțat. Ce s-ar fi întîmplat dacă cel 50 de ani de la moartea poetului s-ar fi împlinit, să zicem, peste zece ani? Iar reversul întrebării: se va mai scrie acum despre Ruben Darío ceva, pînă la vreo altă comemorare? Cred că-er trebuie depășit acest mecanism al aniversărilor și comemorărilor.

S-a creat apoi și obiceiul unor articole destul de generale, bazate pe lectura grăbită a unor „ultime” cărți și, eventual, a unor cîteva cronici din reviste, după care se creează rapid un articol „original” și se publică. Repet, un asemenea articol, poate avea oarecare valoare culturală (la urma urmei decît nimic...) dar nu are, adesea, nici o valoare pentru istoria literară ori pentru dezvoltarea raporturilor inter-literare. În *Orizont*, nr. 9, 1965, Rodica Ciocan-Ivănescu, intitulată *Din literatura poloneză de azi*, o simplă înșirare de cărți (și capitole) iar cu un număr mai mare, într-un articol despre Thornon Wilder, nivelul unei rubrici de Enciclopedie ori Who's Who. Ion Carion semnează un *Pelsaj liric eviglez*, în *Viața românească*, 1966, nr.

2, o așa-zisă recenzie la o antologie (nu ni se spune nici măcar titlul ori anul apariției!) intitulată de Kenneth Allott, măcar englezi mă puțin cunoscuți. Despre fiecare spune cîteva fraze de-o generalitate care atinge adesea ridicolul. (În versurile lui Ted Hughes se agită vulpi, cotoi, stiuți, broasca, jaguarul, soimul, ciocara, porcul, etc...), oleră cite un citat din prefața antologiei engleze (despre un anume Alfred Alvarez nu mai spune nimic pentru că prefatorul scrie „fără entuziasm” despre el) și citează apoi în traducere cîte o poezie. La urmă, declară în genou, că nici unul din poeții astel-prezențați nu este... original!

Nu prea departe de acest caz, din fericire limitată, se situează articolul lui Petre Stoica, „Lirică modernă germană”, din *Secolul XX*, 1965, nr. 12, care oferă, e drept, cîteva momente în evoluția poeziei germane a veacului nostru, dar în privința reprezentanților ei, rămîne la încolore calificări, gen „impecabil artist al cuvîntului” (G. Benn), „vrăjitor” (Stefan George), „poet al obsesiei și al morții” (G. Trakl) etc.

Caracterul original, specificitatea națională a unei literaturi, poate fi definită numai prin raportarea ei la altele literaturi. Cercetare comparatistă a scrierilor literare românești contemporane, le-ar putea situa în contextul european, tocmai pentru că ar putea stabili ce valori noi au promovat românii, din tezaurul lor propriu, dar și ce valori străine, au acceptat ori au refuzat. Acceptarea și refuzul sînt întotdeauna expresia unor trăsături fundamentale, naționale și artistice. Thomas Mann, de exemplu, a fost înțeles în evoluția poeziei germane a veacului nostru, și cite în țara noastră. De ce n-a exercitat el totuși o influență notabilă? Problema merită cercetată. Și exemplele s-ar putea înmulți, în poezie, proză ca și în teatru.

Stadiul cercetării științifice...

mi se pare a fi stadiul în care intrăm acum, depășind acela al informării generale. Vor continua articolele de acest fel, desigur, dar este necesar un efort de cercetare proprie, originală, inedită, asupra fenomenelor literare străine ca și a celorlor în România.

Există, din acest punct de vedere, o anumită rezervă nemărturisită, adesea, în abordarea unor teme de literatură comparată, avînd în vedere bibliografia lor imensă, în parte inaccesibilă. Din acest punct de vedere, se simte nevoia unei mai bune organizări a informațiilor și a circulației lor. Posibilitățile existente pot fi mult lărgite, fie în cadrul centrelor de documentare constituite, fie în forme noi, accelerîndu-se accesibilitatea și promptitudinea informațiilor literare de specialitate. As vrea să mai semnalez însă un aspect. Dincolo de cunoașterea stadiului actual de cercetare intr-o anumite problemă, este necesară percepția originală a cercetătorului, plusul de informații (interpretări) pe care el îl adaugă. Este important să nu descoperi lucruri știute, dar este important și să nu le prezinti numai într-un nou grupaj. Față de complexitatea fenomenului literar contemporan sîntem adesea tentați să ne adăpostim afirmările, prudente, în spatele unor citate abundente. Un excelent și solid construit studiu despre *Existențialismul francez și problemele etice* publicat de Ghise în mai multe numere din *Triunghi* dar printre numeroasele citate și trimiteri paverile personale ocupă destul de puțin loc. La fel se întîmplă cu articolul *Metoda biografiei literare la Andre Maurois*, de Anca Măgureanu (*Înșelul literar*, 1966, nr. 2).

Cărtile lui Guillelmo și Rosetta del Conte despre Eminescu, n-au

avut pretenția de-a rivaliza în exhaustivitatea informației, cu să zicem, comentariile lui Perpessiciu. Ele ofereau însă puncte de vedere coerente și ferme, deși uneori discutabile, despre care bibliografia Eminescu trebuie să tîna seama de-ac înainte. În același timp ele configurează imaginea poetului în Franța ori în Italia, cu care imaginea noastră, a românilor, va trebui confruntată. Situația inversă este la fel de legitimă. Lucrările noastre de literatură universală pot deveni competitive, ca niște alternative redutabile ale lucrărilor publicate în alte țări, oferind imaginea română a lui Proust, Dostoievski ori Baudelaire. Nu trebuie neapărat, să cunoaștem exhaustiv, arhivele acestora, dar trebuie, neapărat, ca analizele noastre să fie într-un anumit fel inedite, ca interpretări parțiale, ca puncte de vedere, de situaționare ori de raportare a scrierilor noastre cu literatura română. Și pentru aceasta, este necesar să depășim și stadiul informării generale și cel al unei medii prudente și corecte a interpretărilor altora.

La nivelul cel mai general al cercetării ar fi util să stabilim în ce fază se află azi recepția literaturilor străine în România, față de fazele precedente ale evoluției noastre culturale. Mi se pare că faptul ar trebui solid cercetat, că ne aflăm astăzi, amplificînd orientarea existentă și în perioada interbelică, într-o fază nouă, în care literatura română tînde să-și făurească o personalitate distinctă, sinteză vie, originală, de tradiție și problematică generală a epocii noastre, socialiste, fără a mai putea fi posibil un paralelism automat, cum a fost, de altădată, în romantismul francez, german și cel român, între simbolismul francez și cel român etc. Influențele operează și astăzi, firește, dar scriitorii ori operele literare române nu mai pot fi înglobați integral, în curente pornite din alte literaturi. Complexitatea și specificitatea acestor opere au crescut considerabil și tocmai de aceea suntem lor ar un nou mîbru în contextul mondial. Fapt este că la ora actuală, cercetările comparatiste se întreprind relațiv puțin. Există încă o dilemă... editorială nesoluționată: ele „intră în profilul” Editurii pentru literatură ori a Editurii de literatură universală? Declinîndu-mi cîmunte competența pentru a rezolva asemenea dilemă, propun însă constituirea unei secții speciale de critică, dedicată lucrărilor de literatură comparată. Aceasta ar putea să studieze atît ecoul unor scriitori străini în România și circulația scrierilor lor în străinătate (este regretabil că o cunoaștere pe aceasta din urmă numai din marginaliile *Contemporanului* ori rubrică „Mozaic” a *Luca-fărului*!) cit și raportul dintre scriitorii și marile curente ori tendințe literare ale lumii.

Scriam la începutul articolului de avîntul secției de critică a Editurii de literatură universală. Ur-mărînd planurile ei editoriale ne dăm ușor seama că aceasta va deveni pivotul activității de recepție a marilor opere literare contemporane. Această activitate a și început și, totodată, un anume decalaj se profilează față de organizarea actuală a rubricilor în presă. Volume remarcabile ca *Istoria teatrului* de Ion Zamfirescu nu se bucură de o atență analiză în presă, fiind semnificate, în majoritatea cazurilor, în rubrici secundare. Critica literară nu poate ignota asemenea cercetări, egale ca importanță cu acele de istorie literară română. Pe lîngă rubricile de informare curentă, ar fi potrivită crearea unor cronici literare, cu caracter periodic dedicate exclusiv studiilor introductive, la edițiile de traduceri, cercetărilor comparatiste și monografiilor consacrate unor scriitori străini. Așa cum remarcă tovarășul C. Măciucă la o discuție

organizată de *Gazeta literară* (6 ianuarie 1966), asemenea cronici ar fi utile și activității editoriale. Ele ar fi, în același timp, un punct de plecare pentru viitoare cercetări în legătură cu „pulsul” unei scrieri străine în România și, totodată, un control de calitate permanent al acestor cercetări.

Revista de literatură comparată.

Numeroase reviste literare apărute în ultima vreme au mărit considerabil spațiul publicistic, fără a crea însă un loc consacrat cercetărilor comparatiste. Considerabila largire a publicului cititor, activitatea de traduceri și critică, tot mai amplă, fac resimțită lipsa unei reviste de specialitate. *Secolul XX*, propunîndu-și în primul rînd să introducă valori literare noi, cedînd și numeroase pagini traducătorilor, poate cu greu adăposti lucrări cu un caracter mai tehnic, dificil, de altfel, pentru marea publică.

Aparția unei reviste trimestriale dedicată tuturor problemelor de literatură universală și comparată ar fi în acest sens salutară. Ea ar urma să se adreseze unui public specializat, în țară și în străinătate, devenind un factor important de colaborare științifică internațională ca și de subliniere a prestigului literaturii române. Actuala revistă *Studiul de literatură universală* nu poate răspunde în forma ei actuală, nor asemenea cereri, fiind destinată mai mult învîntămîntului și avînd o periodicitate destul de rară. Ea ar putea fi ori transformată într-o dublată de o revistă nouă, de specialitate. Aceasta din urmă ar reuși astfel succesul de apariție al mai vechii *Reviste de filologie romanică și germanică*.

Dialogul activ cu critica străină...

va putea deveni astfel o realitate mărind o mai accentuată participare a României la intruniri internaționale dar și o integrare efectivă în dezbaterile literare mondiale. Cu prilejul unui consiliu editorial al E.L.U. a fost anunțată o nouă serie de critică, care, grupînd mai multe texte semnificative, să ofere publicului român stadiul actual al discuțiilor în legătură cu o anumită problemă. Această serie ar putea fi utilizată ca un teren de întîlnire între critica română și cea străină, ca prilej al unui *dialog activ* pe teme de interes comun. Un volum dedicat „noului roman” ar putea îngloba nu numai texte de Robbe-Grillet ori Nathalie Sarraute ci și texte ale unor critici români (eventual și scriitori) în care să se exprime, de pe poziții științifice, atitudinea noastră față de acest fenomen literar. La fel s-ar putea proceda în alte volume, consacrate poeziei ori teatrului, evoluției criticii literare (nevoia unor asemenea confruntări s-a văzut și cu prilejul actualii discuții din paginile *Gazetei literare*), esteticii, stilistici, etc. Un început, după părerea mea, foarte rodnic, s-a făcut cu ocazia volumului *Antologic de studii Shakespeare*, a-părut anul trecut, numai că fără o intenție și organizare specială a materialului.

Revista de literatură comparată, cronicele și studiile apărute în presă, monografiile și volumele de literatură comparată, pot contribui toate la conturarea acestui dialog, cînt să sublinieze valoarea literaturii române ca și a unor lucrări științifice românești. Numai printr-o confruntare continuă, păstrînd cu fermitate punctul nostru de vedere dar rămînd mereu la zi cu progresele documentării mondiale, vom putea păstra sunetul inedit al creației popularelor noastre, în ansamblul tuturor celorlalte popoare.

SORIN ALEXANDRESCU

ION BARBU:

joc secund

Puține volume de poezie au avut în literatura noastră un asemenea ecou ca *Joc secund*. Prin atracție sau repulsie, cartea aceasta a determinat caracterul celor mai importante discuții critice din ultimele decenii. Și e interesant că astăzi, ca și acum treizeci de ani, nu putem lua în considerare configurația lirică tînără, făcînd abstracție de influențele *Jocului secund*, Ion Barbu e poetul care a produs cei mai mulți prozești. Și cu cit ucenicii s-au străduit să-l imite mai mult, cu alt versul său s-a dovedit a fi mai imitabil. *Joc secund* rămîne un moment unic, și dacă vrem să discutăm despre modalitatea artistică sub semnul căreia se înscrie, de la el trebuie pornit și nu de la compunerile de factură literară, sub înșirărea acad. Al. Rosești și a lui Liviu Călin ni se pare foarte nimerită, avînd dăruț să simțim schimbarea de opinii în legătură cu sensul unor căutări artistice, cu înțelegerea raportului dialectic dintre artă și public în lumina cercușurilor estetice moderne, cu funcția de intervenție a literaturii. Vechiul precept: **nicim nou sub soare** își confirmă și de astăzi dată relativă valabilitatea. Ceea ce astăzi apare unora ca descoperire extraordinară în materie de stil, nu constituie totuși în cultura românească o nouă. Ion Barbu se numără printre acei pionieri ai simțirii și gîndului, porniți în căutare de noi limanuri lirice. Cu peste treizeci și cinci de ani în urmă el realiza, la noi, un experiment poetic dintre cele mai interesante, ale cărui consecințe, sub rezerva unor explicații ulterioare, așa îndrăzni să afirm, nu le înțelegem și nici măcar nu le bănuim, nimeni. Critica l-a calificat drept ermetic, punîndu-l în relație de descendență cu Mallarmé și Valéry. Și așa a intrat în conștiința publicului. Exegeții s-au străduit întotdeauna să dezvăluie simbolurile adînci, încercînd într-un poem sau altul, buzdînușul pe formația sa de matematician. E adevărat că versul lui Ion Barbu permite asemenea talmăcirii pe înțelesul tuturor. Întrebarea care se pune mai înții însă, e aceea dacă poezia se poate menține numai datorită ideilor ascunse sub învelișul metaforic greu descifrabil. Nu ar însemna oare că o confundăm astfel, pînă la un anumit punct, cu matematica și jocul de cuvinte încruciate? Vulgarizatorii de poezie au crezut că au descoperit secretul de a scrie modern, practicînd o simbolistică prin excelență critică. Drama epigonilor barbueni rezidă în ceea ce ei au înțeles numai aritmic din lesia noastră. Pundînd semn de egalitate între poezie și matematică sau jocul de cuvinte, totul devine limpede; autorul a vrut să spună ceva lucruri, și iată cum a procedat. Dar ce sînt cu, cititor, descoperind gîndul poetului, care e natura emoțiilor pe care le trăiește în acea clipă? Sînt aceste emoții estetice sau de alt ordin? Evident, învingerea oricăror dificultăți de ordin intelectual, într-un anumit context, într-o anumită situație, produce oarecare satisfacție. Dar bucuria ce o încercăm rezolvînd o ecuație, nu poate fi identificată totuși cu acea stare emoțională în care ne lasă lectura unei opere literare. Confundînd emoția estetică, în care ea mai propriu, cu altele implicate indirect în structura unei opere analizate, noi distrugem însuși specificul artei, al poeziei. Totuși, indiferent de ideile pe care le bănuim ascunse în versurile:

Rin încaut în cerul omogen, / Arhaic uitat, din lăundată seară, / Scurs florilor, sludînd în Beethoven, / Cînd gîrțile surute învîră, / Să port, — sub razez drept sters înțig, — / Un lînsat, un țar, cîmîr năsur / Prin ger mutat, prin tufe de zinc, / La stîncile culcate: să le bucur, (Șteava învîră) sau cunoscutul: La ripa Uvedenode / Ce multe gasteropode. / Supraxuale, / Supramuzicale; / Gasteropozii! / Mult limpezii rapsozii / Moduri de oie / Ceruri eșarfă / Antene în harfă / Uvedenode / Peste mod și timp / Olimp! (Uvedenode) noi încercăm o anumită satisfacție, provocată mai mult de muzicalitatea versului, de consecuția silabelor și consoanelor, relativ independent de sensul general al frazei poetice, sens greu descifrabil. Vocabularul colorat, pitoresc, extraordinară capacitate a poetului de a crea asociații de cuvinte leșite din comun, imagini neașteptate, ne provoacă, ne descompunem, ne scoate din obișnuit, transpunîndu-ne într-o stare de spirit în care trăim realmente emoții estetice. Plăcerea ce o încercăm descifrînd ceea ce a vrut să spună autorul, e ulterioară acestei etape și vine ca ascensorie plăcerii estetice.

