Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

SIMBOLURI ALE STRĂZII • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 23 (580)
Sîmbătă
9 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Condiția romanului

Poate că nu există o probă mai elocventă pentru fecunditatea unei orientări literare decît vigoarea romanului. Este evident că în ultimii ani, în domeniul prozei de largă respirație se afirmă la noi talente puternice, care prezintă o mentalitate și o sensibilitate distinctă. Apare, desigur, interesant de constatat ce tradiție continuă această serie nouă de romancieri, care sînt precursorii pe care îi recunosc ca puncte de referință în dezvăluirea unei descendențe spirituale. De asemenea merită cercetată tangența lor cu literatura lumii, modul în care receptează mutațiile petrecute în tratarea tipologiilor, a spațiului narativ, a stilului în cele mai de seamă opere ale veacului. Dar, întîi de toate, romanele apărute la noi în ultimii ani exprimă o realitate social-istorică specifică, transformările în felul de viață și de gîndire produse de prezentul socialist.

Nu e greu de observat că în cărțile recente se efectuează o pătrundere mai adîncă și mai cuprinzătoare în universul concret, în zonele socialului. Scriitorii noilor promoții simt puternic atracția realului, urmăresc cu fervoare și curiozitate evenimentele contingente, aspiră, e limpede, să creeze o cronică fidelă a epocii. Rămîne, firește, de apreciat chipul în care aceste preocupări capătă o expresie estetică, se convertesc în teme și obsesii, cu caracter literar.

De bună seamă modificările în structura socială și în mentalitate își pun amprenta asupra conflictelor și tipurilor, asupra relațiilor dintre psihologia individuală și cea colectivă, asupra „metabolismului" narativ. Cum se armonizează spiritul contemplativ cu cel întreprinzător, ce pondere are meditația și acțiunea, de unde se trage resursele de vitalitate și de luciditate — iată motive de interpretare propuse, azi, în special, romanului.

S-a remarcat în proza ultimului deceniu un efort de depășire a senzorialului și a pitorescului, o năzuință spre o literatură de gravitate. În condițiile acestui secol, care a aglomerat stările de confruntare decisivă, se naște forme deosebite de asumare a tragicului. Romanul primește un coeficient sporit de tensiune a stărilor de conștiință, angajînd resorturile cele mai profunde ale ființei omenești.

Acum, rapidele schimbări ale cadrului înconjurător, avalanșa informațiilor, infiltrarea invincibilă a științei și tehnicii, cu descoperirile uluitoare, revelațiile psihologiei, — determină noi contururi ale orizontului spiritual. Romanul țese definitiv din elementar, apelează, inevitabil, la dezbaterea intelectuală. Intervenția reflecției, uneori sub formă eseistică, rectifică tiparul obișnuit al epicului.

Pluralitatea de trasee și stiluri narative, caracteristică epocii, scoate mai mult în relief rodnicia direcției principale, a magistralei realismului, care asigură romanului putința de a depune o mărturie edificatoare și durabilă.

Romanul românesc contemporan se dezvoltă într-un climat propice, fiind primit cu mare interes de publicul larg, stimulat și evaluat cu atenție de critica literară.

În documentele elaborate de partid scriitorii găsesc o călăuză prețioasă în stăruința lor de a intări contactul cu aspectele vieții socialiste.

Programul ideologic adoptat în Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, oferă și romancierilor un prilej continuu de meditație asupra resorturilor realității noi. Spiritul militant, respingerea teoriilor retrograde, antiumane, aspirația spre demnitate și noblețe spirituală sînt premize fertile de cristalizare a romanului contemporan. Menirea patriotică, revoluționară a literaturii noi și implicit, a romanului, constă în formarea ideologică și morală a omului înaintat. Proiectul de Norme ale eticii și echității socialiste constituie un excelent ghid, deoarece marchează un grafic al comportamentului, al definirii atitudinilor conștiente. Pentru un constructor de tipuri, aceste repere caracterologice sînt extrem de folositoare.

Pornim de la constatarea că e necesară acum o aprofundare ideologică și estetică a problemelor romanului. Se cere o mai mare deschidere a intențiilor, pentru cuprinderea unor teme profunde și dificile, concludente pentru dinamismul epocii. Cu mai multă fermitate ar trebui divulgată complacerea în anodin și uniformitate, absența unor veleități îndrăznețe în unele lucrări de proză tipărite. Ele dovedesc o foarte slabă cunoaștere a vieții și o subestimare a travaliului artistic.

O direcție stearpă, de risipire a energiilor, este și romanul fals intelectual, cu pretenții de filozofare, care recurge în acest scop la simboluri cețoase, atemporale. Această proiecție spre abstractiune și imaginar e întreprinsă fără vocație, fără pregătire culturală. Dispare aici orice determinare în spațiu și în timp, lipsește delimitarea pozițiilor, narațiunea curge într-o albie a vagului. Impostura se ascunde sub banalități prețioase.

Considerăm că o dezbatere largă în coloanele revistei noastre ar putea clarifica unele aspecte actuale ale condiției romanului. Ne-am adresat cu precădere unor scriitori, afirmați în ultimii ani, în special din generațiile tinere, solicitîndu-le răspunsuri la ancheta Luceafărului. În acest fel, opiniile lor exprimă, credem, coerența unui efort, dar și variațiile pe diferite planuri ale unei mentalități scriitoricești.

Iată întrebările care au însemnat doar un îndreptar facultativ :

CUM SE DEZVOLTĂ ROMANUL AZI ? CARE SÎNT DIRECȚIILE FECUNDE ȘI CĂRȚILE REPREZENTATIVE ? CE ROL DEȚINE CRITICA ? CUM RECEPTEAZĂ EA CONDIȚIA SPECIFICĂ A ROMANULUI ? CUM TREBUIE ÎNȚELEASĂ „PSIHOLOGIA SUCCESULUI" ÎN ROMAN ? CARE SÎNT PROIECTELE, „AMBIȚIILE" PERSONALE ?

Răspunsurile primite oferă, sîntem convinși, multe păreri și sugestii interesante, ecouri ale unei diversități în unitate. Încărcate fiecare de o anume notă subiectivă, aceste răspunsuri se încrucișează uneori polemic și își corijează măcar în parte excesele prin confruntare. Ne propunem că revenim asupra acestor puncte de vedere, găzduind mai tîrziu și opinia criticilor și a altor scriitori, dînd dezbaterii un caracter mai amplu și mai concret, mai direct polemic. Făgăduim să expunem, în încheiere, detaliat, concluziile redacției.

Oricum, discuția rămîne deschisă, ea păstrează o vie actualitate, are menirea de a participa la amplificarea climatului prielnic tocmai făuririi unor romane trainice, de mare forță ideologică și artistică, cutezătoare destăinuiri contemporane ale unui mod de a fi și de a gîndi.

Luceafărul

CONDIȚIA ROMANULUI

Ancheta revistei „Luceafărul". Răspund : Radu Petrescu, Virgil Duda, Sorin Titel, Mihai Giugariu, Petru Popescu, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Maria-Luiza Cristescu, Platon Pardău, Norman Manea, Mircea Cojocaru (pag. 4-5-6).

ROMANCIERI TINERI — INTERPRETĂRI

Articole de : Paul Georgescu, Florin Mugur, Dana Dumitriu, Dan Cristea (pag. 7).

Marile resurse

Cîte s-au realizat în România de la naționalizare (11 iunie 1948) într-un sfert de secol, pe tărîm industrial și economic, vede oricine la fiecare pas. Odată cu schimbarea revoluționară a relațiilor de producție s-a schimbat obrazul țării prin colosala creștere a forțelor de producție.

Dar ceea ce s-a schimbat în egală măsură și în mod necesar pe plan social, chiar dacă nu putem stabili o corelație foarte mare este psihologia maselor populare și perspectivele lor deschise, devenite receptive la știință și cultură, fără restricții de clasă ori de categorii sociale privilegiate. Privilegiile statutate de regimul burghez și moștenite dintr-un trecut mai îndepărtat au fost pentru prima oară abolite în istoria țării, iar șansele de valorificare s-au dat tuturor, practic vorbind, indiferent de origine socială și de apartenență etnică, în ciuda unor apăsătoare servituți ale trecutului, care nu puteau fi șterse cu buretele. Dar porțile profesionalizării înalte și ale culturalizării pentru toți au fost date în lături, ca să intre cei văduviți de dreptul la carte și la binefacerile culturii în cursul vremilor.

În această situație nouă, care a presupus un accelerat progres în toate domeniile productive (mai ales că transformările în agricultură menite să se încheie cu colectivizarea începuseră încă de la sfîrșitul anului 1944 prin expropierea latifundiilor), partidul comunist și guvernul avea de urmărit două țeluri : 1. ducerea mai departe a moștenirii culturale proprii și 2. ținerea la pas cu rapidele transformări tehnico-științifice și artistico-literare ale timpului nostru, fără a uita o clipă că ideologia ce urma să se instaureze era marxism-leninismul, definitiv, odată cu înlăturarea regimului monarhic. Această dublă finalitate convergentă s-a realizat și continuă să evolueze ascendent, cu țelul de a face din România o patrie a comunismului.

Nimeni nu pretinde că propășirea în acest sens a fost ușoară ori rectilinie și că prin meandrele săpate pe parcurs în matca largă a evenimentelor n-au existat mari piedici de învins. Eram doar o țară economicește secătuită de război, cu multe răni ce supurau, iar mijloacele de vindecare și de corespunzătoare înnoire trebuia găsite mai ales în forțele proprii, în resursele țării și în puterea poporului, devenit stăpîn pe munca și destinul său.

A trebuit să fie dărîmat zidul opac al analfabetismului îngroșat în cursul veacurilor, trezit interesul pentru știință și cultură, combătut naționalismul șovin și mai ales deșteptată conștiința socială, pentru a se realiza permeabilitatea pentru noile idealuri de viață, pentru concepția marxist-leninistă despre lume ca să se realizeze o deplină dreptate și progres social.

Firește că această acțiune de ordin social-educativ, bazată pe supla și înțeleapta politică a partidului și pe o devotată pînă la jertfă muncă mai ales a comuniștilor, ce împletea cu însăși realizările în economia planificată, în producția industrială și agricolă și în colaborarea cu țările socialiste și alte țări.

Dacă ar fi să spunem ce a fost și este mai important în acest proces, care continuă desigur la un nivel tot mai ridicat, am răspunde printr-un singur cuvînt : Partidul. Fără Partidul Comunist Român nu este imaginabilă nici eliberarea așa cum s-a înfăptuit la 23 August 1944 nici tot ceea ce a urmat apoi pînă în prezent.

Astăzi cînd întîlnești în țară un om pentru care o pagină scrisă în limba vorbită de el este un gard de sîrmă ghimpată de netrecut, nu-ți vine a crede și ai impresia că ai nimerit în paleolitic.

Nu era cazul, pentru aceste cîteva rînduri, să pregătesc date statistice nici o minuțioasă analiză ori barem o schițare mai amplă a ceea ce s-a obținut în ultimul sfert de veac în domeniile culturale și de creație fie științifică, fie artistico-literară. Dar școala de toate gradele, teatrele, cinematografele, universitatea populară, expozițiile artistice, multiplele conferințe, simpozioane, cercuri, ansambluri corale sau de dansuri etc., toate accesibile oricui și ca inițiere și ca delectare au schimbat psihologia poporului nostru luminîndu-i fața pe dinăuntru.

Nu știu cîte publicații de specialitate științifice, tehnice, literare și artistice, în afară de ziare, există în țară nici cîte cărți se tipăresc anual. Știu numai că mi-este greu să le urmăresc și pe cele mai importante, fie retipăriri fie lucrări noi în toate domeniile, deși multe îmi vin acasă de la redacții și edituri ori de la autori.

S-a valorificat, începînd cu Eminescu și Caragiale acum peste 20 de ani mai mult ca oricînd în toate domeniile culturale, artistice și științifice și publicului i s-a pus la îndemînă tot ceea ce este mai de preț în orice domeniu nu numai la noi în țară, ci și pe plan universal, din antichitate pînă în timpurile moderne. În același timp valorile produse de poporul României au fost răspîndite în traduceri, și făcute cunoscute peste frontiere, echipe artistice, delegații de savanți, scriitori și artiști vizite de toate felurile, conferințe, congrese (multe ținute la noi în țară), cum nu s-a mai întîmplat niciodată în trecut.

În afară de prestigiul politic internațional, pe care-l realizează zilnic prin reprezentantul său suprem, conducerea P.C.R. și de Stat, Republica Socialistă România se bucură, cultural, de o înaltă prețuire multilaterală în toată lumea.

Partidul Comunist Român în acești 25 de ani a inoculat în sufletul poporului o nețărmurită sete de cultură, cultivîndu-i gustul, interesul pentru preocupările științifico-artistice, inițiativa și spiritul de inovație. Toate acestea se traduc într-o abundentă înflorire culturală și în opere care justifică mîndria autorilor, oameni de știință, scriitori și artiști, și aduc cinste țării și partidului comunist, organizatorul și călăuzitorul tuturor.

Mihai Beniuc

POEME

de

Ion Sofia Manolescu

•

SCRIITORI TINERI

George Iarin : Versuri

Octavian Simu : Proză

ION PACEA :
Femei discutînd

Salut artiștilor plastici

Se spune despre Țuculescu pe patul de moarte că a cerut o pînză și culori și că, orbecăind în întunericul care se lăsa în jurul său, prin nevăzutele, recile zăpezi ale morții care-l troieneau, a înălțat mîna și cu degetele, cu palma toată, a întins pasta dulce-moale pe aspra țesătură din fața lui. Mă uit adeseori la „Ultimul tablou" al pictorului, cu misterioasele sale semne coloristice atît de proprii lui, cu ochii trist-pătrunzători sub micile bolți albastre, cu verdele tortilor și galbenul scufundat în depărtări.

Mărturisesc, ca om al cuvîntului, astfel vreau să trăiesc și să mor : cu mîinile pe masa de scris, cu buricul degetelor prinzînd condeiul pînă în ultima clipă, înșirînd minusculele, negru-albastrele semne ale gîndirii și simțirii, pe hîrtia albă din față.

Îl socot pe Țuculescu printre maeștrii mei ca și pe Blaga. Desigur, la o vîrstă mai crudă, visînd un vis renascentist, aș fi dorit ca — asemenea unui **uomo universale** — să pot, în egală măsură, desena și construi', scrie și compune. Anii te obligă la drepte restricții. Trebuie să rămîi între limitele cîmpului care ți s-a dat să-l cultivi. Dar asta nu înseamnă că orizontul trebuie să se prăvălească la fruntariile acestui cîmp, că nu poți — ba chiar, că nu ești obligat — să privești dincolo de ele.

Uneori regretăm că, prinși de propriile noastre îndeletniciri, ne rămîne atît de puțin răgaz pentru urmărirea gesturilor creatoare, a eforturilor unor artiști de pe alte tărîmuri ale artei. Viața e scurtă, ne spunem, și planurile artelor infinite. Scriitori, împătimiți ai cuvîntului, cercetăm, uneori prea în fugă, sălile de expoziție ori atelierele confraților noștri pictori, sculptori, graficieni, maeștri ai artelor decorative. Îi simțim adeseori aproape, ne regăsim uneori în lucrările lor. Dar dialogul artelor nu este totuși, nu este încă, ceea ce ar putea, ceea ce ar trebui să fie : o fecundare reciprocă. Ni-l amintim pe Arghezi întîlnindu-l pe Luchian, pe Enescu acasă la același Luchian. Și dincolo de fruntariile noastre, la Apollinaire și prietenii săi pictori, printre care Picasso.

Poetica modernă, a unui Baudelaire ori a lui Apollinaire, s-a constituit prin asimilarea — în egală măsură — a datelor poeziei și picturii. Desigur, sîntem departe de zilele clasicelor crezuri. **Ut pictura poesis** nu mai este de mult o formulă incitantă pentru reflexia estetică. Dar, repet, Baudelaire scriind despre „arta romantică", Apollinaire despre „pictorii cubiști", își proiectau rodul reflecțiilor lor pe marginea unor opere plastice, reflecții valabile și în perimetrul poeticii. S-ar putea spune despre ei că, **privind pictura vedeau** poezia.

Ne gîndim adeseori la mijloacele prin care s-ar putea stabili o comunicare mai vie, mai fecundă între artele cuvîntului și ale liniilor, culorilor sau formelor plastice. Sînt căi pe care încă nu le-am deschis, nu le-am străbătut, care ne mai stau în față. La începutul secolului nostru, același Apollinaire, într-un text închinat picturii noi, scria, cuprins de un frumos entuziasm : „Iubesc arta din zilele noastre pentru că iubesc, înainte de toate, lumina, și oamenii iubesc mai presus de orice lumina, doar ei au născocit focul". Simplă exaltare verbală a unui poet ? Nu, mai mult decît atît. Orice **inceput**, orice inițiativă artistică are nevoie de o fervoare care să o alimenteze. Iată-l pe Brâncuși, țăranul tenace, artistul auster („Există un scop în toate lucrurile. Ca să-l atingi trebuie să te lepezi de tine însuți"), constructorul vizionar care proclamă : „Ceea ce vă dau este pură bucurie". Iată-l pe Arghezi, ca un meșter lemnar, cioplind fibra dură a verbului, socotindu-se pururi un începător, un ucenic în ale scrisului, și socotind că orice operă trebuie să aibă o viață îngropată în temelii. Voluptuoasă dragoste pentru materia artei, pentru piatră și lemn la unul, pentru cuvînt la altul. Îndrăzneață depășire a limitelor impuse de această materie, la unul și la altul. Triumf al spiritului, în categoriile sale românești și universale.

Toate acestea și atîtea altele privind raportul dintre artele plastice și artele cuvîntului ne vin în minte acum cînd confrații noștri — pictori, sculptori, graficieni — întruniți în **Conferința națională a artiștilor plastici** — discută despre rosturile contemporane și despre obiectivele viitoare ale muncii lor.

Noi scriitorii, trimițîndu-le salutul nostru nu facem doar un act de curtoazie. Mîna ridicată este aceea a unor meșteșugari lucrînd poate cu alte unelte, dar în același spirit și urmărind aceleași scopuri.

Nicolae Balotă

Aripele semințelor

Dar patrie să spun și se-nfioară
tot sîngele ca de un ram atins
și-n ochi de păsări ochiul e prelins
și pleoapele cu roșu se-nfășoară.

Și vei trezi cu-n gest al mîinii drepte
galbenele sceptre-ale cîmpiei —
și-ar arde rădăcinile tăriei
de-ar fi spre-afunduri să se-aștearnă trepte.

Dar se vor scurge peste trup izvoare
și vor visa semințele aripe
iar sufletul etern acestei clipe
îi va roti ființa peste soare.

Nicolae Jinga

cronica literară

Teodor Mazilu: „Înmormîntare pe teren accidentat"

Tentația criticii de a situa creația lui Teodor Mazilu sub semnul moralismului deschis (căruia, mai presus de orice, îi este proprie angajarea în demonstrații animate de surprinzătoarea capacitate a autorului în direcția minuirii paradoxului) a fost întotdeauna constantă. Faptul a primit însă o deplină legitimitate odată cu apariția volumului de eseuri Ipocrizia disperării, volum care, realmente, ne pune în contact direct atît cu mentalitatea literară a acestui autor, cît și cu mecanismul gîndirii lui artistice. În această nouă etapă de reașezare a biografiei literare pe baza datelor confesive și teoretice, s-ar părea că șansele comentariului critic consacrat creației propriu-zise sînt sporite, întrucît scriitorul însuși ar oferi cheile cele mai potrivite spre a-i fi sesizate intențiile subtextuale. Mai mult decît atît, odată precedentul existînd, exegetul este, desigur, îndemnat să poposească mai mult asupra momentelor în care își fac loc intruziunile eseistice în chiar economia scrierilor de imaginație epică și dramaturgica sau de inspirație lirică. Iată, nu mai departe, acest recent volum de nuvele ne îndeamnă parcă în chip nedisimulat să-l interpretăm, pur și simplu, ca pe o proiecție a ideilor morale vehiculate în Ipocrizia disperării. Atracția este cu atît mai mare cu cît contaminările de natură eseistică pot fi depistate nu numai în spiritul, ci și în litera nuvelelor încorporate în sumarul volumului Înmormîntare pe teren accidentat. Ca atare, nu puține sînt pasajele în care domină senzația că autorul a procedat, nici mai mult nici mai puțin, la interpolarea unor fragmente din propria carte de eseuri: „Taina este un sprijin al individului. Pe o taină a existenței, a morții sau a iubirii, își sprijină propria lui taină. Se creează astfel o mîngîietoare reciprocitate. Considerîndu-se o taină, omul capătă sentimentul că și universul, care este expresia altor taine, se sprijină la rîndul lui pe taina pe care o reprezintă omul. Existența unor taine care se sprijină, se influențează și se întrepătrund aduce spiritului o bucurie înaltă, convingerea că nu poate fi înfrînt decît de o taină pe măsura lui. Dar taina, chiar taina morții, nu poate înfrînge omul, căci omului nu-i este dat să se încleșteze în bătălii, așa cum naiv se crede, ci îi este dat să plece dintr-o taină în alta, într-o mișcare continuă, într-un zbor continuu, nelăsat niciodată pradă unor adevăruri evidente. Dacă moartea este o taină pentru om, atunci și omul este o taină pentru moarte, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este pe măsura lui" (Legea și taina).

Se poate deci, și e normal să se întîmple așa, ca la lectură să fim captivați de asemenea pasaje, incitante prin conținutul lor de idei și nu mai puțin prin formularea acută de care beneficiază. Chestiunea e însă alta: de a nu supralicita, adică de a nu rămîne cu percepția critică doar aici, pierzînd din atenție faptul că volumul Înmormîntare pe teren accidentat, oricîte însușiri de ordin eseistic ar avea, ne constrînge să fie înțeles și evaluat ca operă epică. Or, ajunși în acest punct, faptele încep să se complice într-o anumită măsură. De aceea, se impune să facem numaidecît distincție între fenomenul de infiltrare, uneori, aproape generalizată, a eseului, de o parte, și acela de potențare ideatică, în sens moral, a demersului epic și analitic, de altă parte. În ambele direcții, noua carte de proză a lui Teodor Mazilu oferă un teren de investigație dintre cele mai semnificative. Sub primul aspect, considerăm necesar să arătăm că însuși procesul de pătrundere directă a structurilor eseistice cunoaște nuanțe dintre cele mai neașteptate. De pildă, nu ezităm să afirmăm că eșecul înregistrat de nuvela Zbuciumul unui impostor rezultă exclusiv din epicizarea factice a unor idei morale avînd o circulație frecventă în eseistica lui Teodor Mazilu. Lamentațiile personajului de aici, Marcel Axente, pe seama lipsei de anvergură a propriei existențe de impostor, ne sînt comunicate prin intermediul unui text în cea mai mare măsură tributar spiritului declarativ. Chiar dacă autorul încadrează totul în tiparele unui pretins jurnal rămas de pe urma fostului impostor, absența fiorului de viață se resimte întru totul. Senzația de simplă construcție mentală este de neînlăturat: „Eu m-am resemnat cu ideea că sînt un escroc, cum m-am resemnat și cu meseria de jurisconsult, cînd visul meu era să mă dedic arhitecturii. Dar faptul că mi-am trădat vocația — toată lumea îmi prezicea o carieră strălucită — nu m-a îngrijorat, nu mi-a dat nopți de insomnie, dimpotrivă, această primă trădare era de bun augur. Căci amintirea primei trădări se păstrează ca și amintirea primei iubiri, are în ea ceva romantic. Eram mîndru că am anumite convingeri — asta îmi spunea că, la o adică, o să am ce să trădez". Etc.

Nuvela Zbuciumul unui impostor ni se pare simptomatică pentru stadiul atins la ora actuală de unul dintre pericolele permanente ce pîndesc proza și teatrul lui Teodor Mazilu: devierea vizale în jocul atît de searbăd al foiletonismului cu pretenție moralistă.

În forme aparte, deficiența fundamentală din Zbuciumul unui impostor se relevă și în nuvela Disprețul, în care o temă atît de interesantă precum aceea a duplicității conjugale este deservită de mult prea fățișul amestec exercitat de autor (in ipostaza de eseist), în dauna reacțiilor firești, izvorîte din starea de spirit a personajelor. În fine, dacă într-o altă nuvelă — Singurătatea și diavolul milos — întregul filon satiric-moralist s-ar fi bucurat de sublimările narative vădite în episoadele finale (autentice pagini de proză grotescă), am fi fost în măsură să evidențiem una dintre certele reușite ale culegerii.

Prin contrast, poate să pară de-a dreptul ciudată afirmația că alte două piese ale volumului, saturate și ele de reflecția morală convertită în eseu, se înscriu totuși în rîndul celor mai trainice succese narative ale lui Teodor Mazilu. Ne referim la scurtele nuvele Agonie străină și Legea și taina. Eficiența experienței înregistrate odată cu volumul Ipocrizia disperării, de data aceasta, este totală. Impresionantă este acum capacitatea personajelor de a-și asuma în întregime, ca pe un dat psihologic inalienabil, paradoxurile morale avansate de autor în forme dintre cele mai explicite. Ovidiu, personajul principal din cele două nuvele, este înzestrat cu înzestrarea stranie de a trăi realitățile existenței erotice (și nu numai ale acesteia) la un mod în care luciditatea, anticipativă, îi anihilează orice emoție izvorîtă din materialitatea clipei în care se manifestă efectiv sentimentul. Neputința personajului de a-și apropia „taina", mai exact, de a realiza acordul dintre aceasta și „lege" (respectiv, rațiunea obiectivă a lucrurilor) își are originea într-o tot atît de stranie pierdere a facultății de a-și situa și trăi biografia interioară conform unei cronologii circumscrisă atît timpului obiectiv, cît și celui subiectiv: „Pentru Ovidiu, dificultatea, senzația de durere și nesiguranță veneau din convingerea că el se află într-un timp, lumina dimineții în alt timp, înțelegerea acelei dimineți în alt timp, Olga în alt timp, geamantanul, obiectele din cameră, în alt timp: îi era necesară o adevărată acrobație ca să sincronizeze într-o mișcare unică toate timpurile. Se apleacă să ridice geamantanul și simți cum se afundă în alt timp decît cel din care plecase, atît de adînc intra în acel timp, încît credea că nu va răzbate mai departe. Timpul de care avea nevoie era întotdeauna cel pe care-l bănuia, nu cel pe care-l trăia". Este evident că, din unghi artistic, disociațiile morale și psihologice de mai sus, departe de a avea un scop în sine, sînt expresia unei pătrunzătoare investigații caracterologice: o investigație întreprinsă pe viu și care, astfel, asimilează în totul materialul gîndirii abstracte.

O atenție aparte solicită nuvelele de amploare romanescă intitulate Viața de spital și O simplă pasiune fizică. Împreună cu cea titulară, acestea indică cel mai ridicat grad de eliberare a autorului de tirania paradoxului teoretizant, reflecția morală insinuîndu-se complet în materia epică și în dialog. În același timp, Viața de spital și O simplă pasiune fizică reiau unul din leit-motivele curente ale literaturii lui Teodor Mazilu: falsul misoginism al personajelor sale masculine. Cu precizarea că acum viziunea, mai mult decît satirică, este aceea specifică farselor de inflexiune dramatică, semn sigur că autorului nu i se refuză temeiele de intensă gravitate morală.

Înmormîntare pe teren accidentat este una dintre cele mai bune cărți de proză scurtă apărute în anii din urmă la noi.

Nicolae Ciobanu

Editura Eminescu, 1973

DAN BĂNCILĂ: Himera

jurnal de lectură

MARIA HADAN
Balustrada de briză
Editura Cartea Românească, 1973

Cei aproape cinci ani care au trecut de cind, prin efortul unui grup compact de scriitori, s-a ajuns la proclamarea unui „an al romanului" (1968) nu au justificat decît parțial încrederea într-o renaștere autohtonă a genului care poate fi considerat astăzi drept un Atlas al întregii literaturi. Am mai semnalat și cu altă ocazie disproporția vădită dintre marea „productivitate" a poeților și, prin comparație, „încetineala" prozatorilor. Dintre autorii care în 1968—1969 au făcut posibil un optimism pe care azi îl găsim exagerat, cei mai mulți nu au mai tipărit nici o carte; absențele lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, de exemplu, atîrnă greu în balanța deficitară a prozei din ultimii ani, deși s-au afirmat, compensatoriu, o serie de noi prozatori. Fără a contesta înzestrarea acestora din urmă, trebuie să ne întrebăm însă dacă nu cumva rapidul succes al unora dintre ei nu s-a datorat și lipsei de „concurență", mai accentuată în ultimii ani; există, în momentul de față, la unele cărți o vizibilă tendință către convenționalism și tratare canonică a unor aceleiași subiecte, deși „diversitatea" de stiluri este notorie — fiindcă se poate constata cu ușurința în aceste cazuri o anumită rarefiere a substanței, o diminuare progresivă a implicării și o amplificare a formalismului. Accentul este pus pe „formulă", pe „stil", unii autori „îndrăzneți" — ca să îi caracterizăm după intenții — sînt interesați de găsirea și experimentarea unor „modalități" de a spune, rareori însă și de ce spun, căzînd astfel într-un estetism sui-generis, corespondent simetric al jurnalismului declarativist. Iată motivul pentru care o serie de romane, modeste ca realizare, au trecut în prim plan: fiindcă au găsit terenul liber și autorii lor au abandonat preocuparea de „formulă", în favoarea unei expresii mai directe, de fapt procedînd la o „dezgolire" a „miezului" ascuns de alții în multiple foi de ceapă, ceea ce nu înseamnă o autentică schimbare ci o dovadă de fier, camuflată — totuși — neliterară. Cuvîntul cel mai potrivit pentru a se caracteriza unele tendințe observate în romanul de astăzi este „[illegible]" și nu este o întîmplare că în destule cazuri se poate extinde și asupra altor genuri. Unele romane actuale au neîmpliniri prin prea mari sau prea multe slăbiciuni: ci printr-un fel de perfecțiune cam meschină, printr-o modestie intenționată a „miezului". Autorii își realizează pe deplin obiectivele, dar acestea sunt minore, suferă de micime; iar cantitatea de mediocritate lustruită este destul de mare.

DAN BĂNCILĂ „Studiu în alb"

Finețea și chiar subtilitatea sunt calități incontestabile ale romanului Mariei Hadan, sesizabile de altfel încă din schițele din volumul de debut (**Vacanțe ilirieне**, 1970): autoarea tinde spre discreție și estompare a liniilor într-un desen delicat de stări sufletești trasate cu vîrful peniței. Dacă în **Vacanțe iliriene** un memorial de călătorie folosea drept cadru al unei succesiuni de trăiri prinse într-o notație sugestivă, în roman pretextul îl formează biografia unei femei care se închide într-o lume protectoare, traversînd existența concretă cu un fel de nepăsare a absenței. „Existența căreia i se supunea cu conștiinciozitate era singura adevărată și ea nu făcea nimic pentru ca să o cunoască. O trăia dintr-un fel de obligație căreia nu i se putea sustrage, o interesa prea puțin. Încerca să treacă prin ea cu cît mai puțin zgomot". Situația nu este nouă: în vremurile de mari frămîntări, alături de indivizi care trăiesc exclusiv prin și în acțiune, se află alții care încearcă să-și creeze o insulă aparent ocolită de furtunile istoriei, și cele mai multe dintre romanele apărute în ultimii douăzeci de ani au evocat — măcar parțial — asemenea stări, putîndu-se cita o serie de titluri exemplare. În romanul Mariei Hadan interesul nu cade însă pe fapte și nici, cu atît mai puțin, pe acțiunea propriu-zisă de conservare a unui fond expus modificărilor bruște și violente; autoarea urmărește modul în care se naște existența fictivă a personajului său, disproporția crescîndă dintre cele două planuri ale vieții eroinei, pentru a sfîrși cu o absolvire — prin autoînțelegere — plină de compasiune: „Nu avea însemnătate dacă prin singurătate ajunsese la oameni și la ziua prezentă. Nu fusese nici lașă, nici răuvoitoare, nici trufașă, ci numai prea îndelungată vreme visătoare. S-a iertat". Dar totul se desfășoară în surdină, fără intensitate și chiar fără culoare, ca într-o schemă abstractă: eroina privește în copilărie vreme îndelungată albume de artă, trăiește exclusiv printre imagini („oamenii? Erau artiștii Renașterii sau cei înfățișați de ei. Mai existau, desigur, și oamenii ce treceau pe stradă sau stăteau pe băncile parcului, dar pe aceștia îi vedea puțin, nu-i cunoștea deloc, i se păreau nefirești"), merge la țară, unde, ca într-un bun roman sămănătorist, descoperă viața concretă („La Sălmaj a ajuns într-o lume nouă, la care nu se gîndise niciodată. Îi descoperea la fiecare pas, cu fiecare privire nenumărate însușiri copleșitoare. Totul i se oferea deodată viu, adevărat, o înconjura, o absorbea."), fără consecințe însă, urmează cursurile unei facultăți tehnice, devine inginer, lucrează pe mari șantiere, totul însă „visînd", pînă la momentul final, cînd o călătorie îi prilejuiește întîlnirea directă cu tablourile și sculpturile admirate cîndva în albume, șocul produs avînd rolul unei „treziri". Romanul este perfect închis, ceea ce era de demonstrat a fost spus; dar impresia este de artificiu inteligent.

Romanul Mariei Hadan — înzestrarea autoarei sub aspectul însușirilor de „măiestrie" este în afara oricărei îndoieli — ni se pare a fi semnificativ pentru o parte a prozei actuale.

