

România literară

Dezbateri pe marginea Proiectului
de Program al Partidului Comunist Român
(Paginile: 3, 14, 15, 16)

ȘCOALA DE MÎINE

ÎN TRE cele mai frumoase sărbători ale anului se află deschiderea școlilor, moment festiv pentru toți oamenii țării, uniți în aceeași bucurie și aceleași calde emoții cu micuții intrați pentru întâia oară pe ușa clasei și cu tinerii ce se reîntorc în luminoasele amfiteatre ale universităților. Inscrisă în tradițiile învățămîntului românesc, această zi de sărbătoare a muncii intelectuale a fost cinstită întotdeauna, chiar și în vremurile grele, cel puțin în atmosfera de nobilă liniște, prielnică studiului și meditației, ce se așterne în fiecare clasă de școală și aulă de facultate, îndată după patetica oră inaugurată.

Anul acesta, începutul școlilor, al universităților, are loc în împrejurări istorice, cu totul ieșite din comun. Știm, în unanimitate, elevi, studenți, profesori și cetățeni, că trăim, cu mindrie, anul al 30-lea de la Eliberare, apropierea celui de-al XI-lea Congres al Partidului. Știm că în fiecare eveniment se reflectă lumina acestor date istorice, vibrează ecoul glorios al faptelor eroice și apare strălucita perspectivă a viitorului, a nestăvilitei noastre înaintări spre comunism.

În aceste împrejurări, cuvîntarea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a pronunțat-o la Conferința cadrelor și activului de partid din învățămîntul superior se înscrie ca unul dintre cele mai importante documente de îndrumare etică și politică, nu numai pentru cei ce-și reiau munca spirituală în școli și universități, ci pentru întregul nostru viitor, pentru drumul ascendent al societății noastre socialiste, al poporului și patriei noastre. Cuvintele secretarului general al partidului au răsunit profund, gîndirea lui creatoare a stimulat, fără îndoială, pe toți factorii ce poartă răspunderea învățămîntului și educației socialiste, pentru formarea generației tinere în spiritul idealurilor socialismului și comunismului, al concepției științifice a materialismului dialectic și istoric. „Dorim — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa — ca tinăra generație, constructoare a comunismului, să stăpîneasce cele mai înalte cunoștințe în toate domeniile de activitate, să-și poată îndeplini în eî mai bune condiții sarcinile de onoare ce-l vor reveni în societate, să continue cu eînstă și fermitate și să ridice pe o treaptă superioară mărețele tradiții revoluționare, sociale și naționale ale partidului și poporului nostru”.

Acesta este și scopul major pentru care partidul pornește de la realitatea că principalul factor de educare și de formare a omului nou îl reprezintă învățămîntul, de toate gradele, perfecționat în permanență și integrat cu cercetarea, în concordanță strînsă cu cerințele dezvoltării rapide a forțelor de producție. În această importantă direcție s-au înregistrat, este adevărat, inițiative bune, s-au făcut pași înainte, dar ar fi o greșală de neiertat ca acestor începuturi să nu le urmeze, efectiv și rapid, o cotitură energetică, revoluționară, în orientarea întregului învățămînt românesc. „Trebuie — ne-a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să facem totul ca învățămîntul să joace un rol tot mai important în viața socială, să deschidă orizonturi noi în fața tinerei generații, asigurînd formarea unor cadre de specialiști cu o înaltă calificare, cu o înaltă conștiință socială și politică”.

Nu mai în felul arătat de conducătorul partidului și poporului nostru pot fi create condițiile materiale și spirituale pentru făurirea unei societăți revoluționare, noi și puternice, începînd cu transformarea noastră a tuturor, cu transformarea oamenilor cărora le revine datoria de onoare să construiască viitorul revoluționar al țării. În societatea pe care o edificăm, munca este datorită și cinstea fiecăruia și a întregului colectiv. În acest sens, toate școlile, de la grădiniță pînă la universitate, trebuie să-și potențeze eforturile pentru creșterea și educarea tinerelor generații în spiritul dragostei de patrie și de popor, pentru înfăptuirea politicii și programului partidului.

Perspectiva unei înnoiri fundamentale a învățămîntului apare cu atît mai importantă, mai imperioasă, cu cît noi credem, așa cum ne-a arătat secretarul general al partidului, în adevărul că ceea ce omenirea a acumulat pînă acum în domeniul cunoașterii nu reprezintă limita maximă, ci numai o bază de pornire pentru noi descoperiri în toate domeniile de activitate și pentru creații mai bune, pentru mai puternice forțe și mai echitabile relații de producție, spre folosul, bunăstarea și fericirea omului, a întregii societăți. Cifrele arată însemnătatea excepțională a efortului bugetar făcut de stat, investițiile din an în an mai mari pentru dotarea învățămîntului, de toate gradele, cu localuri vaste și moderne, înzestrarea lor cu aparatura de laborator necesară celor mai înaintate cercetări științifice. Utilizarea și gospodărirea tuturor acestor dotări este o sarcină firească și nemijlocită a cadrelor didactice și a studenților, precum și a celor mai tineri, a tuturor școlarilor, ca un prim și folositor pas în viață.

Indemnul și sfaturile, critica dreaptă și severă, precum și caldele cuvinte de laudă pe care le-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu uriașului colectiv din toate ramurile învățămîntului, — celor de la catedre și celor din bănci — vor avea — sintem siguri — ecoul cuvenit, în cel mai apropiat viitor. Sub aceste auspicii, noul an al școlilor și universităților se va înscrie ca o dată de seamă pentru propășirea spirituală și materială a învățămîntului nostru și, implicit, a întregului nostru popor.

R.I.



Vladimir Șetran : Tapiserie

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

Stimate și iubite tovarășe Secretar General,

Plenara lărgită a Biroului Uniunii Scriitorilor și a Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, luînd în dezbateri proiectul de Program al Partidului Comunist Român și Directivele Congresului al XI-lea, precum și Tezele Comitetului Central al P.C.R. pentru Congresul al XI-lea al Partidului — sinteză a luptelor revoluționare desfășurate de-a lungul anilor de clasa muncitoare, a muncii de construcție a socialismului și de înaintare spre comunism în România — vă exprimă totala sa adeziune la aceste impresionante documente ale istoriei noastre contemporane.

Vă rugăm să primiți cele mai profunde sentimente de recunoștință pentru contribuția deosebită pe care Dumneavoastră personal, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați adus-o la îmbogățirea tezaurului marxism-leninismului aplicat creator în patria noastră și la trasarea direcțiilor de viitor ale politicii Partidului Comunist Român, menite să înalte România pe cele mai luminoase culmi ale civilizației și progresului.

Scriitorii care se mindresc a fi ajutoare de nădejde ale Partidului află în conținutul și rațiunea acestor documente însăși sursa vocației lor creatoare, pentru realizarea unei literaturi inspirate nemijlocit de marile adevăruri ale vieții noi, pe care Partidul și Poporul le edifică sub strălucita Dumneavoastră conducere. Fiindcă acolo unde sînt brațele celor ce muncesc, sînt și scriitorii dăruindu-se aceluiași scop. Acolo unde este geniul și înțelepciunea națiunii socialiste, sînt și scriitorii să le glorifice. Acolo unde se durează prezentul și viitorul României, sînt și scriitorii cu întreaga lor operă și conștiință patriotică.

Prin tot ceea ce vor înfăptui, potrivit muncii lor specifice și chemați de indemnul Partidului, scriitorii din România se vor strădui să îmbogățească patrimoniul culturii naționale și universale cu noi opere de prestigiu. Scriitorii din România se angajează să lupte neabătut pentru realizarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul patriei noastre scumpe, să ajute prin opera lor de creație la formarea omului nou, înaintat, și la ridicarea conștiinței sale socialiste.

BIROUL UNIUNII SCRITORILOR
COMITETUL DE PARTID
DE LA UNIUNEA SCRITORILOR

Martî, 17 septembrie 1974, a avut loc plenara comună a Biroului Uniunii Scriitorilor și Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, cu participarea redactorilor șefi ai revistelor literare din București și a secretarilor de secții ale Asociației Scriitorilor din București.

Au fost supuse dezbaterii proiectul de Program al P.C.R. de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului și Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al XI-lea al Partidului.

În numele scriitorilor din R. S. România, plenara și-a exprimat totala adeziune la politica internă și externă a Partidului și Statului nostru, la prevederile de importanță istorică pentru viața poporului nostru, cuprinse în aceste documente care conturează drumul patriei noastre spre cele mai înalte culmi ale civilizației și progresului.

Plenara și-a exprimat și cu acest prilej întreaga grațitudine față de contribuția de o excepțională însemnătate a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și fundamentarea teoretică a tezelor construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și la înaintarea spre comunism a scumpei noastre patrii.

Plenara a aprobat o rezoluție în care sînt înscrise toate sarcinile ce decurg din aceste documente pentru scriitorii din România.

În încheierea lucrărilor, plenara a adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România.

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita primului ministru al Republicii Sri Lanka

LA ÎNCEPUTUL acestei săptămâni a sosit în București, în vizită oficială, primul ministru al Republicii Sri Lanka, doamna Sirimavo Ratwate Dias Bandaranaike, la invitația primului ministru al guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu. Luni după amiază, la Palatul din Piața Victoriei, au început convorbirile oficiale între cei doi prim-miniștri, convorbiri desfășurate într-o atmosferă cordială, de reciprocă înțelegere. Au fost subliniate progresele realizate, în ultimii ani, în colaborarea dintre cele două țări și au fost analizate posibilitățile noi de dezvoltare a cooperării, în diferite domenii de interes reciproc. La dîneul oferit în seara aceleiași zile de primul ministru al guvernului român s-au rostit toasturi în care s-a arătat satisfacția pentru evoluția pozitivă a relațiilor politice dintre România și Republica Sri Lanka. De asemenea, s-au realizat progrese remarcabile în colaborarea economică, fapt ce constituie un îndemn și o premisă puternică pentru continuarea eforturilor comune în vederea identificării unor domenii noi de colaborare. „Nutrim convingerea — a spus primul ministru Manea Mănescu în toastul său — că acordul guvernamental de cooperare în domeniile științei și culturii pe care voi avea plăcerea să-l semnnez împreună cu dv. în aceste zile va contribui la amplificarea schimburilor noastre în domeniile științifice și culturale, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei generale a păcii și prieteniei între popoare”.

În toastul de răspuns doamna Sirimavo Bandaranaike a arătat : „Primele contacte dintre cele două țări ale noastre au fost stabilite în timpul guvernării regretatului meu soț, cînd el a dat noi dimensiuni politice externe promovate de Sri Lanka”. Cu privire la relațiile internaționale, doamna Sirimavo Bandaranaike a spus : „Noi, în Sri Lanka, am urmărit cu mult interes și admirație inițiativele de politică externă ale României sub conducerea capabilă și dinamică a stimatului dv. președinte, Excelența Sa, Nicolae Ceaușescu. El este un promotor înflăcărat și consecvent al drepturilor națiunilor mici în diverse forumuri internaționale (inclusiv în consiliile europene). Contribuția sa la cauza destinderii și cooperării internaționale i-a câștigat nu numai stima și respectul nostru, ci al întregii lumi”.

Primirea la tovarășul Nicolae Ceaușescu

LA AMIAZA ZILEI de marți, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au primit pe doamna Sirimavo Bandaranaike. Președintele României a salutat cu căldură pe primul ministru al Republicii Sri Lanka și a subliniat convingerea sa că această vizită, precum și înțelegerile ce vor fi convenite, marchează un important moment în dezvoltarea legăturilor prietenești dintre cele două țări și popoare. În cursul întrevederii, a fost apreciat modul pozitiv în care decurg relațiile dintre România și Republica Sri Lanka. Au fost abordate, de asemenea, aspecte ale vieții politice internaționale, schimbul de vederi punînd în evidență voința ambelor țări și popoare de a milita activ pentru colaborare și pace în lume, pentru democratizarea vieții internaționale și instaurarea unei noi ordini economice în lume, pentru promovarea unor relații întemeiate pe echitate și deplină egalitate în drepturi, respect al independenței și suveranității, neamestec în treburile interne, recunoașterea dreptului fiecărui popor de a se dezvolta potrivit voinței și intereselor sale.

A 29-a sesiune a Adunării Generale a O. N. U.

MARȚI 17 SEPTEMBRIE au început, la New York, lucrările celei de-a 29-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. De la data înființării acestui forum internațional suprem — 26 iunie 1945 — și pînă acum, numărul statelor membre a crescut de la 51 la 138, ultimele trei, Bangladesh, Guineea-Bissau și Grenada, fiind admise în O.N.U. chiar în prima ședință a sesiunii curente, fapt salutat ca un important pas către realizarea deplinei universalități a Organizației. Atenția opiniei publice din toată lumea este îndreptată către lucrările actualei Adunări Generale, deoarece pe agenda ei se află nu mai puțin de 111 puncte, între care de însemnătate majoră sînt problemele dezarmării, ale dezvoltării economice și culturale, ale decolonizării, ale democratizării relațiilor internaționale. Pe masa de lucru a sesiunii se află și importantul raport final al Conferinței mondiale a populației, ținută în august la București.

Comentarii de politică internațională ai agenților de presă și ai ziarelor subliniază că una dintre cele mai interesante inițiative privitoare la amplificarea rolului O.N.U. și la întărirea acțiunilor acestui forum în viața internațională este propunerea formulată, în acest sens, de guvernul român, la care au aderat numeroase alte state, Speranțele de pace, de justiție, de progres ale popoarelor lumii vor fi considerabil sporite, dacă, paralel cu eforturile pentru o mai bună organizare economică a planetei, vor fi sprijinite, cu fermitate, măsurile menite să accelereze procesul de afirmare a Organizației Națiunilor Unite, de întărire a rolului său, cu sprijinul tuturor statelor, indiferent de mărimea lor sau de potențialul lor economic.

Cronicar

Viața literară

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne vizitează țara Jan Koprivski, președintele comisiei externe a Uniunii Scriitorilor din R.P. Polonă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă, au plecat la Praga Gh. Tomozei și Ion Cocora.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat în comuna Telciu o întâlnire cu cititorii, la care au luat parte următorii scriitori : Domițian Ceseșeanu, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Virgil Nistor, Ion Oarcășu, Adrian Popescu și Aurel Șorobetca.

● În sala Bibliotecii din stațiunea balneo-climaterică Sovata a avut loc o seară de poezie închinată Congresului al XI-lea al Partidului. Au

recitat din lucrările lor : Ion Th. Ilea, Al. Jebeleanu, Petre Strihan, D. V. Răju și Ferenc Vartis. Cu acest prilej a avut loc și vernisajul expoziției de pictură a lui Gálfy Tamas.

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Suceava organizează, în zilele de 21 și 22 septembrie, manifestările de închidere a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș”, ajuns la ediția a VI-a. Pe lângă acordarea premiilor, se vor desfășura geșatori literare atît în orașul Suceava, cit și la Mălini, comuna natală a lui N. Labiș. La aceste festivaluri literare au fost invitați : George Bălăiță, Radu Cârneli, Nicolae Dragoș, Mircea Radu Iacoban, Veronica Forumbacu, D. R. Popescu, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Corneliu Struzu și Ion Țugu.

● În cadrul unei sesiuni științifice, organizate la Rm. Vilcea de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al acestui județ, în cinstea anului jubiliar al Eliberării și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., sîmbătă, 31 august, a avut loc lansarea unei noi lucrări consacrate marelui revoluționar de la 1848, Bălcescu și alți deținuți politici la Mărgineni, de dr. Corneliu Dima-Drăgan.

● Vineri, 6 septembrie a.c., s-a deschis, la Pitești, cenaclul literar-artist „Liviu Rebreanu”, ediția 1974-1975. La această festivitate a participat scriitorul Ion Bănuță, președintele cenaclului.

● Asociația scriitorilor din București anunță că duminică, 22 septembrie 1974, se redeschide Cineclubul. Legitimățiile se eliberează la sediul Asociației, strada Nicolae Goleșcu, nr. 5.

Șantier

Ben. Corlaci

a pus la punct un volum de proze scurte intitulat Scrisorile colegiale. Finisează, pentru Editura Univers, o amplă talmăcire din Blaise Cendrars. Are la Editura Kriterion, în traducerea lui Domokos Geza, romanul Cazul doctor Udrea. Finisează un nou roman, Café de la Paix.

Nicolae Stoian

a definitivat un volum de eseuri intitulat Profesiile tinereții, ce va fi încredințat Editurii Albatros. Lucrează la un volum de versuri cu titlul Fondul principal de sentimente.

Al. Mitru

are în curs de apariție la Editura Ion Creangă volumul Povestiri despre Păcală și Tindală, iar la Editura Scrisul Românesc romanul pentru copii Întoarcerea lui Neghiniță. A predat Editurii pentru Turism volumul Legende Bucureștilor.

Grigore Iliescu

are pe cale de apariție la Editura Junimea o ediție de amintiri literare (despre M. Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav etc.) și scrieri ale cărturarului fălțicenean Aurel George Stino, grupate sub titlul Grădina liniștită. A predat aceleiași edituri volumul Stampe europene. Definitivează, pentru Editura Eminescu, volumul de proză Întimplări dintr-o vară neobișnuită.

PRECIZARE

Recenzind în „România literară” din 21 febr. a.c. volumul meu Suprema undă, criticul Al. Piru afirmă că „Rubaietele lui Omar Khayyam” au fost traduse de mine „verosimil din franceză”. Doresc să precizez că traducerea în cauză am făcut-o din limba engleză (după Edward Fitzgerald) și am publicat-o într-o plachetă în anul 1923, la Constanța. (De văzut în acest sens și articolul „Prioritate” tipărit în rubrica „Ochiul magic” în „România literară” din 16 iunie 1969).

Al. Vișlanu

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.



În ziua de luni 16 septembrie a.c. ne-au vizitat la redacție scriitorii sovietici Kainin Kuliev, Tamara Jirmunskaia, Juri Levitanski și Imants Ziedonis, aflați în țara noastră în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. În seara aceleiași zile, delegația de scriitori sovietici s-a întâlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Ana Blandiana, Romulus P. Marin Sorescu și G. Dimisianu. A avut loc o amplă discuție despre problemele actuale ale poeziei.

O seară de poezie patriotică

ÎN ÎNTIMPINAREA Congresului al XI-lea al Partidului, Editura Minerva a lansat, cu câteva seri în urmă, la Librăria M. Sadoveanu din Capitală, un volum de poezie patriotică intitulat Eroica. Sînt prezente în această carte numeroase poeme — de la I. Budai-Deleanu și Iancu Văcărescu, pînă la Ana Blandiana și Dumitru M. Ion, — care cîntă vitejia po-

porului român, nețăr-murita lui dragoste de patrie.

Lansarea volumului Eroica s-a transformat într-o geșătoare literară de elevată ținută. După cuvîntul poetului George Chirilă și criticului Mihai Dascal, din partea editurii, autorul antologiei, Nicolae Stoian, a înfățișat cu verb însuflețit temeuri-le poeziei patriotice,

vasta ei audiență la marelui public.

Cu emoție au ascultat apoi cei prezenți lecturile sau recităriile unor poeme de : Ion Bănuță, Radu Cârneli, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Nicolae Stoian, Violeta Zamfirescu.

Vibrantă seară literară s-a încheiat prin acordarea de autografe.

Al. RAICU

Vaslui : Festivalul umorului, ediția a III-a

Între 19-21 septembrie are loc la Vaslui Festivalul umorului, aflat acum la a treia ediție.

Amplă manifestare populară, cuprinzînd un concurs de creație deschis brigăzilor artistice, cupletistilor, povestitorilor și altor artiști amatori din toată țara, Festivalul se bucură în acest an și de prezența unui important grup de poeți și prozatori bucureșteni care vor participa la geșatori literare în centrul județului și în alte localități. Cenaclul umoristilor al Asociației scriitorilor din București își inaugurează activitatea din acest an la Vaslui. Un recital colectiv susținut de prestigioși actori ai Teatrului Național „I. L. Caragiale”, al Teatrului „Bulan-dra” și al Teatrului de Comedie, un spectacol al Teatrului „Tăndărică” și un altul al Teatrului „C. Tănase” marchează prezența artei teatrale profesioniste la Festival. Se va vernisa o expoziție a caricaturistilor și se vor decerna premii pentru cele mai reușite creații ale domeniului. O gală

a filmelor românești de comedie va fi prefăcută de un simpozion cu unii dintre realizatorii lor. Se organizează, pentru prima oară, „Expoziția cărții românești satirice”

și se pun bazele Bibliotecii umorului românesc. Un concurs cu public „Cine știe câștigă” al Radioteleviziunii va fi consacrat, în aceeași perioadă, temei festivalului.

Calendar

- 4 septembrie — s-a născut (1891) Alexandru Vișianu.
- 12 septembrie — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) poetului leton Ian Rainis (n. 1865).
- 13 septembrie — a murit (1592) Montaigne (n. 1533)
- 13 septembrie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui J. B. Priestley
- 13 septembrie — împlinesc 70 de ani (n. 1904) Alice Basarab
- 13 septembrie — se împlinesc 35 de ani de la apariția (1939) revistei de artă modernă — „Alge”, director A. Baranga
- 13 septembrie — s-a născut (1852) Petele István, scriitor maghiar din România (m. 1910)
- 14 septembrie — a murit (1321) Dante Alighieri (n. 1265)
- 15 septembrie — a apărut (1933, la București) revista „Șantier”, condusă de Ion Pas.
- 17 septembrie — a murit (1863)

- Alfred de Vigny (n. 1797)
- 17 septembrie — se împlinesc 110 ani de la nașterea (1864) scriitorului ucrainean M. M. Koșubinski (m. 1913)
- 17 septembrie (4. IX st. v.) — s-a născut (1881) G. Bacovia (m. 1957)
- 17 septembrie — a apărut (1921) la București primul număr al revistei „Sburătorul literar”, editat de E. Lovinescu
- 18 septembrie — a murit (1831) Vasile Cîrlova (n. 1809)
- 19 septembrie — a murit (1863) Jakob Grimm (n. 1785)
- 19 septembrie — s-a născut (1882) I. Agirbiceanu (m. 1962)
- 20 septembrie — s-a născut (1896) Scalet Calimachi
- 20 septembrie — s-a născut (1878) Upton Sinclair (m. 1969).
- 20 septembrie — a apărut (1946) la București primul număr al revistei „Contemporanul”

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Civilizația comunistă

NU există om al prezentului care să nu-și fi imaginat comunismul. Noțiunea de om, în sensul fundamental al cuvintului, nici nu mai poate fi concepută în afara ideii de comunism. În clipele noastre cele mai intime tainice de comuniune cu viitorul nu încetăm să ne gândim cum va fi, cum va arăta cea mai înaltă societate a genului uman, ce probleme noi ne va pune, eliberându-ne de altele, mai vechi, devenite prejudecăți, în ce raport și la ce nivel necesitatea și libertatea vor conlucra în adâncul ființei noastre, care va fi punctul de sprijin al destinului nostru în destinul general al colectivității. Sint gânduri, deopotrivă explicite și implicite, privind în ultimă instanță rosturile, drepturile și obligațiile condiției umane înseși, în efortul ei de așezare superior organizată, în uriașul ei proces alimentind neconținut sporul gândirii de sine.

Esența omului nu este numai să tindă spre comunism, ci să-l și realizeze, în datele lui obiective, reale, în spiritul unui popor și-al unui loc anume, istoricește concret și adaptat la condiții specifice. Satisfacția firească este sublimată de asumarea întemeiatei răspunderi. Din experiența comună, din realizările și căutările flecărei țări în parte se întregeste tabloul ofensiv, extins în planul unei însemnate părți a lumii, de cucerire a unei societăți pe care în limita, dar, mai ales, în dezmarginirea noastră omenească, o socotim a fi cea mai împlinită în timp.

În însăși substanța felului de a privi viitorul comunist, partidul nostru aduce o contribuție esențială, cu atât mai importantă cu cât, nu ne-ndoim, timpul o va valida. În-

tr-un spirit creator marxist-leninist, de o manieră tulburător de tranșantă și-n care recunoaștem adincimea, cutezanța și mobilitatea de conștiință mereu trează, ageră și iscoditoare a unui mare conducător modern, dăruit cu harul sintezei, sint elucidate tactica și strategia cuceririi viitorului comunist. Sfirșitul celui mai dramatic secol din istoria omenirii se va mindri și cu intrarea în cea mai frumoasă lume gândită de om. Departe de a fi conceput drept un rai profan, unde curge numai lapte și miere, comunismul, întemeiat pe o necruțătoare luciditate, urmărind legile devenirii, progresului și păcii în ipostaza lor activă, revoluționară, va însemna în primul rînd o disciplinare socială conștientă tot mai profundă a maselor, prin repartiția după necesități înțelegîndu-se ceea ce este necesar într-adevăr și determinat științific, în directă legătură cu volumul total de muncă depusă. Înțelegem, comunismul începe cu fiecare clipă drept trăită și muncită încă de astăzi, din prezent. Întrepătrunderea celor două trepte, care definesc socialismul multilateral dezvoltat și comunismul, strînsa lor legătură asigurînd filonul de aur al devenirii, este cheia de boltă a întregului edificiu pe care-l năzuim. Realitatea civilizației comuniste, materiale și spirituale, se constituie în propria noastră angajare. Trebuie să învățăm să trăim comunismul cu demnitate și siguranță. Trebuie să ne acomodăm poeticei lui subtilități, să fim gata în orice moment să ne conectăm la înaltele lui linii de forță și tensiune, exersați în a le stăpîni și conduce spre maxima libertate și înflorire de existență. Civilizația comunistă înseamnă numele cel mai propriu și frumos pe care putem începe să-l dăm prezentului.

Grigore Hagiu



Marcel Chirnoagă:
Șantier

Mărturie și implicare

DIRECT sau indirect, oricare dintre noi, scriitorii, încercîndu-ne puterile pe coala de hirtie, ne încercăm astfel viața, ne-o desfășurăm într-un al doilea plan al ei — al crezurilor și idealurilor. Gîndindu-mă la relația între ceea ce sintem și ceea ce devenim prin măsura și sensul muncii de scriitor, de a înțelege lumea și a recrea lumea, am reflectat la dimensiunile generoase pe care le oferă literaturii, în viitorii ani, Proiectul de Program al partidului, la caracterul modelator pentru scriitor și literatură al acestui deosebit de complex document în care se regăsesc și idealurile cele mai înalte ale omului de litere. La întrebările sale dintotdeauna, la năzuințele sale de a participa la opera demiurgică de înnoire a societății, scriitorul va afla, sint convins, în anii ce vin, răspunsurile și mai fierbinți, exemplare, ale unor eroi exemplari, realității sale ideale i se va suprapune — va depăși această realitate ! — viața însăși, cu forța ce i-a fost imprimată de a rezolva nuanțat sau radical problematica de mare gravitate a construirii istoriei. Astfel, are loc un fel de fuziune între literatură și realitate, care-i va da celei dintii, la un mod și mai înalt, satisfacțiile de mesager al adevărului, după cum aceea — literatura — are șanse sporite de a izbui să fixeze, dintr-o prefacere tumultuoasă, durabilul, ceea ce depășește secunda și devine etern.

DUPĂ cum știm, cele mai bune cărți din ultimii ani își datorează valoarea și rezistența „învădării” lor de către mari contemporani ai noștri care conțin în ei dreptul la literatură mare și au devenit literatură mare, care și-au impus acest drept literaturii, au oferit scriitorului datele semnificative ale imediatului, dar și posibilitatea detec-

tării viitorului. Salutîndu-și eroii, înțelegîndu-i, adevăratele cărți ale viitorului vor trebui să-și înglobeze ardent „orele” acestei epoci pe care o deschide Proiectul de Program al partidului, să-și extragă valoarea din capacitatea de a da, în plan literar, desigur, răspunsuri viabile întrebărilor societății. De aici, un și mai complex, și mai pasionant drum către eroii noștri ; o și mai profundă legătură între literatură și prototipul ei din realitate. E un titlu de mindrie civică și probitate profesională a scriitorului de azi „de a fi fost de față” la Bicăz sau Suceava, la Porțile de Fier ori la Craiova ; de a fi voit să înțeleagă și să afle fără intermediari. Amintirile noastre cele mai puternice — care au devenit apoi literatură bună deseori — sint legate de aceste implicări nemijlocite, de „documentarea” nu atât prin fapt, prin eveniment, ci cu sufletul. Amintirile noastre cele mai puternice, îndemn la meditație și creație, au fost iscate de clipe în care am vibrat de bucurie pentru țară. Sau am suferit pentru țară. Adică ori de cîte ori ne-am contopit cu țara ! Cînd am fost noi înșine țara. Cînd am beneficiat din plin de acest drept conferit scriitorilor de România socialistă însăși. Ne-am cunoscut eroii și eroii ne-au cunoscut pe noi. Am putut primi corectivele realității și, în același timp, implicarea noastră ne-a dat satisfacția participării la operațiunea de corectare a societății. După cum există sentimentul scriitorului că este „văzut” continuu de societate, se poate vorbi și de unul al societății că e atent și lucid observată de cronicarii ei. În ambele înțelesuri, Proiectul de Program ne nuanțează activitatea, ne cere angajamentul plenar. Ne cere o implicare la care participă, cu răspunderi față de timp, și scriitorul, după cum răspund eroii săi. O implicare din care trebuie să se alcătuiască monumentele acestei vremi.

Platon Pardău

STEJARI

Stejari în lanuri —

Voievozi printre oști,

Trezorerii marilor elanuri

În care, chinuit, te recunoști

Cel Tinăr, cel Viteaz, cel Bun, cel Drept,

Nebiruital în vreo bătlălie.

Vă strîng înfrigurat la piept,

Stejari ce-mi semănați cîndva și mie.

FRUNȚILE

Fluierele albe toate tac —

Orgă amuțită în alt veac.

Degetele lunii de le-apasă,

Frunțile foșnesc ca de mătăsă,

Clape înviate numai cînd

Morții mei bat clopote-n pămînt,

Clopote de os care se-adună

Greu din obosita lor furtună.

Ion Brad

NICOLAE LABIȘ

O CONFESIUNE gravă, halucinantă prin sinceritate este poezia întreagă a lui Nicolae Labiș. Parcă, presimțindu-și tragicul destin, cel care s-a numit pe sine „spiritul adîncurilor” a spus totul cu o dăruire creatoare febrilă pînă la 21 de ani. La această vîrstă, așa cum s-a mai afirmat, opera poetului era încheiată, astfel că o putem considera critică fără alte explicații de ordin prezumtiv.

Ceea ce se constituie de la început ca punct de permanență al acestui lirism confesiv este frenezia trăirii poetice a existenței. Orice poet autentic de aici pornește și temele, motivele, obsesiile lirice viitoare se nutresc din spațiul configurat la debut. Trăirea lirică este atît de intensă pentru autorul „primelor iubiri” încît ea se identifice biografiei reale, vibrația existențială devenind supremă convenție.

Starea poetică descoperită de Nicolae Labiș se află cuprinsă toată între prospețimea candorii infantile în receptarea lumii și conservarea acestei igenuității pînă la o crispă tragică.

În acest sens poema *Moartea căprioarei* va marca spațiul original al poetului, identificîndu-i timbrul specific. Aici, cu o perspectivă infantilă (poetică în absolut), el ia în stăpînire universul și existența, mitizîndu-le involuntar. Lirismul acut vine din perceperea înfricoșată a morții pe un fond de puritate originară. Perspectiva infantilă asupra vieții exclude moartea, astfel că revelația fizică a extincției apare neverosimilă și catastrofală, iar sentimentul liric devine o exclamație dureroasă, nu lipsită de un anume retorism. Poezia picură însă cristalină dînd înfiorări profunde: „Ce-ngrozitoare inserare plutește-n univers! / Pe care curge sînge și pieptul mi-i roșu, de parcă / Miinile pline de sînge pe piept mi le-am șters. / Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții, / Și stelele uimite clipiră printre ele. / Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii / Frumoașă jertfă a pădurii mele!”

Viziunea sacrificiului cutremură dureros regnurile, iradiind concentric o stare de tensiune redundantă ce naște o impresie covârșitoare: „Ea se arată săltînd și se opri / Privind în jur c-un fel de teamă, / Și nările-i subțiri înfiorară apa / Cu cercuri lunecoase de aramă. / Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit, / Știam că va muri și c-o s-o doară. / Mi se părea că retrăiesc un mit / Cu fata prefăcută-n căprioară. / De sus, lumina palidă, lunară, / Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireș. / Vai, cum doream ca pentru-întîia oară / Bătaia puștii tatii să dea greș! / Dar văile vuiură. / Căzută în genunchi, / Își ridicase capul, îl clătină spre stele, / Îl prăvăli apoi, stîrînd pe apă / Fugare roiuri negre de mărgele. / O pasăre albastră zvîcnise dintre ramuri, / Și viața căprioarei spre zările tîrzii / Zburase lin, cu tipăt ca păsările toamna / Cînd lasă cuiburile sure și pustii.”

Mitul vinătorii constituie o cale de inițiere în existență, însă apare tratat într-o proiecție răsturnată.

PRECUM în viziunea folclorică, lirismul este intrinsec unui filon epic, iar convenția poetică, absentă. Funcția artistică se află în prelungirea unui traumatism psihic. Înțelegerea existenței se face spontan prin amplificarea candorii pînă la o viziune tragică, motivată biografic. Orice biografie transpusă liric are substraturi sociale. Poezia lui Labiș devine astfel un demers tranșant de gravă angajare socială. Temele principale ale poetului (formație, erotică etc) vor fi deci de fapt **biografice**. Cea mai constantă este natura, cîntată mai ales pentru răsfrîngerile etice. Peisajul silvestru în care a copilărit poetul a devenit un leit-motiv obsedant al liricii sale, pădurea fiind o permanență „morală” ca și în folclor.

Iată un pastel stilizat modern, elementele purității fiind preponderente: „...și uite cum coboară / Un ceas de taină cînd în munții grei / Sălbăticiuni sfioase trec prin sară, / Pe sub troiene-n trap stîrnesc scintei, / S-avîntă în joc de blănuri moi, apucă / Cleștarul serii-n coarne, ca în clești, / Cap lîngă cap s-alătură în goană, / Cu gîfîit de șoapte omenești. / Prin arborii de plumb își cerne luna / Lumina deasupra-n aerul fluid. / La marginea poienii luminoase, / Pe care-n ziduri codrii o închid...”



Elanurile sînt generos-romantice, fără să depășească senzațiile unei sensibilități infantile. Romantismul e de factură familiară, poetul nedistanțîndu-se de spațiul real, ci posedîndu-l prin trăire directă. Natura apare aureolată feeric ca în basmele românești, fără a fi deloc eminesciană, întrucît simțul profund al ritualității regnurilor e absent. Nicolae Labiș a rămas la stadiul prim, acela al **poetizării** spațiului înconjurător, el n-a trecut spre contemplația lirică. În această ipostază universul se relevă stîhlal și jubilat ca o imagine romantică a haosului perimial. Eforturile poetului tind să potolească mișcarea haotică, neprevăzută și s-o ordoneze între granițele **familiarului**, cunoscutului. Sentimentul responsabilității etice, problematizarea existenței, confruntarea eului infantil cu lumea, toate aceste teme ale poetului vin să completeze o viziune dinamică de sorginte biografică. Perspectiva ontologică de la care pornește poetul este aceea a unui copil hipersensibil care se uimește de extensia materială a lumii.

O asemenea cunoaștere primară se va dezvălui frustrată și proaspătă în plasticitatea senzorială de mare candoare a limbajului poetic, redus la exclamația orală necenzurată. Sentimentul naturii ca stare filtrată prin cenzura cerebrală, Labiș nu l-a avut, spiritualizarea peisajului reprezentînd o fază a vîrstei mature. Intuițiile ce-i vin sînt folclorice, dar prin intermediar livresc — Sadoveanu.

În schimb, în erotică Labiș ajunge la o suavă spiritualizare, fiind un posibil mare poet. Înălțările imnice permanente („Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”) cristalizează într-o expresie sublimată cele mai pure aspirații de iubire.

Lirica erotică divulgă un eminescianism muzical de rezonanțe pure: „Peste stînci mi s-or desprinde / Flăcări verzi, cînd ai să treci, / C-o privire vei aprinde / Roua ierblî mele, reci. / Dacă alte lumi, plecată / Cu-ai tăi pași al să alinți. / Îți va fi și-atunci păstrată / Urma pașilor fierbinți.”

Prea tînăr, poetul face gesturi sacramentale, văzînd în erotică o cale de comunicare în absolut: „Uită-te, încă e rouă / Și toamna începe să-și țeară / Foile galbene-n suflute, / Pale neliniști în pomi de mătășă. // Și uită-te, noaptea e rece / Și vara-i alături, dar frunzele pică / Și uită-te, rece dar trece / Fiorul fierbinte de care ni-i frică.”

Această modalitate de liricizare va face școală la poezii ce l-au urmat.

