

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

IN ÎNTÎMPINAREA
CONFERINȚEI NAȚIONALE
A SCRITORILOR

CLIMAT CREATOR

IN PRESA cotidiană, cu atât mai intens în cea culturală și literară, apar tot mai frecvent articole, dezbateri, în întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor. Sint abordate o serie — pe fiecare zi mai îmbogățită — de aspecte ale creației noastre literare actuale, sint exprimate puncte de vedere constructive pentru promovarea artei cuvintului în cel mai rodnică ilustrări ale capacității talentului și vocației scriitoricești, într-o societate în care, prin însăși structura ei, cultura, artele sint menite a-si afla legitima lor înflorire.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a manifestat în numeroase prilejuri încrederea deosebită în dăruitorii artelor și literaturii, confirmând prin aceasta concepția înaltă despre noblețea mesajului celor ce au a îmbogăți necontenit universul culturii române prin opere tot mai profund ancorate în actualitatea construcției socialiste, în problematica ei atât de complexă, revelind efervescența noului umanism care o explică și o definește în finalitatea ei. Artistul zilelor noastre devine astfel revelatorul unui vast proces: acela nu de simplu martor, ci de participant activ în această devenire a omului care-si făurește propria-i istorie cu conștiința, tot mai vie, a stăpînirii legilor ei.

O asemenea certitudine, prin ea însăși eliberatoare de energii nebănuite, generează necontenit „noul” în sensul revoluționar al cuvintului, adică stimulează forța creației, intrinsecă naturii umane în datele ei cele mai autentice. Este și ceea ce scriitorul zilelor noastre își propune a „descoperi” și a-i conferi drept de cetate în lumea creației spirituale, îmbogățind-o cu noi și noi „particule”, așa cum știința, în domeniul ei, are în față mereu perspectiva cercetării de noi și noi dimensiuni ale universului fizic în structurile lui cele mai intime. De aici, desigur, propensia pe care a căpătat-o proza de analiză, și nu numai proza, ci poezia, dramaturgia implicind o optică și procedee odinoară de neconceput, în investigarea și proiectarea a ceea ce se constituie ca „inedită realitate”.

Trăim o epocă în care geniul uman se autodefineste tot mai multilateral în actele noii istorii pe care el însuși a potențază, — și aceasta tocmai prin aprofundarea cunoașterii omului în condițiile de astăzi ale existenței și conduitei sale ca „unitate socială”.

Așadar, tocmai această ridicare a conștiinței noastre sociale la parametrii revoluției de concepție și de practică materialist-dialectică, marxist-leninistă, parametrii intruchipați prin acțiunea partidului clasei muncitoare, constituie, acum, ceranul ce-si proiectează fosforescența în laboratorul creației artistice.

Mersul atât de impetuos al construcției noastre socialiste, ceea ce numim realitate face, prin pregnanța ei, aproape caduc termenul de „inspirație”, căci această realitate îl implică direct pe însuși revelatorul ei — scriitorul, impactul fiind total. De aici „trăirea” ardentă și deci potențialul de re-creare a acestei realități prin arta cuvintului într-o dinamică profund revoluționată.

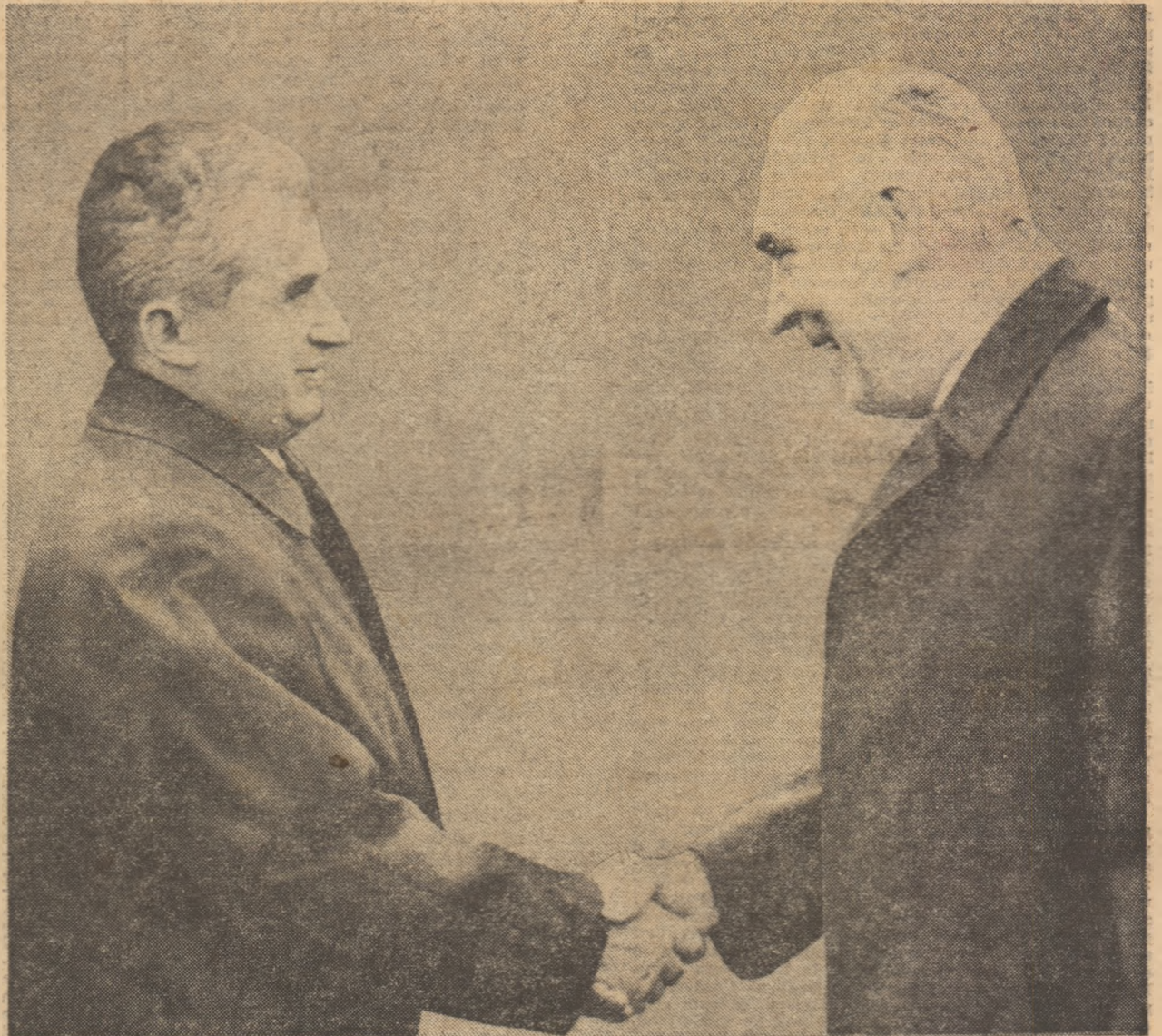
Cu atât mai puternic e acest adevăr cu cât îl trăim într-un an încărcat de atâtea semnificații definitive pentru constituirea istoriei noastre contemporane, în anul încărcat de reverberațiile centenarului Independenței naționale, ale împlinirii celor șapte decenii de la zguduitoră răcoala a țărânilor, ale evocării aniversative a celor trei decenii marcind proclamarea Republicii noastre. Festivalul „Cintarea României”, acum în faza lui inter-județeană — își demonstrează tot mai amplu finalitatea, prin stimularea și valorificarea însușirilor de inteligență și de sensibilitate pe ansamblul întregului popor. Niciodată interesul pentru cultură, concretizat în chiar integrarea în vastul proces creator de noi și noi componente ale ei, n-a fost mai amplu cuprinzător ca în zilele noastre. Este un veritabil fenomen de masă ale cărui dimensiuni unice în istoria țării vor stabili o tradiție generatoare de nebănuite însușiri a căror prelungire în timp va constitui tot atâtea certitudini ale vastului proces transformator de conștiință definind cu atât mai pregnant omul nou, umanismul revoluționar.

Dar mai presus este însuși gradul de crescândă receptivitate la nou, revelind o mare capacitate civilizatorie, pe care masele largi o demonstrează într-o infinitate de forme — cel mai determinant criteriu fiind desigur modul de a munci, voința de continuă perfecționare a efortului individual cu conștiința, tot mai larg cuprinzătoare, a raportării la colectivitate, la ansamblul întregii națiuni.

Iată, dar, bunul cel mai de preț al revoluției socialiste călăuzite și organizate de Partidul Comunist, chezășia supremă a mersului înainte spre cel mai nobil țel al desăvârșirii societății umane.

În lumina acestui orizont, prin dezbaterile aprofundate asupra creației, prin manifestarea voinței ca viața literară să constituie ea însăși o componentă din cele mai active a spiritualității noastre în ceea ce are ea mai înaintat, Conferința națională a scriitorilor este pe drept așteptată ca un eveniment de seamă în afirmarea culturii românești.

„România literară”



Marți, 17 mai 1977, pe aeroportul
Okęcie din Varșovia

PLEIADE

Mamei

Tot mai departe, tot mai greu te-aud
Din stelele călătorite-n sud,

Mari, coborite pină lingă frunte,
Ca bufnița pe tîmplele cărunte ;

Din marea ce se-ntoarce prin răscoliri
confuze
Cu lanuri plutitoare de meduze

Răstălmăcind într-o lumină nouă
Pămîntul trist ce ne cîntase nouă ;

Din frunzele de mirt care apun
În fața busuiocului străbun

Amețitor, în suflet, ca piperul
Cules din flori-luceferi pe tot cerul ;

Din munții ruginiți, cînd albi cînd roșii,
Pe care-mi crește plînsul chiparoșii

Asemeni unui templu vechi ce are
Doar negrele coloane în picioare ;

Din vechile corăbii căzute nu știu cînd
În noaptea mărilor, mereu plutind

Intr-un război ce nu se mai termină
Să le întoarcă steagul în lumină ;

Te caut în adincuri, sint trist pescuitor
De lacrimi mari de perle, ce mă dor

Cutreier tot tărîmul tăcerilor rămas
Pină-mi țîșnește singele pe nas ;

Un foc, o umbră, un colț de stea
Ar vrea să mi te dea și iar te ia,

Să arzi printre Pleiadele din sud,
Pe unde numai plînsul din mine țî-l aud.

Ion Brad

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivascu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

COLABORAREA FRĂȚEASCĂ ROMÂNNO-POLONĂ

O NOUĂ, profund semnificativă manifestare a stimel și prețurii reciproce dintre popoarele română și poloneză, a voinței comune de extindere a conlucrării multilaterale în interesul construcției socialiste în România și Polonia, al cauzei păcii și progresului constituie vizita oficială de prietenie începută marți în R.P. Polonă de către delegația de partid și de stat, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la invitația tovarășului Edward Gierek, a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, al Consiliului de Stat și al Consiliului de Miniștri ale R.P. Polone.

Încă din prima zi a vizitei — în cadrul întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Edward Gierek, apoi în cadrul dialogului dintre cele două delegații, și seara, la dîneul în onoarea înalților oaspeți români, prin toasturile rostite — s-a afirmat cu deosebită pregnanță însemnătatea actualiei vizite în dezvoltarea tradiționalelor legături de solidaritate și colaborare frățească româno-poloneză.

În cursul convorbirilor — continuînd dialogul purtat în toamna anului trecut la Sinaia — tovarășii Nicolae Ceaușescu și Edward Gierek au procedat la o informare reciprocă asupra activității și preocupărilor Partidului Comunist Român și Partidului Muncitoresc Unit Polonez, asupra mersului construcției socialiste în cele două țări prietene, subliniindu-se că realizările dobîndite de România și Polonia în edificarea noii orînduirii slujesc intereselor celor două popoare, reprezentînd totodată o importantă contribuție la întărirea prestigiului și influenței socializmului în lume. Secretarul general al Partidului Comunist Român și primul secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, reliefind cu satisfacție relațiile tradiționale de prietenie, solidaritate militantă și colaborare frățească între cele două partide, între România și Polonia, au reafirmat hotărîrea comună de a amplifica și îmbogăți aceste bune raporturi, de a lărgi și aprofunda colaborarea și cooperarea economică și tehnicoștiințifică, de a valorifica mai deplin largile posibilități pe care le oferă economiile celor două țări, spre binele ambelor popoare, al cauzei generale a socializmului și păcii în lume, stabilind principalele direcții ale dezvoltării acestei colaborări în conformitate cu posibilitățile crescînde ale celor două țări.

În cadrul schimbului de vederi în legătură cu unele probleme fundamentale ale vieții internaționale, s-a reliefat faptul că unitatea și conlucrarea frățească a statelor socialiste, suverane și egale în drepturi, reprezintă un factor decisiv al succesului lor pentru o dezvoltare mai rapidă economică și socială a fiecărei țări socialiste, pentru securitate, colaborare internațională, pentru triumful cauzei păcii și socializmului. A fost subliniată necesitatea aplicării depline și consecvente de către toate statele participante la Conferința de la Helsinki a prevederilor Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, precum și a desfășurării în bune condiții a reuniunii de la Belgrad, pentru ea, prin măsurile și concluziile ce se vor adopta, să se dea un nou și puternic impuls înlăturării în practică a prevederilor acestor documente.

A fost reînnoită, totodată, hotărîrea Partidului Comunist Român și Partidului Muncitoresc Unit Polonez, a României și a Poloniei, de a-și aduce, în continuare, întreaga contribuție la întărirea unității și colaborării țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor revoluționare, muncitorești, democratice, progresiste, a maselor populare în lupta pentru pace, securitate, colaborare și progres social.

ÎN ACEST SPIRIT și în această finalitate s-au desfășurat apoi convorbirile între cele două delegații, exprimîndu-se hotărîrea celor două partide și state de a îndeplini acordurile stabilite anterior, de a deschide noi și largi perspective de intensificare multilaterală a colaborării economice, pentru cooperarea în producție, lărgirea și diversificarea relațiilor în domeniile științifice, tehnice, culturale și al artei, pentru intensificarea schimbului de experiență în toate domeniile construcției socialiste, pentru lărgirea contactelor dintre oamenii muncii, aprofundarea prieteniei dintre cele două popoare.

ÎN CONTINUARE, în cadrul schimbului de păreri într-o serie de probleme majore ale vieții internaționale, s-a marcat de ambele părți preocuparea pentru dezvoltarea colaborării multilaterale dintre statele europene, pentru realizarea destinderii pe continentul nostru, precum și probleme legate de lichidarea conflictelor care mai există în lume și soluționarea problemelor litigioase pe cale pașnică. Au fost reliefate necesitatea imperioasă a lichidării fenomenului subdezvoltării și crearea unor relații noi în lume care să permită statelor rămase în urmă să se dezvolte într-un ritm mai rapid.

O ATENȚIE deosebită s-a acordat întăririi relațiilor cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de regim politic. Tovarășii Nicolae Ceaușescu și Edward Gierek au scos în evidență, totodată, identitatea punctelor de vedere în problemele fundamentale, subliniind necesitatea adoptării unor modalități concrete, specifice, de construire a socializmului în fiecare țară, în funcție de condițiile istorice.

Cronicar

Viața literară

Solemnitatea decorării unor personalități ale vieții noastre culturale

● La București a avut loc solemnitatea decorării unor personalități de seamă ale vieții noastre culturale. Înaltele distincții au fost înmînate de tovarășul Ștefan Voitec, vicepreședinte al Consiliului de Stat.

La solemnitate au luat parte tovarășii : Miu Dobrescu, președintele Consiliului Cultural și Educației Socialiste, Theodor Burghela, președintele Academiei Republicii Socialiste România, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Cultural și Educației Socialiste, membru al Consiliului de Stat.

Prin decret prezidențial, în semn de prețuire a activității create în domeniul artei și literaturii, precum și pentru merite deosebite în activitatea didactică și științifică, au fost conferite cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani — Ordinul „Steaua Republicii Socialiste România”, clasa I, pictorului Catul Bogdan ; cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani — Ordinul „Steaua Republicii Socialiste România”, clasa I, poetului George

Lesnea, Ordinul „23 August”, clasa I, academicianului Constantin C. Giurescu ; cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, s-au conferit Ordinul „23 August”, clasa I, pictorului Corneliu Baba și scriitorului Imre Horvath, Ordinul „Meritul Cultural”, clasa I, scriitorilor Radu Boureanu și Alfred Kittner.

În numele conducerii de partid și de stat, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Ștefan Voitec i-a felicitat pe cei decorati și le-a urat noi succese în activitatea de creație pe care o desfășoară, pentru înflorirea vieții spirituale a poporului nostru.

Academicianul Constantin C. Giurescu a exprimat, din partea celor decorati, vii mulțumiri pentru înaltele distincții acordate și a rugat să se transmită tovarășului Nicolae Ceaușescu făgăduința de a lucra în continuare pentru îmbogățirea patrimoniului cultural al patriei, pentru ca țara noastră să înflorească continuu, să fie tot mai frumoasă.

Asociațiile scriitorilor

București

● Asociația Scriitorilor din București a organizat, cu prilejul Centenarului Independenței, al Zilei Victoriei și împlinirii a 56 de ani de la întemeierea Partidului, săzătorii literare în comunele Peris și Căscioarele și la Institutul de construcții-București. Și-au dat concursul Liviu Bratoloveanu, Eugeniu Burada, Vintilă Corbul, Traian Iancu, Ștefan Popescu.

De asemenea, la Școala Generală din Comuna Fundeni, județul Ilfov, a fost organizat un festival literar similar la care au fost prezenți Virgil Carianopol, Stelian Păun, Al. Raicu și Ion C. Ștefan.

● Asociația Scriitorilor din București invită membrii Uniunii Scriitorilor și alți colaboratori să trimită materiale pentru Almanahul literar ediția 1978, pînă la data de 30 mai 1977. Manuscrisele, dactilografiate în trei exemplare, vor fi trimise pe adresa : Calea Victoriei nr. 115, pentru Almanahul literar. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

În spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Carintia (Austria) au plecat la Fresach, pentru a participa la cea de a șasea reuniune internațională a scriitorilor, Maria Banus, Alfred Kittner, Franz Storch și Dragoș Vicol.

Iasi

● Asociația Scriitorilor din Iasi, în colaborare cu Editura „Junimea”, a organizat la librăria „Junimea”, lansarea romanului „Buna vestire” de Nicolae Breban. Autorul a fost prezentat de Mircea Radu Iacoban, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu și Horia Ziliereu.

Timișoara

● În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, la clubul muncitorilor de la „Oțelul Roșu”, o sesătoare cu reprezentanții cercurilor literare din județul Caraș-Severin, avînd ca temă „Coordonate ideologice și estetice ale literaturii contemporane românești”, la care au participat Anghel Dumbrăveanu, Mircea Serbănescu și Gheorghe Suru. De asemenea, în cinstea marilor aniversări ale poporului nostru din acest an, a fost organizată, la Liceul de construcții nr. 1 din Timișoara, o sesătoare literară la care s-au dat concursul AL. Jheleanu și Alexandra Indrieș, și la Casa municipală de cultură din Hunedoara, o sesătoare similară, la care cititorii de limba germană s-au întîlnit cu Nicolaus Berwanger și Horst Samson.

Omagiu lui

George Bacovia

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Muzeul de Istorie a Municipiului București, organizează o seară de poezie și muzică dedicată lui George Bacovia, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moarte. Personalitatea marelui poet va fi evocată de Ovidiu Papadima, Agatha Grigorescu Bacovia va împărtăși amintiri despre omul Bacovia. Actori ai Teatrului „C. I. Nottara” și ai Operei Române vor ilustra pagini din creația poetului omagiat, a cărui voce va fi audiată înregistrată pe bandă. Manifestarea va avea loc vineri 20 mai, orele 18, la sediul Muzeului Literaturii Române.

Al. Depărățeanu la Teatrul Manuscriptum

● Continuînd seria spectacolelor cu piese ne jucate sau uitate în paginile publicațiilor vremii, Muzeul Literaturii Române prezintă în ziua de 16 mai, în Sala Studio a Teatrului Giulești, în colaborare cu teatrul respectiv, piesa „Grigore Ghica Vodă” de Al. Depărățeanu.

Redescoperirea acestui dramaturg în cadrul stagiunii actuale a „Teatrului-atelier Manuscriptum” se datorează lui Valentin Silvestru, de astăzi în calitate de regizor.

Calendar

- 14.V.1901 — s-a născut Mihail Maglari.
- 14.V.1926 — s-a născut Ionel Hristea (m. 1979).
- 14.V.1937 — s-a născut Ion Segărceanu.
- 14.V.1957 — a murit Camil Petrescu (n. 1894).
- 15.V.1847 — s-a născut Ioniță Scipione Bădescu (m. 1904).
- 19.V.1938 — s-a născut Florin Costinescu.
- 15.V.1881 — s-a născut N. N. Belșiceanu (m. 1923).
- 15.V.1912 — s-a născut Salamon Erno (m. 1943).
- 15.V.1926 — s-a născut Aurel Martin.
- 16.V.1864 — a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808).
- 16.V.1912 — s-a născut Hans Mokka.
- 16.V.1925 — s-a născut Savin Bratu (m. 1977).
- 16.V.1930 — s-a născut Titus Popovici.

- 16.V.1939 — s-a născut Constantin Cubleşan.
- 17.V.1884 — s-a născut Octav Botca (m. 1943).
- 17.V.1886 — s-a născut Emil Isaac (m. 1954).
- 17.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinănescu (m. 1946).
- 17.V.1952 — a murit Paul Bujor (n. 1882).
- 18.V.1888 — s-a născut Eugeniu Șperanția (m. 1972).
- 18/30.V.1896 — s-a născut Constantin Nary (m. 1956).
- 18.V.1911 — a murit Ioan Adam (n. 1875).
- 18.V.1920 — s-a născut Geo Dumitrescu.
- 18.V.1928 — s-a născut Domokos Géza.
- 19.V.1893 — s-a născut H. Boncia (m. 1950).
- 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920).
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Argezi (m. 1967).
- 21.V.1933 — s-a născut Horia Zilberu.
- 21.V.1964 — a murit Tudor Vianu (n. 1897).

Semnal

● *** — ARTA ȘI LITERATURA ÎN SLUJBA INDEPENDENȚEI NAȚIONALE. Sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și ale Institutului de istoria artei, în coordonarea lui Ion Frunzeș (semnat și al Cuvîntului înainte) și George Muntean, apare o bogată sinteză de studii referitoare la reflectarea importantului eveniment în literatură și arta română. Semnează : George Muntean (Independența națională — temă constantă a literaturii române ; Proza), Gh. Ceaușescu (Primatul poeziei), Mihai Florea (Teatrul românesc în slujba independenței naționale), Rodica Florea (Memorialistică, scrieri istorice, corespondență), Cătălina Crisariu (Publicistica), Simona Vărzaru (Presă străină despre războiul de independență al României), Marin Nicolau-Golfin (Războiul pentru cucerirea independenței de stat a României oglindit în grafică), Ion Frunzeș (Contribuția pictorilor la plastica independenței), Elena Zottoviceanu (Războiul de independență și creația muzicală vocală și instrumentală a secolului al XIX-lea) și Manuela Gheorghiu (Cinematograful, un aliat al istoriei). (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 238 p., 28 lei, 4470 ex.).

● *** — INDEPENDENȚA ROMÂNIEI. Un comitet alcătuit din acad. prof. Șt. Pascu, redactor responsabil, acad. Const. C. Giurescu, prof. I. Ceterchi, prof. Șt. Ștefănescu și general Const. Olteanu redactează un amplu volum de studii și cercetări dedicat Centenarului Independenței. Este analizat conceptul de independență națională la români din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, lupta poporului român pentru cucerirea și păstrarea libertății naționale. (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 526 p., 39 lei, 5 500 ex.).

● Ștefan J. Fay — LA CINA DIN NOUĂ SUTE ȘAPTE. Carte-reconstituire (a patra — O Uzină cu tradiții revoluționare, Pe șoseaua Basarab, Acea noapte, cea zi de iarnă '33 — de acest gen a autorului, după romanele Nou orăș și Fața plutășului) a evenimentelor din 1907, realizată „cu mijloace literare și sub dictul autenticului”, încercînd să schițeze, pe marginea unei bogate documentații, imaginea unei „drame pe care instrumentul literar ne permite să o reconstituim în culoare și temperatură”. (Editura Albatros, 360 p., 11 lei, 10 500 ex.).

● Stelian Filip — FLORI DE CACTUS. Din rondelurile, fablele și parodiile volumului cităm Rondelul omeniei : „Frumoasa omeniei floare / Nu crește-n suflute uscate. / Un singur strop de răutate / De-i poluază seva, moare. // Farsorii-ncearcă să arate / C-o poartă la rever. Eroare ! / Frumoasa omeniei floare / Nu crește-n suflute uscate. // Din sentimente-nălțătoare / Își trage zestrea de carate / Și crește, mindră printre toate, / În românească splendoare, // Frumosa omeniei floare”. (Editura Albatros, 112 p., 1 lei).

● Ion Topolog — CI-COAREA. Un roman cu subiect contemporan, de angajare a tînărului specialist în viața uzinei, stimulînd învingerea inerției. (Editura Eminescu, 230 p., 7,25 lei, 13 500 ex.).

LECTOR

Umanism literar românesc

CARACTERUL cu totul sumar al rindurilor de față nu poate alcătui o sinteză a problemei, ci numai o schiță a ei ceva mai cuprinzătoare. Din ce indicii rezultă existența unui umanism constant în literatura noastră?

Privită global, fără o determinare mai precisă, putem spune că o mare creație literară românească urmărește să demonstreze — în diferite stiluri și facturi individuale — ceva în sensul dreptății și al omeniei. După tipul fabulei sau al apologului se desprinde în final, din asemenea creații, cite o „învățătură”. Această ultimă noțiune o cuprinde implicit și pe aceea de propensiune către umanism. Însăși lucrarea de început a literaturii române, datorată lui Neagoe Basarab, poartă la plural un atare titlu. La rîndul său, *Divanul lui Cantemir* nu este, oare, tot o carte de „învățătură”? La fel și scrierile celor din „Școala Ardeleană”. Cu cit înaintăm către prezent, apariția implicită sau explicită a „învățăturilor” umaniste devine atât de bogată încît nu le putem consemna fără să antrenăm întreaga istorie a literaturii noastre.

Vom căuta, de aceea, să transgresăm aceste date generale pentru a privi ceva mai sistematic diferitele registre ale umanismului nostru literar. În primul rînd se surprinde o amplă ieșire pe plan public — la tribună sau în arenă — a scriitorului român, așa încît acțiunea sa să capete ecouri în conștiințele cit mai multora. Este cu totul neînsemnat numărul literaturilor noastre care „au stat deoparte” în fața celor mai importante evenimente prin care am trecut și prin care trecem. Faptul se repercutează în însăși structura literaturii noastre cu un deosebit accent etic și patriotic, poate mai dezvoltat decît în multe alte literaturi.

Să ne omologăm ultima idee prin comparația cu o țară de puternică tradiție umanistă și democrată, cum ar fi Franța, și unde anul 1848 a avut, ca și la noi, un rol deosebit de însemnat. Cu toată participarea lui Hugo, intelectualii prezenți la faimosul eveniment au fost mai mult activiști și doctrinari politici decît scriitori. Ba chiar unii literați de prestigiu, așa cum dovedește cazul lui Flaubert din *Educația sentimentală*, se arată cu totul indiferenți și sceptici față de acea istorică răscolire. Ce contrast izbitor la noi, unde în același moment a existat un adevărat front al scriitorilor de seamă! Nu ne putem gândi la anul 1848 românesc fără a evoca numele lui Bălcescu, Heliade, Alecsandri, Alecu Russo.

IN AL doilea rînd, umanismul nostru se ilustrează prin evocarea literară a marilor exemple umane din trecutul național. Aci se cere subliniată o altă notă caracteristică a literaturii românești. În alte cadre literare, beletristica istorică — roman sau dramă — se dezvoltă masiv atîta vreme cît figurează și mișcarea romantică pe așful istoriei. Odată cu primirea acestei etape, motivul trecutului național, dacă nu dispăre complet din literatură, se ivește doar sporadic, la distanțe mari.

Un asemenea fenomen de dispariție sau de rarefiere n-a avut loc la noi. Nevoia de-a se perpetua izvorul umanist prin luminoase exemple naționale „din depărtate vremuri” se prelungește și cu mult după încheierea romantismului, sub chipul unei adevărate permanențe. Se știe că întregul veac al XX-lea românesc este străbătut de o literatură istorică poate mai strălucită și mai bogată decît chiar aceea din perioada noastră romantică a veacului trecut. Numele lui Delavrancea, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Camil Petrescu se continuă fără întrerupere pînă astăzi cu Paul Anghel, Marin Sorescu și încă mulți alți fruntași ai scrisului nostru actual.

Dar umanismul literaturii noastre nu se relevă numai în participarea la marile evenimente ale țării și în actualizarea figurilor exemplare din trecut. „Învățăturile” de factură profund umanistă se identifică și în combaterea indignată a viciorilor, în oroarea de tot ceea ce degradează și dezumanizează. Să recurgem din nou la o comparație cu aceeași literatură bogată în valori umaniste, pe care am ales-o ca termen de referință ceva mai sus. Este vorba iarăși de literatura franceză. Ce virfuri literare putem surprinde într-însa care să in-

fieze parvenitismul, lipsa de scrupule, egoismul deșănțat, manifestări care, de-a lungul veacurilor, s-au ivit și în viața acelei țări, ca, de altfel, oriunde au intervenit fenomene răsunătoare de transformare socială? Pentru celebrele figuri de parveniți ar trebui să sărim de la personajele lui Moliere la acelea ale lui Balzac, apoi iarăși, într-un tirziu, la Maupassant.

Spre deosebire de această discontinuitate, la noi se întinde un lanț neîntrerupt de piscuri, lanț, pe care — în numele unui specific principiu de omenie — se vestejește cu revoltă parvenitismul și necinstea. Iată câteva verigi care se succed fără oprire: alegoria din *Boul și Vișelul*, Dinu Păturică, Rică Venturiano, Spinul din Harap-Alb, Tănase Scatiu, Pirgu, Stănică, Urmatecu, pînă la ultima actualitate cînd parvenitismul capătă numele de arivism, carierism, oportunism etc. Umanismul scriitorilor noștri n-a rămas niciodată indiferent la jalnică priveriște a scăderilor omenești.

IN LUMEA noastră de astăzi, pe lingă potențarea tuturor trăsăturilor umaniste, privitye mai sus, scriitorii români aduc și unele contribuții cu totul noi. Ne gândim, printre altele, la acea laborioasă analiză etică, efectuată în conștiința personajelor din romanul actual. Este o caracteristică a omului nou, îndemnat continuu să-și verifice, să-și supravegheze, să-și confrunte și să-și cîntărească propriul coeficient de omenesc. Desigur că unele riguroase examene de conștiință prin pură introspecție sau prin punere în ecuație cu anumite contexte sociale de la noi au mai avut loc în literatura noastră. Niciodată, însă, cu amplexarea și intensitatea surprinse în romanul momentului pe care-l trăim. Sub aspectul unei atari tehnici de verificare infinitesimală a propriei existențe morale ne solicită, printre altele, chiar unul din ultimele romane apărute la noi, și anume *Orgolii* de Augustin Buzura (Dacia, febr. 1977).

Iată, deschizîndu-l la intimplare, întîlnim următoarele rînduri de minuțioasă autoanaliză etică a protagonistului: „Trecutul? N-am nici un motiv să-l privesc cu teamă... Mai demult l-am întors pe toate fețele, l-am cercetat cu lupa, minuțios, pentru că în anul acela am avut timp, și cu toate că-mi pot reproșa unele acțiuni nesăbuite, oscilații sau naivități, nu mi-e rusine de el, n-am de ce să-l ascund, indiferent de opiniile și interpretările posibile”. (p. 248). Se desenează aci cu precizie însăși pasiunea marelui scriitor de astăzi să întoarcă „pe toate fețele”, să cerceteze „cu lupa” gradele de densitate etică ale personajelor sale.

Pentru ce depune atîta străduință în acest sens? Tocmai pentru a ajunge la o exemplară cunoaștere și definire a umanului în accepția sa efectivă. Ceva mai departe, același personaj al lui Buzura atinge următoarea concluzie cu caracter fundamental: „Fără piine și carne un om, chiar lăsat liber, poate ajunge un simplu animal, prea agresiv sau prea domestic, depinde, oricum în afară de mersul biped și de graiul articulat, va avea puține din caracteristicile esențiale ale omului”.

Această pasiune de a depista și a circumscrie laborios „caracteristicile esențiale ale omului” relevă însăși trăsătura dominantă pe care o cuprinde la noi actualul umanism literar. El răspunde la cea mai importantă exigență a momentului istoric pe care îl trăim.

Am folosit, pe parcursul acestui articol, și unele comparații sau confruntări cu fenomene literare din afară. N-am vrut să minimalizez nici un ansamblu de valori străine, și cu atît mai puțin o impunătoare cultură ca aceea franceză, cu un atît de glorios trecut și prezent umanist. Unele literaturi de peste hotare ne întrec poate prin alte registre ale umanismului, pe care nu le-am mai amintit, fiindcă ne-ar fi depărtat de la stricta preocupare de față. În cîmpul, însă, al unei priviri comparative, trăsăturile umaniste, pe care le-am atribuit literaturii noastre, se arată — prin continuitatea, frecvența și intensitatea lor — superioare chiar unora din cele mai ilustre cadre culturale străine.

Edgar Papu



ION JALEA: Țărancă
(În acest număr, reproduceri după lucrări ale artistului)

Inscripția

— PE CIND forfecam Dobrogea dintr-o zare în alta, atras de aspra ei frumusețe, de cîmpiile arse de soare și pline de mărăcini, de satele cu scunde garduri de piatră, pe care se uscau grămăjoare de țizic și albeau livde de cai, pe acea vreme cînd porneam dimineața și nu mă mai opream decît seara, cu sandalele și cu oasele rupte — nu împliniseam patruzeci de ani —, cite descoperiri nu mi-a fost dat să fac!

Așa, într-un rînd, cînd îmi propusesem să străbat cu piciorul toată distanța dintre Dunăre și Mare, și mă apropiam de sfîrșitul călătoriei, m-am pomenit sub ochi cu o inscripție care m-a lăsat visător.

Am stat multă vreme în fața ei, la o răspintie prăfuită, iar în cele din urmă, ducînd mina la un buzunar la care numai rareori umblam, am scos un carnet și am transcris-o.

În amintirea locurilor din satul Mamaia, scria pe o lespede de piatră, căzuți în războiul pentru întregirea neamului 1916—1918.

Manole Dumitru
Vasile Paraschivescu
Tudor Năstase
Tudor Cojocaru
Ion Cîrjăliu
Petre Nițescu
Vasile Păpușoiu
Nicolae Cărăușu
Stan Dumitru
Radu Iordache
Stan Mocanu
Tănase Oprea
Lisandru Ioniță
Riza Ali

Sergent
Sergent
Caporal
Caporal
Caporal
Soldat
Soldat
Soldat
Soldat
Soldat
Soldat
Soldat
Turc

Așa se incheia pioasa inscripție. După ilaritatea din prima clipă, cînd m-am gîndit ce va fi fost în capul primarului din Mamaia, am dus încet carnetul în buzunar și, în lumina unui asfințit turbure, am căzut într-o imensă reverie istorică.

— Iată, mi-am spus într-un tirziu, ce se poate petrece, dacă ai răbdare să stai și să vezi, pe pămîntul acesta pe care se înfruntă atîtea popoare. Timp de cinci sute de ani, turcul ne-a tăiat cu iataganul. Ca în cele din urmă, să ia parte la războiul pentru întregirea neamului, iar înapămintătorul lui nume să ajungă grad în armata română.

Soarele apusese de mult, luna răsărise din mare, iar pe întinderea cîmpiei dobrogene cîntecul greierilor părea o pulbere de stele.

Geo Bogza

ÎN ÎNTÎMPINAREA
CONFERINȚEI NAȚIONALE
A SCRIITORILOR

Directiile în poezia de azi

MAJORITATEA poezilor români contemporani sînt natuți romantice. Dacă aș spune: toți, n-aș prea greși, întrucît poezia e, în ultimă analiză, romantică prin definiție. N-o spun, totuși, dat fiind că există și poeți, și nu doar cîțiva, care își stranglează romantismul, substituind naturii lor primare o a doua, opusă — clasică, adică — sau deghizindu-și-o, prin adoptarea de felurite formule ostentativ antiromantice. Nestorul liricii române de azi, Al. Philippide, susține că orice poet se naște romantic și devine clasic. Validitatea celei de a doua părți a aserțiunii rămîne de verificat. Deocamdată se impune constatarea că o seamă de poeți români, de toate vîrstele, profesează moduri lirice al căror gen proxim e romantismul. Un romantism, desigur, adecvat sensibilității contemporane, trecut prin curente de la sfîrșitul secolului precedent și prin cele constituite în secolul nostru, nu absorbit însă de către acestea, ci prelungit doar prin ele pînă la noi. „Un romantism” e un fel de a spune. Stricto sensu avem mai multe. Tot atîtea cite temperamente poetice. *Grosso modo* am putea vorbi de romantici impetuși (Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu) și romantici mai mult sau mai puțin „calmi”, apelați spre reverie, melancolie, rememorare, meditație: Zaharia Stancu, Emil Botta, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Petre Stoica, Vasile Nicolescu, Gheorghe Tomozei, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț, Dumitru M. Ion, George Alboiu, Gheorghe Istrate ș.a. Numai că trebuie însă specificat că înăuntrul fiecăreia din aceste categorii diferențierile sînt atît de pronunțate, încît amenință să estompeze notele comune. M. Beniuc este eruptiv, melopeic, folcloric, Eugen Jebeleanu — plastic, vizionar, făuritor de viziuni terifiante, Labiș — ingeniu, juvenil, Ion Gheorghe — tumultuos, convulsiv, sarcastic, Ioan Alexandru, dimpotrivă, patetic la modul sacerdotal, jubilant, autor de „Imne”, în fine, Adrian Păunescu, grandilocvent cu grație, discursiv fără (în poemele izbutite) pierderea ingenuității. De altfel, clasificarea implică o inevitabilă doză de arbitrar. Nimeni, și cu atît mai mult un poet, nu rămîne egal cu sine însuși în permanență. Impetuozitatea definește în-deosebi creația lirică mai veche a lui M. Beniuc. Pe măsura avansării în timp, „flacăul de pe Crîșuri”, în a cărui întelgere arta era izbire cu barda în stîncă (simbol al luptei cu inerția), spre a declanșa „survoi de ape”, și care își scria „poemele sălbatice” nu cu peniță, ci cu „ascuțitul coasei”, devine un „oștean de pază” disciplinat, liniștit, un adevărat înțelept, care își gîndește existența din perspectiva eternei treceri. Creator al unui spectacol de apocalips, în Surisul Hiroșimei, Jebeleanu întonează în Elegie pentru floarea secerată, cîntece suave și triste, iar în masivul său Hanibal, „parabolele civile” cu gust amar coexistă cu meditații înfiorate asupra fragilei condiții umane individuale. Ceilalți poeți amintiți sînt, tot astfel, suficient de complecși spre a nu suporta fîntuirea într-o formulă imuabilă. Ca „romantici” de un tip sau altul — unii (Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, George Alboiu ș.a.) cu vîdite propensiuni spre expresionism — ei se definesc doar în raport cu alte familii lirice de spirit și doar prin unele dintre dominantele scrisului lor. Ana Blandiana, spre a da un singur exemplu, e neoromantică prin materia inspirației, dar poemele ei atestă o stăpînire a temperamentului, o capacitate de autodominare, o luciditate a actului liric, în fine, o disciplină artistică întru nimic mai prețios celei impuse de normele clasicismului. Dacă versul e totuși, în majoritatea cazurilor, liber, acest fapt nu diminuează melosul specific și nici sentimentul de limpezime, de liniște interioară obținută prin sublimare, prin luptă, pe care îl procură lectura oricăreia piese superior realizate. Dominantă rămîne, totuși, componenta neoromantică, cu prefigurări expresioniste de un anume gen, autoarea Călețului vulnerabil, a celei de A treia taină, a polifonicului poem Octomvrie, noiembrie, decembrie fiind un poet din familia de spirite a lui Hölderlin, Novalis, Rilke și Blaga.

Se înțelege de la sine că reducerea la numitor comun și inserierea strictă nu sînt posibile nici în cazul poezilor încadrabili în formule constituite în concordanță cu principiile altor orientări estetice. Astfel, în rîndurile clasicizanților („clasicizanți” fiind acei ce respectă, obișnuit canoanele prozodice tradiționale și comunică stări de conștiință bine definite) se pot distinge natuți predominant contemplative (diferite, se subînțelege, unele de altele): Emil Giurgiuca, Aurel Rău, Horia Zilieru, natuți interiorizante

(Ion Brad, Tiberiu Utan), natuți voluptuoase, euforice și nostalgice (Ion Horea, Al. Andrișoiu), natuți ludice, orientate unele spre baladesc (Radu Stanca, Nina Cassian, Tudor George). Nu toți clasicizanții se realizează însă în marginile stilului neoclasice de structură tradițională. Unii profesază un lirism îndatorat simbolismului, mai exact: simbolismului de tip Mallarmé, ireductibil la formula simbolismului autohtonizat din perioada interbelică, modificată, de altfel, însă nu negată, și de către acei ce pot fi considerați, fără forțarea notei, neoclasici. Directive mallarméene, venite prin autohtonul Ion Barbu, ghidează cele mai multe dintre demersurile poetice ale lui M. R. Paraschivescu, fără a le duce, totuși, de regulă, pînă la „poezia pură”. Mai aproape de structurile acestui tip de poezie sînt numeroase piese lirice publicate de Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Dinu Flămînd. Toți aceștia, și alții încă, cultivă poemul expurgat de orice anecdotică și descripție, rețin din existența obiectivă doar „profilul virginal” al formelor perfecte, caută să pună cuvintele în relații de natură a le restitui prospețimea originară, conferindu-le un fel de putere magică. Tema multora dintre poeziile lor e poezia însăși. Ștefan Augustin Doinaș, mai cu seamă, cugetă deseori, nu numai în eseurile, dar și în versurile sale, asupra actului liric, asupra instrumentului acestuia: cuvîntul, stimulul meditației fiind nostalgia poeziei totale. Cum visul, la poeți, se preschimbă în faptă de creație, asistăm, în lirica lui Doinaș, la o permanentă și obstinată sforțare de a înfăptui, cu mijloace ale limbajului modern, echivalente (inevitabil aproximative, firește) ale cuvîntului și frazei prototipice, în stare să genereze poezia absolută. „Țara poeziei”, la care visează în permanență, se identifică, pînă la urmă, în viziunea poetului, cu țara reală, în sensul că autorul Cărții mareelor și al Ipostazelor adoră o Românie mirifică, chintesența a tot ceea ce poezii noștri din toate timpurile atribuie imaginii ideale a patriei.