LEONIDA NEAMȚU
Acoperiș cu demoni
Editura Militară, 1973

Printre personajele romanului **Acoperiș cu demoni** figurează și un scriitor, autor al unui roman intitulat **Acoperiș cu demoni**, printre eroii căruia se află și un scriitor care lucrează la un roman intitulat **Acoperiș cu demoni**. În romanul lui Leonida Neamțu sunt incluse fragmente din romanul scriitorului-personaj, care, la rîndul său, reproduc o parte din romanul celuilalt scriitor, personaj-al-personajului-scriitor. Locul acțiunii celor trei romane — adică al ficțiunilor în ficțiune — este același, un imobil „de o imperfecțiune aberantă" din care cauză „părea, oarecum, perfect". Notînd undeva că o curte interioară este „lungă și subțire ca un maț de maimuță flămîndă", autorul (Leonida Neamțu) nu uită să precizeze că eroul său, autorul romanului **Acoperiș cu demoni**, comparase aceeași curte „cu o cizmă". Undeva se vorbește despre „un ins mohorît, cu bărbia lungă, subțire și uscată precum coada unei șopîrle pe care au supt-o pe dinăuntru furnicile", un alt personaj avînd la un moment dat „aerul satisfăcut al unui șarpe care pleacă în concediu". Sunt reproduse inscripții, scheme, bilete lăsate în ușă, cărți de vizită, dintre care seria următoare este cea mai reprezentativă pentru stilul autorului: „Filip Morar, pensionar", „Filip I. Morariu, fost pușcăriaș", „Filip Morar, antreprenor", „Filip Moraru, specialist" și „Philip the Morlay, regele spionilor", toate aparținînd aceluiași erou, prevăzut — pentru orice eventualitate — cu un autentic atestat de obișnuit al ospiciilor... Se sare cu dezinvoltură de la o acțiune la alta, de la o epocă la alta, dintr-un loc în altul: altfel spus, Leonida Neamțu încearcă să se abată de la regulile genului polițist (sau de la canoanele sale autohtone — considerabile, pare-se, cum observa și C. Ungureanu într-un recent număr al revistei **Ateneu**), folosind pentru aceasta resursele fanteziei ironice și ale inteligenței. În fond, romanul conține relatarea prinderii unei trupe de spioni, istorie banală pigmentată însă cu tot felul de trucuri, între care cel mai evident este gratuitatea perfectă a titlului. Excesul de ingeniozitate este oarecum obositor (între altele, un diamant celebru, furat, este ascuns — printr-o intervenție chirurgicală — în... fesa unei femei care îndeplinea dubla condiție de a fi și frumoasă, și suficient de trupeșă!), dar cartea se citește cu plăcere, mai ales pentru verva și farsele de tip „ulte popa, nu e popa" a autorului (găsind o fișă despre un misterios dicționar „r-e", el se întreabă cu falsă uimire ce fel de dicționar putea fi: „Româno-elvețian?", însă mimînd stupoarea, deoarece însemnarea se putea referi, de exemplu, la un dicționar român-englez).

VIOREL CACOVEANU
Un coniac pentru o fată
Editura Dacia, 1973

Și Viorel Cacoveanu tinde spre depășirea granițelor genului polițist, dar în alt fel decît Leonida Neamțu. Investigînd, cu seriozitate, și aplicație (și cu unele plate sentimentalisme) un șir progresiv de infracțiuni penale — punctul culminant este o crimă —, Viorel Cacoveanu transformă clasica urmărire a datelor unui dosar într-o radiografie a cauzelor care au generat abaterile de la lege, apropiindu-se astfel de documentarul social. Individualizarea personajelor este făcută sub latura psihologică și a mediului, nicidecum determinată de apartenența la una dintre categoriile așa-zicînd clasice ale romanului polițist (urmărit-urmăritor). Excepție făcînd o inversare a timpului narativ, prin care se obține nota necesară de suspense, romanul lui Viorel Cacoveanu poate fi considerat mai degrabă o reconstituire analitică a unui caz tipic de activitate infracțională (medii și companii dubioase, iluzia vieții ușoare, sentimentul imposibilității de a fi descoperit, teama de consecințe acționînd ca element catalizator etc.). Deși mai puțin „artistică", soluția lui Viorel Cacoveanu ni se pare întru totul adecvată materialului.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Convorbiri literare (nr. 10, a.c.)

Și de data aceasta, revista ieșeană se impune atenției cititorului mai ales prin diversitatea textelor de critică, istorie și teorie literară. Înainte însă de a prezenta acest sector, evidențiem în chip special compactul și instructivul „montaj" intitulat Documente ale revoluției de la 1848 în Țările Române, *realizat de Gh. Ungureanu, cunoscut și apreciat specialist în materie. Socotim inspirată recurgerea la o asemenea soluție; locul articolului ocazional, conținînd de cele mai multe ori simple însăilări de date arhicunoscute, este luat astfel de documentul istoric revelator, interpretat cu competență și circumscris unei formule publicistice cu adevărat eficientă.*

Ca de obicei, la cronica literară sînt analizate mai multe volume de poezie, proză și critică. Remarcînd, așadar, strădania revistei de a supune interpretării cît mai multe dintre aparițiile editoriale recente, sîntem însă nevoiți să observăm că în ceea ce privește textele critice propriu-zise acestea sînt cu totul inegale de la o cronică la alta, iar unele dintre opiniile avansate aici ni se par cel puțin discutabile. În primul sens, de pildă, cronica lui George Pruteanu la volumul O viață de om *de Nicolae Iorga displace pînă la enervare prin tonul ei găunos-oratoric, indiciu indubitabil al improvizației și, firește, al inadecvării critice: „Nicolae Iorga își scrie la 62 de ani autobiografia.* O viață de om, *ca o explicație și o sfidare. În acest din urmă sens, cartea este profund romantică. Într-o atitudine de superbă mîndrie și patos hugolian, un cărturar din mintea căruia cărțile ieșiseră ca frunzele pe ramurile unui stejar, aruncă un defi (?!) contemporanilor de a căror obtuzitate și ostilitate se jeluiește cu sobrietatea năvalnică a sunetului unei orgi de catedrală. Avea și n-avea dreptate" etc., etc., iată doar pasajul de început al cronicii redactate de... mesianicul critic. Aplicate cu rigoare asupra cărților analizate (*Ilarie Chendi *de Mircea Popa și* Introducere în opera lui Dimitri Bolintineanu *de Teodor Vârgolici), celor două cronici semnate de Al. Dobrescu nu li se pot totuși trece cu vederea anumite excese, cînd e vorba de unele formulări, între care aceea în care Ilarie Chendi este comparat cu Maiorescu („Chendi este în polemică un Maiorescu temperamental" etc.) sau aceea în care este interpretată (absolut bizar!) moartea tragică și prematură a criticului ardelean („Sinuciderea sa la 42 de ani capătă, din perspectiva orgoliului, o aură simbolică. Chendi a dispărut din literatură atunci cînd nu mai avea nici o șansă de păstrare a „intîietății" în înfruntările la care propria-i fire îl îndemna". Cel de-al treilea cronicar al* Convorbirilor literare, *Daniel Dumitriu, prezintă atent, sobru, volumele de poezie* Banchetul *de Radu Cîrneci și* Lacrima Laurei *de Dan Rotaru. Bogate în idei și sugestii teoretice (e adevărat, unele, precum aceea „despre barocul românesc", susceptibile de rezerve sau controversabile) sînt articolele din cadrul rubricii* Opinii-controverse: Note despre critică *(Al. George),* Dicționarul de idei literare *(Nicolae Balotă),* Despre barocul românesc *(Mircea Muthu).*

Iancu Hîncu la Alger

Trăim într-un secol al călătoriilor. Cine cu gîndul nu gîndești străbate mapamondul în lung și în lat. Afli despre voiajele lor din presă, pentru că o bună parte dintre acești plimbăreți devin reporteri. Ei sînt ochii și urechile noastre spre lume. Antenele noastre. Altruiști și plini de o superioară bunăvoință ei ne comunică tot ce au trăit la decolare, ce probleme existențiale i-au neliniștit în timpul zborului, ce „stări" le-au încercat sufletul la aterizare: „Zările care se deschideau înaintea mea, albastre, nesfîrșite, absorbeau avionul cu o viteză de peste [illegible] mie de km pe oră" (Deci unghiul de deschidere al zărilor, culoarea și [illegible] lor determină viteza de zbor! Iată, într-adevăr, o descoperire de care [illegible] vor fi obligați să țină seama!) „Din amestecul celor două emoții [illegible] a plecării și a necunoscutului, se năștea o stare nouă: dorința de a cunoaște" (Iancu Hîncu — Notații algeriene — Alger, mai 1973 — revista Cronica *nr. 22) Mai departe sînt spulberate unele prejudecăți despre Africa:*

„Predomina în mine imaginea unei Africi care se confunda cu nisipoasa și arida Sahară. Mi-o închipuiam (Sahara? n.n.) pur și simplu plină de vegetația luxuriantă a pămînturilor ecuatoriale, erau imagini din școală și din lecturi care încă nu-mi fuseseră contrazise". Sărace lecturi, în orice caz! Vreți să știți cum arată Algerul? Iată versiunea Hîncu:

„Așezat în jurul unui golf care potolește valurile înspumate ale Mediteranei, orașul se înfățișează ca o surpriză arhitectonică: chiar de la malul apei începe o pantă abruptă pe care localnicii au știut să o folosească, construindu-și casele ce par agățate parcă (sic!) de norii albaștri, mereu intens albaștri".

Nu pizmuim voiajele altora, dar ce rost avea să se ducă Iancu Hîncu-n Alger ca să scrie asemenea [illegible]

București, iunie 1973

Of, Ghidirmic...

Urmărim cu profund interes voiajele intelectuale ale criticului Ov. Ghidirmic, publicate în revista Ramuri. *Semnalăm cititorilor intervenția d-sale din ultimul număr (5/1973) apărută sub titlul* Invocația orfică.

„E de mirare cum după experiența mallarmeană (și la noi a lui Ion Barbu) o parte a criticii și-a concentrat tirul asupra poeziei ermetice, [illegible] între adevăratul și falsul ermetism". Va să zică e de mirare... De ce, răspunde tot d-sa într-un paragraf următor: „...a condamna în bloc ermetismul este un act profund necritic, ignorîndu-se, astfel, însăși evoluția poeziei, trecîndu-se cu nepermisă dezinvoltură peste cuceririle poeziei de aproximativ un secol încoace" (...și încolo, ce mai, e „un act profund necritic"...).

„De asemenea, se impune să scoatem de sub tutela ermetismului, și mai ales de sub formula anatemizatoare de „expresie criptică" (deci formula este de vină! n.n.) orfismul care este un tip de veritabilă și autentică poezie" — spre deosebire de ermetism — am completa noi în bună logică a d-sale — care nu este un asemenea filon, dar față de care e de mirare că o parte a criticii și-a concentrat tirul... Să vedem însă ce-i cu orfismul:

„Poezia înseamnă, la origine, inițiere, ceremonie ritualitate, gestul de a comunica lucruri tainice, mai greu accesibile, care nu sînt la îndemîna oricui"...

„Dacă cititorul acceptă o convenție, convenția poeziei ca ritual, ca act de inițiere, într-o ordine tainică, abscondă, superioară, ce transcende ordinea propriu-zisă"... știți ce se întîmplă?... „se familiarizează pe dată cu versurile lui" ...etc. „Spațiul în care se desfășoară ruga poetului, imnul său orfic, ritualul liric, nu poate fi — în aceeași tradiție fecundă a orfismului — decît templul antic, un spațiu al implorării"...

„Recuzita orfică — modernă — cuprinde pînă și regretul (?!) după marile ceremonii. Perspectiva din care poetul, asemenea vechilor sacerdoți, privește lumea înconjurătoare e un „regal privilegiu", dar cîntul universal se lasă greu captat în cuvinte"...

„Prima secțiune a volumului (...) tratează, în același ton [illegible] [illegible], lupta dintre trup și spirit, pierderea simțurilor prin care se ia contact cu realitatea imediată (văzul, în deosebi) fiind sinonimă cu recîștigarea puterilor depline în planul spiritului. Poetul, în postura de mag, de profet, de inițiat, are oroare de „o pahară deșertăciune", se desprinde de carne, ca și de [illegible]"...

Și [illegible] poetul, într-un [illegible] [illegible], criticul, după ce ni-a [illegible] și el [illegible], ca [illegible] după ce i-a luat Dumnezeu [illegible], orfică în templul [illegible], pînă ce-a [illegible] nu mai rămîne [illegible]... Of, Ghidirmic!...

Unde duce „trenul de la amiază"

Spre deosebire de poeții orfici, Marta Bărbulescu — a cărei [illegible] am publicat ne-a alertat [illegible] sale fiind semnalate în Astra *— are o viziune foarte aplicată... De curînd ea a călătorit cu „trenul de la amiază" spre Craiova. [illegible] Aceste „versuri" în* Ramuri: *„Trenul de la amiază / suprasetat, supraaglomerat / uși trosnind, ferestre trăsnite / ochi injectați... / Trenul de la amiază! Gări! / cu uri de piatră / sculptînd peronul în ore fire... / Trenul de la amiază! / Numai două linii / Și acelea paralele"... De ce n-o fi luat un tren de noapte (care se pare că nu circulă pe linii paralele...) căci iată ce i se întîmplă poetei după căderea serii: „Tu / ai cearcăne mari, adînci, / ca ale mele de stele / după o noapte de chef. / Altul decît tei / decît mine / porți în ochi / inevitabil / Cu fața acoperită — cu cădînele / sub rugina acestui / joc" („Cu fața acoperită"...) Numai? Hotărît lucru, la preajma criticului Ghidirmic te convertești la orfism...*

Poetul Ion Marinescu

Actorul Ion Marinescu, acest răsfățat al muzelor care, seară de seară, la Ora 20, *se mărturisește „pe acest eșafod, scena", publică, în același număr din* Ramuri, *o pagină revelatoare de poezie. Confesiunile sale lirice, dense, de factură preverțiană, constituie o surpriză plăcută pentru lector. Ion Marinescu nu este numai un mare actor ci și un bun poet. Regretăm că lipsa de spațiu nu ne permite decît transcrierea unei singure poezii, Identitate: „Sînt uneori supărat / și privesc împrejur cu asprime: / cutare lucru nu-mi place, / cutare lucru nu e cum trebuie... / Dar dacă cineva / (Un nenea uriaș, să zicem) / ca pe-un copil m-ar întreba: / — Cum te cheamă pe tine? / și după ce i-aș spune numele: / — Dar al cui ești tu, poți să-mi spui? / — Al pămîntului. / — Al cărui pămînt? răspunde frumos — / aș răspunde frumos: / Al acestuia".*

Publicîndu-l, revista face un prim gest editorial, demn de laudă.

„Muzeul literaturii române, în colaborare cu Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, a inaugurat, în sediul Muzeului din str. Fundației nr. 4, joi, 7 iunie 1973, expoziția „1848 — LITERATURA REVOLUȚIEI".

Închinată aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848, expoziția grupează pentru prima dată, materiale originale — manuscrise, documente, stampe de epocă etc. — ilustrînd vocația revoluționară a scriitorilor pașoptiști.

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"
— ZAHARIA STANCU: „[illegible]" — 528 pag., 13,50 lei.

EDITURA „MINERVA"
— CONST. T. STOIKA: „Poezii" (Seria „Retrospective lirice"). Ediție și prefață de D. Murărașu. Fișă bibliografică de Titus Stoika — 212 pag., 10,50 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— ZAHARIA STANCU: „Desculț", ediția a XIV-a. (Col. „Biblioteca Eminescu"). Cuvînt înainte de D. Păcurariu — XIV + 594 pag., 14 lei.
— A[illegible]: „Noaptea speranțelor", teatru — 280 pag., 8,75 lei.
— B. ELVIN: „După o [illegible] grea suferință", roman — 280 pag., 8 lei.
— ERICH MARIA REMARQUE: „Arcul de triumf". Traducere de Dan Dutescu și Florian Nicolau (Col. „Romanul de dragoste") — 424 pag., 16 lei.

EDITURA „DACIA"
— SAMUEL GOLDENBERG: „Columb, omul și faptele" — 221 pag., 7,75 lei.
— IOSIF KOVACS: „Desființarea relațiilor feudale în Transilvania" — 186 pag., 13 lei.
— „Studentul și societatea" — 155 pag., 3,75 lei.

EDITURA „ALBATROS"
— MIHAI BENIUC: „Un bătrîn către un tînăr cărturar". (Seria „Atitudini") — 168 pag., 5,25 lei.
— AUREL RĂU: „În inima lui Yamato", Nouă priviri lirice asupra Japoniei. (Col. „De la 5 la 9") — 152 pag., 6,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"
— VLADIMIR STREINU: „Studii de literatură universală". Ediție îngrijită și prefață de George Muntean — 461 pag., 16 lei.
— AUGUST STRINDBERG: „Teatru". Traducere de Valeriu Munteanu. Prefață de Alexandru Sever — 544 pag., 23 lei.
— ITALO SVEVO: „O viață". (Col. „Romanul secolului XX"). Traducere de Maria-Luiza Copceag — 382 pag., 11,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"
— TIBERIU UTAN: „Cîopîrțilă cascador", ilustrații Clelia Ottone — 96 pag., 19 lei.
— ADA ORLEANU: „Urechea năzdrăvană" — 208 pag., 9,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"
— TUDOR ARGHEZI: „Penselul și dalta". Ediție de G. Pienescu — 336 pag., 8,50 lei.
— VIRGIL BRĂDĂȚEANU: „Profiluri" (Mari actori români), vol. I, 58 ilustrații alb-negru — 320 pag., 11,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"
— ȘTEFAN GIOSU: „Dimitrie Cantemir" (studiu lingvistic) — 350 pag., 12 planșe, 19 lei (legat).

EDITURA „POLITICĂ"
— ADRIANA MITESCU: „Libertate și responsabilitate în artă și literatură", 120 pag., 2,50 lei.
— GEORGETA HALAȘEAN: „Făurirea societății socialiste — proces istoric conștient" — 84 pag., 2 lei.
— NEAGU UDROIU: „Profesiune și sens de viață", 96 pag., 2 lei.

EDITURA PENTRU TURISM
— AL. O. TEODOREANU: „Gastronomice". Ediție îngrijită de Grigore Damilescu și Valentin Borda. Postfață de George Muntean — 230 pag., 20 lei.

EDITURA „LITERA"
— PETRU REZUȘ: „Cătănoaia", proză — 168 pag., 11 lei.

adînc, în munte

Octavian Simu

O porniram foarte devreme pe un drum ce încă nu-mi era cunoscut dar care, ulterior, aveam să-l străbat de cîteva ori pînă sus spre capătul izvorului, acolo unde se îngusta devenind treptat o potecă. Abia și mai sus, printre stîncile ce așezau șerpuirea unei cărări îndrăznețe, printre trunchiurile voinice de brazi retezați, culcați în cale, urcușul nostru începea cu adevărat.

— Și spune-mi, l-am întrebat pe Lemnaru, faci în fiecare zi excursia asta ?

— Nu, nu chiar zilnic. De obicei plec la mină pentru două, trei zile. Avem acolo niște barăci unde ne adăpostim. E organizată o aprovizionare, ai să vezi.

Pe lîngă efortul fizic, mersul, gîndeam eu, se adăuga existența aspră, soiul acela de sihăstrie însușită pe calea tehnicii, izolarea alături de oameni de altă factură decît el, în plină natură sălbatică, fără nici măcar posibilitatea de a te spăla cum trebule.

Urcușul nostru reprezenta pentru mine o variație nebănuită : îmi întrerupeam preocuparea monotonă de la dispensar, într-o companie plăcută căci inginerul, odată ieșit de sub povara convențiilor urbane, se dovedi cu totul alt om.

Era o ființă veselă, cu judecățile despre oameni și lucruri concentrate la maximum, căutînd în balanța sa partea bună și practică a oricărei împrejurări.

— Să vezi ce bine m-am aranjat în baraca mea, mă asigură el. O să-ți placă și o să mă invidiezi că nu ești geolog ca mine. Te pomenești că te și îndrăgostești de viața noastră.

Am zîmbit, atît cît îmi îngăduia gîfîiala mea nesuferită. Urcînd în ritmul lui mă dovedeam rușinos de neantrenat în fața efortului. În schimb Lemnaru era ca o căprioară agilă ce putea sări, fără să se resimtă, peste stînci, într-o permanentă vijelie a mișcărilor.

Într-un luminiș al pădurii, creat artificial după retezarea copacilor, pe stînca astfel dezgolită, se ivi deodată rotundul intrării uneia dintre galerii.

— Aici e galeria „doi". Puțin mai sus e tabăra noastră. Uite, privește, se și vede grupul generator.

Imediat am ajuns în fața unei așezări omenești, puțin ireală, neașteptată prin ordinea desăvîrșită instaurată acolo. Cele șase barăci erau aliniate în chip simetric pe un spațiu larg. În fundul careului se înălța grupul generator de electricitate, o uzină în miniatură, în spatele căruia se profila un rezervor de culoare verde pentru motorină. În partea cealaltă, după ce străbăteai alei perfect drepte, mărginite de pietre vopsite cu var alb, curat, se deschidea gura altei galerii, cea principală.

Barăcile cochete pe dinafară se dovedeau la fel de primitoare și pe dinăuntru, așa cum am și constatat imediat pătrunzînd în cea rezervată inginerului. Pe pereți erau atîrnate cîteva căști albe de protecție, iar într-un colț, mai multe perechi de cizme. Două paturi ocrotite de pături cenușii, cu perne albe deasupra, stau cap la cap. O masă prinsă de perete, becul electric, un mic lavoar și alte mărunțișuri completau încăperea. Pe masă am zărit un volum despre Nansen.

— Citesc și eu... începu inginerul, dar imediat se auzi o bătaie în ușă.

Apăru o femeie tînără, legată la cap cochet cu o basma roșie. Aflase pesemne de sosirea lui Lemnaru și se ivi cu lumini vesele în ochi. Entuziasmul ei se curmă repede imediat ce mă zări.

— Fă-ne două cafele. Lina, și nu fi speriată. Dumneatul e doctorul nostru...

Fata ieși în grabă iar inginerul îmi făcu cu ochiul, însoțind mișcarea cu gesturi ale mîinii de neînțeles. Aș fi putut să trag orice concluzie.

Mă obișnuiesc să încalț niște cizme lungi, dincolo de genunchi, asemănătoare acelora pescărești și să-mi aleg o cască. Mi-aș fi dorit să mă văd cum arăt dar în toată baraca nu se afla nici o oglindă.

Lina reapăru cu cafelele aburinde, parcă mai aranjată, mai cochetă. Am avut chiar impresia că își schimbase între timp și rochia

Lemnaru o ciupi de obraz și de braț, ea chicoti și se roși la față privind spre mine parcă spre a se scuza.

Cînd rămaserăm din nou singuri el trase de sub unul din paturi o valiză din care scoase o sticlă.

Turnă niște coniac în cafelele noastre și apoi mă îndemnă să beau.

— Așa e obiceiul aici. Aerul e prea tare ca...

— Lasă, l-am asigurat eu, nu e nevoie de explicații. Se vede foarte bine.

Pe cît de grăbit fusese la plecare din localitatea din vale, pe atît de lent în mișcări se arăta aici la galerii.

— Băieții sînt la frontul de lucru, îmi explică el, pînă cînd sosesc eu, ei trebuie să scoată pe puțin patru, cinci vagonete din care să aleg eșantioane. Uneori e nevoie să fiu acolo și eu, să mai schimb direcția de atac a rocii, după cum apar fiiile de zăcămînt, bineînțeles dacă există vreo șansă de a găsi ceva. În rest stau mai mult pe afară. Hai acum să mergem și noi.

Echipat după cerință, mă simțeam mai îngreuiat în mișcări și păseam ca un bolnav căruia i s-a pus un ghips gros.

Galeria era foarte largă și înainta în plan orizontal pe mulți, foarte mulți zeci de metri. Urmam șinele înguste ale unui vagonet ce nu-l zăream încă, șine uneori întrerupte, alteori desfăcute chiar. Aveam cu noi lămpi speciale dar nu le aprinsesem încă. Din loc în loc, deasupra, cam acolo unde era înălțimea tavanului, ca într-un coridor obișnuit, atîrnat de un tub negru cu diametru mare, lumina cîte un bec electric.

— Ce e cu conducta aceea neagră de sus ? l-am întrebat.

— Asta o să te intereseze. Este conducta de aerisire și de aspirație. Funcționează, ori ar trebui să funcționeze electric. E singurul loc unde dumneata te poți amesteca în chip competent în treburile noastre, sau cel puțin așa cred.

Galeria făcea uneori coturi neașteptate, avea mici ramuri ce se înfundau repede, pesemne inițiative abandonate din lipsă de rezultate. Singurul trunchi al galeriei ce mergea fără întrerupere era cel principal. Mereu înainte, foarte ușor în pantă, mai mult pe orizontală, progresa surprinzător de mult.

Deodată, după un nou cot al galeriei, cînd după calculele mele ne și aflam în miezul muntelui atacat, am dat de un grup de oameni. Ședeau chirciți pe vine, adunați într-un cerc, aplecați, cu capetele apropiate. Erau minierii aflați într-un scurt moment de întrerupere a muncii lor. Pînă atunci, așa cum aveam să văd imediat, cu ajutorul unor rîngi metalice și a unor ciocane, perforaseră stînca din frontul galeriei, pe adîncimi variabile ce mergeau pînă la un metru. Loviturile lor ritmice zvîrleau înspre ei schije ascuțite, mărunte și cerneau o pulbere alb-gălbuie ce cădea în norui mici pe podeaua de piatră. În acele adîncituri, artificierul, omul specializat în provocarea exploziei, așeza cuminte luminări albe de exploziv și le prelungea apoi cu șnurul ce avea să ducă spre stînca focul șerpuitor.

Minierii se odihneau în așteptarea artificierului. În momentul sosirii noastre se pregătea o explozie care trebuia să taie o nouă porțiune de piatră și să desprindă o altă cantitate de minereu. Oamenii se distanțaseră atît cît să fie în siguranță și-și spuneau snoave ori își împărtășeau noutăți. Arareori izbucneau în hohote de rîs.

Nu după mult timp se ivi artificierul. Venea dinspre cea mai avansată porțiune a galeriei, în pas domol, derulînd de pe un mosor firul alb. Era un bărbat înalt, subțire, cu mișcări elegante, aproape căutate. Răspîndea, chiar în lumina sărăcă a becului subteran, o anume aură de strălucire, provenită, îmi explicam eu, din părul cărunt, din figura de ascet, din sobrietatea economicoasă și înțeleaptă a gesturilor. Salutul său adresat nouă nu fu decît o schiță de înclinare a capului, fără nici un cuvînt, ca într-o întîlnire între statui tăcute.

Scoase un fluier din buzunarul de la piept al salopetei și vesti momentul de pornire a flăcării spre exploziv. În cîteva secunde minierii, și noi după el, ne-am lipit instinctiv de stîncă și am așteptat încordați. O liniște nefirească dilata parcă secundele, derulîndu-le greu, moment cu moment, pentru ca, deodată, în plină tăcere să izbucnească un zgomot înfundat pornit din adîncuri, ca o bufnitură ori un geamăt al pămîntului lovit de puterea omului. Huruitul zămislit în tăria pietrei se întindea apoi în fracțiuni de secundă, cu o viteză uimitoare, spre noi, clătinînd temelia, pereții, tavanul, tot ce ne înconjura, întrerupînd în pîlpîiri firave lumina searbădă a becului. Troznetele și scrîșnetele muntelui atacat în inima lui, soseau la noi în cascade succesive, rapide ; am avut totuși timp să-l observ pe artificier, singurul dintre noi rămas în centrul galeriei, între traversele șinelor de vagonet, și să constat că degetele sale se strîngeau în palmă spasmodic, unul după altul. Abia mai tîrziu, am înțeles că, de fapt, el număra explozile. Era o modalitate de verificare pentru siguranța minierilor.

După orice furtună ce se abate asupra viețuitoarelor fără apărare, lumina soarelui blînd trezește gustul vieții și al muncii. Tot astfel, odată sfîrșite exploziile, oamenii s-au îndreptat spre frontul galeriei. Au împins de-a lungul șinei abia improvizate un vagonet încărcat cu unelte, după care s-au pus pe treabă. Au adunat sfărîmăturile, au adîncit cu lovituri de cazma porțiunile unde explozia nu curățise chiar totul în jur și au început să încarce vagonetul.

Lemnaru s-a apropiat de peretele de piatră și a cercetat amănunțit întinderea din fața lui. La mici intervale de timp desprindea bucăți și le examina atent. Foarte rar nota într-un carnețel unele observații, făcea desene, schița linii bizare. Asta era, deci, o parte din munca lui !

— Dom' inginer ! I se adresă un minier neras de aproape o săptămînă, dar cu figura zîmbitoare.

Am remarcat chiar cu plăcere cît de albă îi era dantura, ce sănătoasă părea în lumina slabă a galeriei.

— Dom' inginer ! Azi îl sărbătorim pe Pletosu ! E ziua lui...

— Ia să-l văd pe Pletosu ! ceru inginerul.

Un om tînăr, poate cel mai tînăr dintre ei, se apropie.

— Ești treaz mă ?!

— Se poate ?...

— Bine ! Azi ieșiți mai devreme dacă e de sărbătorit ziua cuiva. Stăm și noi cu voi dacă ne primiți la petrecere.

Oamenii riseră bucuroși.

— Avem o palincă bună. Din Ardeal. Știe el Pletosu cum să ne facă cinste...

Bănuiesc și acum că numele Pletosu nu era decît o poreclă adresată tînărului. Cel mai adesea, contrar a ceea ce credem, poreclele nu se potrivesc deloc. Cine inițiază caracterizarea cuiva printr-o singură noțiune, cred eu, dovedește o eronată capacitate de a observa. Dacă totuși noul nume se reține cu suficient entuziasm, asta se datorește mai mult hazului involuntar stîrnit de alăturarea poreclei victimei sale. Numai nepotrivirea și paradoxul sînt izvoarele permanentizării unei noțiuni. Ca o ciudățenie inexplicabilă, se constată mai tîrziu că o poreclă e capabilă să contureze viitorul unor anumiți oameni, ca și cum aceasta ar fi un vehicul ce ar trage, prin fire nevăzute, greutatea celui numit. Porecla are atunci o încărcătură de semnificație către care fuge posesorul ei, nicidecum invers.

Aceste observații mi-au venit în minte cînd l-am studiat pe sărbătoritul zilei, se înțelege după ce și-a scos casca de protecție de pe cap. Țeasta lui era ca o bilă lucitoare, fără pic de păr, o rotunjime abia tunsă zero.

Capul îi strălucea sub lumina becului din mijlocul camerei unde, la o masă întinsă, cu tot ce trebuia pe ea, ne așezasem, pe înserate, să sărbătorim evenimentul. Nu mai știu cîți ani împlinea tînărul acela cu ochi vioi, dar momentul respectiv îl situa deasupra celorlalți și îi da dreptul să stea în fruntea mesei, exact în fața scaunelor noastre, al inginerului și al meu.

Într-o extremitate a mesei, încremenise tăcut, în semiîntuneric, artificierul. Sta țeapăn privind cu ochii săi albaștri pe deasupra noastră, într-o negrăită transportare a gîndurilor. Putea să fie la fel de bine un filosof care ne cîntărea cu asprime și detașare pentru mărunțenia noastră și a poftelor rudimentare sau a lăcomiilor dezvăluite în fața bucatelor și a sticlelor cu băutură, sau, tot așa de bine, putea să fie un debil mintal ce nu înțelege nimic din destășurarea patimilor despletite sub ochii săi tulburi.

Nici chiar Lina, fata cu basmaua roșie, în drumurile ei rapide și repetate pentru a aduce mereu cîte ceva la masă, pe cînd trecea și-i atingea brațul cu pieptul ei bogat țîșnind din țesătura rochiei, sau i se apleca peste umeri răspîndind asupra lui parfumul de femeie tînără, nu reușea să-l clintească.

Și totuși omul mînca și bea metodic, neîntrerupt, ca noi toți de altfel, participînd cu tăcerea lui la vacarmul care sporea cu fiecare clipă.

Lemnaru înghițea din palinca băieților, dar și din propria-i băutură pe care o adusese la masă. Ne încadrasem bine momentului și nu ne dam înapoi de la nici un toast.

Nu aveam obișnuința chefurilor, așa cum presupun că o avea Lemnaru. Îmi făcusem, în sinea mea, un punct de ambiție și onoare să particip ca și ceilalți cu întreaga veselie. Mă bucuram să observ reacțiile unor figuri necunoscute, să le ghicesc din priviri, din gesturi sau schimbări ale trăsăturilor feței, adîncimea gîndurilor ori natura simțămintelor adunate într-o convețuire, pe perioade destul de lungi, numai între bărbați.

Existența Linei printre ei, deși la început mi s-a părut un mister, avea o explicație clară. Geologul o adusese acolo de relativ puțină vreme, drept bucătăreasă, magazioneră, lenjereasă, fără o funcție tocmai bine precizată, în orice caz de un real folos.

Așa cum îmi apărea, cu mișcările ei provocatoare, de femeie care se știe dorită de oricare din cei de față, atît cît limpezimea gîndurilor mele mai dăinuia încă, am putut pricepe că băieții de acolo respectau în ea, de fapt, autoritatea șefului lor și nu vroiau ca prin gesturi necugetate să stîrbească ceva din puterea și drepturile lui.

Cheful nostru avea să fie colorat, într-un anumit moment, de o neașteptată întîmplare. Deodată, artificierul cu părul șur se ridică tăcut de pe scaunul său. Mișcarea nu-mi scăpă deși trebuia să fiu atent la cele ce mi le zbiera Lemnaru în ureche. Nici ceilalți nu ignorară faptul, ca dovadă, imediat să lăsă tăcere. Brusc, vacarmul încetă și toți își îndreptară privirile spre omul din capătul întunecat al mesei. Așteptau parcă ceva.

Artificierul nu ne dezamăgi. Cu brațul său lung și voinic mătură dintr-o mișcare tot ce se afla în fața lui pe masă. Pe podele căzură, în cioburi, sticle, farfurii și pahare, cu clinchet subțire și melodios.

— Petre ! Dă drumu' la muzicuță !

Erau primele lui cuvinte rostite, mai mult strigate din gîtlej, poruncite unuia dintre minieri. Cel strigat scoase din buzunar o muzicuță de gură și începu să cînte un dans îndrăcit, cazaciocul sau așa ceva, nu tocmai corect dar destul de bine marcat ca ritm. Dintr-un salt artificierul țîșni pe masă.

Priveam uimit, deconcertat de întîmplarea cu totul neașteptată și de îndeminarea omului atît de rezervat și de tăcut pînă atunci.