O ciudată afinitate sînte Labiș pentru Arthur Rimbaud, căruia-i închină o „evocare frățească”, numîndu-l „încercînt ștregar”. E aici și intuiția fulgerătoare a propriului destin. Poetul are obsesia candorii ca stare lirică permanentă, cîntînd zonele de trecere, „limburile” (cum ar fi spus Ion Barbu despre Rimbaud), acele reprezentări

simbolice ale unor existențe latente, nedezvăluite. Astfel, floarea semnifică în potențial puritatea existenței și Labiș configurează prin aceasta o adevărată poetică a candorii: „De ce-am crezut de-atîtea ori / Că-mi place o floare numai dintre atîtea flori, / De ce-am crezut că o iubesc și-apoi / Găseam o altă floare cu foile mai moi? // Oh, cît de largă-i lumea: iubind și răspunzînd / O caut și o mîngîi fir după fir, pe rînd, / Fără să-ntreb vreodată de și-a ivit doar mie / Gingașa crizantemă întreaga ei tărie...”

Lumea reprezintă un receptacul de petale pe care poetul le palpează afectiv, sensibilitatea sa fiind mobilă, schimbătoare, modelată de altfel printr-o instabilitate congenitală: „Mi-i dat de-aceea-n lume nicicînd să nu flu ram / Ci alb noian de nour și liniște să n-am.” Această poetică dinamică ilustrează, pe de altă parte, patosul angajării directe a unei conștiințe umane active, participarea poetului la transformările revoluționare ale epocii, în ultimă accepție, chiar „lupta sa cu inerția”. Ancorat în „miezul unui ev aprins”, Labiș îi închină întreaga sa ardere vizionară pînă la autodevorare: „Mă las purtat de focul aprins sub placa frunții / Ca nourii ce se lasă minăți de vijelii / Și dornici să cunoască atingerea cu munții, / Cînd trec prin brazi dau vamă și rup din ei fișii.”

INTR-O contemporană „întimă comedie”, Labiș meditează asupra timpului în care trăiește, punîndu-și întrebările fundamentale. Poezia **Marină** conturează, printr-un dualism dialectic, opțiunea sa pentru confruntarea contrariilor ca izvor al afirmării rațiunii și adevărului. Coordonațele etice, deduse din zestrea biografică a poetului, se vor răsfrînge acum social, devenind permanențele lirice ale unei întregi generații. Are loc o treptată interiorizare a discursului poetic odată cu reperele noi ale contemplativității îndreptate spre elucidarea problemelor existenței. Poeme ca **Omul comun**, **Geneză**, **Baladă**, **Marină**, **Clio** etc. tind să contureze un îndreptar etic și civic pentru contemporaneitate. Atitudinile, sentimentele, temele de aici vor nutri aproape două decenii lirismul generației lui Labiș.

Alături de *Moartea căprioarei*, o altă poezie de sine stătătoare ca valoare artistică este *Albatrosul ucis*. Motivul albatrosului îl întîlnim și la Baudelaire, simbolizînd soarta poetului damnat la o existență pedestră într-un cadru ostil. Pentru Labiș, albatrosul este simbolul absolut al luptei. Perspectiva romantismului modern al poetului creează ipostaza antitetică a „decăderii” luptătorului într-un cadru amorf, „nedemn” față de blazonul său: „Murdare și sărate-s aripile deschise, / Furtuna ce-l izbise fi cîntă-un surd prohod, / Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise / Al căror miez căldurile îl rod. // De valuri aruncate pe țăr-

mul sec și tare / Murîră fără luptă sclipind acum bogat. / Le tulbură lumina lor albă, orbitoare, / Aripa lui cu mîl întunecat.”

Dar perpetuarea mișcării, a luptei cu stihile, într-un cuvînt, a dăruirii eroice este preluată simbolic de „urcușul” pescărușului: „Deasupra tipă-n aer dansînd în salturi bruște, / Sfidînd nemărginirea, un tînăr pescăruș. / Războinicul furtunii zvîrlit între noule / Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuș.”

Albatrosul ucis pare să fie o poezie semnificativă chiar pentru existența autorului însuși. Tema morții l-a obsedat în mod misterios pe poet și un anume presentiment al propriului destin tragic e posibil să-i fi dirijat atitudinile lirice. *Moartea căprioarei*, *Albatrosul ucis* stau mărturie a acestei tensiuni stranii a extincției. În acest sens, o altă poezie, *Flor*, dă un cutremur aproape metafizic, înghețîndu-ne de spaimă a **posteriori**: „Poate am visat ceva rău și-am uitat, / Poate-i doar pentru că vișinii s-au înflorat, / Poate-i doar vîntul ce limpede sună, / Ori pentru că am mușcat astă noapte din lună / Vircolacii, ori stele prea multe pe față / Mi-au picurat o otravă de gheață. // [...] Cine ești, ori ce ești, / Abur ori duh străveziu de povești / Care-ai pătruns și îmi macină mereu / Trupul și sufletul meu? // [...] Cine ești, ori ce ești, / Abur ori duh coborît din povești, / Undă prelinsă să mă invenine, / Stea fulgerată în mine?”

În mod misterios, poetul a avut presentimentul arderii sale meteorice.

NICOLAE LABIȘ e „steaua fulgerată” a generației. Valoarea sa transcrie chiar spațiul ideal de existență al poetului. Astfel, în primul rînd, Labiș vine cu un teritoriu poetic nou, ingenuu și pur ca și ființa sa. El introduce în poezie atitudini noi, făcînd din emoția directă principiul de bază al lirismului. Fenomenul „Labiș” a fost aureolat în mit, prin neprevăzutul existenței sale. O secerare bruscă a vieții a făcut ca starea de poezie sugerată de el să devină chiar **starea poetică** a momentului. De aceea toți poezii ce vor urma vor „simți” ca Labiș, sensibilitatea fiind acum unicul criteriu poetic. Mitul Labiș va fi un bun catalizator al lirismului, dar mulți din contemporani vor rămîne simpli epigoni. Dificultatea este însă aceea că e mai ușor să imiți un poet decît o stare poetică.

Astfel, destinul poetului Labiș a fulgerat scurt în poezia noastră, tîind o dîră de două ori simbolică: Labiș e, prin lirismul său, în chiar miezul **condiției poetice**, însemnînd tot ce se poate sugera prin aceasta, iar pe de altă parte, ființa poetului rețezată brusc se suprapune unei biografii lirice exemplare, mitice, în absolut numai Eminescu mai aflîndu-se în această situație.

Apariția poetului este și ea extraordinară, într-o perioadă dificilă pentru lirism. Formula lui Labiș este revoluționară și anticipază o nouă descoperire spre creație, „lupta cu inerția” fiind prima fază a unui proces mai complicat.

Labiș este poetul adevărat, care vrea să dea seamă prin poezia sa asupra timpului în care se implică, cucerind sinceritatea ca o coordonată intrinsecă lirismului, abandonată temporar. Mesajul său direct devine un catalizator al noilor germeni poetici și, după cum am mai spus, cei ce vor forma generația lui Labiș vor miza mai ales pe acest deziderat. Ceea ce nu s-a înțeles pînă acum exact este faptul că poetul „căprioarei” a adus în poezie **sensibilitatea** — minată în bună parte de discursivitate și tezism. Sensibilitatea, sinceritatea, candoarea, toate acestea sînt moduri ale poeziei, care vor rămîne

Șocul produs de un asemenea lirism direct este vivificator, dar nu poate întreține prea mult o stare de **spirit** fără să se artificializeze ca orice convenție.

Fiind, întîi de toate, o **existență poetică**, Nicolae Labiș s-a exteriorizat doar în aspectul oral, neajungînd să-și găsească și **expresia** elaborată care să-l reprezinte. Poetul a rămas prezent în conștiința contemporanilor mai mult ca o **ființă** lirică de excepție. El este o emblemă a destinului liric, impulsînd romantic pe toți poezii tineri.

Marin Mincu

Poezia lui Eugen Jebeleanu

CELE două mari volume, recent apărute, care cuprind aproape întreaga creație lirică a lui Eugen Jebeleanu, sînt un prilej de stimulare fecundă a reflecțiilor asupra acestei opere poetice, rod al unei activități de cîteva decenii. Mai întîi ne sugerează distincția ce se cere aplicată între o factură nouă și o factură personală. Desigur că aceste două calități pot și coexista perfect, însă nu în mod obligatoriu. Întîlnim poeți de factură nouă, însă deloc personali, fiindcă și-au anexat din afară unele formule de ultimă oră, după cum ne întîmpină alții profund personali, fără a fi aderat la expresii formale cu caracter „innoitor”. Eugen Jebeleanu face parte din această ultimă categorie. Îi calificăm pe atîția drept expresioniști, ermetici, abstracți, concreți, incifrați, descifrați etc., dar omitem a spune că sînt poeți. Este tocmai ceea ce nu se întîmplă cu Jebeleanu. El nu ne face niciodată să uităm că este poet.

Ce anume am surprins în creația sa, care ne-a dirijat la această concluzie? Într-o vreme cînd prea adesea lirica de pretutindeni se vede invadată de „conotații” și de asociații reci, opera lui Jebeleanu — alături de a altor cîțiva poeți ai noștri din diferite generații — înseamnă o reabilitare a sensibilității — calitatea supremă a poeziei de totdeauna. Această tensiune a simțirii poate fi urmărită încă de la creația de tinerețe, îndeosebi de la *Înimi sub săbii*. Titlul, care sugerează un fel de baroc arab, o magnificare a exaltării, corespunde perfect conținutului. Jebeleanu, călăuzit încă de un orgoliu juvenil, se drapează în hlamida de poet. Printr-însa străbate, însă, aceeași frîmîntată sensibilitate, care se va preciza într-un sens tot mai uman în operele următoare :

Flori de aramă negre răsar pe pîntec :
cupă / mai albă decît pînă cînd au cernit-o soli ; / au nefiresc sfîrșitul blînzi,
mortuari atoli, / lată, trupul se-afundă ;
ei — pată — cresc și după. // Ochi de venin
cresc ca o halucinație, printre / alăturate
două clopote de zăpadă / și fără glas.
Mă caut. Dar regăsesc la vîntre / o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. //
Fricile galoapează, cad, se înalță : fluturi. /
S-arunc miinile, ca pe niște mînuși, aș vrea. / O moarte peste sulii de timp.
Paftale scutur ; / sfîrșitu-afară-n săbii ; în tîrg : de hidă stea. // Un trup cimpoiui,
aprinse cratere-n mîtrăgună, / un fum de boală și de cărbune. Peste ziduri, / durere cunoscută și azi, cu gropi și riduri, / această-afurisită rotulă-n brume: luna”.

Această precizare va fi stimulată de marile calamități istorice care au zguduit omenirea către mijlocul veacului nostru. Nedreptatea, cruzimea, impulsurile bestiale au dezlănțuit valuri de durere asupra lumii. Toate acestea au jignit profund sensibilitatea umană a poetului. El uită de sine, de tot orgoliul său artistic, își leapădă somptuoasa hlamidă, și se arată sîngerind de milă și indignare.

IATĂ cele două valențe în jurul cărora se va polariza de-acîi înainte lirica sa. Evenimentul exterior nu va rămîne niciodată exterior la el, ci se va asimila în cea mai intimă vibrație a milei și indignării. De aceea resursele sale poetice devin cu atît mai intense cu cît se îndă în cele mai tragice episoade ale istoriei contemporane. Ca poet social, Jebeleanu nu se arată un programatic rece, ci un suferind de durerile lumii, pe care le retrăiește plenar, însușindu-și și absorbînd în sine, fără menajament, tot suplicul lor în momentul creației. Să ne amintim numai de accentele prin care poetul cere iertare Hiroshimei în numele conștiinței umane, și vom vedea că poetul nu săvîrșește un act comemorativ, ci își strigă, pur și simplu, chinul unor răni ale cugetului :

Pămînt, pămînt tăcut.
Tăcută,
cu pielea pirjolită, cu statura goală,
iertare, Hiroshima...
Iertare pentru fiecare pas
ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice...
Iertare pentru fiecare privire,
ce — chiar de-l mîngîioasă — doare...
Iertare pentru fiecare cuvînt
ce tulbură văzduhu-n care-ți cauți copiii,
noroadale de prunci pe veci pierduți.
Mormînt
inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt...

Acest poet are darul de-a opera o radicală transfuzie a durerii, din afară înăuntru și invers. Așa cum a știut să asimileze într-însul suferințele altora, s-a arătat capabil a-i face și pe alții — în speță pe lectorii săi — să absoarbă propria sa suferință. Din 1967, de la *Elegie pentru floarea secerată*, Jebeleanu se integrează în rîndul marilor nemîngiați pentru pierderea ireparabilă a unei ființe apropiate.

ajungă acasă. Într-un registru ceva mai larg, devine vibrantă ambianța familiară, rămasă mută de viață. „Pustiul scaun vișiniu”, unde dispăruta ședea la masă, este privit de cel văduvit, în timp ce „în mine scîncește un ciine / gata să se prefacă în lacrimă”.

DE la vestigiile concrete, poetul urcă la cele ale gîndului, la amintirile care au rămas ca niște răni deschise. Trecutul văzut numai de ei doi, de cel rămas și de cea absentă, ne actualizează, prin puterea evocării, poezia Indiei, de la *Megadhuta* lui Calidasa pînă la elegia lui Tagore. Rememorarea bucăților vii de existență, trăită împreună, devine ineburnitoare. Clipele cînd au contemplat pentru ultima dată luna ținîndu-se de mină, amintirea mării, pe care ea a iubit-o, a muntelui unde el i-a sărutat „fruntea rece”, amintirea călătoriilor, Fontana Trevi din Roma, compartimentul trenului unde cea care nu mai este a lăsat obosită capul pe umărul lui, anunțarea stațiilor,



Motivul este vechi, chiar străvechi. Există de cînd a apărut poezia pe lume.

Și totuși, ce inflexiuni noi știe să-i găsească Jebeleanu ! El pot fi urmărite încă de la poemul *Florica*, poem cu care se deschide ciclul, și pătrund, după ani de zile, pînă și în noua culegere, *Hanibal*. Ca și în cîntarea Hiroshimei sau a altor altor evenimente tragice din veacul nostru, Jebeleanu se afirmă și în speța durerii personale ca un neîntrecut poet relicviar. Este cîntărețul prin excelență al vestigiilor rămase de la ființa dispărută, ale acelor virgiliene *dulces exuviae* care au intensificat disperarea Didonei. Asemenea vestigii — cel mai adesea umile — care poartă amprenta vie a ființei defuncte, și îi reproduc potențial mișcările familiare, cum ar fi pantoful „puțin scilciat”, ce-i gata „să suie o treaptă”, evocă notele cele mai grave din tonalitatea sfîșierii lăuntrice. Aceste relicve ale unei absențe definitive se văd uneori extrapolate pe plan auditiv, bunăoară în cadența tocurilor care se grăbeau să

Reggio d'Emilia, cuvintele înțelese numai de ei și între ei, arată, cu o simplitate mai elocventă decît orice retorică, că ființa celui ce cîntă poartă într-însa o ruptură nevindecată.

Tocmai prin această cuceritoare simplitate, potențată către o frenezie a supliciului, Jebeleanu intră în noi, se substituie individualității noastre, se substituie chiar biografiei noastre. De aceea, el nu deșteaptă compasiune ca față de altă ființă, ci stîrșește tortură directă, insuportabilă. În timpul lecturii fiecare din noi este Jebeleanu, fiecare din noi, în acel moment, a pierdut ceva iremediabil, fără de care nu mai poate trăi.

Dacă doar prin faptul că nu s-a exprimat în noi și alambicate tipare formale, această uriașă forță de transfuzie a durerii nu este poezie, atunci nu este poezie nici cîntarea lui Iov, nici a Antigonei, nici psalmul *La malul Vavilonului* și nici una din marile elegii ale lumii.

Edgar Papu

În fulger — iubirea

Vulpi gonite pe coama furtunii.
O încordare între umeri
și haita se-oprește gîfîind.

Atunci te găsește în fulger iubirea
ca pe-un ogor de zboruri pîndit,
pînă la buze, pînă-n căldura pupilei
de-o sevă amară cu așchii de aur
nutrindu-te.

Vulpile-ntorc saltul spre tine
— momeală umerii înfiorați.
Ziua se toacă de triluri departe.
Fără seamăn de blînd ai să fii devorat.

Drumul măștii albastre

Mai aveai de trecut coridoare jilave
— în plete o spaimă de lilieci —,
mai aveai de-ascultat pe trepte, pe lespezi,
tropotul dansului cu clopoței,
mai aveai bucuria suind artificii
ca fepii de stea roțiți în rachiu.

Prin șirul de uși deschise pe rînd
tot mai departe, aveai de privit
bărbatul citind pe terasa cu iriși.
Peste umărul său trebuia să citești
dar smalțul crăpa usturat de lumina
lăsînd carnea vie să știe porunca.

Adriana Bittel

DEMNITATEA

SINUOASA, complexă și nu rareori contradictoria istorie a omenirii nu are, se pare, numai cauze și condiții, dar și o finalitate. Judecata teleologică, izgonită, cel puțin deocamdată, cînd încă epoca predominantă mecanicii n-a dispărut din științele naturii, are loc de cetate în domeniul științelor umanistice. Pentru că acțiunile umane au, toate, precum bine se știe, și o intenție, de aceea omul, modificîndu-și mediul, este capabil să aducă noul pe lume, forțînd legile naturii, nu numai adaptîndu-se la ele, dar și stăpînindu-le. De aceea, dacă putem afirma că probabil nu există o finalitate transcendentă, există un sens al acțiunilor nu numai pentru oameni (și fără el viața noastră este fărîmițată și pustie) dar și pentru omenire.

În linii mari, urmărind periodizarea istoriei făcută de K. Marx, se poate spune că în scopul eliberării de natură, oamenii s-au supus altor oameni. Aceasta explică și justifică în parte necesitatea istorică a unei singeroase, adeseori, istorii și existența societăților împărțite în clase antagoniste. Dar niciodată din conștiința oamenilor n-a dispărut visul eliberării, atît de forțele naturii, cît și de oprirea semenilor. Cultura umanistă a turnat în expresie această aspirație, în toate timpurile, chiar cînd n-a știut și nici n-a bănuț căile concrete ale acestei fundamentale eliberări. Căile propuse și nu visul deosebesc cultura umanistă fundamentată pe marxism de aspirațiile eterne întrupate în alte culturi și în operele tuturor marilor gînditori și artiști din epoci istorice revoluate. Pe latura sa morală, deci privind reglementarea relațiilor dintre oameni, finalitatea dezvoltării omenirii se exprimă prin năzuința spre demnitatea ființei umane, a fiecărui om în parte, care să nu fie nici exploatat, nici umilit. De la bun început, demnitatea privește relațiile omului cu alți oameni sau cu societatea. Un om singur, dacă ar fi posibil de conceput, nu este nici demn, nici nedemn. Însă față în față cu semenii săi el capătă demnitate atunci cînd respectă pe alții și este respectat și astfel își câștigă respectul față de sine însuși, adică stîmă care nu-l permite nici să trădeze, nici să se trădeze în ceea ce are el ireductibil ca om social, cu credințele, valorile, dar și puțințele sale ce se cer manifestate. Nici un cod al dreptei așezări a relațiilor dintre oameni nu poate evita cuvîntul demnitate. Să faci din muncă, în loc de simplu mijloc, uneori dificil și penibil de supraviețuire, cea mai înaltă valoare și o onoare, înseamnă a da demnitate muncii, de atîtea ori disprețuită. A recunoaște meritele muncii, devenită creație și găsire eternă de soluții noi, este idealul moral al societății viitorului, cea mai înaltă formă de moralitate.

Demnitate înseamnă a recunoaște meritele, dar și drepturile celorlalți. Împilatorii nu numai că atentează la demnitatea celorlalți dar și-o pierd și pe a lor, dînd friu liber instinctului de putere barbară care trebuie limitat. Deci demnitatea înseamnă o convertire a instinctului în valoare, o cale a umanizării. O limitare uneori de sine, care cristalizează, pentru a putea permite expansiunea puterii creatoare a celorlalți, necunoscuți ca ființe umane, cu drepturi egale, chiar dacă nu egali în posibilități. Acest cuvînt de neuitat ne face dezinteresăți mai mult decît ne împing și ne-ar putea domina forțele obscure din noi, rămășițele genetice ale lungului drum al Omenirii. El este cea mai deplină expresie a umanismului. Un umanism care nu recunoaște demnitatea tuturor este greu să-și merite numele.

O analiză a acestui concept, loc geometric al dezvoltării personalității, a atitudinii umaniste, a modului în care el se afirmă în condițiile societății socialiste, a procesului de democratizare trebuie făcută în aceste zile în care se dezbate documentele de partid recent publicate. Pentru că nu numai rezolvarea unor probleme materiale, oricît de satisfăcătoare, este scopul unei istorii conștient făurite, ci și odată cu ea, câștigarea demnității pentru toți. Prin lupte cu bita împotriva fiarelor și împotriva altor cete umane, prin penibila ridicare a stîncilor pentru a face morminte pentru faraoni, prin cruntele lupte, represii, prin suferințe a căror listă ar putea consuma toată hîrtia din lume, uneori numai ca un fir de drum mai subțire decît orice potecă, omenirea îndrăznește să spere că va acorda demnitatea fiecărui semen. Dacă n-ar fi așa, istoria omenirii ar fi o aventură tristă și absurdă. Însă demnitatea — în înțeles marxist — ca și însăși dezvoltarea, nu este un obiect, un lucru mort, ci o noțiune dinamică, transformarea acestui fir subțire într-un drum larg, unde încap toți oamenii, cu spațiul liber pentru nestîngerita dezvoltare a fiecăruia.

Din această perspectivă vom discuta și sarcinile economice și cele sociale și rolul și statutul culturii.

Alexandru Ivasiuc

GHEORGHE TOMOZEI

Țară bună

Sînt, țară, tu. Tipar al umbrei tale
pe care sub luceferi o zidești
pe stilpii, ai pădurii românești,
cu dunări și cu olturi în portale.

Sînt litera din cartea ce-o citești,
închipuită din cerneluri pale
— dar literă înveșmintată-n zale —
semn veghetor al munților acești

și ai cetăților în care-ți culci
obrazu-nfierbîntat de-atîta lună
cită-i cuprinsă-n tot ce nopții-i smulgi

și de-atît soare cit în mori se-adună
și se sfîrîmă în coltuțe dulci
de pîine bună și de țară bună...

Din toamnă

Închizi gura. Asta înseamnă
că stai să dormi
sub, din toamnă,
fluturi enormi...

Ochii-i închizi. Se cheamă
că nu-ți mai e foame
de, din toamnă,
uriașele poame.

Somnul în mine răstoarnă
nervurile-ascunse
ale, din toamnă,
palidei frunze.

Gîndul mă-ndeamnă
să mă zidesc
într-un, din toamnă,
zid chinezesc

În umbra ta, doamnă
ce, nesfîrșit se desfoaie
peste, din toamnă,
ultima ploaie..



Argint

Pămînt al dragostei și al luminii,
ești scrijelat, ca pielea de pe scuturi
de zborul, al giganticilor fluturi,
peste cetatea griului. Grădinii

i-aplec, fecunde, crengile și-n luturi
las versul meu să-i fie rădăcinii
zăpada care îi hrănește crinii
și sevele din versuri sînt săruturi.

Te recompun din tot ce ia ființă
în matca ta de ierburi și de fluvii,
tu, clipei ce-o aștept, făgăduință,

tu, renăscînd din grindini și diluvii,
mă sting cu gura arsă de dorință
dacă îți chem argintul și tu nu vii !

Cuvinte

Lasă-n memorie gerul
cuvintelor cu litere lipsă,
rămii mesagerul
zăpezii-n eclipsă
și mai ales
unghiile ți le desparte
de-acel făr'de-nțeleș
numit de alții și moarte,
încearcă,
încearcă
să curgi prin clipa cea tulbure
ca elefantul fugit din arcă,
plutind pe aripi de fluturi...

Simți ? E iarnă, cuvintele
în tine s-au îngropat
ca osemintele
iubitei cu trup inventat
și e lină trecere totul
și e zidire
tencuită de capre, cu botul,
de mănăstire...

Sonetul Sonetului

Sînt versurile, simburî, paisprezece
vibrînd în mărul unei clipe ninse,
ori pietre de colan, la gîtul, prinse
al unei străvezimi din țărături grece ?

Fluide zaruri sînt, poate prelinse
pe masa unui han cu vinul rece,
sau stropi de vin ori lacrimi pribege
brumînd armura oștilor învinse ?

Sau dinții Beatricei sînt, complice
surîzători ori sînt, de sub gorgan
dinții de ghiață ai lui Ghinghis Han

mușcînd cu plumbul sfîrcului de bice
din noapte ca dintr-un gigant hartan ?
Ghinghis ori totuși, totuși, Beatrice ?

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Poem

După ce am transcris visul
mănînc pîine
prin locuri publice pline de vînt
îmi mișc miinile pe frunte pînă cînd îmi
amorțesc

după ce am transcris visul adică
pe ultimul metru de apă oasele mele
scapără un consemn genial : o de pe dealuri
în cete coboară copii și aduc pîini pentru
păsări

și-n tăcere așteaptă de sus frunze mari
să le iscălească ochii

Iubire

Lacrime zăpezilor petrece pămîntul
în nopțile în care mă laud cu iubirea ta
și-o singură răsufare-i îndeajuns de
puternică
să înece pădurile

dar parcă te-aș fi arătat la soare
pe-o foarte înaltă lumină greșînd
pînă cînd aș fi fost de tot salvat
prin pietre prin sunetul lor ce-ți trebuie ție

doar atîta : peste rîu din zbor
buzele să ți le șfichiuiască



Falduri

Pe suprafața obiectelor plouă o muzică lentă
vinele candeliei tulbură sunetul dintre oglinzi
o eșarfă geme-n vîrtejul unei miini obosite
draperii se unesc languroase ca buzele
singele pendulei improașcă pereții.
Jefuit sînt de lanțul de copil ce-l purtam
nevăzut de sub luna ce stă să se verse,
cineva-mi dă ocol seara prin plete
pieptenul lasă o urmă străină.

Geneză

Pe-o bucată de mare mi-am așezat umbra
și pentru tot ceea ce nu se poate întoarce
voi face o spărtură în nisip

nu ameninț pe nimeni dar norii
încolonați de-a lungul riurilor sînt
și schimbul se petrece de la egal la egal

căci au venit oamenii și în aceeași zi m-am
născut
etanș pentru a nu ocupa decît o singură
lumină
din spațiul pămîntului

Există

În toate secundele lui ce roșu e mărul pe
masă

ascuns de-ntuneric
așteptînd o chemare
a buzelor libere sau doar a miinii
golită o noapte de singele ei.
Mă întorc peste cîmp, casa umblă
somonoroasă pe urmele lunii
tălpile mele visează acum pe cîmpie
și undeva departe
o lacrimă găurește clopotul unui riu.

„Scriitori români de azi“

INTR-UN volum masiv, de aproape 600 de pagini in 8°, editat de Cartea Românească, cu acest titlu neostentativ, Eugen Simion ne dă un vast tablou al literaturii noastre contemporane, văzută sub unghi evolutiv, în toate genurile: poezie, proză și critică literară. Astfel, precum se cuvine, în fruntea poeziei apare, cu ale sale „Prelungiri“, adică ultime plachete, T. Arghezi, urmat de Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu („Continuitate și ruptură. Poezia evenimentului“), apoi, într-o acoladă mai amplă „Momentul 1945—46. Poezia boemei, exotism și ironie, poetica apoeiticului, desacralizarea poemului, prelungiri ale suprarealismului, resurecția baladei“, cu Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caracian, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș ș.a.m.d., pînă la „Irica feminină, spiritualizarea emoțiilor“ și alți poeți, priviți cu simpatie, conform esteticii *Einfühlung*-ului, care recomandă transpunerea cititorului de literatură sau mai în genere amatorului de artă, în pielea, ca să spunem așa, a autorului, spre a-i surprinde structura, procedeele și intențiile. Eugen Simion e criticul ideal al acestei exigențe, ceea ce nu înseamnă că nu-și rezervă uneori zîmbetul ironic față de excesele maxime ale unei generații, ca aceea de la 1960, ale cărei „teribilisme“ nu le poate accepta integral, deși le înțelege așa cum se cuvine, pe dinăuntru, *intus et in cute*.

În pragul cercetării producției ultimei a lui Tudor Arghezi (după *Cîntare omului și 1907*), criticul remarcă distanța pe care și-a luat-o generația cea nouă față de marele înaintaș și cercetează cauzele acestui fenomen. Formula e vrednică de a fi reținută: „Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decît un mister popularizat: un mister... oficializat“. Într-adevăr, despuia de nimbul neînțelegerii contemporanilor, care adăuga o dimensiune nouă personalității covârșitoare a poetului *Cuvintelor potrivite*, ba chiar încununat cu lauri și instalat într-un fotoliu academic, după apunerea stelei lui A. Toma, Arghezi n-a mai fost privit ca poetul exemplar de către tineretul neconformist, din rîndurile căruia s-au recrutat poeții noii „splendide generații“. Se știe că această sintagmă, anterioară întîiului război mondial, a fost pusă în circulație și vehiculată de împătimitii Himeriei, în frunte cu uitatul din zilele noastre, Alexandru T. Stamatiad.

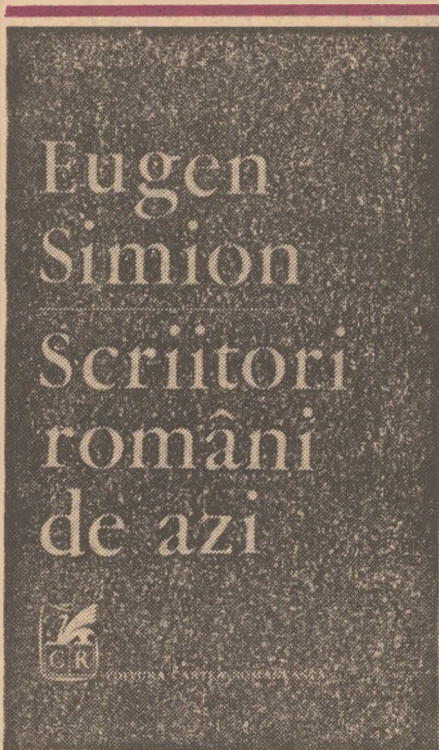
NOUA splendidă generație își recunoaște exponentul în Nichita Stănescu, care, ca și mai sus numitul, e un poet ce oficiază și este pe cale și el, vai! de a fi oficializat, grație în mare parte unor exegeți de talia lui Eugen Simion, familiarizat cu „miturile“ celui numit de acesta „poet al transparenței“. Capitolul pe care i-l consacră, mai deosebit chiar decît cel închinat lui Tudor Arghezi, reprezintă un adevărat „tur de forță“, prin abilitatea de a găsi cheia tuturor lacătelor și incuietorilor cu care mîndrul cap de serie al generației de la 1960 își închide accesul față de cei nechemați la oficiul sacru al lirei. Nichita Stănescu este, după Eugen Simion, „un liric borealic, celest, vizionarist“, adică un liric rece, de miază-noapte și de înalte sfere, pînă la care nu s-ar ajunge fără călăuz, așa cum Dante și l-a găsit în Virgiliu. Transparent sau translucid? Mă întreb, întorcînd pagina și dînd de formula „universurile sale translucide“. Mă întreb, pentru că una e geamul transparent, prin care pătrund, odată cu lumina, și contururile obiectelor, și alta cel translucid, care lasă a trece lumina, dar nu ne mai îngăduie să vedem ce este în dosul lui. Acesta, mi se va spune, este rolul exegezei lirice, iar Eugen Simion e imbatabil în facultatea de a pătrunde în acest cumul de „universuri translucide“ și de a ne împărtăși impresiile sale, după ce a descuiat ușile și porțile masive din fier ale acestor plurale „universuri“, spre a ne revela în calitate de nou Copernic al constelației noastre lirice actuale „despicarea cerurilor, desprinderea galaxiilor“ și alte seisme ale sistemului cosmic stănescian.

Spuneam că nota de ironie nu-l lipsește lui Eugen Simion, în ipostaza

sa de critic al caldei înțelegeri simpatetice. Iată cum ne introduce printr-o metaforă a superbiei în sanctuar:

„Pe acest plan superior de speculație — și nu e o exagerare chiar a spune: pe un plan sublim metafizic — lirismul lui Nichita Stănescu își rotește coada sa de păun, tulburînd apele înțelegerii noastre“.

Dacă fi e îngăduit unui critic veteran să colaboreze cu altul mai nou, aș releva modul delicat de a imputa acestui lirism, pe de o parte, trufia, iar pe de alta, obscuritatea. Transpusă pe plan celest, borealic și vizionarist, vor-



ba lui Eugen Simion, coada de păun la dimensiunile unei cozi de cometă, care înapmîntă numai pe cei naivi, în felul aceleia a lui Halley, din primăvara anului 1910, dar care e sortită pînă la urmă să se mistuie în alte spații, tot atît de vizionariste, de celeste și de borealice.

CRITIC ideal al poeziei ermetice, Eugen Simion nu se ostenește numai (dar fără aparentă oboseală) de a descifra fel și chipuri de „universuri lirice“, ci și de a ne iniția într-o importantă serie de „mitologii“ și de „mituri“ ale poeziei noi. Ceeste însă „mitul“, în terminologia exegetică a lui Eugen Simion? Este cînd o „atitudine“ lirică, așa cum ne avertizează în paranteză, cînd o temă oarecare, uneori dintre cele mai curențe. Mitologia ar fi așadar o totalitate de teme și de atitudini ale fiecărui poet în parte, care oricît ar fi de obscur, de la o plachetă la alta sfîrșește prin a-și da pe față procedeele și revenirile lui, pe o temă sau alta. Analizînd, cu mai puțin entuziasm, lirica lui Ion Gheorghe, criticul nu se sfîșie să observe că noul este adesea o formă degheizată a vechiului:

„Iată un adevărat program poporanist, însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase“.

Aș spune dar că metoda de critică simpatetică a lui Eugen Simion își rezervă integral dreptul de a spune adesea lucrurilor pe nume, iar criticul nostru, familiarizat cu metodele noii critici franceze, nu acceptă să fie înșelat (fr. *être dupe*!).

Aș face însă o remarcă. Citesc, pe coperta din dosul cărții, — ornată cu un expresiv portret din profil al criticului, privind cam de sus, cu ochiul sting obturat de viziuni lirico-apocaliptice, — acest început de frază, în cel de al doilea paragraf al crezului său critic:

„Critica, așa cum o înțeleg, este un sistem de lectură, un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosind mijloace variate, descoperă figura spiritului creator“ (cuvintele în aldine au fost subliniate de autor).

E foarte interesant și just, dar fie-mi îngăduit să observ că nu poate fi vorba de un sistem de lectură, ci numai de o metodă de lectură, și aceea este la Eugen Simion, cum spuneam, atît simpatetică, generoasă așadar, cît și lucidă și ironică, la nevoie. Sistemul e altceva: un corp logic și unitar de doctrină, care caracterizează pe criticii dogmatici, cum au fost Mihail Dragomirescu la noi, și într-o măsură notabilă și E. Lovinescu, după întîiul război mondial, cînd s-a lepădat de zorzoanele și răsfăturile impresioniste și a afișat o serie coerentă de principii.

Zeul lui Eugen Simion nu e G. Călinescu, pe care-l prețuiește așa cum se cuvine, ci tizul și înaintașul său, pe care l-a cunoscut numai din scris, Eugen Lovinescu. Ca și marele său model, urmașul și luminosul exeget al „scepticului mintuit“ are darul formulărilor pregnante și al pătrunderii în miezul fenomenului literar, într-un cuvînt, al intuiției critice lucide și elegante, de o aleasă urbanitate. Mă simt onorat că Eugen Simion îmi acordă cîntea de a mă considera lovinescian, dar faptul de a-l fi frecventat pe marele critic și acela de a fi prezidat un moment „Asociația prietenilor lui E. Lovinescu“ nu sînt suficiente pentru a defini o structură și, vorba lui Eugen Simion, un demers critic. Onorat și strivit mă simt și cînd Eugen Simion vede în mine un „mare erudit“ (îmi place a crede, fără ironie!). Îi dau însă dreptate cînd observă că am mers cîndva prea departe, afirmînd că Maiorescu rupea pe scriitor de viață. Emoția sa „impersonală“ era doar un mod de a spune că iubitorul de artă se uită pe el și își uită de viața proprie, participînd la aceea a operei, — ceea ce, convin, este cu totul altceva. Maiorescu a preconizat într-un rînd, fără să stăruie însă, romanul cu subiecte populare. Înțeleg, ca și el, arta ca expresie a obștei și accesibilă obștei întregi. Sînt mai mult maiorescian, cum m-a și văzut Lovinescu, decît lovinescian.

Lovinescu ar fi citit cu pasiune *Scriitori români de azi* și ar fi văzut în Eugen Simion un al doilea urmaș al său, numai cronologic vorbind, după Pompiliu Constantinescu. Este supremul elogiu ce i se poate aduce, într-o viziune panatheneică, de succesiune a generațiilor și de cei mai aleși lampadofori.