DIAMETRAL opusă orientării neoclasiceilor fascinați de năluca „poeziei pure” este orientarea proprie activității cîtorva alți poeți, printre care Geo Dumitrescu și Ion Gheorghe. În opoziție cu confrății lor, care se fereșc programatic de tot ce ar putea semăna cu discursul sau reportajul, aceștia profesază cu perseverență, cu ostentație chiar, tocmai acele tehnici poetice care imprumută diverse procedee speciei lor publicistice. Format sub steaua „poezilor blestemate” de la sfîrșitul secolului trecut, avînd implicit întime afinități cu insurgenții din avangarda literară a secolului nostru, Geo Dumitrescu a debutat în timpul războiului ca poet rebel la modul extravagant, iconoclast cu emfază, denunțator — în stilul Montmartre — al imposturii, al minciunilor convenționale, expert de prim rang în discreditarea prin formulări memorabile a atitudinilor studiate, a pozelor și scilofoseliilor. După depășirea, în anul postbelic, a inconfornismului agresiv și cam teatral din perioada debutului, autorul Libertății de a trage cu pușca rămăsă un partizan al esteticii „ferestrel deschise”. Sursa lirismului, în poemele sale, nu este cutare imagine memorabilă, răsărită neașteptat din valuri de aparentă proză, nu e nici omorul subtil, ce punctează notații grațioase, nici jocul de asociații paradoxale. Toate acestea sînt doar unelte ale lirismului. Lirismul însuși rezultă din situarea poetului în raport cu obiectul, din „aventura” interioară, din angajare. Fie că înregistrează sosirea macaralelor într-un cartier mărginaș, fie că salută emanciparea insulelor, „rumene daruri din grădiniile științifice ale cerului”, „desfigurare, rupte, slufite” de colonialism, sau, imaginînd o adunare neobișnuită, cere, „sugrumat de emoție”, să se „găsească o soluție” în „problema spinosă a nopților”, acestea pîrîndu-și prea scurte pentru a se putea munci în durată lor cu tot rîndamentul, poetul scrie „cu cerneală fierbinte”. Discursul, reportajul, narația preiau, în virtutea autenticității fondului afectiv pe care îl mobilizează, funcția poeziei. Ale unei poezii pe care sevele tari ale realității sociale, departe de-a o atrofia, o umplu de vigoare și nouitate. La fel stau lucrurile în poemele izbutite ale lui Ion Gheorghe, cu deosebirea că acestea sînt de inspirație rurală și exprimă o atitudine mai apropiată (în ordinea lirică) de aceea a lui Walt Whitman decît de a unor poeți din secolul nostru, ca Maiaikovski, Pablo Neruda, Nazim Hikmet sau Nicolas Guillen. Torențială, elocutia lui Ion Gheorghe cultivă cromatismul lingvistic viu pînă la stridentă, imaginea opu-

lentă și suculentă și se poate afirma că în toată lirica românească nu mai găsim asemenea explozii de seve. Exaltînd pîgînatatea tracă și pîgînatatea în general, propunînd o adevărată religie a teluricității, poetul își face un titlu de supremă glorie din faptul de a fi vlăstarul poporului închinător cîndva la Zamolxe. Prin afișarea ostentativă a unui filofărănișm orgolios, producția lui Ion Gheorghe se diferențiază pînă la opoziție de aceea a celuiilalt principal exponent din rîndurile tinerelor generații al poeziei orientate spre arhaic, Ioan Alexandru. Modulurile ambilor poeți se inscriu în climatul unui romantism fremătător, cu infiltrații expresioniste, dar și figurația și tonalitatea interioară a logosului lor diferă. În timp ce unul înfățișează organicul în declanșări orgiastice, la celălalt organicul apare stilizat, și anume la modul bizantin, priveștiile dobîndind un hieratism de iconografie veche. Din versurile unuia se răs-pîndesc mirosuri tari de „zeamă de varză și murături”; în ale celuiilalt adie miresme suave de busuioc. Tîrîmurile spațiului liric al lui Ioan Alexandru sînt patria unei umanități calme, sobre, blînde, cuvincoase, ospitaliere, înfrățită întru iubire și răbdare cu toate vietățile și ritmîndu-și existența, solemn, ritualic, în consonanță cu succesiunea ciclică a proceselor cosmice.



ION JALEA : Decebal

DACĂ cu toată complexitatea lor, poezii mai sus numiți pot fi grupați (fără pretenția fixării inatacabile și definitive) într-o încrengătură sau alta, structurile scrisului altora aliază atît de vizibil și totodată indislocabil componente stilistice contradictorii, încît încadrarea, cu orice specifiări, în neoromantism, în neoclasicism, în vreo variantă a simbolismului devine imposibilă fără forțarea lucrurilor. Al. Philippide este cazul tipic. Romantic, după unii, iar după alții clasic, autorul Aurului sterp, al Visurilor în vuetul vremii, al Monologului în Babilon reunește (fără a se încadra în structurile barocului) particularități primordiale definitorii ale ambelor acestor stiluri, nu fără a le încorpora și alte elemente, îndeosebi expresioniste și simboliste. Astfel de corclări individualizează și alte organizări poetice. În versurile lui Radu Bouréanu, de exemplu, identificăm note neoromantice, note neosimboliste și tendințe clasicizante, cu o tentă parnasiană, contracarate în ultimii ani, dar la un mod benign, de tentații suprarealiste. Nina Cassian a practicat la început ermetismul și, mai în general, „modul intelectual al lirei”, spre a îmbrățișa apoi, cu timpul, după experimentarea de numeroase alte formule, poezia contemplativă, jubilantă și lucidă. A. E. Baconsky a debutat ca suprarealist și opera sa de maturitate nu a rămas neafectată de experiențele juvenile sub flamura literaturii de avangardă, dar alcătuirea acesteia imbină mai ales constituenții eterogeni raportabili la simbolism, la neoromantism, la neoclasicism. Neoromantic în esență, Nichita Stănescu se exprimă, uneori, în „dulcele stil clasic” sau, mai propriu spus, afectează întrebuintarea acestuia: se joacă de-a stilul clasic, își

face din ceea ce numește „stil clasic” (de fapt este ultramodern) un vehicul al autocomunicării în clipe în care e obosit de celelalte stiluri. Căci le stăpînește pe toate. Nichita Stănescu e, poate, la ora actuală, poetul român cel mai intens, mai obsesiv preocupat de a capta poezia cu cele mai diferite și neobișnuite mijloace. Impaciența lui de a pune la încercare toate limbajele posibile, și de a le răscoli, dezmembra, restructura pe toate, este unică. Un alt poet din generațiile de după război care să experimenteze cu o asemenea pasiune și tenacitate, cu atîta aviditate toate instrumentele lirismului, sforțîndu-se să le perfecționeze pe cele mai impredictibile căi, nu există. Nichita Stănescu face uz de procedeele celui mai deconcertant avangardism și adună miere și arome din graiul arhaic, lucrează cu candori liliale și cu noțiuni din chimie, fizică și matematică, ritmează folcloric și schimbă funcțiile gramaticale firești ale cuvintelor, constringe lexicul să exprime inexprimabilul și atentează la structurile nucleare ale limbii, inventează cuvinte noi și sfîrșimă sintagmele și vocabulele, asemenea lettristilor

CATEGORIE distinctă formează poezii pornite din suprarealism și unii perpetuîndu-l (Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Aurel Baranga, Constantin Nisipeanu ș.a.), nu, desigur, fără diferențieri individuale profunde. În timp ce, bunăoară, Gellu Naum profesază un onirism dinamic, terifiant și agresiv sau cel puțin bizar la modul șocant, Virgil Teodorescu e, și în poemele suprarealiste (căci scrie, paralel, și versuri de strictă organizare clasică), mai mult contemplativ și exultant. Declarîndu-se cu mîndrie „poet proletar”, poet a cărui frunte „aparține proletariatului”, el încredința în deceniul al patrulea discursului său liric încărcat de scripitoare pulbere imagistică fie mesaje protestatere încifrate, fie explicite declarații de solidarizare cu „clasa lui”. După 1944, Virgil Teodorescu glorifică în stil whitmanian libertatea, evocă patetic tragedia orașelor lovite crîncen de flagelul războiului, comentează sarcastic și amar evenimente și priveliști din infernul crematoriilor naziste, celebrează Opalul negru — Praga și contemplă extaziat peisajul industrial al României socialiste.

Nu mai puțin diferențiați individual sînt liricii — grupabili și ei, și chiar grupați efectiv în timpul războiului și în primii ani următori, la un loc — descinși din Rimbaud, din Alfred Jarry, din Verlaine: un Ion Caraion, un Dimitrie Stelaru, un Constant Tonegaru, un Mircea Popovici, un Mihail Grama și alții, printre care și mai sus menționatul Geo Dumitrescu. Rebeli, excentrici, demitizanți, iconoclaști, acești corifei ai boemei lirice de acum trei-patru decenii au immortalizat starea de spirit de atunci a lor și a generației căreia aparțin în poeme de stranie vibrație, unii evoluînd ulterior în consonanță cu noile experiențe artistice și existențiale acumulate de poezia românească în decursul timpului. Prin excelență edificatoare în acest sens este devenirea lui Ion Caraion. Poemele publicate în ultimii ani ale celui ce compunea altădată Cîntece negre și viziuni de Panopticum nu păs-trează, de regulă, aproape nimic din tenerezitatea și maliția carbonardă de odinioară, dar nota individualizantă, în virtutea căreia poetul rămîne el însuși, în ciuda avatarurilor, o mențin.

Avînd afinități și cu avangardistii și cu succesorii „poezilor blestemate”, cîțiva lirici din generațiile mai noi s-au realizat în tipare stilistice inedite. Cel mai original dintre toți e, fără îndoială, Marin Sorocru. Poezia lui are ca principală sursă apoetică. Unul din volume se intitulează Tușiți. Marin Sorocru e, înainte de orice, un artist ultralucid, demitizant, sacrileg, rebel față de orice norme convenționale stabilite sau devenite convenții, persistent, inclinat spre bufonerie, vorbitor în doct, amator de asociații năucitoare. Apocritice, poemele sale realizează poeticul de deosebitoarea, prin deplîngerea subtextuală a absenței lui. Avem în ele o poezie a derulului de poezie, a dezolării de a vedea poezia murînd. Dar cine suferă înăuntrul se pare că asistă la moartea poeziei, se dezmente, prin chiar acest fapt, prapăștirea. Poezia rămîne vie atîta vreme cît e în stare să-și plîngă propriul deces. Cînd avem impresia că viața e lipsită de poezie, e vorba în realitate doar de incapacitatea noastră de a descoperi poezia în realitate, de a nu ști unde și o căutăm.

Creația poezilor români de azi atestă tot-mai preocuparea de a căuta sursele de lirism existente în toate zonele existente, de a nu lăsa neexplorat nici un teritoriu al realității susceptibil de-a adăuga zăcămintele de poezie.

Dumitru Micu

Proba de foc

DOUA bucurii mi-a oferit, cînd și cînd, scrisul : aceea de a mi se părea (nemulțumit cum am fost întotdeauna de mine) că uneori îmi izbutește o pagină, un vers, un gînd — și aceea de a crede că poate am descoperit în filele vreunui necunoscut (mai mereu, deși nu chiar de fiecare dată, ale unui tînăr) indicii de talent. Și m-am străduit atunci, dacă mi-era și posibil, să înlesnesc noului începător întiul său drum în lume. Într-o lume desigur nu fără frumusețe, dar și de capcane atît dinăuntru cît și dinafară, însă alta — de unde ?

Am întîlnit în schimb, și-mi este sau mi-a fost cînd milă cînd sfială de ei, colegi pe care îi îmbolnăvea instantaneu talentul aproapelui și care proiectau în calea tinerilor obstacolele cele mai insidioase. Ce nelăudabilă infirmitate, să-ți relege copiii ! Și cîtă sărăcie de spirit... Deoarece frageții scriitori nu-s decît urmașii noștri, sintem noi cei de mîine și noi cei care n-am fi existat niciodată, în nici un fel, dacă mării precursori de ieri ne-ar fi întîmpinat cu o aceeași indiferență ce li se arată aspiranților de acum de către unele prestigii stabilizate.

Să fim clari, de o severă claritate : hărăziții sint puțini, impostorii, dimpotrivă. Nu la categoria numeroasă a celor din urmă — firește — ne referim. Ei și așa sufocă viața artistică, denaturînd conceptele, pavoazînd aerul cu o veselie tristă, aglomerînd piața cu o subliteratură inexplicabil ajunsă în librării și care derutează, lasă decepții, dezgustă. Impostorul — adică însăși prostituția în literatură — este obraznic, servil, fără scrupule, arivist, corupt. Nu în textele lui stupid conformiste se va împiedica vreodată cineva și nu de un asemenea tip de scrib, mărunț abil, inept pînă-n ultimele-i fibre, se simte săracă mult-puțina literatură a noastră. De aceea se cuvine să înlesnim să apară și să se dezvolte celălalt gen de scriitor, neînfumurat în comportamentele sale civice, însă cu adevărat îndrăzneț în idei, în stare să-și asume ferme convingeri artistice și care după o zi, două de impasuri și îndoieli să nu se tot fiție și să nu tot sară de pe o etajeră pe alta, ca maimuțele mecanice, pentru ca literatura noastră să nu mai cadă în simplismul dogmatismelor de altădată și să nu se vadă în primejdia de a-și demite succesiunea.

Să nu ne temem de a vedea și de a comenta realitățile așa cum sint ele, abandonînd narcisismele zadarnice.

DIN cînd în cînd, confrăți de-ai noștri pier. Un scriitor se face într-o viață. Nu-l poți înlocui a doua zi. Pierdem cu aproape de fiecare plecat ceva aproape de neînlocuibil.

Boli, fatalitate, accidente, calamități, depresiuni — și iată că azi unul, mîine altul, ei se retrag. Cine le urmează celor mai buni ? Și cu ce morală ? Ori cu cîtă conștiință artistică ? Pentru că lucrurile acestea contează fundamental.

Din cînd în cînd un telefon, un ziar, o scrisoare ne mai aduc altă și altă veste-cuțit. Ireparabilul, golul, absența se dilată. I-am prețuit suficient pe cei care nu mai sint ? Ne-am gîndit să-i

înțelegem cînd le era mai greu ? Ne îngrijim barem deajuns de cei care încă se află între noi ? Și cum ? Ni se va ierta că i-am lovit ? Li se va trece cu vederea că, în loc să se ocupe de pereinitatea operei lor, depăneau prea multe vorbe goale, cîrteau, se agitaseră între ei, întăritaseră pe alții, s-or fi „trufit exagerat, s-or fi birfit, au fost buni, au fost răi, și-au făgăduit prietenii mari (de care citeodată nu s-au dovedit capabili) ori nu s-au abținut de la răzbu-nări mărunte și gesturi degradante (care le-au stingherit de atîtea ori relațiile între ei și relațiile cu adevărul) ?

De cite ori aflî de o nouă dispariție, în lumea literară, întrebarea este însă : ei, și acum ce a rămas ? Ce rămîne după ? Cu care dintre operele sale cel plecat înfruntă posteritatea ? Fiindcă scriitorii încep mai ales din posteritate. O ! Și cît poate să fie de greu, de atîtea dați, răspunsul... Deși numai răspunsul acela justifică integral un creator.

Dacă, dîndu-ți-se faină aleasă, apă și sare, tu plămădești și coci piine, răspunzi neîndoielnic de gustul piinii. Dar ce fel de brutar se cheamă că ai fost, cînd piinea ta iese proastă sau amară, cînd în loc de miez oaspetele venit la cină găsește mucegai ? Și ce, oare scriitorul nu-i decît un brutar sau cartea nu-i decît o piine ?!

Toți răspundem, dar... Acest dar se cuvine realizat în completul său conținut și în implicațiile sale de atîtea și atîtea nuanțe de către toți cei care vor (dacă vor) să-și explice atît lor cît și oricui natura unui scriitor și din ce motive a umbra cu misterul cuvintelor ține de o mai copleșitoare misiune decît aceea a folosirii lemnului, stofei, varului, nisipului, metalelor ș.a.m.d.

Toți răspundem și trebuie să răspundem, desigur, însă croitorul răspunde în viață (și nu, desigur, toată viața !) pentru haină, olarul pentru ulcioare și bide, medicul pentru pacient, mecanicul pentru motor, horticultorul pentru plantele grădinii, corăbierul pentru nava lui, dascălul pentru elevii săi, un pilot pentru aparatul-i de zbor, un general pentru ciți soldați duce în bătălie, pe cîtă vreme un scriitor... un scriitor trebuie să răspundă și să creeze cu conștiința răspunderii pentru toți oamenii tuturor timpurilor. Mereu. Și în viață și după. El nu trebuie să greșească nici în fața prezentului (care nu are un singur chip) nici în fața viitorului (care va avea cine știe cite fețe), oricît ar fi de pline de dileme acest prezent și acel viitor. Scriitorul nu-și aparține sieși. Cu cît e mai mare, cu atît opera sa nu se termină niciodată. Ce fel de scriitor ar fi acela care a fost scriitor cît trăia și nu mai este scriitor după ce dispare ?

A POL... Apoi cei gata să adoarmă narcotizați de succesul uneia sau a două cărți de odinioară, incununate cîndva cu lauri care de mult au pălit. Ei se bucură dacă li-s pomenite (favorabil, bineînțeles) zilnic numele — și le sint. Ei, și ? Aceasta să fie problema ?

Mai multă sobrietate și modestie, treziți-i !

Narcis are nevoie de insomnii. De cîtă vreme ceea ce mai publică ei (iar majoritatea ne ferim să le-o spunem, crezînd c-or să și-o spună, totuși, singuri într-o zi...) este mediocru, anemic, insignifiant ca valoare estetică ? Li se rostește numele, mda, în mai toate zilele. Sau determină ei înșiși să li se rostească. Totuși, încă o dată : ei, și ? Sint oare așa de fără dubii că și mîine or să li-l mai pronunțe cineva ? Cred într-adevăr că ajunge să-și asigure cu consecvență o seamă de cronici și de elogi azi, pentru că le stă în putere (nu totdeauna pentru că merită), și prin aceasta, să-și considere contractul cu eternitatea ca și semnat ? Vane candori. Necăjită ambiție. O, dar n-au în fața ochilor cohorte de exemple ale trecutului și nu sezează lecția fragilității îngimfărilor altora de altădată ? Nu le grăiesc nimic destulele exemple ale celor care, odată cu trecerea lor dincolo de boierii unor clipe, dincolo de birourile în care au fost glorioși, dincolo de elogi, dincolo de zgomotul care-i ferea să mai gîndească rezonabil, la mare examen al cernerii și duratei, cărțile lor așa de fals, de obositor slăvite, însă așa de incerte ca valoare, n-au mai rezistat judecății critice și au devenit principalele argumente ale detronării lor cea de pentru totdeauna ?

Desigur, ne putem înfrunta între noi pentru cite și mai cite, biruind real sau aparent cînd unii, cînd alții, dar adevăratul război — dacă ne considerăm cu seriozitate vrednici să devenim scriitori — este războiul cu veșnicia. Cîtă eternitate ne căzîm să punem în ceea ce scriem ? Iată proba de foc. Verb, inventivitate, spirit caustic, pondere, mesaj, idei și măiestrie — acolo să vedem cine are cuvîntul. Să amenințăm nu oamenii (asta o pot face și alții cu noi), ci timpul și timpurile cu talentul și cu geniul nostru, cu excepționala încărcătură a operei noastre artistice, care nu se fabrică într-o zi, ci într-o viață. Să nu dormi din cauza unei silabe, iar nu să sforăi cu burta în sus că sint revistele pline de „gloria“ ta. Gloriile sint flori de păpădie.

Grija indiscutabil majoră a unui scriitor este aceea de a scrie pentru totdeauna. Iar grija morală a unei națiuni față de literatură constă în efortul de a-i crea literaturii toate acele condiții de liberă dezvoltare, în așa fel încît ea să nu înceteze să existe. Altfel, evident, literatura nu-și servește pentru nimic în lume timpul, ci este în flagrant contratimp cu însăși esența sa.

Ion Caraion



ION JALEA : Arcaș odihnindu-se

Anotimpul poezilor

MI-AM PROPUS să răspund la o întrebare aparent simplă, și anume : „Cînd se nasc poezii ?“, — și mă simt impresurat de adevărurile celor ce și-au pus-o înaintea mea răspunzînd fiecare în felul său. Parafrazîndu-l pe Cîcero, anticii ziceau : *Inter arma silent Musae*. Dar nu e vorba, aici, mai curînd de un fel de sociologie a poeziei, și nicidecum de fenomenologia ei ? Oare, în timp ce tunurile bubuie, poezii tac într-adevăr, sau pur și simplu nu se mai aud ?

Enciclopedistul Diderot credea că laurul lui Apollo trebuie stropit cu sînge. *Quand verra-t-on naître des poètes ? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs, lorsque les peuples harassés commenceront à respirer.*

Mai desprins de contingențe, Hölderlin și-a pus și el, cu îndoială, tragică întrebare : *Und wozu Dichter in dürrftiger Zeit ?*, vizînd „sărăcia“ spirituală a unei epoci, cea „noapte“ a Istoriei, prin care, totuși, poezii — asemenea

„unor preoți ai Zeului vinului“ — colindă „din țară în țară“, vestind recucerirea unei demnități pierdute.

Eu cred că poezii se nasc în a trei-sprezecea lună a anului : durată ideală, abstrasă din calendare, în care ciclurile Naturii coincid și-n care Istoria se află mereu la începuturile sale.

Ei se nasc, și rămîn așa, adică **abia-născuți**, pînă cînd viața lor se desprinde de ei înșiși, plutind ca o structură fragilă și nepieritoare, ca o sferă ușoară de păpădie, prin aerul calm sau agitat al secolelor.

Nimeni, în afară de ei, nu e în stare să afirme un sentiment al Prezentului, pur și total, chiar după ce acesta s-a consumat.

Așa precum spune Novalis : „Există un prezent spiritual care identifică trecut și viitor disolvîndu-le, și acest amestec este elementul vital, atmosfera poetului.“

Ștefan Aug. Doinaș

Legendă în țara munților

Mama stătea răzîmată de-un brad
îmi cînta o doină, în leagănul stîncilor;
de teamă să nu-mi tulbure somnul,
tata s-a-mprietenit cu sălbăticiunile.
De-atunci iubesc munții — sint frate
cu ei,

sint rudă de sînge cu rocile dure.
Stau culcat în răcoroasa lumină
a munților mei, înalți precum gindurile.
Sub mine simt cum zîcnește pămîntul
natal,

ochii mei cată spre cerul întors
înăuntru,
sufletul meu adie cu vîntul ;
noaptea-n munți au ceva de fîcără ;
aici aud cîntecul de leagăn al tuturor
mameilor,
aici tații-mblinzesc sălbăticiunile
codrilor.

E pace deasupra acestui pămînt,
e pace sub cerul lui de miresme.

Bartis Ferenc

În românește de
Dim. RACHICI

Romane-meditație

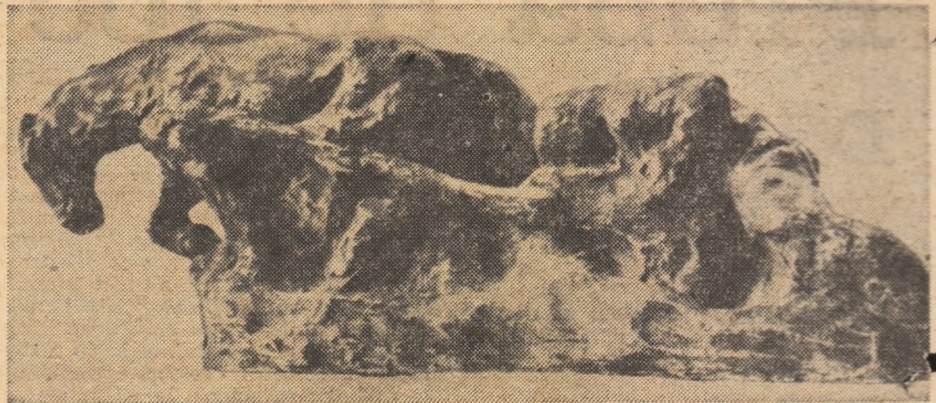
DISTANȚA față de literatura anului trecut e prea mică, neconcludentă în orice caz, pentru ierarhizări ferme. Proza a înregistrat lucrări de care s-a vorbit, între ele **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Ţoiu, **Împăratul norilor și Ploile de dincolo de vreme** de D. R. Popescu, **Racul** de regretatul Al. Ivăsiuc, **Serisori provinciale** de reticentul Ștefan Bănuțescu, **Clipa de Dinu Săraru**, **Cercul de Platon Pardău**, altele încă. Dacă după trei decenii istoria literară va reține, din totalitatea prozelor lui 1976, trei-patru opere-etalon, fundamentale, se va spune, cu rigoarea garantată de examenul vremii, că amintitul an va fi fost un an fast. Să avansăm, deocamdată, câteva reflecții despre două romane-meditații, căci **Galeria cu viță sălbatică** și **Racul**, diferențiate ca expresie, își apropie vocile, totuși, în slujba aceluiași dialog despre Om în relațiile cu Societatea, despre temporar și eternitate. Confesiuni ale unor conștiințe civice și etice, iată principala modalitate de legătură.

CA SĂ reactivăm o formulă clasică, romanul lui Constantin Ţoiu întreprinde cu mijloace moderne (sau modernizate) „asediul unor suflete”, — al lui Chiril în special, intelectual subțire, cerebral, dar fără exagerație; celelalte figuri sînt, toate, termeni de comparație, personaje à propos de... unele (anticarul evreu Hary Brummer, de pildă) suficient de complicate pentru a fi mai mult decît un anturaj: individualități memorabile. Tehnica grupării personajelor în raport cu Chiril, redactor la o editură bucureșteană „prin anii cincizeci”, e oarecum tradițională, protagonistul avînd totdeauna în **arrièr-plan** un interlocutor față de care încearcă o delimitare. În Chiril Merişor, prozatorul s-a autoproiecat discret, în măsura în care de secole în personajul simpatice se regăsește, voit sau nu, cu **egotismul** și miturile lui personale autorului însuși. Pe scurt, Chiril, întrebătorul Chiril (din familia intelectuală a mai vechilor Ștefan Gheorghidiu și George Dem. Ladima) se interoghează asupra propriului destin, în timp ce se simte dominat de destinul societății în curs de reasezare. Întîlniri în anticariatul condus de Hary Brummer, episoade în redacția unei edituri, dialoguri la Capșa, scene de familie, momente erotice — alternează cu rememorări, tablouri dobrogene, cu interludii din Bărăganul cu tîrguri somnolente, într-un lung metraj a cărui tărie nu stă în arhitectură, ci în secvențele de viață autentică, frapantă. În plină maturitate, romancierul merge la esențe, fie în reconstituirea elocventă a unei **atmosfera**, cu tipurile și frămîntările ei, fie în dezbaterile despre „marile repunerii în drepturi”; portrete ca acela al lui Brummer, de departe cel mai bun, amintind pasta densă a lui G. Petrașcu, portrete preluate ritmic în tușuri mai șterse (Aurică, Spuderca, Axente, Comandorul, Octavia, Luisa, Reta), profiluri în cărbune, excelente, înfățișînd directori de editură (Georgeo-riu, Ariel), un episcop, un scriitor sud-american, zeci de alte personaje polarizînd spre Chiril, configurează un colț de lume, invitînd la reflecții. Fără îndoială, analistul care este Constantin Ţoiu e dublat de un moralist, astfel că fiecărei scene mai semnificative îi urmează tipic un aforism, o concluzie rezumativă. Se pot descoperi, în goana ochiului, zeci de constatări sentențioase, fraze avînd funcția de a fixa conținutul etic al personajelor. Chiril, exclus din partid fiindcă tatăl său fusese medic de închisoare, nu era culpabil; însemnările zilnice „dintr-un „caiet” pierdut devin „document” acuzator împotriva aceluiași Chiril, care, finalmente, se sinucide în închisoare. Din toate romanele-dezbateri pe tema restituirii drepturilor, **Galeria cu viță sălbatică** dispune, hotărît, de perspectivele cele mai largi; mai precis, dialogul, monologul indirect, stilul elevat al comen-

tariului fac din acest roman una din cărțile reprezentative ale momentului.

Cititorul avizat va recunoaște personaje desenate după model (figuri politice, scriitori, editori); nu acestea însă dau pondere cărții, chiar dacă ele incită curiozitatea, ci disocierile fine despre realism, despre idealismul filosofic, despre dogmatism, ori despre marxismul în mișcare, aplicat la realitățile curente. Rațiunea vie se confruntă cu clișeele. Morala emană din expunerea faptelor în lumină; enigmele, misterele inutile sînt denunțate ca nocive progresului. Balzacian prin voluptatea senzorială, plastică, a reprezentării concretului, intelectual cu rafinamente călinescienne, pasionat de ipoteze filologice, de detalii de artă (pictură, cărți, obiecte prețioase), Constantin Ţoiu excelează în tranzițiile de la amănuntul ordinar (unei ori scabros ori vulgar) — din limbajul unui personaj — la perfecta distincție, la zborul în inefabil al altuia, cuvîntul punctînd, ca la Matei I. Caragiale — citat în text sau prezent în alt mod — ondulațiile unei rostiri captivante.

ROMANUL lui Al. Ivăsiuc beneficiază de libertățile construcțiilor parabolice. Insistent simbolic, metaforic, el își dezvăluie semnificațiile de la primul capitol, în fond amplă **expoziție** de tipuri și idei, într-un vag spațiu latino-american. Climat de teroare fascinantă și absurd. Logicii i se suprapune pseudo-argumentul; frapează aerul patologic al purtătorilor de cuvînt, care, exaltînd asasinatul în masă („vor fi executați toți activiștii de seamă ai stîngii”, „muncitori duri sau intransigenți”, „preoți așa-zisi ecumenici”, „suspecți sau susceptibili”, aleși „absolut la întîmplare, pe cartiere și circumscripții”), trăiesc totodată, ei înșiși, sub semnul amenințării surde. Practic, **Racul** se constituie într-un roman-dezbateri, spectacol tragic despre recrudescența violenței naziste, despre „tehnicile” loviturilor politiceperate, despre o lume în criză mortală, pe care titlul cărții o rezumă simbolic: climat de regres. Un Don Athanasios, un Miguel „secretarul său de încredere”, un don Fernando, în umbră câteva personaje feminine, iată exponenți ai unor



ION JALEA : La plug

medii agonizante, în care cuvintele uzuale și-au pierdut sensul. Ceva abstract, cețos (ca în alte romane de Al. Ivăsiuc) face ca personajele să fie mai mult niște raționamente, idei decît oameni cu identitate precisă. Altfel spus, imaginația romancierului e mai degrabă ideologică, adecvată, precum la Sartre, reflecției decît reprezentării plastice.

Dialectician și eseist, Al. Ivăsiuc reține în schimb prin subtilitatea asociativă, aceasta presupunînd însă cititori inițiați, capabili să prefere epiculul în sine surprizele unor lungi paranteze. Lectura nu e comodă, digresiunile, intermitențele, pauzele dintre fraze dînd curs rememorărilor ori introducînd lent în viața ascunsă a personajelor. Între frazele **roștite** și cele doar **gîndite** sînt paravane despărțitoare, și toată arta prozatorului e de a spune ce se vede **dincolo**, în penumbră, unde singurătatea se învecinează cu spaima. Atenție deci la „experiențele interioare”, un vorbitor interesînd „nu numai prin ceea ce spune, ci chiar și prin cadența frazelor...”.

Pot oare supraviețui convențiile, aparențele, în confruntare dură cu esențele? Aceasta e întrebarea-cheie a romanului. Un personaj se referă la „pericolul autocontemplării”, cu motivarea că viața este „maxima trezire”. Abulicul Miguel, instrument în mîinile lui

Don Fernando, observă că acesta, ca și generalul de jandarmi, ca și alții, plănuiesc masacre incredibile procedînd automat ca și cum oamenii ar fi niște „abstracțiuni”, liste de nume. Același Miguel, cînd în joc e propria-i soartă, ignorînd „gîndurile ascunse” ale lui Don Athanasios, ale enigmaticei Dona Isabela (soția lui Athanasios și amanta sa), ori suspectînd intențiile ministrului poliției, ale șoferului și celorlalți, se întrebă crispat dacă distincția între **individ și persoană** — a inițiatorului acțiunii de genocid — nu-l poate lovi oricînd. Pentru a denunța „confuzia” planificată, cultivată ca mod de conspirație împotriva maselor, romancierul e pe rînd sociolog, logician, moralist, cugetător, sarcasmul marcînd la locul potrivit ideea de reținut. Glosele despre **sinceritate, certitudine, individualism** și celelalte confirmă preponderența spiritului iscoditor, care, nesatisfăcut cu înțelesurile filologice primare, se lansează în domeniul explicațiilor complexe. **Racul** ilustrează încă o dată, după alte cărți ale prozatorului, o dimensiune românească de aspect mai larg, comună și altora: orientarea de la viața ca permanență **sub specie aeternitatis**, intrucitva abstractă, spre viața imediată, **sub specie momentii**. Protagonistii lui Al. Ivăsiuc sînt în totalitate roși de tristețe; li însoțește „tristețea saltimbancilor, care se demachiază în cabine de scînduri, după ce reprezentarea s-a sfîrșit...”.

Const. Ciopraga

Literatură și

FAPT EVIDENT, cel de-al doilea război mondial, eveniment și traumatism al istoriei, a atras cu oarecare întîrziere pe romancierul ultimelor noastre decenii literare. Acest lucru își are, firește, o explicație. Voi încerca să demonstrez de ce tema războiului a intrat imediat, în anii interbelici, în sfera preocupărilor epice ale unor prozaatori ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia-Papadat, Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, iar după ultimul război în aceea a unor scriitori care au transformat, ceea ce putea fi un excelent proiect al unei mari epici, în documentar.

Mai întîi, imperativul veridicității, sub care s-a situat teoretic romanul românesc al deceniilor 5 și 6, a trecut această temă în sarcina martoriilor oculari. Ficțiunea fiind în general ocolită, numeroase evocări epice, cu aspect de jurnale de front corectate ulterior de mina odihnită și de omenestile parti-pris-uri, atît de fertile în coloraturi patetice, ale celor lăsați la vatră. În al doilea rînd, perioada de formare a celor mai importanți prozaatori de azi a coincis mai puțin cu aceea a războiului cît cu aceea a unor alte evenimente ce s-au impus conștiinței lor printr-un proces firesc de rezonanță. Insurecția națională, industrializarea, cooperativizarea, imediat succedate războiului, l-au estompat pe acesta în importanță, devenind marile teme ale

romanului ultimelor trei decenii. Este simptomatic că debutul lui Marin Preda nu se produce cu un roman al războiului, dar că această temă își face loc, după mai bine de două decenii, în **Delirul**, după ce prozatorul scrisese deci **Moromeții**, **Intrusul**, **Marele Singuratic**; că Eugen Barbu, după romanul insurecției și al naționalizării (**Sosea Nordului**, **Facerea lumii**), se întoarce prin **Incognito**; că D.R. Popescu, după **Vara oltenilor** și **F.**, scrie **Cei doi din dreptul Tebei** etc.

Marele roman al războiului, al ultimului război vreau să spun, în mod evident, nu s-a scris la noi încă. În lipsa sa, succesiunea și permanența ideii este asigurată în cîmpul literar de ceea ce aș numi **romanele-regență**, amplele și emoționantele documentare cu virtuți de epică memorialistică, fiecare virtual, prin materia convocată, prefigurarea unui mare roman.

În literatura scrisă pe tema războiului, unde aș include, printre altele, **Eroica** de Laurențiu Fulga, **Negura** de Eusebiu Camilar, **Jurnal de front** de Haralamb Zîncă, **Primejdia** de D. Corbea, se înscriu și cele mai multe romane ale lui Aurel Mihale. După trilogia **Cronică de război**, o recentă apariție — **Focul negru** (Editura Eminescu, 1977), versiunea romanului **Fuga** — se prezintă ca prim act al unei viitoare trilogii (**Focurile**) anunțată de autor în **Cuvîntul înainte** al cărții.

Focul negru este nararea unor întîmplări din războiul din Răsărit și mai cu seamă descrierea **fugii**, a haotiei retragerii, după înfrîngerea de la **Cetul Donului** și Stalingrad. Romanul va fi, cu fidelitate, ceea ce a năzuit autorul lui: „o lucrare de largă desfășurare epică, epeică”, bine infuzată de o temeinică „documentare necesară”. Prezența documentării se simte peste tot, dar ea are meritul de a fi resorbită în țesătura marșului tragic prin stepele Rusiei al celor ce trăiesc treptat revelația absurdității războiului antisovietic. Impotrivirea la absurdul uriaș a grupului de români conduși de sergentul Dragomir Jiga, grup care, traversînd cele mai incredibile aventuri, parcurge mii de kilometri, este sinonimă cu dorința fierbinte a acestora paroxistică, de a supraviețui cu orice preț și de a se reîntoarce în țară. Dorința devine obsesie, iar obsesia singurul suport moral al unor oameni rătăcind prin stepele înghețate, prinși între fronturi, lipsiți de mijloacele necesare supraviețuirii, ajutați de hazard în mod incredibil. Mișcarea armatei, descrierea luptelor, tabloul jalei rămășițe ce se tirăsc într-un pasaj dezolant pînă la halucinație, culminează într-o stranie și fabuloasă grandeură. Paginile acestea au ceva tolstolian în mărimea descrierii detașate a inva-

Alergătorul de cursă lungă

POEZIA lui Geo Dumitrescu a lăsat să se întrevadă încă de la primele manifestări, în perioada războiului, un element ce avea să devină sursă unică și, în același timp, constantă a creației lirice: **oroarea de imobilitate**. Lupta cu inerția statică pare a sublinia însăși rațiunea de a exista a poeziei. Faimoasa sintagmă labiană a stat pe buzele autorului **Nevoii de cercuri** și, deși nu a fost rostită întocmai, i-a subordonat de la bun început și, se pare, definitiv inspirația. Elementul static combătut cu atita zel și fidelitate este anchilozarea unor valori, lucru care determină o reacție tipic romantică în esența ei, reacție ce vizează însă nimicirea sistematică și lichidarea tuturor punctelor și tinerilor romantice între care la loc de frunte stau, cum era și de așteptat, sentimentalismul plângăreț, melodramatismul și afectarea. Gestul respingerii, etalat atât de transant și cu atita zgomot, cu atita infatuare iconoclastă, provenită din hotărârea de neclintit de a lua totul de la început, trimite imediat la accesele de „furie” suprealistă și la ostentația expresionistă, mode poetice asiduu cultivate de lirica deceniului patru, indeosebi. Dar pentru a nu cădea pradă propriilor noastre prejudecăți, propriei noastre inerții, trebuie să stabilim cu prudență asemenea relații. Să le luăm doar ca puncte de sprijin în situația autorului în epocă pentru ca, părăsindu-le grabnic apoi, să ne apropiem fără idei fixe de substanța absolut originală a unei poezii care, cel puțin deocamdată, nu a dat urmași, ci, poate, doar prozelii, ei fiind recrutați indeosebi prin sfaturile de la faimoasele poște ale redacției Ișcăle de mai mulți ani de cel în discuție. Subiectiv fiind, ca orice artist, Geo Dumitrescu a făcut din această instituție de preslecție nu numai un „centru de îndrumare”, ci și un loc de învățare a manierei Geo Dumitrescu.

Revenind la ceea ce au fost începuturile, observăm că incrințarea și ostentația tipic avangardiste din volumul de debut au precipitat oarecum anarhic lupta împotriva imobilismului. Luptă în sensul cel mai exact, intrucit autorul **Aventurilor lirice** și-a făcut intrarea în poezie într-un chip foarte rebel, violent, atitudine ale cărei efecte sunt comparabile cu acelea ale focului de armă tras în liniștea sacrală a catedralei. Mirosul de praf de pușcă l-a izgonit pe cel de tămăie, dar, nu e mai puțin adevărat, zgomotul a făcut să se spargă vitraliile... Profanare de temple — asta era lozincă scrisă în virtutea căreia s-a acționat. În slujba cui? În slujba unor crezuri intime, cu justificări nu în capricii estetice, ci în morală. Geo Dumitrescu este mesagerul propriei conștiințe, soldatul aflat mereu în post, suspicios, cu ochi ager și cu degetul pipăind trăgaciul puștii. Rindurile de față nu sint nici metafore, nici speculații critice, ci pur și simplu perifraze ale textului poetic.

Intr-adevăr, liniștea, tăcerea ca un „urias iceberg” irită pe cel care declară fără teamă că ține în sertar, pe lingă manuscrise, un pistol ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri.

Mal puțin sofisticat în vehemență, poate și mai puțin poseur decit oricare dintre cei ce, la începutul deceniului al cincilea, s-au înregimentat în așa-zisa generație pierdută, prin dependența mai vizibilă de social și politic, Geo Dumitrescu se apropie foarte mult de Mihai Beniuc și de Eugen Jebeleanu, cei din versurile antebelice. Primul dintre ei preferă puștii, coasa și barda, celălalt se angajează cavalereste în dueli. Mal aproape de spiritul boemei, Geo Dumitrescu contestă și respinge net, fără morgă, într-un limbaj plebeu care flagelează timpanele delicate și face să înghețe în vine sangele albastru.

Libertatea de a trage cu pușca, ca și Aritmetică, de altfel, dar într-o măsură mai angajată, este o carte a demitizărilor sistematice. Alitudinea e pătrunsă de orgoliul celui care nu mai are nimic de pierdut și își poate permite orice și, înainte de toate, își permite să sfideze lumea bună a reputațiilor clădite pe soclul gândirii limitate și al ideilor preconcepționate. Smulgerea impertinentă a măștilor, ofensarea premeditată, cruzimea limbajului sint tot atitea modalități de a mutila fătărnicia spiritului burghez, mentalitățile iscate de gindirea leneșă. Desacralizarea îmbracă, cum e și de așteptat, forme premeditate scandalozase. Cliseele poetice, inefabilul de doi bani sint contestate de pe pozițiile unui pragmatism voit exagerat: „Știi, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri — / le-am văzut cu ochii — pe onoarea mea! / Erau rotunde, buhăite și murdare / și nici una dintre ele nu se mișcă”.

Oroarea de confort și stagnare face din ironizatul personaj popular care tot dă cu oșteia în gard un veritabil erou; sfidind înțelepciunea deșteptilor prudenți, el încearcă, eșuează, încearcă din nou, donquijotesc și măreț în inabilitatea sa, să demoleze garduri vechi: „Și drag mi-era Ieremia de cite ori, în jur, / oamnenii lmi dădeau vești despre viitor / izbind în garduri vechi, / citeodată frumoase și trainice, / în numele nevoii de a schimba, / de a îmbunătăți, de a înlătura, / încăpăținatele vechituri”. Deci schimbarea e totul, mișcarea devine condiție sublimă și dramatică a existenței („sintem cu toții victimele gravitației / și ale gravitației — tangajul planetei ne răstoarnă adesea pe brinci”, în afara mișcării, ceclua se mortifică).

ÎNTRU mișcare și libertate există o legătură imanentă, tautologică. Libertatea e formă a mișcării, după cum mișcarea e o consecință a libertății. **Libertatea de a trage cu pușca** — iată un titlu care poate sugera transformarea libertății în anarhie. Căr-

țile de tinerețe ale lui Geo Dumitrescu nu duc lipsă și de acest simptom, care, însă, nu se agravează cu timpul, dimpotrivă. Aș spune că a fost necesar, făcând organismul poeziei mai viu, mai real (căci și „bolile” fac parte din existența lui, îl definesc). În niște condiții istorice concrete (cum sint acelea din perioada războiului), absența libertății e simțită ca o sufocare, ca un rău fizic. Libertatea e rivnită ca o ieșire la mare, ca o fereastră deschisă spre infinit. Poetul nostru suferă de claustrofobie: „Aduceți-mi voi aminte, spuneți-mi mereu: / deschide fereastra!”. Altminteri, / zborul gândurilor va păstra în veci / geometria strimț a odăii, tusea scurtă, / asmatică a caietului cu amintiri, / unghiul închis, cu trei dimensiuni, / în care atât de bine se potrivesc / pinzele pânjenilor”.