Se dezlănțui într-o nebunească învîrtire și clătinare pe vîrfuri, pe călcîie, sărind, întinzîndu-și cînd mîinile, cînd picioarele, elastic, grăbit, armonios. Dinspre el zburau porțiuni din îmbrăcămintea sa.

Poate că pentru toți ceilalți spectacolul acesta nu era o noutate dar oamenii îl priveau zîmbind, chiuind, entuziaști, gălăgioși, bătînd din palme în ritmul muzicii.

Cînd termină, făcu un salt pînă în fața noastră. Singura femeie prezentă, Lina, se smulse de lîngă Lemnaru și îl cuprinse pe artificier de gît. Îl sărută zgomotos de cîteva ori în uralele bărbaților turmentați. Artificierul se înclină, își adună haina de pe podele și ieși din baracă.

Atunci am observat, atît cît eu însumi mai eram în stare, că inginerul se clatină și are nevoie de sprijin. Nu mai știu cîți dintre bărbații prezenți m-au ajutat să-l transport la baraca lui. Nu-mi amintesc nici drumul prin noapte, deși fragmente de imagini, strălucesc încă în memoria mea. Revăd totuși aleea pietruită, petele de var alb, luna rotundă în ceața înălțimii, aud glasul șoptit al Linei, tusea răgușită a lui Lemnaru în timp ce-l dezbrăcam și-l așezam în unul din cele două paturi.

Nu am mai avut puterea să ies și să mă reîntorc la cabana chefliilor. Am rămas pe celălalt pat pînă cînd, cred, am adormit.

Noaptea a trecut ca un vălmășag. Ne-am trezit, încă buimaci, a doua zi, tîrziu, mult după prînz. Lemnaru sta în capul oaselor și mă striga cu glas domol dar insistent.

— Doctore ! Ei, doctore ! Scoală-te !

Deși îl auzeam nu-mi venea să mă mișc, într-atît de bine îmi făcea neputința de a ști ce e cu mine și unde mă aflu. Somnul rămîne cel mai apropiat prag spre neființă, prin el riscăm să aflăm taine ale vieții și ale morții ce nu ne sînt, de fapt, de nici un folos. Ni le însușim, le depozităm în memoria noastră ca niște averi inerte, mai bine zis ca poveri ce le utilizăm arareori ca puncte de referință. Nici nu e bine ca somnul să domnească asupra stării de veghe. Uneori, însă, la crepusculul deschis între somn și trezie, fulgeră cîte un gînd, independent de conștiința noastră. Cel mai adesea acest gînd este un fapt în perspectivă, o idee creatoare. În acea zonă a indefinitului circulă în libertate fantezia ce permite asociațiile cele mai stranii, împerecherile de cuvinte cele mai absurde, înfrățirea între idei de unde poate țîșni ceva nou. Multe din asemenea hiruințe de o clipă se pierd pentru totdeauna, se irosesc și nimeni nu va afla de ele, nici chiar noi, posesorii efemeri ai unor adevăruri nerostite încă.

Cînd Lemnaru mă striga, în fapt eu mă și deșteptasem. Stam însă liniștit, tăcut, sub puterea limpezimii unor gînduri. Înțelegeam că participarea mea la petrecerea lor fusese o greșeală. Mă chinuiam însușindu-mi vinovății ciudate. Dansul exploziv al artificierului, faptul că îl tîrîsem pe Lemnaru prin nisipul aleii...

— Hei ! Doctore ! N-auzi ? ! Scoală ! !

Inginerul sări din pat și mă zgîlîi cu putere. La scurt timp după ce ne-am sculat, am ieșit și ne-am așezat pe scaune aranjate în fața barăcii pentru a ronțăi în liniște din bucatele aduse de Lina.

Am privit-o pe fată curios, în glasul ei, în clipirile din ochi, ori în gesturile mai mult respectuoase decît indiferente nu exista nimic deslușit.

Voiam să alung toate imaginile apăsătoare. Mi-am privit instinctiv mîinile ca și cum în ele ar fi trebuit să aflu sediul unor dezlegări.

(fragment de roman)

Ilustrații de MIHAI GHEORGHE

Poeme de George Iarin

Dovezi

Despre lumina care tremură în ochii
animalului sălbatic
cînd împodobește pămîntul cu urmele sale.
Despre marile întoarceri ale soarelui din
temnițele nopții.
Despre strigătul pe care-l scoate aerul atunci
cînd țîșnește
din oasele păsărilor împușcate.
Despre grăbitele călătorii ale sîngelui între
trupurile
îndrăgostiților.
Despre tăcerea stelelor și despre freamătul
surd al revoluțiilor
răsucindu-se
ca niște bivoli uriași, în rănile istoriei.
Despre nașterea și despre moartea voastră,

vă aduc
aceste palide dovezi :
cuvintele —
monede vechi, sunînd
în buzunarele mele.

Dacă-am vedea

Meteoriți de aur, explodînd
în mari livezi, rănesc în aripi merii,
apoi se sting în noi ca în fîntîni,
sub părul năclăit de sînge-al verii...

Doar stelele mai stăruie pe cer —
nemișcătoare-n marea lor mișcare —
ca niște puncte incrustate-adînc
sub nevăzute semne de-ntrebare...

Pămîntul se rotește-n somn vibrînd —
un ochi imens — peste zăpezi albastre...
Dacă-am vedea cu el, stelele-ar fi
la un sărut de trupurile noastre.

Bărbații

Nu ne-a întrebat nimeni
dacă vrem să ne naștem
și iată
acum sîntem
aici

marea ne linge oasele
și ne șoptește
ce frumoși sînteți băieți
faceți-vă pești
iarba
ne mîngîie sîngele
șuierînd
faceți-vă iarbă
vîntul
ne pocnește între ochi
și urlă
faceți-vă păsări

dar noi
nu mai putem să alegem
trebuie să cărăm în spinare
stelele și grîul
să îmblînzim pietrele
să țesălăm ploile
să măcinăm cuvintele
să înjunghiem vînul
să jupuim de piele
soarele și luna
să trudim pe colinele albe
numite femei
să tragem cu pușca
să ne îngropăm morții
și în sfîrșit
să ieșim în curți într-o dimineață de vară
să ne aprindem țigările
și să plecăm fără să ne simtă ai noștri

așa cum pleacă norii
de pe cer după ploaie.

Furia

Frumosul taur — lumea — stă undeva la
pîndă ;
întunecat, așteaptă și rumegă pămînt.
Gol pînă-n amintire și înarmat cu-o floare,
părinții mi-au dat dreptul, pe taur să-l
înfrunt.
În locul capei roșii, voi flutura cuvinte
sau poate evantaie albastre, de idei...
O, știu ! Cînd pentru public voi face-o
piruetă,
vor împietri-n arenă, răniți, genunchii mei.
Îmi va rămîne totuși, nevătămată, țeasta
sub care poezia s-o descompune-n somn,
ca-n taina unor ziduri străvechi, de mănăstire,
melancholia, slava și trupul unui Domn.
Bolitul os suna-va ca — de azur — un clopot,
cînd vremea-i va atinge cu foșnetul ei trist
și cînd, prin ceața roșie și grea a cărnii mele,
eu voi visli cu furie, strigînd : „Exist ! Exist !"
Exist în acest haos de păsări disperate
care în ochiul lacom al depărtării pier
în căutarea unei plutiri mai generoase,
în căutarea celui mai imposibil cer.
Exist în violența acestor verbe dure
din care, primăvara, țîșnește iarba-n vînt,
ca dintr-o gură neagră, de cîntăreț, umplută
cu straturi de lumină, de taină, de pămînt.
Exist în fîșîri, în pietre, în ape, în seminițe,
în oameni și în fiare, în pulberi și în nori...
Exist în fiecare destin numai o dată,
dar trebuie — eroic — să mor de două ori.

•

Se-ntîmplă o risipă zadarnică de forme
în jurul meu, de care sînt, poate, vinovat ;
o destrunzire blîndă de viață nenăscută
îmi înfășoară trupul, ca un veșmînt ciudat.
O, de-aș trăi în toate ființele de iarbă,
de carne, de țărînă, de abur, de cuvînt !
În marea sală roșie a sîngelui meu urlu :
„Nu vă feriți de mine ! Eu sînt ! Eu sînt !
Eu sînt !".
Nu pot păstra aceste făpturi de vid din
jurul-mi,
scurt fumegînd în părul unui amurg pierdut —
năluci însuflețite de-un dans naiv, în care
mă regăsesc același mereu, necunoscut...
Rămîne-n mine numai un arlechin de umbră,
stăpîn al unor ore imense de vecii
în care iarba cîntă, în care vîntul rîde,
în care ploaia plînge : a fi, a fi, a fi.

Vînătorii

Sfîrșite-s vînătorile de toamnă...
Dorm liniștiți iepurii în țevile puștilor
și-n cornurile de argint se-ascund ogarii,
ca niște sunete obosite.
Triști ucigași, prin crîșme, vînătorii
beau sîngele sitarilor, cîntînd,
și ciurulesc cu-njurături tavanele.
Într-un tîrziu, beți turtă, ies în curți
și stau în frig o vreme, ascultînd
un vuiet deslușit numai de ei
în inima pădurilor albastre...
Galopuri vechi, de cerbi și de mistreți,
îi sfîșie sub stelele amare ;
țipă în ei jivinele-mpușcate
și-i fulgeră cu boturile reci.
Înduioșați la culme, vînătorii
duc armele la ochi și trag cu lacrimi
în blîndele năluci ce-i înconjoară...

Și le ucid pentru a doua oară...

Cîteva nopți

Au mai rămas cîteva nopți de vin pe fundul
butoiului

și pe masă, cîteva cepe roșii
ca niște suave și îndepărtate planete...
Pînă la primăvară mai este o pasăre
sau
o jumătate de pasăre
sau numai o aripă...

Nu-mi căuta buzele... Nu-mi căuta umerii...
Prin podea urcă în tăcere pămîntul
uriaș, despărțindu-ne...

Elegie

Corăbie rănită — toamna
se-nclină într-o parte...
Prietenii m-au părăsit — miresme de vinuri
vechi
murind în vînt.
Pe cîmpurile arse caut un semn de pace,
dar soarele însingerează iarba, ca un iepure
tăiat cu coasa. Mamă,
sînt singur. Dechide lăzile cu greieri —
poate mai e acolo vreun pămînt
înfășurat într-o hasma curată,
pe care să-l iubesc cu deznădejde...
Căci iată, mamă, umbra îmi alunecă
din ochii tăi, ca o lacrimă
în întîmplările acestei lumi, și tu mă uiți,
și iarba crește-n urma mea, precum
părul unei femei frumoase,
după moarte.

Tramvaiele

Noaptea, tramvaiele — bizoni melancolici
sunîndu-și oasele de metal —
gonesc de la un somn la altul prin orașul
pustiu,
cu ochiul lor rotund din mijlocul frunții,
înnegrit de lacrima unui număr.

Ploaia pe străzi, îmbrîncește aerul,
ricoșează din ziduri, se tăvălesc
prin mormane de ceață, cu disperare-ncercînd
să rupă lassoul electric
care le gîtuie.

Boturi lacome întind la marginea orașului
către o preerie inexistentă unde mustesc
ierburi de liniște pentru sufletul lor
hrănit toată ziua numai cu vorbe
grăbite...

Apoi, tîrziu, se întorc murmurînd,
în grajdurile lor de cenușă-împietrită
și mor acolo pentru cîteva ceasuri,
împușcate de oboseală.

Desigur

Desigur, se mai rupe cîte-o toamnă
din carnea mea de fum, din cînd în cînd,
ca o suavă și confuză doamnă,
prin sîngele-mi fierbinte navigînd.
Desigur, cîte-un soare mort mai cade
din părul meu în cercuri mari de timp.
Desigur, lama rece-a unei spade
îmi mai doboară cîte un olimp.
Desigur, tot mai pierd cîte o luptă,
menit durerii de-un complot frumos
de stele carnivore ce se-nfruptă
din nemurirea mea ca dintr-un os...
Dar dincolo de marile risipe
pe care zeii m-au făcut stăpîn,
în craniul gol al fiecărei clipe
eu mai rămîn cîntînd, eu mai rămîn...

Zodie

De va tuna în semnul Racului, se vor umple
ariile de grîu și păsările de plecare,
și despre miazăzi o să se nască
din ou unei stele, un om mare.
O să-l cunoască iarba după miros, și poama,
în mîna lui fierbinte, o să se rotunjească
precum argila între palmele olarului,
cînd prind — suave — s-o călătorească.
El va veni, înalt, clătînd văzduhurile,
precum un stol de vulturi smulși din carnea
vîntului,
și o să ne vorbească mingiilor, cu apele,
cu soarele, cu florile, cu rănile pămîntului.
În barba lui vor fumega seminițele,
prin părul lui vor trece-n doine, turmele,
pînă cînd cerul o să-i roadă umerii,
pînă cînd colbul o să-i ningă urmele...
Poate că vîntul o să-i cînte numele
prin valurile ierbii, prin valurile mării ;
noi nu vom auzi decît un murmur
de lanuri lunecînd în somnul Țării.

condiția

Vocația de a vedea

Direcția cea mai profundă rămîne, ca totdeauna, aceea pe care o ilustrează romancierii de indiscutabilă vocație sau în orice caz aceea care întrunește adeziunea celor mai mulți dintre romancieri și a publicului celui mai numeros. Nu aș afirma, cum s-a făcut de curînd, că o carte necitită nu poate pretinde că exprimă adevărul, dar este mai mult decît clar că atît publicul cît și scriitorii manifestă un fenomen masiv de respingere pentru scrierile care nu țin în dezbatere explicit probleme ale societății noastre de astăzi și ale viitorului ei. Un suflu romantic, un elan de neoprit spre formularea de probleme și de răspunsuri în privința celor mai diverse, dacă nu și complicate, aspecte ale actualității noastre se observă înviorător pretutindeni.

Pentru criticul literar urmărind atent fenomenul de desfășurare, situația este fără îndoială pasionantă, atît datorită calității cărților ce i se propun spre lectură, cît și datorită suflului romantic de care am pomenit și care se transmite paralel cu emoția estetică și de cele mai multe ori mult deasupra ei. Atît de mult încît se și dispensează uneori de ea, dacă nu lucrează chiar, împotriva ei, resumîtă ca element secundar, oarecum parazitar, fără îndoială aparținînd hedonicului, nesemnificativului.

În situația aceasta generalizată la toate nivelurile publicului și autorilor trebuie să vedem un semn decisiv de maturizare. Este adevărat că omul matur, în lupta lui fără răgaz, se expune riscului de a expulza din cîmpul atenției sale prea multe lucruri din cîte nu servesc direct acțiunii ori necesarului repaos cu divertismente înainte de reluarea activității. Tot astfel, un cititor „matur", care nu are timp de pierdut cu lucruri neserioase, poate fi tentat să treacă la această tristă categorie tot ce nu i se prezintă gata explicitat, ci dimpotrivă cere din parte-i un efort de înțelegere și explicare. Dar cine a trăit cu băgare de seamă știe că nimic nu se dă fără efort, chiar cele care se prezintă sub cea mai simplă aparență din lume (și mai ales acelea) și că, în definitiv, nici efortul de a înțelege nu dă rezultat în lipsa vocației înțelegerii. Faptul că un om inteligent și cultivat se plictisește cu Bach, iar Enrico Macias îi azvîrle într-al nouălea cer, nu ne îngrijorează nici pentru Bach, nici pentru admiratorul admirabilului cîntăreț de muzică ușoară, ci pentru noi care am presupus că un om cultivat și inteligent aparține obligatoriu publicului lui Bach.

Critica noastră face eforturi dintre cele mai interesante de a preveni pericolul acesta legat de fenomenul de maturizare. Sigur este că puterea ei de penetrație în realitatea ficțiunii artistice este deseori surprinzătoare. Au fost făcute numeroase propuneri de-a lungul anilor ca revistele literare să acorde un spațiu preponderent, sau chiar exclusiv, criticii, bine știindu-se că proza publicată în paginile lor, în cele mai multe cazuri fragmente de roman, interesează mai puțin, cititorul preferînd de obicei să se întîlnească cu ea în carte. Încrucișările de opinii, uneori doar aparent divergente, ale criticii sînt pasionante pentru cel care le urmărește cu atenție, alcătuind un mozaic nu numai încîntător ci și foarte instructiv. Toate sau aproape toate romanele cîte au apărut la noi după război și care într-un fel sau altul au meritat atenția criticii au fost discutate cu competență de echipe foarte avizate și sincer interesate ca noul roman românesc să fie o unealtă de educație corespunzătoare exigențelor vremii și așteptărilor investite în ea. Deseori, criticul a fost un prieten al scriitorului, fără de care cel din urmă ar fi șovăit mai îndelung sub greaua lui sarcină. S-a născut astfel un sentiment de confraternitate ale cărui efecte se văd, îmbucurătoare, de pe acum. Oricum, în această atmosferă de entuziasm constructiv, nu este loc pentru susceptibilități, problema succesului nu se pune nici pentru autor, nici pentru eroul său, ea este reală numai acolo unde oamenii își pot neglija o clipă propriile preocupări pentru a judeca modul în care îi le urmărești pe ale tale. De fapt, totul se face pentru viitorul în care, firește, proza va găsi în continuare loc în revistă pentru că totuși mulți cititori gustă și fragmentul, așa cum se poate gusta un fragment de statuie fericit dezgropat și la această plăcere specială va fi cu neputință să se renunțe.

Dar trebuie să revin la ideea, scumpă tuturor, și pe drept cuvînt, a literaturii ca unealtă de educație; poate să pară bizară și nu e, căci o acțiune educativă rămîne evidentă în sensul cultivării sensibilității la realitate. Romanul, expunînd personaje în desfășurare, în acțiune, poate iniția în adevărul că acțiunea umană nu se consumă, cum pare îndeobște, prin eliminări, pe un plan de sicitați ci, pentru a se putea dezvolta cu eficacitate, antrenează dimpotrivă o lărgire enormă a frontierelor realului: omul în acțiune este vîrful de atac al universului activ. A găsi mijloace pentru exprimarea acestui adevăr plin de consecințe, determinînd o revizuire radicală a mijloacelor de analiză și de creație, nu înseamnă formalism, rupere de realitate, ci a găsi calea de a pătrunde mai adînc și mai complex în universul uman supraplus într-un necontenit travaliu de depășire, de interiorizare a exteriorității, travaliu manifestînduse și în sens invers, în unele imprejurări, acțiunea purtîndu-se fără participare specific umană. Pentru maturitatea adevărată nimic nu este neimportant, neinteresant, inutil, totul e funcțional.

O tînără romancieră sagace, care se exercită paralel și în critică, a intuit că, în romanul românesc contemporan s-a petrecut o mutație esențială, ținînd atît de sensibilitate cît și de metodă (sensibilitatea își produce metoda), în sensul celor de mai sus. Printre altele, ar fi de citit în această mutație, asupra căreia am încercat în cîteva locuri să atrag atenția, o reacție de ținută prea „eseistică" a unor demersuri care se voiau totuși epice și care deși afirmau un sincer interes pentru realitățile noastre, transmiteau fără voie un puternic sentiment de irealitate, de incapacitate de a vedea.

Vocația cultivată de a vedea un cîine, o bancă într-un parc, mobilizează în actul simplu al privirii, am luat acest exemplu, o concepție și e rostul criticului, al cititorului, de a și-o explica atunci cînd scriitorul nu a făcut-o. Ar fi interesant să se analizeze de ce banca de lîngă statuia Aviatorilor, pe care stau cei doi tineri eroi din Alături, de Norman Manea (Luceafărul, nr. 18, a.c.) are o atît de inegalabilă prezență. Romanul se constituie din atîtea de prezențe, agregate în corpuri progresînd mai mari, într-un ansamblu arhitectonic viu, cu „modelul" dat în structura detaliului. Aceste forme vii îi e proprie o anumită informitate, care este a vieții însăși, o anumită abundență. Abundența și informitatea operelor veritabile sînt cealaltă față a rigorii și a economiei.

Radu Petrescu

Meseria de romancier

Într-o scrisoare-dedicație la una din cărțile sale, Graham Greene declară despre cîteva dintre personajele lui că ar fi „reziduuri acumulate în treizeci de ani de practică a meserie de romancier". Este, cred o caracteristică a momentului literar actual faptul că destui dintre prozatorii de azi par sortiți meseriei de romancier și, de asemenea, convinși (fie din orgoliu, fie din resemnare) că vor practica și de-acum încolo, poate chiar în exclusivitate, această profesiune. Firește, nu este o trăsătură nouă; a deajuns să ne gîndim că o întreagă epocă a fost marcată de șirurile de romane publicate de Sadoveanu, Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitori din toate generațiile, de la Marin Preda pînă la debutanții anilor '70, chiar dacă atrași în răstimpuri și de alte genuri literare, se manifestă evident și mai cu seamă ca romancieri de profesie. Numărul lor, valoarea indiscutabilă a cîtorva, dar în special seriozitatea și perseverența cu care cei mai mulți s-au consacrat, fără falsa sfială, unei asemenea îndeletniciri ne îngăduie să vorbim despre un moment important pentru romanul românesc.

Imaginea poate să reunească existența unui punct de vedere opus celui la care au aderat mulți dintre prozatorii contemporani. O atitudine foarte semnificativă este aceea ilustrată la noi de Camil Petrescu. După Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război și Patul lui Procust, scriitorul este [illegible] cînd unii îl tratau ca „autor de romane" și mi permitea să mă interesez, de pildă, la ce roman lucrează „în prezent".

Greu, prin urmare, de spus care dintre soluții este mai [illegible] ori mai expansivă ori produce valori. Poate că, de fapt, nici nu e vorba de opinii care se exclud. Admiratorii ai lui Proust, Gide și ai altora mai vechi, e de neconceput ca autorul lui Danton și dăruitorul pe timp cît este mai îndîrjit să scrie romane. După cum, ispitoare prin modernitate, surprinzînd interesul obosit al mesenei este răsfățatoarea lui Graham Greene.

Așadar, trecînd între paranteze opțiunea personală, nu-mi rămîne decît să constat: că avem, astăzi, mulți scriitori formați, pentru roman, precum și le fel de mulți scriitori care au ales, din motive care mă nu interesează, activitatea de romancier.

Cheltuirea meseriei implică însă o serie de consecințe, care cu nici un chip nu pot fi ocolite. Mai întîi ce apărînd scriitorul să construiască din romanele pe care le-a scris și din cele pe care intenționează să le scrie? Aceasta, cînd e vorba de o carte cu [illegible], apoi să rezista la [illegible], un roman prea [illegible] dar și printr-o independență deplină, să asigure o „existență" literară, epuizînd adică dintr-odată interesul [illegible] și nici oamenii nu putea fi de acord cu un discurs despre proteorisme. Dar aceasta ar fi excepția. De obicei, primul roman tăbărît asupă doar ceea ce ar putea să devină o operă. După încă unul sau două romane, nimic mai firesc deci să se interesăm de legăturile ce există între cărțile semnate cu același nume, să descifrăm obsesiile autorului, să-i detectăm intențiile constructive. Impresia că un scriitor „află" diverse poveți, parcurge felurite experiențe, își „propune" anumite teme și apoi le tratează, fără să se preocupe de structura întregului ansamblu, de raporturile dintre cărțile sale, este, mi se pare, foarte neplăcută pentru un cititor adevărat. În mod curios însă, chiar în unele cronici dedicate unui autor cu îndelungată activitate de romancier, se fac doar raportări valorice la cărțile anterioare, la cărțile altora, de parcă ar fi vorba de performanțe sportive.

Modalitățile, multiple, de alcătuire a unei (expresia pare pretențioasă, dar alta la îndemînă nu avem) opere trebuie urmărite cu atenție, și interes; ele există neîndoielnic la cei mai buni dintre romancierii actuali. Se poate observa, pe de o parte, că aceste modalități sînt la fel de originale și specifice ca și natura talentului scriitoricesc, de obicei în concordanță cu veleitățile înzestrării literare, iar pe de altă parte că ele au evoluat în direcția rafinamentului și discreției.

Avertizați, prin lectura clasicilor și prin lecturi de critică, istorie și teoria literară, despre sistemele constructive ale marilor cărți de proză,

AL. CIUCURENCU
Natură statică cu flori și pere

scriitorii mai noi își [illegible] cărți în volume groase, le [illegible] fraselor pînă a le face aproape [illegible], practică asociațiile de conținut cu [illegible], [illegible] metode de legătură [illegible] arte ori din arsenalul [illegible]. [illegible] este puternică și [illegible] mai [illegible] mai [illegible].

Uneori, chiar [illegible] din arsenalul preocupărilor [illegible] a [illegible] de romane. Altcori, [illegible] cînd [illegible] pe [illegible], [illegible] fire de [illegible] și a [illegible] pentru [illegible] suspectă, [illegible]. În [illegible] cazuri, sînt [illegible], epoci istorice [illegible] ori [illegible] în zone de existență ce se [illegible] între ele. [illegible] este, este cea care se și cuvine, [illegible] pentru ca satisfacția descoperirilor să rămînă intactă.

Ar mai fi de pomenit [illegible] punctele de tangență dintre romanele [illegible] se dezvăluie adesea chiar în [illegible] scriitorului, prin parcurgerea [illegible] a unor experiențe marcate de o anume personalitate distinctă, asemeni unor cercuri constrînse să atingă un loc fix de încărcare cu energie ca să se rotească mai departe.

Meseria de romancier, ca și orice altă activitate de durată, este supusă unor reguli de exercitare, inflexibile, iar aceea despre care am pomenit mai sus face parte dintre cele socotite „de bază". Ea este cunoscută și respectată de foarte mulți romancieri de azi, chiar de unii aflați la începutul activității lor.

Virgil Duda

Plămînii puternici ai epicului

„Drama (spune Hugo și același lucru putem spune despre roman) este o oglindă în care se reflectă natura. Dar dacă această oglindă este o oglindă obișnuită, o suprafață plană și netedă, ea nu ne va da decît imaginea ternă și fără relief a obiectelor, fidelă dar decolorată; se știe că lumina și culoarea pierd printr-o reflecție simplă. Trebuie deci ca drama (noi zicem romanul) să fie o oglindă care departe de a slăbi, să adune și să condenseze razele colorate, ca în loc de a da un simplu licăr de lumină, să

AL. CIUCURENCU
Femeie la [illegible]

dea o lumină de flacără". Această „reflecție simplă" despre care vorbește Hugo, a căutat s-o evite, din [illegible], romanul românesc în tot cursul de a fi [illegible] noastră, mai valoros în acest sfîrșit an. El a respins ideea de a fi „o suprafață plană și netedă", a respins ideea de a [illegible] „fără relief" realitatea. Iată de ce [illegible] pe care ne-o dă Hugo, [illegible] cu tendințele manifestate de proza noastră din ultima vreme. O definiție care, se poate vedea foarte bine, îți propune să lărgească „[illegible]" evoluțiilor în roman, nu să le [illegible], o definiție care îți propune să [illegible] cît mai mult și, în același timp, să respingă cît mai puțin!

Tot am citit în ultima vreme [illegible] roman al lui Marquez „Un veac de singurătate", roman care ne-a oferit o extraordinară „lecție" de realism și, [illegible] din nou la definiția lui Hugo, romanul acesta ne-a demonstrat în ce flacără [illegible] se poate transforma aceasta „lumină" a realului. Marquez ne-a arătat încă odată, și la nivelul cel mai [illegible] și fără drept de apel, că realitatea nu este [illegible] prin „[illegible]" de elemente fantastice, [illegible], ci din contra, pornind la [illegible]. Ei [illegible], prin [illegible] [illegible] de [illegible] și de relief. Iată deci că avem „ceva imperfect" cum îl definea un critic englez, romanul (imperfect) tocmai pentru că e atît de direct, [illegible] „[illegible]", gata să [illegible] și să [illegible] [illegible] nu se află în perioada de a trăda realitatea, [illegible] de studiere, de „legile din roman" ar fi [illegible] pe care ni le folosim. Iar faptele [illegible] de [illegible], pe care unii au fost tentați la un moment dat să le [illegible], nu pot fi decît [illegible]. Din fericire, romanul este mult mai puțin fragil decît s-ar putea crede. Ceea ce el este, totuși, este doar posibilitatea de a se putea dezvolta în afara unor reguli și rețete stînjenitoare.

Trebuie să mărturisesc că rezerva pe care [illegible] s-o am și eu este datorată din ce în ce mai pronunțată, față de „noul roman francez" (un prozator și critic), este în legătură și cu această „ascensă" pe care noul roman ne-o propune. Căci din dorința de a da romanului maximum de „specificitate", se apelează tocmai la „regule" care nu pot fi decît limitative. Cu plămînii puternici, romanul simte că se sufocă în acest narcisism pe care îl oferă prozatorii în cauză.

Față de cele spuse cum privește critica noastră tendințele romanului de a-și oferi maximum de libertate? În treacăt fie spus, ca prozator e terribil de greu să vorbești despre „critică". Căci, să zicem, rezervele pe care le-ai putea avea ar putea presupune o anumită răceală, sau o nemulțumire personală ascunsă în subtext, iar entuziasmul ar putea fi citit ca o tentativă neînțeleasă de flatare bine calculată.

Pășind cu prudență, deci, pe acest teren nesigur, să încercăm să spunem cîteva lucruri despre modul în care critica noastră receptează romanul: să încercăm să vedem care e atitudinea criticii față de tentativele pe care romanul le întreprinde. În primul rînd trebuie spus, desigur, că tot ceea ce s-a făcut în roman în acești ultimi ani, a fost receptat cu deosebită acuitate de critica bună (singura care intră în discuție). Nu cred că un „mare" roman a fost trecut cu vederea, neglijat de critici, cu toate că au fost probabil cărți care ar fi cerut, să zicem, un ecou mai îndelungat, o „bătaie mai lungă". Cred de asemenea că în acești ultimi ani critica n-a căutat să impună nici false valori, iar atunci cînd totuși a observat, să zicem, că mizele oferite au fost prea mari, s-a retras cu prudență. Cum cele spuse riscă să primească tonul ușor neplăcut al unui bilanț, m-aș opri în continuare la un singur lucru, la o observație la care aș ajunge pornind de la cele spuse mai sus despre roman, adică la tendința acestuia de a-și oferi maximum de deschidere, maximum de libertate.

Cum privește, așadar, critica, tentativele cele mai aventuroase ale romanului nostru? Credem că, dacă o parte a criticii (cea bună) receptează cu o extraordinară precizie și sensibilitate, un roman înscris în perimetrul firesc de evoluție a prozei românești (exemplele cred că nu mai sînt necesare, ele sînt într-adevăr multe și le cunoaștem cu toții), aceeași critică e mai puțin dispusă să primească cu aceeași promptitudine, acea carte care ar contraveni sau ar „brusca" pentru moment, o anumită rutină. O anumită prudență, o anumită rezervă a criticii noastre în fața unor tentative mai temerare, așadar, există și nu-i rămîne deci decît prozatorului ca, prin valoarea scrisului său, să forțeze această rezervă. Ei trebuie așadar **să-i convingă** pe critic și dacă romanul său e într-adevăr valoros și criticul e într-adevăr bun, fără îndoială că reușește...

Din păcate însă această rezervă îmbracă forme, în cazul unei critici mediocre (aș exemplifica, bineînțeles că nu e singurul caz, cu critica profesată de Virgil Ardeleanu, la Cluj) a unui absolutism, a unui dictatorism minios și bineînțeles necompatibil cu actul critic. În acest caz nu mai este vorba de rezerve, cît se poate de firești, de vreme ce orice atitudine critică este rezultatul unor preferințe, a unui gust, a unei anumite formații, a unei opțiuni, ci de o respingere în bloc și fără drept de apel; nu cartea este respinsă, ci formula, modalitatea, în sine este negată cu furie! Or, a nega o formulă, o modalitate, un gen literar, mi se pare a fi un act care nu se înscrie în sfera criticii... Din fericire romanul românesc reacționează ca un organism sănătos, refuzîndu-și orice exclusivism, indiferent de ce natură ar fi el. Îmi amintesc că la un moment dat se vîntura ideea că singura formă de roman pe care o poate aborda proza românească, ar fi romanul frescă. Într-o nuvelă de zece pagini a lui Cehov e mai multă viață totuși decît în cele două mii de pagini de „roman" fresca a doamnei Pearl Buck! Păreri din fericire abandonate și pe care e bine să le privim astăzi cu detașarea necesară. Și să înlăturăm din calea romanului nostru orice fel de prejudecăți restrictive.

Sorin Titel

Realismul și spațiul conflictual

Să ne întoarcem la unul din punctele anchetei: Care sînt direcțiile fecunde ale romanului? Răspunsul ar trebui să sune simplu și fără echivoc: realismul.

Avertizat fiind însă de nisipul înșelător al cuvintelor, sînt obligat să consolidez puțin ideea. A existat (și) o arie restrînsă de identificare a realismului. Frații Goncourt nu lipsesc din acest [illegible] dar peste sistematizările pedante — din care a fost omis, spre pildă, un Balzac — nu mai încape astăzi nici un dubiu că [illegible] [illegible] de [illegible] Balzac.

Arta se evidențiază prin trepiduș, este [illegible] mai [illegible] — pentru că valorificînd niște [illegible] și pornind în operă experiențe științifice, [illegible] oferă tot un tablou [illegible] al societății — este cînd Gogol dar nu Tolstoi, nu Balzac, în sfîrșit, pentru epoca [illegible] [illegible] numele prestigioase de autori, scoțînd sub rodul realismului, de la Proust la Faulkner, de la Rebreanu la Camil Petrescu. (Interesant de remarcat că în sumarul Tratatului — mic — de istorie a literaturii române al lui G. Călinescu nu figurează nici un capitol sub semnătura „realismul" sau ceva asemănător, dar faptul trebuie pus pe seama modificării — între timp — a conceptului definitoriu. Sînt adăugate, în sfîrșit, atribute nuanțatoare — realism liric, realism constructivist, descriptivist — dintr-un fel de nevoie de [illegible] și [illegible] dar și de valorificare a ideii de [illegible] a conceptului, situîndu-l dincolo și peste noțiunea de „curent" sau școală. Și operația ar putea continua sugerînd minunatul efort al călătorului care a vrut să cuprindă într-o singură zi cît mai mult pămînt.