N-aș vrea să închei fără a reproduce integral un splendid portret fizic și moral, acela al lui Geo Bogza, datorat lui Eugen Simion, entuziast admirator al Cărții Oltului și al Poetului ei:

„Omul însuși are o înfățișare ieșită din comun. Masiv, de o înălțime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E de o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbește, oficiază. Nu are nici o însușire pentru a fi orator. E însă, fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subțiri, tăragănite, cu o intonație moale de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducția discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aș numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuși odată, din perspectiva Sirius.“

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenției, Bogza ajunge, invariabil, la metaforele esențiale ale existenței umane. L-am auzit vorbind într-o banală situație: acordarea unor distincții. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a înălțat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înșel, spre lumina rece a stelelor, deși era o zi frumoasă și privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altădată într-un cosîm bizar de excursionist, traversînd o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă: absent, cu aerul semet de vultur printre stînci arse de fulgere. Omul acela — am avut o clipă impresia — nu avea ochi pentru nici un amănunt al străzii: un inger lunatic, rătăcit nu se știe cum, se îndrepta spre o țintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal.“

Citîndu-l, E. Lovinescu l-ar fi, cum spunea Perpessiciu, „miruns“ pe acela în care și-ar fi recunoscut un autentic succesor (în a doua generație!).

Șerban Cioculescu

Tolstoi, casa de iarnă

NAPOLEON a așteptat cheile orașului în biserica din stînga, cum stai pe colinele Lenin privind puternica panoramă a Moscovei. Primul meu impuls e să văd locul unde împăratul francez a stat în zadar, sperînd să i se ofere semnul victoriei sale de moment... Ce văd eu, coplesit de privesc metropolei întinsă dincolo de limitele pe care maril prozatori ruși i le-au fixat în literatură, sînt scenele din romanele lui Tolstoi: primul bal al Natașei... iernile apoi, iernile feerice cu ger semănat în intensitatea lui de la un anumit punct în jos cu fierbințeala temperaturilor ridicate... Și iarăși și iarăși, acest Corsican sublim și atît de logic în Codul său atît de bine întocmit, nemaiînțelegînd nimic, în timp ce, cu palma înfipă în deschizătura mantalei de iarnă, contemplă turlele aurite, de basm, ale bisericilor, bulbi de ceapă plini de o misterioasă forță telurică... Napoleon din Război și pace făcînd baie în cort, corpul lui grăsuț, feminin, ieșind din aburi, fina aspersiune cu o colonie pariziană, *Fougère Royale* a minuțioasei toalete făcută în plin marș; apoi și obsesia acestui babalic de general, de neînțeles și el, moțînd aparent în sălile de consilii, Kutuzov, chiorul, bonom și înțelept, neforțînd natura lucrurilor... Am timp, înaintea giganticei viziuni — fiindcă biserica aceea fatală nu o voi vedea niciodată, mai mult bănuîi în masa de verdeață a colinei, mai mult o idee abia sugerată... — am timp să-l evoc și pe prințul Andrei cîzînd rănit pe cîmpul de luptă cu stranie rotire a cerului în pragul vecin morții, și pe țarul cel tînăr, Alexandru, sîrînd călare șanțul ca-n via în inima Europei, prin aerul dens al prozei tolstoiene, suprapusă zilei de toamnă cu soare mai melancolic și nordic inclinat, față de al nostru. Cu ani în urmă, în fața Arcului de Triumf din capitala Franței, bătut la miezul nopții fantastic de reflecție, imaginația mea, căutînd sub orice mărgele, omul de dedesubt, îngropat la bază (așa cum și la Piramide, dacă le voi vedea, mă voi gîndi cu siguranță întîi și întîi la mulțimile lipsite de șansă, spe-tindu-se sub povara lespezilor de granit), readucea în prim plan totuși calvarul grenadirilor falnici ai Armatei imperiale, dîrdînd de frig în burțile cailor despicate după dezastrul de la Berezina...

Casa de iarnă a lui Tolstoi, de pe strada ce-i poartă numele, este toată de lemn, — un cub, un Zar enorm de stejar căzut pe laturile cele mai fericite ale sorții. Pușii, în interiorul lui (cum ai umbra fără să știi înăuntrul unui zar bine oprit), cu sobe pînă în tavan, avînd guri etajate pînă sus, făcînd imposibil gerul la toate nivelele, sună altfel decît în casa de piatră unde s-a născut Dostoevski. Dar ce deosebire și asta!... După încăperea de la parter cu „Ceaiul mic“, masa de familie întinsă, protejată de un cordon bleu, și „Ceaiul mare“ din salonul de deasupra rezervat musafirilor, bufetul deschis în incinta casei lui Tolstoi continuă plăcut, vesel, intim, joviala atmosferă plină de tihnă, de viață bună, — aici lumea bea cafea cu lapte, mîncîncă prăjituri, vorbind destinsă... La casa lui Dostoevski, un punct de alimentație, ca bufetul acesta, ar fi aproape indecent, un sacrilegiu, îmi spun; combustia fiind eterică, aerul însuși ar părea indigest.

Lîngă biroul lui Tolstoi de la mansardă, se află antreul strîmt unde atîrnă prinse în cui ciubotele croite de minile Patriarhului, — alături bicicleta lui cu șine de cauciuc tari și roase pe care a început să meargă la 67 de ani. Lucrînd la *Învierea*, Tolstoi se retrăgea, între un capitol și altul, în acest mic atelier de cîsmar, înaintînd în facerea ciubotelor, — replici, scene, conexiuni ale prozei răsărîndu-i în minte între o pingea pusă și alta. Dostoevski a rămas consecvent cu el însuși pînă la capăt, fiind poate, mai mult decît un artist, o conștiință. El e Petersburgul riguros, Nevski-prospektul tras cu rigla și pe a cărui rigoare spirituală eroii se agită și mai dezarticulați, prin contrast. Tolstoi e Moscova patriarhală și contradictorie ca existența, și ca viața lui însăși, împărțită între idee și simțuri. „Dar țărani, oare cum or fi murînd țărani?“ se întreabă el, care nu a reușit niciodată să fie un veritabil mujik și a cărui dramă a fost noblețea, — cuvinte șoptite pe patul de moarte în halta Astapova, unde voise să moară în singurătatea atît de rivnă. El va închide ochii departe de această casă a confortului deplin, la șase și cinci minute dimineața, în ziua de 7 noiembrie 1910, în mijlocul unei mari mulțimi de curioși, indiscreți și agitați. Contradicție de zeu aventuros colindînd degheizat pămîntul ca-n bunele basme rusești.

Pornînd în pelerinaj la o mănăstire, îmbrăcat în zdrențe de cerșetor (cu vale-tul purtîndu-i valiza cu schimburi), Tolstoi va dormi o noapte, necunoscut, în mijlocul gloatei de dezmoșteniți. Recunoscut a doua zi de călugării intrați în panică și făcînd temenele, Contețel va pune, ca înaintea unui spectacol, straiete scumpe ale clasei sale și va trage un chef de pomînă cu Arhimandritul. Mai mult decît a unei conștiințe, aceasta e starea dumnezeiască a unui Prozator în stare pură...

Constantin Ţoiu

Un erou contemporan

DE CURÎND, romanul *Intrusul* de Marin Preda a apărut într-o nouă ediție în „Biblioteca pentru toți”, cu prefată și tabel cronologic de Mihai Ungheanu. *Intrusul* ar putea fi privit ca un triptic, ca un ciclu pe care Călin Surupăceanu îl străbate pe calea rememorării quasicronologice. O asemenea concepere a romanului poate fi ilustrată atât prin luarea în considerație a structurii sale, cât și prin relevarea altor aspecte.

Chiar din primele rinduri personajul principal, totodată și personaj-narator, ne previne asupra stării sale: „Știu că de azi înainte voi începe drumul de întoarcere al vieții mele și că va fi atât de lung încât mă gîndesc dacă n-o să-l scurtez singur; n-am nici treizeci de ani. Asta ține doar de puterea amintirilor mele. Deocamdată m-am hotărât să părăsesc acest oraș, în care nu sînt nici bătrîni și nici amintiri...”

Punctul din care eroul începe rememorarea nu este copilăria, ci adolescența. Aceasta reprezintă primul moment, prima față a tripticului, în care Călin Surupăceanu, într-o inocență absolută — parcă în afara lumii, deasupra lumii (aceasta e sensul vieții lui pe acoperișuri), pe care n-o privește nici măcar de sus — se simte unitar cu viața. Pînă într-o zi cînd — numai retrospectiv își dă seama de aceasta — începe viața lui: „În orice caz era ca și cînd aș fi deschis pentru întia oară ochii.” El, care în copilărie fusese bătut la palmă de către învățători, pentru că ținea capul în jos, dintr-o dată descoperă lumea: „Am ridicat fruntea. Și ca într-o mare tăcere, am văzut parcă înția oară orașul așternut la picioarele mele.” Este ziua în care Călin zărește o lumină ciudată, „care ai fi zis că e de totdeauna și niciodată nu va mai părăsi pămîntul”, și ca un prim pas spre conștiința de sine, de propria-i esență originală, îi apare gîndul că el este lumina aceea și că trebuie să se ducă să și-o ia. Tot atunci, Călin face cunoștință cu Viorica, cu femeia ce avea o frumusețe a ochilor pe care el n-o poate descoperi nici cu puterea gîndurilor retrospective, simbol al feminității, care ar fi vrut să-l rețină lîngă ea, dar și cu Dan, inginerul-constructeur, care-i aruncă în față ispită bărbăției și a luptei: „...ia-ți ziua bună de la frați și surori și vino cu mine să construim o altă lume, fiindcă asta în care am trăit pînă acum nu e bună. Nu e nevoie să știi tu de ce, dar ce trebuie să știi neapărat e că asta e ceasul tău cel mare...” Eroul devine conștient că a ajuns la o răspintie; alegerea trebuia făcută.

DOUA față a tripticului, cea mai intimă, o constituie aventura lui Călin Surupăceanu prin lume. Este aventura cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine, dar nu din cărți și din spusele altora, ci prin proprie experiență. Marin Preda folosește ades ca modalitate de creație aruncarea personajului în lume, în situație, inclusiv în situații-limită, pentru a-i oferi posibilitatea să se manifeste, să se bucure și să sufere, să lupte și să cunoască, să dobîndească înțelepciune și desăvîrșirea de sine.

De pe acoperișuri — dintr-o zonă lipsită de viață, în care mai aungeau doar păsările dinspre cîmpie —, de acolo de sus, Călin este azvîrlit în lume, în locuri noi, cu oameni noi, în imprevizibil. Și astfel eroul trăiește drama lubirii desfrîmate, a cîtorului de oraș nou care este expulzat de oraș, drama descoperirii prin propria suferință a problematicei condiției umane.

Mai ales două sînt situațiile-limită în care este pus Călin Surupăceanu să acționeze, iar opțiunile îi determină — ca un destin — tot restul vieții. Prima are loc în ziua în care o cunoaște pe Maria; se duce la ea acasă și după ce-l împinge într-o stare de nedumerire pe bărbatul

care o teroriza, se adresează fetei: „Spune-mi domnișoară, nu vrei să vii la noi pe șantier și să te califici, să înveți o meserie?” Fata reacționează printr-un singur cuvînt: „Vreau”, la care adaugă gestul lipsit de orice dubiu: „...și se și ridică în picioare de pe prispă, ca și cînd ar fi fost dispusă să plece chiar în clipa aceea, așa cum era. Și se și imbrobodi și se legă sub bărbie, gata de drum.” În fața imprevizibilului, a unei alegeri atât de iuși și de categorice, Călin acționează ca și cînd purtarea fetei i



Marin Preda

s-ar fi transmis și lui; ia o hotărîre pe care n-o prevăzuse: „Bine, zisei, pregătește-te, plecăm chiar în momentul ăsta”. În cea de-a doua situație-limită, mai dificilă, mai complicată, Călin este pus să aleagă rapid între două alternative: fie conservarea de sine a ființei fizice (retrăgîndu-se de la un posibil sacrificiu), fie salvarea unui om de la moarte, dar cu riscul propriei sale vieți, obținînd astfel conservarea de sine a ființei morale, a purității absolute.

Situațiile în care este pus, opțiunile și consecințele ce decurg din ele sînt căile prin care eroul descoperă condiția umană cu viclesugurile ei, cu prăbușirile și cu înălțările ei morale.

Pe cea de-a doua treaptă a tripticului, Călin se comportă ca cel mai mare risipitor, atîngînd punctul maxim: riscul propriei sale vieți. Ca risipitor, eroul străbate calea de la întemeierea unui oraș și a unei familii pînă la părăsirea lor definitivă. Totodată, aceasta este și calea de la neștiința de sine la apropierea de sine, de esența sa ca puritate și naivitate absolută, de copil; dar nu este vorba de o naivitate în planul cunoașterii, ci al speranței, al credinței neștrămătate față de tot ce este drept și bun.

ULTIMA față a tripticului ar putea fi considerată și ca un fel de epilog. Odată construită „insula intrusului” în închipuire, Călin se întoarce la ai săi; la primii ai săi: părinții, inginerul Dan, doamna Sorana, Viorica. Tatăl se „bucură sincer” de întoarcerea fiului risipitor, doamna Sorana îl întîmpină cu aceeași înțelepciune, pe care și-a păstrat-o nealterată, Viorica îl face primirea de pe vremuri: „Ea îmi deschise exact ca prima oară și îi văzui frumuseții ei ochi crinorii lărgindu-se de bucurie

și în același timp de spaimă. Femeilor le place să arătăm tot așa cum ne-au cunoscut ele odată, oricît de mult ne-ar iubi, sau poate tocmai de aceea, deși nici ele nu mai sînt aceleași.” Apoi, peste o săptămînă, Călin pleacă spre inginerul Dan pentru a lucra pe un nou șantier...

Pare că eroul s-a întors în punctul de plecare, că totul va fi reluat de la capăt. Sub acest aspect, romanul prezintă o structură circulară. Cele două fețe ale tripticului — prima și ultima — se închid una peste alta și amîndouă o acoperă pe cea din mijloc ca și cînd ar vrea s-o împingă pe drumul uitării... Această suprapunere a sfîrșitului peste început, deși închide structural romanul, îl deschide printr-o ultimă semnificație: Călin Surupăceanu este un erou al epocii contemporane, un prometeian, care, chiar invins, este oricînd gata să ia totul de la început.

Romanul închide trei momente din viața aceluiași om; primul și ultimul, deși coincid, sînt diferite prin locul pe care-l ocupă față de cel din mijloc; coincidența lor parțială asigură structura inelară a romanului și totodată posibilitatea de a se relua ciclul, dar la un alt nivel.

Călin de la sfîrșitul cărții este același cu adolescentul sub raportul purității, înțeleasă astfel: „Puritatea [...] nu e o stare psihologică, cum crede imensa majoritate a oamenilor, ci e un drum pe care se află sau nu se află întreaga ta ființă, așa cum o fecioară, oricît de impure i-ar fi gîndurile, ea rămîne totuși fecioară, în ființa ei biologică...” Dar nu mai este același om sub raportul cunoașterii; căci el are acum complexa experiență de cunoaștere a lumii din jur și neprețuita cunoaștere de sine.

Îlîe Moromete parcurge drumul într-o singură direcție, de la care nimeni nu-l mai poate abate, nici fiul său Niculae în lungile lor dispute și nici istoria, cu tot cursul ei contrar.

Doctorii Munteanu, Sirbu, Strihan și ceilalți, Constanța și Vale, Mimi Arvanitache și Gabi par toți porci pe un drum al risipirii de sine din care nu-i va putea opri nici o piedică. Numai prietenia dintre doctorul Munteanu și doctorul Sirbu se reînnoadă ca o primă stavilă în calea unei irosiri poate fără de noimă.

Niculae, pornit la început pe un drum parcă la fel de drept ca o rază de soare, lovit de împrejurări, începe să oscileze între trecutul atît de limpede și de știut al lui Moromete și viitorul istoriei, încă insuficient de clar pentru el. În cele din urmă, pașii îi vor duce la vechiul său prieten — notarul — pentru a-i cere să-l reîncadreze în rîndul luptătorilor.

Niculae, pe jumătate țaran, pe jumătate orășean, reprezintă în fapt o punte de legătură între Ilie Moromete și Călin Surupăceanu. Îl unește pe toți trei aceeași căutare a fericirii și aceeași fidelitate față de idealurile și valorile morale purtate de oamenii simpli în lungul atîtor veacuri. Grija lor pentru ființa morală a omului și neliniștea în fața vicisitudinilor istoriei le acordă dreptul de a fi numiți eroi contemporani. În ființa secretă a „intrusului”, însetat de puritate, dar apăsător de neliniști, dornic de construcție, capabil chiar de sacrificiu, dar respins ca erou, pare că însăși lumea își tulbură semnificațiile. Prezentul pe care îl vor trăi urmașii „intrusului” — poate pe insulă — nu le va da cheia pentru înțelegerea trecutului. De aceea, nu ne vor menaja.

Călin Surupăceanu, prin forța lui de a lua totul de la început, pare să poarte în sine semnificația cea mai plină de noblete umană din cite se pot desprinde din cărțile lui Marin Preda.

Traian Podgoreanu

PESCUITORUL DE PERLE

FALPITANT
ȘI CU „VA URMA”

● A apărut recent: *Erasm de Johan Huizinga*, în traducerea lui H.R. Radian, cu prefata de Cornelia Comorovski („Bibl. p. toți” nr. 795).

Să luăm deocamdată în cercetare aportul traducătorului.

La p. 27, autorul citează, printre alții, pe umanistul italian Guarino. La acest nume, H.R.R. are nota următoare: „Guarino (corect: Guarini) din Verona — 1370—1460...”. Nu. Corect este cum a scris Huizinga. Căci e vorba de Guarino da Verona (anul nașterii, nu 1370 ci '74) și nu de Battista Guarini, poet ferrarez, autorul celebrei *Pastor fido*, născut aproape 80 de ani după

moartea celui dintîi.

La p. 38, n.5, traducătorul ne furnizează destule informații despre Jean Gerson. Nu omite decît una — și esențială: că și acestui teolog francez medieval i se atribuie lucrarea *Imitatio Christi*. Pe semne, el s-a lăsat convins de afirmația categorică, dar incorectă, a autorului (p. 84): „*Imitatio Christi* de Thomas a Kempis”. Aici era cazul ca Huizinga să fie corectat. Căci lucrarea cu pricina, al cărei autor n-a putut fi stabilit cu precizie, este atribuită cînd unuia, cînd celuiilalt; ba și unui italian.

Trec peste mai măruntă inadvertențe și ajung la p. 138, unde se naște întrebarea: traducătorul sau însuși autorul să fie de

vină? Nu știu olandeza, ca H.R.R., și nu pot să decid. Știu, cît de cît românește — limbă în care nu se poate spune că, la un proiect al său, Erasm (citez), „lucrase fără încetare, deși cu intreruperi”. Deci, mă pot intrerupe aici, ca să continui fără încetare. La p. 140 întrebarea poate reveni. Căci ni se spune că Erasm a căpătat (iar citez): „un titlu pur onorific, dotat cu o pensie anuală de 200 florini”. Chiar dacă ar fi impur, titlul onorific nu-i prevăzută nici măcar cu o para chioară.

P. 168, n.2: „Aulus Gellius: scriitor și gramatic latin”. Termenul gramatic se repetă și în corpul traducerii, p. 169, în același înțeles. Or, nici Gellius, nici Erasm n-au fost „gramatici”. Cuvîntul e arhaism și înseamnă slujbași într-o cancelarie. Și Gellius și Erasm au fost gramatici (sau mai corect,

după părerea mea: gramaticieni), adică se ocupau cu gramatica.

P. 187 face posibilă, pentru a treia oară, ivirea întrebării de mai sus: autorul sau traducătorul? Căci citim această frază: „Cu cît e nevoie mai puțin să se îndrepte spre și către alți oameni, prieteni sau dușmani, cu atît mai...” etc. Față de acești spre și către, mărturisesc că, bilbindu-mă, sînt speriat și cătrănit. Pe aceeași pagină, la citeva rînduri distanță, mai citim: „...am greși dacă am crede că din scrisorile lui facem cunoștință cu el complet și pînă la fund”.

În ce mă privește, nu-mi place deloc și pe nici o chestie să ajung pînă la fund. Pînă în profunzime, da! De aceea — cum cartea se întinde pe încă una sută pagini — voi merge pînă la capăt.

Profesorul HADDOCK

Terminologie

SE PUNE adesea problema cuvintelor noi: unii ar vrea să le interzică pe toate, alții au impresia că vor fi cu atît mai respectați cu cît vor folosi mai multe cuvinte rare, pe cît posibil recent imprumutate.

Pe de altă parte, dezvoltarea științei impune mereu adoptarea de termeni noi, fie pentru că apar noțiuni necunoscute mai înainte, fie pentru că se urmărește ca aceeași noțiune să fie numită în chip diferit în fiecare știință în parte. În aceste condiții, nu e de mirare că și cei care nu sînt lingviști se preocupă astăzi de felul cum sînt folosite cuvintele. În Canada s-a înființat acum cîțiva ani o „Bancă” de terminologie. Nu urmărește să legezeze în materie de vocabular, ci numai să informeze pe cei interesați cu privire la forma și înțelesul termenilor tehnici, așa cum apar în publicațiile considerate oficiale.

Tot în Canada, la Montréal, se țin colocvii internaționale de lingvistică și de traducere, în care se dezbate problemele de terminologie; cel de-al doilea colocviu a avut loc în octombrie 1977, iar actele lui au fost publicate în 1978 în *Journal des Traducteurs* (vol. 18, nr. 1—2). S-au discutat acolo pe toate fețele problemele vocabularului științific și în primul rînd inovațiile.

Dintre numeroasele comunicări interesante, mă voi opri aici numai la cea a inginerului Pierre Agron, secretar al Comitetului de Studii al Termenilor Tehnici, care are sediul la Paris.

O observație curioasă, care de fapt nu privește în mod special neologismele: de multă vreme circulă în cercurile economice zicătoarea: „moneda proastă o gonește de pe piață pe cea bună”, în sensul că oamenii preferă să păstreze semnele monetare pe care le consideră demne de respect și să plătească cu cele care li se par inferioare, fie ca aspect, fie ca perspective de menținere în circulație. Astfel, banii disprețuiți trec mereu din mînă în mînă, pe cînd cei cu prestigiu rămîn închiși în sertare.

Pornind de la o indicație a lui Jean Darbelnet, profesor de lingvistică la Universitatea din Québec, Agron arată că ceva similar se petrece și în limbă: sensurile depreciate le gonesc din limbă pe cele pozitive ale aceluiași cuvînt, ceea ce înseamnă că atunci cînd un cuvînt capătă o accepțiune urîtă, aceasta rămîne repede singură în circulație, celelalte fiind părăsite. Pentru a nu aduce în mintea ascultătorului nuanța batjocoritoare, preferăm să căutăm alt cuvînt pentru a o exprima pe cea acceptabilă. De exemplu, în franțuzește s-a spus multă vreme *vulgariser* pentru „a pune la îndemîna marelui public” o invenție, cunoștințe științifice etc. În timpul din urmă, se introduce în loc *populariser*, pentru că *vulgaire* a ajuns să însemne „grosolan”, „josnic”. Desigur, constatarea e justă și nu e greu să găsim și în românește exemple care să o sprijine.

Îmi aduc aminte de o întîmplare de acum peste 30 de ani. Observasem că lumea nu se mai „dădea jos” din vehicule, ci „cobora”. Întrebam pe cineva: — Vă dați jos?

Iar răspunsul era:

— Da, cobor.

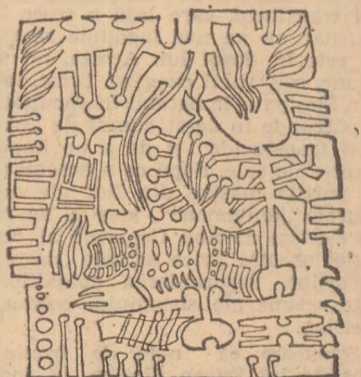
Nu-mi puteam explica de ce se produsese această schimbare, pînă cînd într-o zi am asistat la o conversație pe platforma unui tramvai:

— Vă dați jos?

— Eu, jos? Niciodată. Cobor.

Atunci am înțeles că a se da jos aduce aminte de *josnic*, a înjosi și așa mai departe, de aceea e evitat. Am impresia că de atunci încoace a cobori a devenit general.

Al. Graur



Cronica literară

FORMULA poeziei lui Marin Mincu rămâne aceeași în *Văile vegherii*, de aspect ermetizant, indecifrabilă ca un alfabet uitat. Modelul principal e mereu Blaga: tonul oracular, incantatoriu, evocând paradisuri destrămate, agonice, rune misterioase ce par semnele altor civilizații distruse de tehnica modernă („porți fără lacăte / într-o parte și alta / bătute de vânturi / ploii de pietre curgind în sus / vulcani storși bolborisind // o răsuflare putredă / mașini de foc zburind fără oprire / peste mormanele de aștri / agonizând în așteptare”) și tot acel univers de întrebări fără răspuns scufundat în el însuși al poetului **Laudei somnului**. Originalitatea lui Marin Mincu e mai ales o chestiune de caligrafie a misterului, căci adîncimea lipsește: „Ce o fi cu frunzele / de se foiesc atîta // de la o vreme se cutremur toate / ca de o îmbrățișare a morții // și aerul cutremurat de perfidie / fuge aiurea alun-gat de frică / de prin văzduh rostogolește flăcări / și le coboară-n apă / cu aripile frînte // peste tăcerea veche a pădurii / au dat năvală vînturi fără lege / iar fîarele se string în scocul nopții / și urlă-nfricoșate“ (**Ce o fi cu frunzele**). Sau iată o imagine a poetului: „De intru-n Lesbos aerul răsfirat mă-ntreabă de ce ochii tăi sînt atît de urîți. / ei aparțin zeului și sînt frumoși // de ce gura ta e atît de urîtă / prin ea vorbește zeul / și este frumoasă // de ce vocea ta sună atît de urît / în ea se află zeul și este frumoasă // de ce trupul tău este atît de urît / nu-mi recunosc decît forma oaselor mele / prin care mă asemăn zeilor — / și ies din Lesbos / nemîngîiat de plîns“ (**De intru-n Lesbos**). E și multă poză, o morgă baconskiană, în *Văile vegherii*. Poetul ascultă vocile de valuri la marginea mării: „Auzi cum leagănă vocile mării / neînțeleasa dulce chemare / rostogolind lumi în abis / și înălțînd din moarte popoare / eu singur stau pe țărmul acesta / pus-tiit de barbarele cete / atîtea păsări plîng de milenii / valul mă bate în piept amețindu-mă / bruma iernii su-

Marin Mincu, *Văile vegherii*; George Alboiu, *Stîlpi*, Gheorghe Istrate, *Pseudopatriarchalia*, Editura Cartea Românească, 1974.

Nicolae Oancea

În așternerea vailor

Editura Cartea Românească, 1974

● ULTIMA carte a lui Nicolae Oancea apelează în continuare la formula stilistică și prozodică tradițională, lăsînd impresia unei continuități sigure de manieră. Preluînd teme diverse, poetul le tratează subtil, căutînd efecte originale într-o contemplare pasivă, detașată a trăirilor poetice.

Prozodia tradițională la care apelează li este avantajoasă prin regulile ei, de cele mai multe ori permițîndu-i trăirea calmă, solară, lucidă a sentimentului. În acest context cititorul poate rămîne cu senzația unei anumite artificialități, contrazisă totuși atunci cînd, fie în virtutea unei inspirații momentane, fie în depășirea acelei „rezerve” față de propria trăire, autorul se identifică cu rit-

flată pe ape / se rupe încet cu o șoaptă legănătoare / pierdut cu Ovidiu la marginea mării / zadarnicul plîns mă doare // aud cum lacome fură nisipurile / urma pașilor mei peste urmele străbunilor geți / înfășurat de gerul Istoriei aștept / noaptea mă mîngîie pe creștet / nimic nu mă mai apără de-acum / plecat ca Orfeu în cîntare / simt iarăși cum leagănă vocile mării / misterioasa dulce chemare“ (**La portul Axenos**). Cu o anumită strictețe și eleganță a cuvîntului, ce vin din cunoașterea critică a poeziei, Marin Mincu este încă un simulant superior în poezia proprie, sugerînd lirismul printr-o studiată ținută lirică: „sentimentul” e inexistent.

POEZIA lui George Alboiu s-a degradat treptat și ireversibil de la volumul de debut: ceea ce era acolo intuiția remarcabilă a unei lumi primare, locuită de o semîință de giganți, poetul a încercat ulterior să sistematizeze, căzînd însă într-un lirism diluat și stereotip, mult mai pretențios sub raportul ideii, dar cu desăvîrșire neoașul artistic, într-o bolboroseală aproape fără sens. Singura structură ce se poate releva în *Stîlpi* este una de origine folclorică. Efectul liric e aici instantaneu, produs însă al abilității. Un cîntec erotic are o oarecare grație echivocă: „Dorm femeile pe rîu / inecate pin' la brîu. / Și cum curg ele pe spate / se fac Duna-riile late. / Arunca-m-aș somnoroș / între apele de jos; / de-or începe valurile / mă izbească malurile / cînd a-jung cu spatele / toate inecatele. / Ele dorm și dorm pe spate / cu inecul jumătate, / jumătatea cealaltă / ține țîța tot înaltă / valu-o bate, valu-o saltă / Arunca-m-aș somnoroș / unde-i valul mai virtos / peștele mai lunecos / Și să ies lingă vărsare / cu tot rîul în spinare / cînd deasupra valului / naște umbra malului. // Să mă uit : în depărtare / dorm femeile pe mare / și-n atîta clătîinare / cumplit somnul lor mă doare“ (**Tot pe malul mării**). Să citez și o invocație, de aceeași factură: „Naște-mă, mamă / cu teamă / în vazu-nceputului / la marginea cîmpului. /

mul poeziei. Se realizează astfel versuri notabile, arareori poeme întregi, pentru că tendința exagerată de autocontrol sau imposibilitatea confundării depline cu „atmosfera” poetică provoacă „ruperi”, discordanțe. Semnificativ, în *trupul meu*, poem bine construit, dar în care strofa mediană pare introdusă ulterior: „În trupul meu, ferit de halebardă / și de săgeată, rîul născător / al singelui deschise rîni așteaptă, / și așteptînd, celulele lui mor. // Mi-e teamă, Esculap, de luna rea, aducătoare / de flux, cînd, la magneticul ei semn / singele tot va hohoti-n răscoală / ca într-un dans modern, cancerigen. // De-aceia azi, în drum către cetate, / mă voi rîni, și

Să-mi fii oiță birsană / să-ți fii miel din neprihană / să-mi usuc botul la vînt / și piciorul la pămînt. / Iar cuvîntul să rămînă / tot în burta ta bătrînă. / Eu să dau cu botu-n tine / și prin coaste și prin vine / să-mi aud cuvîntul / cum nu-l bate vîntul / nu-l atinge gîndul / nu-l vede pămîntul“. (**Rugă țirzie**). Scăpată din acest tipar, poezia se lăbărțează și cel mai nevinovat lucru pe care i-l putem reproșa este lipsa de structură. Poetul are o mare capacitate de a vorbi și un limbaj elementar, învîrtoșat ca o lînte fiartă. Pîntece, coapse, crupe, pulpe, țîțe, trupuri, singe, poftă, lăfăială etc... sînt imaginile frecvente sugerînd lascivitatea cea mai deplină. Obsedată de viziunea unei nașteri permanente, poezia traduce totul în groțesti metafore ginecologice. Poetul se închipuie de pildă nou născut, cu trupul strălucînd încă de singele mamei: „Urmele nașterii se văd pe trupul meu / din mare depărtare. / Ca să le șteargă această noapte. / Singele mamei mi-ar străluci pe trup / și zi și noapte / de n-ar veni aceeași zi să-l spele“ (**Ei însuși**). Ochii nasc și ei, ca un pîntec: „Ochii mei vor naște atunci o singură dată / cum și pîntecul tău aici din cînd în cînd“ (**Alte poeme de gheață**). Gîndul se muncește ca în durerile facerii: „Îmi arde gîndul / cum arde pîntecul tău, mamă, / în clipa nașterii...“ (**Poeme de gheață**). Zorii zilei ies dintre pulpele unei femei uriașe: „Atunci o clipă va fi, prin stingerea lumii vedea-vol / femeile pe cîmpuri biruind cu pulpele lor întunericul. / Iată pîntecul lor se deschide odată cu zorii / la fel de orbitor strălucește“ (**Căderea în lumină**). Peisajul se sexualizează: „Cîmpule / cine să știe / de ești cîmp / sau ești cîmpie? [...] Cînd mă uit / printre căpițe / parcă-s țîțe / lingă țîțe“ (**Stîlp VII**). Viziunea este în cele din urmă teluric-lubrică: „Spre cea mai groasă noapte pîntecul meu respiră; / cu spatele proptită în ierburi eu împung / în țîțe cerul mare și care mă mai sărută / toți viii și toți morții îndelung. //

poate laș, cu lancea mea... / cunosc un zeu anarhic al lovirii / și rostul cîrnii de-a se vindeca.“

Diversitatea temelor alese și mulțimea lor, deși lasă să se întrevadă multiplele posibilități ale poetului de a acționa în „registre” diferite, nu acționează la nivelul volumului care apare astfel neunitar, pîrînd oarecum paradoxal că rigoarea formală a poemelor nu a influențat și în direcția unei coerențe ideatice a cărții. Este vizibil că anumite teme au o tratare predilectă, în timp ce altele sînt epuizate facil.

Temele realizate mai bine confirmă, de altfel, judecata inițială asupra „detașării” poetului de propriul sentiment. Mai degrabă își „descrie” stările decît le trăiește. Desigur toate acestea nu împiedică construirea unor excelente poeme, ca acest **Și mi-e teamă**: „Și mi-e teamă că Hamlet se va obișnui / cu scările și valeții palatului, / cu patul în care doarme, cu a fi și a nu fi / tîrît în liniștea din urmă a păcatului. // Este frumos unde se află el, și e curat, / și griji doar că-și face singur, și de ce, / cînd vine ora vie a chefurilor lungi, / iubirea mamei iar să o întunece? / A fost o vină undeva, a fost, / și vor mai fi femei, și vor mai fi bărbați / care în fața lumii să aleagă /

Să-mi scutur carne peste atîta omenire / potop să fie altul pe lume țîța mea / și cerul și pămîntul suind în cîmîtire / durerea să-și dezmierde iubindu-o pre ea“ (**Bîruiătorul**). Această carne prozaică ce se răsfață de la un timp în poezia lui George Alboiu a sufocat orice spirit.

UN tradiționalist sumbru și cam prăpăstios este Gheorghe Istrate (**Pseudopatriarchalia**), influențat de primul Ioan Alexandru: „Auzi cum iar se prăbușește-afară / ograda traversată de bătrîni? / Exodul lor spre peștera amară / e-un haos neîntrerupt de săptămîni. // Ei trec lăsînd în steagurile sparte / cămașa neștiută-a altor sori, / ei trec o clipă dezveliți de moarte / cu pruncii noștri delirînd în pori“ (**Bătrînii**). „Dar nu-i a mea memoria aceasta“, declară poetul în *Ritual*, dînd el însuși definiția tradiționalismului pe care-l practică: „Eu sînt o apă roasă de vechime / prin care trece grav și dureros / pluta de carne-a neamului ce duce / capul părintelui dintîi, bărbos“. Civilizația evocată e străveche, de nomazi sau de trăitori în peșteri, vînători și vraci dintr-un „ev bătrîn”, în care se simte încă „adierea zeului“. O mare neliniște se simbolizează în exodurile, hăitulele, vînătoriile, pînda acestei lumi de bărbați luptători. Poetul are obsesia imaginilor grele, apăsătoare, a pămîntului, a lutului ce copleșește ființa, trîgînd-o spre origini: „Spate în spate stăm cu pămîntul, / o pîndă veșnică ne înfrățește / cu uriașa lui lumină; / ne înăbușă plînsul lui ascuns, / povara poruncilor sale. // Spate în spate stăm cu pămîntul / lovindu-ne gîndurile / în birna lui de echilibru, / în mormăitul, în vîietul / și-n rinjetul lui / aducător de moarte“ (**Spate în spate**). Sub raportul expresiei poezia nu e încă îndeajuns de clarificată și nici originală, persistînd ecouri nu numai din Ioan Alexandru, ci și din George Alboiu și din alții.

Nicolae Manolescu

trufia de a trece vinovați...“ etc., unde ironia completează perfect aceea primă „din afară”. Alteori însă această adjectivare a trăirii cu o perspectivă diferită, nu se produce și efectul este în cel mai bun caz banal: „Așteptam ceva / care să nu îmi semene, / un gest neîndeminat / m-ar fi bucurat, în sfîrșit... // Dar eu sînt de-aici, / și fac tot ce trebuie, / rob al obișnuitului / și al priceperii“ (**Așteptam**).

S-ar fi impus din partea poetului o selecție mai riguroasă care — depășind unitatea prozodică a volumului — să grupeze poemele în care ritmul interior se identifică cu ritmul formal al poeziei. Ar fi fost evitată astfel apropierea unor poeme realizate, de forme hibride ce, chiar dacă pun în valoare prima categorie, creează disonanțe care nu pot fi în nici un fel trecute cu vederea.

Atît prin maniera aleasă, cît și prin modalitatea specifică de a se raporta la poezie, Nicolae Oancea este mereu pus în fața unei opțiuni majore: a alege între confundarea sinelui și ritmul expresiei acestuia, sau ruperea acestui ritm prin retrăirea lui în optica altei stări. Deocamdată poetul nu a realizat alegerea.