Unul din fronturile de luptă cu inerția statică este sentimentalismul. Și în acest caz autorul procedează radical și declarativ (de altfel, poezia sa este în foarte mică măsură una a implicitului; a impli-cării, da); din nou se respinge emfatic: „O, voi sentimentali, / suflați de gelatină, / duioase inimi caritabile, muie-rești, / plopi tremurători, / voi, furnizori de proteze morale, duhuri senile / cu creierul întind în lacrimi, / voi ce hrăniți în suflații slabe / nevoia de ocrotire și milostenie, / răsfățul și tinjeala”. N-aș zice că o asemenea ploaie de invective, oricât de abil ar fi organizate într-un crescendo care culminează sarcastic, e procedeul cel mai avantajos. Ironia lăioasă mi se pare a fi mai la îndemina poetului, al cărui spirit e mai mult corosiv decit agresiv. El țintește bine cu arcul, nu cu tunul, deși primul s-ar spune că e mai primitiv. Utensilele chirurgului ii sint cele mai utile și asta intrucit practic cu succes ceea ce Sorescu numește undeva „autopsia pe viu” și nu decapitarea. Geo Dumitrescu își multilează victimele, nu le lichidează. Poezia erotică, atât de fertilă în poncife sentimentaliste, îl oferă și ea obiect de ingenioasă discreditări Iată-l pe poetul nostru, precursorul lui Sorescu, cel din **Descin-toteca**: „Astăzi punind mina la ochi, / m-am gindit că ești frumoasă, că te iubesc, / că aș vrea să fii întodeauna a mea... / Și gindul mi se părea cuminte și firesc. / Am dlecat apoi cu tine prin viață — / desigur, totul este viață și plin ca în literatură, / sau ca într-un refren de tanguo / în clipa asta și-am simțit buzele pe gură...”.

Veritabil dialectician, Geo Dumitrescu duce lupta cu stagnarea pe toate fronturile, inclusiv pe cel al creației însăși. Terenul e fertil, bogat, o adevărată mină de aur. Și, la urma urmei, ce e mai spectaculos decit să dai cu tifla clișeeilor poetice. Dar reformele pe care autorul **Nevoii de cercuri** (titlu paradoxal în acest context) le face la nivelul expresiei, constituie aspectul cel mai puțin semnificativ, prin forța împrejurărilor cel mai facil al poeziei sale. Excesul de zel reformator e cumva inutil. Originalitatea versurilor lui Geo Dumitrescu nu stă în stil, afectarea originalității, da.

PLĂMÎNII acestei poezii, plămîni de alergător de cursă lungă, inspiră aerul tare al realității cu voluptate șuierătoare. Cursa e grea, dar rigurile ei, care sint ale permanenței mișcării, sint preferate odihnei, confortului. Dinamica vieții este simțită

prin toți porii, dinamica vieții însemnînd înainte de toate fluxul istoriei, avatarurile istoriei, mai corect spus. Istoria e terenul accidentat al acestei curse solitare, într-un fel romantice. În 1941, Geo Dumitrescu se simțea singur, față-n față cu istoria. Încerea voluptatea de a o înfrunta de unul singur, asumîndu-și toate riscurile unei asemenea orgolioase întreprinderi. Spre deosebire de Beniuc ce se vrea de la început un exponent, solidar cu cei mulți, Geo Dumitrescu e lupul singuratic, pregătit să înfrunte pe toți și pe toate, direct și fără nici o precauție. Veacul i se reveală, la acea vreme, monstruos, agonia lui incitînd, și de astă dată, pînă la paroxism vehemența pamphletarului.

Istoria nouă, a anilor socialismului, găsește în autorul **Aventurilor lirice** un entuziast (și sobru) cîntăreț. Motivul e ușor de înțeles, revoluția semnifică în esența ei, o metamorfoză, o rupere de ritmuri, o uriașă mișcare. Este surprinsă forfota muncii, agitația revoluționară, expansiunea în timp și în spațiu a noului. Geo Dumitrescu lasă o durabilă poezie la șantierelor, a solidarității proletare. Descrierea e procedeul predilect, poetul restituind timpulul său imaginea dinamică, desfășurată. Sint acceptate tonul și convenția relatărilor reportericești; lungimile și efectele prozaice nu creează probleme, se admite orice compromis estetic, în afară de unul singur: artificialul. Antisentimentalismul viguros, păstrat intact în confruntarea cu timpul și istoria, exclude declarațiile distonant patetice. Geo Dumitrescu neagă cu vehemență, cu nerv, dar afirmă simplu, fără extaz, o modestie remarcabilă, sinonimă adesea cu gravitatea, îl implică să forțeze glasul. Inerția osanalelor intră în contradicție cu starea de „mobilizare generală” pe care arta trebuie să-o decreteze și s-o întreprină în conștiința cititorului. Poezia e veghe iar poetul e soldat în tranșee. Poezia nu se vrea niciodată pace — pentru că pacea poate însemna și capitulare — e, cel mult, armistițiu: „dorm și eu îmbrăcat, mereu, cu ranița-n spate, / dorm pe mine, dedesubtul meu, îngropat / în cartușele trase, / în cartușele lumii, măi frate...”.

Se observă cu ușurință că spiritul militant al versurilor lui Geo Dumitrescu este fățiș, mai mult chiar, se vrea regimul lor normal de existență. Lupta cu inerția, pregătită de campanii îndelungi, se duce neobosit, în linia întâi, cu foc continuu. Sint campanii purtate cu inteligență, în orice fel de condiții, pe orice vreme. Cetați, bastioane socotite inexpugnabile sint asaltate metodic, cu perseverență, eroismul e crinca și lipsit de fast. Poetul-soldat nu rivnește nici glorie și nici decorații, îl satisface lupta în sine. Cuvintele sint gloanțe trimise în ținte precise, din care pricină nu-și permit luxul sugestiei și nici reverența de obicei sofisticată a metaforei. Trimise pe foaie de hirtie rostesc patetic ordinul de luptă, se însiruiesc în formațiuni de ofensivă eficiente, de cele mai multe ori pe fronturi largi, „atacă” direct sau prin învăluire, „folosind” atât artileria grea cit și lupta corp la corp. Geo Dumitrescu apelează la arsenalul tehnic și strategic al ofensivelor generale și totale, într-o desfășurare spectaculoasă de forțe, în care cantitatea, risipa „muniției” verbale sint considerate și devin argumente estetice.

Daniel Dimitriu



ION JALEA : Pegaz

eveniment

datorilor învinși, în tonul moralizator și ușor ironic, în lamento-ul lor solemn și tragic.

Aurel Mihale, posedă stilul înalt al narării marilor evenimente. Poate că de aceea personajul romanului său este acțiunea, fuga, masa umană asemeni unui miriapod gigantic și bolnav, incompatibil cu peisajul pe care îl traversează. Romanul oferă zeci de personaje, fiecare putînd fi de excepție, dar fiecare nu mai mult de o voce ce nu trăiește decit în corul cu care se armonizează. Dragomir Jiga, propus ca liant și erou exemplar, cel izbăvit de absurd prin îmbrățișarea unui ideal (odată ajuns în țară luptă alături de comuniști împotriva ocupanților hitleriști) nu are cu toate acestea în roman o soartă aparte. Propus ca o conștiință exemplară, el se resoarbe încet în masa mare a prezențelor romanului. Pentru a fi personajul intenționat, lui Dragomir Jiga i-ar fi trebuit o conștiință a exemplarității și un context propriu de existență care să se decupeze în marile contexte al romanului, să se interfezeze cu marea lui temă, să se însușubeze în mod esențial în aceasta, subordonându-și-o și nu rămînîndu-i subordonat. Altfel, romanul lui Aurel Mihale este un excelent cadru epic, un remarcabil tablou al războiului din Răsărit și al dramei armatei și poporului român împins fără voia sa în acest război, fără însă ca eroul — ca

să fac o comparație — să fie un Bologa al său.

Retorica descriptivului și a minuțiosului patetic, farmecul împlinirii senzaționale ce trece lent prin relatare parcă în poveste (o realizare specifică a ceea ce iese din obișnuit), îl împiedică pe prozator să dea substanță unui personaj de excepție. Apariția pe retina memoriei a vieții de acasă, din satul de cîmpie, povestea de dragoste cu o oarecare Cristina, sint prea sărace în fond pentru a-i permite lui Dragomir Jiga accesul la rangul personajului meritat de o asemenea remarcabilă ramă epică. De altfel, toată convocarea de forțe este prea mare, covârșitoare aș zice, tot ceea ce este în jurul său e prea sălbatic și grandios pentru a nu-l umbri. Ca să reziste și să concureze puternicei presiuni epice dezvoltate de un asemenea cadru romanesc, Dragomir Jiga nu are, deși ar fi trebuit să aibă, nici trecutul lui Fabrizio del Dongo, nici personalitatea lui Bezuhov, nici ideile lui Cen, nici farmecul viril al lui Henry dintr-un roman al lui Hemingway, sau măcar complexele lui Radu Comșa. El rămîne, în acest roman-cadru de excepție, un soldat pe care autorul său l-ar fi vrut în ierarhia importanței personajelor — ca să mă exprim cu o metaforă — cu rang de general.

Mirela Roznoveanu

Istoria în mers

DUPĂ lectura celui de al doilea volum din *Incognito*, cititorul își dă ușor seama că suita romanescă ce poartă acest titlu va cuprinde în total trei volume; așa cel puțin arată evoluția acțiunii. Surprizele sînt însă posibile și tin de viziunea finală a autorului.

Ca și la primul volum, ni se precizează că avem de a face cu un *ciné-roman*, înțelegînd prin această subspecie nu atât evoluția de la scenariul de film la o construcție epică, trecînd din domeniul dramaticului în acela al prozei, ci ideea unui roman nestatic, o prezentare a unei istorii în mers. Autorul nu izolează un fragment vertical din istorie, punîndu-l sub observație, ca să-l transforme în narațiune (literară, desigur); pe autor îl interesează aici epoca netipologizată, neconcentrată, și deci, neredusă la un grup și în final la un personaj, ci epoca în sine, în descifrarea adevărurilor ei esențiale, îl interesează filmul epocii (posibil numai pe plan literar) din care să nu lipsească nimic, aproape ca-ntr-o istorie caleidoscopică în care totul e colorat (fără să fie pitoresc) și simbolic (fără să devină ermetic).

Eugen Barbu se angajează să reconstituie totul cu luciditatea unui participant la un mare proces, fiind chiar parte în acest proces, avînd deci și sentimentul direct al epocii (sentiment tragic în cea mai mare parte a cărții). Romanul nu are ca structură, în toate articulațiile lui, densitatea *Groapei*, a *Prințului* sau a *Săptămîinii nebunilor*, dar oferă în plus față de aceste opere (ultima în pregătire), dovada că un mare scriitor poate aborda și o lume în care istoria nu e suficient de bine sedimentată, cuprinsă într-o epocă supusă mai mult reportajului și comentariului documentar decît ficțiunii. Și aici, Eugen Barbu face, în ciuda atîtor surse documentare, încă necertificate în întregime, și în ciuda unor personaje ce trebuie transcrise cu o nominalitate emblematică, o operă de ficțiune.

Autorul ne-a obișnuit, în câteva cazuri, ca prin interviuri să-și explice intențiile și să-și comenteze, anticipat sau ulterior, aparițiile; a făcut-o pentru *Groapa*, pentru *Facerea lumii*, pentru *Prințele*, chiar pentru *Frica* sau *Ianus*. În privința romanului *Incognito* nu s-a descoperit încă suficient. (A afirmat în trecut că va fi o replică la *Delirul lui Marin Preda*).

CEL de al doilea volum are trei secțiuni: *Tribulații sentimentale*, *Judecătorii nemiloși*, *Batalionul de pedeapsă*. În prima secțiune ni se adîncesc pe plan caracterologic biografiile unor personaje cunoscute din primul volum. O cunoaștem mai bine pe Evelynne, soția subsecretarului de stat, tehnician, de la Interne, Puiu Ionescu-Tismana, care-și continuă viața mondenă, geloasă pe Armand Sachelarie (alias Vasile Dănacul), secretarul particular al lui Tismana și în același timp activist al partidului introdus aici ca un fel de cal troian, într-un post principal de observație. Nu lipsesc descrierile mediilor, unele oferind delicii și rafinamente de mare artă, ca acel joc al pendulelor din apartamentul eroinei, sau culorile crepusculare ale unui București de început de secol, conservate în amintiri ca-n niște stampe fluide. Capitoul e și un microman erotic, aproape obsesiv al Evelynnei care, sub forma unei consultații psihiatrice, povestește doctorului Sergiu Lăcănescu, viata de pension (la o școală patronată de călugărițe în Elveția), vacanțele la conacul Slătinenilor de la Domnești, aventurile juvenile. Pe de altă parte, sîntem puși la curent cu amururile lui Ionescu-Tismana (intîlnirile cu Diby Necești) și ale lui Armand etc. Dincolo de această coloratură, gîndită ca un fundal, capitolul este consacrat răpirii fetei profesorului Vrăbiescu, urmărită de nemți, care speră să obțină de la ea secretul invenției tatălui său despre care

știm din primul volum că lucra la o posibilă armă secretă, în slujba armatei române. După moartea lui Vrăbiescu și după explozia centrului de experiențe, singura sursă potențială a datelor era fiica sa. Păzită de organele de siguranță, urmărită de nemți, Silvia Vrăbiescu este pusă la adăpost de Tronaru, însărcinat în acest scop de partid. Pentru scurt timp este găzduită de salvatorul ei, într-un pod de la Institutul medico-legal. Momentul e plin de romantism iar tribulațiile sentimentale Silvia-Tronaru se încheie cu plecarea Silviei în alt cantonament secret.

În cea de a doua secțiune sîntem puși în fața unor intîmplări ce caracterizează o altă fază a relațiilor româno-germane: încercarea României de a ieși din război. La Geneva se sinucide un diplomat, Anatol Dumitrescu, fost colaborator al lui Nicolae Titulescu, un personaj aparent izolat, care prin Diby Necești lucra în favoarea aliaților. În acest joc este implicat și Tismana. Dacă în prima parte ni se prezintă starea de spirit a politicienilor și a maselor din țară, în cea de a doua ni se prezintă Geneva și starea de spirit a Europei în ajunul venirii la putere a fasciștilor și după aceea. Sinuciderea lui Anatol Dumitrescu pune în alertă pe nemți dar și organele de siguranță de la București. Apar pe scenă Mizdrache, Cipoi, Teică și alți funcționari, sîntem prezenți în barurile de atunci ale Bucureștilor, cunoaștem lumea mondenă, oamenii politici din jurul lui Antonescu, gazetarii și oamenii de literă etc. În contrast cu o Geneva și o Elveție din „belle epoques”, ne apare imaginea Germaniei hitleriste, tapetată cu portretele lui Hitler, Göring, Goebbels, (foarte exact prinse în comentariile lui Pavel Candrea).

Ultima secțiune, egală cu o tragedie de tip antic, se petrece pe front, unde într-o încercuire, o unitate militară în care era inclus și un batalion de pedeapsă, format din deținuți trimiși în linia întâi pentru reabilitare, este pusă să reacționeze în situații limită. Printre cei trimiși spre reabilitare este și deținutul politic Tronaru, care devine personajul principal al capitolului și implicit al volumului. Cu tact, multă răspundere și în condiții complete nefavorabile el se impune ca om și ca educator implicit al masei de soldați dezorientați. În joc sînt treacă la sovietici, așa cum credeau șefii lui militari, Tronaru rămîne alături de toți și suferă împreună cu ei foamea și setea. Ajunși cu greu într-o gară părăsită de nemți în retragere, încercuții încearcă să găsească o soluție de ieșire din impas. Aici găsește apă și ceva provizii alimentare rămase de la un tren-teatru german. Tronaru repară cu o pricepere uimitoare locomotiva, unitatea pleacă spre o gară presupusă încă neocupată, în drumul intervin grave conflicte între ofițerii români și ofițerii germani intîlniți, trenul este bombardat și numai cîțiva supraviețuitori, printre care Tronaru, pornesc pe jos spre țară.

REZUMATUL nostru este linear, gîndit să puncteze numai conturul acțiunii. În realitate, în fiecare articulație epică se intîmplă foarte multe lucruri. Tribulațiile batalionului încercuț, cu oameni disperăți, cu perspectiva morții iminente, dau ocazia autorului să ne prezinte o nouă bogie dantescă, un infern real, încet, încet purificat de suferință. Autorul ne convinge că și cel mai degradat om, pus în fața conștiinței lui, are momente de meditație.

Judecat în mod izolat, romanul *Incognito* constituie o direcție nouă în opera lui Eugen Barbu, direcție pe care — teoretic și programat — o anunța ciclul *Frica*. Unele pagini te duc cu gîndul la *Prințele*, ca acea parnasiană descriere a magazinului Doamnei Smaranda Robescu (din vol. I, reluat în cel de al doilea) sau ca seratele de la palatul Marthei Bibescu de la Mogoșoaia (în ambele volume), ca

acea suită de descrieri ale vacanțelor de la Domnești (cu mențiune asupra scenelor haucinate de la baia bătrînilor) etc. Sînt pagini care se apropie, prin cruditatea estetică a limbajului, de *Groapa*, ca scenele intime ale infractorilor din batalionul de pedeapsă, ca descrierea unui parastas al unui agent de siguranță la care participă echipa bine știută etc. Sînt, mai ales în al II-lea volum, portrete atît de eugenbarbiene care uimesc prin fidelitatea lor emblematică, ca descrierea unui parastas al unui agent de siguranță la care participă echipa bine știută etc. Sînt, mai ales în al II-lea volum, portrete atît de eugenbarbiene care uimesc prin fidelitatea lor emblematică, ca descrierea unui parastas al unui agent de siguranță la care participă echipa bine știută etc. Sînt, mai ales în al II-lea volum, portrete atît de eugenbarbiene care uimesc prin fidelitatea lor emblematică, ca descrierea unui parastas al unui agent de siguranță la care participă echipa bine știută etc.

Incognito e și un pamflet cu o morfologie aparte. Acțiunea nu e un discurs epic, eminate cronologic, cu o obositoare consecuție a evenimentelor; multe fapte apar prezentate ca venind din amintire, multe sînt completate cu date ulterioare. Astfel, în volumul I, la procesul lui Antonescu, Armand Sachelarie, alias Vasile Dănacul, trăiește retrospectiv anii petrecuți în serviciul ministrului Ionescu-Tismana; totul e declanșat de o imagine sau de o idee. Minuțiozitatea reconstituirii (în ambele volume) alternată de starea concretă a scenelor prezente, decupajele biografice legate de fiecare personaj radiografiat, recomandă în cartea lui Eugen Barbu un roman modern în care personajele, chiar cele mai neimportante, au individualitate și limbaj specific. Dar personajul principal e, așa cum spuneam, epoca, o epocă pe fundalul căreia se confruntă idei și oameni, și-n care, deși sîntem la porțile orientului, în bătaia tuturor vînturilor, întrezărim vremurile ce aveau să vină.

Se poate reține și o tipologie a personajelor, necesară într-un roman atît de populat, deși nu acest lucru este gîndit de autor în primul rînd. Un tip, n-am zice pitoresc, ci mai degrabă cu autenticitate simbolică, rămîne mai departe Raul Ionescu-Tismana, fratele ministrului, reprezentînd într-un rezumat absolut o lume dispărută, lumea lacheilor regali, cînici și plictisiți. Tipul gazetarului revoluționar, efervescent romantic, cu un debit violent și cu gestica de intelectual utopic e Pavel Candrea. Smaranda Robescu rămîne mai departe un tip bizar de femeie, comerciantă de antichități, avînd un magazin egal cu o rezervație paradisiacă de obiecte frumoase, în casa căreia partidul avea loc de intîlnire și de legătură. Foarte bine lucrat, din propriile sale texte de filosofie, este portretul profesorului care frenetizase o mare parte a generației de intelectuali de după primul război mondial, e vorba, desigur, de Nae Ionescu. Ministrii antonescieni, toți, formează un grup de afaceriști, de carieriști a căror biografie și conduită sînt cenzurate de severitatea cronică și comică a Mareșalului. Din acest grup se detașează Puiu Ionescu-Tismana, prieten al lui Ică Antonescu, subsecretar de stat (tehnician) la departamentul internelor, și el un amator de satisfacții imediate și de aventuri amoroase, dar care e ros, ca și alte personaje din alte romane ale aceluiași autor, de o singurătate care-l face să acționeze și să trăiască nesincer. El trăiește o melancolie paradoxală, de erou care-și dă seama că va pierde bătălia în care s-a angajat. În soția sa, Evelynne, femeia de „lume bună”, sînt rezumate toate exemplarele similare ale epocii.

Un personaj foarte interesant este Dima Tronaru, comunist încercat, luptător de barcadă modernă ce se comportă cu luciditatea și siguranța unui adevărat revoluționar, rezumînd prin tot ce face forța și tactul Partidului Comunist Român, care pregătea insurecția. Tronaru e un muncitor care citește și se cultivă ca un intelectual.

Remarcabile sînt zonele pîcarești ale romanului. Ne găsim uneori din plin în

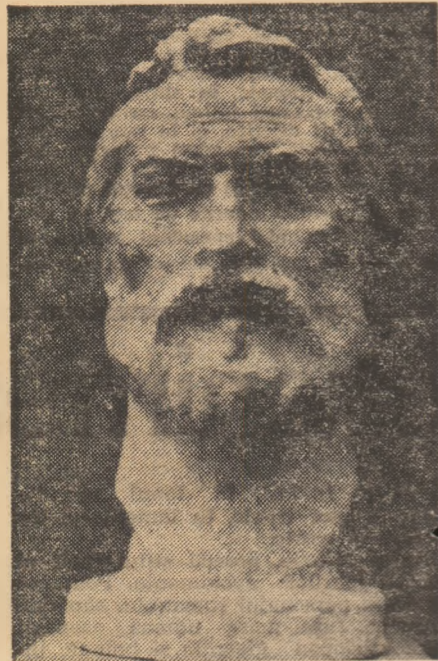
atmosfera *Groapei*, dar cu personaje care au pierdut poezia periferiei bucureștene, cu eroi „degradați”, decăzuți din rangurile lor „profesionale”, care, puși în fața primejdiei absolute, își descoperă stropul de umanitate din ei; la acest proces contribuie și exemplul dar și tactul lui Tronaru. Scenele în care apar nemții nu sînt caricat; certurile dintre ei, în baruri sau pe front, sînt interpretate (prin implicitate) ca începutul sfîrșitului.

Eugen Barbu cunoaște societatea timpului, așa de bine, încît lectura romanului poate fi oricînd echivalată unei prezentări cu valoare istorică. Aici interesează epoca, materie vie, crudă chiar, ce scapă printre degetele documentariștilor și pe care ziaristii o surprind dar o și fac efemeră după ce ziarul a dispărut de sub ochi. Eugen Barbu o tratează ca un scriitor ce nu ignoră documentul, materia conținută în presă, în informațiile orale, în memorii etc. Sinteza lor, gîndită cinematic, devine materie romanescă de un acut interes epic.

S-ar putea ca un lector determinist să-l acuze pe autor că a utilizat în prezentare și deci în definirea epocii date și imagini ce n-au aparținut „cu acte” personajelor din carte sau prototipurilor lor. Poate camera aceea cu pendule simfonice să aparțină altcuiva decît Evelynnei Tismana, poate unele interioare descrise să existe și azi în tutela unor personaje reale care nici nu știu că au intrat prin mobila lor într-o carte. Dar toate acestea fac parte din tehnica autorului și măresc doza de ficțiune prin montajul lor semnificativ.

Un roman ca acesta, în mai multe volume, un roman al unei epoci de război, de mizerie, de angoste, de nesiguranță, de bombardamente, de pregătire a insurecției, de demolare a unei lumi care citise pe Spengler sau care visa încă miraje simboliste, într-un cuvînt un roman al unei istorii recente, dar încă neluminată suficient de documente istorice, este interesant în general (întînd, pînă la un punct locul unei istorii), dar este mult mai interesant în viziunea unui romancier îndrăzneț care luminează epoca, aducînd-o cu luciditate în prezent, nu ca spectacol ci ca proces.

Emil Manu



ION JALEA: *Țara*

George Virgil
Stoenescu

„Călărețul de aer”

(Editura Eminescu, 1976)

● Ultimul volum de versuri publicat de George Virgil Stoenescu, însoțit de o prefață semnată de Fănuș Neagu, ce numește această carte „un imn al împăcării cu fierul”, e în același timp o laudă a poeziei, o rostire ditirambică înghețînd și împietrind de emoție vocea și inima la articularele numelui Eminescu. Cînd a apărut cartea *Cercuți la Elzinoare* — căutare repetată a prințului Hamlet — s-a vorbit despre conceptualizare și livresc în poezia lui George Virgil Stoenescu.

Lectura *Călărețului de aer* corectează și nuanțează această impresie. Autorul acestui volum e un poet ce îngheață emoția, tresăririle, concentrînd florul în piatra unei statui, ceea ce nu înseamnă răceală sau refuz al sentimentului, ci nevoia unui suport care să sprijine tensiunea. Nu conceptualizarea ni se pare trăsătura acestei poezii, ci mediere a afectelor, trecerea lor printr-un alambic, printr-o substanță conducătoare de căldură, printr-un cîmp de electricitate.

În ultimul volum spațiul mediator e reprezentat de Eminescu — *Călărețul de aer* — aflat pretutîndeni, devenit un simbol al aspirației spre perfecțiune, al frumosului așezat sub: „Armura dulce-a Patriei la fel / cu frunza teiului ce lin se zbate”.

Călărețul de aer este un volum care ar vrea să toarne în fier lauda adusă poeziei, acest „prea aspru aer”: „Să coborîm în fier și lira / Cu tot ce poate fi laudat” (Coborîrea). Iubirea de poezie e trăită ca „o pavăză de soare pe giulgiul din fințini” (Iubirea numai...). Ea se transformă

în „dulceața asprului cuvînt”, devine o cîntare „fără de-nțeles”, o formulă ezoterică numind metamorfoze ciudate, în care apa e de fier (Un șarpe fugea către mare) sau intîmplare (Apa intîmplare), cîntărețul un „aer de pămînt” sau „un aer pedeapsă” etc. Cîntecul e imaginat atît de pregnant și de dur încît vocala lui poate ara în carne (Raza cercurilor de nisip). Poemul mai amplu, intitulat *Un pod peste Styx*, e o replică moderată la *Glosa eminesciană*.

Versurile închinete poeziei și fierului nasc tablouri în care anamorfoza, identificabilă în procesul de solidificare sau lichifiere a sentimentelor, a dus la destrămarea imaginii inițiale — aceea a elementelor supuse unei temperaturi normale —, rupînd contactul cu ele și drumul spre o semnificație inteligibilă. În versuri de muzicalitate eminesciană sînt cîntate „stalactita de fier”, somnul fierului (Adoarme), „florile de fier forjat” (Rugina epitafului simoniac), „liniștea de fier” (La Eminescu), „mesajul de fier” (Stalactita de fier), „copilul fierului for-

jat” (Un pod peste Styx), „doamnela fierului”. Această redundanță dizolvă pînă la urmă semnificațiile, pulverizîndu-le, sufocîndu-le. Repetițiile așează un val opac, tulburînd transparența necesară acestei poezii. În plus ele exteriorizează emoția, dîndu-i un aer artificial. Emoția fac poeme remarcabile ca *Fulgerul*, *Obă*, *Lydie...*, *La porțile Lydiei* și altele asemenea în a doua jumătate a volumului. *Labirintul* înghețat, — turnată în fier — s-a lichifiat — devenită aer — nu se mai transformă în joc de abstracții și hîrtărie ce nu mai comunică, ci se eliberează notorționat cu o tensiune exemplară: „Obă, Lydie mai stai, mai așteaptă / Să scapi din mine fierul, o undă / În care să te înfășori tot mai dreptă / Mai stai, mai învii o secundă”.

Doina Uricariu

Erată: În „Cronica Români” din nr. 19, pag. 10, col. 2, se va corecta grafia de mit-fel în dealfel și se va citi ridicolă (în loc de ridicol).

Cartea unei cărți

MARIN PREDĂ

VIATA
CA O PRADĂ

editura Albatros

CA și Imposibila întoarcere sau Convorbirile cu Florin Mugur, *Viața ca o pradă* este o carte saturată de biografie, fără să fie una de memorii. Autorul însuși ne spune aproape de la început: „Dar eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contempți și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat...” Primele capitole reiau cele nouă *Confesiuni din Imposibila întoarcere*: despre anii de școală. Mai mult pretexte pentru reflecție decât evocare, portret, peisaj. Marin Preda e un scriitor care gîndește. În septembrie 1940, adolescentul se desparte de o lume: pe un peron plin de elevi și eleve, într-o atmosferă de sfîrșit de vacanță care nu mai cunoaște, din cauza împrejurărilor politice, animația de altădată, rămîne definitiv în urmă silueta tatălui. Fixată într-un gest de ridicare a brațelor parcă imploator: „Pornire tirzie de îmbrățișare care nu avusese loc, nu se gîndise la timp... Imi repetă numele strigîndu-mă și făcu cițiva pași pe lângă vagon, în timp ce mișcarea lină a trenului se accelera.” Episod, cum vom vedea, esențial. Apoi firul cronologic e deodată rupt: capitolele următoare relatează întâmplări petrecute peste opt ani, într-o altă toamnă, a *Întîlnirii din Pămînturi*. Scriitorul a debutat în volum și pleacă acum la Sinaia ca să scrie... Ce să scrie? Tocmai aceasta e întrebarea la care *Viața ca o pradă* va încerca să răspundă. Explicînd, în fond, cum s-au născut *Moromeții*, *Viața ca o pradă* e un original jurnal de creație al romanului: mai bine zis, al trecerii unui scriitor de la întia operă la a doua, moment important, cînd viața și literatura lui capătă sens, direcție, și o necesitate neștiută pînă atunci se dezvăluie. *Viața ca o pradă* nu e cartea unei vieți, ci cartea unei cărți. Foarte frumoasă și profundă, scrisă parcă pe măsură ce autorului însuși i se descoperă tema meditațiilor sale (și tocmai de aceea vie, deloc contrafăcută, pasionantă ca document sufletesc); o carte, nu veselă, ci amară, străbătută de o anxietate ciudată și de o la fel de ciudată încredere. Despre ce să scrie un prozator care a debutat cu schițe inspirate din viața satului? „Intențiile mele asaltau din toate părțile viața pe care o cunoșcusem pînă atunci fără să reușesc să intru în miezul ei...” La sfîrșitul volumului de debut, Marin Preda promitea să-și urmească eroii „într-un conflict mai larg”. „M-am ridicat de la masă și m-am culcat. Conflict mai larg? Imi spuneam, care conflict? Nu există nici un conflict. Ce poate să facă un țaran? Să dea unuia cu sapa în cap că i-a călcat răzorul sau i-a jefuit ovăzul. În Ion de Liviu Rebreanu unul li dă altuia cu sapa în cap că a venit la muierea lui, pe care o iubea mai dinainte. S-a scris! În *Tăranii de Reymont*, o muiere e pusă goală pe o grămadă infectă de bălegar de porci fiindcă nu avusese purtări frumoase. Ei na! Mare subiect! Premiul Nobel! Ca și scena bătrînului țaran care se duce să moară pe gîlia lui. Atît de previzibil! Marinarul vrea să moară pe mare, minerul în mină... Hotărît, eram pus pe nimicirea capodopereilor... Eu insumi descriesem cu lux de amănunte uciderea unui cal, violul unei fete pe cîmp, isteria unui murenbund, ționeala unui băiat care are halucinații pe o colină scaldată în ceață eșetera, eșetera. Un punct luminos păstram doar pentru o schiță intitulată *Salcîmul*, apărută în „*Timpul*”, dar neinclusă în volumul de debut. De ce? Ce era cu schița asta de o lăsasem departe? Nu-mi mai plăcuse? Dimpotrivă, consideram că era lucrul cel mai inspirat pe care-l scrisesem...” Trei sute de pagini în acest ton interogativ: iată *Viața ca o pradă*. Un scriitor meditînd, cu inteligență și farmec, asupra formării lui ca scriitor. Și răspunzînd abia la urmă, după ce nenumărate evenimente, oameni, lecturi, sint scoase din uitare: „De ce nu inclusesem eu în volumul de debut, *Întîlnirea din Pămînturi*, schița *Salcîmul*?... Da, imi aminteam de ce. Schița asta era un secret care nu trebuia dezvăluit. De ce? Așa! Era secretul meu. Că apăruse în „*Timpul*” trebuia,

debutam, dar salcîmul acela trebuia ferit, era ceva de preț, intim, care putea fi ucis într-o carte de nuvele. Și acum deodată mi-am dat seama de ce. Acest salcîm doborît era singura întâmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neștearsă, cu familia mea. Fragmentul final din *Întîlnirea din Pămînturi*, prin care mă angajam să scriu un roman, era uitat, era o ilustrație a lecturilor mele din Swift prin care urmăream să arăt că *Yohoo-ij* săi nefericiți, slugi ale cailor, nu și-au schimbat firea... Salcîmul era însă un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea lui imi apărea acum ca o poartă pe care, dacă știam s-o deschid, intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoșteam și pe care o puteam povesti”. O îngustă poartă deschisă spre imaginarul *Moromeților*. *Viața ca o pradă* constă în căutarea acestei porți de intrare: nu e propriu vorbind o carte de amintiri; vrea să smulgă vieții secretul creației și să descopere un sens imaginativ.

MEMORIA alege deci numai episoadele semnificative: cele mai vechi amintiri, Școala Normală, războiul, debutul publicistic, viața la București în anii 1940—1942. Dar aceste episoade pot să ne inducă în eroare: despre ele fiind vorba, nu ele, în sine, sînt importante. Ascund în fond altceva, care constituie materia adevărată a viitorului roman, sînt un fel de revelator pentru aceasta. Am putea numi: tema familiei. Despărțirea din toamna anului 1940 provoacă o traumă, multă vreme ignorată de însuși autorul, creează premisa psihologică a revenirii imaginației la o lume pe care tinărul normalist a părăsit-o. O despărțire care este o întîlnire: o recuperare în imaginație. Și care transformă ființele reale ce i-au populat copilăria, locurile și aventurile conștiinței în fantome obsedante ale artei sale. *Viața ca o pradă* povestește o ruptură a biografiei autorului ce se dovedește a fi sursa unui atașament. Este cartea unei revelații.

Și ce ne revelă ea? Înainte de orice, că *Moromeții* — ca expresie a unui prim stadiu al creației lui Marin Preda — este romanul familiei mai degrabă decît al individului. Titlul o indică mai de mult, însă fascinația personajului principal a fost totdeauna foarte puternică. Ilie Moromete se află în mijlocul unui univers familiar congruent și este simbolul autorității. Tatăl și stăpînul: totul se ordonează în funcție de prezența lui. Tema adîncă a romanului este destrămarea mitului familial, în condițiile agitate istorice a satului românesc de după război. Fiii cei mari părăsesc familia, fugind cu oile și vinzîndu-le la oraș, vinzînd și schimbe viața; pe urmele lor, ca să-i readucă la matcă, pornește într-o zi tatăl. Și în *Moromeții*, și în *Delirul* părea oarecum inexplicabilă această încăpăținare a tatălui de a-și recupera progenitura. Cărui impuls — se întreabă acum autorul *Vieții ca o pradă* — îi cedează mindria bătrînului țaran în fabuloasa lui călătorie cu căruța la București? Și de ce, pe de altă parte, renunță el atît de ușor să-l lîngheze alături pe fiul cel mai mic, doritor să învețe, să se elibereze la rîndul lui de familie, de sat, de tutela paternă? *Viața ca o pradă* ne oferă cheia. Fiii mai mari sînt simțiți de Moromete ca din aceeași stofă cu el; mezinul e puil de gîină rătăcit între puil de rață. Cei dintii sînt adaptații la legea tribului, făcuți să izbîndească în lupta pentru supraviețuire; fuga lor apare tatălui de neînțeles, căci lui îi scapă faptul că, sub gestul lor de revoltă, se ascunde o necesitate istorică. Cel din urmă fiu e însă veșnic inadaptat. Destinul fiilor mai mari nu conține filosofia bătrînului: el își închipuie doar că și-au greșit mijlocul. Dar scopul lor îi este limpede. În vreme ce pe mezin aproape îl alungă, îi refuză banii de taxe, nu-l revede niciodată, nu se întrebă ce face și cum trăiește. Nici o călătorie nu-l pune pe urmele acestui fiu risipitor, ce pare menit abandonului: atît în sensul de a abandona cît și în sensul de a fi abandonat. Dar — paradox dramatic — tocmai fiul risipitor va scrie cîndva romanul familiei, care e un epos al integrării în clan și al autorității paternale, bîntuit de nostalgia pierderii unui paradis. Psihanalizat, ra-

portul fiului risipitor cu tatăl ne livrează o parte din misterul acestei atitudini. Și nu cumva a continuat Marin Preda romanul său, după treisprezece ani, într-un al doilea volum, tocmai spre a găsi o încheiere eposului? Moartea tatălui, în final, aruncă pe fiu în prada reușcării. Paraschiv, Nilă și Achim fug pur și simplu; pe ei, Moromete visează să-i aducă înapoi. Niculaie e alungat, nimeni nu se interesează de soarta lui. Și iată, el se reîntoarce, e drept, numai în imaginație, în lumea *Moromeților*.

Viața ca o pradă încearcă să descrie acest paradox, analizînd, între altele, experiențele spirituale ale fiului risipitor. Care sînt, de exemplu, lecturile lui? Cu o sinceritate uimitoare, Marin Preda le relatează. Totul e redus la unitatea de măsură a tinărului țaran impregnat încă de valorile satului. Una este indeosebi frapantă: bunul simț realist. De ce l-ar tulbura caii ideali ai lui Swift? „Cunoșteam caii. Eram trimis cu ei să-i pasc și ne confundam în intenții. Voi pașteți, eu citesc. Nu intrați în porumb că vă bat.” Nenumărate întâmplări li trec prin minte. Omul (și spune) poate fi uneori inferior, cu pornirile lui obscure, purității unui cal. „Hotărît, Swift era un naiv...” Dacă imaginația lui îi este străină, a lui Gogol îi este familiară. Dobcinski, Bobcinski, Manilov, Sobakievici și ceilalți îi stîrnesc risul. Dostoievski îl derutează. Unde a văzut romancierul rus oameni-șobolani ca acela care se confesează în *Insemnări din subterană*? Zarathustra al lui Nietzsche e un limbuz găunos. Sinceritatea aceasta izbitoră e chiar justificată la un moment dat: „Mai tirziu aveam să aflu că autorul român se teme să fie sincer pînă la capăt... El trebuie să ne arate că e cult, are acest complex, murdăriile propriului suflet le varsă în capul contemporanilor”. Și nu numai în ce privește cărțile adoptate Marin Preda acest ton demistificator: însuși viața lui zilnică e tratată fără menajamente. Cinea i-a împrumutat bani și, nepuțin să-i restituie, se ascunde. Întîlul eveniment al conștiinței lui este legat de instinctul de acaparare: copil fiind, a înhățat de pe masă piinea comună ca și cum n-ar fi vrut s-o împartă cu nimeni. Cartea e plină de mărturisiri cele mai crude. „Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tinăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci.” *Viața ca o pradă*: literatură ca o pradă. *Moromeții* nu e oare, pînă la un punct, romanul fiilor care-și pradă tatăl? Nu e, în roman, viața familiei o luptă dură pentru cel mai bun loc la masă sau pentru partea de moștenire cea mai mare? Și ce sînt, în definitiv, dacă nu forma superioară a aceluiași spirit achizitiv, deghizarea lui subtilă, „jocurile” lui Moromete însuși cu foncirea, cu oamenii, cu politica, cu fiul pe care-l trimite la școală fără a-i plăti taxele?

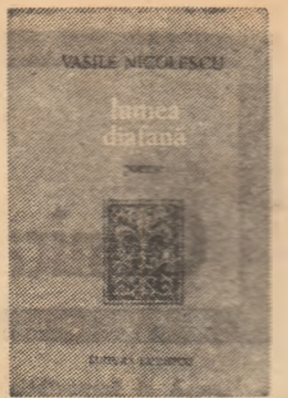
M-AM întrebat, citind *Viața ca o pradă*, dacă ea va avea o urmare. Cum va arăta jurnalul de creație al romanului de după *Moromeții*? Îndrăznesc să fac o supoziție. *Viața ca o pradă* e întoarsă asupra scrierii *Moromeților*, cu alte cuvinte, asupra celei dintii teme a literaturii lui Marin Preda: tema familiei țărănești. Continuarea ei nu poate fi decît o carte în care autorul va istorisi cum s-a despărțit de această temă. După descoperirea *Moromeților*, despărțirea de ei. Este evident azi că întîlul lui roman l-a limitat pe autor și că aproape toate cele care au urmat n-au fost decît expresia dorinței de a se elibera de el. *Viața ca o pradă* este istoria imaginativului moromețian: al nuvelor de debut (scene menite a-l introduce pe scriitor în tema lui, exerciții de detaliu în vederea marii pînze), al romanului propriu-zis, al *Marelui singuratic*. Dar *Risipitorii*, *Intrusul*, *Delirul*? Găsim în *Imposibila întoarcere* — extraordinar focar al ideologiei artistice a prozatorului — o mărturisire foarte interesantă, deseori citată în critică, dar al cărei înțeles esențial se dezvăluie abia acum. Vorbînd despre *Moromeții*, Marin Preda observă că „tema timpului care are cu oamenii nesfîrșită răbdare” i s-a impus tirziu, după taionări, închegînd brusc scene așternute pe hîrtie mai demult. „Cum mi s-a impus această temă care m-a ajutat să în-

cheg scenele? Într-un mod foarte firesc. Era tema lor, a țaranilor”. Și adaugă imediat că, ajutîndu-l să scrie romanul, această temă nu l-a mai mulțumit apoi. Odată pus punct la *Moromeții*, s-a simțit epuizat și iritat ca de un eșec: „Cartea fusese scrisă și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă decît a țaranilor care sînt atît de plini de ei încît își închipuie că lumea e o lume de țărani și orașele sînt așezări izolate, care nu le aduc decît chemări la război, impozite de plătit și nenumărate alte constrîngeri?” Într-adevăr: unde era această temă? În *Moromeții* nu putea fi, căci acela era romanul tatălui, nu al fiului, al familiei, nu al individului. În *Marele singuratic*, în locul libertății așteptate, triumfa nostalgia: tema familiei revenea perfid. Și oare cît de plauzibil este destinul lui Paul Ștefan în *Delirul*? *Viața ca o pradă* conține o critică implicită a iluziilor psihologice și estetice din întia parte, biografică, a *Delirului*: e destul, ca să ne dăm seama de ea, să comparăm pe protagonistul romanului cu prototipul său. Paul Ștefan e un cuceritor de inimi și de poziții, un Lucien de Rubempré. *Viața ca o pradă* — în ciuda titlului — nu ne mai spune nimic despre un astfel de erou, naratorul ei vîsînd un cu totul alt fel de cucerire: a lumii, desigur, dar în imaginație. În *Imposibila întoarcere*, citim despre *Moromeții*: „De ce nu s-a strecurat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție? N-am găsit răspunsul, dar a apărut ideea că s-ar putea ca acest răspuns nici să nu existe. Nu scrii ceea ce vrei, ci ceea ce poți. Și mi-am zis atunci că nu face nimic, există o temă a țaranilor și merge și fără tema mea. O să vedem mai tirziu dacă există sau nu o temă a povestitorului... Au trecut de atunci cincisprezece ani, am scris în acest timp povestiri și noi romane, am scris volumul doi al *Moromeților*, și tema mea, pe care o așteptam și la care reflectez și acum ori de cîte ori termin o carte, nu vrea să se lase întrezărită”.