Într-o astfel de perspectivă, realismul se definește, și se pare, prin excelență, ca o **atitudine**. Din acest punct de vedere, referirea destul de frecventă la ideea de adevăr este sugestivă. Inițiem și alte definiții: redarea actualității, a [illegible] [illegible], exemplificarea universalului prin particularul semnificativ; cunoașterea adîncă a societății — dar toate aceste formule [illegible], în subsidiar, **ideea de atitudine** a scriitorului.

Privit dintr-un alt unghi, realismul este o modalitate artistică de comunicare. Mai mult, deci, decît un stil.

Aceste elemente și desigur altele ar putea să explice audiența din ce în ce mai mare față de realism ca și: aspirația spre universalitate a termenului care tinde să fie confundat cu un mod de a gîndi al scriitorului, cu o poziție filozofică și ideologică. (Cu toate acestea nu mă pot împiedica să nu remarc caracterul eterogen în spațiul literar al scrierilor ca și al autorilor revendicați realismului. Malraux, autorul „Speranței" este cu totul altă persoană socială decît Malraux al „Antimemoriilor". În această ordine de idei merită de amintit teza posibilei autonomii a imaginației creatoare a artistului față de ideologia teoretică, pe care N. Tertulian o citează referindu-se la estetica lui B. Croce și G. Lukacs). Dar tot același proces explică și pentru ce în spatele cuvîntului s-a creat o zonă de protecție.

Definitoriu pentru direcția și substanța romanului modern mi se pare ideea de **conflict**. Aceasta vizează esența materialului romanesc — privită ca obiect al artei prozatorului — ca și aptitudinea de a „crea" a romancierului. Afirmația trebuie înțeleasă exact. Nu este vorba de o alternativă a realismului. Cele două idei se însoțesc și cel mai adesea se completează, însă nu se substituie. Una privește **direcția** de mers cealaltă mersul în sine, dacă se poate spune așa, ca activitate posibilă și adecvată (poate foarte adecvată), dar nu exclusivă. Prima este o problemă de necesitate (spunem noi) pentru romancier, a doua, de opțiune.

Limbajul servește drept suport unor idei, le vehiculează, și desigur ar fi dificil de întrevăzut posibilitatea (abstractă) de comunicare a ideilor în absența (absolută) a limbii. Cu toate acestea, este prezumțioasă așezarea unui semn de egalitate între ele.

Încerc uneori — ca și alții — pentru verificarea unei ipoteze tentația schimbării semnelor. O modalitate instructivă este **transcrierea** unui fragment de proză.

În „Convorbiri cu Marin Preda" (Florin Mugur) este relatat un episod dintr-o călătorie în interiorul Vietnamului. Scriitorul observă, în timpul traversării unui fluviu, cu bacul, o căsuță pe mal. Cere să fie dus acolo și cînd intră înăuntru vede doi copii dormind pe un pat de bambus împletit. Copiii delirează, au febră mare, sînt bolnavi de friguri. Seara — scriitorul — rememorîndu-și scena a avut o viziune. „Se făcea că un bărbat șade în norol, îngropat pînă la gît și așteaptă să treacă ziua, pentru ca, pe întuneric, să pornească la acțiunea pe care o are de îndeplinit, iar în timp ce stă în mlaștină dat cu norol pe față ca să nu fie recunoscut îi cad ochii pe o căsuță aflată la marginea mlaștinii; începe s-o supraveghieze și să **se întrebe cine locuiește acolo, cum ar putea să-și dea seama ce fel de oameni sînt aceia...**" (subliniere noastră M. G.).

Acest episod stă la baza nuvelei „Friguri". Pasajul este de o mare concizie și eleganță stilistică și te-ai putea întreba, aproape, înainte de a citi nuvela, ce s-ar fi putut spune mai mult acolo.

Acum să ne închipuim că această simplă propoziție („Începe... să se întrebe cine locuiește acolo") este dilatată. Ocupă un spațiu (temporal psihologic) imens. O transfocare pe acel unic moment — care nu-și pierde totuși identitatea fizică obiectivă, nu devine o „ficțiune", introducît acoperă exact același interval de timp.

Luptătorul (să considerăm) se supune, cu o anumită voluptate, acestui joc cu el însuși. Acuitatea percepțiilor lui — mișcarea unei frunze, zgomotul echivoc făcut de deplasarea unui obiect — se interferează cu teama lui. Planurile se suprapun, oamenii de dincolo (hănuiți) devin centrul unui univers himeric, pentru că luptătorul nu-i cunoaște, nu i-a văzut niciodată și își închipuie doar că pot exista, s.a.m.d.

În episodul pe care l-am citat din „Convorbiri cu Marin Preda" există, neîndoielnic, un spațiu conflictual. Acesta poate fi legat de starea de agresiune care se pregătește în luptător, poate implica virtual și o „rezistență" a sa față

Al. CIUCURENCU:
Natură statică cu flori și masă

de ceea ce trebuie să facă. Important este nu că luptătorul se întreabă ci că noi simțim că autorul se întreabă.

Bineînțeles, starea conflictuală în sine nu creează și nu este suficientă literaturii, sînt necesare mijloace artistice care s-o impună. După cum veridicitatea faptelor, caracterul semnificant al evenimentului ales sînt la rîndul lor foarte importante, însă în altă ordine de idei — în orice caz mult mai aproape de „categoria" mijloace artistice.

Ambiția romanului nu poate fi numai aceea de a se constitui în complement al lumii fizice înconjurătoare, de a vehicula o comunicare între această lume așa cum se prezintă ea — chiar esențializată — și cititor.

Universul romanului este un univers problematic, conflictual, iar aceasta ține prin excelență de lumea ideilor. Particularitatea romanului față de alte domenii ale conștiinței sociale stă în faptul că prezentarea „conflictului" se face într-un mod specific, că mișcarea ideilor se realizează prin procedee proprii. Scriitorul intuiește sau descoperă această lume conflictuală, discerne în spatele deplasărilor rutiniere resorturi problematice. Năzuința scriitorului — dacă există și alta în afară de a scrie cărți bune — este de a descoperi „conflictul" — mișcările contradictorii — de a le urma traiectul.

Această deplasare de interes și vocație nu este singulară în lumea modernă. Poate că termenii nu sînt foarte exacți, dar mi se pare că asistăm (într-o disciplină științifică de mare interes) la trecerea, de exemplu, de la o fizică descriptivă la una problematică.

Este destul de probabil că mutația este mai șocantă în proză (roman). De la o lume a emoției, a descriptivului, se trece la o lume a ideilor.

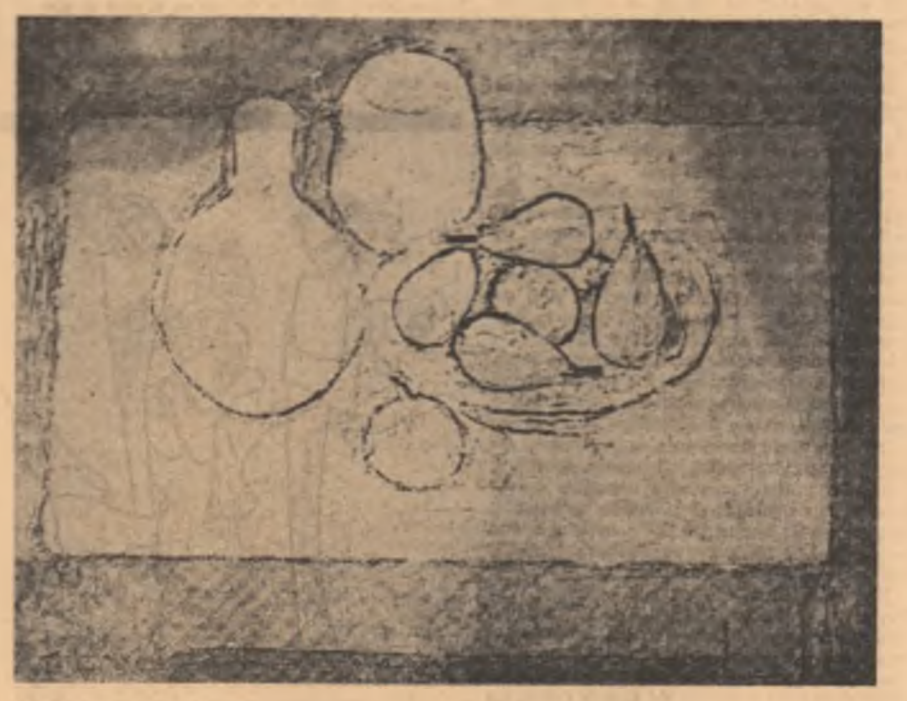
„Aventura, pitorescul, exoticul lipsesc din romanul contemporan. Renunțînd la ideea de a trezi o plăcere estetică sau de a răspunde unei dorințe de evadare, romanul renunță implicit la ideea de a distra" (O opinie citată de Pierre de Boisdeffre).

Din ce în ce mai mult, scriitorul dobîndește conștiința acestei vocații, capătă gust pentru „conflict". În acest fel, se poate spune că există o direcție implacabilă de angajare a scriitorului.

Ar mai fi remarcat, în sfîrșit, caracterul irepetabil al conflictului. El suportă prin excelență o condiționare istorică și chiar dacă există conflicte, în substanța lor, atemporale, ele capătă dimensiuni proprii unui loc și timp istoricește determinat.

De aceea, scriitorul este întotdeauna „contemporan" cu romanul său dar, în aceeași măsură, romanul este apt să-i supraviețuiască.

Mihai Giugariu



AL. CIUCURENCU: Natură statică cu masă și pere

romanului

Inhibiția în recepția critică

Avem romancieri, avem romane — fiecare, după mine, într-un număr insuficient. Piața cărții, interesul publicului, cer un număr mult mai mare de autori de proză, o producție mai mare și mai diversificată. Că unele cărți fac mare succes, că unii romancieri (nu prea mulți) sînt venerați, e excelent, dar numai ca început. Cîtă vreme anume sectoare ale existenței sociale și psihice, teme, momente istorice, în fine anume abordări și formule stilistice încă lipsesc, nu se poate vorbi de o stare normală a prozei. Modernitatea de care am mai vorbit de atîtea ori se face pe calea urbanizării, a progresului lingvistic, a îmbogățirii temelor, a dezinhibării stilistice, în fine, a sincerității tot mai mari, a examenului tot mai sever, care, după mine, trebuie inaugurat de către orice romancier printr-un act de autoexpunere și autocritică — am făcut elogiul persoanei întîi pentru că înțeleg prin ea și o morală de autor (o adevărată terapie pentru scriitorii mai înclinați spre acte de vanitate), și o cale sigură de a atinge o tensiune epică superioară, și o garanție pentru public, garanția confesiunii, a „democrației principiale" care animă un romancier și dă formă, trăinicie, perenitate unui text. Acest drum ascendent, către adîncire, obiectivare, „personalizare", diversificare, sinceritate, nu poate fi, după mine, decît drumul realismului. Romanul îl urcă, în clipa de față, spre noi succese ale prozei românești. Trăim de altfel o manifestare de interes pentru proza românească și în străinătate.

Recepția critică a romanului este, tocmai de aceea, interesant de urmărit. Fiindcă romanul are la noi tradiție mai scurtă decît alte genuri, fiindcă e un gen „greu", practicat relativ de puțini, și fiindcă se ocupă de realitatea cea mai comună (ori, cel puțin, ar trebui să se ocupe, căci uneori evadează în fabricații neverosimile, care ar surprinde dacă n-ar plictisi peste măsură), nu puțini intelectuali dotați au multe prejudecăți față de roman. Pentru unii critici, romanul trebuie să fie bombat și pompos, stufos intelectualicește, cu trimiteri, cu ton, cu „morgă". Un roman net, simplu, direct, dezinhibat poate fi subiect de suspiciune, așa cum un autor cu succes de public e pe dată taxat de „popular". Încărcătura filozofică unii nu o văd decît în teorii, în vorbe, nu în personaje și întîmplări. Un roman care are epică evidentă, și se citește pe nerăsuflate, poate fi acceptat mai greu decît o pretențioasă agramație. Și așa mai departe. Greoiul, plicticosul, incolorul, mai sînt confundate cu seriosul, cu maturul, cu armonicul. Astfel, unii analiști încă nu sînt capabili să recunoască un roman bun după primele zece pagini, și după simptomele cardinale: trebuie să pună romanul la zeci de încercări, ca la analize de laborator minuțioase și multe, care ar dovedi în cele din urmă că este cu adevărat metal ceea ce se manifesta ca metal din prima clipă, prin asociația cu magnetul. Nu numai stilul trebuie să fie într-un anume fel, dar și personajele, și desfășurarea acțiunii, atitudinile, țesătura epică, deznodămîntul, ritmul. Dacă la una din nenumăratele probe romanul „cade" (adică propune altă soluție), suspiciunea e gata. Tocmai inovatorii sînt cel mai lesne de bănuit, tocmai adevăraților epici li se poate pune la îndoială nivelul, profunzimea, calitatea. De ce toate astea? Foarte simplu: cum spuneam la început, încă nu avem destule romane, și destul de diverse — cînd le vom avea, formalismul în judecată va dispare, se va accepta că „se poate și altfel", apoi chiar că „trebuie altfel". Nu analiștii sînt de vină, ci romancierii: că nu progresează destul de iute, și că nu dialoghează cu critica, neluînd calea discuției teoretice măcar atîta cît să se explice. Iar criticii, dacă ar scrie și ei romane (sînt convins că majoritatea s-ar achita foarte bine de o asemenea sarcină, și în unele cazuri lucrul a fost deja demonstrat), ar înțelege mai bine situația psihică a prozatorului, ca să nu mai vorbim că și-ar lua ei înșiși libertăți față de regulile pe care azi le recomandă minuțios romancierilor mai „dezordonați".

Pe această linie, o obiecție frecventă și semnificativă e aceea a verosimilității — cutare personaj nu-i verosimil, situația X „nu convinge", vorbirea „prea e de pe stradă", fenomenul Y e schematic, întîmplarea Z „n-a fost așa", anume raporturi, conjuncturi, fenomene „au fost altfel", ori „n-au fost numai așa" etc., etc. De schematic și neverosimil au fost acuzate multe elemente perfect acceptabile: nu intrau în capul unui analist care avea el, acolo, o schemă bine instalată, pe care nu destule cărți bune i-o zdruncinaseră, în timp ce multe cărți, dacă nu slabe măcar depășite, i-o confirmaseră. Cea mai ușoară acuzație e aceasta — cutare lucru nu-i verosimil, cutare raport, personaj, tip, e schematic. Nici unul din cei care fac asemenea aprecieri nu și le pot însă demonstra. Și aici ajungem, firește, la problema realismului și a realității. Asupra realismului toți analiștii sînt de acord: el e util și recomandabil. Asupra realității însă nu: nu toți o văd la fel, și, mai ales, unii nu admit să fie văzută altfel decît o văd ei. Din păcate, sînt chiar și unii care caută să impună viziunea lor despre realitate, mai limitată decît a autorului analizat, și își fac judecata numai în raport cu cunoștințele lor — dacă o carte propune o față a realității pe care ei nu o cunosc, cartea e contestată „obiectiv", și discuția estetică nici nu mai are loc. În legătură cu realitatea, firește, orice cititor are experiența și viziunea sa proprie, și apreciază prin ele. Însă cititorul comun acceptă o perspectivă nouă. Analistul, adesea, nu o acceptă, și acționează ca un „controlor", cu ton de-a dreptul pamfletar uneori, nicidecum ca promotor. Și obiecția devine refuz estetic — ceea ce nu-i natural. Inhibiția, timorarea analistului față de real, complexele lui psiho-fizice, se transmit pînă la urmă unora dintre prozatori care încep să scrie atenți la niște parametri prestabiliți, ca și cum ar face nu artă, ci un joc de societate. Refuzul estetic, pornit din neacceptarea unui autor care propune o soluție nouă, devine pe urmă lipsă de aderență la ideile unei cărți, la conținutul ei semnificativ. Ajungem deci la o rezistență sporită a unei părți a criticii tocmai față de romanul [illegible] — o carte nerealistă, ciudată, fabricată, pur experimentală e acceptată ori respinsă repede, și dacă analiștii o contestă, ei o contestă blînd și în treacăt, fără proces de intenție și vorbe mari — asta e, n-ai ce-i face.

Atitudinea aceasta pornește, uneori, de la o idee în fond justă: orice carte realistă caută să înfățișeze realitatea cît mai complet și mai bine. Însă nici o carte, chiar echilibrată fericit, ca conținut și formă, nu poate cuprinde tot. Judecata pripită asupra „realității" unei cărți e tipică analistului grăbit, [illegible] superficial, uneori străin cu totul, probabil de obligațiile săptămînale. Dar, pornind la analiză cu prejudecăți, și împins din spate de un [illegible], criticul devine dogmatic, și își pierde [illegible]. Mai intuitiv prin generozitate, prin răbdare, publicul fără ticuri și [illegible] i-o [illegible]. Criticul, în cele din urmă, bagă de seamă că [illegible] sa a devenit „nefotogenică", și face un efort — uneori comic — de recuperare; trece de la opoziția preventivă la aceea retroactivă, și își argumentează întîrzierea cu obiecții de fond ori formă, ingenioase și cîteodată [illegible] incredibile.

Petru Popescu

AL. CIUCURENCU
Natura statica cu flori

Renunțarea la rutină

În nici o altă specie a literaturii, cred eu, nu s-a mers mai departe ca în roman pe linia înnoirii, înțelegînd prin aceasta din urmă direcții inedite care să dezvăluie forme și idei noi, capabile să ridice la un nivel superior potențialul dramatic al artei și posibilitățile ei de comunicare. Cea mai mare realizare, prozei [illegible] operă irecuzabilă, a constat în renunțarea la rutină prin dispariția naratorului comun al romanului. [illegible] această dispariție putea fi considerată, în aparență, o sfidare la adresa cititorului.

Metamorfoza de care vorbesc era inevitabilă deoarece unele procedee romanești tradiționale s-au compromis, alunecînd treptat în convențional. „Conflictul", „intriga", „personajul", „cronologia", „povestirea", „personajul" [illegible] în sens îngust și rigid nu mai corespund structurii romanului de azi. Utilizarea acestor procedee, după ce au cunoscut o adevărată dogmatizare, nu reușea altceva decît să reducă, să ignore mai [illegible] să excludă de-a dreptul marile, dacă nu chiar cele mai importante, aspecte ale vieții interioare și exterioare.

Dacă noua noastră artă este caracterizată de preocuparea statornică a creatorilor de a situa în centrul operei omul, problematica sa majoră, de a pleda în permanență pentru încrederea în om, în puterea sa de creație, de a milita pentru afirmarea plenară a virtuților sale constructive, trebuie să avem în vedere că omul de azi, omul societății noastre, este un om complex care trebuie reprezentat în toată complexitatea sa și nu redus și simplificat de dragul unei literaturi simplist accesibile. Fiindcă, devenit mai cultivat, mai pretențios, cititorul nu se mai recunoaște [illegible] decît într-o literatură bogată în diversitatea de stiluri și lipsită de șablonizarea și îngustarea ariei tematice. Îndrăznesc să susțin că cititorul nostru a devenit un „cititor de profesie", pentru care lărgirea universului literar, interesul și pentru zonele interioare, cultivarea monologului interior, a memoriei afective și a timpului subiectiv, înseamnă mai mult decît accesibilitate, înseamnă necesitate.

Realitatea noastră socială este atît de bogată în semnificații, efortul uman și aspirațiile superioare sînt atît de impresionante încît estimarea corectă a romanului de azi presupune realizarea unei opere în care elementele ce aparțin formei să se îmbine armonios cu acelea ce țin de ordinul esenței. Prin esență înțeleg viața în toată complexitatea ei, a oamenilor timpului nostru.

Ori pentru a atinge o asemenea performanță literatura iese din categoria activităților ludice iar romancierul se transformă din naratorul omniscient, grandilocvent și prezumțios în cititorul cu o înaltă conștiință morală și ideologică. El a renunțat la megalomania de demiurg mînuind personaje docile, și a coborît acolo unde începe la nivelul realului, devenind el însuși un protagonist al operei, un personaj care, alături de celelalte, să [illegible] pentru om.

În acest mod romanul devine un instrument de cunoaștere. Și aceasta cu atît mai mult cu cît în afară de temele sale actuale evidente, romanul trebuie să și sugereze, să se lase supus interpretării și unei lecturi deschise. Proprietatea limbajului și conținutul romanului de azi, susținute de un autentic ritm estetic, evită în acest fel stagnarea, gratuitatea, simplismul derizoriu și iluzia valorii, ajungîndu-se, într-adevăr, la arta pentru om. Dacă necesitatea ca opera de artă să fie inspirată din realitate, din viața oamenilor, constituie direcția fecundă a dezvoltării romanului de azi, sub aspectul expresiei faptele sînt departe de a fi epuizate: dar fiecare [illegible] parte, cum ar fi preferința pentru relatarea la persoana întîi, creșterea enormă a rolului așa-ziselor personaje secundare etc. pretinde un larg spațiu pentru expunere.

Considerînd, după Lukács, că „vocația artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva conformității ei cu exigențele ființei umane", atunci cărțile reprezentative din ultima vreme sînt ale lui Marin Preda, iar după aceea ale lui D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ivasiuc, Breban, Buzura, S. Titel, M. Ciobanu, Guga, Duda.

De [illegible] critici, și mai cu seamă acel „critic" necruțător care este cititorul, nu au privit niciuna din aceste cărți ca un divertisment ci ca o experiență, un impresionant document — înzestrat cu toate atributele estetice pe care le pretinde opera de artă — asupra vieții, act artistic cu o mare funcționalitate civică, [illegible] de comunicare cu publicul, angajat în problemele majore ale existenței. Au fost însă și sînt și excepții. Rare. Dar un „critic" nu se lasă antrenat într-o „aventură de interpretare" decît dacă posedă în prealabil condițiile care permit să fie „sedus". Căci reticența sau ponegrirea valorilor nu reflectă atît lipse de inteligență cît mai ales [illegible] care, fără să creadă în teorii, se servește din plin de ele. [illegible] (Henry James).

Toate aceste impedimente nu au lipsit însă de [illegible] fenomen de psihologie [illegible] societatea [illegible] caracterul de masă și [illegible] psihologie [illegible]

Cît despre proiectele mele [illegible]

Nicolae Damian

Scriitorul și epoca sa

În ultimul timp s-a discutat din ce în ce mai mult despre roman. Cineva spunea — avînd numai parțial dreptate — că importanța unei literaturi este determinată de locul pe care îl ocupă romanul în scara valorilor artistice ale unui popor. Interesul pentru roman — atît al scriitorilor cît și al cititorilor — este pe deplin justificat. Romanul (într-un climat favorabil și de efervescență spirituală) presupune maturitatea unei literaturi și a conștiinței unei națiuni. Romancierul nu descrie numai faptele și gesturile personajelor sale, el [illegible] fețele oamenilor, iar dintr-un șir de evenimente creează o lume organică, [illegible] dezvăluind sensibilitatea epocii sale. Oamenii au nevoie de „povești adevărate", transfigurate artistic, și dacă în ele s-au sublimat [illegible] și semnificațiile spirituale ale unei societăți, atunci scriitorul și-a atins scopul. Totuși, romanul — specie de cult pentru prozatori, cum a fost definit de criticul Mihai Ungheanu — a rămas (cu unele excepții) în urma vremurilor noastre, cu toate că ar trebui să fie „în avans" cu timpul pe care îl trăim. Este un fapt [illegible] care — după opinia noastră — are o explicație: un număr mic de romancieri au reușit să exprime un adevăr individual și social în care să concentreze energiile și aspirațiile poporului nostru, să disloce anumite concepții și structuri învechite, [illegible] și să facă astfel loc și celorlalte opere literare.

S-a depășit perioada anilor 50—60 cînd romanul trebuia să „oglindească" realitatea cu ce are ea mai tipic, dar [illegible] acum unele romane nu au ajuns la acea forță de cuprindere socială și aprofundare spirituală în care sinceritatea și adevărul să nu [illegible] nici o știrbire. Cîteodată sinceritatea este mimată, problematica este minoră și oprită la jumătatea drumului, stilul încețoșat și [illegible] alambicat pentru a sugera profunzimea. Încrederea în roman pleacă tocmai de la nevoia cititorului pentru mai multă sinceritate și adevăr, romanul fiind prin excelență forma artistică în care aceste două coordonate de netăgăduit ale vieții își pot găsi ● deplină realizare.

Romanul se îndreaptă spre social și politic, spre dezbatere, spre angajare problematică, el năzuie să arunce lumină asupra unor perioade (rămase încă parțial în întuneric) din viața noastră, cu toate victoriile și înfrîngerile cunoscute, cu toate bucuriile și tragediile existenței și de neevitat. Astăzi, mai mult ca oricînd, fiecare om este preocupat de ceea ce se întîmplă în **realitate**, este interesat de tot ce se petrece sub aspect social și politic, deci romanul nu poate fi străin de acest proces de edificare și analiză a vieții **reale**.

Aș dori să citesc cît mai des cărți în care să găsesc cuvinte asemănătoare cu cele rostite cîndva de Stendhal: „nelingușind, nici bîrfind, [illegible] enunțînd limpede și sever ceea ce cred eu că am fost... partea acrisă a conștiinței mele intime... ce stare, în genunchi vă rog, nu vă bateți joc de mine".

Sînt convins că romanul va avea în viitor un rol preponderent în literatura noastră, și că romanul politic va fi piatra de încercare a fiecărui prozator. Această tendință ar trebui să mă bucure pentru că sînt un romancier interesat de aspectul social și politic al vieții. Romanul la care lucrez în prezent se desfășoară pe un fundal în care istoria imprimă oamenilor un destin aparte. Satisfacția mea ar fi totuși [illegible] pentru că nu ar avea în vedere desfășurarea în perspectivă a literaturii. A fost o perioadă în care schița și nuvela erau supralicitate, atunci se vorbea mai puțin despre roman; e adevărat, acel timp a corespuns unei anumite perioade social-istorice. Acum vorbim numai despre roman și am uitat că proza nu se reduce numai la o singură specie literară, că schița, povestirea, nuvela cer tot atîta har artistic, că un nuvelist de certă valoare poate să stea alături de un romancier adevărat. Acum, chiar dacă un autor ar mai vrea să scrie nuvele este ignorat și poate chiar complexat de interesul și avalanșa romanelor. Am auzit pe cîțiva autori de nuvele că vor să scrie macroromane, ca și cum numai așa vor intra în rîndul „autorilor serioși". Pentru a dovedi greșeala acestui calcul s-ar putea găsi cu ușurință exemple de nuveliști de renume în istoria literaturii universale sau românești. Mai mult, sîntem preocupați de romanul social și politic, dar uităm că oamenii au nevoie de romane de dragoste, de romane cu teme științifico-fantastice și chiar de romane de aventuri. S-ar putea ca cei care prevăd sfîrșitul nuvelei să aibă dreptate, pe mine însă mă preocupă excesul, extrema, lipsa de echilibru. În interesul atît de crescut pentru roman sînt germenii periculoși ca peste cîțiva ani toți să-l uităm, să fim preocupați de teatru sau scenariile de film. Nu sînt partizanul unei literaturi care să cunoască oscilații sau exagerări. Cred că acesta este momentul în care trebuie să intervină critica, ea este aceea care poate să mențină un echilibru, o măsură, în preocupările noastre, în dezvoltarea unei literaturi. Literatura — arta în general — este seismograful cel mai sensibil al spiritului unei națiuni și al aspirațiilor spre care tind oamenii, iar critica trebuie să fie prima care să sesizeze tendința de dezvoltare, ea este aceea care simte pulsul sufletesc al unei societăți.

Nu cred în acuzațiile aduse criticii că ar fi apărut cărți de certă valoare pe care să nu le fi analizat și discutat la timp, să nu le fi comentat pe măsura importanței lor, dar, am convingerea că la noi critica nu a căpătat acel statut care să-și dea dreptul să-și exprime deschis punctul de vedere, indiferent dacă autorul criticat deține sau nu funcții administrative; sînt prea puține publicații conduse de critici de prestigiu cu o deplină imunitate și care să aibă viziunea integrală a sensului spre care se îndreaptă literatura; s-au auzit voci care subapreciau pînă la sfidare cronicarii literari, pledînd în favoarea celor care scriu studii și monografii de amploare; se întocmesc clasamente și se fac eforturi pentru a se ocupa un loc cît mai sus.

Referindu-mă la psihologia succesului unui romancier, pot afirma că sînt autori — din fericire nu atît de numeroși — care atunci cînd vorbesc despre un aspect al literaturii nu pierd ocazia să vorbească despre ei și despre succesele lor. După o carte publicată își arogă paternitatea unor idei sau modalități artistice, cred că au dreptul să se exprime cu autoritate în orice domeniu al literaturii, ignoră critica și încearcă pe căi ocolite — conduși de un spirit de grup — să fie publicați cu prioritate în revistele literare. Vanitatea și orgoliul scriitorului trebuie să se consume în ceea ce scrie, acasă, între cei patru pereți, acolo poate să strige așa cum a strigat și Faulkner: „pot crea oameni ca și Dumnezeu, nu numai în timp, ci și în spațiu", dar, cînd a ieșit pe stradă, în lume... „cunosc fermieri, oameni care trăiesc călare și vînează cu pușca, discutăm despre cai, cîini și puști, ori despre fîn și bumbac".

Sînt unii scriitori mînați de credința că trebuie să facă puțin zgomot în jurul persoanei lor, că este necesar „să se ridice în picioare", pentru că altfel „nu sînt văzuți", nu li se „aude vocea", deoarece lumea trebuie să vorbească despre ei. Ei se luptă cu o energie prea mare (ce mai rămîne pentru scris?) să ocupe funcții. Cred că scriitorul trebuie să cîștige acea măsură și acel echilibru al înțelepciunii calme și răbdătoare, care nu înseamnă subapreciere sau falsă modestie, ci o încredere profundă și de nezdruncinat în posibilitățile proprii, încredere lipsită de vanități și orgolii, lipsită de zgomot și furie. Nu vreau să se creadă că sînt partizanul teoriei scriitorului izolat, dar sînt împotriva succesului „cu orice preț".

Avem nevoie de certitudini, de încredere în noi înșine și în special de încredere în ceilalți, avem nevoie de firesc și nu este „necesar" să „părem" altceva decît ceea ce sîntem, avem nevoie de echilibru și măsură, iar toate acestea nu pot fi înfăptuite decît prin strădania celor care trudesc cu condeiul în mînă. Înțelegerea vremurilor pe care le trăim trebuie s-o obținem cu prețul unei experiențe de viață lipsită de entuziasm facil sau de pesimism nejustificat. Numai așa ajungem la o ordine interioară care să coincidă cu cea din jurul nostru. Aș dori să citesc cît mai des cărți în care să găsesc cuvinte ca cele rostite de către scriitorul Marin Preda: „...să trăim și să ne curgă sudoare pe gît și în același timp să ne gîndim că nu facem nimic, adică să fim, așa cum sînt copiii, uimiți și încîntați de miracolul existenței și fericiți".

Bujor Nedelcovici

AL. CIUCURENCU
Flori

Direcția: spre adevăr

Pentru a aprecia cum se dezvolta romanul astăzi la noi cred că este necesar să privim puțin înapoi, adică între cele două războaie mondiale, timp care, după părerea mea, înseamnă pentru întreaga noastră literatură cea mai fertilă perioadă. Cu toate vîrfurile care sînt L. Rebreanu, M. Sadoveanu, H. Papadat-Bengescu și Camil Petrescu (ce înseamnă tot atîtea romane de reputație mondială) timpul despre care vorbeam a fost și o pregătire pentru alți pași înainte. Pentru că dacă unii consideră că literatura — și în primul rînd romanul — a spus tot despre ceea ce numim atît de ușor viața, se poate da replica: viața de pînă acum a fost așa, cea de mîine va fi altfel, chiar dacă ni se va părea că totul, absolut totul se repetă. Ce vreau să spun? Că romanul nu și-a epuizat nici de cum forța, iar cei care mai cred că literatura este un lux, dorm, în cel mai bun caz, cu cărțile noastre în mînă, seara, înainte de somnul lor obișnuit și liniștit... Acum, după o perioadă în care rețetele și un spirit dogmatic n-au putut opri avînturile prozei, care a cunoscut și atunci realizări de seamă (cărți de G. Călinescu, M. Preda, Z. Stancu, E. Barbu, L. Fulga etc.), după mici tribulații făcute pentru a fi „moderni", după cîteva coperte ridicate în slăvi de critica literară, romanul își continuă drumul: realist, nu fotografic, neretușat, nu festivist, ci tot mai aproape de adevăr. Pentru că literatura nu se poate face decît cu talent și adevăr. **Ceea ce spun este o banalitate, dar cîți respectăm această banalitate, și mai ales, cîtă tărie avem să așteptăm, să descoperim, să spunem, să aducem pe albul înspăimîntător al hîrtiei, în nopți și zile de chin, oamenii pe care i-am cunoscut. Ei, așa cum sînt, nu cum am vrea să fie, cu viața lor, nu cu cea din „filtrul" nostru.**

AL. CIUCURENCU: Natură statică

Îmi place această direcție: **spre adevăr.** Este însă ciudat să vezi pe cîte unul dintre noi lamentîndu-se că n-a spus adevărul în nu știu care carte fiindcă nu știu ce l-a împiedecat, cînd de fapt n-a avut și nu are ce spune, și, mai presus de toate, este lipsit de har. Toți știm o mie și una de lucruri despre viața noastră și cea din jurul nostru, toți avem idei și propuneri (unii detestabile și mă gîndesc ce-ar fi dacă și le-ar aplica numai la viața lor), dar singur scriitorul le poate da forța artei. Da, forță, o forță pe care unii o subestimează, dar ea este mai rezistentă decît cele mai groase ziduri pe care le putem ridica. Se poate vorbi despre introducerea eseului în roman, a lirismului, despre accentuarea analizei psihologice etc. Nu mă pricep nici la teorie nici la sistematizarea ei. Am însă o imensă bucurie cînd citesc cîte o pagină de proză bună care merge pînă la capăt, adică spre adevăr. De ce oare nu avem puterea, nu o dată să mergem pînă la capăt?