Toma Roman



SUB poizghita ironică a versurilor lui Valeriu Sîrbu *) se ascunde o structură de moralist; poemele sale rostesc, apelînd la ritmuri și sintagme persiflante (adesea nu îndeajuns de convingător persiflan-te), sentințe ale bunului simț comun. „Ar fi trebuit să fiți supli, buni, armonioși / într-un perimetru nesilit ne-supus de canoane / ar fi trebuit să fiți prevăzuți cu zbatuiri antene aripi / ca să puteți repara ale calendarului toane. / ... / Ar fi trebuit cite și mai cite povești și înlesniri / timp necrestat de umbre sau spațiu socotit în răspăr / ar fi trebuit ca farul de ceață de coș-mar de ebonit / să vă îndemne spre un neclintit adevăr...” (*Vocația prieteniei*).

Conștiința unei uscăciuni tematice l-a îndemnat pe poet spre dezvoltarea și accentuarea tonului ironic, spre extinderea edificiului exterior structurii sale, dar prin țesătura acestei construcții se întrezărește vocația unui moralist cam didactic, care-i înecă aspirația spre poezie. Ori de cite ori poetul scapă din miini chingile ironiei versul declamativ prinde avînt eșuînd în banalitate. „O corabie bună perfectă cu milioane de noduri pe clipă / cabine luxoase și condiționate de aer / cu steme drapele inspecții inscripții și turnuri / cum ar putea pluti fără de nimeni pe punte / de dragul plutirii în sine / cum s-ar feri de iceberguri stînci și corali / cum s-ar feri de temuții pirai / ce mi-ar place pe-o asemenea mare corabie / numai eu căpitan și vislaș / ca să merg, ca să merg să plutesc fără grijă / fără alte și alții fără pline și

*) Valeriu Sîrbu, *Ora translucidă*, Ed. Cartea Românească 1974.

O structură de moralist

vis / fără ele și ei fără trompete turnuri / dar mai bine-i mai bine-i între semenii mei / dar mai bine-i mai bine între ele și ei.” (*Vocația devenirii*).

Una din temele care reduc simțitor forța de autocenzură a autorului este cea a menirii spirituale a Poetului. Valeriu Sîrbu constată și sfătuiește, judecă și emite un cod de manifestare socială a ființei excepționale, care este poetul. Ideile sînt generoase dar exprimate cu gravitate dantă, spuse prozaic nu se integrează genului liric: „Dacă ești adunat numai în tine încet / și nu reproduci în rezonanță temeiul / neliniștitului cuget / voinței totale / dorinței de-a crește de-a deschide canale / dacă în tine nu cîntă materia grea de întrebări și răspunsuri / atunci este inutilă / trecerea ta prin cartoteca stabilă”. (*Vocația rezonanței*).

Dincolo de aceste accidente teziste, poemele din *Ora translucidă* ni-l înfățișează pe poet spunînd lucruri serioase fără a-și lua în serios misiunea moralizatoare și compunîndu-și un stil protector: un retorism ironic, încărcat de cuvinte savante, de prețiozități lingvistice, de aglomerări de substanțe încă nepoetizate care indică prin prezența lor o viziune particulară asupra existenței moderne, asupra umanității dominate de datele propriei ei cunoașteri. Termenii tehnici abundă. Poetul care îi simte neasimilați limbajului liric îi folosește tocmai pentru șansele pe care le oferă de a distanța versul de propria lui materie: visul alotropic, analecte, tîndări milimicronice, n-am ancrasat armonia, cîntări analgezice, un fugos rectiliniu semnal de alarmă care-l antrena în conjuncții precise și-i sfătuia ca o tablă de logaritmi să danseze un joc neretribuit

cu petunli, becurile și convertizoarele pălesc, frunțile reflectorizante de candelabre, iluzii agnostice, fundul foselor abisale, submersibile inerte, soluțiile calculatoarelor poliedrice, amestecuri de aminoacizi, concasorul ce macină ore, cîmpuri neîncolțite de vii aleurone, betatroane calme subtil accelerează, miriapode semne de ioni și de cationi etc. Se observă o reacție de respingere a decorului tehnic modern și aspirația spre conservarea, în ciuda climatului geometric al viitorului, a esenței pure umane — esența sentimentală: „Bărbații treceau în grupuri pe străzile verticale / iar femeile una cite una pășind grațios pe bulevardele perpendiculare / era un iureș de omenire care se răspîndea în valuri / multiplicată în sensuri avide / uniți mărșăluiau gravi și arși de doruri într-un sens / celelalte se clătinau sub miresmele visului spre celălalt pol. // Străzile păreau diguri separatoare fluviile umane unipersonale și împărțite după gen / curgeau tulburător-liniștite / urmele inabordabile strigau înversunare / și toți se căutau cu priviri înflăcărare. / O ce temperatură degaja caldarîmul mișcarea idila...” (*Vocația atracției*). După cum se vede poetul își intitulează poemele *vocații*..., întregul volum fiind un fel de panoramă a însușirilor superioare ale umanității: vocația poeziei, a nemărginirii, a renunțării, a nostalgiei, a candorii, a prieteniei, a dăruirii, a devenirii, a permanenței, a lucidității etc.

Poetul amintește prin factura retorică, discursivă a versurilor, de Geo Dumitrescu și Miron Radu Paraschivescu, păcătuiind însă prin plăcerea declamației (pe care nici subiectul, nici ritmul poemelor n-o zăgăzuiesc) și printr-un moralism de catedră: „Trebuie să știi să adaugi o eroare / și un



minus prea plin de credință / trebuie să știi să vezi de-cu-seară / și cite și mai cite mai trebuie / ca să poți hașura un profil autentic de om. /... / Nu se poate portretul să-l faci îți trebuie multă răbdare / și un ochi protocol prevăzut cu riposte săgeți și cu lună / un ochi hieratic ce pătrunde prin fapte și forme / prin haosul acesta sonor prin tăcere și timp” (*Vocația lucidității*).

Desfășurarea poemelor din *Ora translucidă* este plană, tensiunea se păstrează constant la nivelul unei meditații generale. Ironia, care este un dat posibil al autorului, nu e speculată îndeajuns. Ea folosește mai mult la colorarea peisajului liric decît la nuanțarea ideilor, iar peisajul însuși este încărcat și pedant. Discursul poetic chiar atunci cînd capătă vioiciune datorită umorului nu are concentrația necesară, pregnanță și forță de expresie. Uneori poetul este cuprins de o adevărată logoree (*Risipă, Portocala, Vocația levitației, Vocația nostalgiei, Cîntec suplu de vară, Metamorfoza clovnului* etc.), de un verbalism excesiv, metafora fiind înlocuită cu perifraze greoaie și enumerări de sinonime.

Dana Dumitriu



AL TREILEA VOLUM de proză al lui Octavian Simu *) nu seamănă deloc cu primele două. Ruptura e atît de netă încît, deconcertați, nu trim la începutul lecturii temerea unei posibile erori de identificare. Nu e, într-adevăr, ușor a asocia sub o singură semnătură cele trei cărți de pînă acum ale lui Octavian Simu. Alegoric și de un modernism ambițios, dar cu rezultate interesante, în primele două (*Balanța cu umbre*, 1971, schițe, și *Spațiile altora*, 1972, roman), scriitorul ne apare, în *Lumină tîrzie*, brusc (și complet), „cumințit”. A descoperit între timp, s-ar zice, plăcerea narației cursive, a exprimării directe, a împletiturilor epice presupuse de efect. Orice ar putea, cit de cit, complica înțelegerea este respins acum: pînă și clasică retrospectivă trezește scrupulele prozatorului, care o separă cu grijă de restul relatării, punctîndu-l cu maximă claritate începutul și sfîrșitul, astfel ca nici o confuzie să nu mai fie posibilă: „Firesc, amintirile alunecară spre început [...] Treptat, imaginile despre satul Cristești se îndepărtară și gîndurile lui Șerban reveniră la realitatea prezentă”; sau: „povestea se pierdu treptat în ceața amintirilor... Șerban reveni la realitate”. Limpezindu-și într-un chip prea energic proza, autorul simbolurilor mai mult sau mai puțin încifrate de acum cîțiva ani riscă însă să și-o decoloreze. Dincolo de valabilitatea în sine a formulelor literare și a

*) Octavian Simu, *Lumină tîrzie*, Editura Eminescu, 1974.

Fluctuații stilistice

oportunității lor în raport cu fiecare tip de înzestrare scriitoricească în parte, trecerea dezinvolată de la o formulă la alta, metamorfozele facile (ce nu trebuie confundate cu evoluțiile firești) nu sînt de natură a spori încrederea noastră în prozatorul care o efectuează și îi se supune. Trădîndu-se prea ușor pe sine, un stil își trădează, totodată, neorganicitatea.

Dintr-o documentare, sculptorul Șerban Panu se întoarce în București însoțit de o tînară și frumoasă fată, Olga, cu care se decide a conviețui, provizoriu, în atelierul său. Dragostea redă artistului inspirația, și acesta se așterne pe lucru, stimulat și de perspectiva unei apropiate expoziții personale. Între timp, medicul Dinu Debran anunțîndu-și sosirea în Capitală, Olga constată că cel mai bun prieten al lui Șerban este, fantastică coincidență, chiar bărbatul cu care avusese, în urmă cu cîțiva ani, o legătură, în cele din urmă, compromisă. Pentru a evita o întîlnire neplăcută, îl convinge pe sculptor, nepus la curent cu senzaționala ei descoperire, să facă o excursie în munți. Nimerindu-se o zi cețoasă, Șerban cade într-o prăpastie (pur și simplu) și Dinu, sosit pe urmele celor doi, își salvează prietenul, internîndu-l într-un sanatoriu ce se afla, din fericire, în apropiere. Eroul rămîne aici, mai întîi zbatîndu-se între viață și moarte, apoi pentru a se vindeca și în cele din urmă pentru a-și petrece convalescența, multă vreme (făcînd, deși învelit în ghips, furori printre suitorile medicale), fără ca în tot acest

interval, Olga să-l viziteze măcar o singură dată. Cu puțin înainte ca Șerban să părăsească spitalul sosește Dinu care, după o lungă evocare autobiografică, îi dezvăluie prietenului său crudul adevăr — Olga refuză să se mai intereseze de un infirm (ceea ce sculptorul nici măcar nu era, „gravul” accident nelăsînd urme). Așadar: coincidențe neverosimile, accidente spectaculoase, întorsături neașteptate — în planul întîmplărilor și al sentimentelor, personaje bizare — cum ar fi părintele lui Dinu, preocupat, întreaga viață, de a dovedi arhivistice o pretinsă ascendență nobiliară. Sub impresia, în general, favorabilă, lăsată de lectura primelor două volume ale lui Octavian Simu, multă vreme nu ne vine să credem că ultimul roman al scriitorului s-ar putea reduce la atît (și, în esență, la atît se reduce, cu excepția unor bune observații de detaliu referitoare la viața și activitatea de clinică). Ne trece chiar prin minte că mediocritatea narațiunii ar putea fi o capcană premeditată, că autorul ne pregătește, poate, o surpriză, în perspectiva căreia ar fi posibilă o redimensionare a tuturor datelor cărții. Prelucrînd cîteva dintre acestea, cititorul vine în întîmpinarea dorințelor sale, făcînd unele presupuneri ce ar avantaja parcurgerea romanului, dar pe care lectura nu le confirmă. Astfel, la un moment dat, ni se pare a zări, în această *Lumină tîrzie*, o irizare de fantastic. Asupra dascălului de biserică Mesteș, tatăl Olgai, om violent, ascuns, ocolit de semenii, plutesc bă-



nuieli grele: „Sătenii șopteau că în-virte afaceri dubioase, că se ocupă cu lucruri necurate...”. Se zvonește chiar că și-ar fi ucis nevasta etc. Flica lui, de o senzualitate ademenitoare, fascinantă, îl seduce pe sculptor în incinta unei vecni biserici. Profanare întîmplătoare, zvonuri fără temei? Imaginația ni se înflăcărează puțin, dar mica pilpiire de supranatural, reală sau iluzorie, se stinge curînd, fără consecințe. Personajele în cauză refuză să-și arunce umbra așteptată: tatăl, bănuît vîndut diavolului, nu e decît un simplu dascăl, poate ceva mai ciudat, fiica, năzărită vrăjitoare, nu e decît o femeie interesată și vulgară. Simplificîndu-și pe neașteptate și în chip radical formula (ceea ce în sine nu e de regretat), proza lui Octavian Simu își pierde, considerabil, din interes. Poate că maniera tradițională a povestirii nu i se potrivește, sau poate că, neavînd exercițiul ei, a abordat-o doar cu prea mare ușurință.

Valeriu Cristea



Spiritul critic, tradiția și formele noi

FĂRĂ ca G. Ibrăileanu să fi fost contestat după război ca Maiorescu sau ca E. Lovinescu, opera lui fundamentală, **Spiritul critic în cultura românească**, a fost retipărită tirziu, în 1970 abia, și cu mari abrevieri, sub îngrijirea lui Const. Ciopraga, la Editura Junimea din Iași. Deși la cunăr, această „ediție selectivă”, cum era subintitulată, a deschis drumul către integrala restituire a importantului studiu; într-o formă aproape completă, **Spiritul critic în cultura românească** a fost republicat recent, în cuprinsul primului volum al ediției critice de **Opere *** de G. Ibrăileanu, întocmită la Editura Minerva de Rodica Rotaru și Al. Piru, cu o prefață aparținând ultimului. Din periodice editorii au extras patru articole (**Caracterul specific național în literatura română; Influențe străine și realități naționale; Evoluția literară și structura socială; Complectări**), scrise cu aproape două decenii mai tirziu după **Spiritul critic...**, în care G. Ibrăileanu își continuă lucrarea, nu fără unele revizuirii. De utilitatea unor modificări verbise, de altfel, încă în prefața ediției a II-a (1922), deși le socotea determinate doar de schimbarea perspectivei istorice, „mal ales din cauza luminii orbitoare aruncată de război asupra întregii noastre istorii de la 1848 încoace” (este vorba de sfârșitul primului război mondial, care aduse formarea statului național unitar român). Deosebiră cea mai frapantă între **Spiritul critic...** și articolele de după 1920 o găsim însă în privința aprecierilor despre literatura Ardealului. Dacă la început Ibrăileanu pune Ardealul alături de Muntenia și ambele în opoziție cu Moldova („Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic de care am vorbit. Istoria culturii moldovenești din veacul al XIX-lea e, mai ales, istoria acelui spirit critic

aplicat la introducerea culturii străine, adică la procesul de regenerare a spiritului românesc. E, ceea ce e același lucru, istoria luptelor împotriva tendințelor false, necumpătate, din Muntenia și Transilvania”), el va sfârși prin a alătura Ardealul de Moldova („Atenția la realitățile specifice naționale — contactul cu poporul ori cu literatura populară — cultivarea prozei —, cercetările istorice și lingvistice — sint, și în Moldova și în Ardeal, fapte conconitente și legate cauzal între ele”). Devin mai limpezi, în aceste din urmă articole, două dintre caracteristicile importante ale studiului lui Ibrăileanu, anume partizanatul regionalist și înțelegerea spiritului critic în cultură ca o formă de a supraviețui înnoirile. Este de remarcat de altminteri că Ibrăileanu dă o accepțiune foarte tradiționalistă, „conservatoare” spiritului critic, văzându-l îndreptat exclusiv împotriva „formelor noi”, ceea ce denotă în chip evident o mentalitate de tip junimist (nu altceva, probabil, l-a făcut pe G. Călinescu să observe că „Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu” — **Istoria literaturii române...** p. 589). Pentru el, spiritul critic românesc apare odată cu începuturile modernizării culturii noastre și este menit „să cerceteze elementele culturii apusene și să valideze numai pe acelea care [...] erau proprii pentru a pune în valoare energia și capacitățile românești.” Acest fel de a înțelege spiritul critic, sub unele aspecte rămas nezdruccinat până azi, nu este însă și cel mai judicios; o anumită slăbiciune a lucrării lui Ibrăileanu vine din îngustarea considerabilă a conceptului, din unilateralizarea sferei de acțiune. Dacă, așa cum afirmă Ibrăileanu, spiritului critic îi revine sarcina de „a prezida la introducerea culturii străine și la asimilarea ei”, nu e mai puțin adevărat că spiritul critic presupune și o atitudine la fel de bine marcată față de „tradiție”; dar despre această direcție de aplicare, tot atât de importantă ca și cea dintii, nu mai aflăm decât că „formele noi” trebuie să fie potrivite cu „nevoile acestui popor”,

ceea ce nu este neadevărat dar este foarte general. Din faptul aplicării la un material verificat de istorie (epoca 1840—1880), nota puternic „tradiționalistă” a studiului lui Ibrăileanu iese mai puțin în relief, cu toate că, în ciuda ardentei susțineri a „moldovenilor”, el remarcă temperamentul lor „mai conservator, deci mai refractar la «noutăți»”. Nu altul este „temperamentul” lui Ibrăileanu însuși. El este, în totul și în toate, un „om vechi”, iubitor de noutăți dar considerându-le „nepotrivite” la noi; în 1925, spre exemplu, deși nu respingea poezia lui Baudelaire și proza lui Anatole France și Proust (dimpotrivă!), găsea totuși că în România literatura lor n-ar fi „potrivită” („Un Anatole France sau un Marcel Proust neeste interzis. Nu că nu putem avea talente mari native; nu că nu putem avea inteligenți superioare native; nu că nu putem avea spirite satirice, oameni de spirit; observatori ai sufletului propriu și ai sufletului altora. E altceva. N-avem condițiile naționale pentru un France și pentru un Proust.”). Din fericire, aceste susțineri au fost infirmate de evoluția literaturii noastre; dar atitudinea lui Ibrăileanu rămâne definitivă pentru aplicarea limitată a spiritului critic. Diferența dintre punctul de vedere al lui Ibrăileanu și teoria lovinesciană a „sincronismului” stă în deosebirea dintre două moduri de a înțelege „spiritul critic”. Pentru Ibrăileanu, spiritul critic este un instrument al tradiției; pentru Lovinescu, este un instrument de modernizare și de progres, acționând deopotrivă în planul „formelor noi” și în cel al „tradiției”. Pentru cel dintii spiritul critic acționează restrictiv, oferind un „îndreptar”, arătând ce anume este „necesar” și ce nu („numai acei oameni au apucat calca adevărată, au lucrat spre adevăratul progres al țării, care au întrupat în ei și tendința de a introduce cultura apuseană, și spiritul critic, spiritul de discernămint, vederea clară a ceea ce era necesar și ce nu”); însă Ibrăileanu a omis posibilitatea ca „îndreptarul” să



devină, dintr-un element de progres, un factor de inhibiție sau chiar de regres. Opinia lui despre imposibilitatea lui Proust la noi este exemplară! Nu alta este baza mai profundă a filo-moldovenismului său, înălțat pe o argumentație foarte vie dar greșită. Vestita teorie a „ralierii” muntenilor (cel mai buni scriitori munteni, zice Ibrăileanu, au publicat în revistele din Moldova, dovadă că „au îmbrățișat” poziția celor de aici) e construită prin răsturnarea unui adevăr incontestabil. Muntenii și ardelenii care publică în Moldova sunt lipsiți de spirit îngust provincial, ceea ce nu se poate afirma despre un A. Russo ori despre Alecsandri chiar, pentru care Muntenia și Bucureștii sunt adevărate locuri de perdie („Așa-zisul centru intelectual al României [sau mai sadea, București]...” — zice, de pildă, Alecsandri!); înnoirile, atât culturale cât și politice (pe acestea din urmă Ibrăileanu nu le contestă!) vin, de fapt, de la București și din Muntenia, în vreme ce dincolo noutățile sunt atacate nu o singură dată violent!

Carte incitantă, vie și astăzi, însemnând o dată în cultura românească, putând declanșa oricând o discuție despre formele spiritului critic autohton, lucrarea lui Ibrăileanu poartă totuși pecetea exclusivismului pasional și a unei înțelegeri partizane.

Mircea Iorgulescu



Vesele și triste

DARUL parodiei e să amuze, iar dacă amuzându-ne ne pune și pe gânduri, cu atât mai bine. În orice caz nu vom măsura calitățile unei parodii cu aceeași riglă ce o folosim cînd e vorba de poezia așa-zicînd serioasă. În principiu, o poezie să zicem de inspirație istorică se poate, la analiză, compara cu o poezie de dragoste etc. O parodie nu se poate compara decât tot cu o parodie. Și încă un lucru interesant, nu îndeajuns de limpede pentru toată lumea: între o poezie așa-zicînd serioasă și o parodie, deosebirea nu e de seriozitate. O parodie bună e tot așa de serioasă ca o poezie zisă serioasă dacă e bună. Deosebirea e de modalitate a receptării, a interpretării. Într-o poezie serioasă esteticul înglobează eticul, ideologicul, psihologicul etc., în cazul parodiei estetică e mai pură, ceea ce primează — deseori în exclusivitate — fiind măsura în care parodia reușește să evoce obiectul parodiat. Ca atare, parodia e comentariu critic — de vreme ce pune în evidență trăsăturile esențiale ale obiectului parodiat — și, totodată, e atitudine estetică, transmisă prin mijlocirea unei forme tradiționale, versul sau, dacă e în proză, fraza artistică. Parodia cere o înclinație specială, alta decât aptitudinea propriu-zis poetică. Comun între ele este numai harul lingvistic, capacitatea de a comunica în versuri. Poetul o folosește pe aceasta în alte scopuri decât o face parodistul. În chip obișnuit, orice parodist poate fi autor de poezie serioasă, mai mult sau mai puțin interesantă, mai mult sau mai puțin profundă, dar poezie,

adică ceva mai mult decât versificație goală. Nu orice poet însă, cit de mare ar fi, poate reuși în parodie. Fiindcă aceasta din urmă presupune un talent cu două valori: dispoziția strict lingvistică — pe care trebuie s-o aibă și poetul serios — și inteligența în sensul practic al deșteptăciunii despre care vorbea Călinescu — care, pentru poezia serioasă, e o calitate neutră, indiferentă. Parodiști pur-singe literatura română a avut foarte puțini: un Topirceanu mai demult, un Sorescu mai încoace. (A nu se confunda parodia cu formele poeziei umoristice sau cu epigrama, în care am avut alți specialiști.) În fine, o constatare ce ar trebui, poate, analizată: bunii parodiști, bunele parodii apar în momentele de recrudescență a lirismului, în epocile înfloritoare ale poeziei serioase.

Virgil Vasilescu (*Libertatea de a trage cu praștia*, Ed. Cartea Românească) e un parodist înăscut, dotat cu o excepțională capacitate de adevare lingvistică și de instinct parodic, care împinge gestul mimetic și deconspirant al parodiei pînă la calchierea grafică și la producerea de variante ale poemelor parodiate. Iată, bunăoară, cunoscuta *Răsfrîngere de dot* a lui Cezar Baltag sub condeiul lui Virgil Vasilescu: „Ca mine, braț la braț, so-si-vom / în rada marelui plictis, / femeie, tu, erată tandră / a aticei rigori ce mi-s / / Ar fi recomandabil, poate, / reflux să fiu, recuperînd / curenții mei de strict albastru, / urbanizați în spelb pămînt / / Și totuși surd limpidei ore / rămîn captiv sub mal impur. / Năvoadele mă parcelează, / cu un statornicit

azur / ...Seringa renegatei stele / mă-n-țearpă-n van cu ger și smalt / Îmi lepăd aripile-n valuri / mă fac rigolă de asfalt”. Procedeu e simplu și, totodată, eficace: versurilor din original li se găsesc corespondențe de același conținut și formă, numai că într-o succesiune a detaliilor antinomică sau complementară celei din original. În acest sens, o poezie de Ion Caraion, ea însăși un joc, *Nevinovăție*, ce începe cu: „O caisă și-un cais / alergau prin paradis” etc., devine parodiată: „O gogoasă și-un gogoș / se dădeau în bărci la Moși” etc., după cum *Juvenes dum sumus* a lui Călinescu („Precum știi, Anaximene, / Trăim printre fenomene, / Tot ce toarce Clotho-n caer / este zămislit din aer / Soarele, imensul sfșșnic, / Mă-ndoiesc că este veșnic, / Viața noastră este fumus / Juvenes dum sumus” etc.) devine *Vita nostra brevis est* („Cum ziceam, Anaximandru, / Cerber nu-i un câțelandru / Decl, sub stele reci, boinave, / N-are sens să spunem: Cave! / Cînd stihii ne impresoaă, / Cînd e frig în plină vară; / E-n deșert orice protest: / Vita nostra brevis est” etc.). Parodistul e mai puțin interesat de descrierea în cîteva linii a caracterelor poemelor pe care le comentează și mai mult de obținerea unui contrasens al parodiei alăturat de cel normal și, uneori, în independență de el. O intenție de amuzament mai mare ca de obicei impune autorului o dublă selecție a poemelor de parodiat: după mesajul lor și după formă. Își pune astfel în evidență calitățile de versificator, dispoziția lingvistică, dar și dorința orgolioasă de a retușa cu mînă proprie liniile de subtilitate ale cutărui poem. Inutil să mai spunem că Virgil Vasilescu are și inteligență de parodist și, pe deasupra, dispune de o blîndă causticitate care dă parodiilor sale un parfum aparte și o culoare de frunză ruginită în podgorii, la o vreme ce-i plăcea severului degustător Păstorel. Sub toate acestea însă bănuiesc că autorul parodiilor de acum duce un dram de tristețe: de a nu fi avut șansa unui alt destin. În textele sale — majoritatea impecabile — se răzbură — suferindă consolare — un poet absent.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA EMINESCU

*** — CAIETELE MIHAI EMINESCU vol. II (studii și articole) editie de Marin Bucur. 252 p., lei 16,50.
Eugen Barbu — PRINCEPELE (editie ilustrată de Mihai Vulcaneșcu) 340 p., lei 65.
Al. Ivasiuc — PRO DOMO (e-scuri). 152 p., lei 6,75.
Alecu Ivan Ghilia — VREMEA DEMONILOR. 270 p., lei 8,50.
Leonid Dimov — LA CAPAT (poezie) 52 p., lei 4.

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu — OPERE, I (Spiritul critic în cultura română. Scriitori și curente. Din periodice). Ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Al. Piru — 416 p., lei 15,50.
Liviu Rebreanu — OPERE 6 (Adam și Eva). Ediție critică de N. Gheran — 476 p., lei 21.
Vladimir Streinu — PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ, III, Ediție de George Muntean — 436 p., lei 18.
A. P. Bănuț — SCRIERI (Umor și satiră). Ediție de Petronela Negoșanu — 450 p., lei 15.
Lucian Drimba — IOSIF VULCAN („Universitas”) — 412 p., lei 17,50.

EDITURA FACLA

Ioan Slavici — MOARA CU NO-ROC (ediție bibliofilă ilustrată de Traian Brădean, prefațată de Mircea Zăciu). 144 p., lei 24.
Petr Vintilă — DOI VIKINGI ȘI O FATĂ (povestiri și nuvele). 180 p., lei 8.
Mihai Gaspar — FATA VORNICULUI OANĂ (roman; ediție îngrijită de G. C. Bogdan și Doina Bogdan-Dascălu). 200 p., lei 10.
Petr Rezuș — DACĂ POTI RIDE, SĂ RIZI (proverbe populare din Banat). 176 p., lei 6,25.
Victor Birlădeanu — MARTOR ÎN TIMP (reportaje), 168 p., lei 7,50.

ARGHEZI – COCEA

TIMP de peste jumătate de secol, prietenia dintre Arghezi, Cocea și Galaction s-a manifestat permanent sub lumina unor idealuri și atitudini înaintate, constituind un strălucit exemplu de ancorare plenară, lucidă și activă în viața și lupta spre mai bine a poporului român. Din multitudinea de aspecte sub care s-a concretizat această nobilă prietenie, vom reînvia, în rândurile ce urmează, câteva dintre cele mai semnificative.

Dacă Arghezi, N. D. Cocea și Gala Galaction au avut o prezență activă în mijlocul societății în care au trăit, manifestându-se deschis ca apărători ai celor mulți și așezându-și opera și activitatea publicistică sub semnul generoaselor idei de umanitate, de dreptate și echitate socială, aceasta s-a datorat și faptului că, încă din anii adolescenței, s-au apropiat de mișcarea socialistă, fie printr-o participare practică, directă, fie numai în plan afectiv, sentimental, dar nu lipsit de repercusiuni pozitive în creația lor artistică.

Cu un entuziasm comun și prietenilor săi, Tudor Arghezi participă la întrunirile clubului socialist din strada Doamnei, din București, și citește cu viu interes revista „Lumea nouă”, la care și trimite primele sale încercări literare. În articolul „Literatura socialistă”, publicat în ziarul „Seara” din 28 noiembrie 1913, Tudor Arghezi își amintea că „prin clubul socialist din strada Doamnei au trecut mai toți intelectualii care depășesc vîrsta de 30 de ani, distribuiți astăzi în presă, profesorat și carierele libere. Cine a cunoscut „Lumea nouă” și cerul ei își aduce foarte bine aminte de atmosfera surprinzător de nouă a clubului socialist, unde, de la o tribună din fundul sălii, se ridicau cuvinte inaripate, care tonificau sufletele.”

Alături de Tudor Arghezi, în atmosfera generală a epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu larg ecou în rîndurile tinerilor studioși, ia contact cu mișcarea socialistă și Gala Galaction. Rememorîndu-și această perioadă a vieții, în articolul „Poet și proletar”, publicat în ziarul „Chemarea” din 7 iulie 1919, scriitorul releva, cu satisfacție: „Am apucat zilele cele mai frumoase ale primei mișcări socialiste”.

Contactul cu mișcarea socialistă al lui Arghezi, Cocea și Galaction a fost înlesnit în cea mai mare măsură de admirația lor comună pentru C. Dobrogeanu-Gherea. În ultimul deceniu al secolului trecut, „floarea inteligenței tineresti se întorcea către soarele idealurilor sociale. Prin criticile lui literare, Dobrogeanu-Gherea robise atențiunea și entuziasmul tineretului”, notează Gala Galaction într-un articol apărut în „Dimineața” din 4 mai 1930. Iar într-un alt articol, publicat în „Cronica” din 31 ia-



Tudor Arghezi la 18 ani



N. D.

nuarie 1916, preciza: „Eram lacomi de ideile cele noi, ne simțeam soldați născuți pentru idealul social. Amicii mei erau socialiști și partizanii lui Gherea”.

REVISTA „Viața socială”, apărută în 1910, condusă de N. D. Cocea și avînd drept principali colaboratori pe bunii săi prieteni, Tudor Arghezi și Gala Galaction, a înscris, alături de „Facla”, un moment deosebit de important în istoria presei românești din prima jumătate a acestui secol. Revista a afirmat un nou ideal de cultură, impunînd în peisajul literar al timpului nu numai nume noi, de viguros talent, dar și tendințe noi, concepții și atitudini estetice care au primenit atmosfera epocii. Edificator pentru orientarea progresistă, militantă, a „Vieții sociale” este faptul că, în întîiul ei număr, sub semnătura lui N. D. Cocea, revista saluta cu entuziasm constituirea Partidului Social-Democrat din România. „Zilele de 31 ianuarie, 1 și 2 februarie vor însemna una din cele mai frumoase date în istoria mișcării noastre muncitorești,” scria N. D. Cocea, continuînd: „Dacă acțiunea viitoare a Partidului Social-Democrat va corespunde acestui frumos început, nici o piedică, nici o lege reacționară, nici o fărădelege administrativă nu vor putea să stînjenească mersul cuceritor al proletariatului român, organizat în partid de clasă”. Revista „Viața socială” și-a precizat deschis atitudinea în numărul 11-12 din decembrie 1910. În articolul Către cititori, conducătorul revistei sublinia: „Pe tărîmul social și politic, „Viața socială” a ținut să păstreze aceeași notă de independență față de forțele reacționare, și de luptă față de curentele potrivnice progresului și liberei cercetări. Fără să aparție niciunui partid politic, „Viața socială” a luptat și va lupta pentru marea ideal de emancipare al socialismului”. Iar în încheierea articolului se arăta că redactorii și colaboratorii revistei sînt „convinși că pe terenul social singură concepția socialistă e în stare să sfărîme prejudecățile trecutului și să asigure progresul omenirii prin forța ei revoluționară”.

Într-un interviu apărut în „Facla” din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea că, începînd să editeze „Viața socială”, a avut ca obiectiv major, în ceea ce privește literatura, să înlesnească afirmarea vechilor și bunilor săi prieteni, Tudor Arghezi și Gala Galaction. „Aveam doi prieteni în care credeam orbește — spunea N. D. Cocea — și pe cari nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu voia să-i cu-

noască și să-l recunoască. Unul era Gala Galaction. Celălalt era Tudor Arghezi.”

Concepînd „Viața socială” ca o revistă militantă, N. D. Cocea a respins de la început ideea falsă că maselor muncitoare le-ar fi inaccesibilă adevărata literatură, că nu ar fi capabile să înțeleagă și să guste valorile superioare ale artei. Diametral opus celor ce teoretizau și întrețineau ignoranța maselor, N. D. Cocea afirma, cu deplină justete, că muncitorilor nu trebuie să li se ofere o literatură mediocră, vulgară, ci o literatură superioară, cu o desăvîrșită realizare artistică, o literatură care să-i înalțe, să-i educe, să-i familiarizeze cu adevărate comori spirituale. Articolul său „Literatură pentru popor”, apărut în nr. 2, poate fi considerat un articol-program al revistei: „Nu înțelegem să se mai susție astăzi că există un fel de literatură care trebuie ținută departe de privirile poporului. Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali cari trebuie feriți de manifestările superioare ale artei”. Dacă „Viața socială” a promovat cu asiduitate pe Tudor Arghezi și Gala Galaction, a făcut-o tocmai din dorința de a oferi maselor muncitoare o literatură autentică, străbătută de sentimentul umanității, de nobile aspirații, realizată cu mijloacele adevăratei arte.

APĂRUTĂ la 13 martie 1910, la împlinirea a trei ani de la răscoalele țărănești din 1907, „Facla” preciza într-o scurtă profesiune de credință din primul număr că „va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială”, că „va zgudui toate energiile, va trezi toate conștiințele, va arde putregaiurile inutile care înăbușă viața politică intelectuală și socială a acestei țări.” Într-adevăr, „Facla” a fost o tribună de luptă, o adevărată rampă de lansare a celor mai vehemente pamflete împotriva monarhiei, împotriva strîmbelor alcătuirii sociale din acea epocă. Forța polemică a revistei a fost asigurată în primul rînd de N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Revenit în țară în jurul anului nou 1911, Tudor Arghezi se impune nu numai ca excepțional talent poetic în „Viața socială”, ci și ca un necrutător pamfletar, în „Facla”, investind publicistica social-politică cu valorile artei autentice, ridicînd-o la cea mai înaltă accepție a noțiunii. Într-un interviu apărut în „Viața literară” din iulie 1933, solicitat să-și depene amintirile din vremea în care milita cu Tudor Arghezi în paginile „Faclei”, N. D. Cocea

spunea: „Frumoase aduceri aminte. I nuna: lucruri realizate în comun... Adrabilă prietenie!”, mărturisind în c tinuare: „O primă amintire sau mai xact o impresie dominantă: entuzias care domnea în redacție și dragostea adevărat frățească dintre colabora



Venirea lui Arghezi printre noi a f principalul eveniment. Verbul de foc poetului Agatelor negre a dat «Fac aspectul ei adevărat. Biciuia fără m ataca fără crușare.” Lupta dusă în c mun de Tudor Arghezi și N. D. Cocea e propulsată de aceleași ferme conving social-politice, luminate de nobile ide luri democratice, de încrederea că sc sul lor servește eforturilor de a cucer lume nouă. În confesiunea Despre d



Frontispiciul revistei „Cronica” (nr. 1), editată și condusă de Tudor Arghezi și Gala Galaction între 1915—1916.

A - GALACTION



1947

Gala Galaction în Egipt (1947)

ul creației, apărută în „Contemporanul” din 5 ianuarie 1962, evocând anii de militantism, la „Facla”, alături de N. D. Cocea, Tudor Arghezi declara: „Am avut impresia sinceră și fără paradă să slujim amândoi o revoluție viitoare — o revărsare adevărată”.

mul în sufletul luminos și irevocabil revoluționar al scumpului meu amic N. D. Cocea.” Incepând din 1919, Gala Galaction devine un colaborator de frunte al ziarelor „Socialismul”, „Chemarea”, „Lumea nouă”, „Cuvintul liber”, „Avântul”, „Luptătorul”. De pildă, în articolul „O lume nouă”, publicat în „Socialismul” din 7 iulie 1919, scria: „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimele sociale. Simțim cum se înalță spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar!”

N. D. Cocea și Gala Galaction, uniți în atitudinea față de lupta revoluționară a proletariatului, s-au numărat printre cei dintii scriitori români care au zugrăvit chipul lui Lenin, personalitatea sa uriașă, ca simbol al făuririi unei lumi noi. N. D. Cocea publică articolul intitulat „Lenin”, în „Chemarea” din 20 aprilie 1919, iar Gala Galaction articolul „Exemplul lui Lenin”, în „Chemarea” din 5 septembrie 1920.