Text capital: de la el va porni cu siguranță o nouă carte, urmarea *Vieții ca o pradă*, în care va fi vorba de aventurarea conștiinței celui care a scris deja *Moromeții* și, odată exorcizat universul adolescenței lui țărănești, e liber să-și caute tema proprie. Tema povestitorului e o temă a individului; după ce tema țaranilor fusese o temă a familiei. Imaginația acestui al doilea Marin Preda nu se va mai nutri din amintiri și nostalgii: nu va mai fi un mod de recuperare a trecutului. În ea vor pătrunde experiențe pe de-a-ntregul noi și nu neapărat autobiografice. Tema autorului e de neconceput — și Marin Preda și-a dat seama de asta — în afară de o profesionalizare a scrisului: scriitorul profesionist e un scriitor capabil să zugrăvească și alte medii decît acela din care provine el însuși. Imaginația e totdeauna mai puțin organică decît amintirea. *Risipitorii*, *Intrusul*, *Delirul* sînt experiențele unui scriitor profesionist. Dar ele nu au valoarea *Moromeților* și autorul însuși continuă să se gîndească la romanul în care tema lui va deveni centrală ca la o carte nescrisă: „Mă tem că zarurile sînt aruncate: mai am de scris doar o singură carte, înrudită cu cea a lui Moromete, și căreia nu-i lipsește decît prima frază! Să ieșim și să ne gîndim la ea...” Urmarea *Vieții ca o pradă* ne va relata istoria extraordinară a scrierii acestei cărți, istoria despărțirii de *Moromeții*: pe un drum ce trece prin *Risipitorii*, *Intrusul*, *Delirul*, mai departe, spre o carte încă azi nescrisă, dar pe care, cu enorm interes, o așteptăm. „Să ieșim și să ne gîndim la ea...”

Nicolae Manolescu

„Lumea diafană“



IN COMENTARIILE critice de până acum s-a insistat, cred, prea mult asupra caracterului apolitic al poeziei lui Vasile Nicolescu, sau, cum s-a mai spus, asupra înflăcărilor ei „candide“. Înainte de a fi într-un fel sau în altul, înaintea chiar a „originalității“ (totdeauna relative) ce pare a o diferența printribute strict individuale, e bine — și e mai important decât orice voință de singularizare — ca poezia să fie poezie, să se nască în condițiile firești, organice ale oricărei nașteri și să se adreseze sufletului viu, făcându-l, dacă se poate, să mai tresară o dată, în afara obișnuitelor convenții și clasificări literare. Cînd aceste virtualități ajung să se materializeze, indiferent de o modalitate sau alta, de o adjectivare anume sau de alta, adevărata țintă a fost atinsă. Nu s-ar putea spune că poetul merge pe drumul cel mai drept spre ea, se întimplă chiar să o atingă după ce mai întâi avea aerul să se îndepărteze de ea, ocolind-o cu prudență prin spații de cultură. O poezie — ca să luăm un exemplu clar — nu numai că își asumă drept obiect un motiv literar, un celebru personaj: Tyll buh-oglină, dar pare a complica și mai mult lucrurile, prin limitarea voinței impuse de un citat din Rimbaud, expus pe frontispiciu: „Et quand il a fui — tel qu'un écureuil / Son rire tremble à chaque feuille“, — și totuși, depășind grelele condiții alese cu dinadinsul, își croiește

un drum liber, un drum propriu, afirmînd fără aparent efort o notă de viață, care pulsează de autenticitate și prospețime: „El a fugit în moarte? Nu se știe. / El a fugit în valuri? Cum să știm? / El a fugit călare pe-o scrumbie / cu-o halbă-n mină drept în țintirim // ... / Veselul Tyll tiptil mergînd pe-o dună / copil cu moartea față-n față stînd / îi pune morții-n palmă un ciob de lună / oglindă-n care moartea moare-arzînd. // Și rîsul lui răsună prin ecluze, / în gurile de bere, revărsat, / în munți de violete și de buze, / în vechiul sat, în Damme, ștrengarul sat“ (Tyll buh-oglină).

NUMĂRUL pieselor de acest fel, caracterizate de o anume incisivitate vitală, este limitat și în noul volum al lui Vasile Nicolescu, ca și în cele ce l-au precedat, poetul nefiind foarte hotărît să acorde încredere unui filon ce-i este propriu, totuși, în egală măsură și unei libertăți mai mari de inspirație. Un filon pe care-l anticipează îndeajuns — și pe care-l confirmă ca autentic, cel puțin deopotrivă de autentic, începuturile avangardiste ale liricii sale (Liturghii negre, 1946). El optează în cele mai multe cazuri pentru o replică dată acestor „origini“, o replică dată, de fapt, lui însuși; pentru o poezie decantată, lapidară, îndelung șlefuită, socotită mai demnă de rosturile artei cuvîntului și de imaginea pe care bogata cultură și familiaritatea cu marile modele l-au determinat să și-o facă în privința lor.

Piesele remarcabile rezultînd din această imagine impusă sînt cele în care fervea inițială se lasă mai bine întrevăzută și-n care supravegherea de sine potențează combustia launtrică și avinturile ființei, în loc să le anuleze prin sterilizare. Oricît de atent stăpînite, mișcările interioare izbutesc să-și transmită puterea la suprafață printr-o anume încordare, dar și libertate verbală, printr-o înflăcărare reală și susținută tonalitate a „expansiunii“ spre lume:

„Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă, / unde profunde cercuri se simt la ele-acasă, / pune oglinzi în care paharele și crinii / să joace ca în valuri meduzele, delfinii. // Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subțiri / în care să tresară făclii de trandafiri. / Rîzînd, cu mii de brațe să vrei să mă cuprinzi, / pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grinzi“. (Pune oglinzi).

Cuvîntul bine articulat la suprafață, dar și cuvîntul-„scafandru“ („Scafandru-n gura vulcanului înșelător de somnolent, / sorbit și azvîrlit afară și iarăși sorbit“) constituie el însuși obiect de reflecție în această poezie care se-ntemeiază pînă la urmă pe el, pe resursele lui ascunse, cîntărite cu toată precauția, potrivit unor norme de austeritate, cu vizibilă antipatie față de excese, față de risipa și revărsarea necontrolată îndeosebi. Cum s-a observat, impresia generală este „una de potențare a densității, de matură evaluare a poverii și investituri fiecărui cuvînt“. Se poate descoperi în această deprindere a dozării cuvîntu-

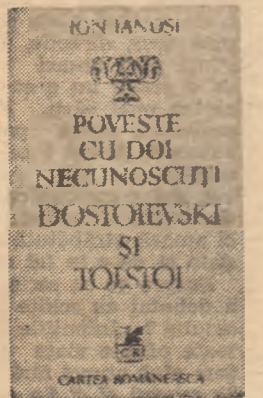
lui și a laconismului în el însuși sugestiv, nu numai o adecvată expresie de sine, dar și o intenție polemică, un programatic refuz al dezordinei verbale, al facilității metaforice și imagistice — sustrase oricărei rigori — ce domină o parte a liricii actuale. Această intenție critică se declară la mai multe „nivele“. La cel, de pildă, al poeziei de inspirație patriotică, autorul Lumii diafane pare a voi să se delimiteze de tonurile prea zgomotoase și de neconvingătoare dilatări, și să le opună un stil mai discret al implicării în spațiul specific, o vibrație de intimitate mai elocventă. Din perspectiva aceasta se pot observa însă și note discordante, unele vehemente de prisos, care întreprind — cu impresii de inadecvare — fluxul de obicei bine strunit al inspirației.

Siguranța articulării și elevația lirică sînt virtuțile mai evidente ale acestei poezii și ele își recapătă prețul în exprimarea unui patos real, transmissibil, din care accentele dramatice nu lipsesc:

„Poezia respiră în toate / cite sînt și vor fi: / în groaznică noapte, / în tainica zi // ... / Toată poezia e-o dramă, / ca roua pe scutul de-aramă. / Dar mai mult decît toate / Poezia-i veșnică rană“ (Poem).

Lucian Raicu

Structuri creatoare



INTR-O suită de scurte și nervoase eseuri, Ion Ianoși*) reia dintr-o perspectivă originală veche, mult dezbătută paralelă dintre Tolstoi și Dostoievski. Dacă anteriorii comentatori (de la Rozanov pînă la Thomas Mann) au căutat să reliefeze, să definească structurile creatoare ale celor doi scriitori ruși printr-o analiză (metafizică, estetică, structuralistă etc.) a operei lor, Ion Ianoși încearcă să le fixeze portretul urmărind și comentînd opiniile exprimate de fiecare despre celălalt, atitudinile unuia față de celălalt, fluctuațiile simpatiiilor și antipatiilor lor reciproce, gesturile lor de aderare sau de distanțare față de activitatea literară, politică, publicistică a confratelui. Povestea relațiilor dintre cei doi mari romancieri — care dintr-un motiv sau altul, deși au fost atît de contemporani, nu s-au întîlnit niciodată — scoate la iveală nu numai similitudinile și deosebirile temperamentale, psihologice, ci, în special, forța de atracție pe care au exercitat-o unul asupra celuilalt, sîcîtoarea rană a orgoliului săvîrșită de prezența celuilalt mereu în apropiere, încruntată pînă a fiecăruia. Această relație umană și cosmică, aproape — căci după lectura cărții lui Ion Ianoși, în ciuda încercării autorului de a se păstra rece, obiectiv, chiar suspicios și ironic, rămîi cu impresia că o întîlnire între Tolstoi și Dostoievski nu putea să aibă loc, ar fi fost un fenomen aberant ca o ciocnire de astre, această relație deci între două naturi puternice ale căror universuri intersectate parțial, însă de o excepțională particularitate, au modificat adinec conștiința lumii moderne, impune, paradoxal, ideea unei complementarități, a unei întregiri în timp. În conștiința lu-

mii moderne cei doi au fost asimilați, uniți; gîndirea secolului al XX-lea îi cuprinde deopotrivă prin continue și inepuizabile raportări.

Din perspectiva aleasă de Ion Ianoși, dialogul dintre cele două personalități se constituie într-un roman de analiză, faptele, cuvintele, gesturile eroilor — atît de economice, de sărace, în fond, sînt supuse unei necruțătoare interpretări, decantări, distilări în vederea sondării, dincolo de aparentele zgîrcite, în clocot, în febra și iritarea trăită în prezența marelui seamăn. Mărturiile directe sau indirecte, relatările unor întîmplări semnificative din biografia lui Tolstoi sau Dostoievski — semnificative pentru demonstrația urmărită de eseist — sînt adunate cu grijă, comentate, studiate, speculate, fără frică de pericolul unei cauzistici pure. Reiese din toate că deși nu s-au cunoscut direct — ca persoane fizice — autorul Annei Karenina și autorul Fraților Karamazov s-au cunoscut profund, s-au intuit reciproc în așa fel încît atitudinea lor a depins tocmai de această pătrundere deosebită, în aceeași măsură ca și de subiectivitatea lor coplesitoare. Ea le-a dictat admirația, disprețul, afecțiunea sau intoleranța, sensibilitatea pe care fiecare le manifestau în fața operei confratelui și adversarului său. Ion Ianoși extrage toate pasajele din jurnale, corespondență, din relatările celor apropiați care se referă la părerile celor doi despre ei, consemnează eventualele texte mai ample de referință, observînd judicios că ceea ce vede fiecare în opera celuilalt, ceea ce apreciază, ceea ce îl interesează nu sînt decît proiecțiile propriilor lui obsesii (în Amintiri din casa morților Tolstoi întîlnește fervea propriei lui transformări, entuziasmul pe care îl stîrnește cartea apare într-un moment cînd își elabora o nouă atitudine față de

lume; în Anna Karenina, Dostoievski este captivat nu atît de povestea Annei, cît de cea a lui Levin, teoriile și comportamentul personajului îl incită să scrie cunoscutele pagini din Jurnalul unui scriitor etc.)

ION IANOȘI desprinde anumite similitudini în planul existenței și al operei celor doi scriitori (obsesia morții violente, îndreptățită la Dostoievski de experiența falsei execuții, iar la Tolstoi de amintirea scenei decapitării lui Richet la Paris; de occident și de valorile civilizației burghize, apariția unor personaje cu structuri asemănătoare sau care trăiesc întîmplări asemănătoare: Mișkin și Pierre Bezuhov, primul povestind scena gilotinării la care asistase Tolstoi, celălalt suferind un simulacru de execuție, cum a trăit-o Dostoievski; oarecare apropieri între Katiușa Maslova și Sonia Marmeladova, între Makar Ivanovici Dolgoruki și Platon Karataev) și subliniază cu pertință rupturile dintre cei doi scriitori, planurile incompatibilității lor (deosebirile de condiție socială: unul exponent al nobilimii, celălalt al păturilor orașenești, al stării a treia, un „intellectual proletar“, decorul vieții lor fiind pe de o parte saloanele, parcurile bogate și pe de altă parte străzile haotice, sărace ale Petersburgului; deosebirile de condiție psihică: sănătatea reală și cultivată a lui Tolstoi și boala patetică asumată de Dostoievski; deosebirile între mediile investigate: „orășeanul prin excelență Dostoievski a cunoscut ca nimeni altul pînă la el păturile mijlocii și de jos ale orașului“, Tolstoi a fost scriitorul nobilimii și al țărănimii, dar a compensat modernitatea tipologiilor descrise de celălalt prin surprinderea unor fenomene noi în

structura societății ruse: munca agricolă în condițiile infiltrării capitalismului; deosebirile de poziții politice: slavofilismul lui Dostoievski și spiritualismul nonviolentei și al iubirii, nonconformismul față de biserică și rezerva față de naționalism ale lui Tolstoi).

Capacitatea de prospectare și cea de speculație a eseistului este susținută și de un ritm și o mobilitate asociativă, ca și de o degajare a cauzisticii, unei riscantă (plăcut riscantă!), alcătuită un roman de analiză, cum spuneam, captivant. Antrenarea aceluiași lanț al „presupunerilor“, al „ipotetzelor“ pe care orice roman de analiză îl cere, șochează deseori aici avînd în vedere că sînt în prim plan două personaje de temut. Ion Ianoși nu ezită să-și ia peste picior eroii (despre un text politic al lui Dostoievski spune: „Nu discutăm despre domnișoare de pension, să nu ne temem de cuvinte exacte: erau aberații!“; parafrazînd o frază a aceluiași ironizează cam dur complexitatea autorului Fraților Karamazov: „multe a mai amestecat Feodor Mihailovici în sufletul său încăpător“), nu ezită să-i bănuiască, să le cîntărească orgoliul, invidia, patimile, egoismul. Se simte în scrisul său o libertate, un curaj și apropierea de partea umană, strict umană, a marilor creatori în cauză și o ușoară pedanterie a documentației. Toate contribuie la concretizarea conflictului acestui straniu roman în care protagoniștii nu sînt deloc „necunoscuți“, deși rămîn în continuare învălmați într-un halou misterios. Căci fînța reală a scriitorului este implicată doar parțial, dacă e să-i dăm crezare lui Proust, în creație, cel care scrie fiind, de fapt, „le plus moi-même que moi“.

Dana Dumitriu

*) Ion Ianoși, Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi, Editura Cartea Românească, 1977

AM GĂSIT într-un loc, în romanul recent apărut al lui Marin Sorescu*), o caracterizare a unui personaj care face să ne treacă prin fața ochilor, fulgurant, figura scriitorului însuși, tot astfel cum în unele tablouri descoperim chipul pictorului împrumutat unuia din eroii de grup, ca o subliniere mai apăsătoare a semnăturii. Iată acea caracterizare: „Un obicei prost al lui de a da replici în gând — gîndea foarte repede și partea cea mai interesantă nici n-o mai rostea. Dispreț pentru interlocutor? În gând, din cauza vitezei procesului, el trecea aproape instantaneu de la o asociație la alta, plus că din prudență se ferea să rostească tare ceva, pentru că lucrurile n-ar fi avut legătură și-i era lehamite s-o ia de la început, să explice de ce spuse așa”.

Intr-adevăr, cine-l cunoaște pe Marin Sorescu, vreau să spun cine-l cunoaște nu numai din scris, îl observă dacă nu stîngăcia de a se manifesta oral. În orice caz nu prea marea plăcere cu care se angajează într-o conversație; vorbește mai ales dacă e provocat și o face cu aerul neascuns că a fost întrerupt de la indeletniciri mai importante; iar cînd e să se pronunțe o ușoară nervozitate prinde să-i agite trăsăturile și-l auzim expunînd, printre fuioarele mustăților, jumătăți de propoziții ale căror sens rotunjit urmează să-l deducem prin reconstituire. Dar nu e placiditate. Luminițele negre ale ochilor, vii, străpungătoare, fac să se ghidească ce repede mișcare e în interior, adică, spre a-i relua cuvintele, „în gând”, acolo unde prea puțin vobulibilul Sorescu fără îndoială că se simte la largul său, la fel ca personajul amintit din roman. Și dacă în convorbirile obișnuite Marin Sorescu e abrupt, eliptic pe cît se poate, altfel zicînd lipsit de suflu, decompunerea sa ne dăm seama că e pe colile de scris, pe care le umple, după cum se poate bănuie, cu plăcerea dăruirii totale. Este, de altfel, în clipa de față, unul din scriitorii noștri cei mai productivi și poate singurul care a izbutit să acopere cu scrisul său întreaga suprafață a genurilor: lirica, teatrul, esul și critica, iar acum, prin cartea aceasta, romanul.

E cazul s-o spun de la început: *Trei dinți din față* este roman în toată puterea cuvîntului, roman epic și nu manifestarea unei conștiințe lirice în materie narativă, cum poate se aștepta aceia care știu scrierile anterioare ale lui Marin Sorescu. Teatrul său e poezie.

*) Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, Ed. Eminescu, 1977.

tic, vehiculînd personaje-simboluri și dezvoltînd sugestiile unor metafore structuratoare, eseistica de asemeni pornește din îndemnul trăirii lirice a subiectelor; romanul în schimb e clădit pe observație și psihologie, pe descriere de medii și comportamente umane, pe răsfrîngerea unei lumi complexe, datată istoric și încadrată social.

Ceea ce leagă această nouă scriere a lui Marin Sorescu de spiritul întregii sale creații este prezența ironiei, a ironiei ca mod lucid al distanțării de mentalitățile filistine, ori de trăirile simulate, inautentice. Emfaza stilistică este și ea unul din mobilurile acțiunii de discreditare, menținînd mereu trează verva ironică a scriitorului. El se prefacă că a fost minat fără voie către un loc comun literar și își cere iertare că apelează la el neavînd ceva mai „nou” la îndemînă („Dădu s-o mîngîie însă ea tresări speriată, ca la atingerea unei reptile. Comparația e veche, dar alta nouă nu am.”), mimînd așadar neputința de a părăsi inerțiile stilului emfatic dar în fapt ruinîndu-le tocmai pentru că le folosește în chipul acesta. Textul romanului e plin de asemenea jocuri subminatoare care au rostul să susțină spiritul ironic. Primejdia e în aglomerare și într-adevăr, în anumite zone, romanul face abuz de butade, calambururi, mică anecdotică, toate savuroase în sine dar aplecînd narațiunea spre șarja ușoară. M-am temut să nu fie aceasta factura cărții întregi, însă lucrul nu se întîmplă fiindcă miza autorului este cu mult mai mare decît discreditarea unor formule de limbaj literar. El are de urmărit evoluția unor destine în vremuri complicate și dramatice, iar tonalitatea spumoasă și înveselitoare a narațiunii, prezentă mai ales în primele capitole, este o muzică de uvertură care nu anunță toate temele operei. Cu cît înaintăm în roman urcăm spre suprafața latură gravă a evenimentelor înfățișate, prind relief conflicte morale, dramele nerealizării unor tineri loviți de viață încă înainte de a începe s-o trăiască propriu-zis. În stilul său lipsit de solemnitate autorul rezumă astfel condiția eroilor săi: „...experiența unor tineri pe care viața i-a aruncat cu capul de toți pereții”, cei trei dinți din față pierduți de unul dintre ei fiind tocmai semnul acestei dure experiențe mutilatoare.

Este vorba în carte de același deceniu 6 ce obsedează proza românească de azi, mereu doritoare să-i lumineze alte și alte fețe, să-i înțeleagă mecanismele adînci, esența dramelor umane pe care le-a produs în împreju-

rări ce au marcat existența contemporanilor cu o pecete unică. Val, tînărul sculptor îndrăgostit de himerica Olga, mai mult proiecție a unei idealități decît femeie reală, Tudor, inimosul gazetar împătimit de o profesiune care-i frîna, atunci, elanul spunerii adevărului total despre existență, acești eroi ai romanului sînt încarnarea inocenței și fragilității, cu tot aerul teribil și sfidător pe care îl afișează tocmai spre a proteja ceea ce ei înșiși presimt că le este expus ultragierilor. Abia ieșiți din adolescență au sentimentul că știu totul despre viață și condiția umană, și știu multe, dar această cunoaștere are neajunsul că e fără suportul trăirii nemijlocite („experiența personală a lui Tudor era absolut insignifiantă. Știa totul despre, citise totul, problema îl interesea, dar îi lipsiseră ocaziile”). Chestiunea lor, mai întîi, este de a nu cădea doborîți chiar sub povara propriilor idealuri și visuri, racordate cîteodată inadecvat contextului, împrejurărilor din afară, dar mai ales nesustînite de o energie interioară îndeajuns de puternică spre a le da viață. Parcă în treacăt, amestecînd în frază interjecții și oralisme, parcă glumînd, autorul formulează această constatare esențială privitoare la eroii săi: „Oare Val nu se va pomeni strivit de idealul pe care-l prinsese de mină, fugise cu el în lume, și care, într-o zi, fără voia lui, peste capul lui — ha-ha! — peste capul lui, se va dezvolta dezastruos? Oricum ideal poartă în sine germele propriei distrugerii, generalizează el”.

ACEASTA e tonalitatea cărții: degajată, spirituală, „neserioasă” dacă vrem, la primul nivel; însă din profunzime răzbat ecourile dramei în care sînt prinși acești „tineri furioși” ai anilor '57, mereu în atac spre a-și conserva candoarea și visele, dar ineficienți pînă la urmă în tentativa lor. Din repulsie față de ipocrizie și sentimentalismele găunoase ei promovează spiritul sfidător pînă la agresivitate, spun oricui în față adevăruri crude, șochează prin afișarea unor moravuri scandalose fără a le cultiva însă într-adevăr, fiindcă demonismul lor este numai jucat. Strategia aceasta nu-i ajută totuși și-i vom vedea doborîți la capătul unei zbateri care-i consumă. Sculptorul va muri înecat (accident sau sinucidere? lucrurile nu sînt limpezi) iar Tudor va executa, fără vină, cîțiva ani de detenție în urma unui denunț răuvoitor.

La fel ca oriunde în literatura lui Sorescu și aici e o cursă continuă pe muchea dintre grotesc și tragic; cînd

ne credem mai confortabil instalați în comedie ceva ne contrariază, proiectîndu-ne în alt spațiu de înțelegere, din acest amestec scriitorul obținînd nu o dată efecte tulburătoare. Îmi amintesc o poezie a sa despre un moșneg cu aparențe benigne care tîrăște după el, într-un tramvai, o buclucașă săpăligă căreia nu-i găsește un fel mai convenabil să o așeze. Stîngaci, o manevrează astfel încît incomodează pe toată lumea, dar își cere cu viincios iertare, altoind însă mereu pe unul sau pe altul pînă ce toți pasagerii cad răpuși de năbădăosul obiect. E moartea și dacă la început povestea e hazlie zîmbetul ingheață pe buze cînd realizăm sensul ultim al întîmplării. În roman asemenea situații sînt nenumărate, extinzîndu-se, ca semnificație, asupra raporturilor dintre protagoniști. Împrietenia lui Val cu teluric Șandru, bărbatul gelos al Olgăi, după dispariția acesteia, ambii îngrijorați în aceeași măsură de a o fi pierdut, și la fel de furioși la ideea că ea, care fusese a lor, putea aparține acum unui al treilea, cum se și întîmplă, această stranie relație ia o înfățișare de farsă pînă ce ne dăm seama că amîndoi investiseră totul în pasiunea lor pentru Olga, asta absolvîndu-i de ridicol dar și îndrumîndu-le pașii către un deznodămînt funest. De altfel, întregul episod al dispariției Olgăi, un lung suspens întretînut cu tehnică abilă, introduce în roman un filon de neliniște și enigmă care dă stilului ironic al cărții o tensionare specială.

Romanul e construit pe largi planuri și impune prin naturalețea cu care sînt străbătute medii diverse: Bucureștii de acum două decenii, împrejurimile, provincia, viața de sat, de uzină, boema artistică ș.a.m.d. Ca narator, autorul nu pierde nici un fir și dă o compoziție articulată strîns după logica internă a faptelor; e acut în descrieri, în portrete, în relevarea amănunțelor mărturisitoare, plimbînd asupra lumii evocate puternice proiectoare de film neorealiste: mari imobile bucureștene fiind de locatarii grăbiți să utilizeze dependențele comune, răsînd de rumoarea vocilor, apoi străzile marelui oraș inundate de oameni la orele de vîrf, apoi parcurile, cartierele de margine, autobuzele, gările, micile restaurante, în fine toată agitația de zi și de noapte a metropolei care, adusă în carte, dă senzația deplin autentică a tumultului vieții.

G. Dimisianu

Prima verba Document și interpretare

● DE „stilul” critic după care o carte trebuie să fie ceea ce vrea recenzentul ei, iar nu ceea ce a vrut autorul a avut parte, la primire, monografia dedicată de G. Gheorghită revistei și ceneclului conduse de Eugen Lovinescu (*Sburătorul*, Ed. Minerva). I s-a reproșat, între altele, autorului că nu acordă destul spațiu examenului critic, preferînd descrierea, nu fără comentarii, număr de număr a revistei și reconstituirea atmosferei ceneclului după documente de felul epistolelor, amintirilor și memorialelor. Obiecția este fără îndoială justă și perfect inutilă fiindcă autorul face în această carte operă de istoriograf cu eventuale implicații critice, prezente de altfel, și nu operă de critică literară cu implicații istoriografice. Intenția e limpezită într-o prefață: „N-am vrut să lăsăm nimic nerezolvat, necontrolat sau nelămurit. Factologie, sur-sologie, pozitivism vor spune, poate, unii. Pentru noi a însemnat însă o muncă pasionată, antrenantă și utilă aproape în egală măsură. Ne-am propus, pe de altă parte, să surprindem existența revistei, în contextul atât de complex și variat al epocii, atenți în primul rînd la manifestările care alcătuiesc adevărata viață a unei publicații, palpînd ei, răspunsurile ei în actualitate: programe, articole de atitudine, polemici, etc”. N-avem decît să pretindem că o asemenea temă ar fi meritat o altfel de construcție, dar de judecat este moral să judecăm construcția care există, așa cum este ea, lăsînd deoparte nostalgia după încrecat. Să rămînem deci în realitatea monografiei. Impresionează în primul rînd moticulozitatea documentării, nu numai în legătură cu viața revistei dar și cu aceea, mai înefabilă, a ceneclului. Nimic din ceea ce ar putea

aduce o undă de lumină în vreo chestiune controversată documentar nu este trecut cu vederea, autorul refăcînd punct cu punct traseul revistei și al legăturilor ei cu viața literară a epocii, corectînd, cel mai adesea tacit, exegeza lovinesciană de dată recentă și punînd în mișcare, ca argument al comentariului istorico-literar, un întreg film de texte „sburătoriste” și de texte replică la acelea. Documentele privitoare la activitatea ceneclului lovinescian, extrase din mărturisiri inevitabil subiective, sînt privite cu circumspecție firească. Spațiul cel mai întins este rezervat polemicii în care, ce-i drept, Lovinescu și „Sburătorul” se angajaseră cu puțin obișnuită ferocitate, în ciuda faptului că, așa cum reiese din textele reproduse de cercetător, talentul polemic al adversarilor de ocazie depășea, de regulă, pe acela al criticului de la „Sburătorul”. O explicație pentru considerația acordată de G. Gheorghită acțiunilor polemice din paginile revistei ar putea sta în convingerea că îndărătul diverselor puneri la punct se poate descifra o ideologie literară corespunzătoare edificării concepției lovinesciene despre literatură. În orice caz, abundența factologică a monografiei tînărului istoric literar nu rămîne un act în sine, tendința de explicitare și de interpretare fiind incontestabilă, chiar dacă în destule cazuri și interpretarea și explicitarea ne par a fi sub nivelul documentului însuși. Am impresia că, vrînd să-și reprime subiectivitatea, autorul a exagerat puțin lucrurile în direcția impersonalității; una paradoxală dacă o așezăm față în față cu pasiunea clară a documentării. Datorită abnegației de istoric literar a lui G. Gheorghită avem, prin monografia sa, o imagine desfăcută pînă la cele

mai mici nuclee a „Sburătorului” și a publicisticii lovinesciene; o imagine care are darul deloc neglijabil de a stîmni interesul pentru o recomponere a întregului. Dar asta este tema unei alte lucrări și nu mă îndoiesc că o nouă exegeză lovinesciană se va deosebi de cele precedente și prin mai justa situație istoric-literară, îngăduită de existența acestei monografii.

● SUB un titlu care sugerează mai curînd o lucrare de estetică generală sau, eventual, de teorie a literaturii decît una de critică literară (*Aria și aspirație*, Ed. Dacia), Mariana Ionescu adună patru studii critice privind opera în proză a patru scriitori români, aleși — bănuiesc — după un criteriu afectiv, pe cît de imprevizibil limitativ pe atît de indiscutabil refractor la orice îngrădire logică. Cei patru sînt Tudor Argezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga. Cum se vede, autori ale căror opere în proză nu lasă, cel puțin la prima vedere, prea mari șanse de tratare unitară, posibilitățile de comunicare tematică, stilistică și ideologică între ele fiind extrem de reduse. Cu toate acestea, ceea ce nu lipsește cărții Marianei Ionescu este unitatea. Una firească, tînd de maniera excursului critic, aceeași peste tot, și una neașteptată, aș zice paradoxală, privind operele cercetate, opere care, în ciuda celor știute de noi pînă acum, ne apar — văzute prin lentila critică a autoarei — ca avînd atîtea lucruri în comun încît, cu puțină bunăvoință, le-am putea considera drept secvențe ale unei singure direcții epice. Se înțelege că această unitate secundă și paradoxală este doar o iluzie, un fel de „lata morgana” de ivire căreia se face răspunzătoare maniera critică întemeiată nu pe judecata critică, fie ea axiologică sau de definire a specificității unei opere, ci pe analiza de tip speculativ a unor teme, motive și simboluri.

În proza lui Argezi este urmărită „schema mitică”, punctul de plecare cu valoare de teoremă fiind acela că „o avalanșă de mituri suprapuse constituie baza construcției unor cărți argeziene, *Ochii Maicii Domnului* și *Cimitirul Buna-Vestire*, iar demonstrația înaintînd spre a afirma intenționalității etice a scriitorului. Ni se propune, chiar convingător, prezența unui „spațiu de excepție” în proza argeziană, unde „personajul central” ar trăi un „eveniment” marcant; se vorbește apoi de structura „parabolică” a acestei proze și în același timp de apartenența ei la „fantastic”, idee intrucitivă ciudată prin vetustețe, fiindcă teoriile moderne au dovedit că acolo unde există alegorie, chiar dacă îl spunem „parabolă”, nu se poate vorbi de literatură fantastică în sensul pur al termenului, ci doar de similitudinii de manieră cu aceasta.

În Cartea nunții a lui G. Călinescu este urmărită tot o schemă, dar de altă natură: antiteza viață-moarte; un șir întreg de opoziții vine să argumenteze o ipoteză în care găsim din nou elementele prezente și în proza argeziană, numai că altfel numite, un spațiu de excepție, o implicație etică și alegoria. Aceleași lucruri le regăsim în studiul dedicat prozei lui Zaharia Stancu, mai interesant decît celelalte prin coerență și profunzime; maniera speculativă duce aici la revclarea unui plan simbolic de semnificație etică. În romanele lui Laurențiu Fulga, *Alexandra* și *infernul și Moartea lui Orfeu*, este cercetat, cu finețe și exactitate, caracterul alegoric, sublinîndu-se totodată modalitățile de narațiune.

Aptitudinea speculativă a Marianei Ionescu e incontestabilă și dă rezultate frumoase. În linia speculației, firește.

Laurențiu Ulici

MARILE FAM

Preludiu

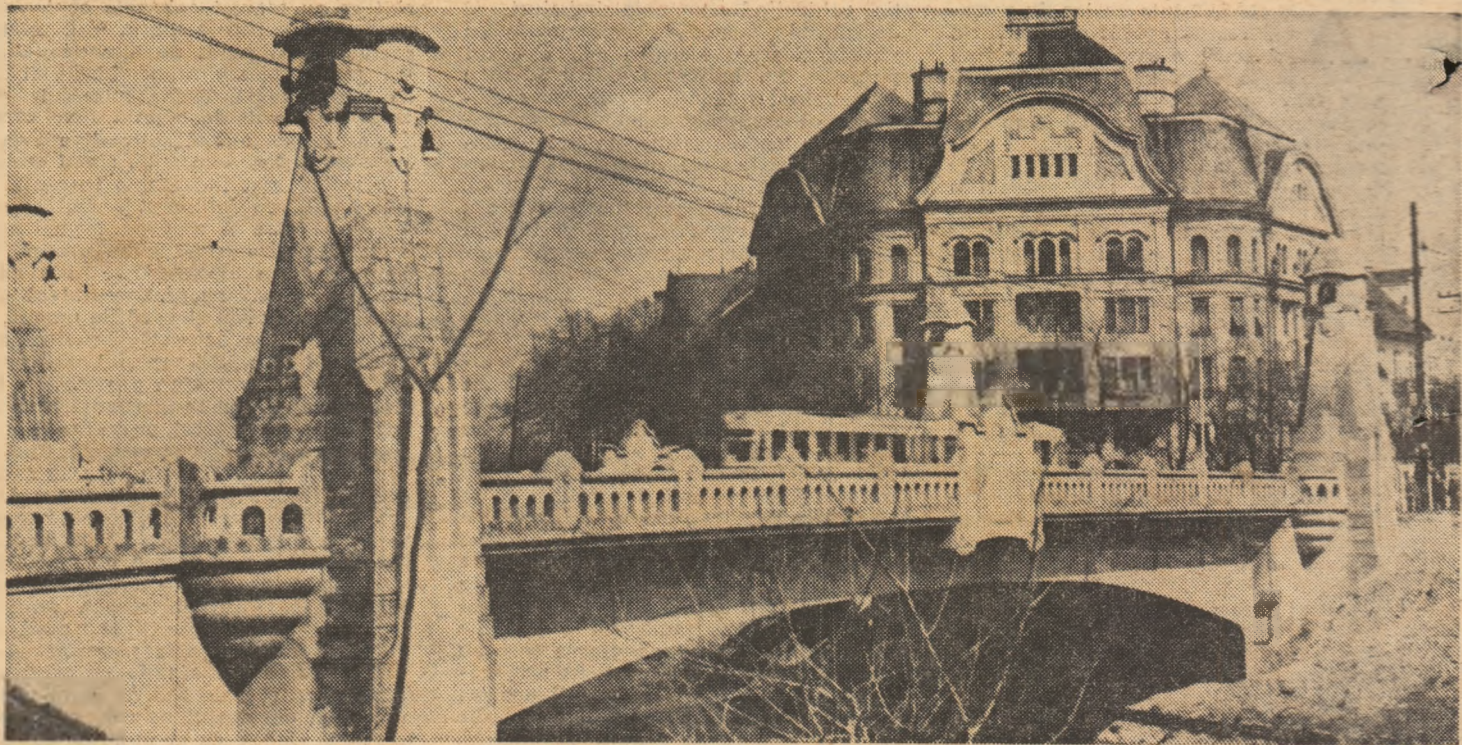
INTOTDEAUNA cind mi-am propus să scriu despre locurile pe care mi-am petrecut întreaga mea tinerețe, m-am temut că n-am să pot cuprinde esența. Ciudat este însă faptul că acum, cind a venit un moment de-a spune ceva despre oamenii și întâmplările cu care am crescut, făcînd să pulseze amintirea, rămîn surprins cit de multe fapte s-au derulat în viața mea, cîte evenimente m-au traversat, cu cîte întâmplări sînt dator să le spun cuiva și de cit de multe sînt „plin” în suflet, cîte așteaptă să iasă la lumină, încît, acum, cind vreau să le aștern pe hirtie, aproape că sînt dezamăgit de paginile puține care mi s-au dăruit de către redacția „României literare”. În plus, trebuie să scriu despre *Cîntarea României la Timișoara*, adică despre ceva deosebit, care ar scoate la lumină istoria cunoașterii noastre, ca fire, ca simțire și creație, ceva vital, ceva care ar afirma geneza spirituală a oamenilor acestor locuri, străfundurile de gîndire și simțire ale acestui etos bănățean și românesc, aceste caracteristici, aceste moravuri ale oamenilor de-aci, trăsăturile proprii ale omului de la noi, participarea lui sufletească la bucuriile și suferințele semenului, ritualurile muncii sale în comun, ceea ce a făcut ca, în momentele istorice, ca acesta, de ardere și trăire colectivă, el să se exprime în ample serbări naționale, să se exprime prin muncă, prin dans, prin cîntec, prin vibrația sentimentelor sale, prin creația ființei sale.

Sînt sigur că omul acestor locuri, ca toți ceilalți semeni de pe pămîntul care a fost să-mi dea viață, reversul un nesfîrșit farmec din făptura lui și toți cei care l-au cunoscut la el acasă, chiar cei care nu l-au văzut pînă azi, și-au dat seama sau își vor da cîndva seama, că el are ceva deosebit în făptura sa, ceva pătrunzător, vesel și adeseori blind. O fire îndatoritoare, care poate crea adeseori în juru-i un fel de vrajă, căreia nici un străin de aceste locuri nu-i va putea scăpa.

În morală ca și în muncă adevărul nu are preț decît dacă se transformă în simțămînt și el nu ajunge la adevărata sa valoare decît dacă se desăvîrșește în lume. „Cîntarea României”, pentru mine, ca ființă și ca om al scrisului, și, vreau să cred, și pentru omul acestor pămînturi, nu ajunge la adevărata sa valoare decît dacă se desăvîrșește în lume. Decît dacă se desăvîrșește în creația muncii sale, solitare sau colective, cunoscute sau anonime. În timp ce începeam șirul acestor rînduri, mi-a venit în minte, ciudat, titlul unei tragedii moderne: „Din jale s-a-ntrupat Electra”, căreia i-am găsit o contrapondere, tot ciudat, dar firesc: „Din muncă s-a-ntrupat cîntarea”. Iată-mă, deci, la punctul cînd aceste însemnări despre orașul, ținutul și oamenii pe care l-am cunoscut vor să înceapă o „Cîntare a României”, prin ceea ce, de fapt, firesc, sînt ele chemate să înceapă, adică prin muncă, prin dăruire, prin ardere. De fapt, aceasta înseamnă cîntarea adevărată, și supremă. Aceasta înseamnă cîntarea firescă, a muncii, a efortului uman, care o precede pe aceea a serbării, a exprimării, prin cînt și dans, a fiorului ce contaminează o ființă de o altă ființă.

Prietenia

S CRIAM, cîndva, despre Jimbolia, orașul de graniță, că ar semnifica o vatră seculară, născătoare de meșteșugari vestiți, și o vatră a prieteniei între români, germani și telelalte naționalități. Acest oraș din cîmpie a adus, în adevăr, pentru mine, acest simțămînt al aderării la o prietenie afectuoasă, la o deschidere spre meserii îndrăznețe. Tradiția, acolo la ei acasă, în mod firesc, vorbește la tot pasul, iar instituții sau întreprinderi centenare întilnești aci mai degrabă decît în marile centre. În 1974 s-a sărbătorit centenarul



Timișoara - Podul Decebal

întreprinderii „Ceramica”. Iar în 1975 Fabrica de nasturi a aniversat 50 de ani de existență. Un lanț al generațiilor, în care tatăl și-a predat meșteșugul fiului și acesta, de asemenea, fiului și nepotului său, cînd familii întregi, de români sau germani, muncesc în aceeași întreprindere sau găsesc puterea și harul de a-și transmite din om în om această ștafetă a meșteșugurilor, prin care Jimbolia a strălucit și odinioară și continuă să strălucească și astăzi. Preluarea tradiției se împlineste, oriunde în Jimbolia, dar mai cu seamă la Fabrica de încălțăminte, vestită pentru produsele sale. La naționalizare se găseau acolo 100 de salariați, răspîndiți în cîteva ateliere, producînd încălțăminte grea, bocanci ieftini, lucrări la mașini elementare. Acum, muncitorii sînt 1500 și meșteșugarii pantofari, din prima generație, azi sînt meșteri vechi, care descifrează generațiilor mai tinere înțelesul unor meserii distincte, așa ca vestitul Cristoff Nicolae, creator de modele, creator de școală. Chiar și cei ce pleacă pe meleaguri străine, adică în alte puncte cardinale ale țării, revin tot aici la muncă, în orașul lor, asemenea directorului adjunct al întreprinderii, Nicolae Schummer. Deși el putea alege alte meleaguri mai încîntătoare, a ales totuși pe cel natal al Jimboliei, destinul său legîndu-se de frumusețea și farmecul orașului său, cu splendida sa vegetație, cu oamenii săi cunoscuți încă din copilărie, cu atmosfera familiară și fraternitatea din fabrică, unde „jumătate din oraș ne cunoaștem”, cum zice inginerul, și unde viața sa se leagă firesc de viața acestor oameni. Dar bătrînul meșter Petru Berberich? Născut în 1906, el a deprins ca ucenic meșteșugul de lemnar, de constructor de trăsuri. Acoperite cu piele, sau deschise, din lemn tare și lucrate cu mîgălă, trăsurile sau șasiurile primelor automobile au făcut vestită Jimbolia prin 1925-26. Din acei ani, lucrînd în miresmele lemnului tare și al vopselelor, i-a venit tînrului cioplitor în lemn dorul de-a sculpta, de-a face lemnul să cînte ca un poem. Imaginația i-a fost aliată. Cărțile, de asemenea. El a știut să imprime sculpturii sale în lemn tensiune interioară, un dramatism sui-generis. El a însemnat, ca și Ștefan Jäger, marele pictor, rapsod al istoriei șvabilor din Banat, o intruchipare a unei alese expresii a sensibilității unei umanități din acest ținut bănățean, care, din bardă sau din penel, a făcut să se închege veritabile poeme ce-au intruchipat ființa oamenilor acestor locuri.

D E SUS, din turla unei vechi bazilici, am putut distinge întotdeauna pămînturile Tomnaticului, ale acelei așezări pe care cineva, în vechime, a numit-o „satul de la hotarul toamnei”. Undeva, în aceste cîmpuri nord-vestice ale județului Timiș, în urmă cu 800 de ani, au avut loc aprige lupte feudale, pe cîmpia numită a hotarului

tomnatic. Zăngănitul amelor s-a stîns și, în plină lumină, trecătorul poate vedea doar piciorul „Mării de vînt”, stînd solitar, infipt în cel mai mînos pămînt al Banatului.