Care sînt lucrările cele mai reprezentative din ultimii ani? Ultimii ani? Asta poate să însemne și zece ani. Alături de literatura nimicului, de maculatură reală, sînt cărți despre care se va vorbi (poate) mai mult în viitor. Nu știu de ce naiba, nouă, românilor ne place să golim repede magazia ca să punem un „produs" nou. Zic asta, fiindcă în timp ce Tolstoi și Dostoievski scriau romanele lor, Nicolae Filimon chinuia la „Ciocoii vechi și noi", o carte de mare cinste pentru scrisul nostru. N-am auzit pe nimeni spunînd: îl recitesc pe Nicolae Filimon. Asta este rău, foarte rău. Avem cîteva romane bune cărora nu le-am făcut destulă „publicitate", în schimb înregistrăm succesul unora — succes de „public", gen „Poveste de iubire" a lui Segal. Pînă la urmă însă să ne amintim cine a fost preferat la premiul Nobel în locul lui Lev Tolstoi, și cum un juriu (din care am făcut și eu parte), a respins o carte ca „Imposibila întoarcere" a lui Marin Preda, nu de mult... La asta mă gîndesc.

Cît despre critică, ea a fost poate în parte dezorientată ca și unii romancieri și cititori. **Criticul trebuie să fie obiectiv,** dar pentru asta este necesară o eliberare a sa de orice fel de obligații, să le zicem administrative. Oricum, în ceea ce mă privește n-am încredere în cel care nu-mi face observații și, cu atît mai mult, în cel ce scrie la comandă. La comanda cui? A unui unic „șef" dintr-o redacție, dintr-o editură, a unui grup etc. Criticul o poate refuza. Nu poate să publice? Perfect! Să aștepte, dacă va fi drept și muncitor tot își va putea tipări rîndurile.

Proiecte și ambiții personale? Nu-mi doresc decît să fiu sănătos și în jurul meu oameni sănătoși, o pace care să nu lase să ne atingă nici măcar un strop de moarte. În rest, depind numai de cerneală, de un stilou bun și hîrtie. Toate acestea sînt foarte ieftine la noi în țară. Zilele și nopțile fiecărui om sînt imens de scumpe. Așa că la anul viitor voi publica la editura **Junimea** din Iași un roman, „Așteptarea aproapelui", iar la editura **Eminescu** un alt roman al cărui final îl scriu în aceste zile. Titlul încă nu l-am scris...

Corneliu Ștefanache

condiția romanului

Conștiința morală

Ultimii cîțiva ani au adus în romanul românesc o creștere a conștiinței estetice, o largă preocupare pentru găsirea, reluarea, inventarea unor modalități și tehnici care să exprime cu maxime șanse de izbîndă un mesaj uman și social complex, așa cum îl impune timpul pe care îl trăim. De fapt, această efervescență de natură spirituală și estetică este nu o preocupare pur tehnică, legată strict de corpul artistic al romanului, ci rezultatul unei necesități de conștiință morală pe care scriitorul din etapa istorică actuală o traversează cu intensitate. Cu exemple la îndemîna oricui, vreau să spun că primul roman românesc „Ciocoii vechi și noi" s-a născut din imboldul unei înalte conștiințe etice, ce se folosește doar de această specie literară ca de un instrument pentru a face un tablou al situației sociale, morale și implicit psihologice a momentului. La Filimon era mai importantă atitudinea civic-polemică decît cea estetică, fără să mai vorbim de situația romanului românesc la acea dată inexistent, de lipsa tradiției într-un gen al cărui prim nume notabil la noi este tocmai Filimon. Conștiința sa estetică este înaltă și tutelată de cea morală. Aș spune că de-a lungul istoriei scurte a romanului românesc trecînd prin Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Camil Petrescu ceea ce a dus la căutări, inovații și, implicit, dezvoltarea, configurarea ca specie a romanului românesc a

IOANA KASSARGIAN : Copiii soarelui

fost imboldul moral. Înalta cultură, educația literară a acestor personalități n-a recurs la un simplu import sincronizator pentru arta noastră romanescă cu a națiunilor cu o lungă tradiție în gen, ci, solicitați de o evidență socială și psihologică specifică, istoric-națională, au creat de fiecare dată romanul conștiinței timpului lor. Cînd marii scriitori dintre cele două războaie, ducînd pe înalte culmi arta romanescă, ating și, aș spune, depășesc uneori prin eficiență estetică, exportă chiar în jurul anilor 1900, manifeste artistice novatoare, se datorește constantei : atitudine estetică-atitudine morală.

Revenind la momentul de față, avem revelația unei diversificări de metodă și stil la autorii cei mai interesanți, mai fertili pentru istoria romanului. În afară de tradiția romanului nostru modern, de adevărata concurență cu genul cultivat oriunde, remarcăm cu prioritate o conștiință morală înaltă specifică. După o scurtă perioadă de înghețare, în parte, a romanului, redus în acele cazuri la simple scheme de personaj și tramă, în care nu se puteau recunoaște nici oamenii epocii și cu atît mai puțin arta literară, paradoxală întîmplare cu atît mai mult cu cît buna credință a autorilor pare că nu lipsea, ultimii ani au însemnat pentru roman o repunere estetică în drepturi, o firească îmbrățișare cu tot ce dăduse mai înalt în ideologia și practica artistică marea generație de romancieri deja citați, continuați de Sadoveanu, Călinescu, Stancu, Preda. Iată, luînd ca exemplu întîmplător, numele alăturate mai sus, istoria se îngemănează cu „Istoria vie" a romanului nostru. Căci, vorbind de ultimii ani nu mă gîndesc numai la autorii nou apăruți, ci la o comunitate de atitudine a scriitorilor din diferite generații, semnul cel mai ferm al noului sentiment al epocii, al unui spirit comun, o preocupare pentru tot ce este mai complex în viața socială, spirituală și afectivă a contemporanilor noștri. Este motivul pentru care Marin Preda a scris romanul „Intrusul", într-un moment cînd apăreau, căci realitatea socială le cerea, „Absenții", „Francisca", „Catedrala", „Cunoașterea de noapte".

Cît privește autori ca Buzura, Nedelcovici, Ivasiuc, Guga, Breban, Duda, Dana Dumitriu, de vîrste sensibil distanțate, cu un număr de cărți mai mare sau mai mic, sînt legați prin aceeași atracție devenită obsesie nobilă, de actualitatea trăirilor omului de lîngă noi, omul cu care gîndim asemenea, cu care parcurgem același drum și țintim același ideal. Ceea ce mi se pare comun în creația lui Sorin Titel cu a lui D. R. Popescu sau Nicolae Damian, autori cu structuri deosebite recurgînd la mijloace romanești aproape divergente, este tratarea complexă a trăirilor omului contemporan, adesea omul mijlociu, încercînd să dea o imagine cît mai nuanțată, ducînd investigația în profunzimea eului, atingînd implicit zonele conștiinței și practicii morale. Cele mai reprezentative romane din ultimii ani, o parte deja citate, dovedesc, cred, — prin această preocupare comună de a pune în discuție, prin personaj, prin modul de a trata personajul, o idee care să slujească ideologiei romanului, viziunii sale — comuniunea în ființa scriitorului a conștiinței estetice cu cea morală. Am în fața autorilor citați sentimentul că sînt nu numai niște artiști înzestrați cu talent, ci și că reprezintă personalități ale gîndirii artistice, transfigurare a celui mai uman sentiment : oglindirea celorlalți în tine și a ta ca individ și artist în ceilalți, contemporanii tăi. De aceea nici nu se poate gîndi altfel și nu se poate scrie altfel despre o etapă cum este cea traversată de noi și de oamenii care merg alături de noi, decît folosind cea mai înaltă ținută artistică. Îți dovedești ca artist conștiința morală prin chiar atitudinea față de artă, arta ca mod de existență în lumea socială și spirituală a epocii tale, arta ca profesie și ideal, ca șansă de a fi alături, prin înțelegere, de oamenii generației tale.

Este un lucru sigur că așa cum în economie nu mai lucrăm cu mijloacele de acum 50 de ani numai pentru motivul că sînt „tradiționale", nu se poate face artă adevărată despre oameni ai anului 1973 cu mijloacele cu care am încercat să-i înțelegem pe cei de la 1900. O înaltă conștiință artistică împinge pe romancierul contemporan să folosească instrumentele cele mai potrivite prin ascuțimea și finețea lor, pentru scopul unic al unui scriitor adevărat : a reprezenta în adevărul ei gîndirea, psihologia, idealurile, frămîntările oamenilor societății din care face parte, ale lui însuși. Efortul lor este răsplătit : sînt citiți, sînt comentați, personajele lor devin simboluri. Firește însă că nu vorbesc decît despre adevărata literatură (ar trebui să adaug mult mai multe titluri și nume) căci, ca în orice epocă de cultură deținem și un fond apreciabil de literatură slabă. Nefiresc, de această dată, mi se pare faptul că destule cărți din această categorie au succes de tiraj iar uneori și de critică.

Lucrurile nu stau simplu, nu este vorba numai de o confuzie a criticii — poate că ea se înșeală cel mai puțin — ci de o mimare a acestor autori a conștiinței morale cu mijloace artistice minime, suficiente doar pentru cititori de fapte diverse sau de cărți soporifice, lăsînd impresia de accesibilitate, de „pe înțelesul tuturor", formulă de-a dreptul dăunătoare, căci falsifică o dată cu sensul artei și sensul luptei ei civice. A simplifica, a îngroșa, a trece cu repeziciune de la o scenă de dragoste la una de muncă și apoi la una de „introspecție", urmată de descrierea zilei de duminică iar apoi a celei de muncă, mi se pare o rețetă facilă, grosolană, iar cei care insistă asupra ei numind-o accesibilă și necesară, în loc s-o așeze la locul ei estetic sau s-o lase în plata domnului, greșesc față de conștiința morală a adevăratului scriitor. Tot așa cum greșesc disprețuind, în fond, cititorul, căruia îi oferă un produs hibrid, un prefabricat, fără nici o legătură cu arta adevărată. Scriitorul îl dorește, desigur, succesul, dar, din punctul meu de vedere, mai bine așteapt, cu credința că munca mea literară reflectă ceva din viața noastră. Decît să mi se dea tirajele limitate de cititori, mai bine să știu că unor cititori le lipsesc volumele mele.

Cît despre psihologia succesului în momentul de față, prefer să nu vorbesc. Mi-ar fi necesare cîteva pagini de amplă [illegible] — și n-aș putea decît să lansez un apel prea patetic la critică. La necesarele diferențieri pe care trebuie să le facă, în favoarea artistului cu o conștiință estetică dublată de conștiința morală, precum și un proces de blîndă alungare a operelor pelinăițe și de violentă polemică față de impostura deghizată în curaj. Proiecte : „Așteptare", roman aflat la Editura „Cartea Românească" și studiul „Trăsături ale romanului românesc", cărți care sper să vadă lumina tiparului la începutul anului viitor.

Maria-Luiza Cristescu

Cea mai fertilă imaginație este realitatea

Nu cred că trebuie să fim foarte mulțumiți de situația romanului nostru de azi. Acea tranziție spre un roman care să fie altceva decît recent înaintele său, pe drept așteptată, este, după opinia mea, abia la orizont. Două tendințe își mai încă a ocupa, într-o conviețuire pașnică, arena. Pe de o parte asistăm, cu știutele excepții notorii, la perpetuarea — sub titulatura generoasă a romanului — a povestirii, puțin mai complicată ca planuri sau expresie, dar fără adîncimea și amploarea arhitecturală necesare, „subiect" sub aspect caracterologic, conflictual, și aplecată, mai ales, către o atmosferă uneori rural contrafăcută, alteori citadină, rag și formal modificată față de cea cunoscută din romanul citadin interbelic. Pe de alta, are loc o invazie în roman a analizei uscate, osificate și osificatoare, ca încercare de investigare mai rafinată, mergînd pînă la subuman, virtuozități în sine, trădînd calchieri după modele de aiurea, cu modificări de geografie și stîngace localizări sociale. Acest roman așa socotit „dinăuntru", al încorporării socialului în individ eșuează deocamdată aproape fără excepție, în limfatic și alt soi de schematism.

Două sînt și explicațiile cel mai adesea invocate, scris și oral, de comentatorul de carte. Cea dintîi evocă vicisitudinile, de noi neglijabile, pe care le-a suportat literatura, cu deosebire proza. A doua se referă la tinerețea unei literaturi care, propunîndu-și să fie nouă și novatoare, trece cu stare, prin suferințe de creștere. Parțial justificate, aceste explicații nu se pot substitui unora de fond, care să privească romanul în devenirea sa în timp, într-o relație trecut-prezent-viitor, să-l situeze în contextul bătăliei pentru roman la noi, al dificilei bătălii, care să țină seama de faptul că specia s-a constituit, cu autenticitate definibilă, mai tîrziu decît în alte literaturi. În mod ciudat, uneori romanul nostru de azi pleacă de oriunde, dar nu se reclamă de la acel pisc, nestins de atunci încoace, care se numește Rebreanu. În chip paradoxal, opțiunile pentru ruralismul mimat sau improvizația prețios intelectuală țind să acopere ca o lavă ceea ce a fost mai fertil, mai românesc în roman. Nu pledez, firește, pentru o „rebreanizare" în masă a romanului, pentru uniformizare și încripare, tind eventuale de la obligațiile construcției solide în favoarea clădirii cu „mineralizare", abandonarea textului în favoarea subtextului, a clarului în folosul obscurului, evitarea socialului de amploare (traducere de formula enunțată) — îmi par dacă nu erori de esență, cel puțin considerabile erori. Mai mult decît oricare maniera literară, romanul trebuie să fie evoluînd a spiritualității noastre. N-am prins, cîndva, într-un fel sau altul, a spune lucrurilor pe nume. Și odată chemate pe numele lor, lucrurile — ca în basmul în care rostirea numelor este suficientă să trezească obiectele — devin ceea ce sînt și cum sînt.

Dar a spune lucrurilor pe nume înseamnă a alege calea cea mai grea. Nu în fluctuații conjuncturale (reale sau exagerat invocate uneori) trebuie căutat obstacolul, ci în capacitatea romancierului de a putea spune ceva, în adevărul său autentic original. Marele roman al lui Rebreanu s-a născut din împletirea acestor două calități și socot că faptul poate să îndemne la meditație. Înainte de cum spunem să ne întrebăm ce spunem ; și întrebîndu-ne mereu ce spunem, fatalmente ajungem la dilema : avem sau nu avem ceva de spus ? Transferarea în planuri extraliterare a problemei comunicării, sincerității, adevărului — nu ocolesc posibilitatea anumitor influențe strict temporale — exprimă, la urma urmei, dimensionist, o formă de neputință a creatorului. Cred că liniile cele mai fertile ale romanului nostru sînt în social, în realitate, după cum cred că cea mai formidabilă imaginație, generatoare de viziuni, de structuri, de romanesc, ordonatoare de legi ale creației — tot realitatea rămîne. Sînt partizanul unui roman deschis, direct angajat în realitate, pînă la document (ah, acest cuvînt care-i irită pe unii critici !), și direct și sincer izvorît din realitatea mea afectivă. Vreau să mă încerc în acest examen, pe care, chiar pierzîndu-l, îl voi socoti cîștigat.

Poate conta un roman de asemenea substanță și factură pe sprijinul criticii ? În bună măsură, da. Mai ales pe sprijinul criticii active, de primă linie, în coloanele revistelor, neinchisă în betonul consacrării prin monumente și receptivă la pulsul valorii, alcătuită din cîțiva profesioniști buni, oneşti — care nu-și pledează teoretic propriile eșecuri în proză abdicînd și militînd pentru abdicarea de la criteriile unei literaturi stabile — acea critică, uneori cu nescuzabilă robustețe a demolărilor verbale, dar pasionată de cartea nouă și sperînd în ea. Dar nu trebuie neglijată, ca barieră, ca termen de opoziție, „nobila" indiferență a altei critici — nu întotdeauna „foarte tinere" — față de faptul literar de extracție contemporană, [illegible] dispusă a-l considera „[illegible]" sau a-l judeca inadecvat, o critică mai ales lipsită de înțelegerea raporturilor de condiționare dintre psihologia societății și a individului, într-o societate în plină mișcare. În fond cititul se [illegible] la cărți, dar și la viață. Iar criticul, judecător al „felei de viață" care este un roman poate fi [illegible] de cunoașterea materiei a întregului din care a fost decupată și recreată ? Greu de [illegible], oricît autonomie estetică am pompa în actul critic.

Poate conta romanul deschis, de abordare frontală, construit, [illegible] prin adevărul gîndirii și judecății, a [illegible], pe sprijinul criticului ? Certitudinea de succes, de adevărat succes, a întîrziat întotdeauna, dacă un [illegible], dar între un timp relativ scurt [illegible] [illegible]. Criticul n-a trebuit să [illegible] cărți care a impune cărțile lui Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu sau Petru Popescu, cărți despre care nu se poate spune că [illegible] prin accesibilitate de tip vulgarizator. Dar ce se întîmplă în cazul cînd aceiași critici vor, aici își fac ambiția de a impune o carte nouă, lipsită de [illegible], formal complicată spre a ascunde formal absența substanței. Răspunsul e unul singur : nu se întîmplă nimic.

Dacă, însfîrșit de toate, fiecare scriem pentru noi înșine, încercînd mereu a ne descoperi, nu-i mai puțin adevărat că ori de cîte ori ajungem la noi, ajungem și la cititor. El este cel care evaluează, în final și cu simpla noastră „Evrika !". Este o riguare, desigur, dar și o mare posibilitate.

Platon Pardău

Ritmul regăsirii

[illegible]

gența cu realitatea românească, dar și dintr-o lectură pătrunzătoare a lui Gide și Proust. Posibilități noi de a sezisa și surprinde realul (care n-a mai rămas, nici el, atît de precis conturat, cum cred unii) se oferă, poate, în cele din urmă, celor ce le caută, căutînd, astfel, să pătrundă mai adînc, către adevăr.

N-ar fi, probabil, necesar de accentuat că, semne ale vitalității, ele sînt chemate și se justifică prin dorința de cunoaștere și depășire, de intuire, înțelegere și exprimare a devenirii lăuntrice a omului de azi. Și n-ar mai trebui, poate, cînd marile uzine solicită soluțiile psihologului în creșterea productivității, să demonstrăm cît de socială este viața lăuntrică, oglindire dintotdeauna a dorințelor individuale, cu atîtea efecte surprinzătoare asupra societății căreia i se adresează și de la care primește uneori răspunsuri dintre cele mai complexe.

Ne apropiem de celălalt, pe măsură ce ne regăsim pe noi înșine și invers, într-o mișcare de fugă și întoarcere, ca ale păsărilor despre care romancierul contemporan plecat la mare să cerceteze pescărușii mărturisea că de la primul lor țipăt, auzit, de departe, înțelesese că, de fapt, se aflau în el demult, dintotdeauna...

Dacă înotăm, în amonte, împotriva unui torent al materiei care, cum spune matematicianul, „tinde să reducă toate la echilibru și uniformitate" poate că romanul introduce și el, uneori, ca orice creație umană autentică „enclave arbitrare de ordine și sistem".

Direcțiile fertile ale căutărilor ar fi, însă, greu de trasat, înainte de a înțelege despre ce fertilitate ar putea fi vorba.. dar șansele, în orice activitate a omului sporesc, probabil, cînd harul se conjugă cu seriozitatea. Numărul relativ mare de cărți bune și foarte bune ce au început să apară cu aproape 10 ani în urmă părea să anunțe nu doar „momentul prozei", ci să asigure, chiar, o judecată aplicată a operelor de proză. Dacă nu se întîmplă, totdeauna, așa, romane dintre cele mai interesante continuă să apară, și altele vor apărea, desigur, multe vor rămîne, probabil, reprezentative pentru lumea și arta acestor locuri, în acest timp.

N-ar trebui să uităm, însă, că Faulkner își judeca și clasifica generația și după „bravura eșecului, bravura strădaniilor care au dat greș - a seriozității efortului de a înfăptui un vis irealizabil... mai mult decît le e ursit muritorilor să înfăptuiască".

Bineînțeles că ignorarea sau respingerea unei cărți nu înseamnă, neapărat, răscumpărarea ei în posteritate. Aparițiile editoriale, numeroase (din fericire) n-ar trebui să împiedice, însă, credem, distingerea originalității și valorilor autentice de produsul ce preia de multe ori cu abilitatea ticurilor și trucurilor de tot felul, aparența talentului, dacă nu și, culmea ! a inteligenței. Cu justificată ironie se referea, cu cîțiva ani în urmă, D. R. Popescu la „autori excelenți, care n-au nici un pic de talent". Chiar dacă scamatoria nu durează, spectacolul se reia, cu tenacitate. Un păcat al vremii noastre să deosebim tot mai greu mătasea adevărată de produsul care o simulează perfect...

Rezistența la inovație (uneori și la adevăr) există, desigur, dintotdeauna. Întristător, însă, [illegible], cînd imnurile, ca și tăcerea, în jurul unor cărți sînt (uneori, cu ostentație) regizate ; cu atît mai mult cînd se caută justificări unui act de complezență literară...

Dificultatea unor cărți nu reprezintă, bineînțeles, și certificatul valorii. Dar nu este întîmplător că „literatură „dificilă" (prin tema și efortul abordate, prin procedee artistice insolite, cu atît mai mult datorită ambelor și altor cauze este, și el, mai dificil. N-ar fi singura explicație pentru comoditatea birocratică. Cît de convențională poate fi așa zisa spontaneitate, naturalețe, sinceritate, cît de departe de adevărul, artistic se află ceea ce pare uneori garanția veridicității și curajului...

[illegible] Producția romanescă [illegible] și diversă, într-adevăr satisface [illegible] ; romanul face parte [illegible] „mass-media" : corespunde unei permanente nevoi de a înghiți fapte și vieți străine, [illegible] și propriul ei remediu... și nu mai știm dacă faptul că este considerat [illegible], cumulînd valențele [illegible] și dramei ar fi chiar o superioritate. Ne-ar rămîne să ne bucurăm, doar, că unii dintre cei mai mari scriitori au abordat romanul, mijlocindu-ne, pe un drum ceva mai accesibil, apropierea, presimțirea, dorința, nevoia marii arte.

Poate modestia, slăbiciunea, dar și nevoia de a depune mărturie despre timpul trăit, încercarea de a recrea și elibera tensiunea, explică alegerea personajului din vecinătatea cea mai apropiată. Drumurile copilăriei, amfiteatrul, șantierul, sediul și sala de ședințe, au fost locurile unde ne-am privit și închipuit în îndîrjirea, oboseala și visurile semenului nostru. Nu doar reminiscențele unui contact prea multă vreme prelungit cu științele exacte ne-au împiedicat să credem în apropierea în linie dreaptă... angajamentul și-a creat, parcă, singur, cîmpul. Avansare lentă, nu pe o dreaptă, nici măcar pe una devenită cerc, ca în spațiul einsteinian, ci pe o spirală, repetîndu-și, micșorîndu-și ciclic curbele pînă la nodul în care erou și creator par să se întîlnească. Coborîre încordată, ezitantă, mai întîi pe marile curbe ale imaginației, mobilizată a-l închipui pe celălalt, a-l înlocui, pentru a-l locui cîndva... printr-o lumină potolită, apoi, de mișcare și naștere, emoție aprinzînd treptat trasee curioase, solare. Începutul unui dialog, persoana noastră a doua. Reculul, ratare, impactul poate, clipă de final, asumarea celuilalt, a noastră. Stil dificil, probabil, rebarbativ, care n-ar trebui judecat, credem, decît în funcție de adecvarea la substanță... poate și de așteptarea altei frumuseți, în golurile dintre stîngăcii (nu neapărat involuntare), în devierile de la regula și ritmul relatării reci și rotunde (departe, ca și conflictul pe care îl slujeau, de reconcilierea atît de liniștitoare, pentru lector).

...Ne-am închipuit romancierul pe traiectorii multiple, ce par că urcă și coboară, reluind aceeași și mereu altă năzuință, cărora timpul le impune ritmul iubirii și al cunoașterii, adus, în cele din urmă, împreună cu eroul său, pe plaja fumurie a unei limpezi singurătăți, în fața mării, într-o scurtă împăcare cu sine și cu lumea, privind orizontul mut, unde sclipește încă argintul uriașei balene ce se va întoarce, desigur, curînd.

Cît despre proiecte, cîte ne-ar îngădui și amîna și interzice timpul... să regăsim adîncimea, adevărul, rafinamentul unui dialog simplu și direct... ca și cum ne-am revedea, dintr-odată, în trecutul irealității imediate, ca și cum ascultătorul și-ar fi regăsit și el, odată cu aerul, apele, pădurile și cerul de altădată, liniștea, curajul, puterea adică de a primi bucuria vieții și consolarea artei.

Norman Manea

Direcții generoase

Genurile literare nu mai au granițe bine conturate. Azi, mi se pare, totul tinde spre poezie, în sensul larg și adînc al cuvîntului. Romanul nu mai înseamnă un basm amplu, iar realitatea are și trăsături de miraj : scriitorul se mișcă într-un univers asupra căruia nu se mai poate exprima cu dezinvoltura de altădată. Fiecare roman înseamnă o experiență și nu se poate vorbi despre o direcție mai generoasă decît alta. Romanul de structură clasică mai are încă serioase resurse. Succesul romanului sentimental, astăzi, dă de gîndit. Succes are și cartea de evocare istorică. Vremea noastră este a coexistenței, fără discriminări, a tuturor stilurilor și-a tuturor direcțiilor (firește, cele care pot rodi).

Trăim o epocă dinamică. Auzim vorbindu-se despre destinele popoarelor mari, despre destinele popoarelor mici —, se vorbește despre ritmul industriei, despre agricultură, despre poluarea atmosferei, despre cibernetică, despre dezarmare, etc. În mijlocul acestor frămîntări, trăiește omul. Scriitorul caută valori stabile. Avem nevoie să mergem chiar și acolo unde-i spărtura mai mare — la dramă — să cercetăm dacă avem de-a face cu moloz sau cu material de construcție, să scriem de pildă și despre tragedia individului care nu-și dă seama că-i personaj tragic.

Starea criticii pare să fie asemănătoare cu aceea a romanului. Sînt gusturi și gusturi, dar, după mine, criticul ar trebui să aibă la îndemînă criterii în măsură să-l ridice deasupra propriilor gusturi.

Unii se plîng de mulțimea aparițiilor. Mie mi se par puține și mai ales în ceea ce privește debutul. Există o cernere a vremii. Din cei zece

IOANA KASSARGIAN : Unicornul

sau o sută de începători azi, se ivesc cei doi sau zece scriitori adevărați de mîine. Nu înțeleg însă de ce se scrie cu atîta ardoare, dur sau mai puțin dur, despre cărți puțin izbutite, despre promisiuni, atîta vreme cît există un număr de cărți ignorate. Dacă s-ar scrie mai mult și mai atent și nu numai în ceasul apariției pe piață a cărților bune, sigur, impresia că sîntem săraci în fapte artistice de calitate s-ar șterge — și asta pe bună dreptate. Despre Îngerul a strigat sau despre Moartea lui Orfeu s-a scris mult la apariție. De ce nu se mai scrie și astăzi ? Ceea ce s-a spus atunci, și în pripă, a epuizat oare conținutul de idei al cărților ? De ce criticii n-au curiozitatea să recitească după un an sau doi o carte despre care înșiși au scris, bine sau rău ? E vorba de cărțile unora ca : Mircea Ciobanu, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Augustin Buzura, Petru Popescu, Nicolae Damian, Sânziana Pop, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Maria Luiza—Cristescu, Mircea Micu, despre care critica nu a spus încă totul. Și apoi, de unde ideea că singură critica face și desface totul în literatură ? De ce să nu admitem că și criticii greșesc ?

Nicolae Manolescu făcea următoarea remarcă: Trebuie să admitem în cele din urmă că sînt cazuri în care criticului i se cere un lucru mai simplu și mai firesc decît să aibă imaginație : să știe să citească.

Un critic s-a grăbit să-mi facă o cronică în doi peri la Minciuna, apoi cu un prilej oarecare a recunoscut că îmi citise cartea numai în „diagonală". Uneori actul critic reprezintă o armă cu două tăișuri. Sînt scriitori pe care îi respectăm pentru cărțile lor, dar, care, trecîndu-le prin minte să se apuce de critică, au negat totul, chiar și valori universale. Pe acești „critici" îi refuz, știu dinainte ce vor să spună.

Am citit o carte de succes : Love Story. Nu mi-a plăcut. Asta nu înseamnă și că succesul ei a fost mic. Mi-a plăcut în schimb un roman bine scris și de actualitate al lui Corneliu Ștefanache : Ziua uitării — nu însă în aceeași măsură acest roman a plăcut și criticii.

În momentul de față scriu la o carte tot atît de bună ca și Ramayana, pe care critica s-a prefăcut că n-o bagă de seamă.

Mircea Cojocaru

Poeme de Ion Sofia Manolescu

Prolog la intre mine omul și voi cartofii

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi necesari pentru hrană
cartofi plini de pămînt
și de nebănuite puteri
Voi ați rămas singurul meu elogiu
ca am rămas singura lacrimă a lumii
singurul pretext de a-mi confirma existența
fiindcă numai voi ați putut răsări
din pămînt ca o răscolire a mea
fiindcă numai voi ați luat parte
la toate prefacerile mele de ordin esențial

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi buni pentru hrană
cartofi cu morele [illegible]
sub mii de învelișuri
cartofi care mi-ați conferit
cu toată generozitatea
licența de inginer agronom
Din pămînt îmi aprindeam sîngele
strălucind pe stindardul nemuririi
de unde mă întîmpinau înălțimile
și mă nășteam din sîngele sîngerînd
pentru măreția ce disprețuiau moartea

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte de mine
ca de o lacrimă uitată a lumii
Voi mi-ați rămas singura văpaie
spre a-mi afirma existența-n cuvînt
deoarece numai voi îmi mai puteați
asigura realitatea imediată
și ineditul acestui poem

Columnă unică aș fi dorit să rămîn
nestrăbătut decît de linii pure
precum un cîon din cuibul vostru cald
logodna cu pămîntul să-i sărute
să mi-l întorc prin dragostea pierdută
pămînt îndrăgostit de-un alt pămînt
precum privighetoarea care arde
cu aripa deschisă spre zîmbetul ferestrei
spre unde nu-mi mai văd iubita niciodată

Poezia

Lui Ion Caraion

Îmbrăcați-vă acum în strai nou
îmbrăcați-vă în strai ales
cuvinte de toate zilele
că vreau să pătrund cu voi
în incinta sobră a eseului
Vreau să pătrund cu voi
în intimitatea tuturor lucrurilor
unde mă așteaptă triumful materiei

Știu că prin mine se prelungesc vîrste
știu că prin dragoste îmi nimicesc moartea
Atîta vreme cît voi fi îndrăgostit
moartea nu se va atinge de mine
Numai eu răzvrătitul
numai eu demiurgul
în lupta mea biologică
profilată peste adîncimile omului
voi descoperi viața nebănuită
a tuturor făpturilor mele

Poezia nu mai poate dăinui
ca un vis în afară de om
în afară de inimă
Trebuie recunoscut că toate sentimentele
converg în patul dragostei
Trebuie recunoscut că toate lucrurile lumii
să întrepătrund la intersecția existenții
unde sufletul știe să ardă
în lăuntrul mihnirilor

Din materia minerală
mi-au înflorit ochii
și toate luminile lor
Din materia organică
mi-au încolțit mugurii sînilor
și genunchii iubitei
Din materie mi-au înflorit
strugurii albi ai surîsului
care mi-au închis sufletul
în colivia acestui poem

Alături de cercetătorii mei
voi rămîne aprofundat
în căutarea marelui necunoscut
unde vom studia mai departe
păienjenișul cancerului
și orbitele siderale

Aici ne vom înmuia sufletele
în roua interioară
și vom cerceta lumina frunzelor
alături de migdalele coapte
de pe buzele dragostei
în care stau adînc înrădăcinate
cîntecul și viața fără de moarte

Crinul de pădure

Cum îmi aduc aminte de voi
Mai întîi v-am văzut
ieșind din pămînt
ca pe genunchii iubitei mele
Mai tîrziu v-am văzut
răsărind din pămînt
ca pe o tulburare a mea

După ce m-am pierdut
prin meandrele dragostei
după ce m-a mușcat fericita nefericire
în fiecare clipă rămîneam
cu sufletul spînzurat în afară
și noaptea intram în lăuntru
unde pe buzele somnului regăsite în timp
zburau fluturi cu aripi de zgură
cu aripi de febră

Încercuit de vuietul sîngelui înșelat
de aceeași gamă sanguină
mă aglomera o senzație densă
o senzație cu sufletul zdrențuit
pentru timpul îndelungat
așternut între ură și dragoste
fără să pot concepe
mariajul croitorului
cu floarea sîngelui meu adorat

Mă aglomera o senzație densă
din fericita nefericire
consumată ca o dramă brutală
cu un singur actor trădat
ce și-a plătit cu toată suferința
dragostea croitorului din arhipelagul cretin
cu fiica lui Esculap
sau floarea sîngelui meu adorat

Cînd mi-am aruncat încruntarea
fără să-mi mai pot dezlega zîmbetul
de mimica urei ce-mi încercuia dragostea
din melancolia fericitei nefericiri
mi-am așezat sărutul
pe silueta crinului de pădure
Mi-am așezat sărutul
pe tîrziul coapselor ei adormite
să nu mă înspăimînte moartea
sub arcul nevăzut al resemnării

Daruri și moduri

După ce am trecut, icnind, asupra titlului bisentimental „Pribegi, noi visam", am citit o carte bine scrisă de un tînăr cultivat și inteligent, Nicolae Damian, al cărui talent îndubitabil acum, fusese semnalat mai de mult, are multe daruri, dar inegal, încă, dezvoltate. Dacă inegalitățile sînt firești unui tînăr, multitudinea posibilităților e de foarte bună speranță, iar ceea ce dă unitate acestui volum — altfel format din episoade oarecum desperecheate — e o tensiune stilistică, intelectual lirică, unitară. Să revenim la daruri. Mai întîi — deși nu e cel dintîi — darul urechii, manifestat mai ales în evocările copilăriei rurale, un limbaj țărănesc cu accente ardelene, autentic și fără antecedente. Este, apoi, modul conceptual liric al naratorului, cu acea frază elastică, plastică, elegantă, încărcată de tensiune, ce ne sună, după lectură, atît de familiar și deosebit, în ureche.