În 1919, în procesul de presă ce i se întindea, fără nici un temei, Tudor Arghezi îl are ca avocat al apărării pe nedezmințitul său prieten N. D. Cocea. În spirit combativ, cu dirzenie și curaj, intransigentul pamfletar de la „Facla” nu se limita la disculparea poetului, ci transforma pledoaria sa într-o critică a oligarhiei conducătoare, a politicianismului venal practicat de partidele burgheze, care căutau să acopere pe cei cu adevărat vinovați de dezastrul din timpul războiului, dînd vina, spre a abate și înșela opinia publică, asupra unui restrîns număr de scriitori și ziariști. În pledoaria sa la proces, reproducă în ziarul „Dacia” din 8 martie 1919, N. D. Cocea a fost primul care l-a caracterizat pe Tudor Arghezi drept cel mai mare poet român de după Eminescu, spunînd: „Arghezi n-a putut să trădeze. El e cel mai mare poet al țării de la Eminescu și un asemenea om poate fi un revoltat, dar nu un trădător. Îndărățul acestui proces e altul, acela al răspunderilor pentru ce s-a întâmplat pînă la Mărășești și pentru care politicianismul guvernant, d. Brătianu, își caută țapi ispășitori... Vreau să arăt că politicianismul oligarhic își caută victimele”. În apărarea poetului intervine și Gala Galaction, prin articolul Tudor Arghezi, publicat în „Chemarea” din 30 decembrie 1919, în care își îndrepta ascuțitul criticii sale împotriva societății din acel timp, împotriva claselor stăpîni-

toare ce înăbușeau și oprimau spiritul de independență și de dreptate al scriitorilor. „Acest prieten, — scria Galaction — cu viața lui zbuciumată și prigonită de sărăcie, cu cariera lui de strălucit scriitor întreruptă de episodul închisorii actuale, simbolizează și mărturisește vremilor viitoare cum trăiau intelectualii independenți în zilele oligarhiei românești de la începutul secolului al douăzecilea... În această societate nu există independență intelectuală. Scriitorul român dacă vrea să trăiască trebuie să-și emasculeze talentul... Aici, între noi, nu îngăduim scriitori independenți!”

Arghezi stă de-a dreapta lui Caragiale. Eram nesigur uneori asupra proporțiilor pe cari masiva siluetă a lui Arghezi le va propaga în adîncimile sufletești ale generației de după noi. Captivitatea lui de azi m-a instruit destul. Burghezia românească, oarbă și răzbunătoare, mi-a dat măsura talentului lui Arghezi.”

ÎNTEMEIATĂ pe înalte virtuți etice, prietenia dintre Tudor Arghezi, N.D. Cocea și Gala Galaction n-a rămas străină de frământările sociale și politice ale epocii. Dimpotrivă, marile probleme ale societății românești din prima jumătate a secolului al XX-lea, aspirațiile și luptele maselor muncitoare l-au găsit mereu uniți, au aflat un viu ecou în conștiința și sensibilitatea lor, alăturîndu-i idealurilor de dreptate și libertate. Ei n-au putut rămîne departe nici de lupta eroică a clasei muncitoare din perioada interbelică, a comuniștilor deținuți și torturați la Doftana. Deosebit de semnificativ este faptul că Tudor Arghezi și N.D. Cocea, împreună cu alți scriitori, au semnat un „Protest contra regimului aplicat în închisori deținuților politici”, publicat în ziarul „Clopotul” din 1 ianuarie 1934, în care se spunea: „Toți deținuții politici, care pleacă sau sosesec la Doftana, sint bătuiți pînă la sînge, fără nici un motiv, cu ciocane de fier, druzi, ciomege, legați în lanțuri și aruncați în celebrele celule H pe ciment gol, udat cu căldări de apă, în întuneric și infectă mîrdărie; în ger, deseori fără nici o hrană... Pedepsele sint draconice, sîngeroase, începînd cu bătăi, schingiuri și terminînd cu celulele H.

Să înceteze imediat acest regim barbar și inchișitorial!”

Incadrat în lupta din ilegalitate a Partidului Comunist Român, N. D. Cocea s-a bucurat de totală încredere conspirativă a prietenilor săi. În intimitate, N. D. Cocea discuta deschis cu Gala Galaction, îi vorbea cu încredere despre noua alcătuire socială, mai dreaptă și mai bună, pe care o vor făuri comuniștii prin luptă revoluționară. La 21 iunie 1941, Gala Galaction nota în Jurnal: „N. D. Cocea nu vede mintuirea omenirii decît în revoluția roșie”. Atît N. D. Cocea cit și Gala Galaction incriminau ororile săvîrșite de fascism și hitlerism, dezlănțuirea celui de al doilea război mondial. În 1942, N. D. Cocea consemna astfel, în jurnalul său intim, discuțiile avute cu prietenul său: „Gala ridică brațe deznădăjduite pînă în tavan. Minecile anterului îi flutură ca două aripi obosite. Probabil că nici el nu se mai descurcă în căile incilcite ale Domnului. Ce rost are măcelul actual? De ce sint omoriți și uciși ca ciinii fiii neamului ales? Ce-o să ne aducă ziua de mine?”

— Comunismul lă răspund eu”.

ÎN VARA anului 1945, Tudor Arghezi primește premiul național de poezie, atribuit de Ministerul artelor. Din comisia de decernare a premiului au făcut parte și prietenii săi de-o viață, Gala Galaction și N. D. Cocea, alături de M. Sadoveanu, Mihai Codreanu, Tudor Vianu și Perpessicius. Cu îndreptățită bucurie și mîndrie pentru laurii dobindiți de admirabilul său prieten, Gala Galaction consemna în Jurnal: „Ieri, în comisiune de scriitori, prezidată de profesorul Mihai Ralea, am înălțura: o veche nedreptate și am acordat marele premiu național de poezie vigurosului Tudor Arghezi”. Gala Galaction și-a mărturisit deplina bucurie spirituală pentru premierea bunului său prieten, nu numai în paginile Jurnalului, ci și în mod public, prin articolul Premiul național de poezie, publicat în ziarul „Victoria” din 12 august 1945. Odată cu satisfacția intimă prilejuită de acest eveniment, Gala Galaction sublinia și semnificația lui deosebită în climatul literar reimprospătat și dinamizat de noul destin al țării și poporului român: „Incununarea acestui luptător pentru frumusețe și pentru dreptate, în zilele pe care le trăim, mă mîngie și mă edifică. Prietenul de totdeauna, copilul crescut în suferință, nedreptățile anilor și ale vitregiilor sociale pe cari le știm noi amîndoi, polemistul violent dar legitimat de multele noastre inconformități, era firesc să fie premiat și recunoscut, acum în dimineața zilei celei noi, revărsate peste țară și peste neamul românesc.”

Prietenia dintre Tudor Arghezi, N.D. Cocea și Gala Galaction constituie una dintre cele mai frumoase și mai rodnice prietenii din cîte au existat în istoria literaturii române.

Teodor Vărgolici

Fotomontaj apărut în „Reporter” (an II, nr. 29 din 4 iulie 1934), grupînd pe N.D. Cocea, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Damian Stănoiu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian și I. Peltz.

DUPA primul război mondial, un eveniment salutar pentru Gala Galaction a fost reluarea, mai consistentă și mai bogată în consecințe, a contactului cu mișcarea socialistă. Vehiculul său prieten N. D. Cocea este cel care-l influențează în cea mai mare măsură, îl este un îndrumător și sfătuitor apropiat. În articolul Poet și proletar, publicat în „Chemarea” din 7 iulie 1919, Gala Galaction declara: „Am reintîlnit socialis-



Coperta revistei „Facla” (an II, nr. 7 din 12 februarie 1911) ilustrată de Iser



Cartierul Titan — astăzi

Poema patriei

Prin generații urcă iarba solară, Patria,
rădăcini de dor ard în adâncimi de veacuri
limpezite cu umbra pământului tânăr,
vin păsări cîntătoare cu cerul sub aripi
sămînța libertății semănînd pretutindeni,
văzduh de aripi cuvintele noastre cîntînd
trandafirii acestor zori de miez de anotimp
o, de-am rupe pielea stelară a cuvintelor
inima mea ar străluci ca o nouă galaxie
pe bolta de cristal a acestui timp și imn !
Izvoarele albastre visează mări de griu
și eu mă-nchid în zborul rotund al ciocîrliei
să ascult sorii cum urcă taina-n spice.
lumină din lumină tăcerea e culoarea
dospind în mirajul amiezii desfrunzite
ce-mi inconjoară fruntea cu melancolie.
Laud patria și gura-i aprinsă de maci
și trupul meu spălat în apă de trandafiri
e tatuat cu poemul unui răsărit de soare
dintr-un august de foc și de legendă.
O, patrie, magma munților tăi ninși de lună
e pulsul inimii mele prin lume,
diminețile tale, muguri de stea
le-aud dospind primăvara în fluvii de inimi !

Aurel M. Buricea

Sarea

CU ani în urmă, acum opt ani, acum zece ani și-acum cincisprezece ani, de fiecare dată cînd apărea un document de partid, dare de seamă asupra muncii sau plan de viitor — gîndul meu poposea intens și mult asupra cifrelor, le compara și le analiza, în raport cu ceea ce a fost, în raport cu ceea ce urma să se împlinească. Acum, citînd și recitînd Directivele celui de-al XI-lea Congres și amplul, pateticul proiect de Program al partidului nostru, al nostru al tuturor, așadar, gîndul meu s-a oprit asupra celor ce au dat viață acestor documente, s-a dus de fapt spre ei, spre cei ce au muncit și muncesc în această țară, spre cei ce au fost și sînt sarea pămîntului, spre creatorii de nou din toate domeniile de activitate, spre toți cei care s-au dăruit și se dăruiesc, cu abnegație și cu modestie cel mai adesea, unui efort susținut și eroic, de zidire și de primenire a vieții. Lor aș vrea, în primul rînd, să le aduc omagiul meu sincer și cald, fierbinte chiar, ardent. Cînd spun vorbele acestea mă gîndesc la toți cei care au pus, pun și vor pune un strop de sudoare, un dram de energie și de gîndire în construcțiile ce au împodobit și împodobesc mereu pămîntul bogat și fremătător, adînc cîntător, al României. Sînt mulți, desigur, sînt zeci și sute, sînt sute de mii, iar energia dăruită de ei, țării întregi, e imensă, greu de măsurat în cifre, greu de fixat, fiindcă e în plină desfășurare, mereu ascendentă și din ce în ce mai intensă.

CITEVA exemple, chiar dacă nu vor fi cele mai spectaculoase, vor fi semnificative în acest sens, știut fiind că semnificațiile cele mai mari și mai profunde se ascund de multe ori în faptele cele mai banale, obișnuite.

Mi-a fost dat, de pildă, să cunosc, într-o anumită împrejurare, un muncitor de

la construcții. Omul nu mai era tînăr, se apropia de cincizeci de ani. Fusese țărăn pînă pe la patruzeci și doi de ani. Lucrase pămîntul, cum învățase de la părinții săi, din bătrîni. Arase și semănase ca într-un ritual. Făcea parte dintre oamenii pe care i-am cîntat eu undeva — în *Cum mor țărani*. Îmi era apropiat, îmi devenise apropiat prin această apartenență, a lui și a mea, la obîrșie. L-am întrebat ce face, la ce muncește, acum, în construcții. Mi-a spus că era tencuitor, de ani de zile. Un simplu tencuitor, ca alții alții ! Cu cită modestie și pasiune mi-a vorbit despre noua lui meserie. Mi-a spus cit de greu i-a fost, la început. Vroia să facă muncă de calitate, vroia să lucreze totul la amănunt, cit mai bine, și ieșea prost mereu, cu timpul, era afectat la venituri. Pe urmă s-a miniat și a început să dea lucrul peste cap — „M-am luat și eu după alții...” — dar nu era bine nici așa, nu era mulțumit, nu-i plăcea deloc. Pe urmă, după cîte știe cite zile și după cîte știe cite frămîntări — el a trecut cam repede peste asta — a ajuns să facă lucru bun, în timpul pe care îl avea la dispoziție, și era mulțumit, era împăcat. Cîștig bine și maistrii nu-l mai băgau vină. Și-n afară de asta — mi-a spus el, cu glasul și în felul acela al lui, de fost plugar, de om care a fost învățat de mic să prețuiască munca bine și cu rost făcută — se gîndea de multe ori la cei ce aveau să stea în odăile pe care le dichisea el, la cei ce aveau să se bucure de munca lui și-a altora, foști țărani pînă mai ieri, deveniți muncitori acum, schimbîndu-și complet preocupările și felul de-a fi.

O ALTĂ întîmplare, absolut spontană, m-a pus față în față cu un om ceva mai tînăr, pe care îl știam mai de mult, îl știusem, mai bine zis, fiindcă acum omul era, fără nici o vorbă de circum-

Răsplata

CÎND inima se deschide, privești în jos. Parcă ai vorbi cu pămîntul. Cuvintele seamănă cu alte cuvinte și simplitatea lor apropie oamenii pînă la identificare. Poți spune : am aproape treizeci de ani. Dar iată că vîrsta aceasta este, printr-o fericită coincidență, și vîrsta Țării, a timpului ei de lumină. Și tot acum s-a petrecut și publicarea celor trei documente istorice — proiectul de Program, Directivele și Tezele — care premîng celui de al XI-lea Congres al Partidului. Este deci un moment în care te gîndești cu toată emoția și cu toată mîndria la Patrie și la viitorul ei de aur. Și pot să-mi spun : da, am treizeci de ani. Am scris cîteva cărți despre două orașe. Am trăit nouăsprezece ani în Făgăraș și șapte în București. Nu-mi dau seama bine care din acești ani sînt visați. Despre care din acești ani mă pot întreba : au fost oare cu adevărat ? E destul să trec prin Obor după ce am mîngiat cu privirea caii din Plevnei și statuile de la Universitate, ca toată copilăria să-mi pară îndepărtată și ciudată, aproape ireală. Tot așa cum este destul ca să trec munții și, privind vechile așezări cu aer feudal din Ardeal, să mă întreb dacă ultimii șapte ani, întîmplările și împlinirile lor, sînt cu adevărat parte a vieții mele. Așa cum îți trece prin față o mare pasăre albă și te întrebi : oare visez ?, și cînd fiitului nici nu i se mai aude, te întrebi iar : oare nu am visat ?

Așa pot spune despre aceste două orașe, amîndouă dragi, amîndouă frumoase.

Din Gara de Nord, acum șapte ani, plec încoace într-un vechi, familiar tramvai 20.

Despre București puteam spune numai ce citisem și văzusem în jurnale de actualități. Nu cunoscusem războiul, nu cunoscusem foamea, frigul, nu-mi fusese frică de puști sau de oameni în uniformă. Pușca era ceva familiar, un obiect decorativ, atrăgător pentru un copilăndru și incapabil să ucidă. Știam numai din cărți și din puține povestiri ce se întîmplase înaintea nașterii mele și cit mine știa întreaga mea generație.

Venisem să trăim și să muncim fără să fi trăit ce trăiseră părinții noștri. Asta ne despărțea într-un fel. Pe noi ne făcea mai ușuratici, iar pe ei mai

gravi. Cine poate să uite un război și o revoluție în douăzeci de ani ?

Mergeam zilnic pe stradă, alături de oameni care luptaseră pe front, în insurecție, oameni care rezistaseră primilor ani de după victorie, foametei, trădărilor, secetelor care atunci au venit ca un prag nespus de greu al încercării, iernilor grele, pustiitoare, oameni care construiau de douăzeci de ani fără încetare o țară nouă, construiau îndîrjiți, luminoși, devotați, generoși, socialismul. Avuseseră de înfruntat sărăcia și inapoierea și inegalitatea. Avuseseră de luptat și cu ei înșiși, trebuiseră să-și adune tot curajul și învinseseră.

Treceam pe stradă zilnic, pe lîngă ei, și tot ce făcuseră ni se dăruia fără preget. Mîncam la mese făcute de ei, citeam cărți scrise și tipărite de ei, dormeam în case făcute de ei, fără griji, fără ca noi să fi mișcat un deget și fără ca nimeni să ne aducă aminte de asta. Eram proprietari, convinși că merităm, că ni se cuvine această viață fără să fi luptat pentru ea.

Știam trecutul așa : unii aveau milioane, iar alții abia cu ce să trăiască, și ni se părea profund nedrept. Ni se părea normal să trăim într-o țară unde oamenii sînt egali și măsurați după munca lor. Dar nu știam cu ce preț se cîștigase dreptatea, nu simțeam, nu reușisem să trăim înțelegerea aceea care transformă vocalele și consoanele în adevăruri. Cuvintele se perindau prin fața noastră ca la școală, învățasem pe de rost viața lui Vasile Roaită și Filimon Sirbu, știam că ei muriseră pentru noi, dar nu înțelegeam că DA, chiar MURISERĂ PENTRU NOI, învățasem că părinții noștri au fost eroi, dar nu știam, cu sufletul și cu trupul, că FUSESERĂ CHIAI EROI părinții noștri. Vizitasem Doftana și văzusem beciurile și lanțurile, dar mintea noastră tînără nu văzuse că acele lanțuri și acele hrube chiar SLUIJSERĂ LA ÎNTEMNITAREA UNOR OAMENI LUMINAȚI.

Așa e adolescența, mai ales atunci cînd greutățile pe care generația mai vîrstnică le-a trăit îi sînt necunoscute. I se par chiar exagerări și pisălogeală modul serios în care i se cere să trăiască și numai independența și munca, buna muncă aducătoare de ale gurii,

pământului

stanță, complet altul. Cînd îl cunoscusem eu era simplu mecanic la unul din micile ateliere particulare din Alba Iulia. Era pe drumuri mereu, de-acasă pînă la atelier, dus și întors, dimineața devreme, și seara, tirziu, vară, iarnă, fără alegere. După ce ieșise caldă, lucrase în diferite locuri, cu săptămîna sau cu luna, cum se nime-rise. Intrase apoi într-un fel de „afacere”, cumpărase, împreună cu un frate și cu un cumnat, o batoză veche. Vremurile se schimbaseră însă, și „afacerea”, care era în contratimp cu epoca, eșuase. Iar omul, eroul nostru, s-a întors la meserie, a mai trecut prin niște ateliere și prin niște peri-peții, pînă cînd a intrat, prin 1954—1955, la uzinele unde lucra acum, într-un mare oraș industrial. Acolo și-a găsit locul și rostul și nu numai că n-a mai plecat nică-ieri, nu numai că nu s-a mai întors la „a-facerile” dinainte, dar a început să-i placă uzina și munca pe care o făcea. A ajuns maestru în scurt timp — era meseriaș bun, o știam — a devenit alt om, pe neștiute dar firesc, dîndu-și aportul său în muncă, suferind, la rîndu-i, influența binefăcătoare a marelui și puternicului colectiv social în care intrase. Uzina devenise cu timpul domeniul său propriu de activitate, un domeniu îndrăgît, o parte importantă a întregii sale existențe. Vorbea despre ea, despre mașinile pe care le fabricase, cu o mîndrie firească, de participant. Și vorbea altfel de cum îl știam, mai așezat, mai cumpănit și mai exact, mai nuanțat. Inter-venise, de bună seamă, și maturizarea, o-mul devenise bărbat în toată puterea cu-vîntului, întemeiase o familie și stătea la unul din blocurile din preajma fabricii. Nu cred că e la mijloc numai maturiza-rea, nu cred deloc. Dacă ar fi rămas la vechile lui preocupări, n-ar fi fost așa. În-trînd însă într-o mare întreprindere, într-un mare colectiv de muncă, de muncă orga-nizată, desfășurată conștient, el a deve-nit alt om, și-a găsit, cum spuneam mai

sus, rostul său și locul său în viață, a de-venit „un om între oameni”.

UN ALTUL, pe care, de asemenea, îl știam bine, foarte bine chiar, de a-proape, fusese simplu electrician într-o fabrică. Umbla cu „geanta de scu-le” — geanta era un fel de „porthart”, cu despărțituri pentru șurubelnițe și pentru patent, pentru clești — prin atelierele fa-bricii. Schimba cite o siguranță, ducea la atelierul de reparații motoarele electrice care se stricau, le spăla și le schimba rulmenții, își scofîlcea mîinile în zgură și în benzină. Acum, omul e constructor și lucrează la proiectări, e om de concepție, cum se spune, e un artist în meseria lui, un mare artist, cum spune el uneori, în glumă, un foarte mare și adevărat artist, cum aș spune eu, un creator, un om care își trăiește și își gîndește cu pasiune mun-ca, un om care s-a realizat și se realizează într-un context social dinamic și înnoi-tor, favorabil unor asemenea salturi, de neimaginat altădată, acum douăzeci și cinci de ani, acum treizeci de ani, cînd eram la începuturi cu toate.

IN sfîrșit, exemplele s-ar putea în-mulți, la infinit, dar nu exemplele contează, în primul rînd, ci acest context social și politic, contează condiții-le concrete care au favorizat asemenea împliniri, asemenea desfășurări de ener-gie și de gîndire, cum nu s-a pomenit nici-odată în trecut. Nu trebuie să uităm că noi, românii, eram considerați pînă mai ieri un popor de plugari. Și iată că astăzi devenim, din mers, muncind și învățînd, un popor de constructori — un popor mîndru și liber, pe drept și cu adevărat, fiindcă numai munca bine și cu pricepere făcută poate împlini și elibera popoarele.

Ion Lăncrăjan



Clădirea nouă a Teatrului Național din București

muncii

provoacă marea înțelegere a unui tre-cut așa cum spun real cărțile, de lupte și suferințe.

Existam deci, o nouă generație, năs-cută imediat după revoluție și ne bu-curam de darurile ei fără să le cunoaș-tem prețul cu adevărat. O parte ve-neam din provincie și găsisem orașul în întregime reconstruit. Începuse de acum actul de înnoire a orașului. Erau ridicate Casa Școlii, Piața Palatului, Floreasca. Coborisem din tren și recu-noșteam Bucureștiul DUPĂ ACESTE REPERE, cînd ele erau încă o noutate pentru locuitorii lui. Acesta era Bucu-reștiul nostru, al noilor veniți.

Se construiau Balta Albă, Drumul Ta-berei, Berceni, Giurgiului, Olteniței, se terminaseră 1 Mai, Calea Griviței, Pa-jura, Bucureștii Noi, începeau Panteli-mon, Colentina, Televiziunea, se termi-nase Circul, cartierul Tei, începeau Politehnica, Intercontinentalul și Tea-trul Național.

Acestea din urmă le-am văzut cres-cînd zi de zi, de la prima măsură-toare.

INTR-O dimineață, într-o singură dimineață, circumsa și cele ci-teva căsuțe de peste drum de Universitate au dispărut. (Mai ține-minte cineva că acolo nu era pasaj subteran?) Nu m-am obișnuit prea ușor cu schimbarea asta și nici cu gar-dul înalt de PFL de sub care plecau zvonuri dintre cele mai ciudate, pînă s-a aflat într-adevăr ce va fi acolo.

Apoi, ca prin minune, au zburat imens, copleșitor, zidurile. Cu forme stranii, sofisticate curbe și înălțimi.

Mă obseda o imagine. Mi se părea că pământul a început deodată să se frămînte. Să se zvîrcolească în dureri și din pîntecele lui răscolit s-au năs-cut încet aceste mari castele albe, lu-minoase. Apoi m-am obișnuit și mi se părea normal (a cita oară?) ca Salonul

Cărții să ființeze în holul Teatrului Na-țional.

Altă întîmplare pe care o leg numai de București a fost rodul zilei în care acum trei ani „Luceafărul” m-a invitat să colaborez la o pagină despre Fabrica de Mașini Unelte București. Ziua aceea m-a marcat. Mai fusesem în fabrici, lucrasem în uzină, dar de fabrica asta legam imaginile multor jurnale de ac-tualități pe cînd visam, din Făgăraș, la marele oraș dimbovițean. Am recunos-cut, fără ezitare, halele, uriașele biblio-teci de piese, strungurile carusel. Dar am mai recunoscut ceva: Mi-am recu-noscut generația. Băieți de vîrsta mea, vecini de-al mei, o parteneră de dans dintr-o minunată seară, erau aici aple-cați asupra unor mașinării enorme, a-gonisind țării mii de lei într-o singură oră. Am scris. „Am simțit o mare sim-patie pentru ei. Oamenii aceștia tineri fără îndoială muncesc mult. Aș vrea să nu pot uita niciodată, din tot sufletul, cum muncesc ei, cît de greu se mode-lează oțelul [...]. Băieții aceștia n-aveau cum să fie altfel decît așa cum i-am văzut eu: luminoși și deschiși. Este, cu tot riscul patetismului, o răsplată minu-nată a muncii.”

Cineva, un om față de care am multe datorii de suflet, mi-a botezat repor-tajul cu această ultimă sintagmă: *Răsplata minunată a muncii*. N-am în-țeles atunci de ce. Apoi, într-o zi cînd te aștepti să se întîmple ceva dintr-o prea mare liniște, am avut înțelegerea darului făcut. Din ziua aceea, am co-lindat Bucureștiul pe jos, noapte de noapte. Zi de zi, n-am coborît ore în-tregi din tramvaie, am intrat în can-tine, în piețe, pe șantiere, am ascultat oamenii la colțuri de stradă. Exclusi-vist, îi ascultam pe cei în vîrstă, pe cei pe care nu îi ascultasem pînă atunci. Bucureștiul devenea ceea ce era de fapt: un oraș care cu puțin înaintea nașterii mele explodase către viitor, datorită părinților noștri.

Am aflat cum a fost. Nu totul, dar foarte mult. Viața orașului dinainte. Nu a fost casă conspirativă, muzeu, fostă tipografie ilegală în care să nu intru. Între timp, orașul mă asimilase definitiv la etajul al zecelea al unui nou bloc.

Am vorbit, cred, cu mii de oameni în vîrstă, despre revoluție, despre război, despre naționalizare și improprietărire. Am scos decorația mamei „Pentru co-lectivizarea agriculturii” și mi-am a-dus aminte de lungile nopți cînd lip-seau de acasă, iarna, ai mei. Am scos, pot zice, istoria în sufletul meu. Am aflat cum părinții unor prieteni au luptat în războaie, cum un unchi a fost împușcat în munți de reacționari, cum

doamna Gross s-a întors de la Ausch-witz. Istoria, de aproape, te înfioară. Am întrebat, mirat și tulburat, un re-porter în vîrstă: „Cum ați văzut cum s-a construit Casa Școlii? ? !”, uitînd că eu însumi pot fi întrebat dacă am văzut cu adevărat cum s-a construit Teatrul Național. Mergînd pe stradă, sînt tentat să întreb fiecare om ce a-rată trecut de cincizeci de ani: „Și ce-ați mai făcut? Mai povestiți-mi!”, ca și cum el mi-ar fi povestit tot ce știam.

DE FAPT, în mintea mea, părinții noștri au început să se asemene între ei, și s-au intrupat într-un anumit fel, în cel care, ieri, n-a pre-getat să riște totul pentru o credință.

Ei ne pun o întrebare: Cum vedem orașul azi? Adică cum primim munca lor, pentru că, dacă am cunoaște Bucureștiul dinainte de '44, am avea amintirea a nenumărate maghernițe. Cîteva bulevarde centrale, iar în jur, cît vedeai cu ochii, sordide periferii. Noi nu avem de unde ști, ne-am năs-cut prea tirziu. Dar, cu ce m-a obiș-nuit Bucureștiul pot spune ușor: cu șantierele. În cei șapte ani trăiți aici, noi, generația noastră, ne-am obișnuit să vedem schele și macarale. Peste tot.

Părinții noștri ne au acum alături. Răsplata muncii a fost pentru mine înțelegerea muncii, a forței revoluției. Poate că revoluția nici nu s-a terminat, poate că industrializarea e o etapă a ei. Poate că generația următoare ne va privi cu aceeași ochi mirați: Voi ați făcut toate acestea?

În orașele mele totul crește. S-au re-constituit Curtea Domnească și Hanul lui Manuc. În Făgăraș, în curînd, Ce-tatea va fi un mare muzeu și centru economic. În Colentina șoseaua e a-proape gata, iar Oborul și cartierul de locuințe vor cunoaște în '75 brădul de acoperiș. În Făgăraș, nu mai știu unde stau oamenii. Toți s-au mutat la blocuri.

Am văzut planurile de sistematizare a ambelor orașe. Părinții noștri, și noi, de-acum încolo, vom construi mari gră-dini. Visez păsări ușoare și albe. Inimă, dacă te-ai deschis, pleacă-te ușor și sărută mîna mamei și tatălui tău. Cu ei n-ai știut de foame, de frig și de sete și nici frica n-ai aflat cum este. Orașele lor, ivite din mîinile lor, țara lor, apărută și crescută cu mîinile lor, dreptatea lor, smulsă cu mîinile lor, sînt ale tale. Singele lor e singele tău și e seva acestor mari grădini.

Radu Anton Roman

Programul

**În zorii fiecărei zile
Încerc un gînd să-mi ardă-aproape
Să-mi treacă soarele pe file
Sublim concert de munți și ape.**

**O Cartă ne-a adus Partidul
Cum niciodată nu s-a scris.
Ea este aripa și zidul
Cetăților de dor și vis.**

**Sînt prinse-n ea și azi și mîine
Muguri ai fructelor de vară
Ca miezul minunat de piine
Ca prea frumoasa noastră țară.**

**Fruntea să-mi duc, îndepărtată,
Spre țara mea de dor și vis
Partidul ne-a adus o Cartă
Cum niciodată nu s-a scris.**

Vasile Zamfir



PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN

Viitorul

C E poate fi proiectul de Program al Partidului Comunist de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, decît acea lumină vie, decît acel adevăr arzător care se așterne peste paginile albe ce așteaptă a fi scrise? Ce poate fi altceva acest Program decît însăși chintesența misiunii noastre de scriitori comuniști, izvor de gîndire teoretică și practică a construcției comuniste, carte de căpătîi a temelor noastre viitoare? Acum, în aceste zile, cînd în întreaga țară cuvîntul Partidului este citit cu nesaț, înțeles cu unanimitate participare, aplicat cu însoflete, aș vrea să-mi exprim și eu satisfacția de a putea afla în aceste pagini răspunsuri la unele întrebări esențiale, căile de abordare ale unor viitoare lucrări. Fiecare capitol e un moment, fiecare capitol se deschide nu numai pe o pagină de carte, ci pe o pagină adîncă, semnificativă de viață. Studiînd proiectul de program, am zăbovit o clipă în plus asupra capitolului închinat tinerei generații — viitorul țării. Se spune aici limpede că : „Partidul pornește de la faptul că tineretul reprezintă o puternică forță socială, că tinăra generație este viitorul însuși al națiunii noastre socialiste”.

Iată cum, deci, a scrie pentru copii, adolescenți sau pentru tineri, înseamnă a fi la înălțimea epocii, la nivelul etapei incandescente a „înaintării României spre comunism”

Aceasta presupune cunoașterea temei- nică a vieții tinerei generații.

M-am străduit să răspund „prezent” prin scrisul meu înălțătorului Program al Partidului, cu o piesă pentru copii, a cărei premieră va avea loc în cîntea celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

O piesă care își dorește să cultive așa cum stă scris în proiectul de Program „sentimentul răspunderii în muncă și al datoriei față de patrie, popor și partid, față de viitorul socialist și comunist al României”.

Am simțit în colectivul teatrului „Ion Creangă” vibrația realizatorilor acestei viitoare premiere, hotărîrea de a sprijini textul cu forța unor conștiințe de artiști comuniști. Iar acest teatru ce năzuiește a deveni „teatrul Viitorului”, adică al tineretului noastre generații, așteaptă de la scriitori acele opere pe care minunații noștri tineri le merită cu prisosință.

Iată de ce gîndim acum mai temeinic, mai responsabil, la fiecare nou început de coală albă, la cuvintele care ne spun vibrant că literatura și arta trebuie „să însofletească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închinat realizării visului de aur al omenirii, comunismul I”.

Alecu Popovici

Secvența

FĂRĂ CHIP

NU m-a interesat, duminică seara, că lumea aceea era într-adevăr bună, bună, bună, nu m-a interesat nimic, nici măcar ce se întimpla acolo, în mijlocul nebuni- ei. Ochiul meu pindea febril nu- mai o secvență dinspre finalul filmului, o secvență nu prea grozavă, un flear de un minut, în care toate personajele sosesc în mașini la un fel de atelier auto, coboară urlînd, roiesc în jurul unei siluete în salo- petă numită Jimmy, omul cu atelie- rul se suie înapoi în mașini și țig- nesc dement din toate părțile, pe lingă Jimm- v. care nu știe încotro să se mai întoarcă. Balet scurt și genial al siluetei în salopetă, doi

a.b.

Gînduri la începutul stagiunii

S-A scurs o stagiune aproape pe ne- simțite, apoi a venit Festivalul, faza finală în nouă seri și cinci ca- lificative și Piticul din grădina de vară a fost singurul ce a vestit sfîrșitul va- canței.

Anul teatral pe care-l gîndim acum va fi greu. Teatrul nostru parcurge un proces de selecție evidentă, operație dificilă în toate domeniile și mai cu seamă aici, unde unealtă de studiu e omul și lumea.

Depinde de noi toți, de cei care iubim teatrul, teatrul cel adevărat, tea- trul de atitudine și gînd, rupt din rea- litate, necesar și conștient de rolul său, să impunem selectarea valorică doar din zone fertile, majore și reale. Să nu uităm obligația cetățenească, nobilă, ce ne revine în formarea conștiinței ac- tuale. Depinde și de noi rostul nostru. Mă gîndesc la potențialul artistic au- tentic de care dispunem din plin, care trebuie să fie angajat efectiv în des- tinul viitoarei stagiuni. Și nu numai al celei viitoare. Actori și regizori, critici și dramaturgi, traducători și scenografi, toți împreună pot și trebuie să reali- zeze dialoguri semnificative și eficien- te cu publicul de a cărui formare răs- pundem.

Aștept cu emoție (emoție e puțin spus) confruntarea cu spectatorii a dra- mei politice **Puterea și Adevărul** pe care am realizat-o într-o versiune T.V.

La Slatina, într-una din halele Com- binatului de prelucrare a aluminiului, eroii lui Titus Popovici au vorbit mun- citorilor despre faptele lor, despre co- munism și libertate, despre revoluție și democrație, despre teorie și practică. La temperatura înaltă a cuptoarelor am avut datoria și tăria să dezbatem deschis, muncitori și artiști, trecutul și prezentul pentru rosturile noastre vi- toare. Cel mai fascinant spectacol s-a născut acolo, în timpul pregătirii, cînd toți laolaltă eram răspunzători și im- plicați într-o acțiune majoră, vitală.

D. R. Popescu e unul dintre puținii noștri dramaturgi ce se adresează pa- tetic actualității. **Pasărea Shakespeare**, lucrare cu care Studioul '74 Giulești va deschide stagiunea, ne vorbește despre imposibilitatea ascunderii adevărului, despre oamenii zilelor noastre. Mă gîndesc la un spectacol săracit de teatra- litate estetică, direct și activ, implicînd programatic spectatorul în această dez- batere cathartică. De fapt e o încercare dificilă a întregii distribuții de a găsi o reală comunicare cu sala. Un spec- tacol comod și confortabil pe acest text i-ar trăda esența.

La Radio lucrez piesa apreciatului romancier Romulus Guga, care a pri- lejuit un remarcabil spectacol, nu de mult, lui Dan Micu, la Tg. Mureș și care a fost uitată prea repede. Cu mij- loacele teatrului radiofonic vom vorbi despre cîteva destine încilcite în vre- murile de răspîntie de la sfîrșitul răz- boiului. Între două lumi, cea care moa- re neputincioasă, distrugînd în agonie tot ce e viață și cea care se naște trep- tat pe acest pămînt ars și singerînd, eroii sînt obligați să opteze. Nu e ușor în vremurile tulburi să găsești drumul adevărat, dar „speranța nu moare în zori”. Îl aștept pe Romulus Guga după această **Speranță** certă să devină al teatrului.

Siswe Bansi a murit — este piesa dramaturgului sud-african Arnold Fu- gard pe care încerc să o gîndesc pen- tru scena Studioului de la Nottara. Cred că mesajul profund umanitar al piesei va interesa publicul nostru. E un text despre viața negrilor.

La Televiziune : **O noapte furtunoasă** și **Coriolan**. Caragiale și Shakespeare.

Ce mi-aș putea dori mai mult? Ca- ragiale, cu o distribuție de zile mari, într-o „oribilă tragedie”, unde toată lu- mea face politică și apără idealurile „libertății și egalității”, unde nevestele girează destinele casei, iar bărbații au ambîș și proslăvesc morala. O lume fadă și-o existență mimată.

Coriolan ar fi pentru prima oară jucat la noi. Gîndindu-mă la acest lu- cru, cred că e mai cuminte să vorbesc după premieră. Pînă atunci vorbește piesa despre tot.

Poate și **Traversarea Niagarei**, acest text interesant al scriitorului peruvian Alonso Alegria, va căpăta o primă ma- terializare scenică în această stagiune. Poate și-un Brecht, cu piesele didac- tice într-un act. Poate... Ce piese fru- moase! Știînd cît de necesare sînt prin diversitate tematică și calitate dramaturgică aceste texte teatrului nos- tru actual, mă tot gîndesc cu frică să nu rămînă simple proiecte.

Ar fi păcat.