Făcînd parte din perimetrul comunei Lovrin, de pe celebra „șosea a milionarilor”, cum o numise cîndva un confrate, Tomnaticul, comuna cu români și germani, cu excelente tradiții de cerealieri și legumicultori, intră în perimetrul distinct al civilizației și urbanizării. Aceste străzi mai pot avea oare aerul vetust și elementar al unor ulițe de sat? Aceste case cochete, cu interioare din care nu lipsesc apa, electricitatea, baia și căldura mai pot fi ele ținute într-un regim al unei vieți mărunte sătești? Aerul mindru al acestor oameni, care și-au constituit existența pe măsura hărniciei și destoiniciei lor, nu lasă nici un dubiu asupra destinului lor limpede de azi și de miine. Poate, ca să rămîină drept simbol al trecutului, locuitorii Tomnaticului au păstrat amintirea celei mai vechi case de pe aceste meleaguri, cînd primii coloniști germani își adoptau noua lor patrie. Peste acoperișul de stuf și pereții săi din pămînt bătut, s-au scurs și intemperiiile și cele două secole, păstrînd însă intactă această relicvă în peisajul nou al satului.

Localitate de cîmpie, rod al strădaniei acestor harnici cooperatori, români și germani, Tomnaticul întinde mina, prin toată activitatea sa, spre așezările urbane de miine. Și poate că imaginea cea mai revelatoare a acestui „miine” este grădinița de copii din Tomnatic. Plasată într-o zonă calmă, cu grădina ei inundată de verdeață, cu pomii săi fructiferi, ea este locul ideal, simbolul curat al vremii, care a îmbrățișat cu compasiune și înțelegere odraslele acestor muncitori ai pămîntului bănățean. Ce interioare de basm aci, într-un simplu sat! Ce mobilier alcătuit de miini iubitoare! Ce culori care își dau mina pentru a alcătui o imagine a purității și delicateții! Și aceste trupușoare care stau la mese într-o ordine calmă, cu acești ochi atenți, din care copilăria și prezentul privesc spre viitor prin imaginea unei încrederi luminoase! Poate că exagerez, dar atunci cînd am cunoscut-o, grădinița de copii din Tomnatic mi-a revelat sentimentul robust că societatea noastră, prețuind omul, valoarea lui cea mai profundă, intimitatea lui, în toate ipostazele sale, chiar și la vîrsta zulușilor și candorii, a prețuit însuși viitorul și superba sa alcătuire.

Cine nu a parcurs hotarele unei așezări sătești nu poate avea revelația părților componente care alcătuiesc ființa unui sat. Călător, adeseori, prin Tomnatic, cînd vara mă ataca prin toată incandescenta puterii sale, sau în zile de toamnă, grele de rod, cînd intram prin porțile triumfale ale acestui sat, ce a devenit un simbol al muncii și rodnicei bănățene, de fiecare dată am găsit lanurile de griu gata să se sacrifice pentru recolta viitoare, sau am întilnit imaginea

caleidoscopică a unei cooperative agricole complexe, în care cultura griului, a porumbului, se îmbina fericit cu pămînturile dedicate viilor, pomiculturii sau legumiculturii. De neuit rămîn acele ne-maipomenite livezi de piersici, ce așteptau coacerea, împlinindu-se în carnea lor fragedă. Ulterior mi s-a părut întotdeauna, la Tomnatic, și faptul că, neavînd un riu, oamenii și-au extras apa necesară pentru cîmpurile lor din adîncurile pămîntului. Creația locală, „pompa de Tomnatic” a răzbătut straturile și a adus pinza freatică în defindina omului. Roșiile pure din solarul sau vinelele bondoace au primit apa binecuvîntată și roadele lor nu s-au lăsat mult timp așteptate. Niciunde ca în Tomnatic n-am avut certitudinea unui pămînt bine muncit. Nici un petec de loc lăsat fără folos. Dimpotrivă, datorită serelor industriale, a solarilor, pămîntul a primit o noblete în plus.

Impresionează aci, la Tomnatic, pînă și faptul că mulți fii ai săi, crescuți sau plecați la învățătură pe alte meleaguri, s-au întors „acasă”, iar alții și-au găsit aci locul lor definitiv, unde se împămîntesc. Așa mi s-a părut a fi directorul școlii din Tomnatic, Vasile Plăcintaru, model generos al intelectualului de sat, cu rădăcini profunde de omenie și afețiune pentru oamenii acestor locuri, sau Petru Feneși, președintele C.A.P. Tomnatic, o veritabilă figură legendară a acestor locuri. Fost servitor al unor proprietari avuți, Feneși îmbină în ființa lui dragostea pentru muncă și respectul pentru om, într-un suflet în care blîndețea și omenia s-au constituit după o lungă lecție de suferință și trudă anonimă. Chipul său copilăros, în care severitatea și duritatea n-au ce căuta, mi-au dat de fiecare dată sentimentul că din clasă muncitoare pot izvorî ființe extraordinare celeste, inezstrate cu o neasemuită forță de convingere și cu o supremă iubire de om, pe care numai cel care a știut răbăta prin suferință și prin luptă poate să le ridice la treapta de sus a nobletății umane. De cite ori am petrecut o zi sau mai multe în Tomnatic, mi-am dat seama că imaginea statomnică, precum pămîntul însuși, care se trasa în sufletul meu, era aceea a prieteniei, a iubirii pentru pămînt, a hărniciei, imagine pe care Tomnaticul, această așezare de la hotarul toamnei, mi-a încredințat-o și mie, ca și o emblemă a razelor de soare și a pămîntului bun.

Meseriile creatoare

C A ȘI MULTE așezări românești, ce și-au legat în timp destinul lor de o activitate din care și-au creat apoi tradiție, Tomnaticul va îngloba în legendă, și în istoria noastră, toare a acestor părți de țară e Banat

lui, cu emblema sticlarului, care suflă, din suflul său interior, în para arzândă, dilatănd-o, dându-i astfel viață, contur, frumusețe. „Oamenii, spunea Maxim Gorki, au descoperit că cerul seamănă cu o cupă abia după ce cupa a fost plămuită pe pământ”. Sticlarul din Tomești au descoperit că meșteșugul lor seamănă cu arta abia după ce și-au desprins existența lor din caverna exploatarea capitaliste, eliberându-se pe ei, ca oameni, ca muncitori, ca artiști în meserie. Hala cuptoarelor din Tomești mi s-a părut întotdeauna o veritabilă sală de spectacole. O sală aparte, în care se derulează un spectacol aparte, de trecere a materiei moarte, sub forța focului și a suflului omenească, în capodopere de cristal sau sticlă de toată ziua. În jurul celor două cuptoare rotunde — om în față, fiecare manevrând un băț prin aer. Materia incandescentă, purtată rapid prin spații, adunată la gura acestor bețe, se dilată, se subție, trece într-un glob și prinde forma dorită de sticlar, sub impulsul suflului, al respirației sale omenești. Sticlarul este un creator prin vocație. Ceea ce este surprinzător aici este transmiterea ștafetei și continuitatea tradiției. Există un fel de magnetism colectiv, din familie în familie, ca și la Jimbolia, prin care sînt atrași în această meserie toți membrii. Mi amintesc de o familie de renume de la Tomești, aceea a lui Seleşan, cu trei frați sticlar: un gravor, un pictor, un sticlar. Sau mi amintesc de maestrul sticlar Stanemir, un artizan de odinioară, care a devenit un muncitor elevat, punându-și, asupra produselor sale, pecetea talentului său. Ceea ce mi-au lăsat în amintire meseriașii Tomeștiului a fost, de fiecare dată, conștiința meseriei lor, a valorii lor ca meseriași. Și, poate, sunetul clar al cristalului, ce a semnificat, de fiecare dată, pentru suflul meu, un mesaj al frumosului, al utilului, al artei ce poate încanta ochiul și inima.

POT SPUNE, cu aceeași sinceritate, că niciunde ca la Fabrica de placaj din Deta nu am avut același simțămînt al meseriei creatoare ca la Tomești. Nu de mult, fabrica timișoreană a celebrat o jumătate de secol. Luînd ființă cu 59 de muncitori și cu o forță motrice de 200 H/p, fabrica de furnir a lui Prohaska, din Deta, nu a făcut altceva decît a dezvoltat o posibilă latură a inventivității meșteșugărești bănățene și a tradiției sale seculare. Abia între 1950-70, fabrica de placaj din Deta a cunoscut un salt hotărîtor în înzestrarea sa tehnică. Harele de producție s-au reînălțat din temelii. Instalațiile interioare au fost dotate cu mașini de înaltă productivitate. Tehnologiile s-au îmbunătățit, iar operații, altădată manuale și greoaie, au fost scoase din uz, actual fizic înobilindu-se cu ajutorul mijloacelor tehnice.

Așa cum, la Tomești, de fiecare dată, am văzut pe prestidigitatorii sticlarilor, pe enigmaticii meseriași, bijutierii în sticlă care, din suflul lor au dat viață sticlei înerte, la Deta am văzut pe adevărații eroii în lemn. Am văzut, de fapt, cum din trunchiurile informale, adunate în marile grămezi din depozit, pot ieși, datorită inteligenței umane și mișcării mașinilor, acele produse în lemn fin, căutate și apreciate în lumea mobilei. La mesele de metal, unde miinile omenești primesc o dexteritate aparte, unde ele netezesc, apreciază, lipesc, taie, leagă și împachetează furnirurile și panelurile, am văzut acolo produsele lemnului autohton primind meritata valoare a mobilelor viitoare. În halele acestea ale Detai, am înțeles mai bine decît aiurea că inventivitatea și interesul pentru meserie sînt bunuri cîștigate ale unor oameni care, prin tradiție, ca și meseriașii Jimboliei sau Tomeștiului, sînt legați de prefacerea lemnului în produse superioare. Așa se explică faptul că fabrica din Deta ridică de pe acum o hală destinată producerii plăcilor aglomerate de pal, ca un fel de valorificare a deșeurilor din fluxul de bază. Tot ca o ieșire în viitor este construcția unei fabrici de elemente mulate din furnire tehnice: scaune, fotolii, piese de mobile, care va fi unică în felul ei la noi în țară și, de asemenea, originală, prin valorificarea lemnului.

Cei simpli și buni, în plină lumină

LA PĂDUREA VERDE, la marginea orașului (acolo unde este astăzi așezată gigantica întreprindere mecanică timișoreană), a fost descoperit un original complex de cult, din prima vîrstă a fierului (inceputul mileniului I î.e.n.), a cărei piesă centrală este un vas ce reprezintă transpunerea în lut a discului solar. Poate că este un fapt fără importanță ceea ce am spus mai sus, însă, pentru mine, simbolul soarelui, descoperit pe locul mării uzine constructoare de mașini, mi se pare revelator pentru înalta temperatură solară ce se consumă, în muncă, aici. O comunitate muncitorească de prestigiu, în care 75% sînt tineri. Ce erau pe-aici în urmă cu un deceniu și jumătate decît suprefete de pămîntarid și ce aer modern aduc acum aceste hale lincinate cimentate, autoturismele aliniate, zonele florale, care țînesc ici-colo ca niște exuberante bucurii ale naturii, pe care noul peisaj industrial nu le ucide ci le înglobează, complexul sportiv uzinal, cantina, supla hală de sport, creșă, căminele nefamilizilor, totul, într-o imagine tonifiantă a unei industrii superioare. Cit de apropiat m-am simțit aici, întotdeauna, în ambianța directorului Ion-țigă Bagiu. Ce colorată este limba sa de om trecut de mic prin mediul muncitoresc. Din anul 1964, cînd a intrat pe porțile I.M.T.-ului, venind de la Reșița, el a ținut un fel de jurnal de bord în care și-a notat mersul uzinei. Inginerul-director știe bine că, pentru el și mulți muncitori atasați uzinei, ea reprezintă o a doua familie și jumătate din timpul vieții este dedicat ei. Directorul Bagiu tînde să instaureze aici sentimentul că munca corespunde cu însăși noțiunea de iubire. Tot ce se face aici să se facă din inimă și cu mare drag, adică toate acele poduri rulante, macarale, motostivuitoare, boghiuri, macarale portuare, adică veritabilele mașini ale unei citadele industriale moderne. Pentru aceasta, ei, muncitorii simpli și buni, merită să stea în plină lumină.

LA I.A.E.M. (Întreprinderea de aparate electrice) scriam, nu de mult, că fetele își creează o biografie. Tînăra fabrică, ai cărei piloni s-au pus în iarna anului 1971, ajunge, de la 32 milioane producție în primul an, la 435 milioane în 1975. Întreprinderea și-a constituit propria-i biografie ridicînd aceste fete, din mers, făcîndu-le posesoare ale unei meserii noi, delicate, ce construiesc azi aparatură complexe electrice. Dar fetele sînt la vîrsta viselor. A dragostei. A maturizării unei cariere. Ele sînt suflete vesele, apropiate și învață singure să se controleze în muncă, să se emancipeze în meseria lor, să-și construiască mica lor biografie, așa, ca Erika Junker, absolventă de liceu, care azi e șefă de formație, sau ca Virginia Vermeșan, o fire echilibrată, sensibilă, stăpîină pe ea, căreia, lipsindu-i patru sutimi la medie pentru a



Centrul Timișoarei

fi admisă la o facultate, a intrat, de licență, aici, la I.A.E.M., și a ajuns azi a muncitoare model, aleasă de kolegele ei tot șefă de formație. Sau firava Gerlinde Stan, orfană de tată, de mică, urmînd o școală profesională a Electromotorului și devenind azi o „rafinată” în meserie, o metrologă, adică o controloare finală a muncii fetelor, piesele pe care își aplică ea marca putînd trece demne și sigure controlul calității. Sau tînăra ingineră Mesaros Anghel Tamara, venind la I.A.E.M. ca șefă de promoție a Politehnicii clujene, cerîndu-se la această întreprindere, atunci, prea tînăra pentru a avea încă un nume, deși putea pleca la București sau Brașov. Și, azi, I.A.E.M.-ul a devenit comunitatea ei familială, ea spunîndu-mi, odată: „Încă înainte de-a cunoaște că voi veni aici, am știut că eu, ca în dragoste, de fabrica de care mă voi lega, voi rămîne întreaga mea viață legată...” În aceste zile, la I.A.E.M., iată, fetele își creează propria lor biografie, intrînd astfel, pe nesimțite, dar definitiv, în uriașa biografie a acestei comunități muncitorești de prestigiu.

DINTRE întreprinderile de renume, ale industriei ușoare timișorene, în care cetatea de pe Bega excelează, este și „1 Iunie”, care, acum cinci decenii, lua naștere pe mările Begheului, într-un atelier cu vreo sută și șizeci de muncitori. Acolo s-a ridicat, succesiv, pînă azi, impunătoarea întreprindere timișoreană, profilată în exclusivitate, pe țară, în tricotaje pentru copii. Evoluția ei a fost spectaculoasă, producția fizică crescînd, în 1976, față de 1966, de patru ori, cea valorică de trei ori, iar productivitatea muncii săltînd cu 50% față de cele 5 milioane de piese tricotate în 1966, fabrica mindrindu-se azi cu peste 21 de milioane de piese pentru copii. Interesîndu-mă să aflu prin ce s-ar impune, față de surorile ei din țară, personalitatea întreprinderii, am ajuns la concluzia că ceea ce-l definește cea viață intimă și personală a fabricii pornește de la căutările tehnice dinlăuntrul ei. Aici s-au pus bazele, de pildă, ale primei mașini de tricotat românești. Prototipul a fost creat pe solul timișorean, pentru a intra apoi în serie la Metalotehnica București. Tot aici a fost impus, pe plan național, tricotatul buclă, prototipul fiind originar tot în aceste ateliere de la „1 Iunie”. Această caracteristică, de-a deveni creatoare de tehnică modernă, bazată mai ales pe creativitatea personalului cu o pregătire medie este un aport unic la o personalitate unică. Contribuția, în textile, a maestrului, a personalului mediu, legat nemijlocit de producție, devine aici imensă, numai așa explicîndu-se ideile explozive care au por-

nit de la asemenea oameni ca Hector Petru, Cornel Crisnic, Varga Adalbert, Nicolae Roman. Elementele de noutate, de contextură noi, de croieli inedite, de colorituri deosebite, de ornamentici și tehnologii noi, elastice, au făcut ca procesul de înnoire de la „1 Iunie” să fie, în 1976, de 50% față de numai 4% în urmă cu un deceniu. Aici, rămîind statornice, ca multe din muncitoarele de prestigiu ale fabricii, directoarea Lulia Pașca, o vrednică ingineră, o adevărată intelectuală, și o femeie de acțiune, dar și de afectuoasă înțelegere față de fetele ei, și-a petrecut, din cei 50 de ani cit numără întreprinderea, 18 ani. Azi, după aproape două decenii de cînd și-a legat destinul propriu de cel al uzinei, ea e conștientă că, de fapt, din tot ce a fost prețios pentru ea, în acești ani, tot oamenii au fost cei mai prețioși, cărora ea le-a dedicat întregul elan, tot astfel indemnîndu-i, ca directoare și conducătoare a unei comunități muncitorești, pe toți cei din jurul ei să facă. Undeva, în atelierele sau în magaziele de la „1 Iunie”, am văzut, în trecerea mea pe-acolo, marile mobile de produse încîntătoare, coloratele confecții dedicate copiilor acestei țări. Privîndu-le, poate că mă gîndeam, și eu tot copilărește, că, de fapt, acele podoabe, lucrate de muncitoarele aplecate în preajma agregatelor fine, erau un fel de daruri pe care ele le aninau, la fiecare sfîrșit de an, pe pomul de iarnă al întreprinderii lor, pentru a le dărui cu generozitate copiilor țării.

Postludiu

KANDIA sau Tehnometal, Fabrica de bere sau Electromotor, Dermatina sau Extracram, Electrobanat sau Electrotimîș, Fabrica de piele sau Fabricile de pantofi Banatul și Modern, Ambalajul metalic sau Azur, Fabrica de tramvaie sau Fabrica de case (Grupul de șantier 4 al Trustului de construcții timișorean), zeci și zeci de nume, de biografii, de comunități muncitorești, sute, mii de oameni cunoscuți, ale căror biografii le-am pătuns, mai adînc sau mai sumar, ce mi se deschid acum înainte, în această cîntare a muncii, care vrea să însemne însăși ampla „Cîntare a României”. La faza de masă și cea orășenească a festivalului n-a fost întreprindere care să nu fi adus un dans, un cor, o echipă de teatru, o brigadă artistică, un montaj, o orchestră de muzică ușoară sau populară, un recitator sau un cîntăreț folk. Unindu-și elanul muncii cu acela al dăruirii artistice, venind, adeseori, direct din halele uzinelor pe scenele luminate, acești băieți, aceste fete, acești interpreți ai muncii, dar și ai fanteziei artistice, se vor întrece, în continuare, în faza interjudețeană, într-una din sărbătorile noastre naționale care este însuși festivalul românesc al „Cîntării României”. În județul și orașul meu, acești oameni, aceste vieți de muncitori și muncitoare, de ingineri și tehnicieni, de muncitori ai cîmpului și ai laboratoarelor, s-au înscris la Festival pentru a-și încerca nu numai îndeminarea muncii ci și îndeminarea inimii. Adunați și înscrisi la Festival în 1106 formații diferite, ei numără, la această oră, 17883 de membri. În cazul acesta, chiar și cifrele vorbesc de la sine și atunci cînd, în confruntarea finală, acești interpreți vor urca, poate, și pe scena luminată, voi, cei care acum îi știți, să le stringeți mina muncită și din partea mea, mina care a știut să manevreze și o mașină, dar și un instrument. Și aceasta, pentru a-și împlini viața prin farmecul artei, pentru a și-o face mai frumoasă, mai demnă, mai bună. Oameni din marile familii care alcătuiesc, la un loc, minunatul nostru popor.

Ion Arieșanu



Vedere spre noile blocuri ale Timișoarei

Gheorghe Dinu — Ștefan Roll



● IN cei trei ani care au trecut de la pieirea prietenului meu Gheorghe Dinu — consacrat in literatură mai ales sub numele de Ștefan Roll — de multe ori am pus mina pe toc să scriu despre el și tocul s-a oprit după câteva rânduri. Mi se părea o impietate, o trădare a legământului nostru de o viață să scriu despre dispariția lui Ghiță. Îi aștept și acum, noaptea tirziu, telefonul. Mă chema cu regularitate să-mi spună ultima glumă.

Mă chema, ca altădată, în anii frumoasei și sbuciumatei noastre tinereți, cind nopțile ni le petreceam în tipografii, în ședințe conspirative, în crîșme boeme, ascultînd plîsul unei viori sau bocetele Mariei Tănase.

Mă chema să-mi spună o glumă, sau să mă audă, să simtă că încă există, că sîntem împreună, atunci cind unul după altul plecau prietenii de altădată ?

Nu am știut niciodată, pentru că acest prieten al meu era de o mare discreție, așezată pe o imensă delicatețe sufletească. Zgomotosul Ghiță, boemul acela iconoclast în aparență, era un mare timid, un delicat de o mare finețe sufletească. Mi-au trebuit ani ca să-l înțeleg, așa cum superba lui poezie a cerut ani și mai cere încă pentru a fi înțeleasă.

Cascadă ilogică de imagini ilogice, spuneau meșterii logicii poeziei semănătoriste despre opera poetică a lui Ștefan Roll. Revoluționar în tot ce făcea, el aduse în poezia românească noutatea îndrăzelii, a curajului de a privi realitatea de la celălalt capăt al oceanului, de a o recompune în imagini excepționale după o altă logică, aceea a poetului, a mării poezii, mereu innoitoare în dialectica ei.

Puțini l-au înțeles cind a scris *Poemele în aer liber*. Ceva mai puțini, dar tot puțini, și atunci cind și-a publicat volumul *Ospățul de aur*. Va mai trece vreme pînă cind reflectoarele vor fi îndreptate spre locul pe care Ștefan Roll l-a ocupat singur în galeria *Poeziei*, și de unde nimeni și nimic nu-l va putea îndepărta. Scriind despre Ghiță, îmi aleg cuvintele cu mare grijă. Știu că primea și laudele și insultele cu aceeași indiferență. Numai cuvintele prietenilor îl înseninau sau îl întunecau. Iar eu nu vreau să-l supăr pe acest mare prieten al meu, care timp de patru decenii mi-a infrumusețat viața și a cărui prezență spirituală continui să o simt lângă mine, în mine.

George Macovescu

Recoltă

Din mii de fintini —
arteziene —,
holda plimbă de miini
numai cosinzene.

Cu săbii de tafta în galop,
vîntul prin porumbi adie,
obrajii sint rumeni în acest snop,
cite un bec mic se oglindește în fiecă păpădie.

Pe miriști stă în odăjdii cite un stog
de raze din soare smulse,
în floarea soarelui Van Gogh,
tot mai mult aur mulse.
Lingă mine,
trupul tău, o azimă
de spice azi se reazimă,
cînd,
în inimi, ca într-o brutărie,
ard flăcări moi de iasomie.

Și e atita belșug pe cimpie,
incît îmi vine să strig :
Hai să sărutăm piinea asta nouă.
Jumătate ție, jumătate mie,
fiindcă,
grăunțele care au umblat sub glie,
ascultă-le : în hambarele țării
ele numai mărgăritare plouă.

Babadag, 1957

Așteptare

Întunericul a plîns în noaptea asta lingă mine
ca o soră de caritate neagră,
cu zimbetul în dantele de doliu
În curtea cerului,
stelele-mi păreau niște fetițe străine
și vacile norilor pășteau o iarbă de abanos
așa că, am așteptat dimineața,
în tăcerea, care era toată de os,
cum aștepti un lințoliu.

Dunăre

Macarale, în fiecă port,
incarcă val cu val.
Stelele, toate într-un cort,
aprind țurțuri de opal.

Cariatidă fluidă,
cu verzi sinii de ostroave,
Dunăre, ești chitară, eștiomidă,
ori herghelie fără potcoave ?

Cu flinte mute te iubesc haiducii,
în pădurea solfegiata de brotăcei,
din dulci castagnete plescăie cucii,
din do-re-mi tu poți să-ți faci cercei.

Un remorcher duce planete cu miez
de cărbune surd și de grîne,
cerul gurii tale e tot mai roz
în inserarea cu pași negri de cadine.

Orășele mici ard ca pupile cumînți și roșii,
cu cap cu tot te tot cufunzi în tăcere,
te uiți în amurg, unde-s chiparoșii,
și sălcii devin, treptat, treptat de miere.

Iunie, 1957

Dialog

Dialogul cel mai aprig
este cel cu mine insumi.
Fiindcă mă cert,
mă mîngîi,
mă osindesc,
mă iert.
— Cînd cred
că ard,
îmi dau seama
că, pe undeva, mă sting
cînd cred că țîșnesc
simt că, pe undeva,
mă preling,
că sint cert,
că sint inert,
vitez,
laș.
Că mereu veghez,
că mereu dorm.
Visul însă rămîne
mereu treaz.
Iată, de ce,
tot ce iubesc mai mult,
este acest dialog
cu mine insumi,
fiindcă simt că rămîn
mereu prolog...

Plimbare

Dacă se face
în fiecare seară de vară noapte,
e fiindcă florile,
ca niște amanți îmbrățișați,
în ireala lor întîlnire
își închid, toate, pleoapele,
și așa cum dorm
suferind ca nevăzute
răni de heruvimi,
se viscăză printre aleile de stele
de pe cer.
— Hai printre pajiștile de argint,
și-am spus.
Să le privim.
— Umblă fără pași, mi-ai zis :
să nu le trezim.

Monogramă pe zăpadă

Iarna asta, la noi,
vîzduhul e în albe crinoline
în valsul vîntului
din pomii goi,
sau e funinginea din stele
a incineratelor violine
din zimbetele mele
rămase să cerșească în praguri ?
Știu însă o cascadă de vîpăi
ca un Prometeu fluid în soare,
cu cîntece urcînd din adîncile văi
și din străvezii arhipelaguri,
din mările cu scrișnete de sare.
Să te întîmpine 1962
cu coturni, cu catifele moi,
cu zumzetul pașilor albaștri.
Să treci și să te odihnești o clipă
și în inimile noastre.

1 ianuarie, 1962

Requiem

Printre draperiile de zăpadă ale
mormintelor,
noi, fiii tăi adoptivi te-am pus în groapă.
Urla mut în vîzduh fumul nerostit al
cuvintelor :
Poate, în infinitul abis, sufletul tău să
incapă ?

Dăruiam, haotici, o relicvă sfîntă pămîntului,
a cărui filigrană o vom purta în inimi mereu,
așa cum duci osemintele transparente ale
vîntului,
pășînd prin ani și generații, într-un alt
apogeu.

Plutea, în noi, lacrimi ca pe un iezor negri
nuferi,
goneau sub pași rănile gheții
și-ascundea fața în palme pămîntul,
pentru tine, care ai știut atît de mult să
suferi.
Plîngea, în arborii de doliu, cerul, vîntul...

Așa am pus, în uimirea țărîinii, candelabru
ființei tale.
O inimă, ca o flacăre zvîrcolită în jar,
două miini cumînți ca niște petale
pe care bulgării le-au sărutat în ropotul lor
funerar.

Flăcări

Iată-mă : sint plin de vînatăi, de răni.
ca un iconostas de icoane.
Dar, niciodată ochii nu-mi vor fi bătrîni.
lacrimile vinete, sărate broboane.

Mi-e carnea un aluat, o cocă de flori,
toate sfișiate de vînturi fierbinți și albastre,
cu lumini foșnînd ca nopțile în sicomori,
cu ultimele mistere dintre noi și astre.

Învăpăiat sint de prieteni, de iubiri,
ca vitraliile de mătase, din crepuscule,
mi-e sărutul ca măcieșii : zimți și trandafiri,
roșu, ca în scripturi, unele majuscule.

Și dacă pun flăcările vestmintelor pe mine
e ca să am urletul cascadelor pe umeri,
cu ropotul lor de herghelii hialine,
cu stelele ce numai în gînd le mai numeri.

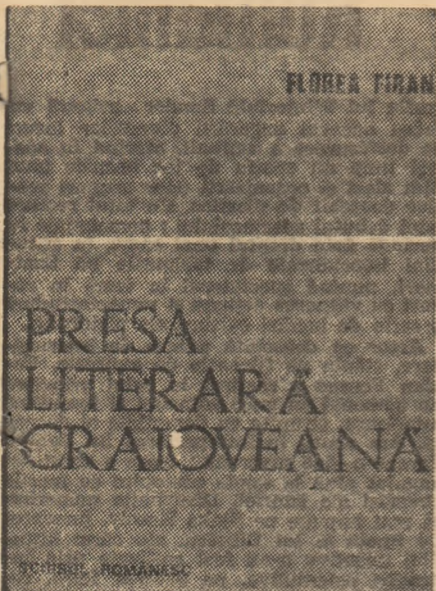
Și așa, plin de răni și de vînatăi,
cutreer toate drumurile din minte
și cu telegarii arși din arsele cuvinte,
vreau să ajung lingă mine, eu cel dintii.

Burlescă

Ca o pelerină îmi pusei poemul pe umăr
și luai scuturile toate pe coate.
Și ieșii afară. În nămeții de soare
să aștept noaptea ca, stelele, năting, să le
număr.

Cine mi-a strigat : hei, poete !
poezia nu se face în ulcioare
cu stele numărate.

Presa literară craioveană



DUPA remarcabila lucrare bibliografică de la Macedonski la Argezi, cuprinzând totalitatea scriitorilor de origine sau de așezare oltenescă (Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975), profesorul Florea Firan ne dă în aceeași editură o privire istorică despre Presa literară craioveană (1838—1975), în Addenda, citeva Articole-program ale principalelor reviste literare craiovene, apoi Catalogul presei oltenesc, între aceleași date, în sfârșit, o Bibliografie.

În acest interval de 137 de ani au apărut în capitala Olteniei, căreia i se mai spunea, pe la jumătatea secolului trecut, *România mică* (de la franc. la petite Valachie), nu mai puțin de 848 publicații periodice, inclusiv cele politice sau cu caracter informativ ori științific. Desigur, majoritatea, neputându-și susține bănește apariția, au avut o viață efemeră. Altele și-au limitat apariția pe intervalul de timp al unei alegeri parlamentare, cum a fost cu n-rul 298, *Doljiul*, care a apărut între 18 aprilie și (?) mai 1879, numai șapte numere, sub conducerea lui Caragiale. Asumându-și calitatea de girant responsabil, cu răspunderi eventuale în fața justiției, redactor în același timp al „Timpului”, Caragiale a scris și semnat pe cartea sa de vizită:

„Despre ori ce urmări pe cale legală a publicației foaiei *Doljiul*, pe câtă vreme o voiu dirige eu, respunz.

1879 aprilie Craiova
I. Luca Caragiale“

Alte trei ziare cu același nume, în aceeași formă, mai apar în anii 1902—1904, 27 apr. 1908 — 2 febr. 1913 (printre colaboratori, N. Titulescu, în acel moment adept politic al lui Take Ionescu!) și 26 martie 1932 — 25 nov. 1935. E curios că numele corect apare doar în numărul unic de la 1 decembrie 1929, *Doljul studențesc*, cu ocazia celui congres.

Considerându-se un factor eminaente educativ, chiar când acea educație era pur și simplu politică, adică de partid, presa afecționa titlul metaforic *Lumina*. Înregistrăm șapte periodice cu acest titlu, urmate de *Lumina comerțului*, *Lumina creștină*, *Lumina oștagului*, *Lumina providențială* (două cu același titlu, al doilea în subtitlu „revistă profetică”) și *Lumina satelor*. În fine, din aceeași familie de cuvinte, apar *Luminătorul* și *Luminătorul creștin*, precum și *Luminășuri*, revistă de literatură și critică. Deși combativi prin temperament, oltenii, care în trecut dădeau de furcă domnitorilor, scot numai trei ziare cu titlul *Lupta*, alfabetic urmate de *Lupta comercială*, *Lupta cooperativă* și *Lupta sindicală* (1945), cronologic precedate de *Luptătorul* (1880).

Comentariile în marginea nomenclaturii sint foarte ispititoare. Ne oprim însă, de teama lunecării peste marginile rubricii noastre.

Dacă nu avem de a face cu o greșeală de tipar, în titlul ziarului *Revindecarea*, organ al Societății pensionarilor militari, filiala Craiova, iulie 1931—1933, descoperim ceea ce se cheamă în filologie o etimologie populară pentru *revindicarea* (presupunem că respectiva societate avea revendicări profesionale și nu acuza recidive de ordin sanitar).

Presa oltenescă s-a urnit greu din

loc. Primul periodic, *Mozaicul*, a fost scos de pictorul Constantin Lecca, cu ajutorul marelui clucer Grigore Otețelșanu în anul 1838 și a durat exact un an. Se păstrează colecția completă de 52 de numere, în 856 de pagini. **Rara avis!** Câte periodice craiovene și de aiurea, din secolul trecut, se pot consulta în întregime! Nimeni sau prea puțini s-au gândit să le colecționeze, iar legea depozitului legal a favorizat prea puține biblioteci publice (ca o curiozitate, voi preciza că Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România nu mai primește decât un singur exemplar gratuit, în loc de două, ca în trecut, și este nevoită să cumpere pentru fondul de rezervă al doilea exemplar, primul fiind supus distrugerii, prin consultație îndelungată și nu prea grijulie). Ar fi interesant ca ziarul să facă obiectul unui studiu exhaustiv, eventual unei teze de licență, ca să avem o idee cât mai exactă de nivelul presei noastre la acea dată și de preocupările craiovenilor. Constantin Lecca a fost primul nostru pictor laic, cu predilecție pentru genul istoric și portretistică. Era văr primar cu mama lui Caragiale și, ca atare, unul dintre moștenitorii Momuloaei.

OALTA latură interesantă a presei craiovene este cea umoristică. Înregistrăm cele mai variate titluri, pe care le urmăm în ordine alfabetică: *Bomba*, *Calendarul Veseliei* (în lipsa Veseliei!), *Chelegiu*, *Chițibușul*, *Ciomagul*, *Cometa* (ziar de aventuri amoroase), *Corsetul* (ziar al hamurezaților), *Cravașa* (două cu același titlu), *Durmonul*, *Foame amoroasă* (ca mai sus: ziar de aventuri amoroase), *Fusta*, *Ghidanacul*, *Girba-ciul*, *Goanga*, *Gurița*, *Naftalina*, *Năbă-dăile*. Nu mă uita, *Olteanul de ocazie*, *Păcală*, *Păleață*, *Popa Crap*, organ clericalo-pescarelo-politico-științific, *Pricoliciul*, *Pricoliciul amoroșilor*, *Pricoliciul Craiovei*, ziar umoristic al mahalalelor, *Sfirleaza*, *Stamba*, *Strigoitul*, alt „ziar umoristic al mahalalelor”, *Ștrengarul*, *Tifla*, *Tingirica*, *Tiripliciu*, *Trepădușul*, *Urzica*, *Viespea*, *Vocea mahalalelor*, ziar gratis de ocazie (cu acest regim economic, a trăit zece zile, de la 9 la 19 ianuarie 1883). Nici unul din aceste periodice umoristice n-a abuzat de longevitate. De mirare, cunoscut fiind simțul umorului, foarte dezvoltat printre olteni, care s-au dovedit nesecat de inventivi în vorbe de duh și anecdote.

Spuneam mai sus că presa olteană s-a urnit greu din loc. Vom preciza că este vorba mai ales de timp și nu atât de spațiu. Al doilea periodic apare după zece ani și ar fi întârziat poate și mai mult, dacă n-ar fi izbucnit revoluția din 1848, care a dat ziarul *Naționaalul*, cu viață efemeră de trei săptămâni, între 24 august și 13 septembrie. „Publicația”, ne spune Florea Firan, „se datoră militanților revoluționari Toma Strimbeanu și Petre Cernetescu”. Despre cel dintâi știm că locuia în mahalaua Postelnicu Fir. Al doilea, Petre Cernetescu (1825—1892) a fost profesor de istorie universală la Universitatea din București și autor de manuale. Delicatul poet intimist, cunoscut mai mult ca sociolog, Alexandru Claudiu, îi era nepot și i-a slăvit memoria în versuri mișcătoare. Urmează, în ordine cronologică, *Jurnalul Craiovei* (la 23 mai 1854, cu patru numere), *Vocea Oltului*, la 22 aprilie 1857, a lui Gheorghe Chițu, viitorul ministru liberal; ulterior ziarul ia numele *Oltul*, ca să revină curînd apoi la vechiul nume; *Vocea Oltului* reappare pentru patru luni din anul 1860, iar apoi peste alți zece ani, pentru alte câteva luni, și, în fine, în 1891, ca organ al partidului liberal-național, pentru cinci luni. Grea viață pentru presa craioveană! Se vede că orașenii preferau presa Capitalei, a Bucureștilor, și nu se prăpădeau cu firea pentru cea locală. *Lupta* dintre cele două partide de guvern, între 1866 și 1916, era susținută de presa lor politică, prin ziare cu existență scurtă.

NU ALTA a fost situația presei literare propriu-zise. Literatura își afirmă o viață locală prin *Revista olteană*, sub direcția poetului Traian Demetrescu, care-i asigură, ajutat de prietenul său, G. D. Pencioiu, două serii și peste doi ani de existență (martie 1881 — martie 1890 și mai-iulie 1892). Același poet, în co-

Tainica sămîntă

Veșnic te mingieie soarele și
singele meu te unduie ca pe o tăcere
și în tăcere te poartă nevăzută minune
miezul meu de durere plăcîndu-ți,
duh făcîndu-te, maică.

Tu pretutindenii cu iarba și stelele,
cu iarba și soarele,
aură pe frunți ca o dulce sudoare,
dăruirea mea pentru viitorii părinți
și dincolo de ei, taina.

Iată fructele peste pămînt rostogolindu-se,
sub picioarele copiilor fructele,
prefigurare-n copii semințele,
în ochii lor cerul rostogolindu-se,
cerul cu fructele toate.

Din piatră în mine sămîntă de neam,
din cenușă, din oase, din sceptre,
din sate subterane, din clopot alergînd,
din munte mișcîndu-se
în carnea mea patimă.

Singele meu te rotește, te rostește
chip fără chip, tainuito,
din tine iarba verde, acasă
și gînd cu păduri și fumuri de jertfă
și-n marile răscruți, zeii.

O, dăruirea ultimă, o, risipirea,
cădelnițarea de trup și vorbele
intrînd în ochii apelor, în urechile vîntului,
stirpe a mea, iarbă veșnică —
duh mă voi face, maică!...

Radu Cărneci

Baștină

Preajma-ți sint care-ți clatină
sarea din lacrimă...

Vis visat
și cu ochii arat, pat
părerii de trup ce mi s-a dat.

După ce o să mă-nghită tirziul,
cu alt chip, străveziul
am să-ți mai fiu tot fiul?

Ori pasărea poate, din asfințit,
zugrăveală pe schit,

ori un cuvînt cu varul plesnit?

Gheorghe Tomozei

laborare cu Alexandru Constantinescu, redactează de la septembrie 1891 pînă la 22 ianuarie 1892 revista săptămînală *Secolul* („ziar săptămînal”, în subtitlu). Orientat socialist, Traian Demetrescu ia în 1888 apărarea țaranilor răsculați, în care vede „proletariatul în opinci”. Interesant este titlul ziarului *Revoluția socială*, organ pregătitor al Comunei Universale (14 martie 1898 — 13 ianuarie 1900). Lansarea unui apel către muncitori începe ciceronian:

„Pînă cînd veți mai sta nepăsători? Pînă cînd veți mai îndura disprețul a celor care se numesc dătătorii voștri de lucru?”

În concluzie, se salută ziua internațională a muncii, cu lozincă:

„Trăiască întii de mai!”

Nu mai e nevoie să stăruim asupra singurei reviste literare craiovene de durată: *Ramuri*, care apare între anii 1905 și 1947, sub conducerea lui C. Șaban-Făgețel și cu ferma directivă a criticului tradiționalist D. Tomescu, nu fără a se apela la patronajul lui N. Iorga, care conduce revista între anii 1915 și 1917, sub titlul *Drum drept*. Polemist de vocație, D. Tomescu susține lupta înainte de primul război mondial, alături de fostul conducător al *Sămănăto-*

rulul, dar pe aceeași linie, împotriva directivelor lui M. Dragomirescu, Ovid Densusianu și E. Lovinescu și în contra mișcării simboliste. În definitiv, cu excepția grupării moderniste a lui Tiberiu Iliescu, în jurul revistei *Meridian*, care grupează scriitori de tendință supra-realistă, mișcarea literară craioveană rămîne în genere tradiționalistă și între cele două războaie.

De viața literară a Craiovei mai este legată figura poetei Elena Farago, care a condus revista *Năzuința* (1922), trecută asupra hispanistului Al. Popescu-Telega.

Arhivele Olteniei, publicație trimestrială, fondată de Charles Laugier și condusă de profesorul C. D. Fortunescu între anii 1922 și 1943 aduce o foarte importantă contribuție de ordin istoric, arheologic și folcloric pentru trecutul Olteniei.

Am apreciat seriozitatea în spiritul căreia Florea Firan încearcă să mențină echilibrul între tradiție și inovație, relevînd totodată că încă din anii 1927-1928 lupta împotriva modernismului devenise anacronică (după acea dată, cu atît mai mult!).

Șerban Cioculescu

Teatru

Teatrele dramatice în Festivalul național „Cîntarea României”

● Intre 11 și 22 mai se desfășoară în șase centre (București, Constanța, Brașov, Cluj-Napoca, Birlad, Craiova) faza interjudețeană a concursului teatrelor dramatice și de păpuși din cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. În fiecare din aceste centre manifestarea s-a transformat într-o sărbătoare artistică. Juriile vor decide, la sfîrșitul săptămîinii viitoare, participările la etapa finală, ce va avea loc în Capitală între 1 și 6 iunie.

Cum majoritatea spectacolelor de pe afișele fazei interjudețene au fost recenzate în această pagină, în săptămîinile din urmă, colaboratorii noștri au ales, pentru numărul de față, ultimele două premiere absolute din cadrul concursului și un spectacol nou cu o piesă istorică prestigioasă.

Tîrgu Mureș: „PROCESUL HORIA” de Al. Voitin

● TEATRUL din Tg. Mureș s-a înscris în Festivalul național „Cîntarea României” cu montarea scenică a unuia dintre cele mai prestigioase texte românești de inspirație istorică, **Procesul Horia** de Alexandru Voitin. Calitățile acestei opere dramatice — subiectul original, articulat cu măiestrie în cadrul caligrafic al atentei a caracterelor, replica frumoasă și bine integrată în gramatica tramei, ideologia umanistă, profundă, determinînd o meditație asupra condiției umane — au găsit în regizorul Dan Alecsandrescu și colectivul de actori mesageri inspirați și talentați.

Spectacolul a gradat cu rafinate nuanțe drumul contelui Jancovich de la detașare și clarviziune, la coșmar și criză de conștiință. Complexul de semne scenice construit în prima parte — aranjarea meticuloasă a obiectelor, vigoarea militară a mișcării actorilor ierarhizînd sever puterea, dar fără ostentație — evoluează subro către degradarea realității și intrarea în fantastic. Delirul contelui, înconjurat de cele trei române ca de niște Erinii, este o reușită spectaculară memorabilă. În jurul acestui proces al judecatorului damnat și disgratiat, urmărit de plămămirile propriei conștiințe culpabile, se naște o lume. Prin căpitanul Knaabe, generalul Papilla, secretarul Melynad, conții maghiari, soldatul Bota, actorul Eckhard, spectacolul creează un alt proces, cel al unui imperiu. Un imperiu în destrămare, radiografiat scenic prin accentuarea grotescului unor personaje.

O altă împlinire pe care am reținut-o a fost metafora scenografică (Traian Nițescu) — o roată amenințătoare ridicată deasupra întregului consiliu de judecată, o roată a proorocirii implacabile care deschide astfel posibilitatea unei asemănări cu tragedia greacă.

Sub acest simbol, al unui destin intunecat, se așează un alt proces, cel ce dă titlul piesei: procesul răsculaților.

Actorii tîrgu-mureșeni au transpus convingător un cod dramaturgic și regizoral dificil, demonstrînd în genere aplicare la datele personajelor și disponibilitate de nuanțare și evoluție. Constantin Anatol, Teodor Danetti, Dan Glasu ne-au impresionat; rolurile compuse de ei s-au constituit într-o structură: stilpii puterii chezarocrăești. Oscilantul general Papilla a fost statuar, dar rece interpretat de Constantin Doljan. Deși lipsită de contur complet, din cauza unei înțelegeri parțiale a personajelor Horia și Cloșca (Ștefan Moisescu, Ion Fiscuteanu), lumea românilor răsculați s-a impus totuși, la aceasta contribuind și Dorina Păunescu, Melania Ursu, Cristian Ioan, Radu Neag.

Radu Anton Roman

Craiova: „PATETICA '77” de Mihnea Gheorghiu

● ȘI în această nouă piesă Mihnea Gheorghiu pornește de la premisa, justificată, că istoria este un dat pentru spectator, acestuia fiindu-i cunoscute desfășurarea evenimentelor și deznodămîntul lor. Ceea ce îl interesează pe autor este implicarea activă a interlocutorului pentru ca acesta — după cum mărturisea cîndva — să sesizeze sensurile profunde ale felului „cum se face istoria și astfel să-și câștige satisfacția intelectuală de a înțelege și interpreta contemporaneitatea”.

Care ar fi deci, cheia de boltă a **Pateticii '77**? Întreaga derulare (quasi-cinematografică) a multitudinii de tablouri se produce sub semnul ideii că independența este opera întregului popor, că ea a focalizat, cu o extraordinară putere de atracție, energiile celor mai largi pături sociale, între care masele populare au avut rolul esențial. Iată, de pildă, ce spune tîranul

Lefter, situat în miezul fierbinte al evenimentelor: „Dau toți că e pentru țară! Care ce-a putut și ce-a avut din sărăcia lui: bucate, pinză nălbită, nutreț, păsări, oi, unii și cite-o vită”. Iar ca un corolar, de la tribuna parlamentului, strălucitul cărturar și diplomat patriot Kogălniceanu proclama cu rigoare și tărie morală: „...trebuie să dovedim că sintem în stare să facem și noi sacrificii pentru ca să păstrăm această țară și drepturile pentru copiii noștri, și această misiune în momentul de față este incredintată fraților și fiilor noștri care mor la hotare”.

Acești doi poli sînt uniți, asemenea unui torent viu, printr-o multitudine de destine care, fiecare în felul său, punctează succint, dar convingător, o traiectorie distinctă pe fundalul patetic al evenimentelor.

Piesa lui Mihnea Gheorghiu, în ciuda stufozității acțiunii, impune prin panoramarea clară a epocii, reușind să ilustreze convingător specificul atmosferei, starea de vibrație patriotică declansată de un moment esențial în istoria țării noastre. Ea este astfel cuprinzătoare, comunicînd, artisticeste vorbind, într-un registru superior, definit prin sobrietate elegantă și patetism obiectiv.

Pe scena Naționalului craiovean, regia Georgeta Tomescu a conturat un spectacol de vaste proporții, dar sigur supravegheat. Ea a atribuit, cu ingeniozitate, o funcționalitate sporită luminilor (al căror joc descoperă, surprinzător uneori, grupuri foarte expresive), iar absența decorurilor a suplinit-o profitabil prin proiecții sugestive. Succesiunea multitudinii de tablouri se convertește printr-o scrutare geometrizantă, în adevărate stampe de epocă. Aici este cazul să relevăm meritele talentatei Iuliana Preduț, care a creat costume frumoase, adecvate atmosferei, precum și ale muzicii semnate de Iancu Dumitrescu, ce intensifică, în anumite momente, patosul atmosferei (de-a dreptul emoționantă este balada interpretată de cîntărețul Gheorghe Roșoga în momentul asaltului de la Grivița). Demn de reținut este faptul că, într-un spectacol care a solicitat practic întregul colectiv al Naționalului craiovean, Georgeta Tomescu a figurat, totuși, meritoriul cîteva personaje între care impun rolurile susținute de Valeriu Dogaru (I-a conturat cu exactitate pe tînarul Mihai Cernătescu), Viorica Popescu-Mihail (dramatizează fără sentimentalism în rolul Alexei Damian), Vladimir Juravle (un Kogălniceanu ferm, care face politică într-un cuceritor stil intelectual), Leni Pința-Homeag (o Natalia Ipsilanti usuratecă și cosmopolită). De asemenea, se cuvin amintite aparițiile episodice, dar nu lipsite de importanță, subliniate de Vasile Cosma, Remus Mărgineanu, Elena Gheorghiu, C. Sasu, Marina Basta, Emil Boroghină, Tudor Gheorghe, Smaragda Olteanu, care asigură un bun spectacol evocator.

Romulus Diaconescu

Timișoara: „MĂRIA SA, POPORUL” de Tömöry Péter

● TRANSILVĂNEANUL Carol Popp de Szatmari și-a legat numele nu numai de viața artistică românească de la mijlocul secolului trecut, numărîndu-se printre primii pictori moderni pe care i-am avut, ci și de cea politică, participînd la marile evenimente ale epocii: revoluția de la 1848, Unirea, războiul de independență, cîștigîndu-și stîmpania contemporanilor. Timp de aproape o jumătate de veac de la stabilirea sa la București (1840) și pînă la moartea survenită în 1887 a fost pictorul oficial de la curtea domnitorilor români; operele sale alcătuiesc o cronică pictată a acelei epoci, unele din portretele ce ni le-a lăsat (Cuza, de exemplu) constituind material iconografic de referință pentru respectivele personalități.

O asemenea biografie constituie pentru scriitor un material generos, prilejuindu-i acum lui Tömöry Péter (redactor la televiziunea română) o lucrare cu virtuți literare și scenice, iar Teatrului maghiar de Stat din Timișoara un bun spectacol, prin care se omagiază participarea unui reprezentant al naționalității maghiare la războiul de independență, Szatmari fiind —

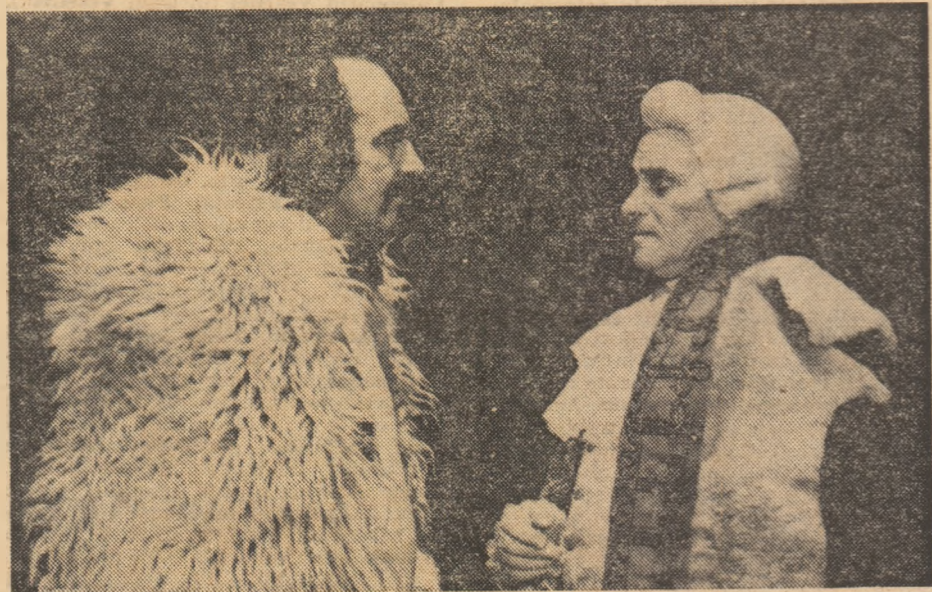
după cum bine se știe — unul din cei patru pictori care au însoțit trupele române în campania sud-dunăreană, de unde a trimis mai multor ziare europene corespondențe însoțite, bineînțeles, de numeroase desene. Piesa se constituie dintr-o suită de tablouri — ce-i drept cam liniară, nu totdeauna dramatică — prezentînd momentele cele mai semnificative din viața personajului, momente ce — nu întîmplător — coincid de regulă cu marile evenimente cărora le-a fost martor și participant. Integrat puternic în viața politică și artistică a vremii, Szatmari a fost în permanent contact cu o suită de personalități evocate în piesa lui Tömöry: Bălcescu, Eminescu, Kogălniceanu, Eliade Rădulescu, domnitorii Ghica, Bibescu și Cuza, pictorii Rosenthal, Negulici, Grigorescu s.a. Depășind pericolul unei evocări sec-illustrative (pe care biografiile dramatizate îl comportă), piesa are savuroase momente de evocare și parfum de epocă (de pildă mirarea celor de la curtea lui Ghica în fața primei fotografii de daguerrotip ce le reproduce chipul), patetică alteori (momentul 1848), grav-meditativă în tabloul lui Cuza (cînd marele domn al Unirii elogiază personalitatea lui Bălcescu), apoteotică în tabloul final, desfășurat pe cîmpul de luptă din fața Griviței, prilej al unei emoționante profesiuni de credință a personajului într-un moment de culme pentru istoria țării ce l-a devenit patrie adoptivă.

Spectacolul regizat de Mátray Lázló se remarcă printr-o apreciabilă acuratețe, prin profesionalism și seriozitate. Sceno-

grafia lui Winterfeld Sandor asigură un cadru adecvat sugerării diverselor locuri de desfășurare a acțiunii, oferind în același timp un spațiu de joc propice unui ritm alert și organizării unor grupuri scenice deosebit de plastice. Cu totul remarcabil debutul spectacolului: personajele se perindă prin dreptul unei rame, în atitudini imortalizate de tablourile lui Szatmari, punînd spectatorul în temă în raport cu viitoarea acțiune și rememorîndu-i o serie de lucrări celebre ale pictorului.

Actor cu deosebită putere de interiorizare, stăpîn pe ijloacele de expresie, Fabian Ferenc a realizat în rolul principal un personaj cu mari adîncimi și tumulturi interioare, strunite cu demnitate și decență. Am simțit în interpretarea lui Fabian Ferenc o idee suverană: aceea a artistului angajat pînă la totală contopire cu marile chemări ale istoriei. Distribuția numeroasă mai impune pe Sinka Karoly, interpret de finețe al lui Bibescu, ale cărui atitudini negative n-au fost realizate prin îngroșări ostentative, pe Szelyes Imre, remarcabil în redarea arderii interioare a lui Bălcescu, Peterffy Lajos — un Cuza meditativ, într-un dramatic și permanent soliloquiul privind destinele țării sale, Banyai Iren, Bogdan István, Makra Lajos, Gaspar Marietta, Simon Gabor ș.a., cu toții colaboratori conștiințioși în elaborarea remarcabilei reprezentații.

Dumitru Chirilă



Procesul Horia de Al. Voitin (Teatrul din Tg. Mureș): scena infruntării principale dintre Horia (Ștefan Moisescu) și judecătorul chezarocrăiesc, contele Jancovich (Constantin Anatol).

Radio Televiziune

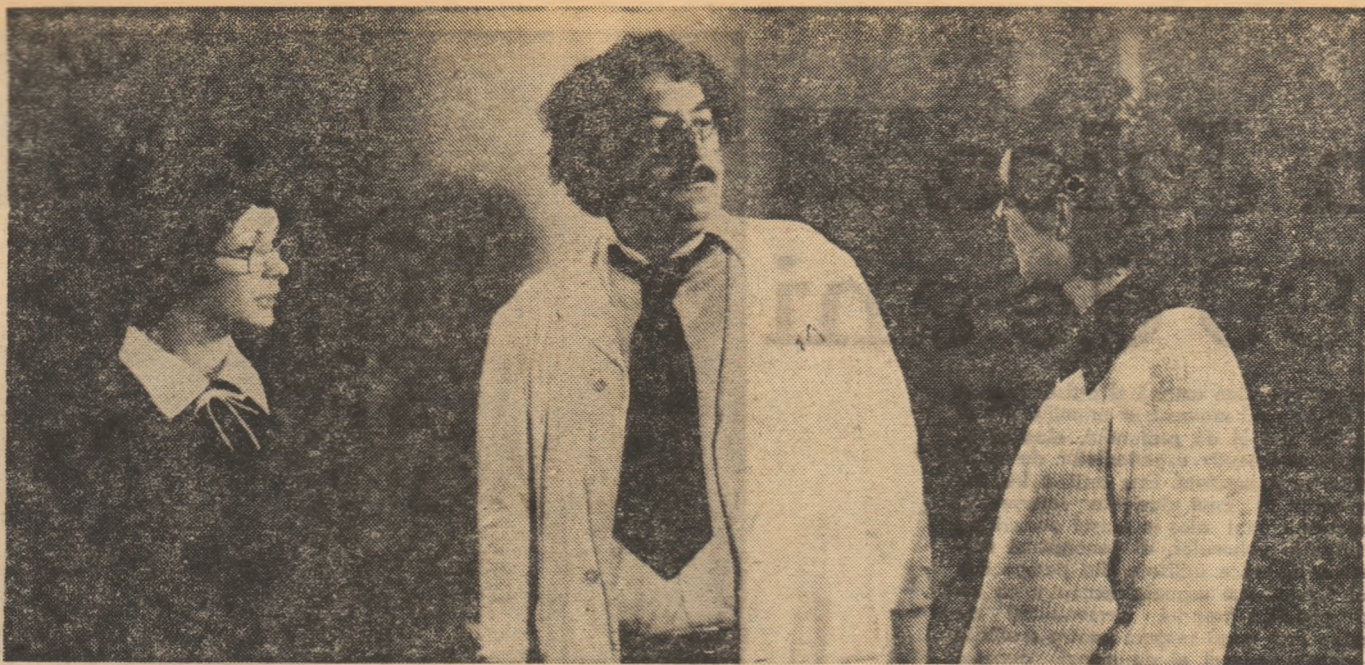
Din program

● După ce în chiar numărul trecut încercăm a descifra cîteva dintre liniile directoare ale programului literar la radio și la televiziune, iată că săptămîina în care ne aflăm ne dă argumente, convingătoare, în ceea ce privește importanța calității repertoriului. Urmind premiei radiofonice de luni seara, **Parter și etaj** de Veszi Endre (regia artistică Vilmos Dobay de la Radiodifuziunea din Budapesta), cu Mircea Albușescu, Margareta Pogonat, Florian Pitis, Gina Patrichi, Lucia Mureșan..., avem posibilitatea de a audia piese dintre cele mai semnificative din dramaturgia universală și națională:

Casa Bernardei Alba de F. G. Lorca (regia artistică Cristian Munteanu), cu o remarcabilă distribuție (Olga Tudorache, Gina Patrichi, Adela Mărculescu, Lucia Mara, Valeria Seciu, Mariana Mihut, Ica Matalache, Eugenia Bosinceanu...), apoi **Anna Karenina** de Tolstoi (regia artistică Mihai Zirra), o înregistrare din 1953, beneficiind de interpretarea actorilor Clodi Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti, Dina Cocea, pentru ca miine dimineață să ni se ofere **Iată femeia pe care o iubese** de Camil Petrescu (regia artistică Cristian Munteanu) cu Radu Beligan, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Ion

Marinescu, Emil Hossu, Ileana Stana Ionescu, Vali Voiculescu-Pepino... Ce teatru nu ar fi min-dru să poată afișa un asemenea program de spectacole? La televiziune, de asemenea, premiera **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius (regia artistică Sorana Coroamă) a fost interpretată de Dina Cocea, Olga Delia Mateescu, Petre Moraru, Marga Barbu, Mircea Sepilici...

● Emoționantă și instructivă a fost întâlnirea (prin intermediul serialului TV, **Scriitorul și epoca sa**) cu profesorul Liviu Rusu. Ochii pătrunzător al aparatului de filmat l-a descoperit în mediul său familiar, acolo unde de decenți își desăvîrșește o carieră artistică prestigioasă și își îndeplinește un ideal înconjurat de sururi înalte de carte, sustere și îmbătătoare prin infinita perspectivă pe care copertile lor o închid, profesorul Liviu Rusu și-a amintit de anii tinereții cînd student în prima amănare de după Unire, a avut mari profesori ce au edificat un fundament de știință românească la Cluj, profesori-model pentru etica lor profesională și cetățenească. În cuvinte înfiorate a fost evocată, apoi, prietenia cu



Actorii Toma Caragiu, Tora Vasilescu și Horațiu Mălăele într-un cadru din noul film românesc Gloria nu cîntă

„Gloria nu cîntă“

ÎNCEPÎND chiar cu titlul, acest film își arată calitățile umoristice. Gloria nu cîntă sună a proverb. Adică: adevărata glorie nu trebuie să fie ostentativă, ci discretă, învăluitoare; nu zgomot, ci căldură trebuie ea să provoace. Cum s-ar zice, Gloria nu cîntă, ci pătrunde. Dar pe măsură ce înaintăm în poveste, aflăm că Gloria e numele unei fete, despre care se pune problema dacă va cînta sau nu la o serbare dată de locuitorii unui oraș pentru vesela cinstire a acestuia. Și mai are un înțeles acel titlu, un sens tot atât de puțin poetic: „Gloria“ este și numele unui computer construit în laboratoarele orașului, computer capabil să cînte orice, și care, tocmai că nu cîntă, ci este vegnic în pană.

Aceasta va fi o primă păcălire a spectatorului, păcălire estetică, nu decepție, ba din contra, surpriză plăcută.

Iată și a doua tot atât de plăcută păcălire. Filmul pare că aparține aceluși gen fără pretenție al programelor revuistice de mic ecran. De altfel, regizorul Alexandru Bocăneț fusese un incomparabil organizator de spectacole T.V., un foarte talentat „showman“. Gloria nu cîntă a fost primul său film de lung-metraj și de mare ecran. El a vrut să dea impresia că se menține în specialitatea sa revuistică. Era un om inventiv, scăpător de originalitate și conștient de valoarea comediei cantato-dansante. Scenariul filmului Gloria nu cîntă e semnat de un scriitor plin de haz, Dumitru Solomon, care a transformat comedia muzicală aparentă într-o fină și savuroasă satiră de moravuri. De pildă, la un moment dat Toma Caragiu apare pe scenă în calitatea lui de actor preferat, adorat de publicul T.V. El este pus în fața unor fapte despre care habar nu are. Nu pricepe nimic. Se bilbie, se scuza, se fisticeste. Dar publicul, în delir, aplaudă și moare de ris. De ce? Este zestrea născută din succesul de public, din personalitatea comică a marilor vedete. Era de ajuns ca Birlic sau

Caragiu să apară, pentru ca onor publicul să se prăpădească de plăcere.

Computerul Gloria, de obicei, tace țepăn. Dacă însă femeia cu mătura (interpretată de Ileana Stana Ionescu) se joacă cu butoanele aparatului, acesta începe să funcționeze. Dar nu oricum, ci special și stricat, anume repetind de patru sute de ori în șir aceeași frază, ca un brav gramofon în transă și delir. Iar acea frază unică și esențială este: „Totul e-n regulă. Totul e-n regulă...“ Altă nostimă idee. Din București va sosi un bariton care, răgușit de ani din motive de beție, își menține standardele artistice folosind o mai veche înregistrare pe bandă de magnetofon, în timp ce el, pe scenă, mima respectivele arii. Filmul aminteste, cred, nu de un accident, ci de normala triserie a post-sincronului, sau chiar, în cazul dublajului, de un fel de „delict“ împotriva talentului altuia. În sfârșit, satira are aici și un alt treilea aspect. Autorii filmului ne vor spune că toate aceste scamatorii cinematografice nu-s tehnică nouă, ci vechi procedee, arhicunoscute. Este mistificarea de tip Cyrano de Bergerac, cînd eroul seduce folosind vocea altuia. La un moment dat, baritonul din film cîntă mut, mimează, iar vocea este a personajului din culise (interpretat de Constantin Diplan). Și publicul ovaționează.

Într-o altă secvență, un puști citește o telegramă conținând instrucțiuni asupra proximei festivități ale urbei. În timpul lecturii, imaginile de pe ecran evocă desfășurarea viitoarelor numere de serbări. Cînd se trece de la un număr la altul, telegrama zice, în stilul ei tradițional: „stop“. Iar ecranul (și aci e noutatea) îi arde și el, pe limba lui, un stop-cadru care obține, prin oprire, mișcarea gândului de la un punct de program la altul, subliniind schimbarea prin înțepenie, exact ca în telegrame. La un alt moment dat, un responsabil dictează la mașină inventarul. Va fi o frumoasă dezvoltare a formulei binecunoscute: „Inchis, inven-

tar“. În filmul nostru, se va traduce printr-o „poezie“, în care obiectele inventariate rimează dragut și insolit, în timp ce dactilografa (interpretată cu savoare de Margareta Pogonat) dansează cu degetele, țopăind pe litere, iar responsabilul face asta cu picioarele sale personale, pe sol și chiar mai sus, pe mese.

DAR mă opresc, mulțumindu-mă să semnaliez savuroasele scene de folclor verbal ale lui Jean Constantin, sau vorbirea hipercultă a femeii de serviciu, satiră și ea a atîtor copii bătrîni care se simt grozav de adulți dacă se exprimă în dialect ricăventurian. Deosebit de toate acestea, filmul e plin de replici cu haz.

Foarte interesante sînt succesele interpreților. Alături de tinerii Tora Vasilescu și Horațiu Mălăele, actori tot unu-și-unu, cel mai reușit, cel mai umoristic, este un artist de roluri grave: Octavian Cotescu, care izbutește fine performanțe de comic pur și de dans umoristic.

În sfârșit, am lăsat la urmă creația lui Toma Caragiu, în dublul rol al celor doi frați: unul — savant, celălalt — actor; contribuția a fost esențială pentru acest gen de filme, unde intrigă curge ca un rîu, căci el focalizează întregul interes comic, diferențînd cu virtuozitate cele două partituri umoristice. Cu atît mai mult cu cît tema poveștii este oarecum viteza, cea „iuțire de sine“ a unor oameni în pregătirea unei reprezentații pe scenă, cu joc și joacă, cu polemici și dansuri, cu cîntece și gaguri, gen cinematografic în care Toma Caragiu a fost și rămîne un maestru. Un mare și de neuitat artist...

Aș mai adăuga că, în bună măsură, calitatea acestui film se datorează și montajului foarte iscusit, foarte artistic al tînarului Dan Nanoveanu.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Lumea printr-un parbriz

Camionul acela cu gabarit depășit transportînd o turbină gigantică este, în filmul Cursa de Mircea Daneliuc, mai mult decît un accesoriu, mai mult decît o modă sau un tic al cinematografului. Este un obiect care are în sine calitățile unui subiect. Îl văzusem și în Salariul groazii al lui Clouzot, iar aici, ca și acolo, ne apăsă ca un podium de tragedie clasică prin care se asigură unitatea de timp și de spațiu a acțiunii. Esențialmente cinematografic este modul cum această „scenă“ se integrează lumii personajelor, cum pătrunde în viața lor pe căi noi și după o convenție mai simplă, mai firească, mai ofensivă. Discuțiile din cabina camionului și prelungirile lor epice, parcă panoramate pe un fundal urias ce se confundă în însăși realitatea — funcționînd ca un alter ego al celor trei personaje — fac proba acelei calități fundamentale a artei filmului: de a demostrea vorbele, de a arăta fără să demonstreze (nu cum se întîmplă în cazul teatrului) esența dinamică a unui moment. Bineînțeles că riscul facilității există (și aici facilitatea constă, paradoxal, tocmai din accentuarea prea greoaie a unei întinții). Dar, ca și filmul amintit al lui Clouzot, și ca atîtea alte filme în care actualitatea atinge cu degete fine fereastra camerei de luat vederi, Cursa are știința de a se însușia în culoarul delicat unde arta poate să semene teribil cu viața fără a părea că vrea să ofere de-a gata soluțiile ei.

Dar filmul le oferă: autobuzul acela de tară, cu bătrîna privind printr-un ochi nedumerit și suspicios pe cei doi ce se urmăresc certîndu-se, sau seara de taifas în casa de țărani, unde dulceața graiului se învecinează cu o meschinărie bine mascată în tradiție; sînt secvențe memorabile în care talentul de a privi al realizatorilor se exercită în toate drepturile sale. Să nu uităm că în echipa Cursului, scenaristul (Timotei Ursu) este tot un regizor, iar autorul „Ideli“ (Petru Vintilă) face parte dintre scriitorii a căror vocație tine de literatura de atmosferă.

Romulus Rusan

Lucian Blaga „cele mai adînci și spiritualizate amintiri din viața mea“, pentru ca, în ultimele secvențe, profesorul să-și numească marile sau proiecte de viitor: încheierea Sistemului de estetică, la care a lucrat și la care s-a gîndit întreaga viață.

La 14 mai s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Camil Petrescu, la 21 mai vom aniversa 97 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi, iar la 9 iunie s-au adunat 55 de ani de la dispariția marelui Caragiale. Răsfoirea acestui calendar de date nu este o simplă operație de rutină bio-bibliografică, este un prilej de meditație cu profund ecou în conștiința actualității. Modul în care radioul a știut să desprindă tocmai acest constructiv sens al istoriei literare este cu totul relevabil. Astfel, ultima Fonotecă de aur a transmis (după o prefață semnată de acad. Al. Rosetti) unica înregistrare păstrată cu vocea lui Camil Petrescu, înregistrare din noiembrie 1953 cînd, în fața microfonului, scriitorul a citit pagini din romanul Un om între oameni. Tot Fonotecă de aur va omagia (simbatic, programul II, ora 17,00) pe Tudor Arghezi, iar

teatrul radiofonic va programa, între 5 și 10 iunie, o săptămîină Caragiale. Așteptăm „replica“ televiziunii.

Dintre „eroii“ micului ecran, trei ni s-au înfățișat duminică prin bogata lor viață de idei și sentimente: doctorul Ion Puscaș, a cărui reputație națională și internațională este unanim recunoscută, tînarul Mihai Țira, învingător — pentru a 4-a oară — al concursului Cel mai bun continuu și uimitoarea Nadia Comăneci, rostind cu voce tremurătoare, înceată, adevărul destinului său și nu numai al său: cu puțină muncă nu se poate obține mare lucru...

Cu real interes începe a fi așteptată o mai nouă rubrică TV (joi, pe programul II, ora 21.50): Emisiune de știință, 40 de minute despre... Beneficiind de pregnanța demonstrației vizuale, ca și de comentarii competente, la obiect, ea își îndeplinește, în condiții excelente, scopul informativ și formativ.

La radio, în această săptămîină (zilnic, pe programul II, ora 13.30), integrează simfoniilor de Serghei Prokofiev dirijate de Ghenadi Rojdestvenski.

Ioana Mălin

SECVENȚA

Mușcă și fugi (trulează pe ecrane) e un film de Dino Risi, regizor pe care îl ținem la butonieră în loc de garoafă, pentru că — țîn minte — prima secvență, așternută pe hîrtie acum vreo șapte ani, era cu un film al său, Monștrii pe nume. Lăsînd la o parte gluma și amintirile din copilărie, vreau să spun că Risi mi-a plăcut întotdeauna pentru permanența sa ironică, o ironie „rea“ (dar nu agresivă), care înțeapă — dar ce zic eu? — „mușcă“ de-a binelea, atunci cînd acest lucru e cel mai puțin așteptat. Consecvența lui Risi în sarcasm și mai ales în umor mi s-ar părea chiar ciudată, dacă n-aș afla că omul s-a explicat în eteva rînduri, arătînd că așa este el: nu poate să nu caute partea de umor care există întotdeauna pînă și în cele mai serioase întîmplări și împrejurări — ceea ce constituie o ipoteză de lucru demnă de tot interesul, nu numai în cazul unui regizor de film.

a. bc.

Teletinema

Ultima imagine pe care Chaplin o lasă lumii, în ultimul său film, este de o presantă gravitate și numai realele slăbiciuni de inspirație ale acestui Rege la New York o împiedică să ne parvină la adevărata ei intensitate. Dacă ne gîndim bine, Chaplin n-a mai „declarat“ niciodată așa ceva, o idee atît de răspicată în avertismentul și alarma ei. Și anume: am intrat într-o epocă (filmul e datat 1952) în care a ride îți pune în primejdie viața. Risul amenință omul — metafora se constituie simplu, într-o tăietură dreaptă, directă, cum se cuvîne la genii, și mecanismul ei dezvăluie tot atîtea straturi cit minunea trezirii (pe vremea cînd comedia era rege) în brațele și între mamelele statuii cu cornul abundenței.

Regele — vagabond și el — se duce la un chirurg în estetică facială să-și schimbe fața, să se facă tînar și, astfel, cit de cit mai fericit. Altfel nu-și poate cîștiga exis-

„Un rege (murind) la New York“

tență — decît cu un alt chip Chirurgical îi strînge bine pielea spre ceafă și tot chipu-i se modifcă. Buzele nu mai pot pronunța literele m și p, dar asistenta îl asigură că arată cu 20 de ani mai tînar. Singurul sfat e să nu facă eforturi fizionomice prea apăsate că pielea poate să-i crape și cine știe ce poate ieși dintr-o asemenea nenorocire. Seara, la music-hall, el are parte de unul din acele schechuri a căror desuetudine provoacă o dată cu un haz anacronic și o deconspirare a tristeții clownești în secolul 20 — mecanism demonstrat superb în Luminile rampei: doi oameni se bat, se minjesc, se minjesc și se distrează dîndu-și cu frișcă în ochi, în cap și pe haine. E gagul nemuritor, e numărul vieții lui — lumea în jur ride ingenuu și stupid, Chaplin ar vrea să ridă și el, să suridă, nu, el simte că i-ar crăpa pielea, i s-ar distruge fața și ar muri. Operația estetică îi interzice orice

spontaneitate. Artificialul a alungat naturalul. Un suris — și ceva crapă, un hohot din toată inima și chipu-i s-ar schimonosi. De ce n-ar face-o? Nu mai are curajul de-a pune un hohot de ris mai presus decît viața? Și atunci existența? De cînd existența e mai presus decît dreptul natural la un suris? Răspuns: de cînd lumea a descoperit riscul fatal din fiecare glumă.

Chaplin își ia o clipă capul între mîini, își pipăie suspicios cusătura de la ceafă și se decide să-și întoarcă fața de la cea mai sacră imagine bufă: bătaia cu frișcă. Frica de moarte îl paralizăază resortul cel mai adînc al ființei — putea de a ride de propriile sale năzdrăvănii. Comicul se teme de comic. Geniul îngheață de spaimă. La 1952, Chaplin nu mai poate ride din cauza instinctului de conservare.

Regele a murit, atunci.

Radu Cosașu

Plastică

Ion Jalea la 90 de ani

ASTĂZI, 19 mai 1977, maestrul Ion Jalea, decanul de vîrstă și prestigiu al artiștilor plastici, împlinește vîrsta de 90 de ani. Omagiindu-l, așa cum se cuvine, omagiem într-un fel însăși arta românească a secolului nostru, prin constelația căreia opera sa trasează o triectorie a talentului, pasiunii și sobrei responsabilități umane.

Prin acest artist exemplar — și nu numai prin el — se confirmă postulatul potrivit căruia opera creatorului conține și reflectă concepțiile omului, crezul său social, etic, moral. Altfel spus, biografia umană, în toate datele ei, banale sau de excepție, dar neapărat civică prin însăși condiția sa obiectivă, se interferează continuu cu biografia artistică, prea rar dezvoltată linear, adeseori supusă întrebărilor, neliniștii, incertitudinii. Biografia maestrului Ion Jalea, pășind peste pragul dintre două secole ce aveau să marcheze devenirea României de astăzi, cunoaște evenimente cruciale de viață și nesfîrșita bucurie dăruită de prezența neobositului și generosului talent. Din această simbioză organică s-a născut, firesc, artistul marilor adevăruri umane, angajat prin chiar faptul că refuză evaziunea în favoarea unui sondaj selectiv în esența realității concepute ca o sumă a frumosului, adevărului și binelui.

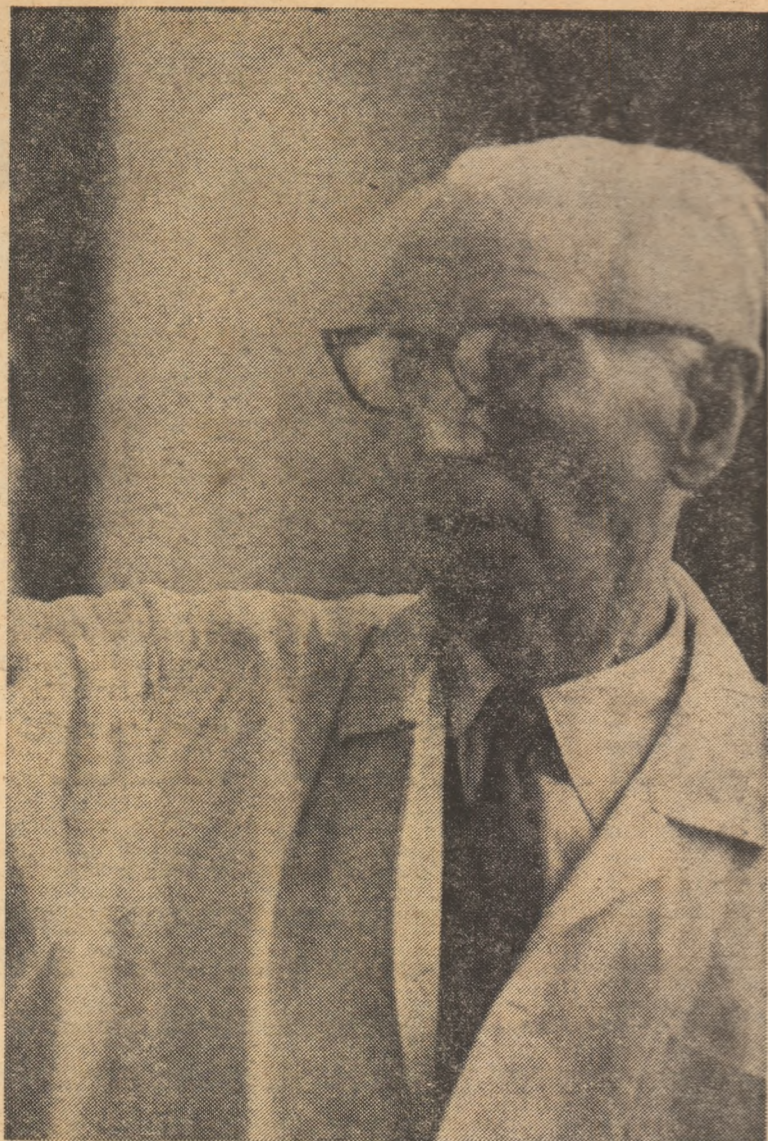
De la această premisă ontologică, ferm și definitiv instalată în conștiința omului Ion Jalea, s-a născut, treptat, opera artistului, sinteză de concepții proprii deduse din contactul cu ideile superioare ale societății românești aflate în momentul devenirii istorice, și de militantism autentic, abordat din perspectiva marilor idealuri umaniste. Iată de ce, traversînd peste șase decenii de creație, în felul său discret, pasional, tenace, artistul a devenit un „clasic”, rămînînd în același timp foarte contemporan prin tonul angajării social-umane și prin permanența limbajului utilizat.

Șansa tinărului care căuta să descrie freze la începutul secolului întrebările artei, deloc simple, a fost aceea de a fi avut ca îndrumători doi artiști ce se întâlneau, într-un anumit fel, prin pasiunea și dăruirea totală și prin expresivitatea adeseori exacerbată a operei — Ștefan Ionescu-Valbudea și inegalabilul Dimitrie Paciurea — dar și pe Fr. Storck, acest sobru maestru al clasicului rațional și calm. Furnizîndu-i datele unei soluții de echilibru între tendințe atât de contradictorii, dar fiecare dintre ele viabilă și necesară prin raportul de complementaritate obiectiv, primii ani ai școlarizării artistice sînt continuați, pe un alt plan al experiențelor subiective și generale, de cei petrecuți în tovărășia marii personalități care a fost Antoine Bourdelle, părintele uneia dintre direcțiile sculpturii europene. Astfel, ne vom găsi în fața unui artist deplin struc-

turat ca atitudine umană și artistică, marcat de tragicul moment al primului război mondial, dar și de profundul, clasicul umanism consecutiv experiențelor de viață și estetice acumulate. Este artistul Ion Jalea, adept al unui clasicism interpretat, modernizat mai ales în sensul austerității în tratarea volumelor, al economiei mijloacelor sintetice utilizate din perspectiva unui figurativism organic, acceptat ca însăși condiția propriei personalități de creator. Prin acest respect pentru realitate și pentru sensul ei de mesaj general uman în prelucrarea estetică, Ion Jalea se integrează firesc concepțiilor proprii spațiului nostru spiritual, se alătură tuturor creatorilor autentici de frumos adevărat, detașîndu-se în același timp prin felul în care va rămîne el însuși, de neconfundat și mereu interesant.

PASIUNEA pentru figurativ și realism nu înseamnă în cazul acestui artist refugiul într-o zonă confortabilă și sigură prin prestigiul precedentului clasic și nici refuzul soluțiilor moderne, logice, deduse firesc dintr-o practică artistică multimilenară. Ea decurge, în primul rînd, din tipul uman pe care îl reprezintă Ion Jalea, desigur, dezvoltat din matricea spiritualității românești, apoi din ferma convingere că dialogul eficient cu publicul se poate desfășura, din perspectiva vocației de agora, doar prin intermediul unui sistem de notare lizibilă a elementelor de vocabular și de mesaj. De aceea, tot aici trebuie căutată și originea sensului monumental pe care îl capătă tot ceea ce modelează maestrul Jalea, de la mica propunere de atelier, adeseori o simplă schiță, pînă la marile ansambluri sculpturale destinate spațiilor publice. Registrul mijloacelor expresive, atent controlat și decantat, totdeauna gîndit în raport de masele primordiale, de dialogul cu lumina și spațiul și de sensul final al piesei, variază între definirea decisivă a planului și modelajul alert, cu discretă logică ferit de gratuitatea adeseori dizolvantă a fluidității impresioniste excesive.

Incerînd o schiță biografică a operei artistului ar trebui să alegem ca puncte de sprijin în primul rînd inegalabilul **Arcaș odihniindu-se**, sinteza energiei latente gata oricînd să se declanșeze, simbol al luptătorului ce nu atacă orbește ci doar ripostează, și monumentul lui **Mircea cel Bătrîn de la Tulcea**, reluarea peste timp a aceleiași idei de forță conținută, controlată de înțelepciune și de conștiința propriei valori. Ar mai trebui apoi, dintr-o operă vastă, să trecem prin tumultuosul relief **Impărat și proletar**, echivalență vizuală a versului eminescian în ceea ce are el mai omenesc și mai revoluționar, operă patetic-romantică, apoi prin alegoria artelor reprezentată



În atelier. (Fotografie de Ion Miclea)

de **Pegas**, aproape expresionistă fără o renunțare tranșantă la rigorile de esență ale clasicului, oprindu-ne cu necesitate la acel **Decabal de la Deva**, un mai vechi centru de interes al artistului, ce ne propune dimensiunea patriotică, de fapt politică, a operei lui Ion Jalea. Căci, atent cu spirit selectiv la evenimentele cu care este contemporan de atîtea decenii, artistul caută și găsește idei, teme, subiecte de acut interes pentru vremea lui și pentru generațiile viitoare, în egală măsură aparținînd istoriei și actualității. Fără a practica simbolismul excesiv sau ceșos, metafora criptică sau alegoria convențională, utilizînd mijloacele unui limbaj logic și accesibil, dedus din lecția permanentă și inepuizabilă a marii sculpturi, Ion Jalea evită simultan reprezentarea naturalistă, declamator-pompieristică, inflația detaliilor nesemnificative sau trimiterea brutală la sensurile de esență ale operei.

Există în toată opera sa o constantă și pozitivă cenzură interioară, de înaltă ținută spirituală, acel refuz ferm al excesului ce caracterizează arta noastră în dezvoltarea ei diacronică și datorită căreia, de altfel, ea se particularizează, propunînd un model uman și estetic de reală valoare uma-

nistă. Există, de asemenea, sub logica inextricabilă a construcției monumentale, o voluptate a materiei, o pasiune pentru reprezentarea umană în ipostazele ei eroice, cu valoare de semn, datorită cărora sînt tentați să-l căutăm pe artistul pasional, poate chiar modern romantic, în sensul presupus de elanul revoluționar, în orice caz un cunoscător și un iubitor al omului — principiu, clasic prin puritatea morală și etică, dar și al omului viu, poate încă departe de prototipul ideal, dar pururi tinzînd către el. Și prin aceasta, Ion Jalea ni se dezvăluie nu numai ca un artist al nostru, ci și ca un spirit universal, un artist al valorilor perene, dar și al marilor imperative contemporane, angajat cu pasiune și luciditate, prin aceasta foarte română și aparținînd spiritualității socialiste.

La 90 de ani, maestrul Ion Jalea înseamnă încă o permanentă prezență, un exemplu de vitalitate civică și artistică. Prin el, cultura românească s-a îmbogățit cu încă o personalitate, iar omagiul adus lui de noi, contemporanii, este un omagiu adus artei noastre moderne.

Virgil Mocanu

Muzică

Prezențe interpretative

În ultima vreme, peisajul sălilor de concert bucureștene a fost foarte animat: am primit vizita multor tineri interpreți de remarcabil talent — unii cunoscuți noi, alții mai vechi, aceștia din urmă animați de dorința de a cînta pentru vindecarea rănilor cutremurului.

● **VICTOR ERESKO** este un nume printre pianistii sovietici din noua generație și se bucură de un prestigiu internațional concretizat în premiul I obținut la concursul „Marguerite Long — Jacques Thibaud” de la Paris. În Concertul nr. 3 de Rahmaninov se recomandă de la început ca un poet al claviaturii. Celbra temă cu care începe lucrarea — melodie nostalgică, de o lărgime infinită, ce călătorește în imensitatea stepei și a sufletului — este intonată cu o perfectă naturalitate, parcă atunci izvodită din taințele visului și amintirilor. Textul, presărat de dificultăți temute, este stăpînit atât de temeinic încît încărcătura virtuoză nu ni se înfățișează cu potențele

ei explozive, ci imblînzită de mîngîierea miinilor pianistului. N-am regăsit, totuși, în aceeași măsură și grandoarea sonoră rahmaninoviană, cel puțin de-a lungul Concertului. Dar trebuie să spunem că pianul pe care se cîntă în studioul de concert al Radioteleviziunii este foarte aproape de muțenie: sunetul este estompat, nu mai are strălucire și nimeni nu-l mai poate vindeca. Acompaniamentul — Ingrîjit, și lucrat, ca de obicei, la Emanuel Elenescu. Totuși, rămînem în memorie cu **Preludiul în sol minor**, din bis.

● **ETSUKO TAZAKI** este o pianistă japoneză talentată și indeminică, care atrage printr-o sonoritate curată și cristalină și printr-o grație împărtășită cu toți interpreții veniți din patria ei. Ne-a făcut plăcere s-o ascultăm la Ateneu în compania Filarmonicii din Arad — formație care s-a prezentat în condiții excelente publicului bucureștean, sub conducerea dirijorului ei Eliodor Rău. Dar de la nonsalanța fluturului ce zboară din floare în floare,

de la o boare de dantele — și acelea nu todeauna immaculate — și pînă la problematica dramaticului **Concert nr. 3 de Beethoven** este o distanță astronomică. Și să fim foarte atenți la recomandările din programul de sală, în care am putut citi de astă dată: „Socotită pianistă de clasă internațională, artista japoneză se bucură de o presă uimitor (!) de unanimă în aprecierile rarelor sale calități muzicale, fiind asemuită de criticii americani cu Horowitz din perioada lui de glorie”. Adică cu cel mai diabolic virtuoz al veacului? Să fim serioși.