Ermetismul nu se înscrie atît pe linia inovațiilor de ordin estetic, cit de ordin extraestetic, vizînd funcțiile complementare ale poeziei.

Esteticul pur este o iluzie; elementul estetic apare în artă angrenat într-un sistem de multe alte elemente. Fără îndoială, el determină conținutul celorlalte, dar nu li se substituie niciodată. Marea artă își face un titlu de glorie din promovarea prin intermediul esteticului valorilor cu caracter moral, social, etc. din intervenția prin intermediul esteticului asupra fondului nostru uman, asupra conștiinței publice, în sensul afirmării idealurilor înalte a ideilor mărețe. La nivelul ei, elementele extraestetice se contopesc întim se întrepătrund cu cel estetic, căci întotdeauna sfera noțiunii de frumos și bine se suprapun, într-o oarecare măsură.

Experiințele poetice moderne au încercat obținerea unor efecte intrucțiva diferite, pornind de la constatarea că poezia funcționează cu un organism extrem de complicat, în care esteticul e pretutindeni prezent și în idee și în forma exterioră. Principala particularitate a poeziei s-a dovedit a fi aceea că fiecare din elementele sale constitutive, luat separat și dezvoltat în condiții propice, funcționează independent, autonom, realizînd relative efecte poetice de sine stătătoare. E cazul compozițiilor didactice. E cazul, în sens contrar, al poeziei de genul celei practice de Ion Barbu sau a „poeziei concrete”, la modă acum în multe țări occidentale. Dar, și într-un caz și în celălalt, eficiența estetică a poeziei scade, se diluează. Uneori, poezia modernă — și nu modernistă — (Ion Barbu într-un articol din *Ideea Europeană* nr. 206 din 1 Decembrie 1927 spunea: „Modernism e sau un cuvînt impropriu, sau, aplicat poeziei ofensă. El nu se referă decît la un aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie: re-știgarea în cel mai reules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe”...) și mai departe: „Modernismul sună ca o injură în loc sfințit”) zîpind cu vechea tradiție își anexează și domeniul matematicii, al rebusului, al dieritelor alte jocuri. **Incheierea de la Ișarlik** se termină cu versurile:

„Fie să-mi clipească vecinice, abstracte, / Din culoarea minții, ca din prea vechii acte, / Eptagon cu virțuri stelelor la fel, / Sapte somne, puse ciclic” urmată de o stea în șapte colțuri. E limpede că aceasta ascunde un anumit gînd. Ce importanță estetică are însă simbolul, pentru cine citește poezia? Sînt simboluri semnificative, cea mai cunoscută este simbolul deșertului, e mijlocul de bază în generalizarea artistică. Poate că formula: arta este gîndire în imagini, ar trebui corectată, mai bine, prin „gîndire în simboluri”. Trebuie să observăm, în primul rînd, mai multe categorii de simboluri. Mihail Ralea, într-un studiu foarte interesant, inclus în volumul *Psihologie și viață*, făcea asupra simbolului o seamă de observații care ni se par demne de reținut. El arăta că există o categorie de simboluri ce pot fi denumite **simboluri deziderative**, în care intră miturile, legende, anumite aspecte ale artei și literaturii ce oglîndesc năzuința, aspirația artistului. Și există o altă categorie de **simboluri expresive**, prin care se urmărește, nu exprimatea unei doicințe, ci consemnarea unei stări de lucruri existente. „Cele dinții, simbolurile deziderative, sînt arcașul o reprezentare a idealului. Ele ne servesc vișurile și ne dau înție asupra felului cum am dorii să fie existența. Ele se leagă de imaginație, de reverie, au în ele ceva utopic, proiectat către posibilul infinit. Cele din urmă, simbolurile expresive, caracterizează realitatea așa cum este. Ele nu urmăresc transformări, nu oglîndesc dorințe nerealizate, urmăresc numai să facă înțeleasă o anumită stare sufletească care încearcă să se exteriorizeze. Ele nu știu de imaginație, de plămînire, ci de o anumită ajustare, adaptare a reflexelor și a mișcărilor noastre, în raport cu ideile și sentimentele pe care le avem.” Mihail Ralea observa, pe bună dreptate, că simbolurile expresive dovedesc insuficiență logică, ce „nu permite formarea de idei generale”. Ele au „totdeauna o valoare specială, individuală”. De aceea practicile bazate pe atari simboluri, „magia, disciplina cabalistice” nu pot avea valoare autentică de știință, chiar cînd în conținutul lor sînt înție observații exprimînd oarecare adevăruri. De aceea simbolul, expresiv comunică, nu direct conținutul generalizat, ci devine exterior acestui conținut. Un steag nu reprezintă ideea de patrie, cit mai degrabă ceva asociat ei. În acest sens, Hegel se considera îndreptățit să noteze în a sa *Istorie a filozofiei*, că prin modul de exprimare simbolic „pot fi exprimate determinațiile cele mai abstracte, mai departe însă se produce confuzie”, fiindcă nu putem ști ce poate ascunde precis simbolul: „omului i se pare cu ușurință adine ceea ce este ascuns; acolo se ascunde ceva profund. Dar dacă ceva e ascuns, e posibil ca în spatele lui să nu se afle nimic”. Filozoful german considera că „Imaginea simbolică e nesăvîrșită deoarece prin ea Ideea pîtrunde în conștiință doar într-o determinare abstractă sau, altfel spus, nedeterminată”.

Poezia lui Ion Barbu se bazează prin excelență pe simbolistica „expresivă”. Evitînd orice subiect, orice temă contingăntă cu viața adevărată, ea tîmbează pe o lume independentă, suficientă sîe-și, ascuțînd, pe linia ideilor încercate, într-o imagine sau altă, exclusiv de voința autorului, comunicînd exclusiv cu el. Prin diversele elemente dispartate, totuși accesibile inteligenței comune, poetul sugerează ori trezește stări poetice, autentice însoțite de emoțiile estetice corespunzătoare. Ca experiment, poezia lui Ion Barbu marchează un pas înainte în cunoașterea tainelor artei.

Ion Barbu rămîne un mare descoperitor de orizonturi noi, nedepășit deocădată, în ciuda efortului sensibil al unor epigoni.

GH. ACHITEI

partid

Partidul e o putere a lumii;
Un anotimp veșnic viu și rotund;
E-o inimă tinăra și curată
În pieptul timpului bătind.

Partidul e-o libertate totală
În sufletul meu și în lucruri;
Cu ea pot fără margini să gîndesc
Și fără margini să mă bucur.

Voi construi, voi cînta lingă el,
Voi fi o pinză nouă pe catarge.
Sint soră a marilor vremuri de-acum
Ca marea ce valul de mal își sparge.

Și-o să-nvîrt a timpului aripă.
Va fi tot tinăr cum sint zorii mei.
Schimbarea mea va suferi de-o clipă
Lăsată între anii mei.

Și voi porni, cu timpu-n bucurie
O carte de visări să redeschid.
Maturitatea cînd va fi să vie
Va fi o stea-n lumina ta, Partid.

rînd la autobiografie

De la primul vers am știut
Că am ceva de spus, de lăsat
Chiar dacă poemul și iarba m-au copleșit
Și m-au intimidat.

Fiecare zi își rupea din calendar
Un soare și-o față a lumii apropiate.
Dar nu puteam trece oricum
Peste atîta pămînt, cu bucuria pe jumătate.

Am dat nume stelelor ce-mi păreau anonime,
Am făcut mică ordine în durerile casei
Am întins o mină spre lume
Și fetelor în singurătate rămase.

Atunci s-a sfîrșit întiul vers,
S-a dus într-un adînc de carte sau glas
Și nu știu de ce poezilor tineri,
Mereu, mi se pare că printre voi am rămas.

ioana diaconescu

Voi începe să număr vocale și inimă
În fiecare cuvînt cutremurat
De-o dragoste sau de luna
Care într-o apă s-a legănat.

Și-am să fiu poate stea ori pămînt
De-o rădăcină spre lună răsfrînt.

cu iarbă nouă

A bubuit un rîu printre copaci alungați;
Cuib din iarbă și pămînt pasărea și-a visat.
Fiecare om și-a uitat vîrsta peste umăr —
Ca pe-o haină —
Și s-a făcut mai tinăr.

Celor mai arse, de iarbă, rădăcini,
Le-am cerut, cu sevă, să mă ierte
Că nu le-am ocrotit și strîns;
Din fiecare creangă un mugur a plîns.

Dar către cer, din pămînt, la soare secantă,
Fiecare floare era debutantă
Spre fruct și gurile insetate.
Eu creșteam și mă răsfrătam de sănătate.

N-aveam timp de adîncimi și meditație,
Eram puțin tristă și superficială,
Dar trăiam și veneam prin grozava inundație

A sevei, arterială!

Și s-a făcut pe pămînt amiază cu adevărat;
Doamne, cite-am uitat!

sonet

Tinerețea mea limpede spre tirziu
E cu ploaia asta-ngemănată.
Lumea îmi pare îmbătată de iarnă și curată,
Și mă prefac și eu în strop să cad curînd
O dată cu ploaia de zăpadă, lingă pămînt.
Încep să urc, să mă ridic de lingă pietre anonime
Și zeii cei buni și tineri din vis, mă ocrotesc
Mă așez dreaptă, ne-nfrîntă lingă porțile lumii.

Sufletul meu se ascute de lume,
Ochii mei văd tot mai limpede în sus
Viața nu se visează, dar se învață
Lumea îmi pare îmbătată de iarnă și curată
Și mă prefac și eu în strop să cad curînd
O dată cu ploaia de zăpadă, lingă pămînt.

poem

Mereu cădea din visul meu ceva,
Și mă rupeam de mine fără cer.
Tot ce cădea îmi amîntea de păsări
Cînd nu mai pot zbura și mor.

Mereu murea în visul meu un om
Și altul se naștea să mă cuprîndă.
Un ochi mi se întuneca
Și altul se făcea oglîndă.

Odată am văzut olari la roși trudînd
Il ucideau pe Horia a doua oară,
Il mingîiau în vase și cîntau
Să nu-l mai doară.

M-am ghemuit atunci săracă într-un colț
Și-am plîns amar și mă topeam de sete,
Olarii mi-au întins o ceașcă
Și bind, am devenit cea mai frumoasă dintre fete.

L-am sărutat pe Horia sorbind
Și m-am trezit îndepărtată
De păsările albe de argint
Care mureau în vis de fiecare dată.

Mulțime mare de martiri
Veneau cu cești ca niște miri —
O, și-au venit izvoarele cu luna-n spume...
Eram cea mai frumoasă fată de pe lume!

desen pe zăpadă

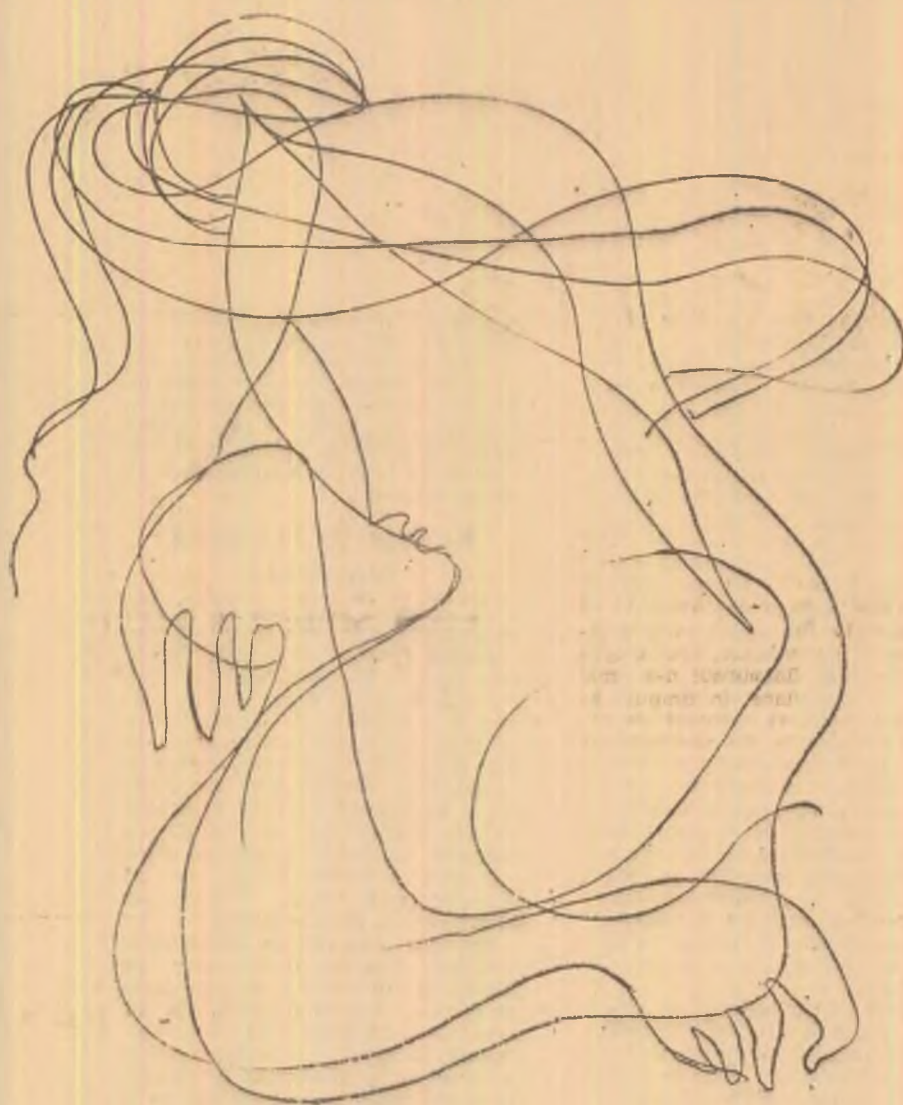
Ninge pe lume.
Cineva desenează case ascunse,
Lumini tirzii, fîntîni dormind.
Arborii sint suflete în sus. Respiră
Pînă la steaua...

Dă-mi mina desenatorule.
Fă-mă singură
Și eu voi șopti ceva alb,
Ceva cald
Ca o mică primăvară
Între copacii care alegă în sus
Și respiră.

muritoare de rînd

Cine va cînta mult într-o seară
Ca să mă ajungă și să mă doară,
Cine va cuprinde chipul meu ireal
Născut într-o ceață cu decorul pe deal,
Cine va fura izvorul meu care vindecă repede

Pînă și roua unui zeu într-o lespede,
Cine-și va scoate într-o liniște calmă
Inima limpede bătînd pe o palmă,
Cine va putea într-o lacrimă să-și aprîndă
Ochiul și glasul ca să mă prîndă
Va putea să trăiască ori să moară curînd
În sărutul meu — muritoare de rînd...



Desen de FLORICA CORDESCU

damian ureche

refuz în doze mici

Încălzită, umbra suie
Pe ascunsă umbra ta.
Veșnicie amăruie,
Nu și nu, și galben da.

Istovindu-mi-se geana;
Altă geană începu.
Eta, Andromeda, Ana,
Nu și da, și poate nu.

După stele micșorate,
Cerul și l-aș corecta.
Inimă sau clopot bate?
Nu și da, și nu și da.

Cunoscîndu-mi-te mina,
Ochiul nu te cunoscu.
Moare cine bea fîntina,
Nu și nu, și da și nu.

Desfăcut din simetrie,
Iarnă-n spate aș purta.
Cîntă numai cine știe,
Da și nu, și nu și da.

Dărnice pe furate,
Dintre toate, numai tu.
Inimă sau clopot bate?
Încă da, și încă nu.

venim

din cîntec

Nemăsurat e drumul bun, cu foșnet
Se răsucesc-n fiecare.
Noi îl călcăm, îl ducem în sus,
El e mai tare.