Alexa Visarion



La Teatrul dramatic din Brașov **Căsătoria de Gogol**. În fotografie de la stînga : Virginia It- ta Marcu, Ruxan- dra Țînju, Geta Grapă.

Versuri și clopoței

● Multe cărți noi, colorate, și buche- țele de flori gingașe au întîmpinat, luni dimineată, pe elevii sosiți la școli într-un extraordinar aflux, mai cu seamă în pri- ma clasă de învățătură, populată de ma- sivul contingent al copiilor între 6 și 7 ani.

O admirabilă serie de reportaje (prea scurte !) ale televiziunii a ilustrat, viu, spontan, toate palierele învățămîntului. Pretutindeni, aceleași priviri atente, ace- leași zimbete fragede. Pentru noi, cei de mai mulți sau mai puțin ani plecați din bănci (cîțiva trecuți la catedre) momen- tele de luni dimineată erau emoționante, e adevărat, dar nu mai semănau aproa- pe deloc cu amintirile... Camerele de luat vederi au prezentat clădiri noi, școli de specialitate, și, mai ales, ateliere. Cine nu s-ar înapoia, cu justă bucurie, în mi- cile uzine școlărești de azi și n-ar lucra, cu sentimentul că face operă de antici- pație, la aparatul de sudură cu laser ! Din reverie ne-a rechemat, grațios și convingător, o fetiță care flutura clopo- țelul...

● Trei note juste, pe micul ecran : bucuriile muzicii, salbele de medalii ale gimnastelor și secvențele de umor, unele noi, altele vechi și neînvechite.

Muzica, fin comentată, cu evidentă pri- cepere, a pornit bine, cu **Triolelul Desti-**

nului, pentru toți oamenii îndrăgostiți de sonatele lui Beethoven. Dacă cineva, dintr-o regretabilă întîmplare, nu este încă vrăjit de **Patetica** și de **Appassio- nata**, magistralele interpretări oferite de televiziune (în primul rînd, Valentin Gheorghiu) își vor exercita, imediat, fas- cinația.

Reconfortant succesul celor trei fete ale noastre care adună salbe de medalii de aur și de argint la toate întrecerile in-ernaționale de gimnastică. Gesturi de o impecabilă precizie și stăpînire, mișcări fulgerătoare terminate instantaneu, linii, volute, spirale de grațioase ondine. Ne felicităm pentru marele lor talent, pre- cum și pentru incintarea de a le vedea și admira.

● Umorul poate fi și bun, după cum dovedesc ultimele emisiuni, dacă nu su- tă la sută, dar cel puțin cinci minute sim- bătă seara, zece duminică la prînz... N-ar strica nici luna, un sfert de oră.

● Sculptorii de la Măgura Buzăului au avut parte, pe merit, de două emisiuni paralele. Una, foarte bună, aproape fără comentarii, numai cu elocvența formelor de piatră și a decorului de brazi. A doua, în limitele revistei literar-artistice, teri- bil de pedant comentată. Din fericire, statuile erau aceleași. După cinci ani, Măgura a intrat, pe poarta mare, în tra- diția artistică românească.

● O zi bună pentru micul ecran, ziua de luni, acum. Începută cu clopoțelul de argint al școlăriței, s-a încheiat cu ver- surile, neînchipuit de frumoase, de fru- mos spuse de Ana Blandiana. Atmosfera lirică a fost preluată, prelungită, cu fi- rești accente grave, de Nichita Stănescu.

După ce am auzit versurile am vrea să le recitim, pentru a rămîne mai îndel- lung sub miraculoasa forță și povară a chemării lor.

M. Rîmniceanu

Săptămîna filmului mexican

TIMP de o săptămîna, bucureştenii au putut vedea şapte filme mexicane, cite unul pe zi. Filme recente şi aparţinînd tuturor genurilor. Pe cele clasice, publicul românesc le cunoştea deja, în special pe ale marelui regizor Emilio Fernandez : ca de pildă *Maria Candelaria*, cu interpreţii săi de valoare mondială, Dolores del Rio şi Pedro Almendariz, iar pentru imagine, Gabriel Figueroa, socotit de unii cel mai mare operator cinematografic din lume. Două din filmele prezentate la Bucureşti sînt filmate de Figueroa : *Maria şi Rosa Blanca*. Spectatorul român îl cunoaşte pe acest celebru operator din alte filme clasice, ca *Rio Escondido*, *Enamorada* (Îndrăgostita), *Los Olvidados* (Cei uitaţi), sau *Ingerul exterminator* ; ultimele două sînt regizate de marele Buñuel, care, după izbucnirea războiului civil din Spania, se fixase în Mexic, unde a făcut poate cele mai originale filme ale sale.

În palmaresul bucureştean figurează alţi doi mari realizatori mexicani : Roberto Gavaldon şi Julio Bracho. Acesta din urmă fusese elevul lui Cocteau, Giraudoux şi O'Neil. Filmul său, prezentat deunăzi la Bucureşti, se numeşte *Viaţa inutilă a lui Pito Perez*, interpretat de Ignacio Lopez Tarzo. Un personaj foarte original. O variantă pur mexicană a lui Gil Blas combinat cu Charlot. De la primul a luat cariera picarească de vagabond al tuturor meseriilor ; de la Charlot a luat ideea omului care n-are nimic şi care totuşi tot timpul dă, dăruieşte altora ceva. Îl vedem vinzător ambulant, apoi autor de predici pentru amicul său preotul, predici mai pipărate pentru ca în căldăruşă să se strîngă mai multe pesetas ; apoi spiţer într-un oraş unde băuturile alcoolice sînt interzise. Alcoolul din farmacie el îl va boteza sirop de tuse şi astfel toţi întristaţii din localitate devin cei mai veseli şi zglobii cetăţeni. Cotoşat pe platforma înaltă a clopotniţei bisericii, aruncă în aer sclipitoare focuri de artificii, apoi un diavol de carton care alunecă pe frînghie deasupra străzii ; diavol pe care îl însoţeşte personal în acest zbor planat şi supraurban. Povestea lui Pito Perez capătă un umor macabru cînd, la spital, descoperă un schelet. Acest „material didactic“, el îl va prezenta beţivanilor din crîşme ca pe logodnica lui. Felul cum minuieste oasele acestei închipuite mirese este demn de arta dansului cu pîinişoarele (din *Goana după aur* a lui Chaplin). Pe cînd era „responsabil“ la o mare măcelărie, suferă o groaznică umilinţă. Îndrăgostit de o fată, îl roagă pe primar să-l pefească pe lingă tatăl domnişoarei, sperînd că importanţa peştorului va da mai multă autoritate cererii în căsătorie. Într-adevăr, tatăl fetei acceptă bucuros, dar gînerile e... însuşi domnul primar... În-

dignat de această trădare, Gil Blas-ul nostru răzbună morala ofensată împărţind gratis toată carnea din măcelărie săracilor din oraş. La un moment dat, autorităţile pe care el mereu le batjocoreşte în stihuri satirice vor să-l înspăimînte şi inscensează o condamnare la moarte. Dar pe el nimic nu-l sperie. De aceea le spune călăilor aceste vorbe teribile : „Executaţi-mă ! Oroarea pe care mi-o inspiră ticăloşia voastră mă face să am mai puţin oroare cînd voi fi în Iad“.

UN ALT film demn de a fi remarcat este *În căutarea unui zid*, povestea autentică a unui mare pictor mexican : Clemente Orozco (interpretat magistral de Ignacio Lopez Tarzo, cu regizorul deja pomenit aici Julio Bracho). Pictura sa e un vehement „J'accuse“, un rechizitoriu împotriva dictatorilor şi asupritorilor săracimii.

De altfel, zilele filmului mexican au început cu un splendid documentar despre operele de artă şi cultură ale băştinaşilor (Chichimecas, Toltecas, Aztecas, Zapotecas şi mai ales Maya), descoperitorii unui calendar perfect, descoperitorii cifrei zero în calculele matematice, ziditorii unor piramide mai înalte decît cele din Egipt, ale căror ruine acoperă azi o suprafaţă de 18 kilometri pătraţi.

Foarte original a fost şi filmul *Ce culoare are vîntul* ? E vorba de culoare, de altfel. De culoarea pe care n-o poate vedea orbul ; culoarea pe care el şi-o închipuie tradusă în alfabetul altor simţuri. Căci e vorba de nişte copii

orbi din naştere şi de prietenia inocentă între un băieţel de 9 ani şi o fetiţă de aceeaşi vîrstă. Părinţii acestora sînt milionari. Mama e disperată că încercarea de operaţie chirurgicală pentru a reda copilului vederea eşuase. Părinţii băieţelului sînt, dimpotrivă, proletari aflaţi în cea mai cruntă sărăcie. De copiii orbi se ocupă o „profesoară“ cu suflet mare şi care, din economiile ei, plăteşte chirurgului ca să-l opereze pe băieţel. Operaţia reuşeşte. Acum el vede. Dar cităva vreme va trebui să poarte ochelari de soare, căci lumina prea puternică a acestuia îl poate face să redevină orb. Mama fetei, poate de ciudă şi gelozie, poate dintr-o mentalitate egoistă de bogătaşă, interzice fetei sale de a-l mai vedea pe micul ei prieten. Acesta, disperat, găseşte mijlocul, totodată naiv şi sublim, copilăresc şi tragic, de a anula deosebirea dintre el şi scumpa lui prietenă, deosebirea dintre orb şi ne-orb. Cu un gest hotărît, îşi scoate ochelarii şi se uită lung, fix, drept în soare... Final deschis : nu ştim care vor fi efectele acestui gest eroic, absurd şi înduioşător...

Mexicul a avut o evoluţie cinematografică vertiginoasă. În 1930 producea numai 1 film pe an ; în 1931 sare la 21 de filme ; iar în 1950, de pildă, atinge recordul de 122 de filme anual. Numărul peliculelor realizate în studiourile mexicane astăzi este grăitor ; dar „Săptămîna filmului mexican“ ne-a vorbit, în primul rînd, despre valoarea lor.

D. I. Suchianu



Continuă ciclul dedicat lui Chaplin ; titanul „Vîrstei de aur“ a comediei, creatorul inimitabilului Charlot, revine pe ecranele bucureştene într-una dintre capodoperele celei de a şaptea arte : *Goana după aur* (în imagine un cadru din film).



Flash-back

De ce nu intră filmul...?

● Resnais, Bresson sau Godard nu figurează în Larousse, pentru Brigitte Bardot s-a dat un război al Troiei, pe René Clair l-a împins în pagină mai mult boneta de academician şi, în general, te poţi întreba oricînd fără să exagerezi : „De ce nu intră filmul în enciclopedia ?“

Dilemă pe care tind să o infirme atîtea şi atîtea alte dicţionare „de specialitate“, unde trăiesc în devălmăşie alfabetică steaua şi scenograful, starleta şi regizorul vizionar : ghetto-uri de lux croite din plăcerea profesionistului şi care nu fac decît să sublinieze o discriminare veche de cînd filmul. Întrebarea rămîne : de ce ?...

În primul rînd, pentru că atîtea arte docte şi-au văzut umbră audienţa de graţiosul nou venit. Ecranele lumii adună într-o singură oră de reprezentare tot atîtea priviri cît muzeele unui an întreg. Şi, cum e uşor să afirmi că frumosul nu e şi profund, s-a conchis perfid că un zîmbet distrat şi o incurajare de sus, adresată neofitului ar fi mai nimerite decît luarea în serios care, chiar severă, ar semăna a incurajare.

Pe de altă parte, filmul însuşi poartă în sine, ca pe un blestem, instabilitatea. Rudă apropiată a vieţii, el şi-a adjudecat totodată delicia şi avaturile model, nestatornicia şi efemeritatea acesteia. Un film nu are hieratismul şi distanţa unei simfonii, căci rivna lui a fost să fie pentru oricine un vis, o intimă retrezire în realitate. Dar asta îl măsoară viaţa în ore şi îl condamnă să nu-şi poată supravieţui decît prin reproducerea la infinit şi prin neîncetate porniri de la zero...

...Lipsă de limite care l-a condamnat şi ea. Stereotipie care l-a luat, puţin cite puţin, festivitatea artei. Pentru un cinefil, porţile acestea nesfîrşite pot să mai pară aruncate din Olimp ; pentru un dezabuzat, ele pot să pară, tot aşa de uşor, dumaticuri aflate oricînd la îndemînă într-un frigider.

...Filmul fiind o hrană care se consumă de la sine, un posmag ce lasă a se crede că e bine, şi pentru toată lumea, mulat.

Flămînzii şi iubitori ai lui, opriţi-vă o clipă şi porniţi din nou, mai rar. Şi întrebaţi-vă „De ce nu intră filmul în enciclopedia ?“

Romulus Rusan

O ORĂ

● CITE se pot întîmpla într-o singură oră ştiinţifică, cu mijloacele noastre imperfecte şi neamnit de subiective. Adu-nă una peste alta, subiectivităţile de pe mapamond încep să releve un indice de generalitate, paradoxală la prima vedere, de netăgăduit, însă, cînd ni se înfăţişează sub girul de neclintit al cifrelor. Consultînd registrele, fişierele de informaţii şi statisticile umanităţii, s-a observat, astfel, că în 60 de minute se încheie 2 000 de căsătorii şi se pronunţă 1 300 de divorţuri (oricum, spre liniştea noastră, balanţa rămîne pozitivă), că deasupra acestor omeneşti fericiri şi decepţii se adună — în acelaşi timp — 83 000 tone de praf cosmic, motiv (important, se pare) ca inima fiecăruia dintre noi să fie obligată a pune în mişcare 2 tone de sînge, fără de care nu am mai apuca următoarele 60 de minute. Tot într-o oră, trăznetul loveşte, aici cităm pentru splendidă ambiguitate a formulării ştirii, „fie un om, fie o clădire“. Deci, dacă statistica este valabilă şi pentru alte secole, în binecunoscutul război

de 100 de ani, 36 500 de oameni sau clădiri au pierit din raţiuni străine legilor militare. Cît despre trăznete care ne-au lovit de la Homer încoace, calculele ar duce la concluzii de-a dreptul surprinzătoare.

Pe scurt, inutil să mai enumerăm înfricoşătoarele resurse pe care o oră



le ascunde cu înţeleaptă maliţiozitate şi pe care noi le ignorăm din grabă sau doar indiferenţă.

Iubitorilor genului poliţist (şi din relatările Poştei teatrului radiofonic ca şi din alte surse mai mult sau mai puţin tranzistorizate, am înţeles că numărul lor este cu adevărat mare), seara de luni le-a oferit, în premieră, o oră de suspense: *Enigma de pe dealul Corcanei* de Iosif

Vianu şi Vasile Chiriţă. E drept, un suspense cam diluat, dacă asemenea antinomice categorii pot fi alăturate cu telefoane care sună la momentul oportun, cu tot felul de „subiecte“ colaterale, punct de plecare (posibil) pentru cu totul alte scenarii, cu o enigmă destul de iute dezlegată chiar şi de un ascultător cu pregătire medie în bibliografia genului. Într-un cuvînt, acţiunea a fost înlocuită cu descrierea şi iar descrierea a ce se întîmplă, a ce s-a întîmplat, a ce se poate întîmpla, totul rostit cu răbdare de personaje spre totală nerăbdare a ascultătorilor.

Dincolo de asemenea observaţii critice, să apreciem gentileţea radio-ului de a răspunde, fie şi la 6—7 luni o dată, la solicitările, bănuiesc sute de spectatori. Sigur că şi în acest domeniu e, cum se spune în viaţă, „loc de mai bine“. Rămîne doar ca locul să devină loc şi binele, bine.

Ioana Mălin

Telecinema

● MIERCURI noapte, Bogart se găsea din nou într-o situaţie pierdută. Fireşte, nu avea cum scăpa. Nu. O situaţie pierdută — la Bogart — e o situaţie pierdută. Nu poţi scăpa, dar nu te predai. Poţi să şi scapi, poţi să te şi prăpădeşti — alternativa nu e esenţială. Esenţial este ca în condiţiile pierderii şi pieririi să te baţi, să nu te predai, să nu accepţi victoria ticăloşiei, să nu i te supui, iar dacă (între paranteze şi două angoase) ūi se face milă de tine însuşi, să taci.

Bogart — ce avea de pierdut ? Nimic mai mult decît viaţa, viaţa — adică ziarul şi femeia. Femeia îl lasă pentru a treia oară, pentru a mia oară, pentru totdeauna, fiindcă ziarul e toată viaţa lui şi ea nu mai suportă ca ori de cite ori el e cu ea, să sune de la redacţie... Dramă ştiută, banală, la care iar nu ai scăpare. Banalitatea nu imblîzeşte niciodată o dramă. Dimpotrivă. Dar a pierde un ziar, a trăi ultimele zile ale ziarului tău, asta nu se înghite : „Moartea unui ziar nu poate fi discretă“, strigă fără desperare Bogart. Moartea unui ziar e ca moartea oricărui om : un scandal ! Şi Bogart nu are decît o singură replică — la scandalul morţii să răspunzi cu scandalul unui ultim ade-

văr. În locul unui sumbru S.O.S. — Bogart şi toţi cei care se scufundă cu ziarul „The Day“ aleargă frenetici şi posedăţi după dovezile irefutabile ale crimelor făptuite de banda milionarului Rienzi. În locul unei disperări — un strigăt de revoltă.

Aici e noaptea pe latura cea mai lungă, cea mai taciturnă, cea mai misterioasă a personalităţii lui Bogart : pe cărări foarte secrete, prea puţin analizate, el coboară (din) şi rămîne ultimul reprezentant neliterat dar artist al generaţiei de încăpătînaţi ai romanticilor cauze pierdute, patetice şi bete. El face parte din ariergarda „comandoului“ lui Scott şi Ernest, responsabilii cu numărarea eşecurilor date omului spre păstrare, fală şi blestem. El face filmul lincolniene — ca acest *Deadline* (1952 — tradus la noi E-diţie specială şi în alte părţi pur şi simplu *Jos măştiile*) cu odiosul Mc Carthy în faţa ochilor, înainte să năvălească în arenă Kerouak, Salinger şi ceilalţi tineri disperăţi. „Bogart“ nu disperă, el ştie că Rienzi îl va omori conform ameninţărilor, ca atare, ce face, unde merge el cînd are ne-cazuri ? La ea, să bea un whisky la ea, la fosta, viitoarea şi eterna lui femeie, căci acum, în

asemenea clipe cînd totul e pierdut, ea devine esenţială, acum ai nevoie ca ea să-ţi spună că ai scris un articol formidabil, acum ai nevoie ca ea să te încredinţeze că eşti cel mai bun ziarist din lume şi între aceste două asigurări supreme, pe viaţă, ea te informează că se va căsători cu un altul. E ideea esenţială pentru ca Bogey să nu mai aibă nici o teamă — cel puţin aşa vîd eu lucrurile în viaţa unui ziarist adevărat, aşa deformează eu filmul acesta, în viziunea mea un „yes, dear“ al femeii dragi de care te desparţi zilnic naşte tot zilnic cronică de trei secunde —, Rienzi îl cheamă la telefon chiar în sala rotativelor şi îi urlă din nou că-l va ucide dacă apare documentul capital impotri-va lui, dar Bogart ce găseşte să-i spună în acea clipă de viaţă şi fără de scăpare : „Hello, baby !“, aşa-i spune Bogey ticălosului din faţa sa, „Hello, baby ! rotativa a pornit, nimeni n-o mai poate opri, poţi să mă şi împuşti“, aşa vorbeşte Bogey la telefon într-o crîncenă, superioară, nostimă şi sfîşietoare familiaritate cu primejdii şi pierderile inerente meseriei de om.

Radu Cosaşu

Plastică

Carnet plastic

Sinceritate plastică



Teodor Rusu : Peisaj și flori

● TEODOR RUSU, pictor care trăiește la Zărnești, lângă Brașov, este încă, din păcate, prea puțin cunoscut. Expozițiile sale, în rîndul cărora se înscrie și cea deschisă recent în sala ARTA la Brașov, au stîrnit însă întotdeauna interesul public. Prezența picturii sale în expoziții colective s-a făcut de asemeni remarcată. Expresia plastică ce-l definește, nicidec excentrică sau căutată, are o mare prospețime, imaginile se impun prin greutatea lor în sinceritate. Iată două calități care explică impresia ce o produce pictura lui Teodor Rusu.

Împreună cu Horia Bernea, cu Ștefan Epure, Sergiu Milcovici și încă alți tineri pictori a explorat zona Poiana-Mărușului, extrăgînd de acolo nu numai ceea ce aparține culturii populare, ci și universului geografic și spiritual al locului. Teodor Rusu pictează frecvent „Șuri” — pictează însă și peisaj, încearcă, de asemenea, imaginii de interpretare a condiției contemporane a omului. În cazul surilor — element de arhitectură țărănească, relativ anacronice în prezent — pictorul nu se încapăținează pe o linie idilică și nici nu acceptă tentația sentimentalismului ieftin. Geometria severă a acestor construcții, așa cum o transfigurează el insistînd pe unghiul ascuțit, dobîndește valoarea unei transpuneri cu caracter moral. Unghiurile ascuțite sînt implicate într-o simbolică pe care o accentuează tratamentul cromatic. Rusu este rafinat — iată ca argument sistemul delicat de linii ce subliniază fuga diagonalelor, sau modul de încadrare a subiectului —, dar nu calofil. Pictura lui respiră forță și este, mai ales, un refuz pătîmas al clișeeilor, al oportunismului estetic (manifestat prin asimilări pripite, prin epigonism). Chiar într-o imagine de caracter mai intim (interiorul unei șuri țărănești, probabil tabloul său cel mai recent, respirînd parfumul verii ce se încheie). Teodor Rusu vădește aceeași vigoare și sinceritate. Pictura este pentru el bucurie, atînsă cu prețul unei dăruiri artistice autentice.

Mihai Nadin

Jurnalul galeriilor

EXPOZIȚIA „mixtă” de la galeria ORIZONT înseamnă o reușită în seria manifestărilor ce au marcat luna august, în primul rînd pentru că alătură două genuri reprezentative în contextul artei noastre contemporane și cu „priză” la public — tapiseria și sculptura în lemn, lor adăugîndu-li-se acum și un desenator —, apoi datorită calității lucrărilor prezentate, avînd ca acoperire numele autorilor lor.

Ca de obicei, tapiseriile lui **Mimi Po-deanu** aduc acel amestec de valori expresive și decorative cu care ne-a obișnuit artista, rezultat din simbolismul temelor și al repertoriului avînd în centru preocupărilor omul, dar și din utilizarea unui regim cromatic atent armonizat, gîndit pe game luminoase, în interiorul căruia desenul fluid construiește un arabesc de forme în stare să accentueze senzația de lume de basm ce se degajă din întregul compoziției.

Cealaltă autoare de tapiserii, **Anna Tamas**, evoluează consecvent pe direcția aleasă, fructificînd posibilitățile conținute de lumea fantasticului alimentat constant dintr-un repertoriu figurativ axat pe silueta umană. Originală în tematică, artista utilizează și o formulă cromatică specifică, urmărind șocul vizual, asociațiile de verde modulată și negru ocupînd locul principal într-o lume de semne ce presupune infinite asociații, tocmai datorită valorii lor picturale deosebite.

Ovidiu Maitec reprezintă, desigur, una din valorile constante ale sculpturii noastre moderne, fiind prin excelență un artist al dialogului dintre volum și spațiu, conceput după o formulă originală. Grupajul prezentat în această expoziție își are sursele îndepărtate în tradiția ciopliturii în lemn, dar compunerea elementelor după o formulă complex-metaforică și viziunea monumentală ce marchează ansamblul aduc în atenție aceleași calități ale artistului ce meditează pe marginea raportului dintre imaginea construită, mediul ambiant și privitor, căutînd maxima expresivitate a semnului vizual.

Sculptura lui **Mircea Ștefănescu** este orientată constant către un repertoriu figurativ, omul constituind subiectul principal și modalitatea de a construi simboluri. Urmărite în detaliile lor semnificative, planurile ce compun figurile cu amprentă intimistă se articulează după o formulă adeseori barocă, plină de vitalitate și optimism, dezvăluindu-ne o concepție solară și un simț al volumului ce caracterizează personalitatea artistului.

Desenele lui **Constantin Baciu**, ilustrator prin excelență, dar și pictor cu un inedit repertoriu imagistic afirmat în ultimii ani, aduc ceva din lumea celor

două preocupări, conciliîndu-le. Alături de caligrafia suplă și elocventă prin care artistul reușește să obțină maximum de expresivitate prin minimum de mijloace sînt expuse variațiuni de culoare cu sursa în regnul vegetal, sugerînd exploziile unui vitalism funciar ce presupune o reîntegrare în natură pe cale afectivă. Astfel, **Constantin Baciu** atinge și în domeniul desenului o etapă nouă, fertilă sub aspectul posibilităților, capabilă să genereze o formulă inedită în interiorul căreia se întîlnește pictorul și ilustratorul.

REZERVATĂ ilustrației de carte, chiar dacă lipsesc unele nume, expoziția de la SIMEZA readuce în discuție un gen dificil, plasat la interfeșă ambiguă dintre imaginea literară, elocventă prin ea însăși, și imaginea sau semnul plastic, adjutativ necesar în măsura în care aduce elemente inedite capabile să accentueze sensul narațiunii.

Expunerea reprezintă o selecție restrînsă, dar prezența lui **Emilia Boboia**, **Marcela Cordescu**, **Stan Done**, **Mircea Dumitrescu**, **Crina Ionescu**, **Val Munteanu**, **Tiberiu Niculescu**, **Anton Perussi** și **Damian Petrescu** reprezintă un gir de calitate suficient pentru a atrage pe vizitatori și a permite un tur de orizont semnificativ.

Așa cum se întîmplă în asemenea manifestări de grup, cele mai diferite maniere și tehnici se întîlnesc într-un context care spune foarte multe nu

numai despre valoarea intrinsecă a fiecărui participant, ci și despre ansamblul creației în domeniul ilustrației de carte. Gama posibilităților și a preocupărilor se desfășoară între eleganța stilizărilor de un cert bun gust a ilustrațiilor lui **Done Stan** la cele mai cunoscute cîntece populare francheze sau ale lui **Val Munteanu**, inspirat imagier al basmelor și legendelor, și atmosfera surrealistică cu valoare picturală a desenelor **Marcelei Cordescu**, montaje cu funcție metaforică ale lui **Tiberiu Niculescu**, **Crinei Ionescu** sau **Damian Petrescu**, acesta din urmă autor al unor sugestive parafraze vizuale pe tema **Crailor de Curtea-Veche**. Apoi, între barocul gravurilor semnate de **Emilia Boboia** sau **Anton Perussi**, cu o valoare plastică autonomă, dar nu opusă textelor pe care le ilustrează, și expresionismul lui **Mircea Dumitrescu**, artist atras de valențele unui ciclu atît de bogat în implicații și dificil în același timp, cum este cel al scrierilor lui **Neculce**, prielaj pentru a utiliza un repertoriu tradițional de stilizări, dar și soluții moderne. Astfel tonul epic se împletește cu cel liric, adeseori de un accentuat subiectivism, în raport cu dominantă textului ilustrat, propunînd vizitatorului o temă pentru reflecție concludentă pe marginea destinației și necesității unui gen bine reprezentat în arta noastră contemporană.

Virgil Mocanu



Mircea Dumitrescu : Ion Neculce



Val Munteanu : Harap

Muzică

Arta, alături de știință

SECOLUL XX este desigur secolul științei, dar are mai multă nevoie de artă decît oricare altă epocă din trecut. Revoluția tehnică este moartă dacă un sistem de valori, convingeri, credințe nu vine să-i dea un sens mai bogat decît acela al adevărului pur și al bunei întocmiri formale.

Nu se vede de ce arta și știința s-ar învrăjbi. Acolo unde știința are datoria a se opri din precauție și scrupule, arta va trebui tocmai să pornească. Un spirit anti-științific în secolul XX ar însemna o minciună, un regres ; evidența descoperirilor științifice este irefutabilă. Însă o punere la punct și o despicare a apelor sînt nu mai puțin necesare,

pentru a feri lumea de un optimism exagerat și ireal, de iluzia atotputerniciei științei.

Cu cît mai mare este cunoașterea, cu atît mai multe lacune pare să aibă ea ; cu cît mai mare este puterea tehnică a omului, cu atît mai copleșitoare este răspunderea lui pentru felul cum dispune de această forță. Arta este chemată să aducă tocmai acum raze de lumină și căldură omenească. De aici nevoia sporită de artă azi, nevoie imensă și pentru că arta răspunde încă insuficient acestei nevoi teribile.

Ideea de știință se bucură de un mare prestigiu. Lucrările artistice care au titlu sau un vag miros științific

sînt înconjurate de o aură de mister, trezînd admirația unora și oprobiul altora. Falsă dispută ! Între artă și știință nu are de ce să există luptă. Din fericire, fenomenul a degradat repede ; cochetăria ieftină cu știința (mai bine zis, cochetăria cu spectrul, pe marginea științei) nu are cum să asigure valoare operei de artă.

Există însă o comunicare de adîncime a artei de azi cu știința. În domeniul muzicii, aceasta se manifestă (după părerea mea) în două direcții. Mai întîi, în contactul cu logica, matematica, spiritul axiomatic. După zdruncinarea istorică, reală, a sistemului tonal (și nu am în vedere bruscarea huliganică, ci uzura lui „naturală”), în muzică s-a format un vacuum. Părea că însăși istoria muzicii a pregătit terenul pentru ambiguitate, pentru experimentarea axiomaticii în muzică. Probabil că această situație se observă și în alte domenii ; **Henry Moore** — sculptorul — afirma că poate construi o lume artistică „pornind de la orice”. Accentul se pune deci pe rigooarea întocmirii (sau, mai exact, pe controlul acestei rigori, eventual pe capacitatea de a formaliza procesul tehnic artistic) și, mai puțin pe materia artistică propriu-zisă.

Al doilea domeniu de comunicare cu știința este „revoluția electronică”, și privește materia sonoră propriu-zisă. Discul, banda magnetică, tehnica noilor înregistrări, sintetizorul electronic ș.a. au însemnat o schimbare uluitoare pe lîngă care creația muzicală nu poate trece nepăsătoare. Asistăm la o primenire a instrumentariului muzical ; după clavicin și orgă, după pian, după orchestra simfonică, ne aflăm într-o nouă epocă, cu noi instrumente muzicale. Însăși noțiunea de sunet, de sonoritate, este profund afectată. Acestea sînt sugestii de renaștere, de primenire fundamentală.

Celor ce vor spune că de fapt conținutul muzicii nu se schimbă și deci aceste primeniri nu au prea mare importanță pentru artă în sine, va trebui să le aducem aminte : muzica nu se face din nisip, ci din sunete. Ideile, sensibilitatea, viziunile nu există în muzică decît sub chipul sunetelor ; de aceea și muzicianul, care trăiește, gîndește și simte prin sunete, va fi inevitabil sensibil la această nouă mentalitate, la noile sunete. Ar însemna, altminteri, să confundăm pe bunii muzicieni cu proștii literați.

Anatol Vieru

ILUMINISM și ROMANTISM

ÎN TRE 13 și 15 septembrie a avut loc la București, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice și ale Comitetului Național de Literatură Comparată al Republicii Socialiste România, o manifestare științifică de prim ordin care a captat interesul unor specialiști eminenți atit din țară cit și de peste hotare, înscriindu-se în mod exemplar în politica de largi contacte culturale internaționale a țării noastre : este vorba despre Primul Colocviu internațional de literatură comparată ale cărui lucrări s-au deschis în sala de consiliu a Academiei de Științe Sociale și Politice. În alocuțiunea de deschidere aparținând lui Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, se sublinia : „...concepția noastră antidogmatică despre lume, materialismul istoric și dialectic are avantajul de a permite și de a stimula circulația valorilor și schimbul de opinii din confruntarea cărora nu are de-cit de ciștigat adevărul, societatea și umanitatea...

Orientările cercetărilor noastre sint inseparabile de amplul și profundul proces de reevaluare a tradițiilor culturale, a locului literaturii în societățile unde structura socială s-a transformat, a dimensiunilor patrimoniului literaturii universale. Reconstituirea trecutului și valorile pe care le elaborăm dau o semnificație nouă conceptului de civilizație umană. În cele trei decenii de la eliberarea țării noastre, cercetările din domeniul artei, literaturii, folclorului au acordat o atenție tot mai mare elementelor care dezvăluie interfe-rențele dintre destinul poporului nostru și destinul altor popoare, precum și căile care duc, prin intermediul operelor literare și al demersului critic, spre înțelegerea și respectul reciproc“.

PRIMA zi a Colocviului a grupat o serie de comunicări asupra relației existente între literatura comparată și studiile interdisciplinare. Analizând acest raport extrem de complex și de diferit de la o țară la alta, de la o școală de cercetători la alta, profesorul David Malone de la Universitatea din Los Angeles, California de Sud, remarcă necesitatea existenței unei strinse interferențe între studiul literaturii naționale și cel al literaturii universale. Părăsind atitudinea de „provincialism“ în studiul operelor literare, cercetarea critică trebuie să se transforme „într-o analiză complexă, interdisciplinară, ceea ce Dr. Istvan Söter în a sa Dilemma of Literary Science numește confruntare complexă“. Referindu-se la o serie de probleme metodologice ridicate de studiul literaturii comparate, profesorul american distinge un tip de cercetare extradisciplinară (metodologii specifice altor domenii științifice, de exemplu matematica, aplicate studiului problemelor literare), un tip de cercetare interdisciplinară (cercetătorul încercând să rezolve probleme depășind cadrul literaturii) și, în sfârșit, un tip de cercetare multidisciplinară în cadrul căreia o serie întreagă de oameni de știință analizează fenomenul literar dintr-un anumit punct de vedere, utilizând o metodologie proprie. Confruntarea complexă pe care o presupune studiul de literatură comparată implică deci și o astfel de cercetare multidisciplinară, un exemplu în acest sens fiind Istoria Literaturii Europene proiectată de Asociația Internațională de Literatură Comparată.

Analizând locul pe care îl ocupă Literatura comparată în contextul culturii românești contemporane, prof. dr. doc. Ion Zamfirescu a prezentat un scurt istoric al tradiției studiilor de literatură comparată în România. Ilustrând „vocația europeană a poporului român“, studiile de literatură comparată încep în mod strălucit cu tezele de doctorat românești la Paris, continuând apoi în cursul anilor cu o semnificativă permanență, în paralel cu nenumăratele traduceri, ediții complete comentate din operele clasice literaturii universale. Aceasta permite cercetătorului să situeze mai exact fenomenul literar românesc în ansamblul literaturii europene, legăturile sale cu toate marile curente literare, interinfluențele analizate în amănunt în aceste mari sinteze de istorie culturală pe care doar studiile de literatură comparată le pot stabili.

EVIDENT, stabilirea unor asemenea sinteze este rolul primordial al studiilor de literatură comparată, studii cu largi perspective europene și universale. Însă tot atit de necesară se dovedește și analiza specificului național prezentat de orice fenomen literar care, înainte de a se înscrie în circuitul valorilor universale, este în primul rind parte integrantă a patrimoniului național. Prof. dr. doc. Al. Dima, în comunicarea Comparatismul în cadrul științei literare și al studiului specificului național, sublinia că „în concepția noastră, specificul național constituie un capitol distinct și dezvoltat al literaturii comparate menit să evite tendința uniformizării literaturilor și să



Imagine din timpul desfășurării primului Colocviu internațional de literatură comparată

recunoască mai limpede capacitatea lor proprie de creație“. Studiilor de literatură comparată le revine sarcina ca, plecând de la o „caracterizare obiectivă a personalității popoarelor pe baza operelor reprezentative“, realizată cu ajutorul cercetării interdisciplinare, să ajungă în final la un tablou complex și fidel al interdependențelor literaturilor naționale în cadrul literaturii universale.

Subliniind deosebita importanță a studiilor de literatură comparată pentru mai buna cunoaștere a valorilor culturale proprii fiecărui popor de pe continentul european și în special din zona Sud-Est europeană, prof. D.F. Markov (U.R.S.S.) a arătat că, pentru zona balcanică, realismul a însemnat o strinsă legătură între caracterele romantismului și ale iluminismului, chemat să reprezinte tipuri „reprezentative ale dezvoltării naționale, ale istoriei eroice specifice țărilor balcanice, să înfățișeze lupta lor pentru independență națională și emancipare socială“. Prof. Markov a subliniat utilitatea unor asemenea întâlniri internaționale care „apropie punctele de vedere, clarifică unele concepte“, apreciind necesitatea publicării unui volum care să sintetizeze principalele puncte de vedere exprimate în cadrul lucrărilor colocviului.

Studiile de literatură trebuie să pună în evidență valoarea morală a operelor analizate, afirmă conf. Cornelia Comorovschi într-o interesantă comunicare intitulată Literatura comparată și etica. „Mai mult decit o știință, comparatismul poate fi considerat ca o problemă de conștiință“, subliniază autoarea, evidențiind faptul că există o solidaritate a valorilor, o strinsă interdependență între frumusețea artistică și cea morală a unei opere literare. Analizând calitatea morală a unei opere literare, cercetătorul este deci direct implicat într-un proces educativ în care el însuși este model prin principiile pe care le promovează.

Stadiul actual al cercetării filologice implică, afirma prof. dr. Vera Călin, o analiză stilistică aprofundată a operei, garanția necesară pentru analiza multidisciplinară a fenomenului literar universal. Abordarea stilistică a operei, fie că este făcută prin metodele structuralismului, ale formalismului american sau ale școlii sovietice, „este o metodă — și doar una din cele posibile — de a face față unei crize metodologice manifestată în perioada ce a urmat noii critici americane“. În finalul primei zile de lucrări, dr. Al. Dușu a ținut o extrem de interesantă și documentată comunicare asupra studiului comparat al modelelor culturale și al formelor universalității, lucrare încercând să definească formarea, în ceea ce Paul Hazard numea conștiința literară europeană, a unor idei literare și tipologice care au devenit, în succesiunea istorică, tot atitea modele culturale cu aspecte originale în cadrul fiecărei culturi naționale.

Aspecte ale cercetării paralele, socio-logice și literare au fost reliefate de comunicarea prof. Mihai Novicov, iar Nicolae Balotă, în expunerea intitulată Antinomiile romanului contemporan, a prezentat o serie din trăsăturile caracteristice ale tipului de narațiune promovat de „noul roman“ francez.

Lucrările Colocviului au continuat a doua zi, tema centrală a comunicărilor fiind Iluminism și Romanticism : Continuitate sau Discontinuitate, subiect de mare interes pentru cercetătorii din domeniul literaturii comparate, preocupăți să definească o serie din caracteristicile specifice prezentate de aceste două curente în literatura popoarelor din zona sud-est europeană. Sem-

nificativă în acest sens a fost comunicarea susținută de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, membru corespondent al Academiei, intitulată Literatura comparată și istoria ideilor. Interferențe ale Iluminismului și Romanticismului, extrem de pertinentă analiză asupra transformărilor pe care o serie de principii și idei filosofice le-au suferit în trecerea lor de la Iluminism la Romanticism, asupra continuității de fond care există între cele două curente. „Doar în aparență eroul literaturii romantice dezmiște sau contrazice viziunea filosofică a iluminismului... Proiectat în planul fanteziei, omul epocii luminilor devine eroul romantic, așa cum natura, destul de abstractă, redescoperită în sec. XVIII, devine mediul unde acest erou își va desfășura acțiunea, gândirea“. În cazul literaturii române, un strălucit exemplu de prelungire tirzie a ideilor iluministe într-o operă a unui mare scriitor romantic îl constituie romanul Geniu pustiu, scris de Eminescu, ultimul dintre romanticii europeni, între anii 1868—1870.

Comunicarea prof. dr. D. Păcurariu a prezentat o periodizare a romantismului românesc în contextul literar european, arătând, ca și precedentă comunicare, că, în cazul literaturii române, există o strinsă interferență între idealurile epocii luminilor și cele ale epocii romantice, reunite într-o originală sinteză începută, în prima ei perioadă, în jurul anilor 1848, teoretizată prin programul Daciei literare, continuând prin opera eminesciană, culmea efortului literar românesc, și sfârșind în perioada simbolistă, urmele unui romantism crepuscular puțin și descoperite și în perioada dintre cele două războaie mondiale. O serie de importante precizări asupra conținutului programului teoretic al celor două curente, așa cum s-au manifestat ele în literatura română, au fost aduse de comunicarea conf. dr. Paul Cornea care a prezentat o interesantă analiză a Afinităților și antagonismelor dintre Romanticism și Iluminism.

Una din trăsăturile caracteristice ale romantismului european, regăsită în forme originale, la toate popoarele ariei balcanice, este încercarea de transformare a literaturii într-un manifest revoluționar pentru a sluji interesele sociale, lupta de independență și afirmare a națiunilor din sud-estul european. Prof. Zoran Konstantinović, în comunicarea sa intitulată Fondul social al structurilor literare ale romantismului sud-est european, a arătat că influența ideilor herderiene s-a manifestat pe o multitudine de planuri, începând în primul rind prin conceperea literaturii drept „expresie a unui patos revoluționar“, reconsiderarea folclorului prin prisma trecutului național devenit acum obiect de venerație și exemplu pentru tinerele generații. În sud-estul european s-a manifestat cu o forță deosebită ideea romantică care afirma existența unei adevărate literaturi doar în măsura în care ea este expresia năzuințelor național-patriotice și sociale ale unui popor, putându-se astfel vorbi despre un model cultural specific zonei balcanice format pe baza ideii de națiune și de libertate.

Influențele și rezonanțele provocate de operele teoretice ale reprezentanților școlii romantice germane au fost extrem de numeroase și s-au întins pe o perioadă destul de îndelungată în toată zona dunăreană. Prof. dr. Roger Bauer de la Universitatea din München s-a oprit, în comunicarea pe care a susținut-o, la comentariile pe care presa de specialitate vieneză le-a făcut pe marginea lucrării fundamentale a lui August Wilhelm von Schlegel, Cursurile de literatură dramatică, încercând să recreeze climatul și ideologia literară a epocii în care teore-

ticienii de la Athenäum formulau marile principii ale romantismului german, devenit mai apoi model pentru curentul care a cuprins continentul european.

O foarte interesantă încercare de prezentare sintetică a unor aspecte de teorie literară în perioada epocii luminilor a fost făcută de dr. Adrian Marino, care a urmărit, rind pe rind, în literatura franceză și italiană, formarea idealului iluminist de „cetate a literelor“, remarcind deplasarea conținutului literaturii de la cultural la estetic odată cu apariția ideii de „beau litteraire“. Aceeași încercare de definire teoretică a curentului romantic în Italia a fost făcută de comunicarea prof. dr. Alexandru Balaci intitulată Trăsături caracteristice ale romantismului italian arătând legătura scriitorilor italieni ai epocii cu tumultuoasele idealuri ale unității naționale, imbinată cu o înnoire a ideii însăși de literatură chemată acum să slujească interesele națiunii.

Una din cele mai interesante și mai controversate idei iluministe, trecută apoi și în mitologia romantică, a fost ideea de geniu pe care toți marii autori ai epocii luminilor au comentat-o și au îmbogățit-o cu noi sensuri. Comunicarea prof. dr. Romul Munteanu și-a propus să prezinte, sintetic, principalele accepțiuni ale acestui termen în epoca luminilor, conchizând că : „Personaj de excepție, individ integrat în existență, supraom minat de vicii, forțat care rupe cadrul prea strimt de viață, înaintaș nonconformist, geniu reprezintă în epoca luminilor un ideal uman și estetic.“ Ideea de geniu prezentă și dezvoltată în cadrul romantismului s-a putut dezvolta deci plecând de la niște date preexistente ; însă nu numai cultura europeană cunoaște un astfel de concept, comunicarea cercetătoarei Amita Raj, din Calcutta, punind în evidență influențele pe care gândirea filosofică indiană le-a exercitat asupra concepției poetice eminesciene.

Artă barocă în țările danubiene a fost subiectul comunicării susținute de prof. Eduard Bene, de la Universitatea din Budapesta, care a susținut ideea existenței unei arte baroce comune întregii arii danubiene, prezentând mici particularități specifice fiecărei zone naționale. Plecând din același punct comun, adică de la arhitectura monastică adusă de ieziții, partizani ai Contrareforme, arta barocă a cunoscut diverse dezvoltări tardive, așa cum au fost, în Ungaria, cetățile episcopale clădite relativ tirziu față de ansamblurile arhitectonice italiene sau vieneze, prezentând însă pentru cercetător un deosebit interes, ele fiind semnul unei renașteri culturale în zona danubiană.

COMUNICĂRILE prezentate în cadrul Colocviului au arătat, așa cum am încercat să înfățișez aici pe scurt, o serie întreagă de aspecte din cele mai diferite ale studiilor de literatură comparată, utilizând metodologii diferite, având însă un punct central comun, dorința lor manifestă de a pune în evidență aspectele esențiale umane ale fenomenului literar studiat. Căci niciodată, oricât de larg ar fi cimpul de cercetare multidisciplinar, el nu trebuie să părăsească domeniul pasionantei dezbateri umane care este studiul literaturii comparate. Dezbaterile din cadrul Colocviului au demonstrat cu claritate imposibilitatea studiului literaturii ca fenomen aparte, separat de ansamblul vieții spirituale și sociale a poporului, necesară dovedindu-se o analiză complexă din punct de vedere social, politic, economic a datelor oferite de epoca istorică în care s-a ivit fenomenul literar, generalizarea pe care o presupun studiile de literatură comparată ivindu-se ca o împlinire a acestei aprofundări a particularului, a caracterului național al literaturii.

Pe de altă parte, discuțiile au relevat importanța deosebită a unor asemenea întâlniri internaționale în cadrul cooperării în Europa și în lume, subliniindu-se încă o dată că cea mai bună diplomație este cunoașterea reciprocă a popoarelor, începând în primul rind cu patrimoniul lor spiritual în care literatura ocupă un loc de frunte. Delegații străini au elogiat politica culturală a României socialiste și au mulțumit reprezentanților Academiei de Științe Sociale și Politice și Comitetului național român de literatură comparată pentru posibilitatea oferită de a participa la o dezbateră al cărei nivel științific înalt a fost viu apreciat. Putem conchide deci că lucrările Primului Colocviu internațional de literatură comparată, prin deosebitul interes suscitat de comunicările prezentate (care, ne-au asigurat organizatorii, vor apărea reunite în curând într-un volum), au marcat un progres important în dezvoltarea acestor studii în România și au constituit un nou pas în direcția cooperării culturale a țărilor noastre cu toate țările lumii. O cooperare vizind mai justa înțelegere a valorilor umane universale.

Cristian Uteanu

Cartea străină

„O minunată călătorie”

LITRE nu cunoștea în vechiul trecut decât acel sens al termenului „mecanism” prin care acesta desemna un ansamblu de piese, de mașini, de mijloace sau de mișcări artificial angrenate. Între timp, mecanismele au devenit atât de complexe, ele au năpădit în așa măsură universul omului civilizat, încât sfera semantică a cuvântului s-a lărgit nemăsurat. Desigur, nu revenim la mecanicismul naiv din secolul al XVIII-lea. Dar „omul-mașină” — conceput de La Mettrie, în acel veac — cunoaște în zilele noastre o reviviscență. Și nu numai pe planul roboților, al ciberneticii și al diverselor automatizări. Totalitatea elementelor care alcătuiesc un întreg și, prin acțiunea lor combinată, funcționează având o finalitate, nu mai indică azi pentru noi — ca pe vremea biologicismului triumfător — un organism, ci, mai curând, un mecanism. Orice sistem, orice organizație evocă, în ochii noștri, prezența mecanismului.

Bergson extrăgea din „placarea” mecanismului asupra vieții o definiție a risului. Formula (oricâtă amendamente ar permite) este mai profundă chiar decât apăsarea în momentul lansării ei. Căci din conjugarea *mecanicului* și a *viului* nu răsare doar comicul. Există o psihologie ca și o sociologie a transformării organice în mecanic. Pe de altă parte, ciocnirea mecanicului și a viului, ducând uneori la sacrificarea vieții, poate fi tragică. Le *mécanique plaqué sur du vivant* — iată o sursă sigură a zimbetelor ca și a plînsului.

Să nu amintim însă afectele. Acestea nu pot decât să tulbure tabloul — imposibil în sine și tocmai de aceea împresionant — al unei tehnologii care triumfă în timpul nostru. Nu cred că Herbert Marcuse are în vedere toate aspectele procesului asimilării de către om a propriilor sale cuceriri pe tărîmul tehnicii, atunci cînd — în *Omul cu o singură dimensiune* — scrie: „Mai mult, tehnologia pregătește în acest univers o deosebită raționalizare a nonlibertății omului și demonstrează imposibilitatea noastră tehnică de a fi autonomi, de a ne hotărî personal viața”. Acest text (la care — din aceeași lucrare se mai adaugă și fraza „Rețetele neomeniei și ale industriei sînt administrate de o burocrăție organizată în mod rațional, al cărei centru vital rămîne totuși invizibil”) constituie un epigraful ficțiunii lui Enrico Emanuelli: *O minunată călătorie*.

Ficțiune delectabilă (tradusă excelent de poetul și italianistul Dragoș Vrinceanu). Utopică și nu prea. Călătorie proiectată, dosar al unei călătorii programate; instrucțiuni date unui călător anonim. Proiect, program, promemoria, toate acestea nu sînt decât răsfrîngerile ale mecanismului asupra existenței. Eroul narațiunii nu este nici anonimul înalt personaj care, în numele societății sale, face o călătorie interesantă într-o altă țară, nici vreunul dintre cei cu care va avea de-a face în întreprinderea sa, ci *proiectul Ibi-102*, ce urmează să fie discutat. Nu știm și nu trebuie să știm nimic despre misteriosul proiect. Totul se face, în această „minunată călătorie”, spre triumful proiectului Ibi-102. Nici proiectanții din umbră, nici unul din acele servicii anonime care au concurat la realizarea lui, ca și la reușita călătoriei nu sînt eroii fabulei. Mecanismul în sine, sub forma sa cea mai abstractă, aceea a unui proiect, a unei epure,

iață eroul micului roman. Povestirea plină de date foarte concrete (știm cîte trepte va avea scara avionului pe care va cobori trimisul, cunoaștem tot soiul de amănunte pe care serviciul de informații al întreprinderii care a lansat proiectul Ibi-102 le-a aflat în ce privește caracterul, moravurile, viciile ascunse și virtuțile publice ale persoanelor cu care trimisul se va întîlni), dar toate nu au decât un unic sens: acela de a pune în lumină acțiunea unui motor ascuns. Totul a fost calculat cu grijă, instrucțiunile sînt precise, ca și cele conform cărora trebuie să funcționeze o mașină delicată. Dar totul: relații umane, obiecte concrete, fapte, gânduri și emoții, totul este subordonat mecanismului abstract. Cunoașterea oamenilor nu are alt rost decât acela de a-i cuceri, de a-i supune ad majorem gloria mechanismi.

Enrico Emanuelli se dovedește a fi unul dintre acei scriitori care au găsit calea satirei în confruntarea lor cu lumea contemporană. Lumea lui homo faber? Nici măcar. În micul univers descris de scriitorul italian indivizii sînt foarte activi, dar de muncă nu se muncesc deloc. Lumea laborioasă este ascunsă undeva în umbră, iar ceea ce apare pe scena luminată de narator nu sînt decât paiațele robote „proiectului Ibi-102”. Nu ne aflăm într-un viitor fals-paradis utopic asemenea celui descris de Aldous Huxley în *Brave new world*. Grotescul satirei lui Emanuelli este acela al reducerii umanului la rigiditatea (aparent elegantă uneori) a marionetei în societatea de consum încurcată în țețele propriilor sale tehnologii. Cuvîntul „încurcată” pare nepotrivit cînd ne gîndim la ușurința cu care se trag sforile în umbra celui univers păpușaresc. Paiațele ce se mișcă aparent automat, fără concursul păpușarului, sînt mișcate de unicul motor abstract al divinității tehnice.

Și, totuși, toate cupiditățile, toate slăbiciunile omului din toate timpurile dau năvală în paginile povestirii lui Enrico Emanuelli. Ele își fac loc, determinate, inhibitate, propulsate de mecanica socială. Viciile sînt din toate timpurile. „Aparatul” profită de ele. În pofida acestei vizuini destul de sumbru-cinice, Enrico Emanuelli nu este un mizantrop. Surisul său, firește, este amar și nu are arii de preschimbă în rînjete sarcastice. Rețetele neomeniei și ale burocrăției sînt redactate de el cu calmul celui care-și ascunde ironia sub o mască oficioasă. Contestarea ia uneori, în paginile sale, o alură umoristică. Căci nimic mai comic decât a proiecta destinul trăgînd de sforile jalnic sau hilar-eficace ale comediei umane.

Chiar și arta — o anumită artă — modernă își găsește nașul satiric în opusculul lui Enrico Emanuelli. Trimisul participă la reprezentății, se discută despre teatru, apar scriitori și artiști. Ba chiar și propria sa întreprindere satirică își are — voit ori nevoit — imaginea grotescă în narațiunea sa. Căci ce este satira fără un ascuțit îndreptat — vorba poetului nostru — împotriva duhului însuși al satiricului. Este în paginile scriitorului italian o aluzie la autoflagelarea literar-artistică: „Se va socoti că e vorba de un frumos exemplu de cinism fericit al unei societăți care se batjocorește pe sine și aplaudă cu o bucurie masochistă și cu o aroganță lipsită de cuviință”.

Nicolae Balotă

ROMAIN GARY despre HOLLYWOOD

(Fragment din ultimul său volum, *La noapte va fi liniște*)



La noapte va fi liniște (*La nuit sera calme*), ultimul volum, publicat în martie anul curent, al cunoscutului prozator, ziarist și cineast francez Romain Gary — din opera căruia au apărut pînă acum în românește *Groapa bunei speranțe* (*Education européenne*) în traducerea lui Geo Dumitrescu și *Prima dragoste, ultima dragoste* (*La Promesse de l'aube*) în traducerea lui Marcel Aderca — este o carte de confesiuni autobiografice concepută sub formă de întrebări și răspunsuri. Interlocutorul lui Romain Gary în acest lung interviu este François Bondy, bun prieten al autorului încă din anii copilăriei, scriitor și ziarist elvețian, autor în germană a numeroase lucrări tratînd teme ale literaturii moderne.

F. B. : — Ce era Hollywood-ul în epoca lui de glorie ?

R. G. : — Nu mai era de fapt în epoca lui de glorie, dar n-o aflase încă. În 1947, adică nouă ani înainte de sosirea mea, cînd televiziunea și-a început marșul triumfal, regii Hollywood-ului n-au priceput despre ce e vorba, și în loc să pună stăpînire pe ea, cum ar fi putut s-o facă, întrucît dispuneau de studiouri, de actori, de scenariști, de mii de pelicule din filmotecile lor, s-au comportat ca toți regii cînd revoluția bate la ușă: n-au crezut în ea. S-au pus în situația de a fi lichidați sau înghițiți în zece, doisprezece ani. Dar în 1956 mai puteau încă să facă pe grozavii. Marii patroni ai studiourilor, cunoscuți sub numele de „grangurii”, se considerau cu toții niște supermasculi, de fapt niște oameni care nu apucaseră să-și lichideze complexe din copilărie.

Rezultatul a fost o supralicitare dementă a ceea ce se cheamă *machismo* sub toate formele lui de „putere”, putere sexuală, putere a banului, zdrobirea celui slab, dispreț față de slăbiciune, femeia tratată drept obiect de consum curent. În fruntea studiourilor se aflau oameni ca Harry Cohn, Zanuck, oameni cărora nimeni nu le spusese vreodată „nu” de la urcarea lor pe tron. Există o ierarhie implacabilă. Și n-am asistat niciodată la Hollywood decât la dineuri „orizontale”: „grangurii” nu se invitau decât între ei, vreau să spun prin asta că se invitau între ei, ierarhic, după același grad de reușită, de avere, de succes și de putere. Nu se invitau niciodată „vertical”: nu întîlneau niciodată un debutant, un nou-venit, un actor, un regizor sau un producător aflat încă în ascensiune, o tinăra „speranță”. O piramidă în care fiecare etaj era riguros stabilit în funcție de succes, de bani, de reușită. Cu alte cuvinte, vedeai regulat aceleași mutre și întîlneau rareori o tinăra femeie nemăritată, deoarece soțiile aces-

Spre a înțelege interesul și valoarea de document pe care le poate prezenta o asemenea carte e de ajuns să menționăm cîteva date cu caracter biografic, de pildă faptul că, independent de activitatea sa literară, care l-a făcut cunoscut în lumea întreagă, fiind unul dintre cei mai tradiși scriitori francezi contemporani, Romain Gary a fost aviator și diplomat de carieră, instructor de tir aerian la Școala de aviație din Salon în 1939, refugiat în Anglia după înfrîngerea Franței spre a se alia forțelor de rezistență, sergent, locotenent și căpitan în escadrila „Lorraine” în timpul bătăliei Angliei și al campaniilor din Africa, Abisinia, Libia și Normandia din 1940 pînă în 1944. Lucra în diplomatie pînă în 1961, cînd se dedică exclusiv literaturii și ziaristicii, călătorește enorm și publică numeroase reportaje. Ca cineast, e realizatorul a două filme: *Păsările vor muri în Peru* (1968) și *Kill* (1972). Căsătorit cu actrița Jean Seberg din 1962 pînă în 1970. Autor a 19 volume de proză, dintre care amintim romanele: *Marcel Vestiar*, *Lady L.*, *Rădăcinile cerului* (Premiul Goncourt), *Dansul lui Gengis Cohn*, *Adio Gary Cooper*, *Cîine alb, Europa*.

Am ales spre traducere și publicare în numărul de față fragmentul referitor la Hollywood, deoarece ni s-a părut că prezintă un real interes pentru un cerc foarte larg de cititori și întrucît îl socotim caracteristic pentru tonul general al cărții, presărat cu accese de minie și tandrețe, pentru atitudinea nonconformistă și concepția umanistă a autorului.

M. A.

tor domni tremurau ca nu cumva vreuna nouă să se bage pe fir și să le sufle vaca de muls legitimă. Cazul cel mai tipic — mă va ierta, sper, că-l pomenesesc, fiind vorba de o poveste atît de veche — e cel al Patriciei Neal. Era venită de la New York, din teatru, și, după vreo două filme, se profila ca noua mare vedetă a Hollywood-ului. Din păcate, s-a îndrăgostit de Gary Cooper, și Gary, care era căsătorit, s-a îndrăgostit de ea și a început să vorbească de divorț. S-a petrecut ceva dezagustător. Toate țafetele din virful piramidei Hollywood-ului s-au coalizat contra Patriciei, iar marii patroni, care își exersau dreptul primei nopți pe sofalele din birourile propriilor studiouri, dar care erau pentru morală, familie și religie, au izgonit-o pur și simplu din craș.

Există vreo două povești de dragoste care au supraviețuit — cea mai frumoasă dintre toate pentru mine e cea a Katherinei Hepburn și a lui Spencer Tracy, căsătorit și el. Rareori am văzut în viața mea o femeie atît de devotată unui bărbat. A durat douăzeci de ani, și viața le-a fost o lungă primăvară. Cînd, bolnav fiind, Spencer Tracy a acceptat să joace într-un film cu Frank Sinatra, în Martinica, Katherine Hepburn a plecat și ea, să-i asigure bărbatului ei respectarea regimului alimentar.

Dragostea nu prea avea mari sorti de izbîndă într-un mediu în care totul era bazat pe concurența dintre *machos*, pe rivalitățile de putere sexuală și pe fluctuațiile de putere. În asemenea cazuri etalonul de măsură e aventura și banul, iar dragostea n-are ce căuta pe-acolo, e bună pentru cei mici. Mi-aduc aminte de un agent, după o recepție la Danny Kaye, care mi s-a adresat la ieșire, cu un glas tremurat de emoție: „Vă dați seama, era aici marfă pentru treizeci de milioane de dolari spectacolul!” Fiecare „grangur” își avea micul său regat, unde tot ce era străin sau diferit era privit cu ochi



Judy Garland — un sfârșit tragic



Hedy Lamarr, o victimă a Hollywood-ului



„Adio, Gary Cooper”



John Wayne, un actor ireproșabil, o viață de familie ireproșabilă



Era o femeie care nu știa ce înseamnă să fii Marilyn Monroe...

răi, înspăimînta, pentru că acest mic regat al „eu”-ului se sprijinea pe convenții de false valori ce puteau fi oricînd răsturnate prin pătrunderea vreunei valori autentice din afară. În jurul tuturor acestora gravitau agenții, care încasau zece la sută pentru fiecare contract încheiat și care urcau prețurile atît de mult, încît provocau adevărate prăbușiri. Brusc, după un mare succes, agenții au ridicat-o pe Julie Andrews la cota maximă, un milion de dolari pentru un film plus zece la sută din încasări, iar cînd următoarele ei două filme au înregistrat pierderi, actrița s-a prăbușit ca „valoare”. Pentru că drama, în asemenea situații, e că, dacă ai ajuns la un milion de dolari pentru un film, nu mai poți accepta opt sute de mii pentru filmul următor, deoarece ar însemna că-ți scade cota la un nivel inferior, că ești în regres.

Există în America o lege contra monopolurilor, dar nu contra monopolurilor agenților. Există, de pildă, studioul M.C.A., care avea cele mai mari vedete, cei mai mari regizori, scenariști, scenografi, iar dacă aveai nevoie de o vedetă, îți impunea tot restul și îți dictau prețurile, situație cunoscută sub numele de **package deal**. Idolatria succesului era acolo năucitoare. Lumea din afară nu exista, după cum nu existau alte valori decît cele ale **box-office**-ului. Într-o zi Frank Sinatra m-a invitat la el în cerc intim. Se afla acolo un agent celebru, Irving Lazare: imaginează-ți un genunchi cu ochelari. L-am revăzut nu demult și se ține bine. E neschimbat: tot un genunchi cu ochelari. Cînd am intrat, m-a privit cu uimire și m-a întrebat: „Cum se face că v-a invitat?” Îți dai seama, un prăpădit de reprezentant al Franței... În ziua cînd Frank Sinatra a venit pentru cinci minute la o recepție dată de mine, am fost lansat. Una din amintirile cele mai uluitoare e o vizită a lui Cecil B. de Mille, poate cel mai ilustru dintre toți fabricanții de filme cu decorațiuni de mucava din toată istoria Hollywood-ului, știi, primul **Ben Hur**, **Cele zece porunci** și o mulțime de alte drăcovenii uriașe... Era un om deosebit de evlavios și dintre acei hollywoodieni, ca John Ford și John Wayne, cu o viață de familie ireproșabilă. Era foarte bolnav și dorea Legiunea de onoare. Dar n-o dorea pentru aici. Voia să poarte Legiunea de onoare spre a se

înfățișa cu ea în fața lui Dumnezeu — nu inventez nimic, mi-a explicat omul cuvînt cu cuvînt, și era convins, era sincer.

Aș putea, evident, să-ți vorbesc ore în șir despre Hollywood, pentru că e ceva ce nu s-a mai văzut nicicînd în istoria sacului cu bani, dar o să-ți rezum totul într-o singură secvență. Într-o seară sînt invitat la Bill Goetz, unul dintre cei mai mari producători de pe vremea aceea. Poseda o colecție de impresionisti extraordinară, inclusiv autoportretul lui Van Gogh plus vreo patruzeci de pinze de Cézanne, Monet, Bonnard, Manet, una din colecțiile cele mai judicioase alese, pe care cunoscători din lumea întreagă veneau s-o admire... După dîneu, ne instalăm în fotolii, Cézanne, Monet și Van Gogh sînt trași în sus, spre tavan, de unde e coborît un ecran, din dreptul autoportretului lui Van Gogh se ivește un aparat de proiecție și ne e servit un spanac înfiorător, **Revolta lui Mannie Stower**, cu Ronald Reagan, pe atunci un actor de mîna a doua la Hollywood, iar azi guvernator al Californiei și unul din favoriții republicanilor în viitoarele alegeri prezidențiale.

F. B.: — I-ai cunoscut pe toți?

R. G.: Da. Și cu toate cîte le-am zis despre ei, mă fascinau, pentru că sînt romancier, și cînd vezi agitîndu-se sub ochii tăi niște monștri sacri care cred în tot ce afirmă despre ei agenții de publicitate, e de-un comic nebun — și adeseori tragic. Unde mai pui că printre marile vedete feminine mai găseai și zeite care abia știau să scrie și să citească, și cum dădeau de-un individ care să nu vadă în ele numai un trup sau niște arginți, ci o făptură omească, deveneau emoționant de umile și de recunoscătoare.

F. B.: — Ai cunoscut-o pe Marilyn Monroe?

R. G.: Foarte puțin. Am cunoscut-o la Rupert Allen și la Frank Mc Carthy.

F. B.: — Ce-a fost cu Marilyn?

R. G.: Era o femeie care nu știa cum e cazul să te porți cînd ești Marilyn Monroe, și ce înseamnă să fii Marilyn Monroe, și ce trebuie să faci ca să rămîi Marilyn Monroe. Cînd s-a făcut din

fine un „mit”, fie că ești Lana Turner, Ava Gardner, tot Marilyn Monroe rămîi, e vorba de aceeași uriașă parte de irealitate, iar dacă această parte uriașă de irealitate intră în conflict cu mica parte de realitate nervoasă, fiziologică, psihică din care ești croit, devii Marilyn Monroe pe de-a-ntregul și pentru totdeauna, sinucigîndu-te. Unele se apucă de băutură și se căznesc să supraviețuiască, altele se apucă de băutură și nu supraviețuiesc. Biata Veronica Lake, care a murit de cîrind alcoolizată la cincizeci de ani, fiindcă a rezistat mai mult ca Marilyn Monroe, după ce a fost una dintre cele mai mari vedete ale anilor patruzeci — **Nevastă-mea vrăjitoarea**, filmul lui René Clair, ții minte? — a sfîrșit ca chelneriță de bar și apoi a sfîrșit de tot. Mi-era tare dragă. Mă gîndesc adeseori la ea. Lana Turner, a cărei fiică, la unsprezece ani, l-a înjunghiat cu un cuțit de bucătărie pe amantul mamei sale, a supraviețuit și ea... puțin. Și Ava Gardner... Au supraviețuit, mai mult sau mai puțin, cu spectrul lui Marilyn Monroe în suflet... În afară de cîteva excepții, majoritatea venite din Europa, ca Marlene Dietrich, Deborah Kerr, Audrey Hepburn, care au rezistat admirabil, celelalte erau minate sufleteste, intrucît le fusese răpită identitatea. Trăiau într-o lume fabricată pentru uzul multîmilor, dar care devenise viața lor de fiecare zi. Și atunci avem o Hedy Lamarr — **Eroticon** și celelalte — care se apucă să fure de prin magazine. Un Errol Flynn care se identifică cu Don Juan și care își dă duhul la cincizeci de ani de pe urma mitului... Fiul său, Sean Flynn, un flăcău chipes, a murit ucis în Indochina ca fotograf. Mă întreb dacă n-a murit de-o căutare a autenticității...

Copilăria mea a fost marcată de cinema și n-am uitat nici o vedetă din anii copilăriei. Îmi amintesc îndeosebi de marele Rod la Rocque și de Vilma Banky, partenera lui Rudolf Valentino. Mi se spusese că mai trăiesc, o pereche liniștită și fericită. Ei bine, mi-a trebuit un an pînă să-i găsesc: Hollywood-ul n-are memorie, nici un fel de respect pentru el însuși, pentru opera sa, Hollywood-ul nu e o treabă de durată, e pentru consumul pe loc. Cînd am sosit acolo, decadența sărea în ochi. Echipele erau alcătuite din oameni cu o medie de vîrstă de șaiszeci de ani: nu era acceptat nici un nou-venit, iar ca să ajungi cameraman trebuia să fii odrasla de cameraman, altfel sindicatul nu-și întredeschidea porțile. Pe platou, trei machiori: unul pentru față, altul pentru trup și altul pentru miini. N-aveai dreptul să miști un fotoliu din loc fără să te adresezi omului însărcinat anume cu deplasarea fotoliilor. Cînd am turnat primul meu film, **Păsările vor muri în Peru**, pentru o firmă americană, mi s-a calculat în buget un procentaj reprezentînd cheltuieli legate de întreținerea studiourilor firmei la Hollywood... Era greu să nu rămîi trîsnit în fața unora dintre acești potențați care domneau în lumea filmului de patruzeci de ani. Era uluitor să-i vezi pe unii dintre acești nababi, care aveau în slujba lor oameni geniali, gîndind și vorbind ca niște precupeți de acum o sută de ani. Jack Warner, de pildă. Într-o zi m-am dus la el cu Fabre-Lebre, pentru că Jack încerca cu disperare să-i bage pe gît pentru festivalul de la Cannes o porcărie de film după povestirea lui Hemingway, **Bătrînul și marea**, întîmplarea pescarului din Gulf Stream care se străduie din răspuțeri în lupta

cu un pește uriaș. Jack Warner se simte obligat să ne istorisească subiectul filmului. L-a rezumat în cîteva cuvinte: „It's the story of a gay who was asking too much” (e povestea unui tip care s-a lăcomit). Cu alte cuvinte, tot ce reținuse el era că bătrînul umbla după gologani. Înțelegi, așadar, că atunci cînd niște autentici creatori, scenariști, regizori, actori se află la cheremul unor maimuțoi ca ăștia, cea mai mare grijă a lor e să evite depresiunile nervoase. Mi-aduc aminte de apariția, pe piață, a primelor tranchilizante, în 1956, niște pilule care se numeau **Miltown**. Ai fi zis că Mîntuitorul și-a făcut apariția în oraș. Nu se vorbea decît de asta, oamenii își dădeau telefoane pentru a-și anunța vestea cea bună, viața avea să se schimbe, gata cu problemele, gata cu nevrozile, slavă Domnului!

Fără îndoială că nu există țară în lume cu mai mulți șarlatani, și, evident, în fruntea lor — psihanaliștii. Luam masa într-o seară la David Selznick, producătorul filmului **Pe aripile vîntului**, și ne vorbea de LSD, pe care psihiatrii îl experimentau pe-atunci pe clienții lor intrucît socoteau că LSD-ul e o bombă „psihanalitică” care avea să îngăduie psihanalize-fulger. Selznick se întoarce spre mine și mă întreabă: „Aveți un psihanalist?” Îi răspund că nu m-am supus niciodată psihanalizei. S-au uitat unii la alții și s-a așternut o tăcere penibilă: se simțeau prost pentru mine. La cîteva zile după masa de la Selznick am primit cea mai frumoasă lecție de cinema, și asta de la Billy Wilder. Dintre toți hollywoodienii, Billy Wilder era cu siguranță cel mai caustic. Mă dusesem să-l văd în timpul turnării unui film asupra primei traversări a Atlanticului de către Lindbergh, **The Spirit of Saint-Louis**. Pilotul era Jimmy Stewart. E hițnată de colo-colo macheta avionului zgîlțit de furtună, niște aparate aruncă zăpadă, alte aparate strînesc vîntul. Billy Wilder îmi spune: „Uită-te bine. Asta e cinematograful! Ce vezi aici? Un fals Lindbergh, un fals avion, un fals cer, o falsă furtună și o falsă zăpadă... Și pe ecran ce-o să iasă din toate astea? Un fals Lindbergh, un fals avion, un fals cer și o falsă viforită!”

Cel mai frumos film despre Hollywood rămîne pentru mine **Bulevardul Amurgului** al lui Billy Wilder. Avea într-adevăr o limbă ascuțită. El a lansat faimoasa frază privitoare la Otto Preminger, un regizor cu-adevărat tiranic, ca să nu spun sadic, în timpul filmării, și care se specializase mai înainte în roluri de nazist: „Trebuie să mă port frumos cu Otto, mi-au mai rămas rude în Germania!”

F. B.: — Ai iubit pe cineva acolo?

R. G.: — Ce vrei să spui?

F. B.: — Mă refer la prietenie.

R. G.: — Da. Pe Gary Cooper. Era un bărbat în toată puterea cuvîntului, în înțelesul pe care-l acordă femeile. Blind. Amabil. Incapabil de ură. Plin de umor și de modestie. Un mare american.

F. B.: — Ai dat unuia din romanele tale titlul **Adio, Gary Cooper**...

R. G.: — Da, și s-a crezut că e un roman despre cinema. Ceea ce am vrut să spun e: adio, erou american senin, sigur pe tine, pe dreptul tău, sigur de dreptate și de cauza pentru care lupti, care pînă la urmă cîștigi întotdeauna, adio, Americă a certitudinilor.

Prezentare și traducere de
Marcel Aderca



Cea mai frumoasă prietenie: Spencer Tracy și Katherine Hepburn

Centenar
G. K. Chesterton

● S-a împlinit de curând un secol de la nașterea eseistului englez Gilbert Keith Chesterton, recunoscut folietonist al presei engleze interbelice („Daly News”, „Illustrated London News”). Autor al unor reputeate monografii (despre Robert Browning, Charles Dickens, Robert Louis Stevenson), G. K. Chesterton a fost, în epocă, considerat un romancier celebru, repurtind succese cu *The Man who was Thursday* (1908), *The Flying Inn* (1914) și mai ales cu romanele care au impus — pentru multă vreme — un personaj foarte popular, rivalizând cu Sherlock Holmes, părințele Brown.

Premiul
Mac Orlan

● Premiul „Mac Orlan”, fondat în memoria autorului romanului *Quai des Brumes*, a fost decernat pe 1974 pictorului André Callot, prieten al lui Pierre Mac Orlan, care a ilustrat *L'Ancre de Misericorde*, și scriitorului Armel Guerne, autorul romanelor *Danse des morts*, *Le nuage d'inconnnaissance* și *Le temps des signes*.

Romanul canadian
de limbă franceză

● Periodicul „Littérature canadienne-française” din Ottawa publică sub semnătura lui André Renaud un studiu despre istoria romanului de limbă franceză din Canada. Aflăm, astfel, că un prim tip de roman e construit pe teme tradiționale și conservă tehnica povestirii la persoana a treia. În romanul de moravuri, modern ca structură, autorul nu-și mai asumă rolul de „demiurg”, ci lasă viitorul deschis în fața libertății personajelor sale și le arată întotdeauna „en acte”. Povestirea la persoana întâi ne face să descoperim în mod progresiv, în spatele aparențelor, brutala realitate. În romanul psihologic, încă amenintat de abstracție, narațiunea la persoana întâi îngăduie romancierului să facă să coincidă perfect înaintarea acțiunii și cunoașterea personajului. Noul roman canadian-francez se angajează pe un drum pe care, eliberându-se de tehnicile și de stilurile tradiționale, încearcă să exprime o viziune personală a realității — ne asigură André Renaud.