● **ZOLTAN KOCSIS** este unul din tinerii-minune ai școlii pianistice ungare. Instrumentist epatant, practic nu are probleme în a sări cu dezinvoltură peste obstacole tehnice oricît de înalte. Această ușurință i-a creat, într-o etapă imediat anterioară celei actuale, și unele ușoare ameteții. Într-o vară, l-am ascultat la festivalul din Tours, unde Richter îl invitase să asiste și unde a avut șansa să-l înlocuiască pe marele Maurizio Pollini, accidentat. Atunci a găsit cu cale să se înfățișeze sub un aspect extravagant — ca să atragă și mai mult atenția. Și dirijorii care l-au acompaniat la aparițiile lui cu orchestrele noastre cred că au transpirat teribil, pentru că avea ceva de minz năruș, gata să-și zvîrle din șa călărețul. Ale tinereții valuri... Dar acum ni s-a înfățișat mult mai disciplinat, adeseori chiar riguros. Are și alte răspunderi: în vara asta va da, la Tours, un recital Schubert la patru miini, în compania lui Sviatoslav Richter. Nu mai e de glumit. Liszt îi convine de minune — fragmentele din **Années de pèlerinage** au fost strălucitoare de vervă și acuratețe. **Tarantela din Venezia** e **Napoli de frenezie**

dansantă molipsitoare. Kocsis a devenit acum prietenul melomanilor bucureșteni — îi vom urmări cu simpatie evoluția artistică, ce ne rezervă, desigur, multe bucurii.

● **ILEANA COTRUBAȘ** a apărut ca solistă a unuia din seriile de concerte oferite de orchestra simfonică a Radioteleviziunii în contul omeniei și solidarității. La pupitru s-a aflat Iosif Conta, în mare vervă dirijorală, care i-a creat cadrul optim de manifestare nu numai prin acompaniamentele maleabile și prompte, ci și prin adierea primăvăratecă a **Micii serenade de Mozart** sau prin sugestiile dansante din **Faust-ul** lui Gounod. Cîntăreata, fără să fie una din marile voci ale vremii (registrul acut a cîștigat însă în strălucire și strălucire), cucerește totuși fără rezerve prin sensibilitatea vibrantă și sinceră. Bizet, Donizetti, Puccini — au fost Bucura fidel caracterizați stilistic. În **Vers**, pe de altă parte, (**La forza del destino**) se cerea un dramatism vocal mai autentic. Imponența generală, de gingășie și fremit mîlțitesc, rămîne seducătoare.

● **MARINA KRILOVICI** a apărut la Opera Română, în **Faust**, într-o cântăre de primă mîină (Antonius Niculescu, Nicolae Florei, Emil Iurașcu, Pompei Hărășan, Elena Grigorescu, Veronica Gărbu), sub conducerea dirijorală a lui Corneli Trăileșcu. În rolul Margaretei, ea a conturat un chip feminin mai volitiv și mai puternic decît în alte versiuni interpretative: frazarea este logică și distinctă, glasul cu inflexiuni patimase, din marea familie a eroinelor întruchipate pe scena operei de către ineztrata cîntăreată.

Alfred Hoffman

Scriitorul în fața filosofiei

COMODITATEA oare, sau obiceiul nu prea potrivit cu timpurile noastre care reclamă nu numai cunoștințe dar și o gândire interdisciplinară, ne face să nu ne confruntăm, printre altele, cu filosofia ultimelor decenii? Și asta atunci când editurile ne pun la dispoziție selecții pertinente din operele gânditorilor acestui secol. Mă gândesc doar la seria „Idei contemporane” îngrijită de Editura Politică, unde în ultimii ani au apărut texte atât de importante ca cele alese din *Ontologia existenței sociale* de Lukács, sau vasta culegere de *Scrieri filosofice* ale lui Marcuse. Ambele selecții alese și prefăcute cu deosebită acuitate și originalitate de N. Tertulian oferă scriitorului nenumărate prilejuri de meditație asupra rosturilor și menirii misiunii sale. Limitarea discuției literare la arena unor judecăți de valoare mai mult sau mai puțin obiective asupra operelor duce la un fel de solipsism literar, atunci când, evident, literatura este o articulație a realității culturale, a existenței spirituale umane. Posibilitățile ei, tendințele care se manifestă în dezvoltarea ei, detectarea cimpului ei de eficiență nu se pot deslăși fără o confirmare permanentă a fenomenului însuși cu neconținută mișcare a științelor exacte și umane.

Evident, scriitorul nu este un filosof, cu toate că marile opere trădează solide cunoștințe, interesul și pasiunea filosofică ale autorilor lor. Totuși, nu este vorba nicicum de a reclama ca necesare îndeletnicirile ce presupun, mai ales în zilele noastre, o riguroasă specializare. Opinăm de fapt pentru o stare filosofică a scriitorului, de unde și nevoia de confruntare cu noile „provocări” ale gândirii contemporane.

Semnatarul acestor rinduri nu doarește nici să relateze, nici să comenteze fie ontologia lui Lukács, fie scrierile filosofice ale lui Marcuse. El încearcă doar, din punctul lui de vedere scriitoricesc, să consemneze câteva reacții și reflecții la „provocările” celor doi gânditori. Ar fi de altfel și imposibil ca niște însemnări să incite la cuprinderea unor opere vaste și complexe. Rămânem deci la confruntare, rezumându-ne și aici doar la câteva din momentele în care, citind textele celor doi, am tresărit, simțind — de te fabula naratur.

Ontologia lui Lukács este o monumentală încercare (originalul se constituie în trei volume) de articulare filosofică a existenței obiective, a tuturor nivelurilor ei. Este evident că atât de originalul filosof marxist va respinge în aserțiunile sale orice transcendență, situându-se riguros pe principiul materialității existenței. Tentativele lui de a fundamenta filosofic omul care s-a creat pe sine și care și-a realizat propria devenire tocmai prin existența socială fac pe scriitor să reflecteze asupra unor probleme nemijlocit legate de cele mai intime momente ale muncii sale de creație. Desigur, ne-am permis a reduce teza lui Lukács la o formulă generală, văduvită de întreaga bogăție de idei și considerațiuni de o mare profunzime. Oricum, provocarea față de scriitor este tocmai primordialitatea, primatul

definitoriu al socialului în existența umană. Ar fi, desigur, puțin să accentuăm și de astă dată doar efemeritatea evadării scriitorului din social în particular, de parcă intercondiționarea dialectică a acestora nu ar fi o legitate de ordinul evidenței. Lukács invită scriitorul la implicarea activă în existența socială, căci procesul de devenire umană este un fenomen continuu. Luând în seamă rolul pe care Lukács, potrivit tezelor lui Marx, îl conferă praxisului în general, și muncii în particular, în procesul de autocreare umană, nu ni se pare deloc o concluzie forțată să subliniem importanța pe care-o poate avea praxisul, munca, în devenirea scriitoricească, ca izvor de cunoaștere umană oferit scriitorului. „Faptul că munca este fundamentală pentru devenirea umană a omului — subliniază Lukács — se manifestă și în aceea că natura ei ontologică constituie punctul de plecare genetic pentru încă o problemă vitală care i-a mobilizat profund pe oameni în cursul întregii lor istorii: libertatea”.

TEZA lui Marx (din *Manuscrisele economico-filosofice*) despre om ca ființă generică, duce la alte concluzii la Lukács și altele la Marcuse. Să vedem întâi pasajul din *Manuscrise*: „Omul este o ființă generică și aceasta nu numai pentru că, atât pe plan practic, cit și pe plan teoretic, face din gen — atât din propriul gen cit și din cel al celorlalte lucruri — un obiect al său, ci și pentru că — și aceasta nu e decât un alt mod de a spune același lucru — el se comportă față de sine însuși ca față de genul actual, viu, ca față de o ființă universală și deci liberă”. Lukács va conchide în *Ontologia vieții sociale*, că omul, prin întreaga sa istorie, tinde spre realizarea acestui universalism liber, spre a constitui acea existență socială în care caracterul său de ființă generică să definească însăși modalitatea sa de existență. Marcuse, analizând teza lui Marx, va ajunge la concluzii pur teoretice în al său studiu intitulat *Noi izvoare privind întemeierea materialismului istoric*. Nu este, desigur, fără însemnătate, marcarea mai nuanțată și mai precisă a caracterului criticii filosofiei lui Hegel de către Marx, operațiune efectuată de Marcuse, dar scriitorul se simte incitat de concluziile lui Lukács, căci ele deschid o viziune și asupra practicii scriitoricești. În chip firesc, dat fiind caracterul generic al omului ce tinde spre realizarea universalismului său liber, literatura nu poate să nu se angajeze în serviciul acelor forțe care își propun realizarea acestuia în existența socială. Astfel, literatura, departe de a fi o oglindă neutră a realității, ci un instrument de creație în mina omului, — produs al istoriei și producătoare de istorie, — nu poate avea altă menire esențială decât de a contribui la producerea istoriei, la transformarea lumii în sensul victoriei genericității universal-libere a omului.

De altfel caracterul doctrinar al investigațiilor filosofice ale lui Marcuse nu mai persistă atunci când gânditorul

se confruntă în mod concret cu fenomenele existenței sociale. Astfel, analiza capitalismului târziu din *Omul unidimensional* ne oferă un cîmp vast și complex de reflectare asupra valorilor umane, așa cum ele se constituie în însăși existența socială. Analiza deosebit de profundă a „societății de consum”, demonstrația mecanismului prin care omul societății capitaliste este nevoit prin consum să-și consume, de fapt, propria sa omenie, noile forme, deci, ale alienării și autoalienării, ne invită la definirea mai exactă și mai nuanțată a valorilor noastre, ale unei existențe sociale. Simbolurile de statut social ale micii burghezii, ale caracterului mic burghez, ale unei existențe bazate milenii de-a rândul pe realitatea proprietății particulare, obsesia posesiunii bunurilor devin, în lumina analizei lui Marcuse, adevărate plăgi ale existenței umane. El ne avertiza încă într-o lucrare din tinerețe (*Contribuții la critica hedonismului*): „Limitarea fericirii la sfera consumului care apare despărțită de procesul de producție întărește caracterul particular și subiectiv al fericirii într-o societate în care nu are loc unitatea rațională între procesul de producție și procesul de consum, între muncă și plăcere”. Peste un sfert de veac, el adaugă: „Nu materialismul acestei forme de viață este fals, ci lipsa de libertate și represiunea pe care le include ea: reificarea totală prin fetișismul total al mărfa”.

OPTIUNEA noastră pentru îmbinarea dialectică a bunurilor materiale și spirituale în existența concretă și în formarea universului etic, cere scriitorului o analiză atentă a articulării organice a noilor valori. Se poate oare a nu vorbi în acest context despre misiunea educativă a literaturii? Concepută, desigur, nu ca un act pedagogic-didactic instituțional, ci ca un act de solidaritate față de semenii, ca o realitate a relațiilor de intrajutorare umană. Genetica ne confirmă că naturii i-au trebuit milioane de ani pentru a desăvîrși biologic pe homo sapiens, iar culturii numai câteva mii ca să-l înarmeze cu instrumente definitorii de adaptabilitate

ceastă minte genială, criticii apuseni au găsit un singur termen de caracterizare: poet mistic. Mesajul filosofiei Upanișadelor și cel al umanismului budist, re-create de acest artist-savant, s-au pierdut în lumea codificată a Europei; poetul Indiei a rămas un mister adorat.

În acea perioadă, o țară dintr-un colț răsăritean al Europei începea să-și scutească lanțurile opresiunilor multiseculare și căuta o nouă semnificație a vieții. Mesajul indian al adevărului, transpus în creația poetului său național, Mihai Eminescu, i se părea, poate, prielnic dezvoltării sale spirituale în continuare. Cultura bogată și sufletul duos al acestui popor, poporul român, s-a exprimat prin Eminescu, a cărui minte a fost tot atât de atotcuprinzătoare ca aceea a lui Tagore.

Crescut într-un climat cultural asemănător, accesul poporului român la operele lui Tagore a fost mai ușor decât al altor popoare și, de aceea, marele scriitor și filosof a stîrnit un ecou mai statornic în această țară.

Aproape pe neștiute, România a descoperit în Tagore un semen al lui Eminescu și chiar dacă cuvintele poetului indian îi soseau prin sita traducerii, în gândirea sa el l-a regăsit parcă pe acela care își lăsase ultimul dîr pe marginile mării ei.

în lupta sa împotriva naturii și a articularii existenței sale sociale. Tolstoi, la un moment dat, optase pentru educație, împotriva artei, apostrofându-l pe Shakespeare drept „amoral”. Desigur, gigantul comit erori gigantice. Și totuși, arta nu poate renunța la misiunile ei educative, așa cum nu se poate renunța la artă nici ca izvor de plăcere estetică. Însuși esteticul trebuie conceput ca o categorie etică și, astfel, educativă.

Alte prilejuri de reflecții ne-ar oferi confruntările între cei doi gânditori despre care am vorbit și oponentii lor virtuali sau efectivi. Nu ar fi fără de interes analiza remarcii filosofului englez Alasdair MacIntyre despre pesimismul lui Marcuse din *Omul unidimensional* sau critica lui Fromm despre „utopismul naiv” al teoriilor sale privitoare la societatea debarasată de alienare. Un vast cîmp de interferențe contradictorii ne-ar oferi observațiile lui Lukács referitoare la aserțiunile ontologice ale lui Heidegger sau Wittgenstein. Considerarea întrebării lui Heidegger — „De ce ființează existența și nu nimic?” — ca fiind de esență teologică deschide un nou unghi de vedere pentru a discuta întregul fenomen al existențialismului. Referirile la „tăcerea” lui Wittgenstein ca la o atitudine filosofică ce capitulează față de obiectivitatea existenței-in-sine și conferă existenței lumii un caracter mistic („Nu cum e lumea constituie misticul, ci faptul că există” — zice Wittgenstein), propun scriitorului prodigioase investigații în categoria realului, seva dătătoare de viață a întregului său exercițiu artistic. Dar să ne oprim aici.

Remarcile acestea, oricît de sumare, sperăm să dovedească faptul că scriitorul față-n față cu filosofia se vede nevoit a defini ontologia sa proprie, răspunzînd la întrebările: ce este și pentru ce este scriitorul. Momente ale autocunoașterii, răspunsurile la aceste întrebări contribuie la cunoașterea lumii de către scriitor, cunoaștere ce nu poate fi concepută în afara acțiunii de transformare revoluționară a acesteia.

Szász János

Rabindranath Tagore și România



INTR-O seară de toamnă a anului 1926 România s-a bucurat de sosirea lui Rabindranath Tagore, „poetul și Profetul Indiei”, la București. Pînă atunci numele lui Tagore fusese răspîndit în Europa ca una dintre primele scrieri ale retrezirii bătrînei Indii, adormită de secole și adumbrită de mister. O dată cu decernarea Premiului Nobel lui Tagore în 1913, cultura actuală a Indiei s-a integrat în conștiința literară a lumii. În anii care au urmat, India a devenit din ce în ce mai cunoscută în lume prin traducerea operelor acestuia în limbi de mare circulație, precum și prin contactele sale personale cu intelectualii și popoarele din diferite țări.

Poet, filosof, romancier, eseist, estetician, dramaturg, actor, regizor, cîntă-

ref, muzicant, coregraf, pedagog și pictor, Rabindranath Tagore a dat lumii tot ce este frumos în India și i-a adus Indiei tot ce este frumos în lume. Bogata sa activitate de peste 60 de ani n-a fost decât o sinteză a marilor valori culturale și spirituale ale lumii, imaginația sa n-a lăsat nici un domeniu de artă neexplorat, gândirea sa a cuprins cele mai înalte idei și cea mai subtilă sensibilitate a sufletului omenesc. Viața pămînteană i-a fost mai dragă decât orice imagine a unei lumi închipuie, lumea cealaltă; însăși imaginea morții i s-a prezentat sub un aspect tot atât de frumos și calm.

Complexitatea creației și a personalității lui Rabindranath Tagore a depășit pe intelectualii occidentului. Neștiind cum s-o explice, necunoscînd nici o categorie în care să poată încadra a-

Microcosmosul și macrocosmosul, finitul și infinitul s-au armonizat în viziunea ambilor poeți, frumosul și adevărul s-au îmbinat cu iubirea în creațiile amîndurora, fiecare stabilindu-și drumul după tradiția înțelepciunii țării sale. Pe de altă parte, umanismul celor doi poeți, care stă la baza reacțiilor lor împotriva nedreptăților sociale, are ca unul dintre izvoarele de inspirație învățăturile aceluiași inițiator, Buddha Sakya-muni.

De aceea, nu ni se par întîmplătoare acele cuvinte, cu care, în ajunul plecării lui Tagore din România, intelectualii români i-au declarat în semn de omagiu: „Iubim India, pentru că simțim și noi o parte din sufletul ei”. Ni se pare chiar în firea lucrurilor că Tagore este unul dintre cei mai iubii scriitori universali în România și România este una dintre țările care l-au îndrăgit.

Cu cît va trece timpul și cu cît vor dispărea barierele reciproce ale limbii, cu atît mai mult se vor apropia Rabindranath și România, iar înaltul mesaj al păcii și iubirii, promovat de Tagore și de Eminescu, va răsună de la spațiul mioritic pînă la cel indogangetic.

Amita Bhoose

Jean Paul, povestitor



„UN fel de idilă“. Astfel își subintitula Jean Paul povestirea *Viața fericitului învățător Maria Wutz din Auenthal* pe care, în zece zile ale anului 1790, o compunea ca într-o stare de exaltare. Exuberanța urma unei serii decisive, serii zilei de 15 noiembrie 1790 când — după cum notează scriitorul în jurnalul său — a avut o revelație deloc fericitoare. „Gîndul morții“ trăit atunci cu o intensitate halucinantă produce într-insul o răsturnare lăuntrică a valorilor care-și va găsi expresia într-un refugiu în paradisul calm al idilic. În *Vorschule der Ästhetik*, Jean Paul definește caracterul idilic al propriei sale istorisiri. Stranie idilă, deloc pastorală, și mai ales deloc legată de obligațiile falbalale ale speciei. Stranie în deosebi prin conjugarea tematică a vieții cu moartea, sub arcul grațios al biografiei unui fericit.

Moarte idilică? Din primele fraze ale *Vieții fericitului învățător Maria Wutz din Auenthal* ne surprinde insidioasa asociere a morții cu viața. „Cît de molcomă și liniștită ca marea și-a fost viața și moartea, fericitul învățător Wutz! Cercul pasnic și călduț al unei veri tîrzii și-a învăluit viața nu cu nori, ci cu mireasmă: constelațiile tale au fost șovăielile, iar moartea, doborîrea unui crin, ale cărui frunze flutură deasupra unor flori ce căută în sus — și te săvîrșeală în încă înainte de-a intra în mormînt!“ Încercînd să-și situeze stilistic acest text, te lovești de dificultățile pe care asocierea sincerității cu patosul retoric și cu ironia romantică, în elaborarea lui, le ridică în calea analistului. Căci găsim în naratiunea lui Jean Paul un rar aliaj al celor mai diverse tonuri. Discursul său (și ficțiunea naratiunilor sale este total subordonată acestui discurs) se vedește exemplar pentru o subversiune continuă prin ironia întregului registru patetic, ca și pentru recuperarea ironiei în folosul unei sensibilități reflectate.

Ironia romantică a lui Jean Paul este un amestec de participare și distanțare. Definiția pe care o da Friedrich Schlegel ironiei romantice în genere („amestec de seriozitate și glumă“) i se poate aplica numai în parte. O subiectivitate ce se opune violent realității obiective pe care o reduce, o asimilează și o transfigurează; o introducere a iraționalului în trama cea mai rațională cu putință; o mărturisire surizătoare a neputinței omului, dar și o răzburare a acestei neputințe prin subminarea puterilor care strivesc omul, toate acestea determină în scrisul lui Jean Paul acea ambivalență fundamentală a sa, dubla apetență contradictorie spre divorț și integrare. Formula lui Novalis i se potrivește perfect: „Orice coborîre în tine însuși: orice privire spre lăuntru tău e, în același timp, o ascensiune, o înălțare, o privire spre veritabila realitate exterioară“.

Numai în această perspectivă înțelegem sensul „subiectivismului“ jeanpaulian, al acelei duble participări a Naratorului — prin subversiune și conversiune — la naratiunea sa. Nu arareori i s-a reproșat scriitorului imixtiunea prea fățișă, introducerea eului său în prozele sale. Dar Naratorul care participă la ficțiune (precum în *Siebenkäs*, unde declară că a corespondat cu eroul său) nu e mai puțin fictiv decît personajele sale fictive. Thomas Mann a observat și definit această situație, în *Betrachtungen eines Unpolitischen*, unde vorbește despre sine ca despre Naratorul care e obișnuit nu să vorbească, ci să facă să vorbească. Discursul lui Jean Paul aparține ficțiunii Jean Paul nu mai puțin decît naratiunea lui Marcel din *În căutarea timpului pierdut*. Umorismul lui Jean Paul rezidă tocmai în acest rol privilegiat acordat unui eu fictiv. În *Vorschule der Ästhetik*, el declară că: „Eul joacă rolul principal în cazul tuturor umoriștilor...“

De aici factura naratiunii pe care sensibilitatea noastră, deprinsă cu simulările și disimulările Naratorului, o găsește deosebit de „modernă“, în pofida mecanismelor sale aparent greoaie. Astfel în *Siebenkäs* — O fidelă piesă cu ghimpl, altă „idilă“ domestică și provincială, nu urmărim doar o povestire, ci modul în care povestitorul povestește o poveste. Tocmai acest discurs indirect, reflectat, face actualitatea textelor lui Jean Paul. Ingenuitatea naratiunilor este o cursă pentru orice cititor. În mărunta lume burgheză a romanelor și povestirilor sale se petrece, în fond, una dintre primele deturări moderne ale discursului de la scopurile sale imediate.

Viața lui Quintus Fixlein poate fi citită ca romanul vieții provinciale și burgheze a cărei descriere — minuțioasă pe alocuri, în deosebi în surprinderea gesticii cotidiene —, îl constituie substanța. Dar patosul și umorismul nu permit coagularea acestei substanțe într-unul din acele „tablouri de moravuri“ cu care ne-a obișnuit secolul al XVIII-lea. Chiar viziunea microscopică, reducerea comică la dimensiuni liliputane pe care o întilnim consecvent aplicată, sparge glazura unui asemenea tablou. Materia leasă la iveală, se impune privirii noastre atrăsă neîncetat de detalii ce aparțin nu fluxului epic, ci vorbirii despre... Caricatura este numai unul din procedeele la care recurge naratorul în șarjarea acestei materii a poeziei sale.

Firește, o asemenea proză este puternic centrată — în toată deslinarea sa tehnică aparentă — pe anumite nucleu. Ele nu reprezintă nimic altceva decît răsufliările construcției — dacă pot fi numite astfel. Liricul Jean Paul are unele momente în care subiectivitatea sa îi face farse, în care se trădează, antrenînd după sine una virtute întreg de senzații, de efecte. Bineînțeles controlul umoristului ironic se restabilește de îndată și distanțarea se produce. Dar în spîrtura pe neașteptate apărută se revarsă un flux, o lavă pe care nici măcar brusca ei răcire nu o poate împiedica să se scurgă pe încetul sub crusta reflexiv-ironică. Asemenea momente survin atunci cînd zăgazarile care închid copilăria adormită, imaginarul oniric, sau naivitățile inimii neprevenite se ridică în vreun fel sau altul.

Despre fericitul învățător Maria Wutz din Auenthal ni se spune că: „Încă din anii copilăriei era puțin cam copilăros“. Pe plapuma sa, bătrîn, muribund, se aflau: „o bonetă de copil din tafta verde cu una din panglici ruptă; un bici de copil acoperit peste tot cu fluturași de aur tociți; un inel de cositor de purtat pe deget; o cutie de cărți pitice în format 128; un ceas de perete; o carte scrisă de mină și murdară și o nuia de prins cîntețoi, lungă de un deget“. Erau rămășițe ale copilăriei irosite și lucruri venite prea tîrziu.

Un solid volum cuprinzînd povestirile și romanele lui Jean Paul a apărut în excelenta tălmăcire și cu o valoroasă prefață a lui Mihai Isbășescu.

Nicolae Balotă

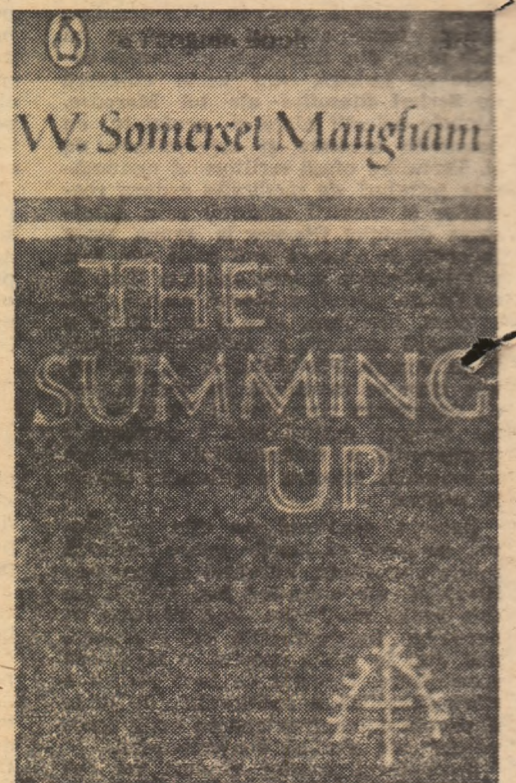
Somerset MAUGHAM:

IMEDIAT după apariția cărții *Recapitulare* (sau *Bilanțul*, 1937), criticul Richard Heron Ward, principalul comentator al lui Maugham, spunea: „Deocamdată, *Recapitulare* este floarea stilului lui Maugham“. Lucru destul de surprinzător, poate, pentru mulți dintre noi, deprinși să citească pe nerăsuflăte schițele, povestirile mai scurte sau mai lungi și romanele acestui agreabil narator, și mai puțin interesați de cărțile sale de călătorie ca *Însemnare a drumului de la Rangoon la Haiphong* (1930) sau *Don Fernando* (1933), de memorialele sale cum ar fi *Carnetul de note al unui scriitor* (1949) și *Strict personal* (1941), ori de eseuistica lui, ca cea din volumul *Cărțile și dumneavoastră* (1940). Și totuși Ward este perfect justificat să aprecieze atât de mult această carte a lui Maugham pentru că ea are cite ceva din fiecare gen abordat de Maugham, cite ceva despre fiecare din ele și cite ceva din valorile cele mai înalte ale stilului englezesc contemporan.

Maugham însuși socotea această carte un fel de cîntec al lebedei: „Cu cartea de față voi duce la desăvîrșire, în linia mari, tiparul pe care am pornit să-l alcătuiască. Dacă voi mai trăi, voi mai scrie și alte cărți, pentru amuzamentul meu și, după cit sper, și spre amu-

zamentul cititorilor mei; dar nu cred că ele vor adăuga ceva esențial proiectului meu. Casa e deja clădită. Vor mai fi adaosuri — o terasă care oferă o vedere frumoasă sau un boschet în care să poți sta să meditezi în arșița

verii; dar dacă moartea o să mă împiedice cumva să aduc aceste adaosuri, casa se cheamă că e gata — deși se poate ca spargătorii să se apuce s-o distrugă a doua zi după ce mă va îngropa un necrolog“.



1

PROFESIA medicală nu mă prea interesa, însă ea mi-a oferit posibilitatea de a sta la Londra și de a câștiga acea experiență de viață după care tinjusem... Mai tot timpul liber — ba chiar și o parte din cel pe care ar fi trebuit să-l consacru studierii tratatelor de medicină, îl petreceam citind și scriind. Citeam enorm: umpleam caiete întregi de note cu idei pentru povestiri și piese, cu crimele de dialog și cu reflecții — foarte sincere — despre tot ceea ce îmi sugerau lecturile, ca și diferitele experiențe de viață prin care treceam. Am pătruns prea puțin în viața spitalului și nu mi-am făcut acolo decît prea puțini prieteni, căci eram ocupat cu alte lucruri; dar cînd, după doi ani, am ajuns mai întîi secretar și apoi asistent în cadrul policlinicii, am început să capăt mai mult interes pentru cele ce se petreceau acolo. Cu timpul mi s-au încredințat diferite treburi în saloanele cu bolnavi și atunci interesul mi-a crescut atât de mult încît, cînd am făcut o amigdalită septică din pricina unei autopsii efectuate asupra unui cadavru aflat deja într-o fază înaintată de descompunere, și a trebuit să stau în pat, nici n-am așteptat măcar să mă vindec și m-am grăbit să-mi reiau îndatoririle. Ca să-mi pot obține certificatul de absolvire, trebuia să asist la un număr oarecare de nașteri și asta însemna vizite prin cartierele sărace din mahalaua Lambeth, adeseori prin curți sordide în care poliția n-avea curajul să pătrundă dar în care trusa neagră de medic mă ocrotea din plin; această muncă mi s-a părut fascinantă. O scurtă perioadă am făcut de gardă și zi și noapte la serviciul de accidente pentru a acorda ajutor de urgență. Îl șeam din gardă istovit, dar încîntat la culme...

Într-adevăr, aici eram în contact cu ceea ce țineam cel mai mult să cunosc: viața crudă, fără fard sau artificii. În decursul acelor trei ani am fost probabil martorul mai tuturor emoțiilor de care e capabil omul. Asta mi-a trezit instinctul dramatic și l-a stîrnit și pe romancierul din mine. Chiar și acum,

după trecerea a patruzeci de ani, îmi amintesc atât de precis unele chipuri de oameni, încît le-aș putea desena. Îmi stăruie și acum în ureche expresii și crimele de discuție pe care le-am auzit atunci. Am văzut oamenii murind. I-am văzut îndurînd suferințele. Am văzut cu adevărat chipul speranței, al fricii și al ușurării după durere; am văzut brazdele întunecate cu care stigmatizează disperarea fețele oamenilor; am văzut de aproape curajul și statornicia. Am văzut încrederea strălucind în ochii aceluia convins de valoarea unor lucruri care mie mi se păreau doar o iluzie, și am văzut cu ochii mei vitejia care-l face pe om să înfrunte pronosticul morții cu o glumă ironică pentru că e prea mîndru ca să-l lase pe cei din jur să citească în inima lui groaza.

În vremurile acelea (vremuri destul de bune și înlesnite pentru majoritatea oamenilor, căci pacea părea sigură și prosperitatea ferită de amenințări) exista o școală de scriitori care insistau mereu asupra valorii morale a suferinței. Ei susțineau că suferința este un lucru salutar. Susțineau că ea sporește compasiunea și amplifică sensibilitatea. Susțineau că ea deschide spiritului noi căi către frumusețe și că-i dă posibilitatea să intre în contact cu împărăția misterică a lui Dumnezeu. Susțineau că suferința oțelește caracterele, îl purifică de ignoranță și vulgaritatea omenească, iar ceea ce nu ocoleşte suferința, ci o caută, îl aduce o fericire mai desăvîrșită. Mai multe cărți scrise în acest spirit s-au bucurat de mare succes, iar autorii lor, care trăiau în case foarte bune și trăcau trei mese pe zi și se bucurau și de o sănătate înfloritoare, și-au câștigat o reputație imensă. Eu îmi uitam în carnetete — nu o dată sau de două ori, ci la zeci de locuri — realitățile pe care le vedeam. Am învățat atunci că suferința nu te inobilează; te degradează. Ea îi făcea pe oameni egoiști, zgîrciți, meschini și bănuitori. Li absorbea în tot felul de mărunțisuri. Nu-i făcea supraoameni; îi făcea ceva mai puțin decît oameni; atunci am scris cu ferocitate că

„RECAPITULARE”

Învățăm arta resemnării nu prin propria noastră suferință, ci prin suferințele altora.

TOATE acestea au constituit pentru mine o experiență foarte valoroasă. Nu cred să cunosc o mai bună educație pentru un scriitor decât îi pot aduce cititorilor petrecuți ca medic. Presupun că într-un birou de avocatură poți învăța o mulțime de lucruri despre natura omenescă; dar acolo ai în general de a face cu oameni care pot fi pe deplin stăpîni pe gândurile și acțiunile lor. Poate că și acolo mint la fel de mult cum îl mint pe doctor, dar mint într-un mod mai consecvent și la urma urmei poate că avocatul nici nu are atît de mare nevoie să cunoască adevărul. Și apoi jurisconsultul sau avocatul se ocupă de obicei de interese materiale. El vede natura umană printr-o prismă specializată. Dar doctorul — în special doctorul dintr-un spital pentru nevoiași — o vede dezgolită de orice podoabă. Reticențele pot în general să fie subminate. Foarte adesea nici nu există. În cele mai multe cazuri teama zdruncină orice încercare de apărare și sparge toate armurile; ea reușește să slăbească pînă și vanitatea. Majoritatea oamenilor simt o adevărată mîncărime de nestîpînit care-i îndeamnă să vorbească despre ei înșiși și singurul lucru care-i poate ține în friu este sila celorlalți de a-i asculta. Rezerva este o calitate artificială care se dezvoltă în cei mai mulți dintre noi numai și numai ca urmare a nenumeratelor cazuri în care ni se rețază vorba. Doctorul este discret. Datoria lui este să asculte și, pentru urechile lui, nici un detaliu nu este prea intim.

Dar, firește, se prea poate ca natura omenescă să se etaleze dinaintea ta, și totuși, dacă n-ai ochi s-o vezi, nu vei învăța nimic. Dacă ești încătușat de prejudecăți, dacă ai o fire prea sentimentală, se prea poate să treci prin saloanele spitalului și să rămîi pînă la sfîrșit la fel de neștiutor în privința oamenilor, cum erai și la început. Dacă vrei să profiți cît de cît de o asemenea experiență, trebuie să ai o minte deschisă și să te intereseze ființele omenesci.

N-AȘ vrea să susțin nici măcar o clipă că anii aceia pe care i-am petrecut la spitalul pentru nevoiași Sf. Toma, m-au înzestrat cu o cunoaștere completă a firii omenesci. Nici nu presupun că poate cineva să speră să ajungă vreodată la asta. Conștient sau inconștient, studiez firea omenescă de cel puțin patruzeci de ani și încă și acum o găsesc inexplicabilă și impredictibilă: oameni pe care-i cunosc bine, îndeaproape, mă pot surprinde oricînd prin cine știe ce acțiune de care nu i-am crezut niciodată în stare sau prin descoperirea vreunei trăsături a lor îmi pot dezvălui o latură a firii pe care nici măcar n-o bănuisem vreodată. Se prea poate ca perioada mea de formare să-mi fi tulburat ori deformat viziunea, dar oamenii cu care veneam în contact la spitalul Sf. Toma erau, în cea mai mare parte, bolnavi, săraci și fără școală. Am încercat să mă păzesc de greșeli în această privință. De asemenea, am încercat să mă păzesc de propriile mele idei preconcepute, de simpatii și antipatii.

Nu am o încredere înăscută în alții. Sint înclinat să mă aștept de la oameni să facă rău mai degrabă decît bine. Aceasta este prețul pe care trebuie să-l plătească oricine pentru umorul cu care e înzestrat. Umorul te determină să te

Eu unul mă consider extrem de norocos pentru că, deși nu mi-au plăcut niciodată prea mult oamenii, i-am găsit întotdeauna atît de interesanți, încît e aproape imposibil să mă plictisesc: nu sint capabil să mă plictisesc. Nu țin foarte mult să flecăresc, în schimb sint grozav de dornic să ascult. Nu-mi pasă dacă îi interesez pe oameni sau nu. N-am căsușii de puțin dorința să le împărtășesc și altora ceva din cunoștințele mele și nici nu simt nevoia să-i corectez pe oameni cînd îi văd greșind. Dacă-ți păstrezi capul, poți să te distrezi foarte bine de pe urma oamenilor plicticoși.

IMI aduc aminte că odată, aflîndu-mă într-o țară străină, m-a luat cu mașina o cucoană de treabă care ținea să-mi arate tot felul de lucruri. Conversația ei se alcătua aproape în întregime din truisme și banalități, și avea un vocabular atît de mare de expresii ultrabătătorite, încît nu mi-a fost cu putință să le rețin, oricît de multă osteneală mi-am dat. Și totuși o remarcă de-a ei mi-a rămas în memorie cu tot atîta pregnanță ca și vorbele de duh ale altor oameni: tocmai treceam pe lângă niște căsuțe de pe malul mării, cînd mi-a explicat: „Sint vile pentru week-end, dacă înțelegeți ce vreau să spun, cu alte cuvinte, sint vile în care oamenii se duc simbăta și din care pleacă luna”. Aș fi regretat enorm să fi pierdut o asemenea frază.

Nu țin morțiș să petrec prea multă vreme în compania unor oameni plicticoși, dar, pe de altă parte, nu țin morțiș nici să petrec vreme îndelungată în tovărășia unor oameni amuzanți. Relațiile mondene mă obosesc. După cît cred, pe majoritatea oamenilor conversația, pe de o parte, îi stimulează, iar pe de altă parte, îi odihnește; pentru mine a fost întotdeauna un efort. Cînd eram tînăr și mă bilbuiam foarte rău, cel mai tare mă istovea necesitatea de a vorbi mult cu alții; și chiar acum, cînd în oarecare măsură m-am vindecat, tot mi se pare o povară extenuantă. E o adevărată ușurare pentru mine cînd pot scăpa de conversație ca să pot citi o carte.

bucuri de discrepanțele firii omenesci; să nu ai încredere în marile declarații sau profesii de credință, ci să cauți mai degrabă motivul meschin pe care-l ascund ele; nepotrivirea dintre aparență și realitate te distrează, și atunci cînd n-o descoperi ești înclinat s-o crezi. Ai tendința să închizi ochii în fața adevărului, frumuseții și bunătății, pentru că ele nu-l oferă cîmp liber de acțiune simțului ridicolului cu care ești înzestrat. Umoristul are ochiul ager pentru impostor, și-l descoperă repede; în schimb, nu-l recunoaște întotdeauna pe sfînt. Dacă o concepție unilaterală despre oameni constituie un preț mare plătit pentru umor, în schimb există o compensație care are și ea valoarea ei. Cînd rîzi de oameni, nu te mai superi pe ei. Umorul te deprinde să fii tolerant, iar umoristul — zîmbind și poate chiar oftînd — are mai multe șanse să dea din umeri decît să comande. El nu moralizează, ci se mulțumește să înțeleagă; și este adevărat că a înțelege înseamnă a compătimi și a ierta.

Dar trebuie să recunosc că — în ciuda acestor rezerve pe care am încercat să nu le uit nicînd — experiența tuturor anilor care au trecut de atunci încoace, a fost doar confirmată de observațiile despre firea omenescă, pe care le-am făcut (nu intenționat, căci eram prea tînăr, ci inconștient) în policlinica și în

saloanele spitalului Sf. Toma. I-am mai văzut pe oameni și de atunci încoace așa cum i-am văzut atunci și tot așa i-am și zugrăvit. Se prea poate să nu fie un tablou veridic și știu că mulți l-au considerat neplăcut. Fără doar și poate este pătînitor, căci, firește, i-am văzut pe oameni prin prisma propriilor mele idiosincrasii. O persoană veselă, optimistă, sănătoasă și sentimentală i-ar fi văzut pe oameni cu totul altfel. Eu nu pot emite altă pretenție decît că imaginea mea este coerentă. Mie mi se pare că mulți scriitori nu observă nimic, ci își creează personajele pe dimensiuni standardizate, după imagini din propria lor fantezie. Sint ca niște gravori care și desenează figurile după amintiri despre statui din Antichitate și n-au încercat niciodată să reproducă modele vii. În cel mai bun caz ei pot da cel mult o formă atrăgătoare fanteziilor din propria lor minte. Dacă mințile lor sint nobile, ei vă pot oferi figuri pline de noblețe, și poate că de fapt nici nu conțeau dacă acestora le lipsește infinitatea complicațiilor din viața obișnuită.

EU UNUL m-am slujit întotdeauna de modele vii. Îmi aduc aminte că odată, aflîndu-mă în sala de disecție, tocmai cînd verificam „secțiunea” respectivă, cu șeful de lucrări, el m-a întrebat ce nerv se află în cutare loc și eu n-am știut. Cînd mi-a spus el, am protestat, căci nu putea să fie acolo și totuși el a insistat că este tocmai nervul pe care îl căutasem degeaba pînă atunci. M-am plîns de această anomalie, iar el mi-a răspuns zîmbind că în anatomie tocmai normalul este neobișnuit. În vremea aceea am fost pur și simplu iritat, dar observația mi-a rămas în minte, și de atunci încoace împrejurările m-au silit să recunosc că ea este la fel de adevărată în privința caracterului, ca și în privința anatomiei. Normalul este ceea ce găsești foarte rar. Normalul este un ideal. Este o imagine pe care o plămăiești cu privire la caracteristicile medii ale oamenilor și e aproape imposibil să te aștepti să le găsești pe toate într-un singur individ. Ei bine, tocmai această imagine falsă și-o iau drept model scriitorii de care vorbeam și tocmai pentru că descriu ceea ce este atît de ieșit din comun se întîmplă ca ei să înfățișeze atît de rar aspectele adevărate ale vieții. Egoismul și bunătatea, idealismul și senzualitatea, orgoliul, timiditatea, generozitatea, curajul, lenea, nervozitatea, încăpățînarea și difidența pot coexista perfect într-o singură persoană, formînd o armonie acceptabilă. Dar a fost nevoie de foarte multă vreme pentru a-i convinge pe cititori de adevărul acesta.

Mi-e greu să presupun că oamenii din secolele trecute se deosebeau de cei pe care-i cunoaștem, dar cu siguranță că în ochii contemporanilor lor ei apăreau mai dintr-o bucată decît ni se par nouă astăzi, căci altfel scriitorii nu ni l-ar fi înfățișat astfel. Părea deci rezonabil să-l descrii pe fiecare om cu firea lui (cum sună și piesa lui Ben Jonson, care aplica teoria umorilor). Avarul era doar avar, sclivisitul, sclivisit și gurmandul, gurmand. Nimănu-l nu i-ar fi trecut prin cap că avarul ar putea să fie sclivisit și gurmand; și totuși vedem neîncetat oameni care sint și una și alta; și încă și mai puțin i-ar fi trecut prin cap cuiva că avarul ar putea să fie totuși un om cinstit și drept, cu un zel dezinteresat pentru slujirea obștii și cu o sinceră pasiune pentru artă.

Cînd romancierii au început să dezvăluie diversitatea pe care o descoperiseră în ei înșiși sau o văzuseră la alții, au fost acuzați că denigrează neamul omenesc. După cîte știu eu, primul romancier care a făcut acest lucru în mod intenționat și conștient a fost Stendhal în *Le Rouge et le Noir*. Criticii contemporani au fost scandalizați. Chiar și Sainte-Beuve, care n-ar fi avut nevoie decît să privească în propriul său suflet pentru a vedea cum însușiri contrarii pot coexista într-o



Somerset Maugham
— portret de Graham Sutherland (1949)

armonie de un tip sau altul, l-a ținut foarte tare de rău. Julien Sorel este unul din cele mai interesante personaje pe care le-a creat vreodată un romancier. Nu cred că Stendhal a izbutit să-l facă pe deplin plauzibil, dar sint convins că asta se datorește unor cauze pe care le voi menționa în altă parte a acestei cărți. În primele trei sferturi din roman personajul este perfect consecvent. Uneori te uimiești de groază; uneori îți stîrnete simpatia; dar are o coerență interioară, așa că, deși te înfioră adesea, îl accepți.

Însă a trecut multă vreme pînă să rodească exemplul lui Stendhal. În ciuda geniului său, Balzac se inspira pentru personajele sale după modelele de demult. Le insufla propria lui vitalitate uriașă și de aceea le acceptăm ca reale; dar, de fapt, ele reprezintă teoria umorilor într-o măsură la fel de evidentă ca și personajele din vechea comedie. Oamenii lui sint de neuitat, dar sint văzuți prin prisma pasiunii dominante care-i afecta pe cei ce veneau în contact cu ei. Presupun că a-i privi pe oameni ca și cum ar fi omogeni, reprezintă o prejudecată firească a omenirii. Evident, e mult mai comod să-ți formezi o părere despre un om într-un sens sau altul și să elimini orice fel de emoție a așteptării sau a neprevăzutului, spunînd scurt „e un tip grozav” sau „e un porc de ciine”. E deconcertant să constăți că salvatorul patriei sale poate să fie zgîrcit sau că poetul care a deschis noi orizonturi conștiinței noastre era de fapt snob. Egoismul nostru firesc ne face să-i judecăm pe oameni în raport cu noi înșine. Am vrea să fie cutare sau cutare lucru pentru noi și ceea ce e bun în ei e bun pentru noi; restul, care nu e bun pentru noi sau, după părerea noastră, nu ne interesează, îl ignorăm.

Poate că aceste motive explică de ce oamenii nu vor mai deloc să accepte încercările de a portretiza ființa omenescă înzestrată cu însușirile ei diverse și neomogene, și de ce oamenii își întore fața îngrozită cînd biografii sinceri și obiectivi dau la iveală adevărul despre personalități celebre. E supărător să crezi că omul care a compus quintetul din *Maestrii cîntăreți* era incorect în materie de bani și și-a tras pe sfoară binefăcătorii. Dar cine știe dacă fără aceste mari căderi ar fi putut să aibă marile lui calități? Nu sint deloc convins că au dreptate cei care spun că defectele celebrităților ar trebui trecute sub tăcere; eu cred că e mai bine să le cunoaștem. Atunci, deși sintem conștienți că avem lipsuri la fel de bătătoare la ochi ca și ei, putem să credem cu adevărat că asta nu ne va împiedica să dobîndim și unele din virtuțile lor.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș

Antologia Jean Rousselot



Les moyennes d'existence (Mijloacele de existență) este titlul antologiei reprezentând — în 288 pagini, la Ed. Seghers — opera poetică a lui Jean

Tristan Tzara — Sonia Delaunay

Muzeul de artă modernă al orașului Paris găzduiește, între 22 aprilie și 5 iunie, în semn de omagiu, două nume ilustre în istoria artei și literelor celui de al XX-lea secol: Sonia Delaunay și Tristan Tzara. Fiecare, în propria-i manieră, orientându-i la un moment chiar desfășurarea. Sosit la Paris în 1919, după ce a fost principalul animator al grupului Dada la Zürich, Tristan Tzara cur-

rousselot dintre anii 1934 — 1947. În prefața sa, Alain Bosquet trece în revistă diferitele culegeri de versuri ale poetului începând cu Poèmes, din 1934, și continuând cu Pour ne pas mourir, Emploi du temps, Le Gout du pain, apoi Sang du ciel, Il n'y a pas d'exil. Jean Rousselot este de origine modestă. Copilăria, adolescența i-au fost marcate de asprimea sărăciei și de boală. După anii 30, în fața amenințării fascismului, poetul, împreună cu alți camarazi de la „Jeunesse” și alte reviste din această perioadă, se va dăruia luptei sociale, ca poet-cetățean. În numărul din 6 mai, „Le Monde des livres” îi elogiază recenta antologie, într-o pagină cu un desen de Julem.

lui Hans Arp, pe soții Robert și Sonia Delaunay. Până în 1963, cind moare Tzara, prietenii lor nu a cunoscut fisuri. A fost, așa cum se apreciază, o interesantă și rodnică întâlnire artistică, pe care actuala expoziție încercă să reușească să o reveleze. Tematica: trei scrieri ale lui Tristan Tzara — Le Coeur à gaz (1921), Le fruit permis (1936) și Juste présent (1961) — ilustrate de Sonia Delaunay.

Antologie germană

În Editura Philipp Reclam jr. din R.D. Germană a apărut, sub îngrijirea scriitorului Stephan Harmlin, lucrarea Deutsches Lesebuch (Antologie germană), cuprinzând proză și versuri din secolele XVII—XX, de la Martin Luther la Karl Liebknecht. Sint prezente vechi versuri populare și așa numita poezie barocă a lui Simon Dach, Angelus Silesius, strofele precluse ale lui Andreas Gryphius și Johann Christian Günther, alături de poezii binecunoscute ale

lui Goethe, Hölderlin și Lenau, apoi fragmente rare din opera lui Heine, Mörike, Gottfried Keller, Lichtenberg și Novalis. Cartea cuprinde, pe lângă operele scriitorilor, și reflecții ale unor filosofi, de la Kant, Hegel, Fichte până la Marx și Engels, ale unor pictori (C.D. Friedrich) și muzicieni ca Mozart, Beethoven, Schumann etc., precum și poezii de F. Nietzsche, Georg Trakl, Else Lasker-Schüller și scrisorile din închisoare ale Rosel Luxemburg.

„Encyclopaedia Universalis”

Presa franceză a început publicitatea pentru Encyclopaedia Universalis — cu un ansamblu de 29 000 articole, repartizate într-un corpus de 16 volume, un organum, într-un volum, și un thesaurus, în trei volume, — total 20 de volume. Articolele din corpus tratează pe larg subiecte care prezintă o corelație, în viziunea corelativă pentru a relaționa sensurile cu alte articole „corespondente”; organum reunește un număr de articole ample asupra unor cercetări prezentate de mari personalități științifice, în sfârșit thesaurus, care servește și de indice, înlesnește și trimiteri adecvate la corpus, cercetarea. Encyclopaedia Universalis reprezintă o asociere între Clubul francez al cărții și Encyclopaedia Britannica.

„Spiritul cinematografic”

Eseul cunoscutului teoretician al cinematografului Bela Balazs a fost tradus pentru prima oară în Franța (Ed. Payot, 302 pag.). Jean-Michel Palmier prezintă în mod elogios acest text al unuia dintre primii teoreticieni prieten ai cinematografului, prieten cu Lukács.



„Timpul dragostei”

Un Pagnol scriitor, irezistibil, emoționant relevă cele trei sute de pagini ale cărții Timpul dragostei apărută la Paris, la trei ani după moartea scriitorului. Gaston Bonheur remarcă: „Turul de forță al lui Pagnol este că, prefăcându-se a vorbi despre el însuși, vorbește de fapt despre fiecare dintre noi, despre bravurile noastre, lașitățile noastre, bietele noastre speranțe, mizerabilele noastre vanități și, în sfârșit, despre bunele noastre inimii”. Timpul dragostei, căci acesta este titlul, răspunde celor mai bune definiții a unui adevărat clasic: «O carte pentru toată lumea și pentru totdeauna».



„Voi ieși dezarmat”

Acesta este titlul noii cărți a scriitorului polonez Teodor Parnicki, a cărei acțiune se petrece în epoca imperiului roman, în secolul IV al erei noastre. Ca și cărțile precedente ale autorului, acest roman se încadrează în genul ficțiunii istorice. Parnicki a scris până acum 25 de cărți, printre care Cuvintul și corpul, romanul său preferat scris în Mexic. Recent, una din cărțile sale, Numai Beatrice, a fost pusă în scenă de Ștefan Szlachtycz pentru televiziune. Spectacolul a fost premiat anul acesta la Festivalul de filme și spectacole pentru micul ecran de la Olsztyn.

Premii

Sindicatul zărilor și scriitorilor din Franța a acordat recent Premiul pentru reportaj pe 1977 lui John Berger și Jean Mohr pentru Al șaptelea om, iar lui Bernard Vincent, premiul Științelor umane pentru eseul Paul Goodman și recucerirea prezentului.

Marele premiu al Fundației Thyde Monnier, creat de Societatea oamenilor de literă, a fost atribuit lui Herbert Le Poirier pentru ansamblul operei (apărută în ed. Seuil).

Premiul Internațional al editorilor, recent creat, a fost decernat poetului vest-german Erich Fried pentru ansamblul operei. Totodată anul a acordat — cu titlu de excepție — un premiu poetului african Breyten Breytenbach, actualmente deținut în închisoarea din Pretoria, autor al cărții Focul rece.

Karajan la Viena

După o absență de 13 ani, Herbert von Karajan revine la pupitrul Operei din Viena. Sub bagheta sa, prima scenă lirică vieneză programează, o serie de spectacole cu Trubadurul, Boema, Nunta lui Figaro.

Ernest Hemingway : o biografie aparte

Judecând după numărul impresionant de memorii, biografii, portrete, evocări, analize literare etc. dedicate vieții și operei lui Hemingway și scrisă după moartea acestuia, s-ar putea că n-au mai rămas prea multe lucruri necunoscute despre celebrul scriitor.

De curind însă, în Editura Viking din S.U.A. a apărut lucrarea lui Scott Donaldson, By Force of Will. The Life and Art of Ernest Hemingway (Prin forța voinței. Viața și arta lui Ernest Hemingway), care recurge la o metodă oarecum aparte.

Donaldson descompune viața și opera scriitorului, frază cu frază, eveniment

cu eveniment și rearanjează apoi componentele în structuri tematice. Astfel apar capitole despre război, bani, politică, sport, faimă, dragoste, religie, artă, moarte etc. Fiecare capitol prezintă ceea ce a afirmat și a scris Hemingway despre subiectul respectiv, care s-a comportat el însuși în raport cu acest subiect, ce opinii aveau cei din jur despre comportarea sa, ce au conchis cei care au scris despre el și ce crede Donaldson. Cartea se vrea un „mozaic” cu valoare diagnostică. Dar, deocamdată, nu este decât tot un punct de vedere, printre celelalte, multe.

Discuție imaginară cu Beethoven

Folosind extrase din scrisorile compozitorului și din „caietele de discuții”, ziarul vest-german „Süddeutsche Zeitung” a imaginat un interviu cu Beethoven. „Se simte în ce spunefi o oarecare neîncredere în critici. S-ar părea că află fost nedreptățit?” — este una din „întrebările” puse de ziar. În răspunsul compozitorului se pot găsi multe analogii cu realitatea occidentală contemporană, în special în ce privește situația criticilor. „Recomandați cronicarului dv. — sfătuieste Beethoven — mai multă griji și bun simț în special față de operele tinerilor compozitori. Altfel poate fi timorat un om căruia îi este sortit să aibă mari succese. În ce

mă privește, nici prin gând nu mi-a trecut să mă consider o perfecțiune căreia nu i se poate face nici un fel de reproșuri, însă grosolănia cronicarului din adresa mea a fost început atât de înșelătoare încât, începând să mă compar cu alții, am decis să nu mă indignez și am rămas absolut calm, gândindu-mă că nu înseamnă nimic... Cine poate avea nevoie de asemenea cronicari cind constată că ei ridică în slăvi pe cei mai mediocri muzicanti, în special în ce privește situația criticilor. „Recomandați cronicarului dv. — sfătuieste Beethoven — mai multă griji și bun simț în special față de operele tinerilor compozitori. Altfel poate fi timorat un om căruia îi este sortit să aibă mari succese. În ce

Joan Crawford



Marea actriță americană care a încetat din viață în ziua de 10 mai, la New-York, era născută la 23 martie 1908, la San Antonio (Texas). Lucile Le Sueur (pe numele ei original) a fost vinzătoare de magazin, campioană la charleston, apoi figurantă într-o comedie muzicală pe Broadway, înainte de a „demara” la 19 ani, cu un contract la Metro Goldwin Mayer. Este epoca în care Hollywoodul „standardiza”. Deci Joan Crawford devine tinăra cântărea „anilor nebuni”, jucind în vreo zece filme rolul fetei zecăse dar cu unele „mici libertăți”, totuși inocente. În 1930 devine ti-

năra femeie seducătoare, cu mult „sex appeal”, magazinele ilustrate popularizând „gura à la Joan Crawford”. În 1932, vedeta e parteneră cu Greta Garbo în Grand Hotel, apoi în multe alte filme avind parteneri pe Gary Cooper, Clarke Gable, Franchot Tone, Robert Taylor, Robert Montgomery, Frank Borzage cu Manchinul (1937) o redă mai veridică. În anii 1941—1945, Joan Crawford pare în declin, jucind în comedii sentimentale. Obține totuși un „Oscar” pentru interpretare, jucind apoi în alte numeroase filme, în 1954 — de nerecunoscut datorită chirurgiei estetice — transpunându-și personalitatea într-un western romantic. În 1955, cu o față împietrită, va regna Frunze de toamnă. Turnajul e Robert Aldrich. Același care în 1962 o va metamorfoza din nou, ea concurind în asemenea „reîntineriri” pe Bette Davis. Una din ultimele apariții ale Joanei Crawford e într-un film de groază, al lui William Castle, Secura înșelătoare...

AM CITIT DESPRE...

Arta de a întreba

ICI, cu dumneata, vorbesc ca dumneata. Cind sint cu un golan din Chicago, vorbesc ca el. Sint un cameleon”. Mărturisirea făcută de Studs Terkel unui rafinat intelectual cărui îi lua unul dintre interviurile memorate în ultima lui carte, Vorbind cu mine insumi, sună a autodenigrare. Adică el, Terkel, ar fi lipsit de personalitate, s-ar da, s-ar mula, după interlocutorul lui, n-ar fi în stare să aibă nu numai un punct de vedere propriu, dar nici măcar un mod de exprimare, un vocabular, o sintaxă, un accent care să-i aparțină... Realitatea este că Studs Terkel face parte din categoria aleasă — și, din păcate, tot mai puțin numeroasă într-o lume cu ochelari de cal, egocentrică, parohială, handicapată de prejudecăți — a oamenilor în stare să țasă din propria lor piele pentru a se pune în situația fiecărui dintre semenii lor.

Prin intermediul lui Studs Terkel, afirmă cronicarul, „vorbește America”. „America” nu are însă obiceiul de a vorbi neîntrebată. Faptul este atât de notoriu încât, la un moment dat, o tendință politică reacționară încerca să-i anexeze — după principiul că cine nu zice „nu” zice practic „da” — „majoritatea tăcută”. Studs Terkel, deci, întreabă. Cu neprefăcut interes. Cu dorința caracteristică de a afla, de a cunoaște. Cu simpatie. Este caracteristică introducerea la interviu pe care l-a luat unei chelnerițe oarecare: „Deși au trecut cîteva ani buni de cind am văzut filmul Cinci bucăți usoare, nu mi-a trecut încă indignarea. Vă amintiți de scena aceea, o. Doamne, în care chelnerița este o scorpione? Ea refuză să-i servească pe Jack Nicholson și pe camarazii lui cu pline prăjită sau cu nu știu ce altceva. «Nu este pe listă» — spune re pețuloasă. Cu îndreptățită superioritate, Nicholson o pune la punct, o umilește. Publicul — amatorii de film între 18 și 30 de ani — aplaudă. Dar ce ni s-a spus despre femeia aceea rea? Era, cumva, spre seară? Incheia, oare, o zi nesfârșită pentru ea? Cum stătea

cu varicele? Și ce se întimplase dinclo de ușa oficiului? Se certase, poate, cu bucătarul? De ce anume făcea această meserie? Îi era bolnav bărbatul? O părăsise? Intrase cumva fiica ei într-o incurcătură? Cite aspirine luase puțin mai înainte? Poate că era, cu adevărat, o muliere a dracului. N-o să știm niciodată. Știam mai mult decit am fi avut nevoie despre Nicholson; despre ea — nimic. Și totuși era și ea acolo, această Meduză. De ce n-am avut curajul să mă ridic în picioare în sala aceea întunecată și să strig cit m-ar fi ținut gura: «Fir-ați voi să fiți de puști solipsiști!»?

Unui reporter care resimte cu asemenea intensitate o nedreptate prin omisiune la adresa unui personaj de film, nu-i va opune rezistență, neîncredere, nici un personaj real din cea mai largă categorie socială, aceea numită de americani „underdogs” (textual: ciini invinsi într-o competiție canină și, prin extensie, orice perdant, orice handicapat sau neprivilegiat în lupta pentru existență). Nu întimplător, interviurile luate de Terkel acestor oameni neînșomnați sint apreciate de critici ca infinit mai pline de miez decit cele cu celebrități. Federico Fellini, sau Bertrand Russell, sau Mahalia Jackson, sau Danilo Dolci, sau Martin Luther King jr. nu aveau mai puține de spus, nu erau mai puțin expresivi decit minerii, sau șomorii, sau pensionarii, sau gospodinele lui Terkel. Numai că, probabil, îi interesau mai puțin. Cu ei își făcea doar meseria de radioreporter, îi întreba pentru ascultători, nu pentru el însuși. Dacă preferau să nu se deconspire, să rămână la nivelul platitudinii corecte, Terkel îi lasă în pace. În general — asta i se și reproșează, de altfel — nu și contrazice partenerii de discuții, îi lasă în apele lor, chiar atunci cind știe perfect că nu au dreptate.

Acest „om-radio, vorbitor non-stop, monolog interior pufând din trabuc”, cum îl definește monolog criticul John Leonard, care l-a îndemnat să-și scrie memoriile, este, în felul lui, un fenomen: persecuțiile și dezamăgirile nu i-au alterat tinerețea înflăcărată, generoasele convingeri de stînga, credința că nu este inutil să lupti împotriva nedreptății. Secretul lui? Umorul. Cît timp își păstrează darul de a glumi fără răutate despre orice, omul este indestructibil. Chiar și în America.

Felicia Antip



Tendințele anilor '20

● Ombrie 14 august — 16 octombrie 1977 va avea loc, în Berlinul occidental, a 15-a Expoziție europeană de artă. În timpul acestor două luni, toate instituțiile culturale ale orașului — teatrele, muzeele,

universitățile, școlile de artă, precum și Festivalul de la Berlin — vor evoca tema „Tendințele anilor '20”, epocă în care Berlinul a fost un centru cu puternică influență artistică.



Enigma lui Duke Ellington

● În cartea sa recentă, **Duke: A portrait of Duke Ellington**, alcătuită pe baza unei lungi serii de interviuri cu marile interpret și compozitor de jazz, Derek Jewell scrie la un moment dat: „Nu cred că cineva va explica vreodată enigma lui Ellington — de ce a muncit atât de mult, de ce a neglijat atât de mult viața personală, de ce s-a sacrificat așa cum a făcut-o, în viața lui neexistând nimic altceva decât muzică”. Cartea lui Jewell, prima biografie postumă a lui Duke Ellington, nu răspunde la întrebare, dar ridică parțial vălul care a ascuns lumii existența particulară a celebrului muzician, lăsând să se întrevadă o personalitate contradictorie, complexă, secretă, chinată, incomodă pentru cei apropiați și pentru sine însuși.

„Opere complete” — Kafka

● În Editura Gallimard a apărut, sub îngrijirea lui M. Cl. David, profesor la Sorbona, primul volum din **Opere complete** de Kafka. Acesta cuprinde romanele **America**, **Procesul** și **Castele**. Volumul următor va cuprinde nuvelele **Meta-morfoza**, **Colonia penitenciară** etc.

„Sextet”...

...se intitulează cea mai recentă producție realizată, la 83 de ani, de cunoscuta Mae West. Scenariul se inspiră din amintirile actriței. Intre interpreți: Ringo Star și George Hamilton. Un film, după cum remarcă comentatorii, pentru toate virstele.

Interdicție

● Printr-un decret recent a fost interzisă introducerea în Chile a cărților scrise de trei dintre cei mai mari prozați latino-americani contemporani: Gabriel Garcia Marquez (Columbia), Julio Cortazar (Argentina) și președintele PEN-Clubului internațional Mario Vargas Llosa (Peru).

Schimburi artistice

● Două vedete ale baletului cubanez, Maria Llorente și Lazaro Carreno, au dansat recent la „Alvin Ailey American Dance Theatre”, iar cîntărețul american de culoare Harry Belafonte, care i-a prezentat, a anunțat de pe scenă că ansamblul „Ailey” va face, la rîndul său, un turneu în Cuba. Arătînd că puține schimburi artistice s-au produs între S.U.A. și Cuba înaintea acestor manifestări, el a spus: „Totuși, această seară este un semn că lucrurile sînt cu adevărat pe cale de ameliorare. Ceea ce se petrece este o importantă parte de istorie”.

Acum doi ani, marea balerină cubaneză Alicia Alonso a dansat la New York cu „American Ballet Theatre”. Apoi, două stele ale acestei trupe și un violoncelist american s-au produs în Cuba.

● Vineri, 13 mai, la Cannes a început cea de a XXXI-a ediție a prestigiosului festival internațional de film; timp de două săptămîni se vor proiecta peste 400 de pelicule. Alături de competiția propriu-zisă, de lupta pentru tradiționalele premii (în care se confruntă operele unor cineaști de valoare precum: **Ifigenia**, film semnat de regizorul grec M. Cacoyannis, **Asfixie** al iugoslavului Vlatko Gilic, **Camionul** al scriitoarei franceze Marguerite Duras, **Povestiri din Budapesta**, narate de cineaștii maghiari Istvan Szabo, **Elisa**, **dragostea mea** în regia spaniolului Carlos Saura, **Orfanii** de regizorul sovietic Nikolai Gubenko, **Un burghez mic de tot** al italianului Mario Monicelli, sau **Trei femei** în regia cineaștii americane Robert Altman), se impun atenției manifestările paralele, programele informative. Să cităm cîteva din interesantele titluri ale peliculelor grupate în selec-

Truffaut actor



● După ce abia a terminat al 17-lea film, **Bărbatul care iubea femeile**, François Truffaut va fi interpretul filmului de ficțiune științifică **Close Encounter of the Third Kind** (Scurtă întâlnire de a treia categorie) pe care-l realizează Steven Spielberg (**Falca**). Truffaut a cochetat întotdeauna cu arta dramatică, el pregătește de altfel și un studiu asupra actorilor. Dar este pentru prima oară cînd turnează, ca vedetă, sub bagheta altui regizor.

Senghor la Salzburg

● Discursul inaugural la Festivalul Internațional de la Salzburg va fi pronunțat, la 24 iulie, de Léopold Sédar Senghor, președintele Republicii Senegal, unul dintre cei mai eminenți oameni de literă și gînditori africani.

„Vinerea durerilor”

● Este titlul ultimei cărți pe care a scris-o înainte de moarte marele scriitor guatemalez Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel în 1967. Ea înfățișează existența pitorească a studenților în timpul săptămîinii Paștelui, într-o țară latino-americană în care domnește un regim dictatorial. O critică socială acerbă îmbinată cu o ferie poetică. La Paris, cartea a apărut în Editura Albin Michel.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cu ocazia întîlnirii organizate de PEN-Clubul sloven la Bled (R.S.F. Iugoslavia), unde a participat și conducerea PEN-ului internațional (Mario Varga Llosa — Peru; Georges Emmanuel Clancier — Franța; Peter Elstob — Anglia), reprezentantul țării noastre Vasile Nicolescu a dat un interviu televiziunii slovene din Ljubliana pe tema „Condiția scriitorului și responsabilitatea socială a artei sale”.

ția ce poartă denumirea „Les Yeux fertiles”: **Portretul lui Dorian Gray**, **Heinrich von Kleist**, **Autoportret de Salvador Dali**, **Partitură nefermică pentru pian mecanic ori Beethoven**. Să remarcăm de asemenea că în **Săptămîna criticii** se află, alături de producții franceze, sovietice și vest-germane, și filme realizate în Algeria, Mexic sau Japonia; această diversitate a zonelor cinematografice reprezentate la Cannes se accentuează și mai mult în **Cele cincisprezece zile ale realizatorilor**; aici se proiectează pelicule din Danemarca și Suedia, Portugalia, Argentina ori Brazilia, Senegal, Mozambic, Ecuador sau Kuweit.

Insuși Maurice Bessy, „delegat general al festivalului”, anunța de altfel că secțiile paralele vor releva prin „marea lor varietate, reprezentanți ai orientărilor noi, eforturi personale și originale, parfumate de farmecul gîndirii”.

Teză de doctorat Claude Sernet

● La 23 mai 1977, în sala de consiliu a Universității din Nisa, criticul și eseistul Michel Gourdet își susține teza de doctorat cu lucrarea **Claude Sernet — omul și opera**. Directorul tezei și președintele juriului este M. Sanouillet, profesor la Facultatea de litere Paris — Sorbona.

Arta și publicul

● Este tema Congresului Asociației internaționale a artelor grafice și plastice organizat de UNESCO la Stuttgart, în septembrie 1979. Sint astăzi circa 300 de delegați din 50 de țări. Congresul, organizat la fiecare trei ani, a avut loc ultima oară la Bagdad, în 1976.

Hilde Domin — Premiul Rilke



● În vîrstă de 64 de ani, Hilde Domin, poetă din Heidelberg, a obținut Premiul Reiner Maria Rilke pe anul 1976. În ciuda vîrstei, Hilde Domin se clasează printre cele mai tinere poete vest-germane, cariera ei în literatură începînd la vîrsta de 40 de ani. Operele ei, scrie un critic, sînt „o creație fluidă, plină de sincere întrebări și uimiri, într-un limbaj domol, de o claritate și simplitate voite”. Poeta consideră poezia ca „un mare dangăt de clopote, pentru ca toți să-l asculte”.

● Studiul lui N. Tertulian **Autonomia și etonomia artei**, apărut în „Cahiers roumains d'Etudes littéraires” (nr. 2/1976), a fost publicat de cîteva reviste de cultură din străinătate. Textul a apărut în traducerea italiană a lui Leonardo Cammarano în revista trimestrială „Prospettive Settanta” (Roma), în traducere franceză în „Revue d'Esthétique” (Paris) și în traducerea olandeză a esteticianului Marcel Fresco în numărul special consacrat esteticii de revista neerlandeză „Wijsgerig Perspectief”.

ATLAS

În centrul orașului

În centrul orașului (și de data aceasta centrul nu este o metaforă mai mult sau mai puțin completă, ci o realitate tangibilă și matematică) se află o biserică. Biserica Sfîntul Gheorghe. Nu e cea mai frumoasă dintre satele de biserică ale acestui oraș de cititori care și-au însemnat victoriile, bucuriile sau remuscările prin bijuterii de cărămidă și var, borne de cele mai multe ori strălucite ale unui drum care e însăși istoria. Nu e nici cea mai veche. Și totuși, importanța ei în geografia orașului este mai mare decît a altora. Biserica Sfîntul Gheorghe este mai prezentă decît Biserica Albă, sau Biserica Arzei, sau Biserica dintr-o zi. Pentru că zidurile ei adăpostesc mormîntul lui Brîncoveanu, domnul intelectual căzut victimă propriei sale subtilități egalate de demnitate? Pentru că în fata ei se află semnul alb al aceluși teoretic kilometru zero din care pornesc toate drumurile țării? Sau, mai presus de orice, pentru că în ea a fost deus trupul subțiat de suferință și moarte al lui Eminescu, iar de pe treptele ei a pornit cortegiul care a trecut apoi prin fata Universității și s-a îndreptat spre Belu purtînd în primul său triumf pe marele poet?

Cutremurul, care a îndrăznit să distrugă atîtea edificii și vieti, a îndrăznit să atingă în treacă și aripa și bolta acestui edificiu al memoriei noastre naționale. Acoperisul pe jumătate căzut al Bisericii Sfîntul Gheorghe este, pe bulevard, imperativ ca un strigăt de mirare că aceste urme materiale ale istoriei, atît de adesea numai legendară, ar putea dispărea. Dintre satele de clădiri evacuate, unele vor fi refăcute, altele — a căror reconstrucție se dovedește nerentabilă — vor fi înlocuite cu replici noi. Dar Biserica Sfîntul Gheorghe, cu altarul ei dăruit de Brîncoveanu, în fata căruia a stat întins trupul stîns al Luceafărului, cu atît mai mult trebuie salvată. Și va fi salvată. Din pragul ei a început posteritatea lui Eminescu, și sintem datorii să-i lășăm lui Eminescu, să ne lășăm nouă, această ultimă diră a trecerii lui pe pămînt. Cutremurele, și Invațiile, și inundațiile, și incendiile, și războaiele s-au înverșunat de-a lungul secolelor să șteargă urmele trecerii noastre, iar noi le-am răspuns închizîndu-ne amintirea în cîntece. Relicvele, rare, au devenit însă și mai sfințe, și printre ele se află și acest monument de întîlnire a două din spiritele cele mai înalte ale românilor această biserică de la kilometrul zero al memoriei noastre.

Ana Blandiana

„Principii de literatură comparată” în limba rusă

● Publicînd **Principii de literatură comparată** de Alexandru Dima, Editura „Progress” din Moscova inițiază o nouă colecție în care urmează să apară serii de istorie și critică literară, de teorie literară și eseuri. Semnificația acestei traduceri este sporită de faptul că ne aflăm totodată în fața primei tălmăcirii în limba rusă a unei cărți de teorie literară scrisă de un autor român.

Volumul — tradus de un bun cunoscător al limbii și literaturii române, Mihail Fridman, — este însoțit de un comentariu critic, aparținînd tălmăcitorului și de o interesantă prefață semnată de V.I. Kuleșov, la Universitatea de Stat „M.V. Lomonosov” din Moscova. Această inițiativă a editurii trebuie cu atît mai mult salutată cu cît profesorul Kuleșov este și el autor de studii și volume de literatură comparată, disciplină care constituie o preocupare constantă a sa, alături de istoria literaturii ruse clasice. Prefața, intitulată **Un făgăș important de cercetare**, își propune să prezinte cititorilor sovietici personalitatea teoreticianului român și volumul tălmăcit. De la bun început prefațatorul fixează sfera de cercetare a lucrării profesorului Al. Dima care-și propune „să analizeze obiectul literaturii comparate... metoda acestei discipline științifice în comparație cu istoria și teoria literaturii, cu critica literară”. Prefațatorul sovietic apreciază claritatea expunerii, exactitatea și rigoarea științifică, asociate cu un stil elegant și atrăgător. „Lucrarea profesorului Dima caută să imbine într-un tot unitar sarcinile teoretice și practice ale disciplinei supuse spre examinare, să comunice cititorului un număr cît mai mare de cunoștințe și date utile

din domeniul teoriei și istoriei literaturii comparate, de fapte și manifestări concrete ale relațiilor reciproce dintre literaturi într-o anumită ierarhie și subsumare a procesului literar pe plan mondial. Trebuie să recunoaștem — subliniază profesorul V.I. Kuleșov — că în Uniunea Sovietică nu există pînă la ora actuală o lucrare ca aceasta, care să sistematizeze un material de fapte atît de variat, și cartea lui Al. Dima... ne amintește încă o dată cît e de necesară o monografie sovietică fundamentală pe aceeași temă”.

Menționînd numeroasele merite ale volumului **Principii de literatură comparată**, V.I. Kuleșov se oprește mai îndelung asupra aceluia care sint revelatoare pentru metoda și poziția autorului, care determină în primul rînd valoarea științifică a lucrării. Intre altele, el subliniază poziția marxist-leninistă consecvent aplicată la cercetarea fenomenului literar pe plan comparat, atitudinea polemică, de delimitare față de diferitele școli și curente situate pe alte poziții filosofice și bogăția de informare și argumentare științifică, diapazonul larg de cuprindere a fenomenelor literare, a zonelor literare. Scoțînd că „literatura comparată ca disciplină are un mare viitor, intrucît răspunde exigențelor și preocupărilor veacului nostru, creșterii intense a relațiilor culturale dintre popoare, a colaborării dintre ele...”, prof. V.I. Kuleșov vede în cartea lui Al. Dima **Principii de literatură comparată** un mesager al acestei inteligeri, care va contribui la adîncirea dialogului științific, la un schimb de opinii rodnic între oamenii de știință români și sovietici.

Tatiana Nicolescu

„Zilele filmului cehoslovac”

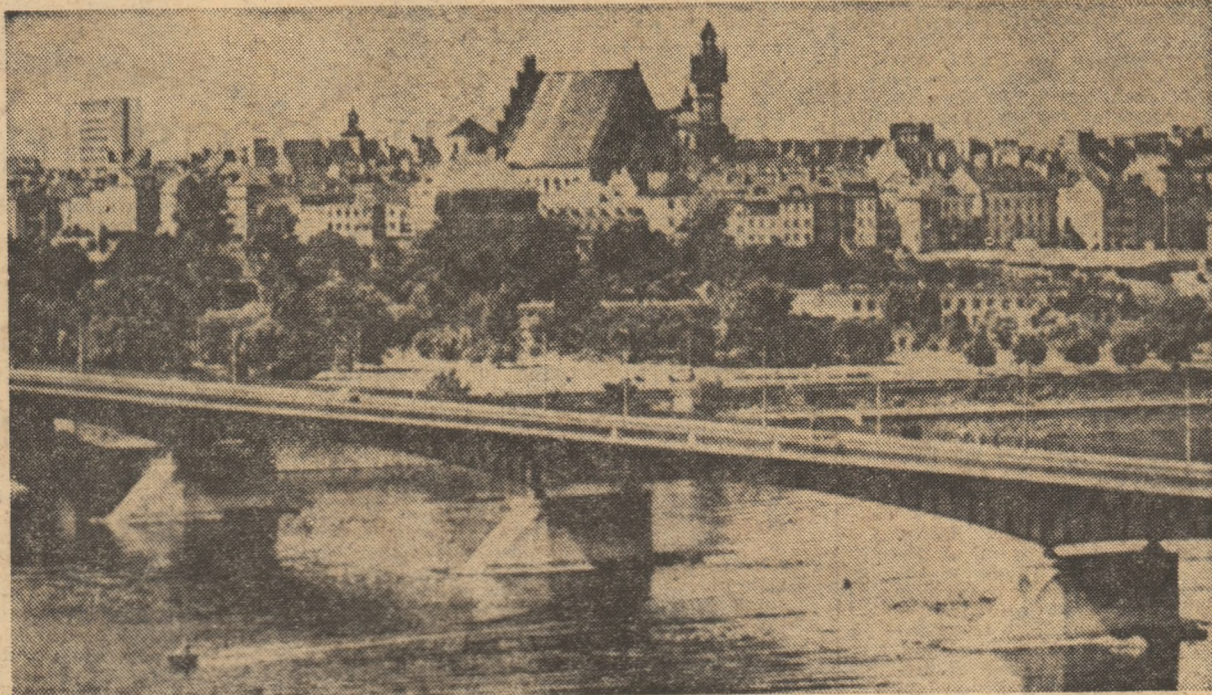
● Aura firescului precum și acel tip de reconstituire a obisnuitei curgeri a vieții, animînd personaje ale cotidianului se reinfilmează, parcă, în toate operele prezentate în cadrul „Zilelor filmului cehoslovac”: chiar dacă **Timpul dragostei și al speranței** (pelicula din gala inaugurală) este o ecranizare, evocînd în ample desfășurări temporale, destinele și năzuințele veacului trecut, chiar dacă **Timpul șterge totul** se vrea o psihologizantă povestire de actualitate, iar ironia subtilă a lui Jiří Menzel recrează un pitoresc peisaj uman, proiectat în „**Linistea**” pădurii, secvențele de autenticitate și elocvență cinematografică se structurează mereu, din aceleași gesturi simple, din succesiuni de detalii respectaculoase, orînduite de știința transpunerii pe ecran a pulsației normale, a atitudinilor și reacțiilor omenești.

Nedeformate de legile construcției demonstrative, neîngrădite de exigențele expresivității filmice, întîmplările „dragostei” se înlanțuie cu momentele „speranței” într-o fluentă naratiune, alcătuită cu maturitate de cineastul (educat ani la rînd de rigorile producției pentru televiziune) Stanislav Strand. Coerenta și relieful atmosferii cotidiene, caracteristice — de altfel — marilor reușite ale școlii cehoslovace, se lasă descoperite și în pelicula **Timpul șterge totul**; dincolo de argumentația mo-

ralizatoare imaginată de scenaristul Rudolf Sloboda apar, în veșminte nestrălucitoare, simple obiceiuri, întîmplări zilnice, eroi familiari tuturor,

Ca un rafinat reper al acestei tendințe de coborîre a story-ului cinematografic către existența banală se impune filmul în „**Linistea**” pădurii; nimic deosebit nu tulbură idilicul concediu al orășenilor care forfotesc plini de importanță în vechi mori, care trudează ridicol la transformarea fostelor hambare sau încearcă să dobindească modestele case ale bătrînilor săteni. Jiří Menzel compune nuanțat o nouă „vară capricioasă” (asa se numea un alt film, mai vechi, al autorului) în a sa recentă și molcomă comedie, dinamizată uneori de accentele satirice, alături de lirism. Agitata viață citadină își pulverizează aspirațiile „pastorale” în fata realității, iar tradiționalul echilibru senin al tărînilor își dezvăluie citeodată, în ritmurile proprii, tonalități discordante. Cineastul nu-și îndulcește verva satirică, nu evită să descopere cu umor, pretutindeni, în spatele aparentelor, chipul adevărului. Cunoscuta virtuozitate a cinematografului cehoslovac se face, astfel, simțită în liniile și variatele culori ale filmului în „**Linistea**” pădurii.

Ioana Creangă



Pod peste Vistula

Lirică poloneză contemporană

Anna Kamienska

Propuneri pentru vremuri de restriște

Vă dăruiesc peisaje
in care să trăiți siguri.
Fosfați, cuarțuri, silicați,
deschideți-vă porțile ferecate:
Iar voi intrați cu curaj,
fără felinare.
Puteți lua cel mult
două silabe
din numele drag,
dacă-l mai știți —
o frîntură de hexamtru.
Dar nici acesta
nu vă va fi de folos.
Mai puternici ca spicele de griu
strălucesc componenții chimici despuiati,
dansează perechi, perechi
în lupte se întrec
mușchii fierului, ai argintului
și aluminiului
întăriți în îmbrățișări.
Să nu rămînem nici noi inactivi
să nu facem de rușine
metalele, care în noi se string.

Să creștem, plante flămînde!
Să ne înălțăm, păduri hrăpărețe,
Cu securile verdeții în mini!

Bogdan Czaykowski

Vers didactic

Cînd tremură binefacerea focului
Și începe blestemul incendiului —
Nu uita că luna-i un curcubeu
Care a mistuit puțin o culoare:
Roșul.

Cînd viața tremură ca fumul din coș
Cînd nimeni nu se-așteaptă să moară, cifra
fiind mai mare decît cuprinde imaginația —
Nu uita, numai pentru un moment
Este înghițit singele de lăcomia
Albului.

Seweryn Pollak

Concluzii finale

Eu, bucată de materie organizată,
cu două treimi din viață trăite,
afirm că existența-i mai bună ca inexistența
și soartei laude-i aduc
căci am supt din viață ca orice om
toată seva și tot gustul
care în celulele mele se află.
Recunosc că ajunghind la vîrsta aceasta
n-am crezut că bătrînețea-i atît de neserioasă.

Wisława Szymborska
Marea cifră

Patru miliarde de oameni pe-acest pămînt,
iar imaginația mea — tot așa cum a fost.
Nu prea face față la cifrele mari.
O mișcă mereu amănuntul.
Zboară prin întuneric ca lumina unui felinar,
descoperă doar primul chip de la margine,
restul fiind eclipsat,
nepomenit și neregretat.
Dar asupra acestora nici Dante nu s-ar fi oprit.
Ce să mai zicem dacă nu există,
Chiar de ne-ar înconjura toate muzele.

Non omnis moriar — timpurie remușcare.
Trăiesc oare în toată plenitudinea
și-ajunge asta?
Niciodată nu-i de-ajuns, cu-atît mai mult acum.
Aleg respingînd, altă modalitate nu-i,
dar ceea ce resping e mai numeros,
mai dens, mai impulsiv decît oricînd.
Este prețul pierderilor nedescrise — vers, suspin.
La chemarea țipată răspund în șoaptă.
Cele trecute cu vederea nu le spun.
Șoarece la poalele muntelui natal sint.
Viața — citeva semne incrustate cu unghia pe nisip.

Visurile mele — nici ele nu sint populate cum trebuie.
În ele-i mai multă tristețe decît gloate și țipăte.
Rar mă vizitează cite-un mort dus de mult.
Clanța e mișcată de-o singură mină.
Casa pustie o înalță ecurile.
Fug din prag în valea
liniștită, a nimănui
parcă anacronică.

Cum se naște acest univers în mine —
nu știu.

Bolesław Taborski

Wroclaw

am impietrit în piața impietrită
în fața oamenilor noi
în fața treburilor obișnuite

orașul se uita cu orbitele ruinelor
pietrele mirate întrebau
ce treabă am cu ele
și cu problemele lor pietrificate

cărămida zăcea ca un relict al istoriei
monument rănît al urii
așa a clădit-o meșterul grijului
ca azi ruinele nesigure să strige
că sint ale nimănui pietrele
în orașul oamenilor și problemelor noi

sînt piatră în ruinele orașului
piatră în ruinele atîtor orașe

În românește de
Nicolae Mareș

Tunsul copiilor

• LA CAMPIONATELE EUROPENE feminine de gimnastică de la Praga, micuța zîină Nadia Comăneci, cum o numesc ziarele franceze, care de ani întregi dăruiește lumii bulgări de iasomie, bulgări de lămîiță și bulgări de flori de salcîm roșu, a fost furată ca-n codru, răpindu-i-se în vîzul și spre stupoarea a milioane de telespectatori o medalie de aur. Cealaltă mare gimnastă romîncă, Teodora Ungureanu, a fost secerată cu cinism de un juriu alcătuit să scoată campion și un olog — mai ceva ca-n minunile biblice — decît pe sportivele din țara noastră. Nu e pentru prima oară, în sport, cînd Nedreptatea rostogolește citeva ouă de aur în culcușul ei jegos ca să le clocească, dar la Campionatele de la Praga, ea a adus în scenă gesturi și vorbe comune celor ce încep să trăiască numai după miezul nopții. Jaroslava Matlochova, șefă de brigadă la arbitraj, i-a strigat unei delegate a noastre: **Aici, eu conduc, eu hotărîsc**, iar președintele F.I.G. (arbitrii campionatelor au declarat în unanimitate că el a impus note mai mari pentru Nelli Kim) va trebui, probabil, să-și pună dreapta în ghips după două zile de bătut cu pumnul în masă.

Foamea de aur! Învătasem că foamea asta aparține inecașilor în noaptea timpului, unei morale sportive strîmbe, dar trebuie să-mi dau ideile la întors pe dos, fiindcă am văzut-o fierbînd și unde n-am învățat la școală.

Mulți specialiști străini susțin că războiul împotriva gimnastelor romînce, cele mai bune din lume, a început la Montreal. Dacă e așa, asta înscamnă furt organizat și mai însemnă că acum, la campionatele europene, au avut loc cele mai triste lupte. Dește degerate pe obrajii copiilor de pretutindeni. Ideea schimbării notelor ne-a umplut de greață, ca și cum acolo îl s-ar fi tăiat, fără milă, zulușii tuturor copiilor. Însingurarea viselor de copil trebuie să ne doară pe toți. S-a sfințit o seară de basm (cite trăim într-un an?) și asta, în inima unor oameni, printre care mă număr, se înscrie ca pierderea definitivă a unei povești de Andersen, Frații Grimm sau Creangă.

Aș vrea să le întreb pe doamnele alea lucrate din bob de aguridă, care-au alcătuit comisia de arbitraj: cît mai aveți de glod să umblați și cu dracu și cu lumina?

Fănuș Neagu

„România literară”

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