Își schimbă matca, sau taie drept,
Cîntecul, blindă depunere.
Are, ca și noi, pentru ceasuri
O Dunăre.

Cîntecul n-are final, ca ploile
Ce se repetă fără vîrsta lor.
Se-mbracă o dată cu fetele, și nu se stinge,
Iederă ce nu cere ajutor.

Nenumărat e drumul, ca puntea
Tremură peste ceva, poate apă.
Nenumărat e și cîntecul,
Il ținem strîns și el ne scapă.

E lăsat în aripă, e continuat,
Il ducem cu noi prin struguri,
Prin trenuri sacadate, îl pierdem
Și el ne strigă sub pluguri.

Toate vocile rare îl cer, îl vor,
Și păsărilor și oamenilor cîntecul le aparține.
El singur e mut fiindcă nu poate
Să se cînte pe sine.

în mare grabă

Trăim repede, să nu pierdem trenul.
Repede, repede, ne e foame și sete.
Și serile trec repede
Ca o măritare de fete.

Flăcări iuți găzduiesc pieptul,
Să nu-ntîrziem la emoții.
Singele grăbit topește scările
Pe care ne-mplînim cu toții.

Repede sărutăm, să nu ne prîndă ziua.
Lunecoasă e pașiștea toată.
Ne-nsurăm devreme să fim la rostul nostru
Uitînd mireasa adevărată.

Cînd ostenește într-un ceas inima
Și-negrește aurul focului,
Ne ducem tăcuți dar repede foarte
La rădăcina busuiocului.

Cocorii și oamenii, chiar ploile
Își văd mai departe de treabă,
După ce ne-au petrecut cu aripile
În mare grabă!

POETI

piinea

Sămînța implinește un vechi ritual
Într-o pămînt, vine la vînt
Cu laptele din bob trecut în pai.
Piinea ascultă greierii ce micșorează noaptea.
Aur și vară, vară și snopi,
Ciocîrlia înghețate în arșița de sus.
Se mișcă în cîntece anii,
Glia renunță la legănat,
Și trag către sate țărani
Cerul al doilea ce li s-a dat.
Cerul de jos
Cu eroi,
Cerul de sus
Cu păsări și ploi.
Cimpia se-ngrășă cu anotimpuri,
Cu oameni, și cu ospete,
Cu vesele treceri din matca natală
În apele cu trei maluri.
Piinea ajunge pe masă
Trecută prin nunți prin oboseală,
Prin hohot de pași.
Deasupra o frămîntăm
Noi, nepoții și strănepoții,
O rază
Un obicei,
Iar de jos
O trimit mereu în afară
Părinții părinților mei,

jocul nairv

Cimpia-mi face semne. Piinea.
Și peste-un azi cu patru vreri
Se-ntinde mina mea de miine
Către candorile de ieri.

Fereastra ta se mai desface
Ușor ca gura lingă vin.
O inimă, un strop de pace,
Departe. Marele puțin.

O minge. Doi copii. Nomade
Priviri se-ndeamnă decisiv.
Dar jocul nostru nu se cade
Să rupă jocul lor nairv.

TINERI

zăpada finală

Întiul anotimp iar a ieșit întiul,
Iar se rujează cu flori zăpada finală.
Azi e zi și miine e zi,
Cîntecul nu se mai termină.
Avem de lucru, ca niciodată.
Să ne facem muguri,
Să ne facem frunze și flori,
De patru, de zece, de-o mie de ori.
Pînă ostenim de soare,
Și ne facem ramuri căzătoare.
Muguri cu pămînt viitor,
Muguri fără voia lor.
Dă în foc sufletul și crește numele.
Fruete dă și dă navală
Întimplarea punctuală.
Toate se deprind și sfîrșesc cu o floare.
Țările calde ale copacului,
Rădăcinile,
Își cheltuie aripile în sus și în jos.
Toți copacii-mbătrînesc frumos,
Bătîndu-și în aer argintul, arama.
Cîte nopți n-au dormit pentru miine
Pămîntul și mama!

să discutăm despre eroii literari



poșta redacției

din proza scriitorilor:

eugen barbu

Roman pe care R. M. Altheres l-ar numi „deschis”. Facerea lumii propune prin Filipache un personaj „deschis”. Element dintr-o succesiune, fragment dintr-o frază interminabilă care e însăși curgerea evenimentelor, cartea nu se închide în ea însăși și nu-și este suficientă singi; ea nu dă răspunsuri, dar ea certifică, ea nu este ceea ce în mod tradițional se numește „povești” sau „istorie”, dar ea este o întrebare asupra realității. La rândul său, personajul se identifică cu însuși drumul deschis, futur, întimplător. În scris, într-o durată unică — aceea a socialismului.

Fiind destinul unui comunist, destinul lui Filipache pune problema alegerii, dar și pe aceea a responsabilității. Alegerea comunistului este alegerea absolută. Acest lucru exclude automat deviația, miscarea adiacentă. Va avea această operație semnificația restrîngerii realității devenită mai puțin complexă, din moment ce numai anumite aspecte ale ei vor face obiectul alegerii? Fără îndoială că nu. Comunistul prezintă anumite caracteristici specifice, deosebit de etice pe care le va avea în viața sa. În primul rând faptul că actul alegerii, care e absolut, nu se suprapune și nu se confundă cu conținutul alegerii care e relativ mobil — fiind vorba de un proces în continuă desăgurare și dezvoltare. În momentul în care însă individul nu mai urmărește acordarea celor două planuri, se va produce fenomenul de opoziție mai mult sau mai puțin transant și el va căpăta conștiința, cel puțin temporară, a propriului esec. Adevărul acesta dramatic îl ilustrează perfect și Filipache. Destinul său este acela al omului de rând. Născut într-un cartier poștă care a dat herosii și proșterii, dar și marii luptători, el face parte dintr-o familie ai cărei copii, din cauza mizeriei nu depășeau vîrsta celei de a doua clase primare. Un atelier de cîmășrie, apoi tipografia: este epoca educației sale, începută în stradă, dar și în focul luptelor de la Grivița din '33, este epoca înălțării — aceea „scoală a caracterelor” în care oamenii se definesc, se despart sau se unesc și mai strîns, cînd peste acțiunile lor planează spectrul trădării, dar și acela al absurdului și împotmoriginării.

Dar vine vremea eliberării și apoi naționalizării. Fostul mașinist este acum nou director. Și nou director va... „avea sentimentul că a pășit pe un teren foarte luncos”. Om al viitorului, mai puțin al

prezentului, și niciodată al trecutului, el reușește să se adapteze cu o mare ușurință tuturor situațiilor: face muncă de propăgandă la sațe, și învață rapid ce sînt veniturile fixe și rentabilitățile, ce înseamnă pericolul stagnării capitalului în sfîrșit învață care sînt avantajele băneștiului zilnic. Dar iată că în ciuda adaptabilității specifice la anumite nivele Filipache își pierde legăturile cu colectivul său. Sînt de vină toate condițiile de viață vitioare, o viață mai mult sau mai puțin îndepărtată, cînd trebuia să conducă pe alții, să-i lumineze, să-i îndrumă pe drumul spre o adevărată libertate și egalitate.

Dar spre deosebire de aceiași eroi, Filipache are capacitatea de a-și depăși criza. I-o permite însăși condiția sa de comunist. Care va fi destinul lui în continuare, e greu de presupus la nivelul de detaliu. Dar el e previzibil la nivelul general, tocmai datorită alegerii sale absolute. Preocupat de viitorul lumii în care trăiește, el îl va continua cu propriul său viitor.

Dincolo de trăsăturile și de destinul individual, personajul este remarcabil pentru o întreagă umanitate. Este incontestabil, și Filipache o atestă, că tipul cel mai perfect al omului modern este comunistul, constructor și creator al socialismului. Conștient înainte de toate, el este capabil să cunoască și să înțeleagă mediul său fizic și social, precum și să-și cunoască și să-și dirijeze mișcările psihice cele mai intime. Detasat de legăturile transcendentale și tradiționale, capabil de autoorientare și își situează toate responsabilitățile în funcție de aspirațiile colectivelor. Considerînd natura umană ca modelabilă, el depășește însă ipostaza unui homo labor. Caută și elect al epocii tehnologiei avansate, el nu e preocupat numai de perfecționarea aptitudinilor tehnice și de dominarea energiei productive. Capabil de o mare mobilitate, cu rațiune și acțiune, el își structurează totuși existența pe câteva adevăruri stabile. Impunîndu-și propriul tip de om, socialismul caută printr-un efort sistematic să-și atreagă spre idealul său celelalte categorii și tipuri existente. Procesul acesta este lung și el rezultă din unele particularități de adaptare a individului la dialectica vieții colective. Există bunăoară o voință de adaptare a

la o singularizare de care nu este numai vinovat, ci și cei care nu-l opresc la timp. Într-un fel, Filipache reeditează drama absolutului, trăită de eroii lui Camil Petrescu. Ca și aceștia, Filipache se dăruiește total, se confundă cu alegerea făcută, ca și aceștia, el are conștiința simții sale, ca un vizionar, încă din vremea legalității... Anghel înțelese că Filipache pe alții, să-i lumineze, să-i îndrumă pe drumul spre o adevărată libertate și egalitate.

Dar spre deosebire de aceiași eroi, Filipache are capacitatea de a-și depăși criza. I-o permite însăși condiția sa de comunist. Care va fi destinul lui în continuare, e greu de presupus la nivelul de detaliu. Dar el e previzibil la nivelul general, tocmai datorită alegerii sale absolute. Preocupat de viitorul lumii în care trăiește, el îl va continua cu propriul său viitor.

Dincolo de trăsăturile și de destinul individual, personajul este remarcabil pentru o întreagă umanitate. Este incontestabil, și Filipache o atestă, că tipul cel mai perfect al omului modern este comunistul, constructor și creator al socialismului. Conștient înainte de toate, el este capabil să cunoască și să înțeleagă mediul său fizic și social, precum și să-și cunoască și să-și dirijeze mișcările psihice cele mai intime. Detasat de legăturile transcendentale și tradiționale, capabil de autoorientare și își situează toate responsabilitățile în funcție de aspirațiile colectivelor. Considerînd natura umană ca modelabilă, el depășește însă ipostaza unui homo labor. Caută și elect al epocii tehnologiei avansate, el nu e preocupat numai de perfecționarea aptitudinilor tehnice și de dominarea energiei productive. Capabil de o mare mobilitate, cu rațiune și acțiune, el își structurează totuși existența pe câteva adevăruri stabile. Impunîndu-și propriul tip de om, socialismul caută printr-un efort sistematic să-și atreagă spre idealul său celelalte categorii și tipuri existente. Procesul acesta este lung și el rezultă din unele particularități de adaptare a individului la dialectica vieții colective. Există bunăoară o voință de adaptare a

la o singularizare de care nu este numai vinovat, ci și cei care nu-l opresc la timp. Într-un fel, Filipache reeditează drama absolutului, trăită de eroii lui Camil Petrescu. Ca și aceștia, Filipache se dăruiește total, se confundă cu alegerea făcută, ca și aceștia, el are conștiința simții sale, ca un vizionar, încă din vremea legalității... Anghel înțelese că Filipache pe alții, să-i lumineze, să-i îndrumă pe drumul spre o adevărată libertate și egalitate.

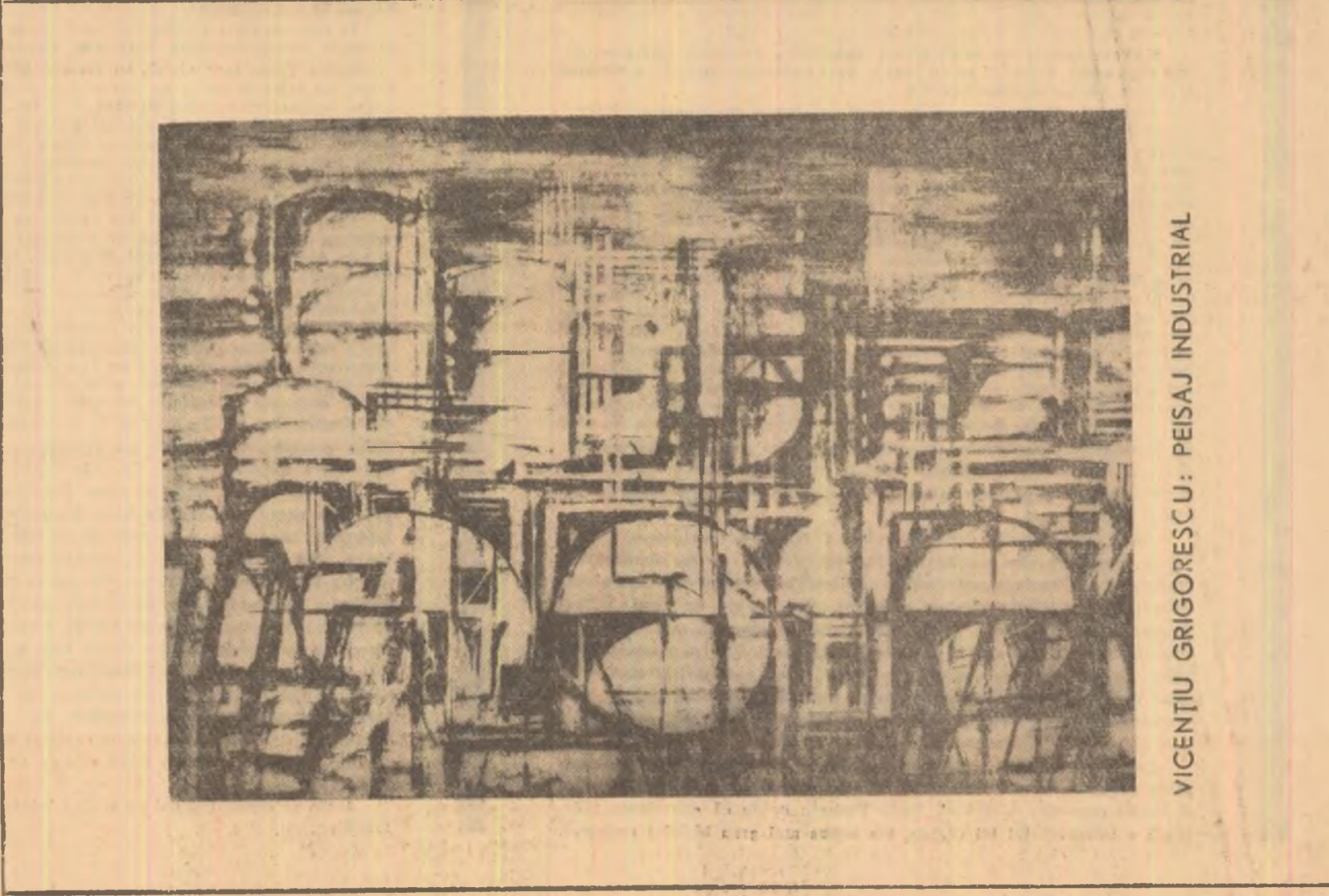
Dar spre deosebire de aceiași eroi, Filipache are capacitatea de a-și depăși criza. I-o permite însăși condiția sa de comunist. Care va fi destinul lui în continuare, e greu de presupus la nivelul de detaliu. Dar el e previzibil la nivelul general, tocmai datorită alegerii sale absolute. Preocupat de viitorul lumii în care trăiește, el îl va continua cu propriul său viitor.

individului, dar și un fenomen de asimilare ca proces interpersonal de aliniere intelectuală a convingerilor, tendințelor și gusturilor. Construcția socialistă are dublul rol de omogenizare și favorizare a mobilității și autonomiei individuale, în măsura în care individul este o libertate care alege conștient.