Ingmar Bergman la
Premiul Italia 1974

● Marele regizor suedez Ingmar Bergman participă la concursul Premiul Italia 1974, întrecere internațională pentru radio-televiziune care se desfășoară anul acesta la Florența, în Palatul congreselor, de la 18 la 30 septembrie. Bergman prezintă, în afară de concurs, baletul *Revolte*, inspirat de desenele și gravurile lui Piranesi și un montaj dramatic intitulat *Reserved*.

„Palma d'oro”

● Japonezul Yoko Sakai a câștigat Premiul Palma d'oro la Concursul internațional de pian Citta di finale Ligure, la care au participat interpreți din zece țări. Juriul internațional a decernat premiul secund ex aequo unor pianiști din Ungaria (Scilla Schuster) și Australia (Diana Weekes).

Un film-balet
după
Anna Karenina

● Filmul-balet este un gen tradițional al cinematografiilor sovietice, cu foarte mare audiență în rândul publicului. Anna Karenina va fi adusă pe ecran pe muzica lui Rodion Scedrin și interpretată de marea balerină Maia Plisețkaia, soția compozitorului. Regizor și operator — Margarita Pilikina. Baletul Anna Karenina a mai fost prezentat publicului ca spectacol independent.

Premiul
„Beethoven”

● Compozitorul și dirijorul italian Bruno Maderna (m. 1973) a fost distins post-mortem cu Premiul „Beethoven” — fondat de primăria orașului Bonn —, pentru lucrarea *Aura*, compusă în anul 1972.

Jakob Wassermann, un celebru
necunoscut

● Așa îl numește cronicarul literar al ziarului belgian „Le soir” pe scriitorul Jakob Wassermann, de la moartea căruia se împlinesc patru decenii (născut la Furt, în apropiere de Nürnberg, la 10 martie 1873). Cartea sa *Die Juden von Zirndorf*, roman în parte autobiografic, îl face celebru. Redactor al revistei „Simplicissimus”, Jakob Wassermann trăiește la început la München, apoi în Austria, unde moare în 1934,

Muzicologul
Marc Pincherle

● Unul din cei mai mari muzicologi francezi, Marc Pincherle, a încetat din viață în vîrstă de 86 de ani (n. 1888) la Paris. Elev al lui Romain Rolland, el a fost redactor șef la publicația „Monde musical” (1925—1927), apoi al revistei „Musique” (1927—1930), iar din 1945 pînă în ultimele clipe deținătorul rubricii muzicale a revistei „Nouvelles littéraires”. Cele mai importante lucrări ale sale sînt *Antonio Vivaldi et la musique instrumentale* (1948), *Histoire illustree de la musique, Le monde des virtuoses*, monografiile Corelli, Albert Roussel etc.

„Camera de aur”

● Revista poloneză de specialitate „Film” a acordat, în acest an, pentru prima dată, premiile „Camerale de aur”, pentru realizări filmice care îmbogățesc tezaurul culturii poloneze. Premiul „Camera de aur” pentru cel mai bun film a fost acordat lui Andrzej Wajda, pentru pelicula *Nun-ta*. Au mai fost premiați regizorul Grzegorz Królikiewicz — pentru debut — și actorul Ryszard Filipki.

Distincții onorifice au fost acordate celor mai bune filme străine care au rulat în ultima vreme pe ecranele poloneze. Juriul a ales: *Andrei Rubliov* de Tarkovski și *Cabaret* de Bob Fosse.

Incunabule
la Louvre

● Pînă la 7 octombrie este deschisă în pavilionul Flore din Louvre o interesantă expoziție de incunabule și xilografuri medievale aparținînd colecției Edmond de Rothschild. În marea lor parte de o-



rigine germană, incunabulele — unele de o mare valoare bibliografică, printre care o copie a unui *Apocalips* (de pe la 1440) și o alta (cître 1460) după *Biblia sara-cilor* (1310) — și gravurile expuse, ilustrează nu numai tehnica tipăriturilor de dinaintea epocii Gutenberg, dar constituie adevărate monumente ale culturii și artei Evului Mediu.

Premiu de debut
pentru vedete

● Înăururat în anul 1964, pentru a fi decernat „Unei speranțe feminine a cinematografului, unei tinere vedete, care se face în mod deosebit remarcabilă în cursul unui an”, Premiul Bistingo a fost acordat anul acesta actriței Dominique Labourier. Ea a debutat în 1967, în teatru, într-o piesă de Ionescu. După ce a apărut pe scena teatrului „Odeon”, a turnat cîteva filme: *Les Camisards* de René Allio, *Beau Masque* de Bernard Paul. Dominique Labourier a fost remarcată de critică cu prilejul recentului festival de la Cannes pentru rolul din filmul *Celine et Julie vont en bateau*. Printre precedentele laureate ale Premiului Bistingo figurează mari vedete ca Mireille Darc, Anna Karina, Marlène Jobert și Marthe Keller.

Boiardo și critica
contemporană

● Congresul Boiardo de la Scandiano și Reggio Emilia confirmă vitalitatea unei opere sub aspectul ei istoric, artistic și lingvistic. Volumul omagial, care conține peste 35 de contribuții, demonstrează stadiul actual al cercetărilor despre marea clasic italian. Printre cele mai importante comunicări: *Poezia latină a lui Boiardo* de Emilio Bigi, *Scrisorile lui Boiardo și corespondența din Quattrocento* de Maria Luiza Doglio, *Boiardo și lirica populară din 1400* de Giovanni Bronzini, *Caractere gotice tirzî în lirica lui Boiardo* de Tissani Benvenuti, *Boiardo liric și bucolic* de Emilio Pasquini, *Structură în „Orlando innamorato”* de Antonio Franceschetti, *Aspecte ale „umanismului cavaleresc” în „Orlando innamorato”* de Ruggero Ruggieri, *Memoria „Comediei” în „Orlando innamorato”* de Renzo Cremona, *Scandarea geometrică în „Orlando innamorato”* de Dario Rostelli, *„Orlando innamorato” și „Eneida”* de Ettore Paratore și Boiardo în drama modernă: „*Angelica*” de Leo Ferrero.

Stefan George și
versiunea „Die
Blumen des Bösen”

● În revista „Poétique”, Furst Lilian publică studiul *A Problem of Translation* în care se ocupă de versiunea *Die Blumen des Bösen*, traducerea *Florilor Răului* de Stefan George. După opinia sa, această transpunere germană oferă un exemplu frapant de intervenție abuzivă a traducătorului. Deși cunoștea foarte bine limba franceză și avea o admirație deosebită pentru Baudelaire, Stefan George nu a fost fidel spiritului *Florilor Răului*. El le-a „purificat” prin schimbările și omisiunile făcute, ca și prin tendința de a le abstractiza. În orivinta limbii, personalitatea lui George este și mai evidentă, fiindcă întrebunțează în această operă de tinerete toate subtilitățile care vor caracteriza stilul său liric. Desigur, pentru Stefan George, *Die Blumen des Bösen* n-a fost o chestiune de traducere, ci un exercițiu foarte important în formația sa poetică — concludă Furst Lilian.

Am citit despre...

Visul vieții eterne

SPRE paradoxul filosofic. Spre absurd. Spre basm. Spre fantasmagorie. Direcții sfidînd orice constrîngere a legilor naturii și dînd cale liberă invenției literare. Un scriitor de geniu se poate avînta pînă la fantasticul pur, pînă la *Alice în țara minunilor*. Un mare talent va face o reverență glumeață în direcția din care va veni Einstein și va născoci *Mașina timpului*. Trecînd din domeniul coniecturii hazardate în acela al planificabilului, anticipația strict științifică și-a pierdut din haz. De la Jules Verne încoace n-a mai apărut nici un Jules Verne. A porni de la legi cunoscute, a le invoca, a te prefăca că te bizui pe ele în timp ce trișezi și o iei razna bîzîndu-te pe iuteala ta de mină și pe negăgarea de seamă a cititorului e o întreprindere tot mai nerentabilă, cu rezultate artistice tot mai incerte.

Prefer subterfugiul care permite imaginației să zburde pe terenul fără margini al neverosimilului sută la sută: trucul inventat de H. G. Wells în *Mașina timpului*. Cele 12 povestiri asamblate de Philip Van Doren Stern în *Cealaltă față a seacului*, povestiri în afara timpului, în afara spațiului îl folosesc fiecare în felul ei. H. G. Wells însuși propune în *Povestea răposatului domn Elvisham* o rețetă de viață veșnică: în pragul morții, renumitul filosof Egbert Elvisham îl convinge, prin înșelătorie, pe tînărul student la medicină Edward George Eden să-și schimbe numele, poziția socială și vîrsta cu a lui. Studentul se trezește internat

în trupul bătrînului care, păstrînd toate apanajele personalității sale remarcabile, s-a mutat într-un trup tînăr și viguros. Stratagema se dovedește însă inutilă: devenit brusc decrepit, Eden (pe care oamenii îl iau drept Elvisham) se sinucide, dar moștenitorul întregii lui averi — Elvisham transformat în Eden — murise cu 24 de ore înainte într-un accident de circulație. Nu aceasta este, deci, rețeta nemuririi. Dar trebuie ea oare căutată? **Nu trec vapoare** de Lady Eleonore Smith ne duce pe insula naufragiaților, unde nu se moare, unde conviețuiesc și vor conviețui în veci un supraviețuitor de pe „Titanic”, un pirat englez cu peste un secol mai bătrîn și alți cîțiva nefericiți pe care oceanul l-a cruțat și care, precum Ivan Turbincă, au pierdut dreptul la moarte, dobîndind în schimb o viață chinuitoare de searbădă. Se propune și ipoteza contrară: lui George Pratt, eroul povestirii lui Philip Van Doren Stern **Cel mai de seamă dar**, l se îndeplinește — în pragul sinuciderii — dorința de a nu se fi născut niciodată. Fără el, fără puținul pe care îl făcuse în viață (salvarea fratelui de la înec, în copilărie, căsătoria sa, angajarea sa ca funcționar la bancă), nefericiri insuportabile — are prilejul să înțeleagă — s-ar fi abătut asupra familiei sale și asupra întregului oraș. A refuza „cel mai de seamă dar, darul vieții, darul de a face parte din această lume și de a lua parte la ea”, fusese suprema prostie.

Personajele celorlalte povestiri cutreieră dezinvolt — înainte sau înapoi — prin timp, cu „mașini de învăț istorie” (**Chronoclasm** de John Windman) cu „mașinile timpului” produse la scară industrială într-o terifiantă epocă viitoare cînd viața va fi devenit insuportabilă, iar omenirea se va sinucide prin evadarea tuturor membrilor săi în diverse epoci trecute (**Niște vecini așa de inter-sași** de Jack Finney), sau chiar cu un fel de perpetuum mobile („o mașină a timpului pe care o readuci tu însuși ca să te ducă în viitor și să se întoarcă să te ia și să te aducă înapoi la tine însuși” sau cam așa ceva), mecanism descris în „**Și iese pe aici de Lester del Rey**. Bătrînul de Holloway Horn (pretextul literar al filmului **S-a întîmplat miine**) și **Zădărl de august** de William Fryer Harvey (un om își vede piatra funerară pe care este înscrisă, ca dată a morții, chiar ziua cînd o vede) propun direct tema clarviziunii, a ghicirii viitorului, în timp ce **Atenție la fata neobisnuită** de J. B. Priestley o tratează invers; transportat la o serată organizată cu jumătate de veac în urmă, un personaj din zilele noastre cunoaște destinul celor în mijlocul cărora s-a trezit. În **Formați o pentru operator**, o centrală telefonică răspunde apelului unei femei atît de desperată încît, venind dintr-o vreme viitoare, strigătul ei de ajutor ajunge la oamenii de azi.

Mereu aceeași poveste: jocul de-a nemurirea, respingerea într-o doară a însăși condiției umane, badinaj pe teme în fața cărora o minte normal constituită refuză să mai funcționeze, basmul cel mai minunat pentru că este cu desăvîrsire imposibil, basmul de aur, basmul basmelor, basmul cu apa vie... Pe lîngă ispita călătoriei în infinit, propunerile de călătorii printre stele sînt fantezii sărăcuțe, pedestre.

Felicia Antip

Elsa Morante, un „caz literar“

● Ziarul „Corriere della sera“ relatează că romanul **La storia** de Elsa Morante, apărut la „Einaudi“ în luna iulie, a depășit tirajul de două sute de mii de exemplare, fapt fără precedent în aparițiile editoriale italiene. Astfel, Elsa Morante a devenit „un caz literar“. Scriitoarea italiană a câștigat Premiul Viareggio în 1948 pentru romanul **Menzogna e sortilegio**, iar în 1957 Premiul Strega cu **L'isola di Arturo**. Se pare că **La storia** a plăcut pentru că e un roman scris într-o manieră accesibilă, un roman liric și convingător. În general, critica l-a primit elogios, iar scriitoarea Natalia Ginzburg a riscat chiar comparația cu **Frații Karamazov**. Fapt e că Elsa Morante a devenit cea mai populară romancieră din acest an în Italia.

Juliette Greco

● După un turneu îndelungat în Italia și Portugalia, Juliette Greco a revenit în Franța, pentru a participa la sărbătorile prilejuite de aniversarea ziarului „L'Humanité“. „Voi încerca să interpretez cantecele pe care le iubesc. Și pe cele iubite de public“. Juliette Greco intenționează să se întoarcă la cinema, jucind rolul principal din pelicula **Lilli aime-moi**.

Memoriile pictorului-poet Kokoschka

● Cunoscutul pictor expresionist Oscar Kokoschka — anunță cronicarul literar al revistei „Erasmus“ — și-a terminat recent **Memoriile**. Pictorul-poet, în vîrstă de 88 de ani, care e în plină vigoare, a declarat: „Ritmul scrisului meu a fost lent, e de fapt ritmul întregii mele vieți în care am pictat doar cinci sute de tablouri. «Memoriile» mele nu menționează nici pe Picasso, nici alte nume celebre din lumea artelor, cu care pașii mi s-au încrucișat în această epocă. Eu sint un insular. N-au fost prea mulți oamenii pe care i-am găsit interesanți și am detestat întotdeauna cercurile și curentele artistice și literare. Curentele, mi s-a părut de la început, au fost inventate de traficanți...“.

Un premiu cinematografic pentru poezie

● „Centrul pentru internaționalizarea limbii engleze“ din Filadelfia, a înființat zilele acestea, un premiu original intitulat „Premiul cinematografic Walt Whitman“, dotat anual cu zece mii de dolari, care va fi acordat la 28 noiembrie, la New Orleans, celui mai bun film despre poezie. Peliculele finaliste vor fi prezentate la Festivalul de poezie care se va ține în aprilie 1975, la Cambridge, în Anglia.

Scrisorile lui Maiakovski

● În Italia au apărut pentru prima oară scrisorile lui Maiakovski (Sugar&co editore), traduse de Laura Boffa și comentate de Giansiro Ferrata. În majoritate, scrisorile marelui poet sînt adresate actriței Lilli căreia i-a dedicat și mare parte din poemele sale. Aceste scrisori de dragoste constituie un document sufletesc de mare sinceritate și poate cele mai tulburătoare și incisive mărturii personale din secolul nostru.

Despre Mauriac

● În volumul său **Mauriac ou la passion de la terre**, Bernard Cochon pornește de la observația că „passion de la terre“ este pretutindeni sensibilă în opera lui Mauriac. Studiul e divizat în trei părți: **L'homme du terroir**, **La terre et la création artistique**, **La Theme psychologique et le conflit religieux**. Cochon observă că pămîntul îi conferă întregii sale opere o bogăție concretă și o poezie fără artificii. Terasa de la Malagar, pinii, via sălbatică, parcul cu bătrînele sale alei, creează o atmosferă specială romanelor lui Mauriac.



Zaharia Stancu în dialog cu cititorii din U.R.S.S.

„TENDINȚA principală definitorie pentru literatura română în ultimul deceniu este adincirea ideilor ce stau la baza culturii și literaturii noastre socialiste, care s-a născut sub semnul realismului, al lucidității în politică, în viața civică, în activitatea educativă, un realism, o luciditate ce mobilizează spiritele. Scriitorii români din toate generațiile caută să meargă în pas cu progresul rapid ce se observă în construirea socialismului, cu progresul care duce la construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate în țara noastră“, — cu această profesiune de credință în numele său și în numele confrăților săi intru scris s-a adresat Zaharia Stancu în paginile revistei „Literaturnaia Gazeta“ cititorilor sovietici.

Interviul publicat de această revistă, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea țării noastre de sub dominația fascistă, cel apărut cu aceeași ocazie în revista „Voprosi Literaturi“, ca și articolul **Tradițiile revoluționare ale literaturii române**, („Literaturnoe Obozrenie“), formează o suită publicistică, un dialog interesant și substanțial purtat de scriitorul român cu opinia publică sovietică, un dialog în care momentul confesiunii se îmbină cu cel al caracterizării generalizatoare, privirile de ansamblu, aprecierile cuprinzătoare, cu mărturiile lirice. Răspunzînd la întrebările criticului literar sovietic, Vladimir Ognev, Zaharia Stancu a vorbit despre afinitățile și simpatiile sale literare, despre contactele sale cu literatura rusă și sovietică. Amintindu-și de anii tinereții a evocat lecturile din Tolstoi și Dostoievski, Gorki, din poezii Blok și Esenin, din proza lui Leonov, Solohov, Kataev, Gladkov. „Eu însumi am tradus în anii aceia cîteva poezii din Maiakovski pe care le-am publicat în diferite reviste și mai ales versuri din Esenin“.

Vorbînd despre afinitățile cu alți scriitori, Zaharia Stancu folosește expresia metaforică „umărul prietenului“: „Căutînd să înfățișez viața și sufletul țărânului român, s-o fac în chip realist, poetic, istoric, individualizat, cu profunzime socială și psihologică am simțit totdeauna alături de mine „umărul“ lui Tolstoi, Gogol, Dostoievski, Gorki și al altor alți scriitori, iar în poezia mea se simte „umărul“ lui Esenin. În activitatea mea ziaristică, publicistică, pe care o doresc eficientă, mobilizatoare, critică, exigentă, exprimînd poziții de clasă, se simte evident „umărul“ tradiției glorioase, democratice și comuniste, a presei comuniste ruse. Probabil, adaugă Zaha-

ria Stancu, în activitatea mea de o jumătate de veac se mai simte și prezența altor „umeri“, de pildă Balzac nu mi-ești cituși de puțin străin. În același timp scriitorul român precizează: „dar oricare ar fi „umărul“ pe care mă sprijin în creația mea — de altfel cine dintre noi nu s-a sprijinit pe diferite „umere“ — în ceea ce am scris se simte totdeauna sufletul poporului român, tradițiile literaturii române, sufletul comunistilor români“.

Confesiunile privind laboratorul de creație, inclusiv lucrările prezente pe șantierul de lucru și intenția de a se orienta substanțial pe făgașul memorialistic, pentru a „da o amplă panoramă a drumului parcurs în viață“ se împletesc cu aprecierile privind evoluția literaturii române în decursul ultimelor trei decenii, retrospectivă ce se realizează sub semnul unui firesc prilej de bilanțuri. Schițînd un tablou general al evoluției pe generații a literaturii române în acest răstimp și apreciînd în chip deosebit aportul generației mai tinere de scriitori, Zaharia Stancu subliniază că aceasta a „ridicat literatura noastră pe o treaptă ideologică nouă“, și, ca o generație „insufletită de marile evenimente istorice“, „a îmbogățit tezaurul nostru spiritual național cu opere remarcabile“.

Paralel cu personalitatea publicistului militant, a umanistului și luptătorului pentru idealurile socialismului, cititorul sovietic a făcut cunoștință și cu altă latură a activității lui Zaharia Stancu, rămasă pînă acum necunoscută lui, și anume cu activitatea poetică. Această misiune și-a asumat-o revista „Inostrannaia literatura“ realizînd un frumos grupaj de poezii din cele publicate de autor în ultimii ani, îndeosebi din culegerile **Sabia timpului** și **Cîntec șoptit**. Traducătorii Kiril Kovalgi, Iunna Moritz, Lev Berinski au ales spre tîlmăcire poezii precum **La fereastră ploaia**, **Amintirile cele dinții**, **De îndată ce am să trec dincolo**, **Stîluc** etc. Grupajul în totalitatea lui realizează imaginea unei lirici filosofice de omenească și emoționantă meditație, de mare sensibilitate, vibrantă în mesajul ei sincer, sugestiv în imaginile ei simple și gritoare. Această primă carte de vizită cu care poetul Zaharia Stancu se înfățișează înaintea cititorilor sovietici este de natură a stimula interesul pentru ulterioare tîlmăciri și cunoașteri în profunzime ale universului poetic al scriitorului român.

Tatiana Nicolescu

Zilele filmului polonez

NU vedetele strălucesc, în primul rînd, în selecția prezentată în cadrul „Zilelor filmului polonez“; nu prin operele de excepție se impune suita proiectată pe ecranul „Casei filmului“, ci prin atmosfera comună a dramelor născute din meditația penetrantă asupra faptului istoric ori cotidian, prin stilul sobru și romantic în același timp, ce cheamă din amintire creațiile maeștrilor „școlii poloneze“ și ale regizorilor celui de al „treilea cinematograf“. Fiecare peliculă are puterea de a evoca o anumită constanță tematică, are forța de a sublima caracteristicile unei tendințe, care și-a dobîndit un prestigiu de prim ordin printre valorile perene ale celei de a șaptea arte.

Ultima luptă, filmul de război semnat de regizorul Bohdan Poreba, se conturează aparte față de genul căruia aparține, nu numai pentru că portrețizează un erou real, ci și pentru că destinul său condensează tragismul și noblețea soartei unui popor, care a refuzat să accepte capitularea în fața ocupației hitleriste. Exodul și lupta regimentului de cavalerie se compun în ritmuri maestuoase, alăturînd o vastă galerie de chipuri umane; istoria concretă a Poloniei — din toamna anului 1939 pînă în primăvara următoare — se desenează nuanțat în zeci de ipostaze, înmănușate apoi, parcă, simbolice în figura legendară a conducătorului. În structura filmică regăsim (sau dorim să regăsim) rezonanța unor opere de Wajda, a Lotnei sau a Canalului, pentru că încontestabil personalitatea cineastului domină — în egală măsură — și memoria spectatorilor, și pe cea a creatorilor.

Povestirile narate în cele trei pelicule se însușie cronologic, Ultima luptă, Rîul întunecat, Lacul ciudățeniilor se ordonează descriînd perioade succesive, definind epoci diferite. Rîul întunecat

(filmul primei serii) recompune tabloul sfîrșitului războiului, dramatismul reînnoirii către liniște, căutarea contorsionată a noului drum. Violenta a marcat adînc conștiințele; „primele zile de libertate“ își adună jertfele — calea descoperirii sensului vieții, procesul înțelgerii, al redobîndirii încrederii, se conturează sinuos. Autorul-debutant, Sylwester Szyszko, reconstituie într-o formulă cinematografică voit modernă, discontinuă, traectoria unor personaje, care-și află cu demnitate menirea doar în pragul sfîșietoarei tragedii a distrugerii. Eroul frustrat, modificat de devenirea istoriei, eroul care a trăit intens războiul — psihologie caracteristică multor filme ale „școlii poloneze“ — este așadar și protagonistul acestei pelicule. Sinceritatea și luciditatea, sensibilitatea și gravitatea relatării evenimentelor trecuților îndreaptă gîndul, din nou, către capodoperele cinematografiei poloneze.

O dezbateră etică despre dragoste și responsabilitate, despre inefabila metamorfoză a sentimentelor își propune și cel de al treilea film, **Lacul ciudățeniilor**. Dar povestea imaginată de Jan Batory transcrie romanul Krystinei Siesicka, un roman al contemporaneității, al intimplărilor cotidiene de azi. Unele momente ale disputelor dintre generații, unele instantanee surprinzînd puritatea adolescenței non-conformiste sugerează apropierea de anumite secvențe remarcabile ale altor filme. Căci Lacul ciudățeniilor ar putea face parte dintr-o suită strălucitoare a genului, alcătuită din operele cinematografiei poloneze. Să numim, din această serie cunoscută publicului român, măcar **Inocenții fermecători**, **Dragostea la douăzeci de ani** sau **Anatomia dragostei**, **Cuțitul în apă** ori **Viața de familie**.

Ioana Creangă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



Ziarul mexican **El Dia** publică în numărul său de duminică, 10 septembrie, o pagină semnată de Alberto Beltran, intitulată **Apuntes de la Amistad Mexicano-Rumana**, în care sînt comunicate cititorului mexican aspecte ale vieții și culturii românești, precum și succesele înregistrate de un ansamblu mexican care ne-a vizitat țara.

FOTO-REALISMUL

● ÎN evoluția relațiilor dintre fotografie și pictură, după momentele cînd de concurență, cînd de imitație, cînd de influență, a apărut în 1966 cel al unei insolite colaborări: foto-realismul american. Ce vrea acest curent artistic, cu o viteză de răspîndire egalată doar de criticile care i se aduc, și-aș adăuga — de „malentendu-urile“ care se nasc în jurul lucrărilor lui? Vrea să ofere niște adevăruri imediat perceptibile, lipsite de importanță și deci indiferente despre mediul vizual cotidian al vieții moderne. O vitrină de restaurant, un parcaj de automobile, o scenă sportivă, un peisaj turistic sînt prezentate într-o alăturare de amănunte redată cu o perfecție meticuloasă, fără nici o ierarhie a accentelor emotive, ca și cum acele scene sau priveliști ar face parte dintr-o lume pe care n-o trăiește nimeni, nici măcar artistul care o înregistrează. Lectura realității nu este directă, ci intermediată prin tehnica fotografiei, astfel că, atunci cînd respectivul pictor dorește să înlăture caracterul prea pitoresc pe care uneori înfățișările vieții îl au, el manipulează fragmentele fotografice recompunîndu-le într-un an-

samblu „distanțat“, mai aproape de vis și precizile lui înspăimîntătoare, decît de supla lumea adevărată. Pe această cale unui foto-realist exersită de fapt o acerbă critică la adresa vizibilului plat și uniform, de o banalitate exasperantă, oferit de unele din decorurile confortului modern. Această latură a curentului foto-realist este desigur cea mai vrednică de atenție, fiindcă poate justifica altfel decît ca o zadarnică joacă eforturile considerabile ale artiștilor pentru a atrage, în pensulație, acea prea desăvîrșită și de aceea falsă obiectivitate în care „scrierea“ a dispărut, culoarea și trăsătura devenind una cu textura pinzei sau hîrtiei, și dobîndind — ca o ironie în plus — impasibilitatea reproducerii. Expoziția de la **BIBLIOTECA AMERICANĂ** din București ne arată 17 lucrări ale acestei orientări; printre ele unele semnate de numele celor mai notorii reprezentanți ai ei: **Ralph Goings, John Salt, Richard Estes**.

Amelia Pavel

Tinerii și arta

Bruges

ERAM la Bruges în dimineața aceea de septembrie, coborînd din acceleratul de Bruxelles împreună cu alți călători. Printre ei, un tânăr profesor cu ochelari și barbă roșcată și elevii săi din Minnessota. Îmi sună și acum în urechi vocea unuia dintre băieții aceia care păreau cam de aceeași vîrstă cu profesorul lor: „Sintem la Bruges”. Catedralele cu turnurile lor mărețe ne-au arătat drumul spre oraș. Veneția Nordului ne-a primit cu dantelăria ei de piatră, cu ochiuri albastre de apă peste care se arcuiau poduri minuscule, cu fete blonde și ciolănoase pe biciclete curioase. Soarele se răsfrîngea vesel în ghidoanele lor nichelate. La Bruges, la muzeul orașului, tinerii americani au amuțit în fața lui Hieronymus Bosch. Tinerii aceia care nu păreau nici agasați de vorbăria profesorului lor, nici dornici ca explicațiile acestuia să se termine cît mai repede, nici indiferenți, nici plictisiți, ci transfigurați de o emoție puternică, năușiți aproape în fața lumii de carnaval vesel și de sumbru priveghi a flamandului. La „Spitalul Saint-Jean”, aceiași tineri în fața seraficelor viziuni ale lui Memling. Viața Sfintei Ursula (și a celor unsprezece mii de însoțitoare), așa cum se desprinde ea din cele șase panouri pictate de Memling (de la sosirea sfintei la Köln pînă la tulburătorul ei supliciu) — e probabil capodopera flamandului. Cît de profundă, de răscolitoare poate fi setea oamenilor de frumos, cît de absurdă ideea că omnirea s-ar putea dispensa de artă, am înțeles privind chipurile transfigurate ale tinerilor acelora din Minnessota! Prin urmare, aceasta e Europa! — își spuneau ei. Memling îi ajută s-o înțeleagă. Fețele lor privind „Relicvariul” mi l-au readus în memorie pe tînărul oprit în fața unui Cézanne la Ermitaj. Au trecut, cred, zece ani de atunci. Nu privea doar un tablou într-o expoziție, se înțimpla probabil altceva cu el, ceva extraordinar de frumos, de vreme ce nu mă simt în stare să-l uit. Așa arată chipurile oamenilor, desigur, în momentele cele mai importante ale vieții lor: atunci cînd stau față-n față cu moartea sau cu iubirea, atunci cînd întreaga lor ființă trăiește cea mai importantă, cea mai hotărîtoare clipă din viața lor. Nu oricine poate privi așa un tablou (pentru mulți alții nu erau pictate pe pînza aceea decît niște mere pe o farfurie, un ghiveci cu flori și o fereastră deschisă), și nu pot decît să-l invidiez pe admiratorul lui Cézanne de la Ermitaj. Țin minte că o femeie din personalul muzeului s-a apropiat de el rugîndu-l să plece, să privească eventual și celelalte pînze, pîrîndu-i probabil ciudată „fixația” tînărului. „Nu pot” — a zis tînărul, „îmi pare rău, dar nu pot”.

Paris

VESELUL Boulevard Saint Michel, cu Café de Cluny, unde venea Hemingway, sau cu Muzeul Cluny, unde trăiește „Doamna cu Licornul”, aflat în vecinătatea cinematografelelor — ce tristețe! — cu filme pornografice. Pe vechiul Boulevard Saint Michel nu dai numai de tineri care se agită în jurul librăriilor Maspéro sau Gilbert Jeune, nu vezi numai tineri care-și cumpără cu un franc o felie de pepene verde, ci și tineri care cîntă din Vivaldi. Stau aproape liniștiți de vitrinele care fac reclamă cu obiecte de



Bruges — Cheiul Rosaire

îmbrăcăminte „Unisex”, cu un stativ fragil în fața lor pe care se poate vedea o hîrtie cu note scrise cu mîna cam ruptă și cam mototolită. Poartă amîndoi ochelari și privesc fix notele, aplecați puțin înainte, indiferenți la lumea din jur. Tinerii trec pe lingă ei, îi ocolesc oarecum cu grijă, atenți să nu le răstoarne stativul. Nici nu are prea mare importanță dacă se oprește cineva să asculte sau nu. Important e că ei cîntă. El pare a fi un tînăr suedez sau norvegian, foarte blond, bineînțeles, și uimitor de slab, fata e japoneză cu părul negru tăiat foarte scurt și cu o mică cicatrice pe față. Fata cîntă la vioară, iar băiatul la flaut. Au terminat cîntecul, fac o mică pauză, fata își acordează vioara, băiatul scoate dintr-un fel de rucsac un alt instrument de suflat. Nu vorbesc nimic unul cu celălalt și continuă să nu dea nici o atenție vînzolelii din jurul lor. Își fac semne din ochi unul altuia și încep din nou să cînte, iar melodia, grațioasă, fragilă, plină de o dulce tristețe, se poate auzi din nou pe Boul Mich. Parcă erau heruvimii lui Fra Angelico. Stînd așa, aplecați deasupra portativului, urmărind notele de pe hîrtia aceea murdară...

München

PESTE cîteva zile, în grădina Tuileries, doi francezi, un băiat și o fată, cîntă vechi melodii franceze la instrumente străvechi, unele mai curioase decît altele. Un negru îi pune întrebări fetei, cu privire la fiecare instrument. Întrebările par a fi profesionale și tînărul ascultă explicațiile cu mult interes. Tinerii încep din nou să cînte și în spatele lor se profilează zidurile mărețe și mohorîte ale Louvre-ului. Vechea melodie m-a făcut să mă gîndesc la Colas Breugnon. Pe o măsuță improvizată în fața lor, zăresc mai multe instrumente. Fata le schimbă mereu, trecînd de la un instrument la altul... Cred că tinerii aceia, rași în cap, costumați în chip de preoți brahmani (un fel de cearceafuri filfiiitoare nu tocmai curate), americanii aceia care urlau în gura mare străbătînd Boulevardul Saint Germain de-a lungul și de-a latul, tinerii înfilniți după aceea la München și la Viena, nu au nici o șansă. Istoria lor și sloganurile la modă, repetate în stînga și în dreapta, în gura mare, mi se par doar atât de inofensive. Pentru că în grădina Tuileries se pot auzi încă vechi cîntece franceze și în apropierea palatului Cluny (acolo unde frumoasa doamnă privește plină de grație Licornul) „dulcele corn” cîntă din Vivaldi. Marea înțelepciune a tinerilor nu poate decît să ne umple de bucurie și de speranță... Iar la München, în fața unui supermagazin, un băiat cu chitara adună mulțime de oameni în jurul său. Cîntecele sale sînt simple și foarte triste, oamenii ascultă în liniște, de parcă s-ar afla într-o catedrală. Băiatul acesta cîntă de dimineața pînă seara, fără întrerupere, fără să privească lumea adunată în jurul său. Mi s-a explicat că e un tînăr canadian, cîntecele sînt vechi melodii din țara lui. E un băiat cu părul tăiat scurt, arătînd ca un licean dintr-un orașel de provincie. E un artist mare, care refuză însă să dea concerte în săli subvenționate, în ciuda numeroaselor oferte mai mult decît foarte convenabile. Din cînd în cînd ridică privirea spre cei care stau și ascultă și în ochii lui poți citi o tristețe și o speranță nemărginită. Apoi se apleacă din nou asupra chitarei și continuă să cînte.

Sorin Titel

Miercurea începe marți

SCRIU acest articol marți — deci vă dați seama că habar n-am de rezultatele pe care le vor înregistra cele patru echipe românești angajate în competițiile europene. Dar, cunoscîndu-le nărvul, nu mă voi mira deloc dacă miercuri seara și joi toată ziua voi vedea un motan atîrnat la streașina lui Ozon, fiindcă el se află în cel mai mare pericol.



Una sau două din aceste echipe vor promova, probabil, în turul II, dar mai departe nu le văd cu ochiul liber, căci în optimi și sferturi n-am ajuns niciodată; nu știu de ce, poate din obișnuință, ne împiedicăm la litruțe: o litră de rom cutare fundas, o litră de coniac pentru retras la umbră și așa mai departe pînă se face seară și ne mutăm la „Lido” pe terasă unde benchetuiam ca o profesoară de recreația mare. Hei, dacă s-ar drege fotbalul cum se dreg fotbalistii cu bere rece la „Berlin” eram de mulți campioni europeni!

Ca să se afle și pe mai departe în treabă, cele patru echipe ar trebui să îndeplinească următoarele condiții:

— Dinamo București să joace cu Leșeanu, Chihaia și Suciu de la Sportul studentesc, unde lucrează opt zile din săptămîină prietenul meu Colceriu;

— Universitatea Craiova să promoveze în sesiune deschisă și studenții suedezi; pe urmă să le dea diplomă de ingineri horticultori rudelor lui Marcu, trîpașul de pe extrema stîngă; căci la Craiova cei patru evangheliști au fost trei: Marcu;

— Jiul să-l împingă pe Ozon în față, căci, oricum, Titus rămîne cel mai bun centru înaintaș din țară, indiferent că se apropie de cincizeci de ani;

— Steagul roșu să joace în unsprezece oameni, fiindcă în lotul de bază nu mai are decît cinci: doi de-acasă, trei de la Steaua.

În general sînt foarte optimiști, pentru că în etapa trecută cel mai bun meci a fost Dumitru — Poli Timișoara, care n-au nici-o legătură cu cupele europene. Apropo de Dumitru: de cînd vă spun eu, și nu mă credeți, că înjurătura face minuni și că vorba bună n-ajută la nimic. Drept pentru care îmi rezerv dreptul de-a purta o convorbire în particular cu Cornel Dinu, bineînțeles pe teme filosofice: mai dau eu mai la el, că la urma urmei ce-i filosofie decît o ciocnire de idei?!

Și uite-așa, optimist și încrezător, aștept ziua de mîine pe care, la apariția acestui articol, putem spune că am trăit-o ieri.

Fănuș Neagu

P.S. Tovarășului Mircea Angelescu i s-a primit demisia din funcția de președinte al federației de fotbal. Regret că i-au fost respinse sistematic ideile excelente și că i s-a primit singura idee proastă: demisia.

F. N.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