Darul ochiului este însă de excepție, o capacitate de a vedea și a ne face să vedem în alb-negru sau cu nuanțe de culori prinse precis, peisaje rurale, urbane și onirice, interioare și exterioare, gesturi și case și obiecte, o privire rapidă și exactă, pe care doar ochiul lui Radu Petrescu o poate susține. Scene de mișcare citadină amintesc, în mai concentrat, de Petru Popescu, deși filmul lui Nicolae Damian este interior și nu epic. Forța de expresie este și ea, cu totul aparte, în unitatea stilistică, în eleganța flexibilă a frazei, în lirismul inteligent, sensibil și de un bun gust, în toate acestea apare o maturitate de expresie aproape impecabilă. Din păcate sunt pasaje în care stilul trebuie să susțină totul, iar finalul, ce apasă doar asupra acestei supralicitate calități, cedează, la o mult mai mică altitudine decît nivelul cărții ca atare. Volumul este format, de altfel cum am mai spus, din fragmente, din scene, dintre care unele se reiau, altele nu, iar în ansamblu, ele rămîn oarecum separate, unite, doar, ziceam, prin tensiunea stilistică. Separate — oarecum — fiindcă o idee compozițională există, ea fiindu-ne sugerată chiar de motto-ul din Henry James: „Spuneți-mi cine este artistul și vă voi spune ce l-a impresionat".

Ideea compozițională a confesiunii către o iubită (așa se prezintă cartea) ar fi deci că artistul a reținut din încă tînăra sa existență momente, scene, vise, prezente ce l-au impresionat pe artist și care, deci, îl definesc prin ele însele și mai ales prin juxtapunerea lor. De aceea scene din copilărie și din viața alternează cu altele din tinerețea citadină, scene izolate între ele, ce nu țin seama de cronologie — unele se desfășoară îndărăt, altele într-un viitor imaginar. „Golurile" ar fi perioadele terne ce nu l-au impresionat pe artist, nu l-au format. De aici rolul de liant al pasajelor conceptual lirice exprimînd, în intenția autorului, unitatea superepizodică a acelei personalități la formarea căreia diversele episoade au contribuit. Dar pasajele lirice nu-mi apar suficiente spre constituirea, de fapt reconstituirea personalității. A dorit — oare — autorul mai mult s-o ascundă decît s-o revele? A intenționat s-o revele dar, inconștient a căutat s-o protejeze? Supoziții. Fapt este că dorul expresiei e aici cu mult mai dezvoltat decît acela al expresiei de sine. Mă grăbesc să adaug că în nici un caz nu este deloc în intenția mea de a prescrie o anumită modalitate compozițională, nici aici, nici în altă parte.

Să constat doar că lirismul (care, de altfel, e prin natura lui psihologică... scurt) nu poate suplini nici funcția epicului, nici a analizei. În cazul unei sensibilități intelectuale acute, cu mari posibilități de observație nuanțată, aș prescrie mai de grabă analiza, adică expresia de sine, decît epica. Autoanaliza e un dar pe care — și pe acesta — Nicolae Damian îl posedă bine fiindu-i mai consubstanțial decît romanescul. Cum apare, totuși, artistul din suma celor ce l-au impresionat? Naratorul apare ca un introvertit, un foarte sensibil trăind mult în imaginar, cu o bogată memorie afectivă și, în acest sens, este un visător, dar un visător egoist: foarte atent la real, cu reflexe prompte, efortul său e de a se controla, de a nu apare celorlalți așa cum e, vulnerabil. Un sensibil bine stăpînit, afectînd răceala, cu teama de a se descoperi și a fi vulnerat, izbucnește într-un flux liric prea prelung, dar și aici nevoia de autocontrol se manifestă într-un stil strunit, șlefuit, cu gustul frazei elegante, cu savoarea cuvîntului. Dar neliniștea apare, mai ales în acea îndelungată autourmărire executată cu o perfectă cunoaștere a legiuirilor oniricului, una dintre cele mai frumoase și autentice pagini onirice din literatura noastră.

Dar atenția autorului e trează și în vis și precizia extremă a urmăririi de sine — prin dedublare — contribuie la intensitatea halucinației. Analizînd, în „Principii de estetică", un vis al lui André Breton, G. Călinescu releva caracterul compus, cărnit al acestuia, reamintind că există o logică specifică a visului. Tocmai acest spontan specific apare la Nicolae Damian și scena, tulburătoare, este deosebit de semnificativă. Deși există aici o multiplicitate de sugestii, reținem, pe lîngă aceea mai evidentă a urmăririi propriului său eu, aspect al autocenzurii ca și al nemulțumirii de sine, și pe aceea, reluată în diferite tonalități în întreaga carte, a fondului de agresivitate ce există în om, următorul fiind propria sa agresivitate. Agresivitatea și vulnerabilitatea își răspund, replica lor socială fiind stăpînirea de sine iar replica interioară, lirismul. Agresivitatea și vulnerabilitatea se compun surprinzător într-o foarte bună scenă, a solarului, unde răceala intelectuală a narațiunii epurează povestirea de tot ce ar fi putut fi vibrare joasă. Printre scenele cele mai bune o amintesc și pe aceea de la bar, pentru precizia realismului și crearea atmosferei, povestirea din copilărie a lui M.P. (dărîmarea marilor arbori putrezi, cu fumul de dezastru, agresivitatea tinerilor și, în final, buimăceala lor), povestirea doamnei Delfina, complexul de culpabilitate al lui Alecu, fratele lui Fotache Radovici. Scenele amintite vădesc un narator stăpîn pe mijloacele sale, regizor econom, cu o ironie treatică și priceperea topirii hilarului în dramatic. Pentru aceste scene, toate elogiile, pentru celelalte, mai puține.

Nicolae Damian nu scrie însă niciodată rău, dar tensiunea stilului nu poate suplini rarefierea substanței, prea cetoasă în proza poetică din final, prea simplificată în povestea de dragoste. Fiindcă, în intenția autorului, „Pribegi, noi visam", ar fi să fie un roman de iubire. Dar iubirea lipsește, de o parte și de alta, poate din prea mult control de sine, la El, poate din prea multă frivolitate, la Ea. Scenariul e acela al lui Swann-Odette, reluat de Holban Odette Gilberte, Irina sînt ființe rarefiate dar recreate pigmalionic de investițiile emotive ale bărbaților îndrăgostiți. Or naratorul din acest roman, un sculptor refuză să fie Pygmalion, să creeze o ființă vie, misterioasă ciudată. Din control de sine din teamă de vulnerabilitate, el refuză să investească afective, să creeze în imaginar. Autorul reia teza lui Proust după care mobilul iubirii ar fi neîncrederea, bănuiala: „Da, te doresc în măsura în care nu sînt sigur că-mi ești credincioasă" (p. 228). Și ideea e dezvoltată. Dar în cazul de față, nici nu există neîncrederea, necredința „iubitei" și prea repede și prea de tot evidentă. Un fel de gelozie pare a exista, dar ea e bazată doar pe un orgoliu egoist: „De fapt ceea ce mă doare mai mult decît orice nu este atît ideea în sine că te afli în prezența altui bărbat, ci că, preferindu-l găsești viața mai frumoasă în prezența lui". „De ce adică — pentru că eu admit, nu vreau să admit — să fie interior atinsă?" Dar nici posibilitatea unei atari interferențe nu pare a-l tulbura prea mult și, de aceea „să urli, nu altceva!", e cu totul necorespunzător (p. 229). De fapt, o „legătură" pe care nici El, nici Ea nu o prea ține în seamă, ea poate provoca zbucium și durere.

Dar, zbucium și durere exilată în această carte, o durere ascunsă, filtrată în stil, provocată poate de instinctul de agresiune de viață ca un „urlet amarnic", de poezia grotescă a celor „voluntari și exploziți, cu o enormă și intactă vitalitate, pasionați consacrați din toideanca ambiției" (p. 208). De unde și părerea că se poate evita în rezultă cum se poate reuși în eșec, eșecul transformînd și reacția, autodine mișcare (p. 208). Aceasta carte atît de bine scrisă, și cu atîtea scene remarcabile, merită să fie citită. De aceea am și scris ca să spun: iată o carte ce merită să fie citită.

Paul Georgescu

romancieri tineri
interpretări

CORNELIU PETRESCU : Pe Dunăre

Procesul definirii

Cei ce urmăresc cu tenacitate evoluția prozei noastre în ultimul an pot lesne observa apariția unor tineri și foarte talentați scriitori care, dincolo de individualitatea viziunii lor literare, dincolo de diversitatea stilistică a scrierilor lor, prezintă caractere comune, o anumită unitate de orientare care ne îndreptățește să credem că ei vor constitui generația de prozatori ai deceniului al optulea (așa cum există una a deceniului al șaptelea). Beneficiind de o echilibrare a statutului scriitoricesc, operă a pedecesorilor, ei s-au impus printr-o ținută estetică remarcabilă și printr-un curaj real în abordarea temelor dificile, bogate în sugestii și apte de o tratare subtilă, nuanțată. Principala lor trăsătură comună este încordata atenție asupra realității, asupra umanității specifice epocii noastre. Aș putea chiar afirma că unele eșecuri parțiale ale acestor prozatori sînt pricinuite de o prea grăbită tentativă de explicitare a conflictelor prezentului. Poate părea paradoxal, dar dorința unora dintre ei de a vorbi despre faptele din timpul imediat, despre experiențele care le traversează existența în acel moment, impulsivitatea sincerității ca și voluptatea curajului nu-i lasă să mediteze mai adînc asupra expresiei literare în care îmbracă ideea. Așa s-ar explica, cred eu — și nu este, desigur, unica explicație posibilă, apariția unor romane de mare interes tematic, cu o acută aderență la actualitate, la realitatea umană a acestui timp, dar unele încă fără veșmîntul necesar o devăratei literaturi. Cert este că, venind de a face cu o generație tînără de prozatori, putem aștepta surpriza îmbucurătoare, procesul de maturizare artistică fiind abia în curs de desfășurare.

Dintre caracterele comune de care vorbeam mai înainte nu voi remarca decît unul, care mi se pare frapant și deosebit de interesant. Parcurgînd romanele lui Augustin Buzura, Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Romulus Guga, Nicolae Damian și altii, mai tineri, ca Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, tiberiu constanța unui anumit tip de personaj [illegible], inclusiv și ca o acceptare a unui model care constituie tipologia caracterului. La general, romanul românesc de la începuturile lui, Proza românească a cuprins în aria ei de investigație psihologică mai puțin individul activ, întreprinzător, energic cît pe cel introspectiv, pornit spre filozofare, înzestrat cu spirit critic dar lipsit de ambiții sociale. Au apărut sporadic personaje devorate de patima unei existențe active, constructive, firile urmărite de demonul înfăptuirilor practice și concrete constrînse de o vitalitate ieșită din comun să acționeze. (Chiar chipurile parvenților au fost analizate în stadiul lor de decadență, după ce procesul avansării lor sociale se consumase și energia lor vitală fusese înlocuită de o placiditate regresivă.) Printre ambițioși, citez numai personajele de avangardă, s-ar număra: Dinu Păturică (greșit sancționat de Filimon în finalul cărții, dintr-un impuls moralizator, tipul real rămînînd socialmente nepedepsit), Ion (poate singurul ambițios realizat integral), Vitoria Lipan (femeile au fost deseori împovărate cu o vitalitate dramatică, cu patimă și energie, suplinind prin forța lor slăbiciunile bărbaților), George Ladima sau Gelu Ruscanu (așadar atît de vizibil din pricina unei inadaptabilități congenitale și a unui idealism intelectualist). Majoritatea personajelor asupra cărora romancierii noștri s-au aplecat cu atenție și cu pătrundere analitică a fost alcătuită din tipurile meditative, din conștințele reflexive care fac din inteligența contemplativă un mod de existență fiind bune receptacole ale problemelor sociale. Avantajul imediat pe care un atare personaj îl creează romanului este perspectiva mai largă asupra realității. Lumea se reflectă în conștința personajului cu o oarecare libertate de sinteză pentru că, aparent neimplicat, el are totuși un punct de vedere oferit chiar de forța sa reflexivă. Luciditatea și spiritul critic îl ajută să „vadă" realitatea pe cunoscute mai cuprinzătoare.

Cînd ce este foarte pregnant în cărțile romanelor tineri generația de personaje este că acest erou are un raport social puternic, este produsul unei experiențe de mărci determinate istoric. Scenariul îi împrumută din propria sa structură psihică și din propriul său mod de a privi lumea, de a gîndi istoria. De unde și acest pași partizan al personajului, tonul lui confesiv. Viața pe care a trăit-o se filtrează prin exercițiul retrospectiv pe care îl săvîrșește cu oarecare ostentație și astfel poziția lui în societate găsește justificarea socială. Evenimentele pe care le-a trăit, la care a asistat sînt cele reprezentative pentru mișcarea socială, pentru momentul istoric respectiv. Și, iată, că prin intermediul unui personaj introspectiv se face examenul lucid, profund al unei epoci frămîntate, examenul unei umanități foarte sensibilizate de istorie. Eroii au depășit ipostaza de martori, de „absenți", de „apatici", deși au mîndria acestei detașări, și-au asumat rolul de observatori critici și inteligenți ai realității umane din care fac parte. Caracterele descrise ca și substanța meditației care străbătînd aceste romane apariția unei realizări concrete și de aceea cred că scriitorii pe care i-am enumerat continuă tradiția literaturii noastre realiste și analitice, în cel mai bun sens al cuvîntului, oferindu-i dimensiuni noi. Aparentul scepticism al unor eroi îngădnie scriitorului amendarea poziției acestuia și rocul de oglinzi al romanului se multiplică și capătă adîncime. Rămîne să observăm cum va crește acest personaj un spor de vitalitate devenind și el, ca o stăpînire a epocii, un ins întreprinzător, capabil de inițiativă și de gesturi energice.

Cred că oricum, s-a impus publicului o pleiadă de tineri prozatori nu numai talentați dar profund angajați social, înzestrați cu o conștiință istorică și artistică deosebită, ceea ce permite să sperăm într-o evoluție a lor de excepție.

Dana Dumitriu

Erou și perspectivă

Romanele lui Petru Popescu sînt istoriile unor tineri în formare, depozitari perfecți de sentimente obișnuite și de locuri comune, cărora viața le joacă festa (nu drama!) de a-i izbi de întîmplări neprevăzute, dure și esențiale, în momentul cînd se așteaptă mai puțin și cu schimbări de ritm capabile să le dezvăluie reversul medaliei. În fond, asistăm la lecții de Weltanschauung asupra aparențelor și sensurilor, dar — trebuie adăugat numaidecît — aceste lecții sînt servite, de cele mai multe ori, de viața însăși și de țesătura ei pestriță de evenimente din care prozatorul face, netăgăduit, zeitățile sale supreme. Existența e astfel mijlocul de a deschide ochii asupra celor din jur și, în măsura în care autorul alege din tabloul ei mulțiplu secvențe radiografice, mijlocul de a introduce propriile sale idei organizate în desfășurarea de planuri. Romanele sînt aplicate și demonstrative, existența fiind văzută și ca o clasă inextricabilă, și ca o lupă sore al cărei vizor prozatorul își conduce, cu mînă fermă, miopii eroi, pentru a le corecta vederea încetoșată.

Lucrurile sînt văzute de aproape și din depărtare, din mijlocul lor fără perspectivă și din contururile clare și detașate.

Sfîrșitul babic este un asemenea roman al unei sisteme de lentile care observă mult mai bine și mai profund decît pînă acum nu o realitate glodică, ci una literară, sensibilă, apătă de semenii înrîfletiți de pasiune.

Interesul romanului amintește de *Cimitirul Bons-Vestive*: în 1951, un tînăr coetanul de douăzeci și cinci de ani, exclus din partid, trebuie să se mulțumească cu un post de administrator la un cimitir evreiesc, ca ultimă poziție de refugiu. Era ziua în această clădă, un personaj sincer, entuziast, voluntar, atît de neproblematic și fără personalitate. Dacă, însă, eroului lui Argheri cimitirul îi relevă, în primul rînd, înfățișările grotești ale celor vii, ca un tărîm de observație, eroului lui Petru Popescu îi rezervă un loc de disponibilitate și de bucuri de meditație, un contact [illegible] cu semenii trupului și al vieții, o descoperire de sine și un prilej de intuiție a unei lumi cufundată în tradiție și ceremonie, sălășluind alături de codul vremii.

În această insulă ciudată, izolată într-o mare de transformări, și din pricina destinației, și din pricina celor ce oficiază în mijlocul ei, lucrurile se măsoară cu un etalon al eternității. Lumina veche pune patină pe figurile spălătorilor de cadavre, iar ritualul așează pisălă în mișcările lor. Deasupra meselor de morgă pe care trupurile navighează în ceața aburită, mată, a cărnii, noii prieteni ai tînărului se rotesc „ca niște păsări mari și rare". Un alt înțeles dat existenței pulsează în ochii lor, interiori, aidoma statuilor, în pustiul din interior, în timp ce fețele au nemișcarea enigmatică a stîncilor bătrîne, roase de arșiță și spulberate de vînturile aspre ale deșertului.

Toate portretele, cu monotona respirație în doema lui „vanitas vanitatum" și cu vechimea sufletului transparînd pe chipuri, altfel diferite, sînt excelente: un amestec de curiozitate picturală, iconografică și de existență ritualizată. Pătrunderea psihologică e, de asemeni, remarcabilă în aceste pagini poematice, în care izvorul vieții e cîntat din subterana morții. Petru Popescu se dovedește un prozator deosebit și celor mai mici nuanțe ce dau expresia corpului omenesc.

Zguduit și îmbogățit de experiența cimitirului, dar încă dominat de însăși ambiguitatea lui morală, eroul romanului se vede trecut printr-o altă experiență. Perspectiva se schimbă, lesind acum din solul vieții practice. Undeva, la țară, într-o viie retrasă între deșuri, personajul are posibilitatea să compare două lumi: lumea tradițională, a unui colonel-erou din primul război, și a cîtorva țărani, cu lumea unor intruși veniți să pătrundă într-o realitate pe care n-o înțeleg și o disprețuiesc. În fond, Noile portrete, ale „intruzilor", sînt plesnite pe pînză cu pasta grea a caricaturii, netrecîndu-li-se cu vederea nici un viciu. Motorul lor e josnicia parvenitismul, prostia, sexualitatea, oportunismul etc., ceea ce în principiu poate fi adevărat, dar nu cu volumul trebuitor. Lumea abjecției este, și ea, un univers al unităților de măsură, al gradărilor și complicațiilor, al cauzelor și nuanțelor.

Mult mai interesant e sistemul de lentile descris care vorbeam și care guvernează romanul și observația lui. El se verifică, cel mai bine s-ar putea spune, acum. Și nu numai pe latura convenției, ci și pe aceea a simbolurilor ascunse care dau coerență romanului. Astfel, eroul vede, mai bine, totul izolat din cauza vinului pe care îl ingerează secvențial. Sarabanda bahică la care asistă i se pare o realitate, născută din vapori beției. El se simte ca și izolat într-un glob de sticlă, martor al unei crime în desfășurarea căreia n-are putința să intervină. „Lupta trupului cu moartea mi se înfățișa pe ochi, parcă aș fi văzut o crimă, și n-aveam cum să sar în ajutorul victimei, n-aveam cum să-l împiedic pe făptaș, nu puteam trece de sticla perfect transparentă, etanșă, și perfect rece. Vedeam crima, o înțelegeam foarte bine, dar era de partea cealaltă, nu era nimic de făcut! Mă cuprindea o tristețe fără margini, și o mare perplexitate, era totul atît de ciudat! Și eram vinovat, știam, simțeam vina grea pe piept ca o piatră caldă, dar nu făceam nimic. Decît că duceam paharul la gură, beam, iar urechile îmi vîjîiau puțin, și cădeau zumzăind în ele frazele antagonice ale celorlalți." (p. 166)

Crimă care se va și produce în realitate! Episodul scrutării prin binoclu e, apoi, de asemenea, revelator, semnificînd distanța ce separă deplin trăirea autentică și mimarea acestei trăiri. Pătrunderea în zona celei dintîi nu se întîmplă decît printr-un soi de efracție, printr-un gest hoțesc. Altfel, obiceiurile ei rămîn de nepătruns. Totul se termină, dintre aburii vinului, ai petrecerii încheiate cu o crimă, ai mocirlei morale, ai falsității, cu un sens: al „sfîrșitului babic" care înseamnă regenerare, reîmprospătare a puterilor latente, așa cum via îngropată în timpul iernii rodește, iarăși, primăvara.

Romanul e, din acest punct de vedere, o demonstrație, dar mărturisesc că împărțirea și opoziția tranșantă a celor două moduri de existență nu mi se pare a depăși cadrele verosimilității; epoca însăși a fost polarizată în manifestările ei, ca orice vreme de răscruce și înnoiri, cînd lucrurile nu s-au sedimentat și izbesc ochiul prin excentricitate. Ceea ce nu i-a reușit, încă, autorului este acomodarea cu eroul său. Faptul că acesta nu reține decît aspectele periferice, într-un fel pitorești, prin care a izbucnit psihologia timpului și de priceput și explicabil, eroul trebuind să exprime o înțelegere și o memorie comună, nu excesiv problematizată. Perspectiva povestirii, chiar după un interval mai îndelungat, îi adaugă însă și un accent superior, vizînd o „idee" în mare, ulterioară, asupra mersului lucrurilor, și un ton detașat de încărcătura afectivă a amănuntelor, altfel atît de copios culese.

Scriitorul Petru Popescu e mult mai inteligent și mai lucid decît personajele sale, așa că de ce nu s-ar exprima direct printr-un erou în care să fie pusă întreaga sa tensiune și intelectualitate?

Îmi pun întrebarea cum ar arăta un roman în care personajul descris de romancier să nu fie, neapărat, un „june contabil la o unitate de strîns deșeuri"... Nu din complexul meseriilor, dar ca să fie pe potriva stilului acut al acestui foarte înzestrat scriitor.

Dan Cristea

Gînduri despre un personaj

Ca [illegible] de bun este Masa zarafului de [illegible]. Nu m-am despărțit de el o [illegible] lecturii, ci am continuat să mă gîndesc la acele cîteva hîruri care, [illegible], mă intrigaseră, mă obligaseră să-mi pun întrebări și căutar, de departe, să folosesc interogații retorice la adresa autoarei. Nu mi se întîmpla pentru prima oară să mă desprind atît de greu de un roman și observ în trecăt cît de rar am trăit asemenea stări cînd a fost vorba de o carte de versuri. Îmi vine să cred că nu există probleme atît de complicate în ce privește recepțarea poeziei: cînd avem de-a face cu un volum într-adevăr important, îl recunoaștem imediat; celelalte volume, frumoase, foarte frumoase, extrem de frumoase ne incîntă o clipă, dar vin și trec fără a lăsa urme; aici, numai excepțiile contează. În timp ce proza, proza adevărată (mersul — nu-i așa? — și nu dansul) nu încetează să ne preocupe, „problemele realismului" fiind de fapt și problemele vieții noastre.

Cred că punctul de pornire al meditațiilor mele a fost o mărturisire a autoarei, tipărită pe ultima copertă a cărții: „În casa amiralului, cinci oameni încearcă să-și găsească, printr-o spovedanie mincinoasă, justificările posibile pentru propriile lor eșecuri. Au nevoie de aceste justificări ca să-și ascundă neputința și să-și apere izolarea sterilă de restul lumii. Cînd nu reușesc să-și camufleze slăbiciunile devin cruzi, sfîșie vălul iluziei de pe ochii celorlalți. Marta e singura pe care am căutat s-o salvez din jocul amăgirii. Tinerețea și neîntăitoarea ei dorință de adevăr îi oferă șansa de a-și împlini un alt destin". Desigur, asemenea fraze au și un rost publicitar — și dacă ar fi avut numai acest rost nu le-aș fi acordat atenție. Simplificatoare, cum cere regula jocului, ele nu sînt însă, în cazul nostru, mincinoase. Se pare că Marta are, într-adevăr „șansa de a-și împlini un alt destin", spre deosebire de ceilalți. Dar prin ce le e superioară? Prin „tinerețea și neîntăitoarea ei dorință de adevăr", răspunde autoarea. Dar poți să-i fii superior culva prin vîrstă? Nu știu. Să recitesc cartea.

Masa zarafului, roman însuflețit de o pasiune intensă și rece, oferă o altă imagine a unei Livezi cu vișini în care niște oameni trăiesc finalul propriei lor vieți sufletești, o imagine surprinsă cu o cruzime cehoviană („un ciocan cu care loviți în căpățînile goale ale publicului" — Gorki către Cehov), dar într-un atît mai puțin economic, îngăduind uneori „moralei" din finalul fabulei și comentariilor inteligente asupra acestei „morale" să umbrească fabula propriu zisă. Apropierea de teatrul lui Cehov se poate justifica și prin existența unei teme comune, pe care o desemnează fraza-cheie a romanului: „De cîte ori fac culva o cît de neînsemnată mărturisire, am impresia că devin agresiv". Este tema sincerității (și a lipsei de sinceritate, a înșelătoriei conștiente sau inconștiente, a cabotinismului), întreaga carte fiind o dezbatere asupra dreptului pe care-l avem — sau nu-l avem — de a-i împovăra ori chiar de a-i copleși pe ceilalți cu adevărurile noastre intime, despre măsura în care aceste adevăruri încap în cuvintele rostite, despre îngăduința care ni se acordă — sau ni se refuză — de a vorbi despre noi. Principala îndoială a personajelor este cu privire la actul confesiunii: nu cumva, „punîndu-și sufletul pe masă", îl și modifică total, confesiunea, sinceră la origină, transformîndu-se într-o minciună? Nu drama limbajului mi se pare cea mai importantă dintre dramele imaginabile dar că ea există și că este o dramă autentică — ce care o poate trăi nu numai scriitorul, ci orice ins dotat cu facultatea introspecției — depune mărturie subtilă romanul talentatei scriitoare.

Dar în ce constă superioritatea Martei față de ceilalți? E vorba de trei însușiri: ea vine „din afară", dintr-o altă lume, mai pozitivă și în orice caz mai activă; e dornică să știe adevărul fără să-și facă iluzii și e dispusă să-l formuleze în cuvinte („și compensează confuzia faptelor cu exactitatea cuvintelor" remarcă un alt personaj); în afirșit, e tînără, mai poate să gîndească să rabde, să spere (iar paginile în care același personaj, Tudor, o condamnă pentru un mincinos „Nu mai poi ... rostiți într-un moment de exasperare sînt elocvente: „După două pahare de șampanie, nu mai poți, să te arunci pe fereastră, și urli cu disperare! He-he! Petițo! Îți lași descoperiți ochii și ei îți trădează pofta de a mai putea (...) Ce, Marta? Ce nu mai poți? Să suporți puțină promiscuitate? Vei avea amintiri la bătrînețe (...) Agită-te, Marta nu sta! Urlă că nu mai poți. Îndreptă-te cu mișcări bruște și sigure spre fereastră, în fața noastră a tuturor, respinge-l pe Alexandru care te reține, și escaladează fereastra. Noi, eu sau el, vom reuși să te prindem și să te tragem înapoi. Mai poți").

Primele două însușiri ale Martei sînt numai parțial dovedite. Marta vine „din afară" — ca și Tudor, de altfel — dar existența acelei lumi prime (lumea eroilor cărții fiind a unui „loc secund") nu apare decît în trecutul lui Tudor; deloc în viața Martei, despre care nu știm mai nimic. Nici capacitatea de a-și asimila adevărul nu e mai puternică decît la Tudor, care știe și el cam tot atîtea cîte știe și Marta. Celelalte personaje, cele care într-o anumită măsură se iluzionează, nu sînt destul de consecvente cu iluzia lor, inferioritatea lor față de Marta, în ordinea lucidității, fiind de asemeni discutabilă. Chiar figura de o mare poezie a amiralului, care ar fi trebuit să fie un simbol al perfectei închideri într-o lume de iluzii, nu apare destul de clar, poate pentru că există numai comentat și nici o scenă înfățișînd convingător comportarea bătrînului, orgoliul și intunericul. Rămîne o singură însușire prin care Marta le e superioară tuturor (chiar și lui Tudor, nu înfrînt, dar un înfrînt care a stat o vreme cu îndrăzneală, în tranșeele luptei): tinerețea. E atributul care-i va îngădui să părăsească lumea „cabotinilor", pentru a reveni (dar a mai fost?) „afară". Iar tinerețea ei — vitalitatea, generozitatea, violența simțirilor — e înfățișată convingător. Superioritatea prin tinerețe a Martei e în afară de orice îndoială.

Dar — și cu aceasta părăsesc terenul discuției asupra Masei zarafului — este tinerețea o însușire absolută, demnă de atîta respect cît i se acordă în atîtea romane românești de azi? Eroul e tînăr. Deci, va birui. Poate. Dar pentru ce acest „deci" subînțeles? Nu e deloc obligatoriu să biruie, numai pentru că e tînăr. Tinerețea — cum remarcă pe drept cuvînt Diana Dumitriu — îi acordă „o șansă". Dar nu mai mult decît atît. De ce să fie considerată puținătatea anilor un merit atît de mare? Anna Caremina îi e superioară lui Carenin prin vîrstă? Nu e un act de trufie naivă să te simți superior celorlalți eroi numai pentru că, fiind tînăr, ți-ai păstrat posibilitatea de a deveni altfel decît sînt ei, fără să încerci să fii cu adevărat altfel? („Autoperfecționarea morală", eliberată de sensul ei mistic, nu mi se pare o formulă demnă de ironia noastră superioară). Nu ascunde această glorificare (inconștientă) a factorului biologic (a puterii) o anumită lipsă de putere? Nu sînt în stare să ofer sugestii și nu aș putea să formulez limpede niște norme etice la care să se raporteze personajele. Dar unui scriitor care se încrede într-o filosofie raționalistă, căutarea unui punct de sprijin în domeniul etic îi este imperios necesară. Epoca romanului care își pune probleme din domeniul moralei nu s-a încheiat; nici Dostoievski, nici Kafka, nici Faulkner nu sînt scriitori depășiți, și ne gîndim cît de puține sînt personajele prozei de azi care îți pun probleme de conștiință (și care se întreabă dacă au conștiință), care vor să știe ce e cu bunătatea și ce e cu răutatea, cu justiția și cu injustiția, care — după ce hotărăse net că sînt niște nedreptățiți) a devenit aproape un tic — sînt nevoia să se întrebe care e esența dreptății și a nedreptății. E ciudat cît de multă „existență" și cît de puțină „conștiință" au atîția eroi introspectivi și complecși. Nu cred că viitorul romanului stă în descrierea amănunțită a obiectelor (s-a și văzut cîte capodopere a dat „noul roman") și nici că el a intrat în zodia amoralismului, iar la noi, sînt destule romane ce nu ocolesc acea mare temă care rămîne conflictul (sau acordul) între morala particulară și morala publică.

Revenind la Masa zarafului... Două porniri se întîlnesc — și se contrazic — în ființa Martei. Cea dintîi, spre evaziune, e înfățișată în cîteva pagini excelente, spre finalul cărții: „Să ne creăm un scop, un scop precis. Nu-ți voi spune niciodată că Marea enciclopedie maritimă, încă nenăscută, nu va folosi nimănui. Vom crede în utilitatea ei și vom trăi în funcție de acest măreț scop umanitar. N-ar strica dacă în elanul nostru mincinos am depăși energia lui Tudor, care într-adevăr are un scop precis(...). Dacă vom reuși să-i egalăm sau chiar să-i întrecem credința în ceea ce vrea să facă, îi vom dovedi că e mai nebun decît noi. Ne vor culege oasele aceleași gropari zeloși. Amin." Cea de-a doua pornire a Martei anulează acest „amin" și o va determina să părăsească lumea bătrînului, căutîndu-și „nu scop precis". Un scop adevărat, adăugăm. Și, poate, căutarea acestui scop, căutarea unui ideal personal, a unui crez (social-etic) a unei „religii", va fi tema viitorului roman al atît de înzestratei scriitoare.

Florin Mugur

ARTE

TEATRU

Teatrul „Insieme" din Modena

Sînt spectacole care, ca o ploaie rapidă și limpede, primenesc și clarifică memoria, îndepărtînd pulberea mărunte lor preocupări cotidiene, înseninează inima, ușurînd-o de inutile balasturi și înviorează pasul, spectacole a căror amintire este aureolată de un sentiment de sănătoasă voioșie.

Solii comediei italiene au fost și de astă dată la înălțime: un Goldoni milanez, un altul genovez, iar acum **Îndrăgostitul militar** cu care a venit în turneu teatrul Insieme din Modena, ca tot atîtea ipostaze ale acestui proteic dramaturg cu multiple profiluri. Tradițional, modern? Sînt noțiuni ce dispar pentru a rămîne doar autenticitatea și puritatea stilului: mireasma trandafirului proaspăt cules din grădina în care a crescut și înflorit spontan, spre deosebire de reminiscențele odorante ale rozei presate între filele unei cărți sau de parfumul sintetic din flaconul cu apă de colonie.

Burlesc manifest antirăzboinic și reprezentație cultural-demonstrativă, spectacolul teatrului Insieme a împerecheat un scenariu tipic pentru commedia dell'arte, **Nerocoasa Isabella de Flaminie** Scala cu o piesă mai puțin cunoscută — destul de modestă ca inspirație și de convențională — a lui Goldoni spre a exemplifica tranziția de la schematismul comediei **a soggetto** la realismul incipient al comediei de caracter, inventivitatea actorilor trupei completînd interstițiile și făcînd oportune și savuroase interpolări. Totul fiind rodul unei creații colective și al celui mai disciplinat spirit de echipă ce respinge vedetismul pentru a sluji cu demnitate și devotament seriozitatea vocației artistice. Părăsind scena, interpreții intră în repaus ca ostașii după un dificil exercițiu, în timp ce viața culiselor continuă să se desfășoare nestingherită, paralel cu ficțiunea teatrală, în jurul podiumului; ar putea coborî chiar și în sală, amestecîndu-se printre spectatori, fără a surprinde pe nimeni.