Dar fenomenul remarcabil pe care-l prezintă comunistul Filipache este în aceeași măsură realizarea concretă într-un proces dialectic al acestor trăsături. Avînd o concepție bine precizată despre lume, care orientează acțiunile și reacțiunile, realizîndu-se prin asociație și disociație, prin opoziție dar și complementaritate, Filipache este prin umare un caracter. Dar, în măsura în care această concepție este una dialectică, acest caracter, spre deosebire de cel fixat de concepțiile clasicist-mecaniciste, este un caracter în mișcare, care se perfecționează printr-o continuă desaturare de ceea ce este vechi în el însuși, printr-o continuă autodepurare. Neîndîrjit fixat în timp, el este o construcție perfecționabilă. Acest lucru nu a fost observat de la început de toți scriitorii. De aici caracterul schematic și neversosimil al unor personaje — de aici și sentimentul plentudinii și autenticității biografiei unui Filipache.

Dar toate particularitățile amintite mai sus vor putea fi extrase nu numai din biografia lui Filipache ci și a colectivului de comunisti. Alături de Filipache, un Pintea, Coocora, Petrescu sau Antonică, impecabil surprinși în momentele cînd se ridică în planul prim, servesc exact adevărul că socialismul este o muncă de pionierat, care unori pare o lăcomie, că el nu este o ecuație rezolvabilă după o formulă prestabilă și nici un mecanism care funcționează după cum i s-a impus prin program. Construcția socialismului conține în cea mai mare măsură atribuțiile oricărui „lăcom” este o creație. Omul care îl creează depășind un cosmos dintr-un haos care era societatea românească veche, va deveni el însuși o creație a propriei sale creații — un Pygmalion modern. Numai astfel vom putea explica și justifica aparentele contradicții ale comunistului Filipache, exemplar pe care-l consider de pe acum clasic pentru aceste timpuri care au adus omului posibilitatea acțiunii, dar și bucuria responsabilității.

MARIAN POPA



VICENTIU GRIGORESCU: PEISAJ INDUSTRIAL

Trădițiile prozel ardelenesti (tema pămintului, a „ajungerii”, pe linia lui Slavici, Rebreanu, Agbăneanu din care îl revendică cei mai mulți exegeți pe Titus Popovici, se conjugă în romanele sale cu tradițiile literare frîmîntărilor interioare și ale dramei intelectuale, cum i s-a spus. Fără să fie delimitate pînă la a le face imposibilă conviețuirea, cele două direcții tradiționale, sprijinînduse pe un număr de antecedente prestigioase, accreditate, în principiu, tipologii care nu se întîlnesc pentru primele — drizele, obstinate răbdătoare teatrală în deziluzii, pentru celelalte — vesnica și dramatica pendulare, neputința de a opta, de a se cunoaște în ultima instanță, tocmai din cauza execuției de intraspicte. Cele două tipologii, cele două teme se întîlnesc și coexistă în cărțile lui Titus Popovici (despre preponderanța, fiecare, în cite un roman), prin forța împrejurărilor; romanele nu se nutresc din evenimentele care au polarizat toate energiile și valorile disponibile și o fragmentare, o delimitare strictă ar fi fost imposibilă.

Ceea ce crează însă decalajul vizibil între cele două serii tipologice este aliterarea vizivă, a structurării personajelor după procedee caracteristice și specifice ficției, aliterînd în acest fel unitatea de ansamblu. Acest fapt e mai puțin frapant în *Strănuț*, romanul formării lui Andrei Sabiu, unde toate evenimentele sînt raportate și interpretate în funcție de el. Seta însă, vastă, fișcă a unor evenimente care gîtnăsează mediile cele mai diferite și personajele cele mai divergente, unitatea interpretării personajelor este fărîmițată de frecvența alteranță a mijloacelor artistice de caracterizare. Incipînd romanul în linii monumentale, sîpate într-un material dur, pentru eternitate, Titus Popovici schițează niște caractere memorabile și imbușabile: Mihai Moț, Ana Emilia apoi si, în genere, lumea din Lunca. Introducînd pe Suslănescu, urmărit cu un interes exagerat în volum. Titus Popovici face un loc nemeritat unei problematici meschine, ezistivă, în care procedeele înfruntă este, evident, introspecția, dialogul mistificator cu sine însuși, iar „elite” locurilor, de la baronul Romulus Papp pînă la ignobilul învîrtor Cordis, este surprinsă numai în grotesc.

Centrul de greutate al ambelor romane se află în jurul unei teme caracterice în formatare. E vorba de Andrei în *Strănuț*, de Mitru Moț și de George Teodorescu în *Seta*. Foarte asemănător ca substanță umană hătrînie Ana, Mitru are datele care îl puteau duce la deznoșdămintul din Ion; războiul și evenimentele care i-au urmat au deschis însă o perspectivă nebună în fața sa și calitățile sale native, latente, se valorifică în acțiuni hotărîtoare în sat. Declanșarea energiilor existente în drumul haotic a primelor sale acțiuni, evoluția sa ulterioară, se interperne influența comunistilor. În primul rînd a lui George Teodorescu, caplin și canalizînd pe făgașul adevăratului lupte revoluționare impulsionate nesăbuite ale primelor sale deziluzii. Perioada surprinsă în roman încadrează de fapt trajectoria personajului numai pînă în acest moment: evoluția propriu-zisă e abia la început. La Teodorescu procesul de formare pleacă tocmai din acest punct. Zăncăcarea ideilor sale s-a produs înainte, în prizonierat, evenimente evocate în fugă, relatate chiar de el în lîngă în sat. Teodorescu începe să analizeze hătrîniea încă în lupta cu realitatea. De aici frîmîntările sale, de aici unele stingăcii. Direct opus lui Teodorescu, este în acest roman profesorul Suslănescu, figură jalnică, epav a proceselor de constituție și a refuzării propriilor seze idei. Servind ca un contrast necesar realezilor frîmîntări ale lui George Teodorescu, Suslănescu delineste în mod caricatural neputința totală, inconștientă, dezagregarea morală. Trăind însă numai din zăncăcarea sa, fără obiect și fără sens, personajul este limitat fatal la roluri de opoziție, și de aceea întoldeana în desele sale monologuri întoldeare. Suslănescu se delineste în funcție de colegii săi, cărora de fapt îi admira hătrînie, intransigență. Dar insistînd prea mult asupra sa și urmărîndu-și prea docil falsele tubătușii sufletești, autorul îl încercă cu o gestică furtivă și obsesivă în lipsa sa de varietate, care nu

se justifica prin schematicismul deliberat al personajului. În orice caz, datorită atenției disproporționate acordate lui Suslănescu, figura lui George Teodorescu este neglijată, cu toate că sugerează profunzimi de gândire și de sentimente demne de tot interes.

Evoluția lui George Teodorescu repetă de fapt, la altă scară, maturizarea lui Andrei Sabiu din *Strănuț*. Deși deosebit mult ca vîrstă, ca situație, ca temperament chiar, îi unește aceeași dorință de a se depăși, de a afla un sens vieții și de a-și slăji. Desigur că drumul intelectual, evoluția morală a lui George se pot mai ușor reface, avînd în față biografia limpede a lui Andrei; concordanța punctelor esențiale în drumul amîndurora o justifică, însă asemănarea nu poate fi împinsă prea departe. Andrei devine comunist luptînd, pe cînd la George drumul e invers, de la rațiune la acțiune; devenind comunist, e de datoră lui să intre în luptă. Detășindu-se dintr-o biografie bogată și aventuroasă, figura lui Andrei are însă și lacune, în primul rînd de ordin intelectual. Așa cum îl prezintă faptele inesei, viața lui sufletească, zăncăcarea și dilemele, pe care și-a fost mult mai mari decît transpare în notația altfel generoasă în descrieri a autorului. Andrei este vădit pluridimensional, dar destul de puțin în adîncime. Raporturile sale cu comunistii din oras, amănarea sa în miscare, presupun procese de mare intensitate, deliberări serioase și justificări trănice, cu altă mai mult cu cit i se opune voința tălății sau. Rămînînd în centrul evenimentelor, figura lui Andrei sîbștie ca intensitate spre sfîrșitul cărții, nemişcat prinzînd și portretul său moral. E adevărat însă că acum apar în primul plan comunistii și în genere miscarea antifașistă din oras, înglobîndu-l și pe Andrei în vîltoarea evenimentelor și, într-un fel, subordonîndu-și.

Mai puțin distinct și individualizat apare în *Strănuț*, unul din conducătorii mișcării de rezistență din oras, mîștrul Jurcă, figură de primă importanță în evenimentele narate și indirect, în viața lui Andrei. Tributar intr-o măsură unei viziuni schematici, Jurcă cumulează o serie de virtuți și de reușite care limită vizibilitatea sa. Remarcabil apar însă și el și ceilalți comunisti, surprinși

în scene întimplătoare, de masă și căci, ezînd între formula romanului-frescă cu ample mișcări de masă și cea a romanului de introspecție și analiză psihologică (sau, ca să punem problema în termenii stabiliți de Ibrăileanu, între creație și trădare), posibilitățile scriitorului apar evident superioare în prima ipostază, în măsura în care se pot absolutiza aceste noțiuni.

Creația favorizează însă îlturarea unor personaje nu lineare, ci unilare, cu dominante puterice și cu trăsături ferme, cu alte cuvinte a unor caractere în sens clasic, cum s_puneau la început. Acestei pre-dilectii i se detores reușita (cea mai de-și în ambele romane) e figurilor Anel și a lui Mitru Moț, cu altă mai remarcabilă cu cit literatura noastră cunoștea modele inimitabile. Ca Maia sau ca Victoria Lipan, Anel și-a urmărit cu tenacitate cară, minată de un instinct cîștigat de generatii, împlinirea dorinței (de a avea pămint). Așa cum era și firesc, eforturile de o viață l-au fost spulberate de aceeași joacă tragic al evenimentelor, în urma cărora ea spera să se îmbogățească. Această tenacitate, această foame de pămint care îl domină orice reprezentare a devenirii nu împletează asupra unui bun simț nutritiv dintr-o experiență seculară, și Anel este, în vîlmășatul evenimentelor, unul dintre puținele personaje care și păstrează echilibrul înfruntînd răsturnările valorilor consacrate, cu stoicism și chiar cu o umbră de înțelegeră. De aceea figura Anel este mai complexă decît a Marelui de pîlă, iar față de Ion (proprieu s-a făcut nu în dovedea de ce este intr-o privință structural deosebită, pentru că dorința de a acapara pămint, avere — este subsumată totuși imperativului uman, obsesia nu s-a autonomizat; această rapacitate este rezultatul unei mutații suferite în înterețele ei din pricina ciocnirilor umiltoare cu Miklos și cu lumea pe care o reprezintă, iar finalitatea ei rămîne conștientă altfel). În favoarea epilor. Ceea ce unește foarte aceste personaje este aspirația către un orizont mai larg, către o viață care să merite a fi trăită și nu răzîmîntă vîlmășat, conștientivă și efortul activ către o împlinire vitioare pe care el și-o călădese cu o tenacitate cu o hotărîre fermă și conștientă de accesă dată.

MIRCEA ANGHIELESCU

I. CĂDREANU. — Fără să strălucească, poeziile dv. sînt mai toate la nivelul publicității. Transcriu lista:

Era doar fîpătul albastrilor obosii de cer. Undeva, departe, vîntul o usca la iacimile femeii tinere și iată, o mul e despică noaptea cu bretele continuele în vîlce înclupînd cîntec... E un sentiment al departării uitat în priviri, ca un zîmbet; și ghiltoara vibrează adînc pe peretele alb sciind ușor, ca un capot trezi în miez de noapte. E un sentiment al reîntoarcerii, nerostit încă, fumează în nară îl visează intrată, fumează, în visele ei ca-ntr-o grădînă.

De observat, totuși, că scrieți încă o poezie uscată, cuminte, decorativă, pe gustul cititorului nu foarte dîcil, încîntat să se vorbească de lucruri frumoase, care să nu-l socheze, să nu-l tulbure seninătatea și buna dispoziție: *rotiri blînde, jocuri albe, bruarie*. Cel mult, poate, îndemul de tristie, linie, sălcii, gesturi de îngîngiere etc. Totul pare obținut fără efort; nimic nu suerează existența unei ridicate tensiuni interioare, a unor trăiri mai profunde, în lipsa căreia lirismul rămîne în zona agreabilului.

EVU EUGEN. — Poezii scrise anume prăc pentru deklamare pe scenă: *Zborul ne e o continuă și avîndu deinde linie, pe coala aceasta imensă istoria*.

Cam prea multă proză, pe un ton prea ridicat, cu prea mult patos e debitat totuși pentru a nu trezi o justițiară rezervă.

I. A. DOMBROZI. — În afară de multumiri pentru bunete cuvinte, mai că n-ai fi nimic de adăugat după lectura ciclului trimis de tine în luna februarie. Cel mult, poate, îndemul de pionierat, care unori pare o lăcomie, că el nu este o ecuație rezolvabilă după o formulă prestabilă și nici un mecanism care funcționează după cum i s-a impus prin program. Construcția socialismului conține în cea mai mare măsură atribuțiile oricărui „lăcom” este o creație. Omul care îl creează depășind un cosmos dintr-un haos care era societatea românească veche, va deveni el însuși o creație a propriei sale creații — un Pygmalion modern. Numai astfel vom putea explica și justifica aparentele contradicții ale comunistului Filipache, exemplar pe care-l consider de pe acum clasic pentru aceste timpuri care au adus omului posibilitatea acțiunii, dar și bucuria responsabilității.

EMIL MAGHERU. — Poeziile dv. au ceva din aerul familiar și verva parabolilor lui Prévert: *Răzîrul înfrîn se pălăsea, și a-tuncel e creat lumea. A nunci mult pînă a lăcut miliardele de astri te-partizati în sisteme, sisteme în galaxii, galaxiile în suprașaxii. Obosii, Răzîrul a atipit. Cîi o fi dormit nu se știe: poate o ară, poate o ară... (Sîngur)*.

Sau, din POETUL: *Inchideli ferestrele și ușiile, să nu intre nici un zăpădit: scrie poetul... Să nu pătrundă rama de soare, nici strop de ploaie, nici boate de vînt... E linie ca-ntr-o cameră de așteptare pentru cosmonauti. Imaginaria poeziei erune prin vîrful creionului cum erup cozurile pe lăta unui adolescent chinat de patimi. Acum e printre astri... Mingie Usa mică pe blănd (...). Acuma privește cupola neagră pătăită de stele, ce o însoțită pătăită de muste într-o sală de așteptare. Așteaptă să apară acel pui de astru cîntat de poezii de acum un milion de ani și de cel de azi sub nuvele de Lună etc., etc.*

Din păcate, poeziile nu se susțin ca întreguri, dovedindu-se pînă la urmă a fi mai mult un soi de anecdote lipsite de mari ambiții. Interesul rezidă în detalii, sau, ca să iu mai exact, în siguranța și naturalitatea expresiei, calități care depășesc cu mult dimensiunile gândirii poetice. E drept că elementele unei viziuni, ale unei concepții despre lume, ca să zic așa, există: (vizibile de altfel și în fragmentele citate, în însăși familiaritatea și lipsa de distincție, aproape trivialisarea limbajului), dar acestea nu constituie cel mult un punct de plecare.

Alți mai putea încerca. Sun *Încerca*, pentru că totul — pînă și ortografia, tratată cu o altă de simpatie nongalanță — trădează amatorismul, lipsa de strălucire, un prea dezvoltat simț al relativității.

Mai multă hotărîre nu v-ar strica.

TEOFIL RĂCHITĂNEANU. — Redacția mi-a pus la dispoziție abia de cîntind un vraf de manuscrise între care pîmcul trimis de dv. așteia, vai! de multe, multe luni de zile.

Slatuzi și recomandări n-am să vă dau. Este împiedcă că aveți talent, alta o-am ce să vă spun. Am ales trei poezii.

O singură dorință mi-e exprima: ca autorul acestor versuri, despre ale căru împrejurări pămîntene nu știu nimic în afară de faptul că vata de und-eși lămăzesc chemarea curată spre lume se slăz undeva pe la Izvoarele Somesurilor, — ca autorul acestor versuri, zic, nu să dovedeașă să fi prea de tot tînăr. Să aibă suficiență maturitate adică, spre a nu-și lăsa alterat glasul de mirajul cîntătoarelor, al dimensiunilor, al sentimentelor și al altor cîșee intelectuale care fac aproape lizibile compunerile multora dintre corespondenții noștri. În ce mă privește, continui să cred că soarta hătrîntor al poeziei e aful și sentimentul dacă vrei, dar nu noțiunea de sentiment. La esențe se poate ajunge mai degrabă pe altă cale decît sperîndu-le prin numirea lor zgomoasă: marile miracole s-au înfăptuit „cu cuvinte simple ca ale noastre”.

IOAN BRĂGHES. — Prezentat pe scenă de o echipă de artiști amatori, într-o ambianță adecvată, poemul dv. în vers popular se poate bucura de succes. Adresat-și Casei de creație populară.

M. MONTEURU. — Atrăebile, vîdînd o lectură aplicată a poeziei lui Topolcananu, compunerile dv., pot înfruntă redacțiile publicităților pentru copii.

LUCIAN SASU. — Mai sugestive mi s-au părut *Ramă și Forumb*. O trăsătură care amintea din *urme Plouă*. Un fîpăt ascuțit venit din cer în mi de lăndări se preia pe pămînt *Soldaii în zădrenie, nemulcați, alinați, priveau la frunțele bolii, încrețite de glîndărie lozmei*.

Trăbucă tîm seama teluș, de fanteală că poezie — cită — se reazăză totă pe un loc elementar al cititorului, mai toare atlate la îndemina oricui.

GEORGE R. PIPERĂ. — Versurile dv., satirice, spirituale și bine lucrate, ar interesa mai degrabă redacția stlii a cărei reviste.

SZABO L. — Mai trimiteți: mult mai îngrîiți, mult mai lizibili și mult mai puțin.

ANTON SOLLNER. — Se va tine seamă de judicioasele consideratii și poezia e amuzantă și atli.

O. URȘULESCU. — Nu mi-a rălîntut atenția, din tot ce ati trimis, decît *Mărta*, unde observația e exactă și bine sugerată pasivitatea contemplativă, care se mulțumește să înregistrare câteva senzații elementare. E, cită alte cuvinte, o corectă poezie de notărie. Nășgul — nu nășgul din moarte ochii și singura stridentă

aici, pentru că e un element adăugat, elaborat, conștient de intenție de bază a poeziei.

In rest, nimic autentic; mult artificioz, mult discurs, multă proză.

SERBAN VASILE, V. CĂMBUR, A. BOKOMAN, S. VOILĂNEANU, G. P. GRATIA, V. NICOLĂȘA, I. STRĂJERU, R. R. OPR., I. ZĂVERA, D. COMĂNESCU, T. M. THEO, GEORGE CONSTANTIN, J. COLIM, PAVEL N. VASILE, C. GHIMIS, M. DREVĂRESCU, VICTOR SILVIAN, MARIAN NICOLĂȘA, N. B. CAMIN, STIRBU ION, LIN ALU K, P. AVRAM P. LESU, M. POSTELNICU, H. HEMDELE, IOANA NISTOR, LAZĂR GH., HUTANU ILIE, R. ZAHARESCU, P. ELERĂ, M. NICOLĂȘA, G. C. CUVIȘI, F. GHITĂ POPESCU, ILIE CRAIOVEANU, NARCIS CECINO, TONI GRĂMEANU, P. ARMINA, I. SALOMEIA, BOJIAN M. C. LUJAN MIRA, CELYAN, FL. SĂVOIU, COLMAN DOREAN, M. N. ILE LUFA, S. I. LESCU, M. MOTREANU, RODIAN DRĂGOI, DAMEAN A. M., DUMITRU N. C., VL. RĂZVAN, C. GRĂDINARU, MARES ST., GH. TOMA, VULCAN MATEI, V. ULMENI, TĂNĂȘA CITEANU, C. OANES, I. CIOBANU, I. C. STIHARU, V. CHITAN, A. GIRBOVEANU, CUC CORNELIU, D. D. GEREA, ROM R. M. TMS., GEO HAS, NEAGOE LILIANA, ANGELA FLOREA, LAZĂR COSTANTIN, TRIEȘANU, PAUN ION, ILIE ILIE PEANU, MICĂ SALICA, DOBREA ION, ION VL. ADAM, MIHAI HOGEA, O. NUȘTEANU, C. SPIRIDON, D-TRU ARBELEANU, TUDORIAN BUTOI, ILE LUFA, S. I. LESCU, M. LUNGU-SIBIU, MIRON BELEI, ELENA DACIANU, M. VIOREANU, BARBU D. D. V. MARTOIU, R. GIOVANNINI, MIHAI URECHE, NIC. URSACHE, TUDOR MOCANU, ADRIAN MĂDĂRIN, CONS. MAZILU, ION GHIRU, ILIE TARINĂȘAȘIU, MARGOLE SANDU, VIORICA MORARU-BUC., P. T. CHIRITĂ, AL. AMBĂRESCU, SALVIE N. DITU, TOOKAY-BUC., N. NEGRULESCU-FIERB., I. CĂTĂNĂ-VIOAREANU, ST. RADULESCU-BUC., M. MYKY GORGONETI, V. LUNGU-BR., T. PETROVAN-B.M., LUMINITA ILESCU, P. BALĂEȘCU, ANDR. IOANESCU-ROȘU, D. MUNTEANU-BUC., GEH. ENACHEȘTEA, I. MIFRICI-BUC., GH. LUPU-TĂLĂȘAȘIU, I. M. LOM, CUPY MOLDOVEANU, TITU DRAGOMIR, RADU MANTU, D. D. LĂSCĂU, L. VALĂREANU. — Versurile trimise de acești corespondenți nu s-au putut publica pentru noi, numai dintr-ei ei nu dă — sau dă — încă în cazul celor foarte tînei — posibilitatea descoperirii unei înclinații limpeză către poezie. Evident, cititorul celor câteva sute de scriitori cite soare la redacția noastră și cheltuielă de energie spirituală cerute de completarea unui buletin de Loto, vor înțelege — sper — că nu putem acorda nici măcar trei-patru rînduri de tipar discutiilor compunerilor lor. Ar însemna să privim de acest urim chin și să modest contact cu linăru pe care-l constituie Poșta Redacției, zeci și sute de tînei într-adevăr înzestrați și îndogosiți de literatură, qata să se dărîue unui vis urmărit cu statornică pasiune.

Cei care încearcă într-o doră marea cu degetul își pot manifesta interesul și stima pentru artă în primul rînd cultivîndu-se pe ei înșiși, cînd și răspîndind revistele literare.

Avem nevoie de scriitori buni, adevărați, care să lucreze în domeniul literaturii, care să sîntă înfrîn și să se apropie într-un cerc cit mai larg interesul pentru o revistă sau alta, e de asemenea, o calitate care merită toată considerarea.

IOANICHIE OLTEANU

MAGDA ISANOS

In seara asta subțiată de-attea răcoți Mi-a vorbit dulc unii flori. Cuvintele le-auzeam numai jumătate Dar miroseau a slavă și eternitate.

Nu era nici umbră, nici păd. În neîntina ei itizau candori de mușcată. Nici tristețe nu era, nici mîhnire Și se mîdăca ca un surle pe-o amîntire.

Voia să-și apună numele și nu si-l putea Și tremura cu o soaptă de stea. Dar eu știu că la revărsatul zorilor EA vorbește în dăhurile tuturor florilor.

PĂMÎNTUL MOTILOR

In țara asta intră ca-ntr-un peșaj de mit, Ca o legendă într-un colt al serii. Îți bate-n timpă ca-n pereti de bolli Întrunghiur greier al tăcerii.

Încăpule pămîntul polteromii de vis, Sîntîndurii de stete dau cereți pe coapte, Pîng apele-n calcare sublim și hieratic Și pesterile pîng cu stalgamate.

Dar oamenii-și torc trairi pe-un tînuc înflorat: In el cu pusa atita mister și dor Ca să-ia fîcut pămîntul surșu străbunilor, Tărm iulgerat de-un sentiment al lunii.

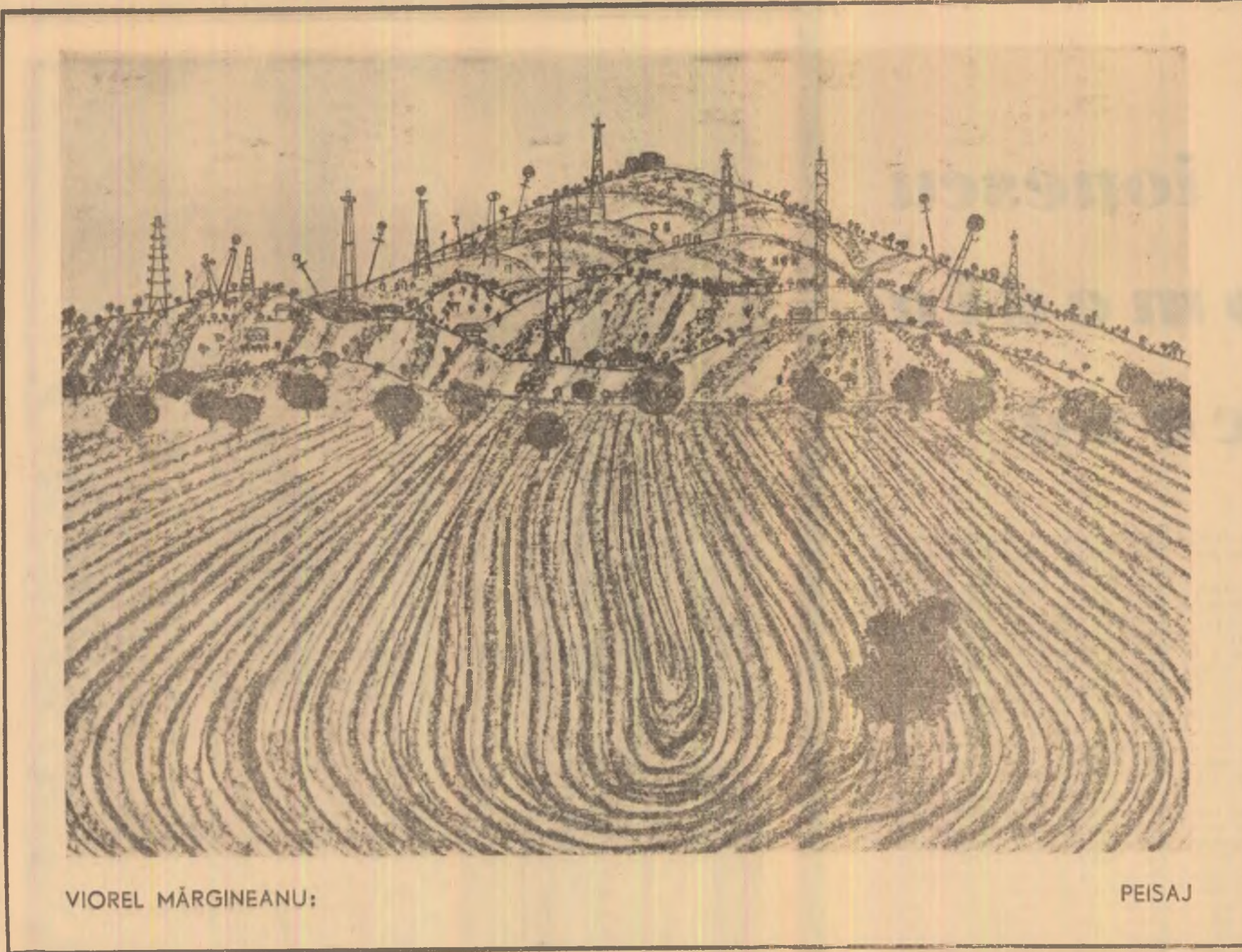
POEM

Oh, luna c-un ochi de sarpe A vrut acum un ceas să mă nănoie-lă-mă, ascunde-mă undeva, În ceasul tău de draoștie În umbra gîndului — Oriunde, Numai ascunde-mă.

Cineva presăra prin grădini Blesleme de draoștie, Umbrele Împietrate, În noi Sîteam ascunși sub Poarta Sărutului.

Un fîgan Ne căuta cu cuflul prin lund.

TEOFIL RĂCHITĂNEANU



VIOREL MĂRGINEANU:

PEISAJ

eugen
teodoru

o plantă necunoscută

— Inviorează-ți sufletul în după amiaza asta. Aerul e prea dulce, strigă vecinul meu doctorul sezând la geamul lung ca o sulfă fixată în peretele blocului (înăuntru în vîr de oca unii balcon de fier ca o veche colivie. Dintre verzele spinuraze niște liane lungi verzi ale unei plante cu rădăcinile pe vînt, hrănite tot cu vînt, avînd un nume nicodată știut, nici chiar de proprietar. Afirma acolo, o zgîlția briza, se răsfăța.

Pe toată fatada aceea înaltă de aproape opt etaje, mărginită de alte fațade care închideau curtea ca o fințină cu ghizduri deschise în cer, o singură verdeață, pentru că doctorul îmi recomandase o cură de vînt bun, mi-am amuncat ghindurile lute în beteala aceea vegetală și le-am lăsat să spinzure legănate de ea.

Soarele scîpă peste acoperișuri și ciufunda o parte din lumină în fințina cu ferestre, balcoane și mansarde, ajungînd pînă la mine jos pe banca de piatră, încălzindu-mi creștetul și genunchii.

Nu-mi prea venea să cred ordinea lăsată în urma ei de îngrijitorii blocului, madam Ana. Nu-i era în obicei, de aceea m-am mirat și mă trezii cu senzația sărbătorii în curtea măturată, cu lăzile de gunoase deșertate; nu-ți mai trezeau repulsi.

Gîndurile, sus, pe lianele fără identitate, s-au molipsit de același anonim, înstrăinindu-se de mine și m-au lăsat golii, ușor. Aș fi vrut să prelungec acea singurătate bine-făcătoare. Golul care mă făcu să plutesc ca un balon mai presus de creasta blocului, mai presus de ghindurile vechi pe care le încredinșasem lianelor să le vînture.

Dar creierul pesemne s-a speriat de inerția ocolită, de lipsa de griji, fiindcă nu-i plăcea să se simtă dezrobit de ele. Eu încercam îndărătnic să-l mai țin o vreme în repaus. Dar el se împotriva. Întimplările se întorceau îndărăt, și mintea se prindea în jocul de totdeauna pe care-l simțeam ca o surdă înăuntru, deși afară era liniște, o liniște incredibilă. Nespusă era făcerea din preajmă. Doctorul s-a prefăcut pentru mine într-o pată atîrnată undeva între sticlele surzitoare ale geamului. Dacă ar fi vorbit aș fi fost obligat să mă uit, sint sigur însă că nici el nu ținea să mă audă ori să mă considere acolo jos pe bancă. Ne-am înțeles parcă, tacit, să ne ignorăm.

Cele patru uși care răspund spre curte, deschideri arcurile și întunecate la rădăcina pereților, nu înghiț și nici nu scot afară vreun om, preț de un ceas și mai bine. Guri de beton în repaus, avînd pe mijloc o limbă înfipentă în trepte nemiscate, o limbă pe care urcăm și coborîm mereu.

Cu o vară în urmă, jucîndu-se, un puști mi-a arătat pe bușoia lui un fapt surprinzător. Cele patru intrări coincideau ciudat cu cele patru puncte cardinale.

Așa că pot spune că în după amiaza aceasta tăcută nu a intrat și nu a ieșit prin rada de beton a curții, către cele patru puncte cardinale, nici o vietate. Iar afară de glasul de adineori al doctorului, nimic altceva omenesc nu s-a auzit. Zgomotul mecanic ale orasului, ca vutuel unei furtuni, nu pot escala zidurile către această peșteră verticală pe fundul căreia mă aflu eu, precum vulturile mării nu pot trece decît arareori digurile. Ele a-jung aici ca o ușoară boare sonoră abia perceptibilă urechii. Și cînd te gîndești că din vacarmul a două bu-

levarde, care nu departe de aici se iznesc unul de altul cap în cap și apoi trec unul pe sub altul întredăindu-se, din toată larma lor nu pătrunde decît un murmur, își vine să surzi și să te înfiori de plăcere. E plăcerea ce seamănă cu a copilului refugiat în casă și așezat în dreptul geamurilor ferecate, cînd afară începe o ploaie tentorială prăvălită dintr-un cer sumbru scuturat de trănzete și tunete.

N-am mai stat mult în capul oaselor, fiindcă simțeam nevoia să mă întind, toropit de căldura domoală care mă învăluise. Granița dintre umbră și soare a coborît pe zidul nordic, s-a fîrîț și a început să se cature în diagonală pe cel dinspre vest. Urmăream, o parte din geamuri intrau în umbră altele se luminau sclipind. Era ațîta liniște în curte că și această mută lunecare a luminii s-ar fi putut auzi. M-am întins pe bancă. Am încăput, bine, ceafa sprînjită de un braț, tălpile picioarelor lipite de brațul celălalt. La un moment dat mi s-a răcit creștetul, apoi umerii. Lin lumina s-a prelin în jos către genunchi și m-a părăsit pășind pe ziduri. Toată adîncimea finții intră încet în umbră. Încă nu era răcoare, am închis ochii îndreptîndu-i spre cer. Vedeam violet prin pleoape lipite strîns. Mult n-am stat așa, căci la un moment dat ceva m-a făcut să deschid ochii la loc. Un zgomot de pași nesiguri, împleticiți. Era dinspre nord (nordul care arată frig, polei, nori și de unde vine înghetul) a zvrîlit în curte prima făptură. Un om bătrîn care abia se ținea pe picioare. Și nu se îndreptă spre nicăieri surprinzător, spre mine o altă ieșire, ci tocmai spre banca mea, direct spre banca mea. Intinse minile să se agate disperat de aer. Am sărit îngrozit în capul oaselor, să-l privesc. Se vedea bine că nu mai avea putere, genunchii i se înmuiau și se prăvăli. Sării în picioare, mă aruncau înainte dar el — luncase ca un bolovan fără nici o noimă. O căzătură de inconștient. A-lers, îl ridic, îl țîri spre bancă, îi sare un pantof dintr-un picior. Făca bătrînă arsă de vîrstă e albă și sperială ochii dilatați cu priviri rățicioare. Figura mi-e cu totul necunoscută, n-am mai văzut-o niciodată. Își revine cîteva clipe parcă și cere scuze. Deși se îneca, se căsnește să bolborosească printre sughițuri ceva din care aud foarte puțin.

— Mor...., desă-mă la git, scoate curte, deschideri arcurile și întunecate la rădăcina pereților, nu înghiț și nici nu scot afară vreun om, preț de un ceas și mai bine. Guri de beton în repaus, avînd pe mijloc o limbă înfipentă în trepte nemiscate, o limbă pe care urcăm și coborîm mereu.

— Ce ați pățit?
— Soaptele care se sting și se învălănesc mă lămuresc cu greu că e un felcer bătrîn, și-a făcut ca de obicei o injecție singur și a coborît după pline, adineori.

Intocmai unul vas uriaș de porțelan, liniștea mea s-a spart și din cioburile lui fragile răsări muribundul ăsta.

Curios lucru nu m-a cuprins încă spaima. I-am desăcut cravata și geulerul cămășii demodate din jurul gîtului sbrîbit în timp ce strigătul meu se cățăra o dată cu lumina spre săgeata geamului cu liane pe zidul dinspre miazăzi.

— Doctore, ecoul din peștera curții îmi răsucește glasul, amplificîndu-l și nu-l mai recunosc. Doctore coboară repede, te rog doctore.

— Ce s-a întimplat, mă întrebă el leneș înțindu-i poate teamă de o farsă

ori să-și întrerupă picoteala de pe sezlong.

— Moare cineva, uită-te jos în curte strigam eu, puțin indignat de încăpățînireea lui. Ia un brici o larmă, să-i tăiem arterele, asta a spus că-l face bine. Răspunsul n-a mai coborît de sub liane, în timpul aceste geamurile ferecate, cînd afară începe o ploaie tentorială prăvălită dintr-un cer sumbru scuturat de trănzete și tunete.

Din ușa de la miazăzi iață-l pe doctor alergînd în pantaloni scurți din piele de căprioară. Așa pesemne umbli prin casă, bascheți în picioare și bustul gol, nițel aburit de goană. Se oprî să mă întrebă ce s-a întimplat.

— Ce v-am spus, îi explică și restul înțelese.

Il despuie pe bătrîn pînă la mijloc cu mișcări precipitate. Descoperi locul injecției, pe brațul sting, ca o vinăție.

Trupul dezvelit scoala la învalul în lumina crudă un piept osos, uscat, miini slăbănogae, pielea albă străbătută de vene care zvîneau dedesubt violaceu. Horcăitul se potolea în adîncul dintre coaste.

Doctorul puse urechea în dreptul inimii și pe urmă se uită alarmat la mine făcîndu-mi semn să-l apuc de incheietura minilor să i le port ritmic în față și în spate. Unei fetișoare, de vreo 17 ani cu păr blond lăjos, care credea că o cunoștea, îl strigă să plece la telefon spre a chema Salvarea. Lumea se strînse de acum multă. Dar noi nu dădurăm atenție. El frecă pieptul în dreptul inimii cu destulă brutalitate și deodată spre stuporea tuturor îl văzurăm cum cu mina stingă desclătează gura închisă și începu să-i sufle aer în piept. Trăgea nesățios aer prin nări și apoi din plămîinii lui tîrîni îl vîra în gîtul muribundului.

Făcu semn pentru liniște fiindcă în curte se auzeau murmururi și tropote. Eu îmi sincronizai la un moment dat mișcările cu ale respirației lui și începu o sălbăteacă bălăie pentru viața necunoscutului în agonie. Doctorul asudase. Minute în șir lumea rămase într-o muțenie deplină paralizată parcă de această întimplare. Cu pași ușori de teamă să nu înăbușe ori să împuțineze aerul oamenii se retraseră ceva mai departe. Doctorul respira absent la ceea ce se petrecea în jur. Din cînd în cînd se auzea din mulțime cîte un sîșit, încercînd să potolească vreo mișcare greșită, un scriștîit de pantof, o tuse. Trecu un sfert de ceas, fața, bustul, gura, urechile, bărbia doctorului erau scaldate de sudoare. Și mie îmi lunecau suvițe reci pe spinare sub cămășia scrobîită sint sigur că se pomeasa. Destinul doctorului se contopise cu al muribundului. Horcăitura reveni, pieptul celuilui leșinat tresălta de cîteva ori, ochii se deschiseră tulburi răvășiți, neînțeleșind nimic. O secundă mai tîrziu doctorul desprînse buzele de pe gura bătrînului, înghiți o gură puternică de aer și iară o așeză deasupra să-i adape plămîinii. Pompa fără încetare înverșunat. Respirația agonizantului se precipită, scăzu și iar se învioră, ochii i se deschiseră și se închiseră rînd pe rînd dar doctorul nu renunță și mie îmi făcu semn ca nu cumva să mă opresc. Zmuceam brațele înfuriat. Mă dureau coatele și genunchii căci stam în ei pe pavajul zgrunțuros. Din zidul de oameni adunați acolo și încremenii cred că s-ar fi oferit oricare să i-a locul

doctorului, dar el nu a chemat pe nimeni în ajutor. Mie însă îmi venea din ce în ce mai greu, nu mai puteam, mi se înfierbîntaser umerii, mușchii, incheieturile iar în palmele calde simțeam cum înghetau miinile vălguite ale bătrînului. Se încăpățîneau să nu împrumute din șuvoiul mereu fierbinte. Noi nu-l lăsam în pace chiar dacă din priviri ne ceru lertare pentru zarva produsă și vroia să se încredineze morții. Întrebam în sinea mea și spinarea doctorului cîci față nu i-o mai vedeam. „Nu-l prea țîrzi, e vreo scăpare. Nu cumva traim o nădejde inutilă?”

Respirațiile celor din jur mă contrazeau, se sincronizau cu ale medicului și parcă ar fi trimis prin suflul lor precipitat aer către pieptul salvatorului prin niște conducte nevăzute, să-l adape cu puteri dintr-ale lor.

Insărsit pe ușa răsăriteană a blocului care răspundea în stradă se auzi sirena Salvării. Lumea se des-făcu lăsînd drumul deschis. O brancardă plutind între două halate, un-nul în față altul în spate, ajunse lângă banca de piatră. Medicul nostru ajutat de mine și de brațele albe ale salvării desprînserăm trupul sleit de bancă și-l lipirăm de pinza tîr-giții. Gura doctorului nu se desclăte-nici în momentul acela, brancarda se ridică mai sus, medicul nostru se înălță și el desdoindu-și spatele cu grumazul tot roșu vinății pași pe lin-gă acest pat moșii pînă în ușa sal-vării. Abia acolo deslipi buzele de pe gura înghetată. Era amețit de țînu de umărul meu să nu-și pierdă echilibrul. Fața lividă a bătrînului primi masca de oxigen a aparatului din întinerucul mașinii.

Portierele pocniră scurt. Vehiculul alb înghiți halatele albe, năpustindu-se vîjelos pe poarta răsăriteană.

Punctele cardinale cu ușile lor chemară pașii locatarilor și mai u-luifi au curtea la sfîrșit.

— Ce zici scapă? întrebai plin de alarmă pe tînarul doctor. Nu răspunse imediat, așteptă să-i revină culoarea obișnuită în obraz să-i dispară spaima din priviri, să i se zvînte sudoarea.

— Nu-mi dau seama îmi spuse în cele din urmă. Să sperăm. Am suflat destul în tăcunele rămase. Plecă de lîngă mine scînd în bătită cu care începu să-i ștergă pieptul și sub-țîriore.

Rămăsesem singur în curte, lumea se împrăștiase ca o nălucire așa cum destfel și venise. În fințina cu pereții dreptunghiulari și adinci cobori din noi tăcerea.

Peste cîteva clipe mă văzui obligat să fac ordine, prea era curat în restul curții. Am ridicat de pe bancă o haină demodată și de pe dalele curții un pantof și o sacoață.

Doctorul n-a mai apărut la fe-reastră ca o lance, deși îl așteptam să-l întreb eventual unde locuiește felcerul, dacă mai are pe cineva, cu toate că din mulțime, adineori, au-zisem că trăiește singur.

Scotchii buzunarele, nu avea nici un act. Pesemne, era haina în care pleca după cumpărături. Bani i-o fi țînd în buzunarele pantalonilor, mă gîndii, cum îi țîn de obicei băr-bații.

Cu haina pe braț, cu pantoful al cărui șiret rămăsese încheiat, în mină, stătui clipe lungi dezorientat, în curtea pustie, urmărind pe verti-cala peretelui dinspre sud cum gră-nița dintre soare și umbră s-a oprit o frîntură de timp sub planta anomimă spinurată sus, prințindu-se mai puțin de zid, încredințîndu-se mai mult vîntului.

maria petra

camera de oaspeți

Mi-a plăcut lișița. Ulmilor cum s-au putut pierde de repede cele-lalte printre trestii. Dacă nu era fata asta, Primăvara, aș fi împușcat-o eu. Îi era milă, a trebuit să-i las lui Vasile plăcerea. Soferii ăștia poartă mai toți cite-o pușcă de vi-nătoare. Trei ani are să-și amin-tescă, acum. Alfel — popîndă. Poate de la ei le-a cășunat ălora din raionul Brăila: „La urma ur-mii cît griu mîncînc-un poponete d-ăsta? Cum, cincizeci de kile?”. Crescuse stivă la magazie — „Na, am pocnit unul. Nu știu cite-o fi mîncat, da' nu mai mîncîncă. Îmi dai numai douăzeci de kile?”.

Bostan a fost foarte nostim. Plăcut la secția „Vinalcool”: pădure, curat, vecini — brînzăria I.C.I.L.-ului și balta Nănestilor. De! Dar oricum, să se repeadă la stol deasupra Siretului — pac! pac! — să-l jumlească numai bine, să-i așine la fiacără și hop! Flotețu lui cu lacrimile — iar nu-și recunoscuse inginerul porumbel. Noroc de Primăvara. „Or să se înnulească repede; de unde ai bigudiurile astea, eu de cînd caut!”.

Curată femeie, degeaba face pe bărbatul la drum. Și cum a întrebă la telefon: „Mai ai cămăși? Dar bani? Ai putea lua cheznina mea!” Pe urmă — „pedagogic, nea Uranus, bărbatul nu trebuie ținut de birne, c-o ia razna”. (Las' că n-ai tu cum să-l ții de-aici). Și m-a acrit cu „nea Uranus” ăsta. — „Lipsești cam mult, nu crezi că-ai putea-o lua?” — „Anunț din vreme cînd vin — (ha! ha!) și-acasă nu-l trag cioca-cioca”. — „Da, dar lipsește. Vii ostentiv, te dai la treburile — gos-podărie — la fără frecvență. Nu-i treabă. Obositor”. — „M-am obișnuit eu, d-apoi ei” — „Nu, nu prea merge, te simt eu cum merge”. — „Ia dă palma: slab conturată linia in-tuitiei. Lasă-te!”.

Smecheră, smecheră, o-nvirte rapide dar bravază — suferă — — „Blestemat să fie bărbatul care nu te face fericit!” Mi-a scăpat. A tresărit. A schimbat vorba. Mi-am mușcat limba. Mergea, vorbind cu mine; am spus-o tare. Și-i al dracului omul, are să-mi fie mai ușor acum. M-am temut de mult. De asta mă temeam. O să mi se pară mult mai ușor.

Închid ochii, o vād prea firească — îți vine să-nținzi mina să nu fie truce. Dacă-i muncă, muncă — grav, mișgalos, nu lartă; la nostalgie se uită, tace. — tace, se uită — și nu știu cînd a strîns dințurul ăla de la fabrica de ciment, țîi-tornă după guler și-n buzunare — boabe galbene; cîntă marinărește; țîi-tornă taie dacă te afli-n treabă. Muncă bărbătească de teren, făcută cu sensibilitate de femeie. Nu știu cînd trece ziua.

Dimineața mă gîndeam — trebuie să terminăm o dată cu semănatul; să lichidăm tradiția raionului ăștia rămas în urmă. Horveii iar a concentrat la el mașinile și ne țîne-n loc. De la el a plecat atunci tractoristul la nuntă, de s-a îngustat podul la întoarcere și s-a dat cu mașina-n giră. Miștie, macara, gura, scuturat. — Acum trimite omul să-i dea mașina. — Cotu ăsta stă cel mai slab, de fapt — el o dă pe: „Pourquoi? Îl ne comprehend pas. Cîntreau” — mă rog tot ce știa, îl zăpăcește, omul nu-l știe și se întor-ce speriat. Sigur, a cigistig o zi, dar cu cercul nu merge. Și Primăvara asta care cheamă într-una ziarul pe urme! — „Aici merge frumos, să vină să scrie: a, nu, așa nu se poate, ia să anunțăm ziarul să vadă și ei.” Dar mai întrebă-mă și pe mine cînd îl chemi, la naiba. Aj fost gazetar de te cheamă Primăvara? Seamănă a pseudonim. — „Tata” — „Dar parcă nu te trăgeai din intelectuali, uți că lucrăm la cadre cînd ai venit”. — „Schimb”. — „Ce schimb, pentru dumezeu!” — „Zău, nea Uranus, de mult voiam și eu să te întreb cum te poa-te chema Caliope și Uranus?”. A fost așa: tata era tipograf. Am un tată smecher, să știu. (Las' că-ți știu eu pe ăștia de la ziar). Îi ziceau Rechinul — înhăța toate fetele. Dar pe mama cum a văzut-o, bang! a legat-o cu o mine — avea șaispe ani și se temea. Pe urmă era dimineața, dădea mugurul, trebuia să mă declare, un reporter își dăduse drumul într-un cursiv frumos. Am rămas Primăvara. El mamei nu i-a chiar plăcut — îmi zice Cîrpică”. — „N-am ris de mult așa?” — „Parcă pricep ce te-a găsit?” — „Aa, indignat ce. Nu reuseam deloc să-mi dau seama pînă-cum prin ce anume seamănă exact cu primăvara. Este — (mamele astea) — glasul era. Cîrpește, chiar așa se cheamă vorba ei.”

Te-ai prostit, Uranus, îngrozitor te-ai prostit. Pentru asta trebuiești pedepsit: să îți se aducă aminte că țîe-ți ziceam domnul Oran, iar ultima dată l-ai dăruit cîrpiitorii tale două palme. Asta e. Grecului ăluia nu-i ajunsesse că s-a urcat singur în podgorie, la ambrozie, a trebuit să-și creze și Olimpul. Al dracului ce mă distrează cînd mă duc acasă și-aud la gard: „Auzi, tu! Venus a lu' Purcel e-o cată, fe-rește-te. Să nu-mi zici mie Venera Zanete, dacă nu-i. O că ne-aude don' Oran!” Asta-i, fată, te cheamă Primăvara, sameni, iar pe mine greul m-a turnat „Oran”, cu cînspe ani mai devreme — „nea”.

Cînd am să merg simbată să mă schimb, madam Caliope mă va în-treba iar, nu cumva în raionul meu a fost activista (la naiba, peste tot lucrează o mulțime de femei, nu-

mai noi mai grijului, cu una, cu mai multe n-ar tremura nevestele și dacă toate ar și trage-așa, jos pă-lăria!).

Din rău în mai rău. Mergea nu mergea, acum nu mă merge nici așa. Măsur. Pe teren, țel mereu pentru așii. Dar pentru tine? Ce plăcut e și sună; ia măsurile în casa ta, alfel. — Nu-i falsă proble-ma. Nu. Noi umblăm, dăm dife-rențe, completăm liceul, ne lovim de viață, de oameni; dumealor stau să le duci tu duminica la un film, cumpără pește și-ți întorc ga-lerul. Nu, nu-i treabă. Au copii — au o preocupare; au servicii — au; dar care au rămas la patru clase (nu le dai!) și mor după firul de praf, îl trag în aspirator, îl șterg, rămîn singure, așteaptă, te schim-bă, draci. — „Auzi, a dracului lim-bă, la nevasta lui Costache. Mă plictisesc și eu, ca omul; i-mi urî, i-am spus. Păi, ce-ăștept? Învață toți prostii!”.

Pe teren treburii precise, urgen-te. Calculezi, mobilizezi, tragi la răs-pundere. Dar aici. Să vedem. Cînd vii obosit și dai de „cioca-cioca”! Ce sardini ai mai avut de-ai stat ația? Pe unde? Cîi ai mai cheltuit? Dar cine era în mașină? A fost opt martie, era coadă, se certau ații bărbați la cadouri.

Este. Mă arde sufletul de data asta. Hai, vine și ion. Cum dracu' l-am ținut ația sergent? La noi, și portar... Mă pomenesc dimirața cu bătrîna. Bate, cuvînciose, lîtră. Gata pozele! Oleo, — vîntă! — „De ce-o bați, Ioane?” — „E afuris-ită”. — „De ce?” — „Oată” — hai! — „Îmi dă supă cu zdrențe. De ou. A învațat la schimbul de experien-ță cu păsările. Zdrețe. Îmi taie pofta”. — „Lasă zdrențele. De ce-o bați?” — „Cu douăzeci mai tînară”. — „Crezi că-i s-o ții așa?” — „Cîntă toată ziua «tractorist arînd pe lună»”. — „Ce ăia, tu, pe lună?” — „Cești prost?” — „Ce. Vezi că 'abar n-ai? O societate americană a vin-dut pămînt pe lună. A dracu' pie-lea pe ea. Numai două lopeți i-am dat la fund, după casă. Nu m-a vîntat nimeni!”.

El cu lopata, tu cu palmele, po-fîm deosebirea! Da, Oran, te-ai în-țînit cu visul furat, cum se zice. Întîzni mina: gol sau ca și — in-surat, mărită.

„Primăvara”. Cum poate să te cheme Primăvara. Asta singură și te oprește. M-am ținut. Stringeam dintr-un mașină, cînd am fost la Piscu. Pe ăștia de la legume nu-i mai prinzi de-acum decît la cîmp, la brigadă. Le-aud conferențiarul. Halal! „Salvagarde!” Al dracului Horveii, o dă imediat pe „plan ucis invizibil”. Tu: „Indivizibil!” El: „Desigur”. Acum mai vorbește-le de expunere o vreme. Ar trebui luți la țîreapă și la cultură. Trimiți om să-ți țînă pe ații, apoi să vor-bească. Primăvara, cum vorbești tu!

Te-am ascultat atunci la club. Un scaun vechi nu scriștia. Te-au imprî-mat fără să știu, voiau s-audă în-co dată. Ai ieșit în pauza culisele alea. Cîrează. Ești emotivă. Ai dorit vreedată ceva mult, mult de tot, cu toată ființa, față hai? Ai clipit. — „Cînd?” — „Acum”. Te-ai înălțat simplu. Mi-ai ars buzele. Ai plecat drept.

Nu știu din ce ești făcută. Nu știu de ce-s carîr. Nu mai știu nimic. Ce va fi? Dar lumina, nu lumina-mi va rămîne. Trebuie să-mi revin. Trebuie.

Nu eram nici fericit, nici ne. Tre-cea. M-am trezit că ațiam o vatră stînsă, în loc să întîreț un foc viu. Și este locul. Există. Arde? Cum să întîzni și cum să nu-nținzi mina? Culcă-te. Orane — (gamerel ofi-ciale!) mine e par zi. Noaptea tre-cută, în oraș, primul! A luat o mă-sură — a tăiat scîlmei de pe ărtăra principala — să lumineze! Poate au să te cheme. Trebuie dres. Oamenii. Și poate, de, știi casa — pri-mele douăzeci și patru de ore ale șefului nou fac cîte douăzeci și patru de luni ale celui vechi. Și-aici sint destule, stiliul ăsta de muncă de care se tot spune, de fapt, trebuie creat și aici, poate mai ales aici. Dacă vii și nu pui umărul, degeaba vii. Griul trebuie semănat repede și fără greșuri. Fără...

Se făcea că mălă era înalt. Se acoperise de zăpadă neversabilă de pufoasă și albă. Așa ajungea de brîu. Creștea dezordonat plundri de sălcii obraznici. Unditoare, iedera bălții se întindea-nspre ei. În-aintea încet, nu simțea încă, dar se mișca greu. Adînc nu-i venea să se tragă, numai la trunchiul sălciei în lumina zăpezii sorite. Să-l bață verde-le tînar.

Desigur salopeta albastră o făcea așa sprintenă. Părul curgea galben, provocator, în spre albul acelei. Sări din mers. Așa se zăbuia de două ori cu grație, juvenil. El auzi vîlțitura. Piafă atînsa moțul semet deasupra aerului. A clipit. Încet salopeta prinse a se rostogoli. Părul îl bătea firele apei (al lui Jil în golul din „Viața particulară”). Rezistența fluvului, grea, nu îngăduie fuga, apa se în-fășoară vicleană pe glezne, țîne.

Cînd s-a îngălbenit așa părul? Trebuia prins la vreme, pînă nu se pierdea în adînc. Mulțime de fete goale pindeau din sălcii, făceau cui-bori adunînd crengile și se împre-muiu cu țărșii talienilor interzise (dacă te prînd pescarii, în apă nu mai intri alt!).

Tînarul a venit. El trebuia să fie. O pescuia greoi. Soarele rînea chi-nuitor din zăpezi. Apa-i tîntuia tîl-bure, placidă.



eugen ionescu la comedia franceză



MATISSE:

Bluză românească

Numai gândul că Ionescu ar putea fi găzduit într-o zi de clasică și severa instituție teatrală ar fi fost blamat acum câțiva ani. Și totuși azi... „Setea și Foamea” („piesă în trei episoade”) de Eugen Ionescu se află pe afișul venerabilului teatru parizian. Dar intrarea lui Ionescu la Comedia Franceză nu s-a putut petrece nici de data aceasta decât în compania inevitabilului scandal. Încă din perioada pregătirii piesei, îngrijorarea unora a prins grai: căci pentru mulți era greu de imaginat conlocuirea sub acoperișul celui mai vechi teatru parizian (și mai fidel spiritului clasic) a unor capodopere de recunoștință universală ca „Vișul unei nopți de vară” de Shakespeare, „Avarul” lui Molière sau „Cyrano de Bergerac” de Edmond Rostand cu o piesă tipică de Ionescu. Trecutul și filiația autorului au fost escamotate pentru a pune în șir semnele de întrebare în ceea ce privește oportunitatea primirii lui în „sfântul lăcaș” de lângă fostul Palais Royal.

Ionescu provine în filiație directă din suprarealism, e nepotul lui Jerry și al lui Alphonse Alain, e fiul lui Roger Vitrac; el a început prin a se juca cu vorbele asemenea unui clown jongleur... multiplicarea cuvintelor este astfel făcută, alcătuirea lor alt de neașteptată că te face să gîndești la Bosch, la pictorii olandezi sau flamanzi care-și umpleau pinzele cu animale imaginare, monstruoase și hazlii. Astfel îl reamintea publicului cunoscutul critic Marc Bernard de la *Nouvelles Littéraires*. În ce privește prezența lui Ionescu în teatrul contemporan, același critic adăoga despre „acest Atila al teatrului, care a redus la tăcere ația autori... prin simpla sa prezență care a schimbat gusturile unui oarecare public”: „Da, este aici o aventură stranie, aceea a unui om care din eșec în succese, fără să fi cucerit vreedată într-adevăr multimea, — a unii mai puțin azi — a detrenat, fără nici o îndoielă, autorul cel mai vestit din lume și unul din cei mai jucați”.

Nu autorul Ionescu, deci, e fenomenul Ionescu ca teatru, cu specificul său, rămas departe de adieziunea și înțelegerea publicului, punea sub semnul întrebării prezentarea lui la Comedie.

Autorul, neliniștit, și-a luat la rîndu-i măsuri de precauție, începînd să dialogheze din vreme cu publicul, cu specialiștii, cu toată lumea. În ultimele trei luni, în zece de reviste și ziare — de la cele cu bun renume la cele de nemascat scandal — numele lui Ionescu a apărut pe frontispiciu ca o reclamă (cu sau fără poze). Un editor începător și-a trimis un reputat critic la Ionescu să-l intervieveză și să-l descoase asupra a tot și a toate din viața lui: preocupări, preferințe, gusturi, cugertări despre artă și despre lume, a-

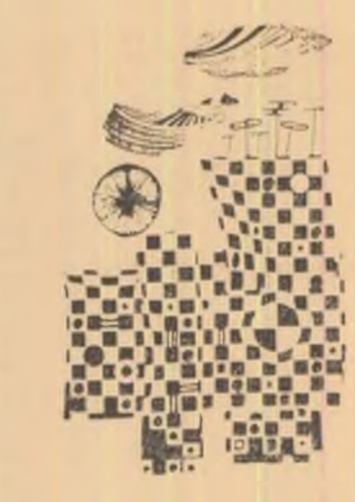
micl, inamicl, economie mondială, bani, politică etc. Rezultatul acestei anchete este cuprins în cartea „Entretiens avec Ionescu” de Claude Bonnefoy (prin care editorul Pierre Belfond a intrat dint-o dată în atenția publică, adăogînd zilele acestea în aceeași colecție o nouă carte asupra unui alt personaj teribilul Salvador Dali („Entretiens avec Salvador Dali” de A. Bosquet).

După cum era de așteptat — și după cum îl este firea — în toată această campanie Ionescu a aruncat săgeți împotriva tuturor. Istoria și orientările literare, mai ales cele contemporane au fost scărîmate de la un capăt la altul. Nimeni din ce se crează, — excepțiile fiind cu totul rare — nu-i este pe plac. Clasicul îl obosește; literatura ce continuă realismul în zilele noastre îl irită; „nou-vele vague” îl scandalizează, nemă-najindu-l cu epitelele cele mai tari. Este un NU împotriva a tot și a toate (al doilea „NU” al lui Ionescu). Concomitent cu prezența sa — veșnic în polemică — în publicistică, piesele lui Ionescu au asaltat în aceeași stagiune ca nișiodată teatrele parisiene, „Cîntăreața cîntă” și „Lecția” constituite și în al 10-lea an programul unic al micului teatru de pe strada Huchette a Cartierului Latin. La Théâtre de France s-a introdus în repertoriu „Lacuna” — piesă într-un act care termină vesel programul unei serii cam sumbre cuprînzînd în fața piese de Beckett și Robert Pinget.

Și cum de la Théâtre de France nu mai este... decît un pas pînă la Comedia Franceză, Ionescu l-a făcut declarînd manifest că teatrul său este făcut pentru marile teatre, inclusiv faimoasa Comedie. Așa a ajuns „Foamea și Setea” pe afișul Comediei Franceze.

Înaintea premierei, conducerea teatrului a mai făcut o verificare a alegerii sale, prezentînd un spectacol pentru abonatii Comediei. Mai neinspirat lucru — dar fără ieșire — nici nu se putea. Căci abonatii teatrului sint cei ce preferă repertoriul clasic de totdeauna prezent aici. Aceștia au fost supuși „dușurilor” lui Ionescu, pe neputa sași. Care a fost reacția acestora? Iurta neoficial, se știe: fluteriarul au înregistrat cel mai înalt dinamozon cunoscut vreedată în ultimele decenii la Comedia Franceză. La un moment dat, celebrul actor Robert Hirsch a trebuit, între două lungi monologuri, să-și intrerupă rolul, și să rămîna în mijlocul scenei cu brațele încrucișate, așteptînd ca vacarmul de haiduleli să se ostioiască. Apoi a pronunțat tunător și răscipac aca replica de toată ziua a francezului cînd ceva-l nemulțumeste: „merde”. Și a jucat mai departe.

Cu toate acestea — sau poate de aceea — în seara premierei erau prezente personalități dintre cele mai marcante ale Parisului de azi; nu lipseau nici octogenarii Mauriac și



răgăz să citească în program această prezentare a „cheiei” piesei făcută de autor însuși: „Setea și Foamea” este într-adevăr un titlu biblic. Tuturora ne este foame, tuturor ne este sete. De mai multe ori ne este sete: de diversă hrană terestră, de apă, de whisky, de piine; ne este foame de dragoste, de absolut. Piinea și vinul și carnea, de care lui Jean, evoulul, îl este sete nu sint decît substitutiile a ceea ce ar putea să stabilească o foame și o sete absolută. Aceasta este, așadar, cheia piesei. Se lucrează în simboluri peste tot: în intruchiparea personajului, în plasarea și relevarea situațiilor, în gîndurile și sentințele exprimate atît de repetat, de obsesiv, de tare, de neliniștitor, de voit obscur în logică.

De la declarațiile autorului însă și pînă la comentariile presei... Spec-tacolul terminat cu aplauze (mai mult pentru magistrala interpretare a lui Robert Hirsch și a colegilor săi

Michel Etcheverry, Claude Winter și instalați cîțiva ministri în jurul premierului Pompidou.

Intimplarea a făcut să-l zăresc, înainte de a intra în holul teatrului, pe Ionescu. Singur, îmbrăcat în pardesiul, palării umbîndu-i fața roșundă, purtînd semnele oboselii și neliniștii, trecea neobservat, ca un anonim prin mulțimea gălăgioasă, spre chioșcul de ziare de pe trotuarul de vis-à-vis. Și-a luat în pripă un jurnal de seară, l-a invîrtit mașinal pe cele două fețe exterioare și l-a strecurat în buzunarul pardesiului. Ocolînd apoi grupurile din fața coloanelor, temător parcă să nu fie acostat, dispăru repede, cu pași mărunți, prin intrarea actorilor, să caute poate un ungher unde să-și desfacă ziarul pentru a găsi în acesta salvarea cîtorva minute lungi de așteptare. Înaintea de ridicarea cortinei, în acea sală acoperită de praful de aur al ironiei, plină pînă la refuz, de la loja de onoare la ultimul balcon sub cerul plafonului, am avut

Un admirator fervent al lui Ionescu, criticul Jacques Lemarchand de la „Figaro Littéraire” lva apărare piesei argumentînd că: „...tot teatrul lui Ionescu proclamă toamă cu pre-viziune că nu înțelege și imploră să i se explice lucrurile. Acest teatru este modestia însăși și aceasta constituie una din marile sale originalități în teatrul modern”. În „Les Lettres Françaises”, Elsa Triolet declară Setea și Foamea, o piesă juvenilă, care „la un autor de vîrstă matură și ajuns pe culmile creației sale” este de neînțeles: „...nu-mi credeam urechilor și-mi spuneam că autorul trebuie să fi pus acolo ceva subintelese, ceva care mi-ar fi rămas cu îndirigire ascuns de-a lungul întregii serii. A doua zi, lectura Setei și Foamei nu mi-a relevat nimic: era exact aceeași piesă juvenilă pe care o văzusem, excelent, scrupulos redată pe scena franceză”. Cunoscuta scriitoare, care a scris nu o dată admirativ despre Ionescu, își încheie cronică nedumerită: „Iată că Ionescu a creat el însuși o melodramă curentă a literaturii din zilele noastre”.

Nu de mult, Ionescu, prezentîndu-și opiniile sale cu privire la teatrul contemporan (Figaro Littéraire din 10 februarie a.c.) spunea: „Azi, arta teatrului trebuie să dea fideciurta posibilitatea de a trăi, de a fi poet, de a provoca propriul său neprevăzut”.

Iată, profetia s-a împlinit pînă la — și mai ales — ultimul paragraf, E. Ionescu!

YVES BERGER

MOZAC

La Poznan s-a desfășurat de curînd al III-lea concurs internațional de compoziție Henryk Wieniawski. Ihan Usmanbas (Turcia) a cucerit marele premiu al concursului, prezentînd o compoziție intitulată „Salt in vid”. Premiul, al doilea a fost decernat compozitorului Igor Constantinoiev (U.R.S.S.), autorul unui „concertino” pentru vioară și orchestră de camera.

Saptezeci de piese profesoare admirabil aranjate în sãlile muzicului Jacquemart-Andre din Paris dau o cuprînzătoare vedere de ansamblu asupra marilor scriitori româniști leonidici, aparținînd unei perioade cuprînsă între secolele XV și XVIII. În unanimitate, presa și-a declarat admirația față de acest tezaur al culturii poporului român. S-au subliniat mai ales „accentele naționale foarte evidente și originale”. Cităm în acest sens din comentariul de specialitate al revistei „Arts”: „Fonete frumoase în gravitatea lor severă și sobră, iconicele sint colorate în spiritul unei nai-

tele occidentale asupra artiștilor transilvăneni. Dar arta broderiilor este aceea care apare în lumina cu și mai multă strălucire genul creator al românilor... „sint voaluri și etole brodate pe mătase cu fir de aur și de argint care frupează prin finețea extraordinară a tonurilor, de la vioare la rozul cel mai subtil, prin noblețea dramaturgică și calnuu teneilor, prin alura majestuoasă a portretelor de domni mențeni și moldoveni. Fotografiile literare evocă o arhitectură cu fresce murale ce afirmă cu pregnanță sufletul românesc care într-o epocă „clasică” a știut să mențină la înalte valori tezaurul culturii medievale”.

Cercul „Discuții socialist” din Franța a publicat înregistrarea integrată a internaționalei cîntec de cour de barbași și de femei, alternativ. Cîntecul acoperă una din fețele complete ale discului privilegiînd o audiere muzicală de calitate pe o durată de un sîcrt de ceas.

sociologia literaturii

(II) tematică și orientare

În 1800, deci acum 166 de ani, cînd apărea cartea d-nei de Stael De la littérature considerarea donasșas raportu și avec les institutions sociales, sociologia literaturii era ca și constituită. Chiar și numai titlul acestei lucrări are valoarea unei definiții și a unui program. Cu toate acestea, studiul raporturilor dintre literatură și societate nu a putut deveni o preocupare sistematică, bine conturată — cu tot aportul decisiv al saint-simonistilor — decît în a doua jumătate a veacului trecut, după dezvoltarea corezpondență a celor două științe care li stau la bază, cea literară și cea socială.

Sociologia literaturii (inclusiv sociologia teatrului) este cultivată azi cu un interes crescînd, pe linia unor preocupări științifice mai complexe, izvorînd din convingerea epocii noastre că literatura — împreună cu toate celelalte arte — îndeplinește funcții sociale primordiale, care atelecază constituțional, prin acțiuni profunde, viața spirituală, nivelul cultural al popoarelor, în însăși substanța lor valorică, axologică.

De la o anumită treaptă de dezvoltare a civilizației, literatura este tot atît de necesară ca aerul și apa; fără prezența ei activă, spiritul uman linzește, fiind lipsit de una dintre cele mai puternice surse generatoare de elan.

Antropologia filosofică din zilele noastre consideră, cu drept cuvînt, literatura ca o manifestare superioară, de înflorire, a esenței umane, nu ca un mijloc de carcare de divertisment. Literatura nu este făcută ca să amuze, ci ca să definească și să împlinească ființa umană; să-i dea una din acele dimensiuni fără de care ea s-ar găsi în infirmitate, ca felinele fără ghiore sau păsările fără aripi.

Scriitorul este considerat azi ca unul dintre arhitecții spiritului uman, constructor de valori, de visuri, de idealuri și de cutezane, ziditor de constituente înalte și avîntate. Prin operele literare — prin Poezia în înțeles originar — omenirea își clădește relicturi

tot mai ridicate, piscuri spirituale, și își taie astfel, orizonturi nemărginite spre toate depărtările, spre toate cele încă nevăzute, în neîstovită căutare de frumusețe.

La prima vedere, care dorește să identifice și să distingă, fenomenul literar apare ca un fenomen estetic; dar la o analiză mai profundă, apare vrea să unească și să explice, el apare ca un fenomen social. Cine studiază literatura în prima perspectivă, face estetică literatură, cine recurge la a doua, săvîrșește o operă de sociologie. Cu alte cuvinte, sociologia literaturii cercetează locul pe care îl ocupă fenomenul literar în cuprinsul vieții sociale, mai precis: conexiunile genetice, structurale, funcționale și evolutive ale fenomenului literar cu celelalte fenomene sociale (economice, politice, spirituale), cu totalitatea în care se integrează. Așa respinge viziunea anistorică, depolitizată, desocializată a literaturii, îgăduieste existența și dezvoltarea independentă a ei; ca și cum s-ar afla pe o orbită exterioară istoriei sociale, pentru a afirma cu tărie egalitatea substanțială dintre om, societate și cultură, fete ale una și ale celeiași realități umane, privity și tratate din diferite unghieri de vedere.

Nu putem sărui asupra numeroaselor lucrări actuale de sociologie a literaturii, semnate de A. Adam, R. D. Allick, E. Auerbach, P. Benichou, J. Dromazeder, K. D. Duncan, R. Escarpit, L. Febvre, L. Goldmann, J. Hossendörfer, J. Lough, G. Lukács, A. Memmi, R. Minder, H. Peyre, C. Pichois, G. Picon, D. T. Pottinger, R. Wellek, A. Wagner etc. — deci nici asupra liniilor ideologice și metodologice despărțitoare, dar socotim că chiar și numai o simplă semnalară a problemelor abordate constituie mai mult decît un simplu act de curiozitate intelectuală, un exemplu care merită să fie cunoscut, analizat și urmat.

Lășm la o parte problemele economice, politice, organizatorice curente pe care le ridică literatura în orice

țară civilizată — ca problema editurilor, librăriilor, bibliotecilor, problema drepturilor de autor, a cenzurii cărții, a publicității, a calportajului etc. — pentru a ne opri foarte pe scurt asupra celor trei probleme de bază ale sociologiei literare: scriitorul, opera, publicul.

De la punctul de vedere al științei, scriitorul înseamnă creația literară. Mai înainte de a fi scrisă, tipărită, publicată și citită, opera literară se elaborează în creierul omului. Genetica incercară să lămurească mecanismele ereditare ale talentului și geniului literar, iar psihologia, procesele psihice, mentale ale creației literare. Sociologia literaturii studiază implicațiile sociale ale aceluiași fenomen, raporturile creației literare cu limba, tradiția, naționalitatea, orînduirea și clasele sociale, epoca istorică, mediul de viață al scriitorului, ceea ce se numește azi în termeni de specialitate, contextul lui social.

S-a stabilit, de exemplu, că la talente și genii aproximativ egale, scriitorii se realizează în chipuri cu totul diferite dacă aparțin unor societăți sau culturi deosebite. Sociologia literaturii se ocupă foarte de aproape cu acest gen de probleme, urmărînd să stabilească prin ce se diferențiază scrierile de la o colectivitate la alta. S-a ajuns în această direcție la problema mult mai complexă, dacă se poate vorbi de creația literară ca de un act strict individual, sau ea este mai mult decît atât, un act colectiv, realizat prin intermediul unor reprezentanți sau exponenți cu funcții specializate. Ce anume reprezintă scriitorul? Se reprezintă pe sine sau comunitatea din care face parte? Dă glas aspirațiilor sale personale sau unor aspirații pe care le împărtășește cu poporul său, cu o anumită clasă socială, cu omenirea întreagă? Sociologia literaturii caută să determine cu exactitate modul în care societatea participă la actul de creație literară, prezența ei înconștientă sau conștien-

tă, involuntară sau voluntară, hotărîtoare sau ajutoare.

Concluzia sociologiei literare contemporane că scriitorul îndeplinește o misiune socială, că este unul din agenții care exprimă spiritul societății, ridică problema capitală a responsabilității: de responsabilitatea scriitorului față de literatură și societate, de scriitor și literatură. Conceptul de poet-cetățean care pune accentul pe poet, atribuiindu-i, între altele, și funcții cetățenești, este înlocuit azi, tot mai frecvent, cu cel de cetățean-poet, cu accentul pe cetățean, un cetățean care îndeplinește în cetate și pentru cetate, funcții poetice, așa cum alții îndeplinesc funcții economice, administrative, judiciare, științifice etc. Se ridică deci întrebarea în ce constau funcțiile poetice ale societății, care este locul scriitorului în contextul social-istoric din care face parte? În orice caz, azi pare aproape o axiomă ideea că scriitorul care nesocotește comandamentele frumuseții literare, intră în conflict direct cu societatea, pentru că refuză să-și îndeplinească angajamentele lui sociale, dovăduindu-se nu numai un poet mediocre, dar și un cetățean incapabil. Cu atît mai împede se conturează adevărul că scriitorul care se întoarce împotriva cetății și calcă interesele ei fundamentale, care sint ale propășirii și desăvîșirii, este un dușman al progresului istoric.

În context social, activitatea scriitorilor este concepută mult mai complex decît creația și profesia. În această nouă perspectivă, societatea însăși nu valorează decît atît cît servește progresul uman, dezvoltarea umanității, pentru că nu se poate distinge o valoare în numele altei valori, nu se poate frîna viața de mine în numele vieții de azi. Poezii fac parte, prin însăși funcția lor socială (funcția poetică a societății) dintre pionierii progresului uman. Ei cultivă nu numai conștiința realității, ci așa cum se

exprimă L. Goldmann, în egală măsură „conștiința posibilului”, noi am spus: „conștiința „găgăduinței” sau conștiința „bun-speranței”.

Scriitorul nu se înfăptuiește însă decît în operă. Logic, — așadar din punctul de vedere al științei — nu scriitorul definește opera, ci opera definește scriitorul. Pentru a putea califica pe cineva ca scriitor, trebuie să existe mai întîi o operă literară creată de el. În principiu, ca o operă literară să-și merite numele, este suficient să îndeplinească anumite condiții estetice intrinseci; în realitate însă, ea trebuie să fie recunoscută de alții, să fie acceptată ca atare de către o colectivitate. Dacă opera literară este cea care definește pe scriitor, societatea este cea care definește, după criteriile estetice mai mult sau mai puțin obiective, opera literară. Sociologia literaturii din zilele noastre trage de aici concluzia că o operă literară nu are această calitate decît în măsura în care o colectivitate se recunoaște în ea și o consideră, într-un fel sau altul, ca fiind o valoare estetică a ei.

Așadar, societatea participă nu numai la creația, dar și la definiția operei literare. Nu există operă literară în sine și pentru sine, ci numai operă literară în colectivitate și pentru colectivitate. Aceasta pîtrunde creația literară în toate etapele ei, și o structurează social pînă și în logica ei internă, în valorile estetice pe care le promovează. Fenomenul literar este concomitent fenomen social și fenomen estetic. Societatea îl dă suportul și structura, esteticul, valoarea specifică.

În lumina psihologiei sociale, opera literară apare în primul rînd ca un mesaj: scriitorul comunică în forme estetice valori umane cîntărilor săi, iar aceștia le recepționează și le fructifică spiritual. În lumina sociologiei, opera literară apare mai ales ca o expresie a societății, ca o încercare a ei de a se defini estetic, de a se exterioriza și obiectiva, pentru a se cu-

noaște mai bine, pentru a-și spori gradul de conștiință socială, mai ales de conștiință de sine. Literatura ajută popoarele să-și creeze tipare statonice de viață spirituală consistentă. Literatura, fiind expresie, este în mod inevitabil reflectare a existenței sociale, fereastră deschisă spre mecanismele umane ale acesteia.

Dacă ciclul creației literare începe cu producția și se intruchipează apoi în operă, care se desprinde de autor, pentru a se angaja într-un destin istoric de sine stătător, el se încheie cu lectura, care este o formă de consum spiritual, de asimilare colectivă. Cercul cetății arată însă că cele trei momente — creație, operă, public — în realitate se întrepîtrînd și se condiționează reciproc, pe lângă faptul fundamental că toate trei sint determinate, în ultima instanță, de structura societății în care apar și se desfășoară.

Nici un scriitor nu scrie fără să se gîndească la cei pentru care scrie, cîndora li se adresează prin operele sale. El creează pentru că are de spus ceva, nu în pustiu, ci cuiva, celor de aproape, celor de departe, celor de azi, celor de mine, încăl orice operă literară are o anumită intenționalitate, o anumită orientare, o anumită finalitate. Ea cuprinde un public în însuși actul creației, un public activ care influențează pînă și munca cea mai singulară a scriitorului, din ceasuri la de elaborare. Urmează publicul real care citește efectiv opera, așa cum este pusă ea în circulație, și care o apreciază după gustul și nevoile lui spirituale. Acesta este cel care consacră opera, îi dă viața dincolo de viața autorului, o întrebunțează, o valorifică, o interpretează, face din ea literatură în adevăratul înțeles al cuvîntului. Publicul acesta este foarte variat și foarte schimbător, încît constituie problema cea mai dihică a sociologiei literare.

În răspîndirea și asimilarea literaturii, un rol de seamă îl are critica literară, care ajută deopotrivă pe

autor să se facă înțeles de către un public cit mai larg cu putință, dar și pe acesta să primească opera cu discernămint și exigență, după valori sociale și spirituale mai cuprînzătoare.

Gradul în care publicul acceptă, apreciază și califică opera literară măsoară succesul ei (succes de librărie, succes de lectură, succes de apreciere, succes de clasament etc.). Există în fiecare societate o adevărată ierarhizare a literaturii, după table de valori mai mult sau mai puțin specifice. Succesul acționează pozitiv sau negativ asupra scriitorilor, făcîndu-i să se adapteze, în limite variabile de la caz la caz, la pretențiile și exigențele publicului. Un public ridicat pretinde opere literare de valoare, un public tolerant și nepăsător are, dimpotrivă, efecte negative. De aceea, într-un anumit înțeles, fiecare public își are literatura pe care o merită, pentru că el este cel care îi determină în cea mai mare parte calitatea, după modul în care o primește și îi lăurește succesul. Firește, la rîndul său, publicul este determinat de întreaga structură a societății, încît nici inițiativa lui nu este neîngrădită.

Concentrîndu-și preocupările asupra celor trei momente caracteristice ale fenomenului literar (autor-opera-public), cu numeroase subdiviziuni, sociologia contemporană a literaturii urmărește tot mai intens legăturile fiecărui din ele sau ale lor împreună cu toate celelalte fenomene sociale, de la cele economice, politice și administrative, pînă la cele științifice filosofice, religioase, morale și artistice. Se tînde deci la studiul literaturii ca parte integrantă a societății, în toate relațiile și determinările lor reciproce. Căcea aceasta integralităti nu se pare fecundă și credem că ar da roade dintre cele mai valoroase și în studiul literaturii române.

TRAIAN HERSENI