După acțiunea complicată a **Nerocoasei Isabella**, în care numeroasele **lazzi** s-au succedat cu o punctualitate aproape metodică, improvizația fiind minuțios, dar cu o atrăgătoare dezinvoltură, premeditată, actorii și-au scos măștile, dezvăluindu-și vîrsta reală și s-au apucat harnici de treabă, reconstruind la vedere decorul din practicabile. De la estrada de bîlci am trecut astfel în salonul unei comedii goldoniene cu dialog mai amplu și mai schițat. Mișcarea s-a temperat, invenția părea să încetinească, glumă s-a devenit mai politicoasă. Simplă iluzie! poznașii inveterați nu renunță chiar așa de ușor la păcălelile lor năravuri. A apărut din nou Arlecchino, dintr-o tumbă a nimerit cu capul într-o găleată, ca într-un film cu Charlot, și ghidușiile, boroboațele și giumbușlucurile s-au ținut lanț. Execuția lui Arlecchino, întîlnirea aceluiaș personaj travestit în femeie cu mărțialul și intransigentul căpitan, marea scenă de operă cu **play-back** dintre mulieraticul Don Garzia și pîrguita și focoasa văduvioară Beatrice, au fost momentele comice de maxim amuzament.

Costumele încîntătoare executate după schițele **Santuzzei Colli** au utilizat o paletă bogată în care culorile păstoase, suculente ori tihnite și calde — albastru, mov, cărămiziu, ruginiu-tomnatic, negru, galben, roșu diabolic, verde, liliachiu — s-au îmbinat cu diafane rozuri ori cu pitorești petice de material înflorat. Decorul a avut o prestanță sui-generis în aparentă lui simplitate. Iar pentru regizorul **Giacomo Colli** realizarea acestui original spectacol-coupe constituie cel mai bun atestat.

Vii aplauze pentru interpreții care au jonglat cu o neverosimilă virtuozitate cu tonurile contrafăcute — din cap, din beregată, răgușite, cavernoase, din burtă: incomparabilul Arlecchino, **Renzo Fabris**, cu articulații suple și bine strunite și o mișcare plină de fantezie comică, **Anita Laurenzi** (Franceschina și Beatrice) atît de sprintenă, de vivace, de impetuoasă în pofida unui fizic planturos și cu un atît de prompt apropo în ripostă, **Ettore Conti**, un Sparafucile de operă bufă și un intrepid și hătăios donjuan, **Simona Caucia**, o năstrușnică Isabella și o îzmenită și siropoasă Rosaura, **Leda Palma**, o isteață și expeditivă Corallina, **Vincenzo de Toma**, un răscopt și zburdalnic îndrăgostit și un Pantalone ghinionist, **Gigi Angelillo**, nume predestinat pentru un amorez patetic și grandilocvent, **Alfredo Piano**, întruchipare a rigidității cazone în Don Sancio și cu o expresivă mască de clovn în Pedrolino, **Antonello Falchi**, un ilariant servitor fonf și peltic, **Umberto Verdoni, Sandro Berchi, Renato Trombetta, Giancarlo Bonuglia, Carlo Babacci, Manfredi Fratacci.**

Arrivederci, cari amici, grazie tante e a presto!

Ovidiu Constantinescu

MUZICĂ

Un concert simetric

A doua reușită a ciclului R.T.V. „Laureați ai concursurilor internaționale «George Enescu»", s-a consumat săptămîna trecută. Succesele nu s-au datorat numai prezenței virtuoase a laureaților, dar este din nou adusă muzica contemporană în acest ciclu, după reîntîlnirea, în urmă cu cîteva luni, a americanului Mac Me Kray, mai concludentă în partitura lui Aurel Stroe decît fusese la concurs într-un Brahms, care nu-i prea venea. În afară de asta, programul s-a alcătuit atent, chiar simetric, după o intenție nedeclarată dar utilă. Clasici și „remake"-uri s-ar fi putut intitula concertul în care Webern, la începutul programului, îl reedita pe Reger de la sfîrșit, iar la mijloc, Anatol Vieru dădea o replică bine plasată lui Bach, cărula nu din întîmplare îi fusese repartizat vecin.

Așadar, Passacaglia de Webern, prima lucrare numerotată a marelui inovator, un este, sau nu este în primul rînd, inovatoare. Tentațiile brahmso-regeriene vrăjesc încă forma muzicală, armonia și orchestrația muzicianului începător. Dar în acest din urmă domeniu, Webern parcă nu poate să instrumenteze chiar ca predecesorii, parcă nu știe să moale timbrele unele într-altele, le păstrează prea crude. Nu este neputință, va dovedi istoria operelor posterioare a acestui opus 1. Este un stil orchestral și structural pe care la această vreme autorul nu-l putea mărturisi decît ca greșeală. Și tema elliptică o vedem simptomatică azi, cînd cunoaștem muzica de maturitate a celui mai concentrat și șlefuit compozitor. Trecerea aceasta în revistă a predecesorilor arată imposibilitatea recapitulării respectuos osificate la spiritele mari, iar muzica lui Webern nu explică deci decît „marele mecanism" istoric al îngropării stilurilor, cu tragismul său infailibil. Dirijorul Ludovic Baci a inviat cu căldură atmosfera pre-expresionistă a piesei.

Tot în dialog cu istoria îl găsim și pe Anatol Vieru, în „Muzeul muzical", dar aici conversația este abordată fățiș, pe cît de fățișă este utilizarea deformată a Preludiului nr. 1 de Bach, la începutul piesei. Să ni-l imaginăm deci pe Bach copiat cu un indigo trădător, care, ascultînd de impulsurile baroce primite, ne conduce totuși spre Penderecki sau Stockhausen. Cam acest tip de copiere săvîrșește Vieru în al său fals concert de clavecin și, aducîndu-l pe Bach la propriul stil, demonstrează că structura clasicului, modelul abstract dedus (în sensul conferit noțiunii de structură, printre alții, de Tzvetan Todorov) poate genera întruchipări sonore oricît de contrastante stilistic. Iar stilul aici, menținîndu-și imobilă configurația de adîncime, se deplasează spre epoca noastră, aceasta este curba exterioară, de prim contact, a lucrării, linia altoită pe fundamentul neclintit al articulărilor intime ale preludiului bachian. Amestecul de forme, colajul, rămîne undeva, mult înapoi adevăratei subțiri a piesei.

Protagonistul lucrării, Alexandrina Zorleanu a venit la concert nu doar cu recomandarea laurilor concursurilor, ci și cu cortegiu de cuvinte a unei activități de mare pasiune în interpretarea omenească sau solistică a muzicii contemporane. Și acum pianista a străbătut partitura cu temperament și [illegible], și încă guvernată de înțelegerea deplină a textului, condusă în direcția adevărului muzical intuit cu mare precizie.

În direcție contrară cu ceea ce se crede a fi adevărul Concertului în Mi de Bach și-a condus interpretarea violonistă Silvia Marcovici. Un Bach eroizat, orientalizat, melopeic-meditativ, este mai rar pe podium. Temperamental, el constă solistei și, cum muzica era dusă pînă la ultima consecință, cu tot riscul împietății stilistice, n-a putut strînge impresia pe care o aveam despre tînăra muzicieană.

Finalul serii, Variațiunile de Reger pe o temă de Mozart sînt tot un „remake", în dublu sens: o dată ai temei mozartiene și altă dată ai procedeelor variaționale ale lui Brahms. Într-o perioadă cînd asprimile armoniei alpine solidifiate formei, Reger aplică o formă cum prea evident istorizată, nîtrăgîndu-ne de surprize. Dar publicul nu e contrariat de caracterul abstract al lucrării, iar muzicienii se pot bucura urpărit de delicile armonice ale piesei. Variațiunile mulțumesc pe toată lumea, fiind, pentru fiecare, o repaudoțeșă. Ludovic Baci a interpretat-o cu mult suflet, poate cu prea mult, pentru mai bine ar fi sunat poate o versiune mai distantă, mai lucidă, apropiată spiritului piesei.

Costin Cazaban

FILM

În căutarea oglinzii

Saltul de milenii pe care Andrei Tarkovski îl face din Evul Mediu în viitorul cosmic, de la Rubliov *la* Solaris, *este numai aparent senzațional. Dacă* Rubliov *era poemul cunoașterii prin artă,* Solaris *este acela al cunoașterii prin știință; ceea ce le apropie și le dă coeziunea unui diptic este preocuparea, în primul rînd, pentru sensul etic al cunoașterii, finalitatea utilitară a acesteia trecînd pe planul secund. Plasarea în niște universuri incerte — aproape nebuloase — îi dă cineastului moralist posibilitatea unei ipostazieri minuțioase. El își va putea trece personajele prin retortele unui adevărat laborator etic, în care înfățișările evanescente ale omului vor putea fi analizate mai exact, iar rezultatele experimentului vor putea fi lăsate deschise. Acestea vor fi, în orice caz, mai puțin ale clipei închise în trecut sau bănuite în viitor și mai mult ale clipei de față.*

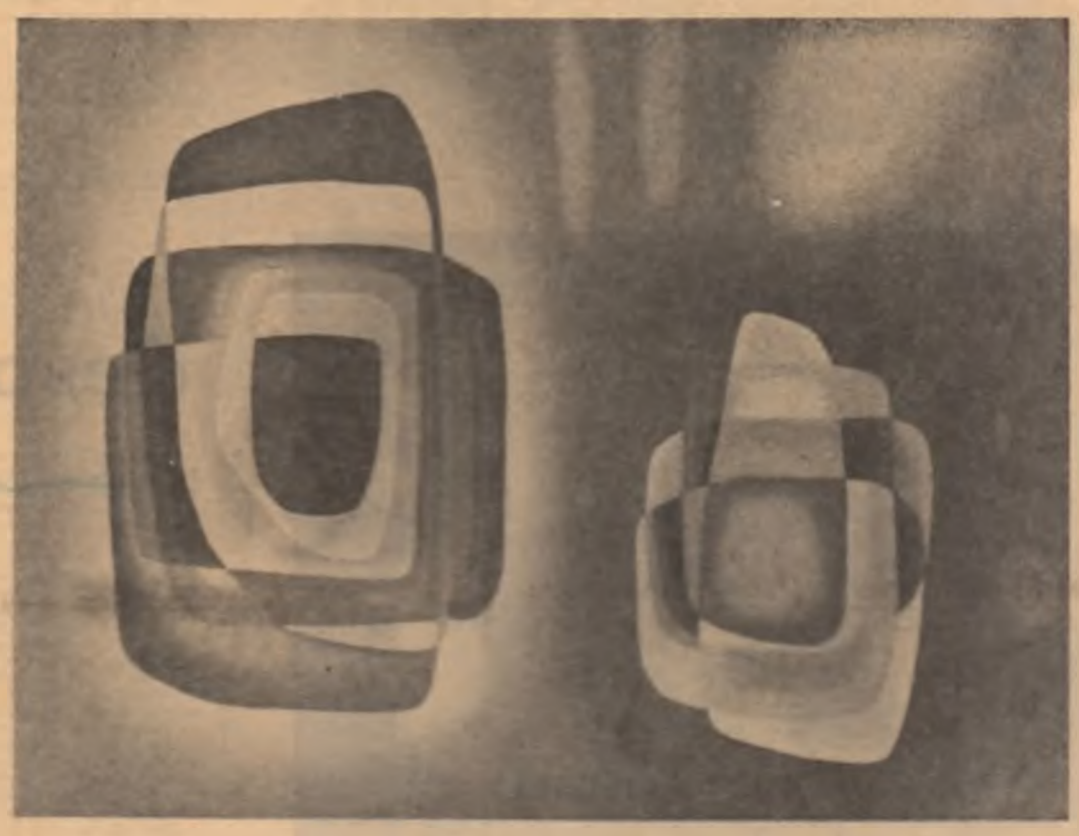
Romanul științifico-fantastic este de regulă prelungirea logică a unei premise intenționat modificate în raport cu lumea reală. Specularea acestei abateri va da narațiunii un efect pe cît de ingenios, pe atît de artificial și deshidratat. Tarkovski, împreună cu Stanislaw Lem, autorul subiectului, au găsit însă culoarul critic prin care, trecînd, personajele să nu mai intre în acea stare de imponderabilitate ce mimează de obicei veridicitatea genului. Ei au calculat astfel acest culoar încît totul să poată fi subliniat într-o strictă dezbatere, schelăria virtuală a faptelor putînd fi, tacit, mărturisită ca un simplu pretext. Care este pretextul?

Într-o lume îndepărtată, într-o stațiune cosmică, aproape părăsită din cauza impasului la care au ajuns cercetările, pămîntenii întîlnesc un fenomen pe care sînt gata să-l atribuie epuizării lor fizice, dereglării lor nervoase. Ei sînt vizitați de oameni asemenea lor, de făpturi pătrunse, inițiate cîndva pe pămînt, dar considerate dispărute. Explicația — singura — la care ajung este că stranile ființe ar fi încarnări ale propriilor reprezentări despre lume, propulsate spre ei de oceanul înconjurător, înzestrat cu miraculoase fluide cerebrale. Și, într-adevăr, explicația se verifică: ceea ce se observa din primul moment este că neașteptații oaspeți se pot suprapune în sine, că ei par a fi strict legați de prezența omului, că ei dispar, se dezintegrează de îndată ce acesta, îndreptîndu-se spre alte preocupări, îi scoate din raza atenției sale.

Întrebarea dramatică a filmului este dacă ființa are sau nu dreptul de a se lăsa subjugată și de astfel de secundare [illegible]. Cu alte cuvinte, dacă trecutul, conștiința, iubirea pentru om a savantului sînt sau nu integrabile, indispensabile operei sale. Kris Kelvin, ultimul sosit, își reîntîlnește în sfera acestor iluzii marea iubire a tinereții. El este pus, zi de zi, în dilema de a o ucide, uitînd-o, sau de a i se dedica, renunțînd astfel la munca sa de cercetare. Dar — se întreabă Lem și Tarkovski — părăsirea n-ar însemna tocmai dezumanizarea științei? Iar generozitatea nu trebuie să fie — nu este de fapt — tocmai idealul unei opere științifice?

Toate acestea sînt spuse, sînt trăite trist și tandru, cu acel scepticism constructiv care valorează mai mult decît entuziasmul facil. Tarkovski știe să dea replicii acea notă obsesivă, venind din Dostoievski și Cehov, care umple cu ecouri cele mai banale întrebări. El știe să recupereze în plin cosmos, printre aparate abstracte și peisaje halucinante, tăria și slăbiciunea zbaterii umane, și prin asta să reumanizeze ficțiunea atît de acuzată, să dea replicii acea notă obsesivă, moral. Operație dificilă, temerară și imposibilă chiar, la prima vedere. Dar dusă pînă la capăt cu scînteietoare virtuozitate, chiar dacă marginile ideii sînt uneori colțuroase și nu sînt totdeauna etanș ascunse în inveliș urile artei, așa cum se întîmplase în Rubliov.

Romulus Rusan



GHEORGHE ȘARU: Florile infinitului

TELEVIZIUNE

Absențe nemotivate

Cum mai vin amintire cîntecele din mii de seri este legată de orele de televizor. Mesajele sînt. Se glăgăie repetat [illegible] cîntecele [illegible] la fragilul pîlnii, familia [illegible] cu galben și [illegible] colorate din burta [illegible] cartof, transformînd lectia de [illegible] din natură, într-o lume de forme [illegible] dar foarte concrete, care se [illegible] privite cu ochiul, pipăite cu mîna și rămînînd în cap. Metoda interiză [illegible] cuvintele pe bază de probe. Argumentele aduse în [illegible] din muzeul [illegible] erau de mare efect. La schimb, la literatura română, mîna cea mare se mișcă pe cuvînt. Viața sau moartea personajelor din cărțile lui Mihail Sadoveanu nu era hotărîtă de portretul afișat deasupra catedrei și de forța vorbirii care se dezvolta.

Mutată din spațiul clasei pe spațiul televizorului, ghicția nu s-a schimbat. Orice lectie de biologie este un film documentar palpitant; nu se uită uşor. Orice lectie de literatură română este un discurs abstract: se uită prea uşor. Ecuația realitate a lecției noastre beneficiază substanțial de pe urma emisiunilor „Tele-școală" der secțiunea umanistă nu beneficiază deloc. Faptul că un profesor de limba română, oricît de mare specialist, la loc să vorbească de la catedră vorbește de după un perete de sticlă, nu „ucide" atmosfera de lucru, ba dimpotrivă, literatura mirosește a muzeu. Ci numai dacă speța aceea de premianți pe care îi am îndrăgit totdeauna, nu cum, va mai există și astăzi, ca să la note complete după televizor.

Se mai pune problema ci filmele despre clasici [illegible] o [illegible] despre [illegible] Creangă, dici [illegible] pentru micul ecran. Cîte-o [illegible] comentativă pe baza de texte, na-i chemă [illegible] noi.

Sigur că un film despre pictură sau despre sculptură oferă mai multe probe documentare decît un film cu subiect literar. Un tablou al lui Andreescu proiectat pe micul ecran vorbește mai mult despre Andreescu decît vorbește despre Liviu Rebreanu casa natală a lui Liviu Rebreanu, filmată oricît de special. Eu am însă mare încredere în forța de sugestie a imaginii. Imperiul ei este la fel de puternic ca cel al cuvîntului. O imagine sugestivă poate convinge mai cald decît o fotografie-document. Literatura română nu este un zăcămînt de literă moartă, cine știe să vadă-înăuntru, descoperă chiar peisajele divinului univers. Și aparatul de 16 milimetri vede uluitor. El nu vede doar de la stînga la dreapta, așa cum pare-a se crede, o realitate inițiată pe ață ca perlele false, ci vede din toate părțile de-odată, peliculă înregistrează ca ochiul de muscă, în absolut.

Eu cred că e vremea ca bunii noștri operatori de televiziune să se ocupe personal de marea noastră literatură română. Cred că pe ecran chiar și scrierea trebuie să fie privelișteș iar nu cuvînt.

Sânziana Pop

SPORT

Unde se ascund campionii?

Trei zile și trei nopți (ca în basmele ce se încheie cu nunți împărătești) mai precis de duminică pînă miercuri seara, craiovenii au stat călare pe curcubeu și au visat bocanci aurii și mingii cu traiectorii de nălucă ce sparg porțile lui Ajax sau Milan. După meciul de pomină cîștigat cu 6—2 în dauna candidei echipe care este Steaua, un adevărat jaf fotbalistic nu altceva, Universitarii olteni își comandaseră la cel mai bun croitor al orașului tricourile de campioni cu care trebuiau (șanse mai sînt încă) să se-ncingă peste două săptămîni, la sfîrșitul campionatului.

Miercuri, craiovenii au avut drept adversară mai modestă, formația Steagul Roșu Brașov, care a cîștigat întrecerea cu 1—0. Așa se face că visul lor smeiesc s-a încheiat după trei zile și trei nopți cu un coșmar, și astfel au început să alunece de pe curcubeu, încet, încet. N-au ajuns încă pe pămînt, s-a oprit deasupra lui, și-acuma stau cocoțați fiecare pe cîte-o sondă pînă-și vor disputa șansele cu Petrolul.

Dacă vor pierde și această partidă totul va fi luat de la capăt. Și atunci ne întrebăm noi: Cine va cîștiga campionatul? Pentru că, iată, ne aflăm în frumoasa situație de a nu avea un cîștigator care să convingă. Dinamo, răsfățată de suporterii bucureșteni (și de prețuitinderi) cu diminutivul Constructorul Galați, s-a întors din voiajul efectuat la Reșița cu un sac plin-viri cu goluri. Steaua, marea favorită din start, de abia se mai ține pe picioare. Și nu mai este un secret pentru nimeni că la această confuză stare a contribuit din plin și antrenorul ei Gh. Constantin. Acest mare jucător de acum cîțiva ani, Profesorul, cum îl spuneau prietenii, odată ieșit la marginea terenului a uitat tot ce știa. Minju acestei echipe adusi de pe terenuri vecine (Dr. Staicovici, Ginlești) sau crescuți în propria curte, care se zbenguiau în pregătiri de băgaseră spaima în toate echipele, au început, cam de timpuriu, să dea tîrcoale diverselor terase și braserii, uitînd că totuși cea mai bună băutură este apa de izvor.

Și atunci pe unde să-i găsim pe viitorii campioni? Probabil că tot la Craiova vor poposi tricourile și diplomele, anul acesta. Și trebuie să recunoaștem, orașul cu cel mai înflăcărat public ar merita victoria finală.

La subsolul clasamentului, acolo unde punctele sînt ca merele de aur, se umblă pe sîrmă. Cine nu-i atent își frînge gîtul, și în situația de victimă în afara studenților bucureșteni se află, zilele acestea, și colegii de sport și învățătură din Cluj. Prin preajmă mai stau și militarii din Tg. Mureș și arădenii și dragii noștri rapidiști. Aceștia din urmă vor avea mîine un meci extrem de greu în compania Sportului studențesc.

*

La Paris, Ilie Năstase a cîștigat celebrul turneu Rolland-Garros într-un mod impresionant. Nimeni pînă la el nu a reușit performanța de a trece peste toate obstacolele fără să lase în urmă un singur set. Și anul acesta, la campionatele Franței au fost prezenți cei mai buni tenismeni din lume...

Radu Dumitru

ARTE PLASTICE

Apollo, iunie 1973

Doi pictori: Gheorghe Șaru și Corneliu Petrescu. Un sculptor: Ioana Kassargian. Trei personalități bine definite în făgașul larg al plasticei actuale.

În actuala expoziție, Gh. Șaru aduce 16 lucrări, ulei pe pînză sau tempera, organizate bidimensional sau cu mică adîncime, într-o paletă de griuri catifelate din violet, albastru și brun, rafinat orchestrate ce colorează repetitiv suprafețe mari, delimitate riguros de linii plăsmuind simboluri („Miraj", „Florile infinitului", „Culori la Săvinești", „Metaforă"), arabescuri, („tempera seria 9—16") peisaje fantastice în care înnoadă fantezia cu motivul folcloric, suprafețe liniare întretăiate („Solitudine", „Pasărea timpului", „Cristale"). În „Miraj" „Metaforă" „Culori la Săvinești" comunicarea este directă prin relațiile stabilite între simboluri, în celelalte lucrări, ea lasă cîmp liber imaginației privitorului.

Gh. Șaru descinde spiritual din suprarealism. Un suprarealism care nu inventează o lume ca Y. Tanguy, nu alienează omul așa cum o face P. Delvaux, fără evocări elegiace sau reconstituiri lirice. Pictura lui Șaru păstrează sevele tradiției autohtone: cromatism reținut, o lume care coboară familiar din basm și legendă. O pictură a silogismului în care una din premize trebuie dedusă. Gh. Șaru a ajuns la vîrsta maturității conceptuale și a măiestriei. El refuză acceptarea formei spontane, refuză complicitatea întîmplării. Forma și culoarea sînt gîndite, forma și culoarea reprezintă acordul între trăirea personală și lume. Supuse voinței, ele au devenit un stil, iar acest mod de exprimare îi asigură un loc net delimitat în pictura românească.

Corneliu Petrescu, spirit polivalent, renascentist: medic, grafician, pictor, deci cu un vast cîmp de preocupări și implicit de trăire și informații. Risipă de energie, căci totul cere timp și muncă îndîrjită. Pictorul C. Petrescu le demonstrează în lucrările pe care le prezintă, 16 la număr, ulei pe pînză și grafică — 6 compoziții — de fapt pictură pe hîrtie. Suprafețele pictate sînt organizate bidimensional, arareori tridimensional, cu orizont sărac, imaginea obiectivelor este redusă la semn-pată de culoare — dispuse în raport de necesitatea organizării suprafețelor colorate, în brun cu aprinderi de roșu, galben sau auriu. Albastrul și verdele apar rar. Tonurile sînt calde, sonore, grave: somptuozitatea reținută a culorilor din icoana bizantină sau din panourile votive ale maeștrilor flamanzi.

Dacă structura lumii fizice poate fi redusă la cîteva elemente esențiale C.N.O.H și dacă din aceste elemente chimice au fost și continuă să fie plăsmuite un număr nelimitat de forme minerale, vegetale și animale, de ce nu și-ar îngădui pictorul și acesta este cazul lui C. Petrescu, să reconstituie lumea realului plastic dintr-o singură formă primară: celula, reprezentată grafic ca suprafață colorată, pătrat, triunghi, cer și cu ea să intre într-un personal joc secund? Această fulgurare a gîndului conștientă sau nu mărturisită sau numai acceptată nu o poate avea decît un biolog. Acest mod de fecundări nu pot avea loc decît la granițele dintre preocupări și meserii cu arii diferite. Pătrat, triunghi, rotund, în anii trecuți, semne ale întîlnirii fecunde cu unul din parametrii neesențiali ai picturii lui P. Klee, astăzi sînt componente integrate de C. Petrescu într-o viziune plastică strict personală fără posibilități de trimitere. La acest pictor — natura statică, peisajul, aglomerările de oameni, ascultă de aceleași reguli; se supun acelușaș canon personal, păstrînd în riguroasa lor organizare spațială și cromatică personalitatea lor distinctă ce oscilează între bucuria gravă și bucuria jucăușă cu implicații și trimiteri înapoia reprezentării vizuale. Pictură a metarealului, îmbrăcată în straiele policrome ale unui liriam reținut.

Ioana Kassargian, o speranță în anii începutului de meserie („Fata cu cozi") este acum un sculptor autentic de mari dimensiuni, care își domină materialul în care lucrează, piatră sau bronz silindu-l să ia forma gîndului și ideii. Căci Ioana Kassargian plăsmuiește în piatră și bronz idei care, și prin aceasta devin comunicabile, iau chip omenesc sau întrupare de animale fabuloase. Ideile se zămislesc din dragoste, o dragoste calmă, universală, încărcată de dor și dorința de realizare. O permanentă întindere a mîinilor către oameni și lucruri — pentru bucurii, pentru o lume care s-ar dori în sculptura Ioanei Kassargian paradisiacă („Iubire", „Copiii soarelui", „Crainicii zorilor"); dorință ce poartă în ea sentimentul neîmplinirii și al sacrificiului („Fata cu hipocampul", „Soarele și luna", „Prometeu", „Oameni și ape"). Sculptură lirică, confesiune a eului intim? Da și nu! Liniile ondulate, suprafețele concave, care organizează formele sculpturii Ioanei Kassargian sugestiv și meșteșugit repartizate în economia unei construcții dinamice sînt calme, încărcate de afectivitate blînd umană, de încredere în destinul cameniilor, chiar cînd aceștia sînt încleștați cu învolburarea apelor („Oameni și ape"), chiar cînd aceștia se caută asemeni soarelui și lunii, fără nădejde de întîlnire, chiar cînd sacrificiul implică viața („Prometeu").

Din cele 8 lucrări expuse acum, toate aparținîndu-i în concept și realizare, cîteva („Oameni și ape", „Prometeu", „Soarele și luna", proiect pentru frontonul central al teatrului național din București) hiperdimensionate și prin aceasta cîștigînd încă în expresivitate, ar ține bună tovărășie în spațiul deschis al țării. Flautistului cîntînd mării pe faleza de la Costinești. Nu-mi îngădui să aliniez sculptura Ioanei Kassargian unei școli sau unui curent plastic. Ea este acum prea personală pentru a încerca să-i discutăm paternitățile și apartenențele.

Virgil Chivu

OPINII DE MELOMAN

Virtuți muzicale

De cîte ori revine printre noi pianista Ilinca Dumitrescu aduce cu ea un aer festiv. Tînăra de 20 de ani, încă elevă a Conservatorului din Moscova, e o artistă radiantă de tinerețe și elan, stăpînă pe instrumentul său solistic și dăruită cu abnegație muzicii. Din păcate avem suficienți pianiști care îndată ce ajung la rampa succeselor devin importanți și egocentrici, stăvilindu-și singuri progresul. Ilinca Dumitrescu conștientă de nemăsuratele hotare ale perfecției instrumentale, consideră orice recunoaștere publică doar o simplă etapă a mersului artistic ascendent. De aceea, după manifestările sale de interpretă în turnee, cînd cucerește totdeauna auditorii, uită balul gloriei întorcîndu-se modestă la lucrul său și ascunzîndu-și ca o cenușăreasă veșmintele strălucirii.

Mi-am dat seama din execuția concertelor în do minor și sol major de Beethoven, de admirabila îndrumare primită din partea profesorului său, Neuhaus-junior maestru al Conservatorului „Ceaikovschi" din Moscova. În general aceste concerte de Beethoven le-am auzit „stilizate" și nu atît „limpezi" cît „limpezite" pînă la sterilizare și obținere a unei sonorități neutre. Astfel ne-au deprins și foarte multe celebrități de altă dată. Măiestria aceasta „obiectivă", cu purități de ghețar, cu o acuratețe de mecanism, avea mare trecere în dispăruta lume a snobilor. George Enescu îmi povestea cu ironia lui subtilă că un pianist francez îi declarase încîntat și orgolios: „Je n'ai jamais fait de ma vie une fausse note!" Unii profesori rămași pe vechi poziții, mai preconizează și astăzi acest sistem în dauna expresiei și forței emotive. Așa se explică de ce de multe ori auzim cîte un concert al titanului în interpretări clare dar nepatetice, prin care îl confundăm cu un concert de Mozart.

Nu cunosc fericita modalitate didactică a lui Neuhaus, datorită căreia poate stîrni în inima elevilor săi acel tumult psihic necesar evocării dramatismului beethovenian. Însă ceea ce pare neîndoielnic este că vibrația pasională învinge la Ilinca Dumitrescu materialul brut al pasagiilor și ne face să uităm dexteritatea sa digitală. Interpretarea nu are o altă rațiune de a fi decît aceea de a umbri procedeele virtuozității și de a reînvia natura sentimentelor compozitorului. Tînăra pianistă Ilinca Dumitrescu în concertul de la 17 mai ne-a dat prilejul să constatăm că nu abilitatea mîinilor conduce solista, ci fundamentala concepție care-i călăuzește sensurile și arta dialogului cu orchestra. Concertul al patrulea de Beethoven asculta de imperativul unei gîndiri, contura în auditor imaginea adevărată a marelui compozitor.

*

Un concert de o ireproșabilă muzicalitate realizat de pianista italiană Marcella Crudeli-Masotti și violonistul Mihai Constantinescu în Sala mică a Palatului, De-a-lungul întregului program de sonate pianista nu a contrazis nici o clipă caracterizările criticilor străini făcute cu ocazia turneelor sale. Astfel în ziarul londonez „Times" i se recunoaște vitalitatea ritmică și legeritatea tușeului. Ziarul francez „Figaro" subliniază inteligența frazării, elanul și pasiunea interpretei. Cred însă, că principalele calități ale pianistei italiene sînt intensitatea naturii sale temperamentale precum și sensibilitatea vie, virtuți pe care de altfel le-a distins și critica vieneză, la care subscriu și eu. Nu pot trece cu vederea faptul că Marcella Crudeli-Masotti a prezentat din cea mai fragedă vîrstă înclinații puternice pentru solistică și de a cărei educație s-au ocupat marii pedagogi și pianiști Carlo Zecchi și Alfred Cortot. Pianista italiană este absolventă cu înalte calificative a două academii austriece precum și a Conservatorului „Giuseppe Verdi" din Milano. De asemenea, deține un premiu întîi la competiția de pian de la Salzburg din 1957. După aceste distincțiuni meritate, Marcella Crudeli-Masotti a întreprins turnee în America, Asia și Africa. Repertoriul pianistei este vast și din el nu lipsește nici muzica vremurilor noastre. În cele trei sonate cîntate împreună cu violonistul emerit Mihai Constantinescu intențiile frazării fuzionau. Acompaniamentul a fost suplu. În sonata de Cesar Franck unde adesea pianul are un decisiv rol solistic, pianista a dovedit o măiestrie de înaltă clasă. Spiritul beethovenian a fost de asemenea, adînc intuit în sonata a zecea în sol major. Nădăjduim că admirabila pianistă Marcella Crudeli-Masotti va reveni în România să cînte atît într-un recital propriu, cît și ca solistă cu orchestra.

Virgil Gheorghiu

Alecu Russo, un spirit critic autentic

Reprezentant tipic al „pașoptismului" în tot ce acesta a însemnat ca militantism social, politic și cultural, însuflețit de idealul național și democrat și de puternica afirmare a tradiției și a dragostei de popor, Alecu Russo este condeiul critic cel mai combativ al generației sale și un gînditor patetic al unor impresionant de multiple probleme de cultură națională. Adept al programului *Daciei literare*, el atribuie literaturii o funcție națională prin cultivarea valorilor autohtone, a tradiției, folclorului și limbii populare și prin combaterea xenomaniei care o bîntuia. Fără a fi filolog, dar cu o intuiție vie a problemelor de limbă literară, el este un adevărat teoretician în materie, clarvăzător și entuziast în susținerea concordanței dintre limba literară și cea vorbită de popor și în combaterea curentelor filologice fanatice și nocive (latinizarea, italienizarea, fonetismul rebarbativ etc.). *Cugetările* sale, privind problema limbii, sînt fundamentale

ca spirit de justețe filologică și intuiție artistică. Ele susțin, în lumină progresistă, armonizarea limbii populare cu neologismele de rădăcina latină, adaptate spiritului limbii române.

Romantic ca formație, temperament și viziune artistică, Russo propune nu numai particularizarea literaturii prin limba în care se exprimă, dar și prin cultivarea culorii locale, în teatru în special, stimulat de el spre subiectele cu caracter național.

Tot romantismul este acela care îi face să exalte valoarea națională și estetică a creației populare, a poeziei îndeosebi, ca producție a sufletului colectiv și care au fost ideile și sentimentele ardente ale autorului *Cîntării României* în această materie, se știe prea bine.

În tot acest mesianism pentru literatura națională, Alecu Russo este un premergător de lucidă viziune și de pasionată credință și forță deliberativă. El și luminații exponenți ai pașoptismului deschid căile care îndrumă literatura română spre forme proprii, originale, ce vor culmina cu opera lui Eminescu. Propunînd și stimulînd primordial valoarea națională, cea estetică nu era repudiată, dar trecută pe un al doilea plan. Era imperativul epocii. Era însuși glasul unui destin cultural și al unui moment istoric. Fără el n-ar fi existat strălucita producție literară a celei de a doua jumătăți a secolului XIX, pregătită cum arată Dimitrie Popovici în cel mai bun studiu despre *Alecu Russo* *) prin reacțiunea ideologiei estetice junimiste la crezul predecesorilor, dar și prin acceptarea a ceea ce era valoros în acesta.

Valorile estetice le-a ilustrat Russo prin chiar unele din creațiile sale. Astfel, G. Călinescu apreciază vocația memorialistică a prozatorului, umorul lui fin, spiritul eseistic și contemplativ, puterea asociativă și simțul nuanțelor. Iar D. Popovici elogiază virtuozitatea descriptivă și un sentiment al naturii care premerge marea artă sadoveniană. Cît despre principala sa operă, *Cîntarea României*, valorile ei stilistice, compoziția și patosul ei metaforic, se știe, l-au consacrat ca scriitor autentic.

*

Capul cel mai teoretic al mișcării pașoptiste în materie de ideologie literară, Alecu Russo este interesant și prin ideile sale critice. Unele, printre care aceea a cultivării limbii populare în creația literară cultă și aceea a integrării tradiției în orice manifestare de cultură și artă, despre care am pomenit mai înainte, sînt directive notorii cu caracter critic normativ. Dar chiar în materie de critică literară, el a avut unele puncte de vedere judicioase și ferm exprimate. Spirit critic prin excelență în toate manifestările sale atît politice, cît și culturale și literare, Alecu Russo este un adevărat contemporan al nostru în materie de „lecții" adresate criticii. Un articol al său se și intitulează foarte modern și semnificativ *Critica criticii*, iar Ibrăileanu a apreciat în mod deosebit nervul critic și polemic al înaintașului său. Articolul — deși pornește de la o problemă de teatru — discută oportunitatea criticii literare. Ea nu e posibilă, crede autorul, decît pe marginea unei producții literare dezvoltate, reprezentative și originale. Pe aceasta, atîta cîtă exista la 1848, el o socotea minoră și infinit inferioară creației literare populare, poezia anonimă sugerîndu-i sublimul epopeelor homerice, iar mitologia populară, *Metamorfozele* lui Ovidiu. Criticînd critica, Russo emite directive și schițează criterii : „(...) nu-i destul de a ști carte și a scri, pentru a fi critică (...) mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumei și a oamenilor (...) critica bună, rea, trebuie să fie logică". Iată criterii ce pot fi subscrise de orice critic modern, de unul de factură raționalistă și moralistă. Dacă aceste idei ar fi fost dezvoltate, profesionalizate și aplicate, nu ar fi fost exclus să fi avut în Alecu Russo un adevărat critic literar. Necesitatea criticii este motivată din perspectiva foarte justă a funcției ei selective, valorice. A combate răul și a sublinia ceea ce este bun este menirea ei și nu „frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul roman (...)".

Noi, astăzi, putem reține, dincolo de excese, ceea ce era într-adevăr imperativ al momentului, ideal și adevăr al lui pe culmi înalte de patriotism și spirit democratic.

Dacă Alecu Russo este considerat și de Ibrăileanu (în *Spiritul critic în cultura românească*) capul cel mai luminat de la 1848 este desigur și pentru înnoirea acestuia cu un spirit critic autentic, de factură superior polemică, fundamental pentru orice literatură, indiferent de stadiul ei de dezvoltare și de idealurile artistice pe care le cultivă.

Melania Livadă

*) Romantismul românesc — Ed. Tineretului, colecția Lyceum — 1968.

Decernarea Premiilor Uniunii scriitorilor pe anul 1972

În Capitală a avut loc, sîmbătă la amiază, festivitatea decernării premiilor Uniunii scriitorilor pe anul 1972.

S-au acordat următoarele premii :

POEZIE :

Eugen Jebeleanu pentru volumul „Hanibal" ;

Ben Corlaciu pentru volumul „Starea de urgență" ;

Constanța Buzea pentru cartea „Leac pentru îngeri".

PROZĂ :

Marin Preda pentru „Marele singuratic" ;

Corneliu Ștefanache pentru „Ziua uitării".

DRAMATURGIE :

Vasile Rebreanu și **Mircea Zaciu** pentru volumul de teatru „Sechestrul".

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ:

Nichita Stănescu pentru volumul „Cartea de recitire" ;

Octavian Paler pentru cartea „Drumuri prin memorie".

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET :

Costache Anton pentru volumul „Ochii aurii ai Roxanei" ;

Corneliu Buzinschi pentru volumul „Hoții de vise".

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ :

Șerban Cioculescu pentru studiul „Aspecte literare contemporane" ;

Mihai Drăgan pentru lucrarea „Bogdan Petriceicu Hasdeu" ;

Ion Vlad pentru scrierile „Convergențe" și „Povestirea, destinul unei structuri".

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ :

A. E. Baconsky pentru „Panorama poeziei universale contemporane" ;

Leon Levițchi pentru „Versuri alese" de Robert Browning.

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

Paul Drumaru pentru volumul „Maimuța plîngăreață" de Balint Tibor.

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE:

Szilágy Domokos pentru volumul de poezii „Conferința de presă" ;

Bajor Andor pentru schițele satirice „Gărgăunii" ;

Franz Heinz pentru nuvela „Mai rău decît ciinii" ;

Immanuel Weissglass pentru volumul de poezii „Hanul din urmă".

DEBUTURI :

Alexandru Călinescu pentru cartea „Anton Holban și complexul lucidității" ;

Radu Mareș pentru volumul „Anna sau pasărea paradisului" ;

Dușan Petrovici pentru volumul „Lebede ale puterii" ;

Dan Verona pentru cartea „Nopțile migratoare" ;

Saszet Geza pentru volumul „Certitudini" ;

Varadi B. Laszlo pentru cartea „Pui de pește".

„FRIGERO" funcționează sigur Frigiderul cu compresor și comod. Asigură în condiții optime păstrarea și conservarea alimentelor, mîncărurilor și băuturilor.

Formă estetică și modernă, linie atractivă și elegantă. Compartimente de joasă temperatură — 12°C.

„FRIGERO" sînt fabricate în capacitățile de 140 litri, 180 litri și 240 litri.

Consum mediu în 24 ore: 0,18 — 0,30 lei.

Prețul de vînzare :

— „FRIGERO 140 l. — 4140 — 4150 lei

— „FRIGERO" Super 180 l. — 4800 lei

— „FRIGERO" Lux 240 l. — 5700 lei

Vînzarea se face și în rate lunare.

revista străină

● **SINGURUL CANDIDAT LA FOTOLIUL LUI HENRY DE MONTHERLANT**, antropologul Claude Levi-Strauss a fost ales membru al Academiei franceze. Profesor la College de France, Claude Levi-Strauss se bucură de reputație universală ca „părinte al structuralismului". Prin opera sa a deschis noi căi de cercetare nu numai în propria lui disciplină științifică ci și în critica literară sau cinematografică, în sociologie și în folclor. Printre cele mai cunoscute lucrări ale sale pot fi citate : „Anthropologie structurale" (1958), „La Pensee sauvage" (1963), „Le Cru et la Cuit" (1964), „Du miel aux cendres" (1966), „L'homme nu" (1971).

● **CELE ȘASE MARI PREMII** ale brasului Paris pe anul 1973 au fost decernate următoarelor personalități : Serge Nigg (muzică), Jean Grosjean (literatură-poezie), Sonia Delaunay (arte frumoase), Gerard Depardieu (comedie), Etienne Beaulieu (științe), Pierre Prugne (tehnică).

● **FILMUL „DEZERTORUL"** sau întoarcerea la pămînt, după scrierea lui Jean Giono, o coproducție între O.R.T.F. și omologul său elvețian, a fost realizat de Alain Boudet cu actori elvețieni în afara lui Maurice Garrel (în rolul dezertorului). Este reconstituirea romanțată a vieții unui pictor naiv din secolul trecut care, urmărit de poliție, se refugiază printre țăranii unui liniștit canton, unde trăiește bine primit și protejat de aceștia între 1850 și 1871. În toți acești ani pictorul a trăit plătind cu pînze și desene adăpostul și hrana.

● **CONCOMITENT CU O SERIE DE SPECTACOLE** pe scenele citorva din cele mai reprezentative teatre ale Uniunii Sovietice (la Moscova Teatrul de pe Malaia Brannaia, la Leningrad teatrul de dramă „A. M. Gorki" al cărui regizor este G.M. Tovstonogov) piesa lui Aurel Baranga **Opinia publică** a fost publicată în revista **Teatru** nr. 3. Traducerea este semnată de Elena Azernikova.

● **CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A ZECE ANI** de la moartea poetului turc Nazim Hikmet, o serie de manifestații au fost organizate de Federația studenților turci din Marea Britanie și Uniunea studenților turci din Franța.

● **CU MOARTEA ÎN FAȚĂ**, culegere a trei lungi nuvele de Emmanuel Robles, apărută în 1951, s-a tipărit într-o nouă ediție, la Editura „Le Seuil". Aceste trei povești, după care Guy Jorré a realizat un film pentru televiziunea franceză, sînt inspirate din războiul civil din Spania.

● **OPERELE LUI GRIBOIEDOV, PUȘKIN ȘI LERMONTOV**, adunate într-un volum, au apărut de curînd în Biblioteca Pléiade. Introducerea e semnată de Gustave Aucouturier.

● **SPECIALIȘTI DIN 31 DE ȚĂRI AU ANUNȚAT** că vor participa la Congresul internațional al conservatorilor de arhive cinematografice care va avea loc în curînd la Moscova. Congresiștii vor discuta despre extinderea schimburilor de filme, despre experiențele lor în cercetarea și restaurarea documentelor. Programul congresului prevede rapoarte ale criticilor de artă sovietici asupra vieții și operei lui Eisenstein și Pudovkin, informații despre colecția celor 40 000 filme de ficțiune și de popularizare științifică. În cursul lucrărilor Congresului vor fi proiectate filme de ficțiune rusești de la începutul secolului, precum și numeroase filme străine.

● **CULTURA, ARTA ȘI ȘTIINȚA ROMÂNEASCĂ** sînt omagiate anul acesta pe plan mondial, în cadrul sărbătoririlor organizate de UNESCO,

Desen de CORNELIA POPA

prin comemorările internaționale ale unor personalități de prestigiu, precum Dimitrie Cantemir (300 de ani de la naștere), Gheorghe Lazăr (140 de ani de la moarte), Gheorghe Tițeica (100 de ani de la naștere), Dimitrie Pompei (100 de ani de la naștere) și Dimitrie Paciurea (100 de ani de la naștere).

● **S-A INSTITUIT ÎN APRILIE, ÎN ELVEȚIA, UN NOU PREMIU** pentru domeniul muzical, în valoare de 100 000 franci elvețieni. Premiul a și fost acordat compozitorului englez Benjamin Britten. Acest premiu, „Ernst von Siemens" — după numele donatorului — va fi decernat în fiecare an de către fundația creată în acest scop la Zug în Elveția. El va fi decernat, alternativ, unei personalități, unui ansamblu muzical cu merite deosebite sau unei instituții muzicale pentru promovarea tinerei generații de artiști.

● **REVISTA „ZVEZDA VOSTOKA"** (Steaua Orientului) ce apare în limba rusă la Tașkent publică în numerele sale pe aprilie și mai tălmăcirea romanului lui Hasalamb Zincă **Moartea vine pe bandă de magnetofon**. Traducerea este semnată de Dumitrie Kebak.

● **LA ATELIERUL DE FILME DOCUMENTARE DIN LODZ**, cineaștii polonezi pregătesc un film despre Piața Roșie din Moscova. Documentarul va cuprinde printre altele, o serie de fotografii rare împrumutate de la arhivele sovietice. Realizatorul documentarului este Ryszard Wrohlewski.

● **LA ALGER**, cu ocazia unei expoziții consacrate compozitorului polonez Frederic Chopin, deschisă în acest oraș, vor fi proiectate pe ecranele locale două filme poloneze : „În țara lui Chopin" — în regia lui Ludwig Perski — și „Frederic Chopin" — în regia lui Stanisław Grabowski.

● **SOCIETATEA BRITANICĂ DE ARTĂ CINEMATOGRAFICĂ ȘI TELEVIZIUNE** a decernat Centrului olimpic al R.F.G. premiul pentru cea mai bună producție de film de televiziune din străinătate, pentru filmul jocurilor olimpice de vară de la München.

● **SUB TITLUL „MELEAGURI ȘI CĂRȚI"** cunoscutul prozator leningrădean Gleb Gorișin publică în revista **Zvezda** (nr. 4) un scurt eseu despre romanul lui Zaharia Stancu **Pădurea nebună** apărut nu de mult în limba rusă. Comentînd și alte opere precum **Descult**, **Ce mult te-am iubit**, evocînd impresii personale din timpul călătoriei în România, Gleb Gorișin schițează un interesant portret al scriitorului român „acest fiu al poporului său și al epocii sale, martor, cunoscător al vremii sale, care știe să acuze răul în orice formă s-ar investmînta el și să apere binele".

● **ÎN PEȘTERA AZÎNSKAIA DIN AZERBAIDJAN** a fost descoperită a cincea și cea mai mare din toate așezările omului din Neanderthal, cunoscute pînă în prezent de știință. În urmă cu 250 de mii de ani, în peștera respectivă au locuit oameni preistorici. Diametrul vetrei descoperite în peșteră este de 7 metri. Acest lucru confirmă ipoteza că în acele vremuri oamenii știau să folosească focul. În apropiere a fost descoperită și o ascunzătoare în care se aflau oasele de urși de peșteră, prelucrate în mod deosebit, probabil potrivit unui ritual. De asemenea au fost descoperite coarne de pește un metru diametru care au aparținut probabil zimbrilor.

● **POTRIVIT DATELOR UNESCO**, Lenin este cel mai citit autor de pe planeta noastră. Lucrările sale au fost editate în 125 de limbi, în peste 60 de țări.

● **EDITURA SOVIETSKI KOMPOZITOR DIN MOSCOVA** a tipărit o culegere „Muzica din țările Asiei și Africii" care înfățișează amplu creația muzicală puțin cunoscută a popoarelor de pe aceste continente, tradițiile și dezvoltarea ei contemporană.

● **PREMIILE P. MAXIMILIAN KOLBE — REINHOLD SCHNEIDER** fondate anul trecut au fost decernate pentru 1973. Facultății de Științe Umane de pe lîngă Universitatea din Strassburg i s-a acordat premiul afectat studiilor, dotat cu 20.000 de mărci. Premiile culturale, dotate cu 10.000 mărci fiecare, au fost atribuite scriitorilor francezi : Julien Green (Paris), Gabriel Rosset (Lyon) și Claude Tresmontant (Paris) ; premiile decernate de Fundația Reinhold Schneider sînt destinate promovării culturii și păcii. Anul trecut au fost decernate lui M. Jan Dobraczynski din Varsovia și Hanna Malewska din Cracovia.

● **ÎN ED. SEUIL** a apărut volumul **Andre Malraux — „Une vie dans le siècle"** de Jean Lacouture. Această carte nu este un eseu al imaginației creatoare, ci o biografie fondată pe sursele multiple și inedite ale autorului.

s p.v.

simboluri ale străzii

Toţi ştiu că India trece acum prin suprema ordalie, cea a focului : milenarele ei valori sînt confruntate cu restructurările adînci pe care le-a adus pretutindeni revoluţia tehnologică. Tîlcul ordaliei focului este acela că adevărul biruie flăcările, că nu toate valorile îşi au un punct termic dincolo de care încetează să mai existe.

În lumea indiană tăria tradiţiei a intervenit în confruntarea formelor cu timpul, făcînd ca procesul de eliminare al celor caduce să fie mai lent decît în altă parte. Astăzi însă tradiţia nu-şi mai spune cuvîntul ca odinioară, şi plăsmuirile milenare sînt lăsate neasistate să-şi dea examenul perenităţii lor.

De ce n-aş spune-o, plecasem în India cu teama că s-ar putea să nu regăsesc nimic din acel vis de viaţă pe care-l desprinsesem din cărţi. Pe cînd vegheam sburînd în noapte peste şesurile Eurasiei, hotărîsem că de-mi va fi dată o dezamăgire, să o păstrez ca pe o taină neîmpărtăşită nimănuia. N-am stat decît o lună, dar de ajuns ca să mă ruşinez de îndoiala mea. Acolo totul a fost grăitor : strada, întîlnirile cu marii filozofi şi sanskritişti din New-Delhi, Benares, Calcutta, Santiniketon, Madras, sau Hyderabad, precum şi de cele cu yoginii sau asceţii rătăcitori. Simt însă că cea mai grăitoare rămîne însă totuşi întîlnirea cu strada.

*

Odată ieşit din captivitatea deşi confortabilă, totuşi reală, a marelui avion, cu percepţia ascuţită a libertăţii care redescoperă lumea, suporţi direct impactul străzii. Rămîi uluit de acest spectacol ce devine din ce în ce mai copleşitor, mai dens, pe măsură ce intri în inima Capitalei şi nu-ţi vei reveni decît odată instalat în lumea familiară a hotelului. Fascinat, te zoreşti să te întorci cît mai degrabă în stradă. Ca pieton pătrunzi mai adînc în intimitatea acesteia şi rămîi surprins că sentimentul insolitului se amestecă cu cel de dejă vu, deja connu. Apercepţie livrescă, paramnezie, sau, poate, altceva. La început totul este dominat de senzaţia luminii intense şi a cerului care te învăluie ca o plasmă, cald şi umed, cu miros fad, dulceag. De abea pe urmă începi să disceni, să înţelegi tîlcurile : este un efort greu, un demers treptat, pe care-l vei continua îndelung şi după întoarcerea în ţară. Farmecul străzii te cucereşte însă, chiar înainte de a o înţelege.

Am citit şi auzit multe despre strada indiană : cînd eşti pus să dai o astfel de mărturie nu poţi rămîne doar la sfera superficială a impresiilor pure, ci trebuie să cobori mult mai adînc, deoarece strada este o zonă critică, locul unde se consumă o experienţă de limită la care sînt supuse formele lumii indiene ; ca orice experienţă de limită a insului — în iminenţa morţii, pierderea libertăţii sau scindările conştiinţei — ea este revelatoare dînd adevărata măsură a celui supus încercării.

Impactul străzii indiene se datorează în mare măsură şi antinomiilor sale. Vechiul adagiu că India este o ţară a contrastelor nu spune nimic atîta timp cît nu înţelegi că termenii antinomiilor indiene au o inegală pondere de semnificare. Trebuie să-ţi dai seama — ca într-o şaradă — care din termenii opoziţiilor poartă în el sensul adevărat al lumii indiene. Cei ce nu desleagă această şaradă, din incapacitate sau comoditate, se întorc mai needificaţi decît au venit.

Aş începe cu antinomia vestimentară. Îmbrăcămintea bărbaţilor este heteroclită, pestriţă. Tradiţionalul dhoti este mai degrabă un cearceaf alb, conceput pur funcţional, spre a face faţă condiţiilor climatice, în care linia virilă este total sacrificată. De aceea cedează în faţa unor diverse combinaţii printre care tinde să predomine vestmîntul european, uneori sub forme hibride.

Tradiţionalul sari, vestmîntul uniform al tuturor femeilor, te face să-ţi dai dintr-odată seama că este o formă perfectă căreia niciodată în această lume nu i se va putea substitui alta. Sari-ul este încărcat de suprema autoritate a graţiei perfecte ce anulează orice altă formulă vestimentară, contrazicînd însăşi ideea de modă. Strîns învăluit pe trupul căruia nu-i dezvăluie decît braţele şi mijlocul, amplifică superb euritmia savantă a mersului. Toate occidentalele cu feminitate autentică, rezidind în India, îl adoptă într-un gest de autoapărare. Frumuseţea acestui vestmînt, trecută dincolo de peisajul naţional, îşi sporeşte parcă fascinaţia în contextele create de civilizaţia cînd flutură la spatele unui scuter în poziţia amazoanei, cînd descinde dintr-o limuzină sau dintr-un avion.

Sari-ul este prima evidenţă reconfortantă că India a descoperit anumite forme definite în faţa cărora timpul şi istoria sînt neputincioase şi deţine aceeaşi fascinaţie a perfecţiunii pe care o regăseşti în silueta vaselor (neschimbată din preistorie pînă astăzi), în limba sanskrită sau în marile locuţiuni filozofice.

*

Gîndirea indiană nu este confuză, cum spun cei neavizaţi, ci s-a desfăşurat din prim început cu strictă rigoare. Mărturie stă faptul că indienii au descoperit primii conceptul de „regulă", dar şi pe acela, cu implicaţii atît de moderne, de „metaregulă". Ambele au apărut încă din faza începutului, în textele ritualiste, de unde au fost preluate ulterior de speculaţia logică (termenul nyaya, „logică", avînd accepţia primară de „regulă"), dar mai ales de cea gramaticală. Aşa se face să India o putut da lumii cu 2500 de ani în urmă, prin Panini, nu numai prima, dar şi cea mai pertinentă descriere a unei limbi, cea sanskrită, sub forma perfectă a unui sistem de 4000 de reguli. Cei ce cunoaşte importanţa noţiunii de „regulă" în gîndirea indiană, şi este înţelegător familiarizat şi cu sistemul regulilor de circulaţie, rămîne deconcertat de traficul străzii indiene. Cu cît în urmă, cînd mă pregăteam pentru obţinerea permisului de conducere auto, studiam mai cu interes regulile de circulaţie tocmai pentru că descoperisem, cu mirare, asemănarea lor cu sistemul de reguli din gramatica lui Panini. Ştiam din cartea lui F. de Saussure că rînd, regulile de circulaţie şi limba sînt, toate, sisteme semiologice, dar afinităţile pe care le descoperisem mi s-au părut a fi mai pregnante. Pentru desfăşoară analiza limbii sanskrite ca un itinerar descriptiv dirijat de reguli avînd fiecare valoarea şi chiar denumirea de „semn indicativ". Se pleacă de la regulile cele mai generale, dar pe parcurs, fiecare regulă nou apărută are puterea de a o invalida pe cea anterioară, dacă vine în contradicţie cu aceasta. Principiul respectiv, formulat explicit în faimoasa metaregulă a lui Pa din contradicţie, se regăseşte şi în semiologia circulaţiei unde funcţionează în mod implicit : semnul „stop" sau „cedează trecerea" contrazic şi invalidează regula generală a priorităţii de dreapta.

Circulaţia în străzile indiene nu poate a se desfăşura după regulile cărţii, iar semnele sînt aproape inexistente. La început, cînd circuli cu automobilul într-un oraş indian ai tot timpul impresia că eşti în iminenţă de accident : mereu îţi se taie calea, se fac depăşiri periculoase, nu se păstrează distanţele, biciclişti şi chiar pietonii ţîşnesc din toate părţile... Totuşi conducătorul, deşi claxonează mereu, este destins, controlînd volanul cu o singură mînă sau chiar cu podul palmei... Totuşi coliziunile sînt foarte rare (într-o lună nu am văzut decît doi biciclişti accidentaţi), pentru că aici nimeni nu-şi revendică prioritatea. În iminenţa accidentului, în locul invectivelor se schimbă zîmbete cordiale şi gesturi concesive. Întregul vîrtej heteroclit în care întîlneşti toate tipurile posibile de vehicule, începînd cu carul tras de doi boi, aidoma celui din reprezentările de la Mohenjo-Daro, şi pînă la limuzinele moderne, nu este de fapt anarhic, ci participă la o armonie secretă, ca şi aceea ce stăpîneşte dinamica unui roi de gîze sau de albine. Taina acestei armonii se află în relaţia dintre om şi tehnică, alta decît în Occident : insul nu se identifică cu maşina într-o iatrie care să-i sporească agresivitatea şi intoleranţa. Indienii nu au ridicat maşina la rangul de realitate mitică, pentru că au avut întîmplări cu mituri mult mai ale-

Miniatură indiană ; scenă nocturnă

Taj Mahall : incinta şi poarta

vate : o consideră ca un simplu mijloc de stăpînire a spaţiotemporalităţii, şi nu drept unul de expansiune a eului care aplică la limita de sus prioritatea, atunci cînd îl revine. Înţelegi atunci că regulilor abstracte le-a fost substituită regula de aur — absenţa regulei — posibilă doar într-o lume în care prioritatea este în primul rînd concesivă.

Omul de la volan abdică aici de la prioritate nu numai în faţa semenilor, ci şi în faţa necuvîntătoarelor, în primul rînd a vacilor. Statutul bovideelor în strada indiană, invocat ca incontestabilă absurditate de cei ce blamează acest aspect al lumii indiene, jenant chiar şi pentru mulţi din cei care o iubesc, nu poate fi înţeles decît la faţa locului. Desigur, totul a plecat de la considerente religioase, dar s-a ajuns la altceva mult mai cuprinzător, complet diferit de reprezentările noastre. Vacile indiene nu sînt „vaci" în sensul direct, dar mai ales în sensurile derivate, cu care operăm noi.

Pentru noi, bovideele sînt fiinţe cu un destin exterior sensibilităţii noastre (cu tot protestul lui Serghei Esenin) deoarece le-am transformat prin savante selecţii zootehnice, în simple maşini de proteine. Aceste fiinţe nu ne pot prilejui decît analogii şi metafore cu caracter negativ, ironic.

Vacile indiene sînt altfel decît cele de la noi : mai mici, mai delicate, spun hotărît, chiar graţioase. În peisajul citadin au un aspect statuar, hieratic, în îndelungatele lor imobilităţi. Privirile nu le sînt stupide şi poartă acea melancolie tandră pe care o conferă semiparticiparea la lume, la fel cu cea a personajelor, de esenţă buddhică din graţiile de la Ajanta : de aceea au determinat analogii contrare celor de la noi. Care dintre poeţii noştri a îndrăznit să metaforizeze tandreţea duioasă a privirilor feminine prin cea a vacilor, aşa cum se poate găsi în toată lirica sanskrită ? De altfel este suficient să deschizi un dicţionar sanskrit pentru a-ţi da seama din multiplicitatea cît şi din natura valorilor semantice legate de bovine, că analogiile sînt aici pozitive şi afective. Ele se regăsesc în aceeaşi măsură în reprezentările religioase, în metaforele liricei rafinate, precum şi în comportamentul omului tehnicizat, profesionistul volanului, desacralizat şi, aproape sigur, străin de poezia sanskrită.

Străbătînd Calcutta în automobil, în compania unuia din acei intelectuali supăraţi pe propria lor tradiţie, ne-am oprit, cum adeseori se întîmplă, în faţa unor bovine ce ne tăiau drumul ; mi-am putut da seama cît de superficială îi era în fapt ostilitatea faţă de tradiţionalul respect acordat vacilor, după uşurinţa cu care a acceptat contraargumentul meu : independent de forma prin care se materializează, nu este vorba decît de promovarea unui principiu abstract.

Dar nu este vorba numai de vaci şi de sacralitatea lor ; ele prilejuiesc doar o ilustrare a relaţiei dintre om şi marea lume în strada indiană. Cîinele bunăoară nu a fost sacralizat în religia brahmanică, adorarea sa în religiile Persiei vecine marcînd doar izolate acuri în textele indiene. Totuşi, în această lume care este departe de bunăstarea Occidentului, chiar cîinii fără de stăpîn sînt mai prosperi şi nu au aerul dezolant de fiinţe coşectice şi speriate, cu mersul acela hărăit prin mijlocul străzii într-o iluzorie distanţare de Scylla şi Charybda celor două trotuare. Dimpotrivă, ca unul ce iubesc cîinii m-am bucurat să-i găsesc, respectaţi şi ei în această toleranţă stradă indiană : luînd exemplul vacilor, se târăsesc şi ei pe porţiunile intens traficate dincolo, de la distanţă, penibila impresie a cîinilor striviţi de automobile. De regulă ocoliţi de vehicule, atunci cînd sînt solicitaţi prin claxonări să degajeze locul, o fac alene, parcă reprobator că nu li se acordă şi lor un statut similar cu cel al vacilor.

Parcurgînd strada ca pieton, occidentalul descoperă, în continuare, şi incredibila intimitate a omului indian cu pămîntul. Nenumăratele şi diferitele ciori vin aici, netemătoare, pînă în apropierea ta : dacă întîmplător te văd mîncînd semănînd, îţi cer croncănind cu insistenţă să le dai şi lor. Aproape de neînţeles mi s-a părut scena dintr-o periferie a Calcuttei (acest oraş celebru prin lipsurile care l-au încercat) în care un semănător vînzător de seminţe au izgonea ciorile şi mîţele care se infruptau din marfa sa pusă la uscat lîngă tarabă. Intimitatea omului cu pămîntul îşi demonstrează ficul în cadrul unei organice armonii : arborii sînt din soţiuni adăugătoare dînd şi dovadă o reflecă vumătoarelă, dar ne, a Cumpănului. Chiar pe arterele centrale ale metropolelor indiene cum ar fi Janpath Marg în New-Delhi, mari arbori sînt restauraţi în funcţia lor primordială, de viaţă care cuprinde alte vieţi. La umbra lor se odihnesc trecătorii, îşi expun mărfurile mici negustori de ţigări, fructe, şi pan, funcţionează „ateliere" ale cizmarilor care dreg pe loc sandaua pietonului sau îşi exercită meseria lor arţă bărbierii în aer liber ; în tot acest timp în frunzişul de deasupra şi chiar alături de ei se agită zgomotos ciori, păsări multicolore (mana şi toto) sau zglobiile veverişe mici şi cenuşii.

Simţi că la acest microcosmos fiinţele, toate, nu se ignoră, că ar comunica chiar între ele, fiind posibile înţelepte dialoguri cum sînt cele din vechile poveşti indiene, din care multe încep cu binecunoscuta formulă : „A fost odată un arbore...". Spectacolul ce ţi-l poate oferi uneori arborele, aici, în plină viaţă citadină, te convinge că virtuţile sale simbolice nu pot fi numai cele amintite în tratatele de istoria religiilor, că e cu putinţă să descoperi şi alte raţiuni care să-l facă să fie simbol al unui cosmos viu.

*

Dacă voi spune că în India m-am sfiit să dau pomană unui cerşetor, faptul va părea de neînţeles, dar totodată va arăta că acolo termenii noştri pot avea alte referinţe. Pe cînd escaladam desculţ — precum cere obiceiul — scările de piatră înfierbîntată ale unui templu situat pe o înălţime, un ins mi-a suris compătimitor şi cu reală simpatie ; adresîndu-mi-se într-o engleză aproape oxfordiană, m-a sfătuit că n-are rost să-mi continui urcuşul. Figura şi tot aerul său, de o rar întîlnită distincţie, m-au intrigat într-atît încît i-am dat ascultare mai mult din dorinţa de a-l iscodi. A fost, în continuare, comunicativ confirmîndu-mi impresia că este un ascet peregrin şi că trăieşte din mila oamenilor. Am provocat o discuţie pe tema din filosofia Vedanta şi totul a fost atît de impunător, persoana comunică atîta demnitate, încît la plecare, mi-a fost pur şi simplu ruşine să-i ofer o danie ; în schimb am recurs cu sinceritate la cele mai alese formule de politeţe pe care le-aş fi putut adresa unui gentleman.

*

În marele subcontinent oraşul nu este o formă de viaţă importată ; există o străveche tradiţie urbanistică în care funcţionalitatea era validată prin semnificaţii cosmologice. Chiar cînd tinde să devină o metropolă, oraşul indian păstrează amprenta comunităţii arhaice în care insul comunică cu natura şi cu semenii săi într-o unitate armonică, amprentă pe care nici înăsprirea grijilor zilnice şi nici tehnologia nu o pot şterge. În oraşele indiene surprinzi uneori o stranie frumuseţe, un patos ambiguu, melancolic, cel al istoriei cuprinsă de eternitate, patos în care fiinţa ţi-e pătrunsă de durerile lumii dar şi de dorul tihnei.

Pe măsură ce, pătrunzînd în atmosfera străzii indiene, mă lăsam stăpînit de aceste amestecate simţăminte, îmi dădeam seama că ele nu-mi sînt totuşi noi ; loşul îmi revenea tot timpul în amintire, dar nu îndrăzneam să fac apropierea pe care o socoteam impusă de foarte su-

Hyderabad, vechi monument musulman

biective asociere. Dar unori, viaţa vine printr-o sincronie poesică în întîmpinarea celor mai adînci reverii : un artist indian, călătorit prin Europa, care ne vizitase ţara şi burgurile noastre mai de seamă, mi-a mărturisit că dintre toate oraşele văzute, loşul l-a creat o impresie de neuitat.

Loşul este mai presus de orice oraşul lui Eminescu ; nu-i putem găsi una din trăsăturile constitutive într-un lirism nostalgic şi minor cum ar fi cel al lui Ionel Teodoreanu, ci în meditaţia şi melancolia majoră a poetului filozof care a marcat şi prima noastră întîlnire cu patosul indian.

*

Temerea unora că lumea indiană, odată desacralizată, nu-şi va putea găsi coordonatele umane îmi pare neîntemeiată, deoarece participarea la valorile lumii a avut aici răgazul — neîntîlnit în alte culturi — ca de-a lungul unor milenii de tradiţie neîntreruptă să se transforme în participare afectivă. Aş îndrăzni chiar să spun că marile mesaje de omenie ale spiritualităţii indiene s-au înscris şi în trăsăturile comportamentale.

Lumea necuvîntătoare aduce o mărturie mută, mai convingătoare decît cea prin viu grai, despre demnitatea unei omenii revărsată dincolo de om. De vrei să o cunoşti în mal de apropape, marile muzee îţi stau la îndemînă : sculpturile trecutului îţi dezvăluie cîtă tandreţe şi caldă fervoare stăpîneşte arta animalieră indiană.

India acceptă senină ordalia revoluţiei tehnologice, se simte în stare să integreze necesarul istoriei. Această mişcare a prezentului e o necesitate a luptei împotriva sărăciei, o necesitate a civilizaţiei moderne, în care omul găseşte noi mijloace superioare de organizare şi stăpînire a naturii, de transformare a societăţii. În **Bhagavad Gita**, cartea XI, Atotputernicul Timp distrugător de lumi este focul ţîşnit din gura lui Vişnu ; flăcările sale ard întreaga lume, dar totodată o umplu şi de strălucire (cuvîntul sanskrit „tejas" înseamnă „flacără" dar şi „strălucire", „glorie"). India ştie că Timpul şi istoria distrug, dar şi consacră totodată, conferind valorilor perene o lumină mereu sporită.

În faţa insulei Jahangira

Note indiene de SERGIU AL-GEORGE

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion