Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

25 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

NICOLAE IORGA

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 48 (681) Joi 25 noiembrie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

pag. 3: ION GHEORGHE — Mașina idol (poem)
pag. 8: ION BIBERI — Robert Musil (cărți și idei)

PLENARA LĂRGITĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

În zile de 19 și 20 noiembrie a. c., a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, plenara lărgită a Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor. La plenară au participat ca invitați un mare număr de scriitori din întreaga țară, reprezentanți ai publicațiilor literare ale Uniunii, precum și redactori ai revistelor: *Contemporanul, Tribuna, Ramuri, Familia, Ateneu*. A fost prezentat un referat al Biroului Uniunii Scriitorilor cu privire la probleme actuale ale presei literare. Au luat cuvîntul scriitorii: Mihnea Gheorghiu, Alecu Ivan Ghilia, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Ignea, George Ivașcu, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Bodor Pal, Al. I. Ștefănescu, Radu Teodoru, Nina Cassian, Fănuș Neagu, Radu Cimeci, Nicolae Tertulian, Alexandru Oprea, Tiberiu Utan, I. D. Bălan, Adrian Păunescu.

Pornind de la ideile și învățămintele ce se desprind din documentele Congresului al IX-lea al P.C.R., ca și din întîlnirile conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, referatul și vorbitorii au subliniat faptul că în ultima vreme în activitatea scriitorilor, în presa literară s-a produs o efervescență menită să exprime eforturile sporite ale scriitorilor de a reflecta, în forme și stiluri cît mai variate, la un înalt nivel de măiestrie artistică, prezentul socialist, entuziasmul creatorilor în fața succeselor obținute de poporul nostru sub înțeleapta conducere a partidului. Participanții la plenară au analizat pe larg modul în care revistele literare promovează creația originală axată pe problemele actualității, felul în care se desfășoară schimbul de idei, discuțiile privitoare la fenomenul literar în ansamblu. Cu acest prilej s-au conturat o seamă de sarcini ce revin presei noastre literare: rolul ei de a găsi forme adecvate pentru a reflecta cît mai bine aspectele multiple ale vieții contemporane, precum și îndatorirea de a promova o literatură de înaltă ținută artistică, chemată să contribuie tot mai mult la formarea gustului estetic al maselor de cititori. Presa literară este datoare să continue efortul de a pune în valoare bogata noastră moștenire culturală, de a dezbate prin discuții ample, pasionante, cele mai actuale probleme ale creației literare. De asemenea au fost analizate aspecte importante ale vieții interne a redacțiilor, subliniindu-se necesitatea de a întări munca și exigența colectivelor redacționale în îndrumarea și stimularea fenomenului literar.

Participanții la plenară și-au exprimat convingerea că revistele literare, devenind tribune ale experiențelor noi și înaintate în creație, dezvoltînd discuții libere, principiale, bine argumentate, stabilind o comunicare vie, permanentă cu cititorii, vor răspunde înaltei lor misiuni.

În încheierea dezbaterilor au luat cuvîntul: Ion Stoian, șef de secție la C.C. al P.C.R. și Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

În ședința Comitetului de Conducere au fost primiți noi membri în Uniunea Scriitorilor și s-a stabilit planul de activitate al Uniunii pe următoarele șase luni.

DIN SUMAR

● NICHITA STĂNESCU: CONVORBIRI LITERARE ● INTERVIU CU FĂNUȘ NEAGU ● DINU LIPATTI – O LEGENDĂ MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ ● D. I. SUCHIANU: CARNET CINEMATOGRAFIC.

ION VLASIU — Fete tinere din Oaș

CEZAR BALTAG

LA IZVOARELE PÎINII

La izvoarele pîinii, acolo unde solstițiile proliferează frenetic și amiezile împlinesc minunea coacerii fructelor, unde mîinile oamenilor mîngîie tainele clorofilei și sufletele lor pulsează în ritmurile calendarului plantelor, pămîntul respiră viață și forță, acea forță regeneratoare care mînă spre soare vîrfurile spicelor și învîrte calm și sigur roata anotimpurilor. Între vară și iarnă zilele noastre devin istorie, matca timpului se umple de muncă și veșnicie. Cristalele toamnei desfac vremea în cvante și o recompun în fluvii de clipe încrezătoare.

La izvoarele pîinii omul are sentimentul rostului și menirii lucrului său. Cu demnitate și mîndrie, cu îndreptățită dragoste pentru rodul cîmpiilor sale, el își privește mîinile și se simte solidar cu tot ce înseamnă muncă și optimism însuflețitor. Există în el o dorință tenace de a se schimba în mai bine și de a cinsti locul în care trăiește și muncește. Între trecut și viitor mîinile lui prefac zilele în pîine, pămîntul în fructe, soarele în vin.

Dar aceste mîini care ajută vegetalul să înflorească știu azi ele însele să înflorească. În corola minunată a degetelor, metalul

(Continuare în pag. 7)

TABLETĂ

SERGENTUL PARPALĂ

Îmi aduc aminte de sergentul Parpală. Mai trăiești dom-le sergent după 49 de ani de cînd nu te-am mai văzut? Că iată-mă-s merg stînd, către 90.

Mi-e dor de Dumneata. Aș vrea să te aud cu urechile mele, urîndu-mi „la mulți ani" dacă nu m-aș teme că n-o să mai am ce face cu ei, cu toate că pîn-acum, din sforile timpului m-am cam descurcat.

Moldoveanul era sergentul, cătăniei mele, la începutul războiului din 1916, despre care-aș mai avea multe de spus dacă veacul aproape trăit nu-mi va încremeni pe neașteptate, afurisitul de condei.

Recrutam de-abia pe la 30 de ani, întîrziat fără bilet de voie. Venisem din niște Străinătăți burduf de brînză bună... pricepi în ce soi de burduf, cu multe de-alde alea.

La recrutarea obișnuită vîrstei, prezintată la Cercul meu, ofițerul comisiei a rîs... „Fugi de-acolo părinte". Eram popă. Ce n-am fost! Popii se recrutează rechiziționați numai pentru așa numitele cete îngerești. Știi care-i uniforma: cîte două aripi la umeri și un colac de aur în cap, jur împrejur. Cei care primesc pentru front și manevre, cîte șase aripi, sînt grade superioare, heruvimi și prea sfinții arhierei.

Sergentul Parpală ne învăța „tragerea" pe brînci în părțile de pe la Cotroceni. Uniforma noastră verzuie amintea perjele necoapte și castraveții, iar avioanele nemțești, bine informate, ne urmăreau de aproape. Într-o bună zi au repurtat o mare biruință, fărîmînd o cîmpie de varză. Semăna de sus la culoare cu un întreg corp de armată.

N-am ajuns cum căutam, să citim atunci buletinul oficial german, cu această victorie definitivă. Specialitatea amănuntelor de distrugerea inamicului o avea pe atunci mareșalul Cadorna. Prada lui de război era întotdeauna bogată, chiar dacă Statul Major de la Carso din granița austriacă, se mulțumea cu un fost aparat fotografic sau cu o umbrelă de ploaie.

La recrutarea de război, a fost să avem treabă cu un locotenent, nu prea tare în gramatică. Eram vreo cinci „băieți", unii mai copți decît perjele în dreptul pupitrului cu dosare. Întrebați ce meserie avem răspunserăm „Scriitori". Într-adevăr eram toți gazetari de pe la ziare. Locotenentul s-a uitat destul de strîmb la noi notînd în registru „Scriitori de vagoane". Singurii scriitori de care auzise erau împiegații cu șapcă, însărcinați la gară să facă însemnări cu tibișirul pe vagoane, despre marfa din lăuntru.

Ați băgat de seamă că între vremea de atunci e o deosebire ca de la negru la alb? Sau n-ați apucat-o pe cea de atunci?

Un soldat nu era oștean, era „ordonanță", adică vistavoi, adică slugă de gradat. Ioane, luai pușca, mantaua și bonetul ca să slugărești la un domn ofițer sau plutonier. Jumătate din armată era împărțită, după trese, mobilizată cîte doi, trei recruți și mai mulți. Cîte 15–20 de soldați pe la moșiile de zestre, pe la fermele coloneilor, înghebate nu se știa, ori se prea știa cum, fără să fie proprietarii întrebați. O comandă de două mii de cojoace intra de 20 de ori cîte o sută de bucăți pe ușe și ieșea pe fereastră ca să se reîntoarcă. Intendența era o comoară fără fund. În ziua de mobilizare din 1916 – de ziua Sfintei Maria, onomastica Majestății Sale regina, (darul de ziua Mariei), primele regimente pornite la luptă pe noroi au rămas pînă la Capul Podului cu picioarele goale. Bocancii erau de mucava și bătea o ploaie de potop.

Adeseori, ofițerii deveniseră proprietari de case și închiriau. La reclădiri, reparații și renovări li se trimeteau dintre soldați, zidari, dulgheri, tîmplari, lăcătuși, vopsitori de meserie, recruți. Domnii ofițeri aveau desigur cucoane ofițerese. Bucătarul, rîndașul, feciorul erau ordonanțele, soldații. Soldatul spăla rufele (pardon!) cu dantelă, ale doamnei. Dacă maiorul avea progenitură, soldatul era nemțoaică la copii. Hrana soldatului venea de la cazanul unității. Adeseori și bugetul de tutun (armată fără mahorcă nu se poate nici în timp de pace nici în războaie) rămînea dimpreună cu solda pe drum.

Îmi place să te văd azi, în republică socialistă, frumos, îmbrăcat bine, bine hrănit și sănătos, tovarășe de subt steag. Azi nu mai ești „Mă dobitocule, zece zile de carceră!" ești, ca și căpitanul, ca și generalul dumitale „tovarășe", adică frate, vere, prietene: fratele meu, semenul meu. Uite și un pachet de țigări de la mine.

TUDOR ARGHEZI

VALERIU RÂPEANU

NICOLAE IORGA: «ACEL MINUNAT POPOR»

Douăzeci și cinci de ani au trecut de cînd s-a săvîrșit una din crimele cele mai cumplite împotriva poporului și spiritualității românești. Douăzeci și cinci de ani au trecut de cînd o echipă de purtători ai cămășilor verzi au lăsat la marginea pădurii Strejnicul corpul neînsuflețit al unuia din cele mai alese spirite ale țării noastre. Cu un sadism suprem, omul ce-și închinase o viață patriei, omul ce purtase numele României peste mări și țări a fost bestial torturat. „Nu pot avea nimic cu acel ce lucrează prin crimă", spunea Iorga despre mișcarea legionară spre sfîrșitul vieții sale. Iar în 1933, atunci cînd fascismul începea să apară în arena noastră publică, nota: „Toți faliții se îmbulzesc... Unul dintre agitatori e urmărit de Justiție pentru malversații la o instituție patriotică. Săracă țară!"

Sub gloanțele acestor criminali, Nicolae Iorga se va prăbuși într-o noapte de toamnă tîrzie. Moartea sa tragică a fost aceea a unui martir. Omagiindu-l astăzi, căutăm să desprindem nota dominantă a prezenței sale în cultura noastră.

O personalitate atît de prodigioasă și de copleșitoare ce a fertilizat ca un adevărat fluviu, revărsîndu-se cînd nici nu te aștepți, suprafețe imense ale științei și culturii, respinge la prima vedere orice încercare de a fi cuprinsă într-o unică formulă. Mai ales atunci cînd, așa cum a fost cazul lui Iorga, legenda s-a brodat cu atîta ușurință și a urzit în firul ei nimbul unei apariții meteorice și ciudate.

Un numitor comun între tot ceea ce a realizat el într-o viață cum puține au fost altele, într-adevăr, părea o simplificare. De aceea adeseori au fost preferate definițiile parțiale, legate de cîte un sector ilustrat prin geniul său. Și totuși, cu cît te afunzi mai adînc în universul operei lui, cu cît te depărtezi pe meandrele activității sale, urmîndu-l pe culmile pe care a urcat, cu cît îl urmărești în marile depărtări, spre care, ca un temerar explorator s-a îndreptat, cu atît simți oriunde cum gîndul lui îndrăzneț te poartă, că un filon nu lipsește niciodată, că un simțămînt se păstrează nealterat. Îl regăsești oriunde. Iar o dată ajuns la capătul unei călătorii oricît de îndepărtate, simți că acest filon este mai mult decît o permanență. Reprezintă factorul propulsor al unei opere

(Continuare în pagina 5)

DEMOSTENE BOTEZ

Destin

Marea m-a născut din ea,
Ca pe-un val.
Și cu valul, ca pe-o stea,
M-a purtat la mal.

Și de-atunci, cu dor matern
Bate-ntr-una malul,
Căutîndu-mă etern
Să mă ia iar valul.

Acolo-n păduri afunde,
Șlefuit mi-e chipul
De talazuri și de unde,
Una cu nisipul.

De atunci pînă s-or stinge
Stele milenare
Port în lacrimi și în sînge
Sarea mării, sare...

Ca un exilat, pe plajă
Mă întorc într-una,
Rechemat de-aceeași vrajă
Ca și luna.

MARIA BANUȘ — CARNET DE SCRIITOR

MONUMENTE DIN OLTENIA

Mă tem de exaltarea propriilor mele emoții estetice în starea euforică specifică, sublimul și gracilul, învecinate, se-ntîmplă a se confunda, contururile lor se emusează, se pierd în ceața luminoasă, în beatitudinea stîrnite de frumos. De-abia după ce mă îndepărtez în timp de obiect, găsesc liniștea detașată a criticului amator care-și analizează, își delimitează emoțiile și compartimentează opera în caseta care i se cuvine, în categoria și la nivelul pe care-l presupune just.

E ceea ce încerc acum, după pelerinajul de la Tg. Jiu, după ce-am văzut cu ochii mei, încastrate în lumina, în peisajul pentru care au fost concepute, monumentele lui Brâncuși.

Încerc să urmez lecția supremă de măsură, de echilibru pe care ne-o dau ele și să-mi constrîng euforia în cuvinte obișnuite, străine superlativului, ostile revărsării peste margini

Cu toată detașarea pe care încerc s-o păstrez, trebuie să remarc forța cu care desăvîrșirea și sublimul te smulg din contextul realității imediate. Ca într-un mit, de mii de ori reprodus pe pereții muzeelor, sufletul se trezește ridicat de la pămînt, într-un văzduh rarefiat, dureros de pur, într-un timp veșnic a cărui intensitate nu poate fi suportată decît o clipă, într-o zonă intermediară, participînd la lumea chtonică și la cea celestă, miraculos îngemănate.

Așa mi s-a întîmplat de cîteva ori, la intervale mari, pe meleaguri îndepărtate unul de celălalt, în fața unor lucrări de artă născute în albii stilistice la fel de îndepărtate.

O dată, la Leningrad, în fața materiei transfigurate care se numea Ulanova; altădată, la Milano, lîngă „Pietà Rondanini", cu care bătrînul Michelangelo, renunțînd la voluptatea renascentistă a formelor carnale, atinge sensibilitatea noastră contemporană, într-un simbol epurat, esențializat, al durerii universale; altădată, sub un cer amenințător, plumburiu de noiembrie, ca fundal nefiresc și dramatic: Parthenonul — experiența unică, punctul matematic — ideal în care se întîlnesc liniile frumosului, momentul absolut al tinereții. Eros primitiv, suris naiv și atoateștiutor.

Nu mai puțin intensă și nu de altă natură fu întîlnirea cu opera lui Brâncuși, într-o după-amiază de toamnă generos prelungită, în parcul de la Tg. Jiu.

Jilav aerul, jilav pămîntul, și o tăcere lichidă în spații forfecate ușor — ruginiu, aur mort — de frunzele castanilor

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

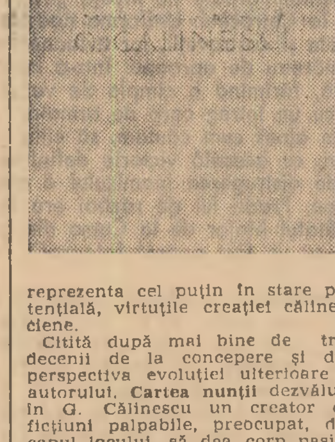
LUCIAN BLAGA memorialist

În linia **Anilor de ucenicie** ai lui Sadoveanu, cartea postumă a lui Blaga, cu titlu de uitată bucoavnă **Hronicul și cîntecul vîrstelor** (publicată recent sub îngrijirea lui G. Ivașcu, care semnează și prefața) răstoarnă dinaintea cititorului sacul cu amintiri din copilăria și adolescența poetului, fără intenția expresă de a se zugrăvi pe sine. Desigur, ar fi fost ex-

trem de interesant ca Blaga să execute un „voiaj interior" retrospectiv, să-și contemple de la altitudinea maturității întreaga experiență spirituală pentru a explica împrejurările dacă nu chiar izvorul creațiilor sale. Dar poate că o asemenea întreprindere contrazice pe undeva orgoliul firesc al oricărui adevărat creator care s-a încredințat total operei sale destinînd-o să vorbească definitiv și despre sine. Goethe își compune în **Poezie și adevăr** itinerariul detaliat al existenței pînă către 25 de ani, exact perioada dezvoltării, pentru rest, adică epocile de activitate creatoare febrilă, considerînd — după cum raportează Eckermann — că n-ar mai avea nimic de adăugat dacă înseși roadele acestei activități nu lasă să se vadă din ce conflicte cu lumea au ieșit. Intenționat sau nu, Blaga a procedat potrivit unui asemenea unghi de vedere, preocupat să-și alcătuiască o imagine (mai întîi pentru uzul propriu, căci manuscrisul datează din 1946) a **formării** sale, trasîndu-i cadrul, fizic și moral, relațiile implicate și tot ceea ce a simțit că, la timpul respectiv, va fi contribuit cumva la ivirea, la precizarea unor idei, unor afecte, devenite ulterior componente ale viziunii sale despre lume. Capitală în memoria lui Blaga apare legătura cu matca originară, cu ținutul natal din care a fost nevoit să plece de atîtea ori și în zări tot mai îndepărtate pe măsură ce înainta în învățătură. Sînt descrise cu amănunțime și în culori vii trecerile sale succesive pe la Sebeș Alba, Brașov, Sibiu, Viena, de cînd pășea timid în prima clasă a gimnaziului nemțesc și pînă la vremea studenției laborioase din marele centru universitar european, pentru ca de fiecare dată să beneficieze de prilejul de a retrăi, parcă neatinse de scurgerea anilor, bucuriile reîntoarcerii. Lancrămul ieșirii în lume și al ridicării la viață, și care avea să fie și locul odihnei veșnice, prinde ființă din straturile adînci ale memoriei într-un amestec de concretețe și fabulos. Notația surprinzător de precisă, mergînd pînă la sugestia efluviilor vegetale emanate de straturile de flori și din arborii ce străjuiau casa părintească, stimulează proiecția totului într-o atmosferă de irealitate legendară. Chiar din ogradă începînd, copilul trăia imaginar într-o lume fără hotare între realitate și basm: „După șură se înălța un stog masiv, gigantic, de paie, în formă de cub, ca un soclu de imaginar turn babilonic. O salcie seculară, cu scorburi adînci unde se prăseau noroade de vrăbii, acoperea cu pletele ei, fîlfîind ca niște steaguri verzi, jumătate de arie. De aici se deschidea priveliștea grădinii cu straturile de zarzavaturi, frumoase îndeosebi în lumina lunii, cînd își juca urechile printre ele și cîte-un iepure de pripas. În fundul grădinii prețuiam mai vîrtos umbrele și roadele, ale merilor pătuli, ale unor pruni chirciți și ale unui corn, ce și-a zidit lemnul din secrete oase subterane". Sufletul creștea astfel hrănit de imagini mirifice dar și — se înțelege — asaltat de mirări aproape magice. Un aspect de bază al cugetării lui Blaga se clarifică prin acea parte a amintirilor sale care relevă caracterul panteist și deloc mistic al atracției resimțite pentru miturile credinței populare. Existența diurnă a satului implica și pe aceea a diavolilor și îngerilor, muncind de timpuriu creerul viitorului gînditor cu întrebări ce depășeau dogmele religiei. De la vegetația și vietățile pămîntului, din a căror contemplare și-a însușit întîile noțiuni, privirile iscodesc vămile văzduhului și strivirea încercării prezumtive de a sfîșia cerul din dorința descoperirii tainelor sale, are — pe lîngă o mare poezie a ingenuității infantile — valoarea unui gest prevestitor. Abia ulterior, după studii sîrguincioase și în urma unor lecturi spre care îl îndrepta curiozitatea sa nativă, Blaga va avea revelația propriei lui individualități ca „ființă eminamente metafizică". Dar oricît de departe va împinge el cunoașterea și însușirea sistemelor diverșilor gînditori, împins de setea unor soluții la problemele proprii. prin natura întrebărilor ce agită cugetul său. răzbat la suprafață mereu „ritmurile cosmice" de lumini magice asupra căreia s-au deschis întîi ochii săi. Farmecul esențial al acestor amintiri vine tocmai din prospecțiunea cu care autorul retrăiește descoperirea lumii dincolo de contingențe, procesul apropierii de permanențe într-o aspirație intensă către absolut. Poate în nici o împrejurare această aspirație a sa nu se arată mai satisfăcută, mai aproape de împlinire, ca în episodul, repetat, al ascensiunii la munte, cînd îi este dat să se împărtășească din puritatea „vieții pe plai". Iubitor de solitudinea prielnică meditației. Blaga n-avea însă nimic ascetic în comportarea sa. Izbește, din amintiri sociabilitatea lui, vizibilă și implicit în plăcerea de a reține profilurile celor ce i-au populat existența, de la prietenii de joacă pe pajiștile unde păștea giștele în copilărie, pînă la colegii de școală și dascălii. Distanțarea ușor ironică din pictura mediului studios ardelenesc, discreta vanitate lăsată să se strecoare printre rînduri, îndreptățită de merite incontestabile pe care autorul nu ezită să le înșiruie, amintesc de maniera lui Renan din **Souvenirs d'enfance et de jeunesse**. Între ființele evocate sînt însă și două zeități: Tatăl și Mama, pe care Blaga îi și ortografiază cu majusculă. Unul din cele mai consistente sentimente ce se degajă din depănarea amintirilor acestora este acela al familiei. Frați, surori și toți ceilalți alcătuiesc un clan. De aceea cînd prin forța lucrurilor, Blaga ajunge la vîrsta ieșirii din clanul inițial, el simte imperios necesitatea închegării unuia propriu și, folosind conjunctura prielnică a lui Eros, nu întîrzie să-și consacre tinerețea prin căsătorie. Povestea de iubire, fără nimic wertherian în ea, cu chemări și mîngîieri de la distanță eminesciene, cade vaporoasă, ca o cortină de azur, încheind cartea acolo unde zări noi vor ispiti zadarnic de aici înainte pe cititor.

Primul volum al „Operelor" lui G. CĂLINESCU

Ediția integrală a Operelor lui G. Călinescu se inaugurează cu **Cartea nunții**, apărută inițial după **Viața lui Mihai Eminescu**. Sacrificarea cronologiei își găsește rațiunea, pe deasupra criteriilor strict editoriale, în realitatea însăși a acestui roman, avînd darul de a conține **in nuce**, de a



reprezenta cel puțin în stare potențială, virtuțile creației călinesciene.

Citită după mai bine de trei decenii de la concepere și din perspectiva evoluției ulterioare a autorului. **Cartea nunții** dezvăluie in G. Călinescu un creator de ficțiuni palpabile, preocupat, din capul locului, să dea corp pasiunilor omenești fundamentale, începînd cu iubirea și procreația pînă la reveria cosmică și emoția neantului, totul subsumat unei viziuni virile a ruinării și regenerării fără oprire a materiei. Imagini ale degradării, ale croziunii se interferează continuu cu erupții de vitalitate, împrumutînd temei propriu-zise a romanului, cea enunțată chiar în titlu, înțelesuri ce depășesc existența terestră a eroilor. Romanul expune la suprafață o juvenilă poveste de dragoste în termeni clasici, pentru a agita, în adîncuri, valurile tainicului proces al creației universale. Cartea debutează cu un gest semnificativ, de oroare față de putreziciune, al tînărului erou, care, concomitent se îmbată pînă la voluptate de contemplarea peisajului urmărit din goana trenului. Întreaga desfășurare a romanului va sta pe doi piloni: Jim, semnificînd percepția prin toți porii a lumii, starea de efervescență, și Silvestru, întruchiparea sterilității. Confruntarea aceasta își are un simbol excelent în priveliștea „casei cu molii" înecată sub troiene vegetale. Chiar acolo unde decrepitudinea s-ar părea că își stabilise sediul absolut, natura năvalnică își afirma dreptul la viață. Este și ceea ce rezultă din smulgerea fermă a lui Jim de lîngă mătușile mumificate. Forța lui se cheamă iubire, tocmai ceea ce lui Silvestru îi lipsește și îi va aduce prăbușirea fatală. Armonia lumii pusă sub semnul iubirii conferă viziunii călinesciene o puritate elină.

Comentatorii **Cărții nunții** insistă de obicei asupra dexterității cu care este creată atmosfera stătută din „casa cu molii". Lucrurile stau într-adevăr astfel, cu precizarea că reconstituirea aparține unei sensibilități atît de acute, încît prin chiar reacțiile ei trezește senzația vitalității. „Casa cu molii" îndeplinește strict rolul termenului de opoziție. Locatarele ei, cele șapte bătrîne mineralizate de vii, exemplifică dispariția oricărui fior tactil și fac mai pregnantă apariția Verei, de o diafanitate materială indescriptibilă. Adevărata poezie a acestei cărți nu cred că vine din descrierea vechiturilor, ci din pagini ca cele ale capitolului „Ce are Vera noastră?" unde afectul dragostei se descoperă subtil sub forma revelației propriului trup. Ar fi de analizat cîndva în detaliu mijloacele prin care scriitorul obține sugestia inefabilului feminin în acest caz, între altele și printr-o desfășurare de efluvii florale amețitoare.

Fără a avea nevoie să beneficieze de lumina raportărilor la operele de maturitate ale lui G. Călinescu, **Cartea nunții** își păstrează în ansamblul creației sale existența sa autonomă, o valoare de sine stătătoare.

Geo ȘERBAN

Alb negru

SOBRIETATE...

De subliniat căldura cu care revista Iașul literar *nr. 10 sărbătorește împlinirea a 60 de ani de la nașterea profesorului Al. Dima. Articolele sau însemnările datorate lui Liviu Rusu, Ovidiu Papadima, N. I. Barbu, Const. Ciopraga, N. Tațomir, N. Barbu, Liviu Leonte analizează personalitatea distinsului intelectual care este Al. Dima, discutînd fructuos realizările operei sale. Unghiurile diferite de vedere pun în lumină, armonic, figura unui cercetător științific unanim apreciat, modest și serios în munca sa perseverentă. De n-ar fi fost Simion Bărbulescu autorul sintezei* Arta și literatura în concepția lui Al. Dima! *Din informații altminteri exacte, care ar fi putut alcătui un studiu substanțial, Simion Bărbulescu deduce cugetări insistente iar graba de a se evidenția în prețuire îi dictează formulări exaltate. Credem că însuși Al. Dima s-ar simți jenat citind despre sine printre altele: „În estetică (Al. D. n.n.) susține un punct de vedere nou, după care problemele estetice nu sînt cele ale formei ci se referă la viziunea ambelor laturi deodată (conținut-formă)"...*

...„Judecățile sale critice sînt de o exemplară stringență logică..."

...„Ca și cronicarii el scrie cu gîndul de a fi de folos contemporanilor și generațiilor de noi cercetători care se ridică"... „Al. Dima subliniază și ideea rolului educativ al literaturii ca o parte componentă a concepției lui Russo. Este oare cazul să amintim că aceasta este una din ideile de bază și ale concepției lui Al. Dima?" Înainte de a încheia mai reținem și modalitatea specifică de expunere a problemelor folosită de Dima, cercetătorul român care acordă o mare importanță în dezvoltările lui analitice interogațiilor, cu ajutorul cărora creează astfel impresia de dialog socratic susținut cu un interlocutor imaginar".

Am fi preferat în locul acestor formulări, judecăți de valoare sobre și cumpănite, concordante cu gîndul obiectivității și calmul aprecierii caracteristice în primul rînd profesorului Dima. Fiindcă, pînă și neinspiratul autor al articolului recunoaște că Al. Dima are „oroare de lauda gratuită, de aprecierile pripite și nefundate științific".

TITA CHIPER

UNDE SINT TENDINȚELE?

Revista de istorie și teorie literară *— buletinul Institutului de istorie literară din București — a rezervat în ultimii ani o bună parte din spațiul fiecărui număr publicării exercițiilor de seminar ale tinerilor cercetători îndrumați de regretatul academician G. Călinescu. Răsfoind colecția, ai prilejul, în felul acesta, să urmărești etapele incipiente ale unor vocații în curs de cristalizare. Din nr. 2 pe 1965, reținem, de pildă, articolul lui George Muntean intitulat* Direcții și tendințe în poezia română contemporană, *articol care vădește un ochi critic capabil să surprindă uneori individualitatea obiectului.*

Ceea ce se desprinde însă din acest articol — fenomenul poate fi constatat și în lucrări ale altor cercetători — este carența vădită a capacității de a structura datele imediate, precum și urmele vizibile ale unei fascinații exercitate mai ales de laturile exterioare, stilistice, ale unei maniere bine cunoscute, în dauna elementelor ei esențiale. Lipsește acestui articol, de „notații" critice (există deci un asemenea fenomen și în critică, nu numai în poezie) tocmai rațiunea de a fi a titlului, adică posibilitatea de a ne face să vedem „direcții" și „tendințe". Impresia e mai degrabă de labirint, prin care autorul ne plimbă, deschizînd ușă după ușă, pînă cînd, spre a descoperi un punct de vedere coagulant de unde să privească întregul, cititorul zboară pe aripile lui Dedalus ale rezumatului (în limba franceză) de la sfîrșit. Aici el află într-adevăr că „de tout évidence, chez nous, comme partout ailleurs, il existe des poètes plus ou moins réalisés ou représentatifs, de même qu'il existe à coté de certaines réalisations de grande envergure, une série d'écrits lyriques superficiels". Mare adevăr!

EFORT DISPROPORȚIONAT

Nu prea se înțelege de ce a fost nevoie de doi autori pentru a redacta cele opt pagini și un sfert ale articolului Probleme ale prozei românești contemporane *din același număr. Oare adevărurile atît de noi, despre care vorbesc cei doi, sînt atît de grele încît cer un efort colectiv? Autorii se lansează, spre sfîrșitul articolului, într-un atac la adresa criticii — evident cea de dincolo de zidurile Institutului — acuzată de „lipsa aproape generală a interesului criticilor de a face din procesul critic un act creator, de a ridica studiul critic la rangul de specie literară. Mai persistă încă — și aici credem că este cauza — o înțelegere profesionistă a criticii literare, considerată a fi la îndemîna oricui, — pe de o parte, pe de alta — o obsesie de corvoadă (sic!) de obligație de a scrie despre oricine și despre orice". Nu știu în ce măsură critica trebuie să fie un act creator, în orice caz ea trebuie să delimiteze toate acele probleme și aspecte, fie și ale prozei românești contemporane, măcar pentru a le da posibilitatea tovarășilor Marcel Duță și Ionel Oprișan să rezume „creator" rezultatele acestor critici cu „înțelegere profesionistă".*

DAN ZAMFIRESCU

Dia-log

Reproducem în acest număr o scrisoare a tovarășului Virgil Iosif care abordează o problemă viu discutată atît în lumea oamenilor de litere cît și a savanților: aceea dacă într-un viitor mai îndepărtat sau mai apropiat mașinile electronice vor putea să îndeplinească funcții estetice și astfel să înlocuiască pe artiști. Credem că opiniile tov. Virgil Iosif constituie un bun punct de pornire pentru o posibilă discuție la care îi invităm să participe pe cititorii noștri (și în primul rînd pe cei care pot să aducă o contribuție substanțială în această discuție: oameni de știință, matematicieni, fizicieni, lingviști, etc.).

De cîtva timp se discută cu o anumită neliniște despre posibilitatea înlocuirii omului de către mașina electronică nu numai în muncile practice, dar și în activitățile superioare: artă, filozofie, matematică, etc. La cea de a XX-a „Intîlnire internațională de la Geneva", care a avut loc la sfîrșitul lui august și începutul lui septembrie a.c. matematicianul Stanislav Ulam a prezentat participanților o foaie de hîrtie pe care erau imprimate două poeme, unul al lui Paul Eluard, iar celălalt de „Caliope" — un creier electronic francez. Evident publicul nu știa cine erau autorii celor două poeme. Cînd li s-a cerut părerea, 46 de persoane au optat pentru poemul lui Eluard, în timp ce 25 l-au preferat pe al „Caliopei".

Întrebarea care solicită răspunsul nostru în această chestiune este următoarea: poate mașina electronică să îndeplinească funcții estetice și să producă o operă de artă înlocuind pe artist? Dacă răspunsul este negativ — așa cum susțin artiștii, să ni se arate motivele pentru care robotul nu poate realiza o operă de artă. Dacă el este pozitiv — după cum demonstrează ciberneticienii și matematicienii — va trebui oare să credem că mașina electronică va înlocui pe artist?

Dacă esența operei de artă s-ar reduce exclusiv la starea de conștiință a artistului, la dialogul acestuia cu sine și cu lumea, la atitudinea și la mesajul pe care vrea să ni le comunice, atunci noțiunea de operă de artă trebuie limitată doar la creațiile omenești și la caracterul conștient al creației. Artisticul, după cum știm, nu există nici ca proprietate obiectivă a lucrurilor, nici ca ceva înnăscut în om, ci în sinteza care rezultă din relația obiect material — conștiință. Funcția specifică a artei este de a reflecta estetic realitatea și de a ne impresiona. Esențial pentru opera de artă este să ne impresioneze estetic — independent de faptul că autorul ei a vibrat sau nu cu toată spiritualitatea lui în fața realității.

Dacă noi atribuim o valoare estetică și descoperim un mesaj în opera unei mașini electronice, aceasta se întîmplă, în primul rînd, pentru că omul este capabil să depisteze mesaje, sensuri și finalități, chiar acolo unde ele nu sînt exprimate direct. Aceasta e posibil printr-o experimentare a conștiinței noastre care ne permite să descoperim posibilul în concret și viceversa. În al doilea rînd, aceasta e posibil pentru că mașina electronică a primit o dată cu algoritmul, cu pluralitatea potențială de opere și mesajele virtuale cuprinse în structurile operelor pe care le va produce. Știu că frumosul nu este nici o proprietate a obiectelor, nici o idee înnăscută, ci rezultatul relației obiect de artă — subiect social.

Din acest punct de vedere mașina poate îndeplini funcții estetice ca și omul. A întreba dacă ea poate să producă o operă de artă mai „artistică" decît ar face-o un artist veritabil, înseamnă cam același lucru cu a întreba dacă un război mecanic poate executa țesături mai frumoase decît cel care l-a făurit. A pune întrebarea dacă mașina e capabilă de o forță combinatorie estetică mai mare decît a poetului sau esteticianului, este echivalent cu a întreba dacă autovehiculul făurit de un inventator e mai rapid și are o putere mai mare decît acesta. Răspunsul ni se pare clar: inventatorul nu are nici un cal-putere pe cînd creatura sa poate avea milioane de cai-putere.

Înseamnă aceasta că mașina înlătură artistul de pe locul cel mai de sus al creației? Nicidecum. Mașina electronică va putea imita artistul în realizarea operei de artă și, probabil, o va face mult mai bine, așa cum s-a întîmplat cu toate mașinile inventate de om. Ea va putea imita funcțiile estetice ale omului, fără a anihila însă forța lui creatoare. Robotul-artist ne va oferi mai repede și mai bine ceea ce-i cerem, dar el nu ne va spune ceea ce să-i cerem. Aceasta rămîne în sarcina omului care i-a dat programul.

El poate îndeplini toate funcțiile superioare omenești, nu substituindu-se omului, ci extinzîndu-i forțele lui creatoare. Robotul va putea înlocui total și definitiv pe om, numai dacă acesta refuză să se mai comporte ca ființă gînditoare, autonomă și autotelică, din comoditate sau lenevie. Mașina electronică poate depăși omul numai acolo unde este vorba de o muncă rapidă, îndreptată într-o singură direcție — și aceasta numai pe baza unui program bine pus la punct de cibernetician. Acest „imbecil de geniu" (A. Moles), care este mașina, poate să se descurce rapid și sigur în tot universul pe care omul l-a cunoscut în necesitatea sa. Dar el nu se poate compara cu omul cînd e vorba de analiza și prelucrarea unor date necunoscute încă de om, care cer intuiție, putere de inducție și de deducție logică și imaginație creatoare. Ceea ce poate imita o mașină sînt doar mijloacele materiale pe care le folosește gîndirea cînd face o operație logică sau una estetică. Dar ea nu poate imita chiar operația ideală a unei analize logice sau estetice. Ea poate „învăța" doar analizele logicei matematice, care vizează cantitativul, aspectul material și senzorial, dar nu și pe cele pur logice și estetice care vizează aspectul calitativ, esența procesului. Ea poate modela numai materializările gîndirii dar nu și procesul calitativ al gîndirii.

Așadar răspunsul la întrebarea dacă mașina electronică este capabilă sau nu să îndeplinească funcții estetice nu mai constituie azi doar o ipoteză teoretică. El a fost dat concret de mașinile cibernetice care, asemenea „Caliopei", au putut compune poezii originale.

În ceea ce privește chestiunea de a ști dacă procesele de creație care se petrec într-un creier electronic sînt identice cu cele care au loc în creierul omenesc, aceasta este o întrebare fără sens și chiar puerilă. Între un creier electronic și unul omenesc există analogii pur formale, dar nu există nici una din punctul de vedere al elementelor lor constitutive, nici din acela al funcțiilor lor specifice.

Mașinile electronice vor fi și vor rămîne veșnic imitatoarele, dar nu conducătoarele oamenilor. Ele vor extinde forța lor creatoare, dar nu o vor anihila și nu o vor depăși. Vor exista mașini de gîndit și de produs opere de artă, dar nu mașini gînditoare și cu necesități estetice. Perspectivele pe care le deschid azi roboții neliniștesc pe artiști, așa cum în trecut introducerea muncii mecanizate a înfricoșat pe lucrătorii manuali. Dar e o neliniște de moment și explicabilă psihologicește. În realitate, cred eu, artistul se va servi în viitor de creiere electronice așa cum s-a servit pînă acum de celelalte instrumente specifice muncii lui.

VIRGIL IOSIF

Abonați-vă pe anul 1966 la „Gazeta literară"

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

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

BARBU NIȚESCU — Peisaj

CALEIDOSCOP

În perioada din urmă, au intrat în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România o serie de scrisori, dintre care amintim:

— 42 scrisori primite de V. A. Urechia între anii 1865—1881 de la literați și oameni de cultură din Franța, Italia și Spania în vederea schimburilor culturale cu România prin conferințe, traduceri, articole în presă, etc.

— 2 scrisori ale lui G. Bariț către Dr. Carol Davilla, din 1862—1863, prin care intervine în favoarea unor studenți brașoveni ce doreau să urmeze Școala de Medicină din București.

— 15 scrisori ale lui Tristan Tzara adresate familiei sale între anii 1924—1959. Scrisorile, redactate în limba franceză și în limba română, sînt de interes biografic.

— 10 scrisori primite de I. Dacalbașa de la Maria Filotti, Al. Macedonski, Em. Gîrleanu, Șt. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, V. Eftimiu, C. Riuleț... în legătură cu diverse probleme de teatru și cu colaborarea sa la revistă...

— O scrisoare de la N. Tonitza către Rintzler, din 1921, prin care îi explică fuga sa la Văleni pentru a crea lucruri noi și prin care îi cere publicarea unui memoriu al său, relativ la situația artiștilor plastici, care să apară înaintea congresului proiectat al acestor artiști.

— 248 scrisori primite de H. Tiktin, între anii 1885—1930, de la filologi români și străini de reputație mondială ca: Weigand, Em. Picot, A. Mussafia, Meyer-Lubke, Gustav Mayer, Jarnic, Volpati, Graber, Sextil Pușcariu, Ov. Densusianu, L. Șăineanu, M. Gaster, I. G. Sbierea. Scrisorile se referă la probleme de filologie și folclor.

— 7 scrisori de la Al. Odobescu către I. S. Petrescu, în legătură cu cursurile sale de arheologie și cu dificultățile sale financiare.

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

M. EMINESCU: **Poezii**, ediție liliput, în casetă, cu o prefață de M. Beniuc, Editura pentru literatură.

GEORGE DUMITRESCU: **Poeme**, prefață de Al. Piru, Editura pentru literatură.

HORIA ARAMĂ: **Scări la stele**, Editura tineretului.

PROZA

MATEIU CARAGIALE: **Craii de Curte Veche** — cu o prefață de Perpessicius — Editura pentru literatură (colecția Biblioteca pentru toți).

AL. DUMAS: **Doamna De Monsoreau**, 3 volume, traducere de Ion Caraion și Radu Popescu — Editura tineretului.

★

PIERRE DE LATIL: **Enrico Fermi** — monografie, Editura științifică.

D. TUDOR: **Tabula imperii romani — Drobeta, Romula, Sucidava**, în limba latină — Editura Academiei.

EUGEN PREDA, CRISTIAN POPIȘTEANU: **Dialog cu trei continente** — Editura politică.

TELEGRAMĂ

Tovarășului PETRU COMARNESCU

Cu prilejul împlinirii a șaizeci de ani de viață, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, vă transmitem sincere felicitări, urări de sănătate și viață lungă, spre a vă consacra pe mai departe activității d-voastră literar-artistice.

Scriitorii din patria noastră vă înconjoară cu prietenie și prețuire.

La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,

Vicepreședinte, POP SIMION

cronica literară

grigore hagiu: „continentele ascunse"

Aceste confesiuni de bărbat tînăr surprind printr-un accent de loialitate. Explorînd interioarele conștiinței și adesea cutezînd a scotoci mai departe și mai adînc dincolo de frontierele văzutului și ale înțelesului, ele au ca finalitate regăsirea unui echilibru cast și matur, ferit totuși de inerții cuviincioase. Sînt marcate de aspirația poetului de a ieși în cele din urmă la suprafață, cu victorioasă îngîndurare, întărit de experiențe, purificat în lupta cu fantomele, stăpîn pe sine, însă fără pierderi prea mari în ordinea complexității, înăsprit fără rigiditate, cristalizat fără simplificări. Versurile lasă îndeajuns să se vadă convulsiile implicate de o astfel de trecere.

Sufletul etic al poetului ia totul în serios: este într-atîta de străin de tentațiile jocului, ale gratuității, atît de grav și netemător de ridicol în confidențele ce ni le încredințează, încît convinge, înlăturînd posibila suspiciune. Sfîrșești prin a-i ceda inițiativa.

Curios însă, gravitatea confidențelor și această patetică lipsă de umor nu periclitează, decît rareori, luciditatea introspecției, aspirația la echilibru, acuitatea reflecției. Dimpotrivă, întrețin ambianța necesară dezbaterii morale. Ceea ce structurează volumul, orientîndu-l pe o direcție firească, organică, este tenacitatea unor obsesii. Întrebările descind dintr-o sursă comună, unificatoare, țintesc la organizarea vieții lăuntrice, la decantarea torentului de senzații, ținerea la distanță a impulsiilor, stăpînirea lor, astfel încît să evite și primejdia comprimării obligate și, deci, a exploziei subterane, mistuitoare. Găsirea unui punct de sprijin, a unor coordonate de stabilitate și coeziune care să ocrotească și nu să sufoce mișcarea, viața, efluviile de autenticitate.

Există aici de la început o obsesie a preaplinului, a rezervelor încărcate, a marilor înmagazinări, amenințînd să spargă în afară pereții subțiri ai personalității constituite. Există deci și necesitatea de a reface din mers echilibrul structurii sufletești, temeiurile ființei morale spre a îngădui mai departe schimbarea continuă a calității, acumularea noilor experiențe, evitînd sacrificarea ineditului, și menținînd intactă vraja, senzația de existență deplină. Vibrațiile își micșorează intensitatea în zona extremă, fără pericol pentru conținut, dar supunînd totul unui registru sufletesc mai egal. Aspirația se realizează prin împlîntarea în sol, prin legături mai trainice cu adevărul, prin densitatea unui timp interior continuu, „îngrămădit în mine / și mai puternic decît cel de-afară", printr-o receptare mai puțin spectaculoasă dar mai gravă a exaltațiilor fericirii, prin alegerea în libertate a „trupului" și refuzul acelor determinări înjositoare asupra cărora conștiința nu și-ar exercita puterea: „un trunchi mi-aleg și-o răsuflare largă, / atîta suflet plin să nu răstoarne / netemătorul meu cristal de carne / și-n zeci de mii de țăndări să-l spargă". Lirică este însăși această tensiune născută de un elan lăuntric însoțit de gestul necesar al stăpînirii și conservării sale: în forme capabile să se regenereze spre a integra efectul devenirii, al trecerii de la un timp la celălalt, al necontenitei depășiri. Poeziile lui Hagiu sugerează o etică a perfecționării personalității în stare să primească impresiile vieții și deloc întemeiată pe un ideal ascetic; un program lipsit de rigiditate al dirijării elanurilor prin conștiință, unde se prefac în gînduri, sunînd intim și limpede („aproape și în profunzime") și dobîndind o pondere, o consistență palpabilă. Luăm atunci act, printr-o imagine energică, de posibilitatea manevrării lor în prelungirea unor semnale emanînd din cîmpul conștiinței: „le las să curgă surd în mine / le-azvîrl puternic înainte, / remodelîndu-mă mai bine // în jetul de curent fierbinte // o lume cade și-alta suie // cînd le adun durîndu-mi treaptă, / și glasul lor mai e și nu e / în noua luptă ce m-așteaptă".

Din această perspectivă, lucid afectuoasă, viril nostalgică, maleabilă din putere și nu din slăbiciune, se reface și itinerariul unei iubiri încheiate înainte de a se fi consumat. Descoperim aici o poezie a imperfectului iubirii, cu toate implicațiile acestui timp nedefinitivat, trecut și totuși în curs de desfășurare, cu atîtea sugestii de prezent etern, proiectat în viitor: cuplul erotic rememorat, pierdut, nu încetează de a-și afirma o dureroasă neîntrerupere. Trebuie citată această memorabilă metaforă a veșniciei iubirii întruchipată parcă în prototipii ei ideali, generatori de mit: „și atunci cu putere știam și vedeam / cum noi doi, totdeauna vom fi / două dealuri cu oameni, / unul plin de femeile zilelor tale, / altul plin cu bărbații zilelor mele, / și din vîrfuri pînă la rădăcini, / înclinîndu-se, se vor amesteca, fulgerătoare / veșnic rostogolind / perechile îndrăgostite, / cu iarba și soarele, / cu amiaza și vara / pînă la mare".

Forță de comunicare, rezultînd dintr-un dublu transfer, dintr-o surprinzătoare substituire reciprocă de termeni: simboluri concentrate ale grelei imobilități, dealurile sînt încărcate de oameni și puse să semnifice mișcarea, perpetua mobilitate a cuplurilor erotice — iar mișcarea în întregul ei e împietrită într-un tablou de o clipă, recăpătînd într-un instantaneu imobil ponderea stătătoare caracteristică termenului fundamental al metaforei. Se stabilizează astfel, liric, infinita capacitate de proliferare a iubirii în timp. Nu e de altfel singurul caz în care forța de a supune deplasarea, mișcarea unui plan nemișcat (comunicînd totuși fiorul devenirii) este de un efect remarcabil.

Devenirea intuită ca factor al echilibrului, dialectica mișcării și a stabilității, alternarea momentului „romantic" prin momentul „clasic" sînt temele lirice obsedante. Frecvenței acestor antinomii în căutarea unei punți de comunicare, de fecund compromis, îi corespunde o preocupare neafectată: poetul reia fără contenire întrebarea care în pragul maturității — la despărțirea de o primă, frenetică, tinerețe — pare să-l tulbure cel mai mult. El tinde spre echilibru, fiind totuși terorizat de senzația că o clipă, numai, de stagnare calmă (pe temelia unei singure personalități) i-ar face insuportabil de apăsător conținutul sufletesc și ar produce destrămarea. Imaginea se multiplică de-a lungul întregului volum, cu unele variante — nu toate, firește — demne de reținut: „sînt forța lumii izbucnită / cînd frîiele-n adînc s-au rupt / și mii de forme se agită / din ghemul strîns pe desubt // m-aș destrăma de bucurie, / m-aș sparge-n sute de frînturi, / de mi-aș opri mișcarea vie / pe greul singurei staturi". De eventualitatea aceasta, se eliberează numai pe o cale dificilă, și în nici un caz printr-o atrofiere a pasiunilor, ci mai curînd prin trăirea totală, prin combustiunea împinsă la limita purificatoare. Dialectica subtilă a vieții interioare conduse de jocul acestor antinomii, al acestui perpetuu dialog de forțe cu sens contrar, din raportul cărora se reclădesc, clipă de clipă, temeliile structurii noastre, găsește de mai multe ori în cuprinsul volumului expresia revelatoare: „ursit sub mișcătoare zodii / par uneori mai împietrit / decît un bloc neînflorit / de mîna lui buonarotti // prea tare sînt să scap de moarte, / prea slab să nu renasc din nou, / în veci și stîncă și ecou / și-acel ceva ce le desparte // cînd clipa cucerită fuge / și numai pofte sînt, și jind, / mai grea din goluri o cuprind / decît un suflet poate duce". Procesul reconstruirii lăuntrice, destăinuit cu sinceritate, implică răspunderi și este spre lauda poetului că nu încearcă să-l eludeze prin soluții comode, intuind că pășește într-un sector în care tentativa de a trișa se răzbună fără pic de umor. Neîngăduinței trebuie deci să-i consacre un elogiu sever: „Cînd patima nu rabdă / și strîmb în lucruri trece / din ultima mea treaptă / un om mă mustră rece // pe chip desăvîrșirea, / frumos și dulce rodul, / dar din adînc privirea / contemplă palid totul". Acest necruțător alter-ego are uneori în poeziile lui Grigore Hagiu dreptul ultimului cuvînt, puterea sa condiționează dezvoltarea portretului intim. Moment necesar într-un proces la capătul căruia întrezărim posibilitatea plenitudinii: luciditatea iese din zonele polare și, devenind parte firesc integrantă în ecuația personalității, abandonînd crisparea, capătă contururi familiare, un ton de intimitate relaxată. Este acum, la un punct mai înaintat al spiralei, suportabilă, un fel de — zice poetul — delicatețe, marcînd depășirea furiilor de tinerețe. Rațiunea nu mai e resimțită în răceala ei ca termen exterior vieții, ca un dat străin de ea, ci ca un imperativ interior, aflat într-o secretă identitate cu viața, cu elanurile originare, cu senzațiile. Autoritatea ei, fără a se îmblînzi, apare, la treapta maturității, ca o dulce violență („există-n mine o delicatețe / ce tot mai mult și adînc mă-ndepărtează / de ceața impulsivă, furtunoasă, / numită, foarte-adesea, tinerețe".) Neînfrîngerea de sine, echivalează — cum ni se comunică într-o piesă lirică de adîncă rezonanță — cu o întunecare bruscă a sensului lumii: „adeseori nu mă înving / și-s mohorît ca sclavii / ce nu știau la ce împing / lemnul greoi al navei // rîs subțiratec și apus, / cînd nu prinzi sensul vieții, / cedează spasmului ursit / și tăietura feții // cuțitu-înfipt în mine sec, / la limita durerii / se face floare cînd plec / spre golurile verii."

Înțelepciunea de bărbat tînăr, stabilitatea dinamică, formele morale receptive la mișcare, — întrezărite ca o rezultantă a dialogului interior, cu destule note dramatice, implicate — își răsfrîng armonia în poeziile de dragoste. Autorul Continentelor ascunse **este departe de a fi un misogin! Nu vom găsi deci la el nici una din obișnuitele imputări adresate de poeți femeii, chiar și atunci cînd, să zicem, ar avea toate motivele unui resentiment... Ne întîmpină doar cîte o variantă blîndă a cunoscutelor stihuri argheziene („Cui i-ai dat, fă / să ți-o cunoască / făptura ta împărătească..."), de exemplu: „spune-mi cu cine ești tu acum la mare, / lîngă cine stai în cearceafuri albe..." etc. Am zice că l-am surprins în flagrantă absență de luciditate, dacă, din fericire, întorcînd pagina n-am da peste acest** Blazon, **eliberat de iluzii: „și-mi pari atunci un crin sau șarpe blînd, / blazon de dinastii semețe, / cumplit de carnivore din tristețe / și-nsingurare pe pămînt".**

Continentele ascunse **constituie un prag nou, în dezvoltarea poeziei lui Grigore Hagiu, confirmînd așteptările promițătorului debut din** Autoportret în August. **Liniile de forță ale lirismului s-au clarificat și s-au adîncit, versul sună acum „aproape și în profunzime." Totuși n-au dispărut versurile care tinzînd să încorporeze un adevăr rămîn prozaice, ideile neizbutind să se prefacă în cîntec interior: „acolo ești tu cel adevărat / și-alegi cu o zgîrcită mînă / ce-i trecător și fals și încurcat / de tot ce mîine-o să rămînă" etc.**

Deficiența se localizează în strofe ușor de izolat, neafectînd materia vie a volumului. Fără a-și disputa spectaculos o întîietate, Grigore Hagiu deține un loc al său, propriu și incontestabil, în promoția fericit înzestrată a poeților noștri tineri.

Lucian RAICU

MARIAN POPA

agenda

ARTA DE A FI OBSCUR

Fiecare epocă a avut modele și, căutînd modele, tinerii se caută pe ei înșiși: și chiar dacă nu reușesc totdeauna să se găsească, ei reușesc totuși să dea o notă caracteristică epocii, marcînd acumularea cantitativă a momentului poetic respectiv, decorul și uneori suportul și cel mai adesea anonimatul lui. Acumularea aceasta cantitativă poate fi deci un indiciu asupra unei tendințe lirice generale, dar poate avea și semnificația unei mode.

Există astăzi o mare varietate de maniere de a scrie poezie dar și o certă predilecție pentru o poezie care se vrea ermetică sau pur și simplu obscură, poezie obținută prin diverse procedee. Făcînd abstracție de premizele acestor preferințe, fie că ele provin dintr-un efort conștient sau unul nedeliberat, ne vom ocupa mai ales de efectele lor, de poezia propriu-zisă.

Mijloacele de a fi obscur sînt felurite. Ele merg de la utilizarea improprie a cuvintelor sau a improprietăților cuvîntului la predilecția pentru combinațiile insolite și distribuțiile șocante, ba chiar pînă la violarea topicii și demetaforizarea metaforei.

Vom remarca mai întîi o formă foarte simplă, aceea a indisciplinei harfei. Există o obscuritate a grandilocvenței sau poate o grandilocvență a obscurității, efecte ale unei insuficiente decantări sau ale unei imperfecte stăpîniri a gîndirii. Un exemplu clar în acest sens îl constituie o succesiune de metafore despre poeții români datorată unui tînăr de un incontestabil talent, Adrian Păunescu: „Poeți ai României hohotitori în geniu / Ceată dospită sfînt pe-o veche lră, / Iarbă în flux pe un mileniu / Ploi fragede care în nori conspiră" (Către poeții României, Luceafărul nr. 26/1965). Așadar, un termen de comparat, poeții României, și patru complemente pentru el, dintre care trei metafore și o determinare directă. Dar de ce „hohotitori" și de ce „hohotitori în geniu"? De ce „Ceată dospită sfînt pe-o veche lră"? Și de ce „Ploi fragede care în nori conspiră"? În aceeași poezie, nerezistînd probabil unei tentații facile de rimă (voga-Goga), poetul își discreditează sau cel puțin își obscurizează ideea generală a poemului: după el, se pare, marea noastră tradiție poetică ar avea creșteri și descreșteri, ar fi o vogă. Dar întregul vers („Să crească-n calendare ca o maree voga") este irațional. Orice elev de școală elementară cunoaște definiția elementară a mareei: fenomenul creșterii și descreșterii apelor mării în cursul unei zile, cu alte cuvinte fluxul și refluxul. Așadar, mareea, fenomen complex, nu poate fi redus nici chiar într-o comparație la o singură latură a lui, pentru care există de altfel denumire.

Pompozitatea verbală, ignorarea sensurilor fundamentale ale cuvîntului joacă adeseori renghiuri poetului și nu numai lui. Avînd probabil la origine veleități barbiene, Rodica Iulian compune și ea lanțuri de false cauzalități: „Graba de mătase, de beton / Evaporă din aer apa vie" (Toamnă bogată, Viața românească nr. 10, 1965). Făcînd abstracție de prima constatare vom remarca și alte obscurități din cadrul propoziției respective. Există o grabă de mătase și una de beton sau există o singură grabă comună betonului și materialului textil respectiv? În primul caz am avea un profund dezacord sintactic; în al doilea un profund dezacord logic, dar în ambele cazuri o profundă obscuritate: „Prin stratul de beton noptatec / Grăunții vinurilor zilei scurse", afirmă poeta în două versuri următoare. Obscurităților sintactice li se pot adăuga obscuritățile unui tip clasic de gongorism. Exemplele ar putea continua chiar din cadrul aceluiași ciclu.

Alte obscurități, alte prețiozități sînt produse de mult discutata antipoezie care-și propune specularea inteligentă a poantei, anecdoticului și clișeelor de limbaj. Marin Sorescu a obținut rezultate remarcabile în acest domeniu, dar un Paul Brumaru încropește pentru Familia nr. 1/1965 o Schiță la Balada porumbelului de-a dreptul penibilă: „Picasso / S-a culcat pe-un pat / De armă / Și rănile lui au dormit. / Au dormit / Arma pe care dormea, arma aceea visa. / Picasso / A sprijinit de suflet arma / Și-a descărcat în aer porumbelul / Această pasăre politică". Nostimă biografie a unui proces de creație, nimic de spus! Dacă nu i-ar lipsi total mente candoarea am putea considera poezia drept o producție din folclorul copiilor: în felul acesta i-am motiva fără rezerve iraționalitatea.

Timpul, foarte frecventat astăzi, timpul de tot felul, relativ și absolut, comprimat și dilatat, spațializat și aneantizat, spiralizat și labirintizat de diverși poeți, este transformat într-un timp potențial și introdus într-o nucă de foarte tînărul Dumitru M. Ion. Gaston Bachelard, autorul unor cunoscute tentative de explicare fenomenologică a imaginii poetice, ar fi introdus un nou capitol în a sa Poésie de l'espace dacă ar fi cunoscut acest poem. Dar trecînd peste ideea generală a poeziei, ne vom opri la strofa finală din care influența lui Nichita Stănescu transpare evident: „La marginea de verde, aproape de cădere / înoată minereul — balans din cer pe lut / și porcii se lovesc cu șuncile de mere / se bat cocoșii-n nucă și se aud cîntînd" (Timp în nucă, Luceafărul nr. 26/1965) Strofa nu este extrasă arbitrar dintr-un context care ar explica-o: întreaza poezie este o însăilare barocă de propoziții ostentative.

Libertinajului imaginației îi corespunde uneori un libertinaj al prozodiei. Absența normelor poetice a acoperit adeseori impostura, segmentarea arbitrară a mascat adeseori un mesaj prozaic. Dar iată că unii tineri poeți au început să valorifice procedee mai subtile, bunăoară eliminarea majusculelor la începutul versurilor sau pur și simplu omiterea semnelor ortografice. Maniera aceasta nu e nouă și ea a fost exploatată pînă la ultimele consecințe de germanul Hans Magnus Enzesberger și parțial de austriacul Paul Celan. Normal în cazul unui dicteu automat, procedeul servește unor poeți numai la obținerea unor obscurități sintactice. Fără a abuza totuși de el, N. Prelipceanu realizează o succesiune de notații nediferențiate, impresionist selectate, fără altă logică decît aceea a unei transcrieri semisomnolente de informații exterioare: „Din cînd în cînd o traversă albită pînă la orbire / Sub pietrele drumului o simte pasul / și iar urmele autocamioanelor grele / și iar praful ținînd locul deocamdată / unei ape care va fi, și iar și cotituri / după care întîlnirea cu un vechi cunoscut / și iar ziua povîrnind peste apa subțire în albia ei / o lumină clar-cețoasă împovărătoare, / apa face popasuri adînci, / reci popasuri, verzi popasuri / lîngă un umăr de piatră" etc. etc. (Lacul, seceta, ruguri, Tribuna nr. 45/1965). Fără o idee clară, versuri de tipul acestora mută obscuritatea la nivelul intențiilor poetului, pe care nu le putem presupune și nici măcar bănui. Ele pot avea valoarea unor notații personale, de jurnal de călătorie, schițe și crochiuri pe care cineva le-ar dori reținute.

Mai complicate sînt lucrurile atunci cînd metafora principală, coloana vertebrală a poemului, este una foarte obscură. O metaforă presupune existența a doi termeni între care se poate stabili o relație prin intermediul unui element comun, fie el și formal. Oricît de insignifiant ar fi el, acest element trebuie să existe: absența lui pune metafora sub semnul întrebării. De altfel, sub semnul întrebării va fi pusă ea și în cazul cînd această legătură e greu perceptibilă. „Niciodată melcii nu ajung la capătul drumului / și nici nu întorc unde dormiră o noapte" ne asigură Ion Anghel în Fluierele tăcerii (Familia nr. 1/1965). In continuare poetul ne încredințează că ei nu vin, nu revin, nu vor să revină și dacă totuși în rătăcire se reîntorc, ei umblă cu ochii adormiți pe jumătate, ca să nu vadă, să nu viseze, pentru că nici în vis nu vor să mai recunoască locul pe unde au trecut, străini în casa lor, oriunde, la munte și mare etc. etc. În primul rînd este greu de precizat cine sînt acești melci. Poate umanitatea? Da-

(Continuare în pagina 7)

contra-punct

INGERUL A STRIGAT

Știuca se zbate-n cîrlig, un strigăt de triumf apasă fața apei (se produce o depresiune) și toți peștii sar din lac, speriați: „e Fănuș!" zic ei, și intră în lumea lor.

Ninge întîia oară și ne bucurăm. De pe lac, trecem în grădina goală a Mogoșoaiei; verzele strinse în ninsoarea timpurie a lui noiembrie ne aduc în minte, în salturi, iepurii Bărăganului. E vremea iepurilor — exclamă Fănuș Neagu — vremea zăpezilor. Să umblii prin ger și să bei vin roșu! și brusc se apleacă, gîtuie, pe cotorul ei scurt, o varză, cît o căpățînă de miel, muscă din ea — horribile visu — și, mestecînd, se oprește, blond, masiv și uimit: „Dacă are în ea un copil!"

Farmecul, verbul fabulos, umorul, vitalitatea viziunii prozatorului brăilean vin de aici.

— Fănuș Neagu, despre povestitori se spune în general că nu povestesc „precis" faptele întîmplate, că „pun de la ei".

— Ce „găsesc în ei". Și ce-i rău aici? De fapt asta înseamnă să cauți în faptele cunoscute un înțeles mai adînc, neperceput încă...

— Poeții văd realitatea în simboluri. O prejudecată le interzice prozatorilor aura visului, proiecția subiectivă. Un critic spunea că primul romancier a fost vînătorul primitiv care, întorcîndu-se în peștera lui, cu cerbul ucis, povestește tribului întîmplarea, înfățișîndu-i altfel momentele, exagerînd, spunînd de fapt ceea ce „ar fi vrut să se întîmple".

— Cunosc brașoavele vînătorilor moderni și-mi plac. Nevoia de vis, de vis și de „suspens" e de cînd lumea, — toată viața e un foileton cu „va urma".

— Știi cum era în copilărie, cînd, înainte de culcare, ascultai basmul... „Și mai departe?" întrebai vrăjit și ce era „mai departe" aflai abia în cealaltă noapte ș.am.d.

— Basmul, legenda, mitul! Realitatea, trecută prin forja milenară, niciodată stinsă, a plăsmuirii populare, strălucește mai viu, ca un lucru, noaptea, luminat de lună. Și ce diversitate! Ai observat cîte variante are unul și același mit?

— Pentru că fiecare povestitor are unghiul lui de relatare, după cum stă așezat în viață. Ceea ce caracterizează pe artist este concepția, nu? unghiul personal; sînt tot atîtea unghiuri, tot atîtea lumi, cîți artiști sînt.

— Artistul, prin însăși puterea lui de pătrundere, vede semnificația ascunsă uneori înțelegerii celorlalți. Spunem banalități, dar se pare că e nevoie să le repetăm. Artistul are viziunea lui și trebuie să combatem exclusivismul, intoleranța, fetișizarea, clasicizarea, impăierea de viu. Îți mărturisesc, spaima mea e să nu ajung „clasic în viață", cum au ajuns unii, grație mai ales unor critici în stare să se reazeme în voce numai cînd sînt șase la un loc. Totdeauna ne mai rămîne ceva de spus. Totdeauna rămînem nemulțumiți de noi înșine. Totdeauna, după ce ne apare o carte, ne gîndim că altfel ar fi trebuit scrisă.

— Idealul prozei secolului XIX era să transcrie realitatea în stilul de cancelarie cel mai detașat posibil. Sînt însă teme, realități care te obligă la participare afectivă, la integrarea întregii ființe.

— Faulkner definește perfect ceea ce vrei să spui...

— Ai tradus din Faulkner, ai pătruns în fraza lui plămădită din magma eposului antic, în care sclipește și minereul marei poezii...

— Da, și ce mi-a plăcut mai mult e tocmai amploarea narației, forța vitală, angajarea completă a eroului în existență — angajare și lirică, viscerală chiar, unde trebuie — nu epidermică. Vremea scriitorului ironist s-a cam dus. Detest fuga timpurie a unor scriitori spre izvoare străine. Nu vreau să se înțeleagă, Doamne ferește, că noi nu trebuie să învățăm din marea literatură a lumii.

— Deci nu propui o întoarcere la romanul tradițional...

— De loc. Fenomenul social românesc a cunoscut restructurări și totodată așezări fundamentale și nu mai e posibilă o înregistrare numai pitorească a realității, cu efecte superficiale în psihologie. Psihologismul (prea cultivat) este, după părerea mea, un semn de neputință epică. El este — mai bine zis a fost pînă de curînd — o modă, un sistem de circulație pe scara valorilor literare (o, cît de în vogă a fost la un moment dat!) dar iată că asistăm la o revigorare a prozei noastre, un val nou, caracterizat prin sondare amplă și pe verticală a realității, nu unidimensională. In socialism, nu mai pot, nu mai au cum exista romane strict țărănești, pentru că țăranul nu mai poate fi explicat cu efecte pitorești verbale. Intervenția civilizației socialiste, bazată pe alte relații omenești, nu numai pe bunuri materiale, a introdus în psihologia omului de la țară alte dimensiuni. Trebuie să facem eforturi să surprindem și să scriem despre această mutație. Un scriitor se definește (iarăși o banalitate, dar trebuie s-a repetat) prin ceea ce adaugă, nou, la o cultură de tradiție, cum e cultura românească, prin spărturi în orizont. Nu există un singur unghi de atac; cînd bate vîntul, fiecare copac bubuie altfel...

— Ai publicat mai multe fragmente din romanul la care lucrezi, „Satul hoților de cai", și, după cîte-mi amintesc, ele anunțau o frescă a vieții oamenilor din Cîmpia română. Impresiona, în aceste fragmente, vigoarea și, dacă nu e cu supărare, o anume cruditate, o înclinație spre violență, explicabile, cum spun unii critici, la un om ca dumneata cu un temperament tumultuos, dinamic și cu o puternică observație senzorială...

— Dă-mi voie, sub acest portret semisimpatic pe care mi l-au schițat unii critici, chipurile, dintr-o...

— Să trecem! Cum stai cu romanul?

— Vreau să anunț cu acest prilej că romanul „Satul hoților de cai" la care lucrez de cîțiva ani și pe care, isprăvit, îl voi preda editurii, a suferit pe parcurs mari deviații de la proiectul inițial și a căpătat chiar un nou titlu: „Ingerul a strigat".

— Care e semnificația titlului?

— Ar trebui să-ți povestesc întreg romanul. Ai fost, în repetate rînduri, omul căruia i-am citit prima oară un manuscris (ești din Bărăgan și știi țărina dintre Urziceni și Brăila)..

— Și totuși, îngerul ce strigă?

— E un strigăt care se înalță în ninsori, izbucnit dintr-un vîrtej de patimi și sete de alb.

In camera 25 de la Casa de creație Mogoșoaia, la o masă pe care nici o hîrtie nu se află la locul ei, prozatorul acesta, obișnuit să-și dezvăluie tunînd impresiile, cucerindu-te sau șocîndu-te, devine, în clipa cînd ia creionul în mînă și-și potrivește ochelarii (imposibil de asociat cu fața lui rotundă, nefinisată, modelată în lut galben) sfios și copleșit.

Constantin ȚOIU

ION GHEORGHE •

mașina-idol

De departe venea firea lui către lume,
vuietul de mașină zmulsă din pîntecul zilei de muncă,
încrețea nemișcatele unde-ale ierbii sîngelui
ca vîntul pe fața canalelor de irigație;
ajuta spicele încărcate de pulberea zeilor
făcîndu-le să se-nmulțească de spaimă,
să se prindă în brațe, să trăiască disperate la lună
să-și împreune semințele, să-și înnoade obîrșiile.

De departe venea firea lui către lume,
bocetul de unealtă de lemn schingiuit lîngă rîu,
ars pe rug sub pădure, lîngă propria-i mamă,
urletul de arbore bătut cu pliscul de vultur —
mașină de lemn scoasă-n brațe de marele preot,
acoperită cu flamuri pînă la templu,
dată țăranilor amenințați dinspre iarbă.

De departe venea firea lui de tractor;
marele preot îngenunchiat pentru semințe
s-a legat cu pletele de-un tînăr stejar
toată iarna la drumul de vuiet al păsării
și-n martie numai, cînd firele de iarbă i-au spart coastele
a visat venind plugul spre urechea de la pămînt.

De departe venea firea lui de tractor,
boii, doamne, porneau tineri la lucru
supuși și fără apărare ducîndu-și jugul pe umeri;
iute călcau dimineața, făcînd să le sară-napoi
cîte-o opincă de pămînt de pe copite
iar cînd rămînea soarele însuși în cumpănă
ca un bărbat cu mîinile în șolduri
ajuns cu brazda de coasă la capătul locului —
cînd rămînea soarele astfel în cumpănă
boii intrau pîn-la genunchi în pămînt
și astfel înmormîntați rumegau nepăsători de ei înșiși.

Spre seară, cînd soarele cădea cu capul pe deal
boii intrau în pămînt pîn-la coarne,
sforăiau prin zăporul sudorii lor proprii,
și se rupeau din pămînt cu capul în piept
fără speranță și umiliți pururea.

De departe venea firea lui de tractor
boii porneau tineri la lucru, în zori
și noaptea se-ntorceau bătrîni acasă;
țăranilor li se uscau mosoarele coloanei vertebrale
ca niște capete de lemn retezate de ferăstrău.

De ce ne supunem greu, noi, copiii țăranilor?
Fiindcă abia ni s-au așezat oasele drepte
zguduite de plugurile tuturor generațiilor;
trăim drepți din teama de scara aceasta —
să nu i se dărîme treptele
ce-ar face să sune toate șirurile de oase de spinare țărănească
precum sună-n bîlci cutiile de joc lovite cu mingea de cîrpă...

De departe știu firea lui de tractor,
viața mașinii smulsă din pîntecul zilei de lucru.
Știu cum se lipesc bărbații de femeile lor
să le arunce sămînța spitei în sînge și-n suflet;
cum și le mîngîie cu aripile și cu pieptul,
poduri și mreje de pradă legînd de la viață la viață;
cercetînd matca de rădăcină a viitorului arbore
împrăștiindu-le coamele cu dinții,
cum mai apoi, ca din greșeală le lovesc sînii cu palmele
fără știrea lor cercetînd izvoarele laptelui —
cînd le tulbură furioși făcîndu-și primită sămînța.

Stiu cum arată sămînța de idol —
de departe știu firea lui de tractor,
viata mașinii zmulse din pîntecul zilei de lucru;
cineva trece către altcineva,
semințele se prind una de gîtul celeilalte,
fără să știe, se obligă reciproc și cumplit;
știu cum arată sămînța de idol
trăind în piatra muntelui, după firea și obîrșia sa,
minereul, sămînță înghețată a tractorului.

Tot eu cunosc oamenii — alcătuiri ale lumii acesteia
co un soi de plante umblătoare
cărora, de dimineață pînă seara, le ies la soare,
boabe mari de apă, prin frunzele pielii,
însă cele mai prețuite fructe
sînt boabele de sudoare de pe brațe și frunte
căci se-aud ieșind din ele tîrnăcoape și scripeți,
mașini de săpat și cărat minereul la foc.

Astfel cunosc eu cum s-a născut sămînța de idol,
de departe știu firea lui de tractor,
din jertfă mai întîi, mai întîi, mai întîi...

Minereul a fost împins cu fața pe foc
cu mîinile legate și îngenunchiat,
soarele însuși l-au lovit la rădăcina capului,
o zi și-o noapte l-au lăsat să se chinuie,
dimineața, maica natură cu vălul pe față,
abia tîrîndu-și vechii pantofi de doliu,
și-a ridicat copilul din cenușă, oscior cu oscior,
l-a dus la rîu și l-a spălat,
și l-a vînturat la vînt...

O, Doamne, m-am născut ca și ziarele, la Casa Scînteii,
dar ele nu vedeau decît o macara
cum ducea, legat de mijloc, un bloc de oțel —
o lespede albastră întunecîndu-se zilnic
pe cînd eu trăiam prevăzînd mașina-idol.

De departe simțeam firea lui de tractor.
Cineva a scos un șoim de pe cer
l-a culcat în nisip într-o parte și-n alta
încît pe fața umedă și-n pieptul lucrurilor
rămăsese pasărea săpată și oprită la mal.
Meșteșugarii veneau cu oalele de foc
au turnat pe matca de pulbere
și-o pasăre de oțel s-a izvodit într-o noapte.

Locul era deci prielnic mașinilor;
pereții mînjiți de sîngele materiei decapitate
fumul de oțel ars pe rug,
iarba însăși mirosind a oțeluri încinse;
pe pînea de la ferestre se-ngroșa praful de fier
laptele prindea pe față o pojghiță lucie, de metal,
drojdie de fier vădea prundul apei din pahar,
pulbere de șuruburi, pîlămadă de roți de mașini,
cenușă de nicovală, nisip de ciocan pneumatic —
peste tot purta vîntul sămînța de idol;
locul era deci prielnic mașinilor.

Acolo se vădea matca lui de tractor;
Luciu și cald adia pîntecul zilei de lucru.
După cine dar, aveau să și-l închipuie?

Noaptea boii de la jug au lins grilajele fabricii,
au intrat în nisipul din curtea cu plopi
și le-a rămas chipul și statul pe loc,
încordarea picioarelor la lucru,
gîtul îndîrjit, parcă de teamă să nu se-nece;
mugetul li s-a legat de pămînt —
în tipare de piatră li s-a luat mersul și statul
iar eu de-atunci am iubit primul tractor românesc.

De departe-ajungea firea lui de tractor,
locul era prielnic mașinilor,
uneltele aveau faima lor, de demult,
cu astfel de baroase lucrase și zeul —
cînd se născu dintr-odată o spaimă de sine a omului;
nimeni nu putea duce singur acest lucru pînă la capăt,
unul fără altul, oamenii își uitau meșteșugurile
nu-și aminteau de tractor,
deși firea lui i-ajungea de departe.

De departe venea mai apoi firea lui de tractor,
de prin cărțile pe care nu le citeau decît împreună
ca niște copii repetînd în numele soarelui,
tinerețea fiecărei frunze trăgînd vîntul cu steaguri,
și-mpotriva cozilor de topor chemau arborii...
Vîntul era prielnic mașinilor,
uneltele aveau faima lor de demult,
zilele însele ca niște prielnice mătci ale lucrurilor,
se ridicau de la stupi amețite, fecioare —
doar le-or ajunge din urmă bărbații lor necesari.

Pe lîngă focuri bărbații se luptau cu ei înșiși,
din opt în opt ore se schimbau la unelte;
cei ce ieșeau de la lucru se aruncau în apă aproape-adormiți,
ziua-i înfășura în ceară de somn,
le punea o simțire de moarte pe pleoape
și-o simplă cădere pe prundul odihnei
îi zămislea de la-nceput pentru lucru.

De departe venea firea lui către lume,
pe lîngă focuri se luptau bărbații cu uneltele,
fiece fibră-a metalului era colindată de-un om
printre insulele oțelului luciu
treceau bărbații pe vîrste-aplecați;
soarele se uita pînă-n țesătura de sine-a metalului
și-i speria de la urmă, grăbindu-i cu ziua de lucru.
De-odată se deschise fereastra ceasornicului
ca o scoică se crăpă sufletul fabricii
printre pulpele-albastre-ale zilei de muncă
cu capul său auriu repezit peste lume
tractorul ieși urlînd și rîzînd.

Pentru ce țipi, fătul meu idol,
de bucurie că vii să te ții după mine,
de durere că vii afară, smuls și împins,
din leagănul cald al materiei mame?
Pentru ce țipi fătul meu idol?
Cu cine semeni tu, fătul meu idol;
mi-e milă de mersul și statul tău de vită de lucru
lasă-mă să plîng la picioarele tale de bou,
să cad cu fruntea pe coama lovită de jug.

Cu cine semeni tu, fătul meu idol?
Lasă-mă să mă sfîșii, de bucurie, pe piept;
și cioara își crede puiul cel mai frumos de pe lume...

De departe venea firea lui de tractor,
el s-a urnit și-a sărit de pe matca zilei,
bărbații își aruncau femeile-n sus,
le prindeau în gură, și le duceau către case.

Nerăbdătoare-s ziarele, Doamne, pe lume;
abia-și ridicau bărbații către inimi femeile
și ele deja le trimiteau copiii la școlile de tractoriști...

Insuși Gheorghiu-Dej a rîs deasupra paharului de recepție,
a prins cîte-o floare la pieptul muncitorilor
și i-a strîns în brațe fericindu-se și mulțumindu-le
apărîndu-i pentru alcătuirea primului nostru tractor.

De departe venea firea lui de tractor
dar cînd văd mașinile de pe pămîntul de-acum
mă răsucesc repede și m-apropii de ele cu flori și uitîndu-mă disperat către timp.
Dacă aș reuși să adorm o mașină pe brațul meu drept,
Doamne, m-aș lăuda c-am iubit-o pe regina Egiptului,
cînd însăși zeița umblă să zvîrle mărul frumuseții
între tractoarele noastre de astăzi...

De departe venea firea lui de tractor;
ațintiți-mă cu ochii ca niște guri de pușcă
dar am vederile mele la care refuz să fiu legat:
am crezut în primul tractor românesc
de pe cînd nu mă lăsau nici portarii
să intru în Casa Scînteii, să scriu la ziare.
Și ce-a mai rămas de la primul tractor?
Nu luați de gît întrebările mele.
Ce ne-a rămas de la primul tractor?
Oamenii treceau ziua într-o parte și-n alta
după cum apărau sau defăimau primul tractor;
cele mai nefericite semințe se mutau pe-un pămînt părintesc
după cum se lăsau în seama noului idol.

Un izvor era ridicat sau căzut peste noapte
după cum oglindea de pe poduri întîiul tractor,
fîntînile erau blestemate de-odată
dacă nu-i dădeau apă la vreme,
piatra era strămutată din loc
dacă se-mpotrivea celor cinci pluguri, celor cinci simțuri,
arborii erau smulși din obîrșiile lor furtunoase
dacă nu mișcau ramuri peste primul tractor românesc.

Ce ne-a rămas de la primul tractor?
O, voi mașini pe care v-aștept cu flori la poartă
nu rîdeți de părintele vostru;
întrebați-vă ce v-a rămas de la primul tractor.

Sufletul său de mașină de zbor ne-a rămas.
Atîta tot, destul de mult cît ne-a rămas,
și gîndiți-vă cum crește iarba pînă pe Casa Scînteii.

15.VI.1965

DUMITRU MICU

DASCĂLUL

În viața literară, N. Iorga a jucat, am spus-o de atîtea ori, un dublu rol, contradictoriu. Pentru mai multă precizie, aș zice — vorbind în mare — că Iorga a influențat pozitiv evoluția literaturii române din secolul al douăzecilea în măsura în care nu s-a ocupat de ea direct. Articolele sale de orientare literară țin prea puțin seama de specificul artei, de calitatea operelor și autori mediocri sînt puși alături de mari scriitori. În al doilea rînd, N. Iorga a fost un adorator al formulelor literare consacrate. Însă pe de altă parte, acest cărturar-patriot de primă clasă a sporit cît nimeni altul în timpul său cunoașterea țării și poporului român în toate aspectele vieții lor materiale și spirituale, a dat un impuls fără precedent interesului pentru trecutul național, pentru tot ce formează originalitatea noastră, însușirile noastre sufletești deosebitoare. În același timp, specialist de prim rang în domeniul istoriei universale și al istoriei culturilor, Iorga a dat o substanțială contribuție la cunoașterea în țara noastră (și peste hotare) a altor popoare, civilizații, literaturi. În vreme ce autorii fără chemare s-au trudit să scrie urmînd litera articolelor de directivă ale doctrinarului de la **„Sămănătorul"**, producînd poezioare naive și inocente istorioare cu substrat moralizator, un Sadoveanu, un Goga, mai tîrziu un Blaga au pornit cu mijloace proprii, independenți unul de celălalt, ca și de litera vreunei doctrine, în explorarea aceloraşi realități pe care cu instrumentele investigației istorice, le punea în lumină N. Iorga.

Am vrut prin cele de mai sus să spun că pentru relevarea contribuției lui N. Iorga la dezvoltarea literaturii, examenul numai al articolelor sale de atitudine literară, al studiilor și al beletristicii sale nu este concludent. Riscînd o simplificare (ce nu deformează însă faptele, în nici un caz), afirm că marele învățat a înrîurit literatura pozitiv, mai mult indirect decît direct, mai mult ca „dascăl al neamului" decît ca ideolog literar. Ce a scris despre literatura contemporană e adesea discutabil, ce a întreprins pentru cunoașterea patriei și a lumii, pentru difuzarea cît mai largă a culturii, deci pentru crearea unui climat prielnic creației intelectuale, inclusiv artistice, nu poate fi prețuit îndeajuns.

Vrînd să exemplific, ar trebui să urmăresc moment cu moment biografia lui Neculai Iorga. Ar fi să scriu o bibliotecă. Mă voi mulțumi să dau un exemplu-două. Iorga a propagat cultura zi de zi, neobosit, prin viu grai și prin scris. Din 1906 pînă către sfîrșitul vieții a scos aproape fără nici o întrerupere ziarul **Neamul românesc.** Paralel a făcut să apară, de cîte ori s-au ivit posibilități, reviste. Despre publicațiile cu caracter predominant literar pe care le-a întemeiat pînă la primul război mondial vorbesc în **Literatura română la începutul secolului XX.** Asupra uneia din acestea, peste care am trecut prea repede (la data redactării acelei cărți, primul volum al colecției nu se găsea la biblioteca Academiei,) aș dori să rămîn. E vorba de **Floarea darurilor** apărută la 1 ianuarie 1907 (nu în 1906, cum spun acolo).

Floarea darurilor, spre deosebire de alte publicații literare conduse de N. Iorga, nu este o revistă de directivă, de atitudine. În articolul-program **(O lămurire)** din primul număr, fondatorul publicației, constatînd cu satisfacție o „îndreptare" în viața literară, pe care o explică prin acțiunile **„Sămănătorului"** (de la conducerea căruia tocmai plecase) anunță decizia sa de a sluji în altfel decît pînă atunci cultura națională. **Floarea darurilor** (al cărei titlu îl reproduce pe acela al unei cărți de demult — „pe care înaintașii noștri îl rosteau cu recunoștință") va avea — se spune în articol — mai întîi menirea de a dezgropa „scrisul românesc mai vechi". Aplicîndu-și hotărîrea, Iorga avea să evoce, în fruntea fiecărui număr, fie un om de seamă, fie o carte, iar în cuprinsul unei alte rubrici, **Pagini din trecut,** avea să reproducă pagini din literatura română a secolului trecut. De o susținută atenție se bucură literaturile străine. În articolul-program se subliniază insistent necesitatea traducerilor din toate marile literaturi, criticîndu-se unilateralitatea. E necesar să știm — scrie el — „ce comori ascund literatura engleză, cea italiană, cea spaniolă chiar, literaturile nordice și cele slave, — pe care le cunoaștem după cîte o prelucrare întîmplătoare făcută pentru publicul parizian ! Cît n-am învăța din ele și în ceea ce privește înfățișările cele multe și felurite ale frumuseții, și potrivirea fiecărei literaturi sănătoase și vrednice după neamul în care se ridică, și folosul ei pentru propășirea neamului aceluia și pentru moralitatea universală înălțată la valoarea unei noi religii **umane !** Ce mult ar putea înainta originalitatea și conștiința noastră văzînd cum alte neamuri și-au deslușit originalitatea și conștiința lor prin literatură ! Ce larg am vedea în lume și ce bine ne-am recunoaște chemarea într-însa urmînd în această privință firul civilizației **mai multor** popoare în toate timpurile !" În continuare, N. Iorga anunță preocuparea noii sale reviste de a stimula eforturile pentru cunoașterea geografiei și a tuturor aspectelor vieții de pe cuprinsul țării, interesul pentru creația populară. Toate aceste direcții de preocupări, enunțate în **O lămurire,** s-au materializat în alcătuirea publicației. O rubrică, **Literaturi străine,** cuprinde traduceri de versuri din cei mai diferiți poeți ai tuturor timpurilor și de pretutindeni, de la Tibul la Byron și Shelley, și de la Lermontov la Baudelaire. **Descrieri de călătorie** e o altă rubrică. Un spațiu larg este rezervat folclorului. În sfîrșit, la **Cronică** sînt inserate notițe privind mișcarea intelectuală curentă.

Cu această structură, **Floarea darurilor** a fost — timp de un an, cît a apărut — ceea ce și-a propus în articolul de fond din numărul întîi : „o revistă specială, un fel de antologie și de îndreptariu pentru întreg poporul nostru, ale cărui interese singure, mari și permanente, să fie ținute în seamă, o revistă care, avînd a face cu oameni depărtați în timp și în spațiu, nu și-ar pierde nici o fărîmă de vreme cu neînțelegerile sau cu alintările gospodăriei, o revistă care să voiască numai a folosi „de obște" — cum se zicea odată — printr-un fel de mare colaborare a tuturor oamenilor de talent ce au lucrat pentru neam și a oamenilor de un și mai mare talent, uneori, care au îmbogățit sufletește omenirea, o revistă care să nu caute a înrîuri literatura zilei, slobodă a se mișca precum înțelege, care să nu vrea nici s-o măgulească, nici s-o îngrozească, nici s-o înșele, nici s-o cumpere, nici s-o supuie unui om, nici s-o subordoneze unui club, ci să se amestece, cel mult, pentru a destăinui din publicații întîmplătoare sau obscure cîte un talent nou", — o astfel de revistă „liniștită, împăcată, zîmbind oricui, alintînd pe oricine".

Nu numai **Floarea darurilor,** ci toate publicațiile de circulație largă conduse de N. Iorga au urmărit răspîndirea culturii. Revistele de directivă **(Sămănătorul, Neamul românesc literar, Drum drept, Cuget clar)** cuprind, toate, în afară de articole de orientare, de polemici și de materialul beletristic, traduceri, „cugetări" culese din diferiți autori, texte vechi, reproduse, documente literare, evocări de „oameni care au fost", studii și articole de istorie, geografie, etnografie etc., recenzii de lucrări importante din diferite ramuri ale culturii umanistice.

Chiar **Cuget clar,** cea mai exclusivistă ca orientare dintre revistele lui Iorga, a fost, concomitent, și o publicație de popularizare a culturii. De altminteri a apărut în două serii net distincte. În primă serie (1928—1934) **Cuget clar** se subintitulează „revistă de cultură și literatură pentru școli și tineret, a comisiunii bibliotecilor de la Casa Școalelor". În obișnuita „lămurire" din primul număr, N. Iorga, vestește o publicație menită să „înalțe și să purifice", atrăgînd tineretul — „în groaznica dezordine intelectuală și morală de astăzi" — spre **„o cetire limpede".** În acest scop în **Cuget clar** aveau să-și găsească locul „lucruri de ieri, lucruri de azi, lucruri de totdeauna — mai ales lucruri de totdeauna", „fapte culese de pretutindeni și privind viața omenească de oriunde". Credincios programului, Iorga a făcut din revistă o adevărată enciclopedie, sumarul acesteia îmbrățișînd cele mai diverse domenii de preocupări, de la arheologie la politica internațională curentă. De un interes special sînt materialele pe care le semnează el însuși : articole, recenzii, note, comunicări academice, fragmente din cărți în curs de apariție, conferințe diverse (la radio, la diferite instituții, în orașe din țară și din străinătate), prelegeri ținute la cursurile de vară de la Vălenii de Munte — la care se adaugă însemnări de călătorie, versuri originale și traduceri, piese de teatru. Te întrebi mereu cum a fost în stare un om, fie el chiar N. Iorga, să ducă o asemenea activitate neîntrerupt, zeci de ani, (neexceptînd perioada în care a fost șef de guvern și ministru al instrucțiunii publice).

Reapărută în 1936, după o suspendare de doi ani, **Cuget clar** se transformă într-o „revistă de direcție literară, artistică și culturală", adăugîndu-și, în paranteză, un titlu în plus : **Noul „Sămănător".** Timp de patru ani, publicația va duce violente campanii împotriva „pornografiei" în literatură, nefăcînd, din păcate, deosebire între scrierile într-adevăr triviale prin lipsă de talent și operele de calitate care descriu lucid anumite aspecte mai puțin explorate pînă atunci ale vieții. Dar și în această a doua serie a ei revista nu e doar un organ de luptă, ci, ca în seria precedentă, și un instrument de propagare a realizărilor culturii. N. Iorga, militantul și pedagogul, e în permanență dublat de profesor.

Ardenta sa preocupare pentru răspîndirea culturii l-a determinat pe N. Iorga — cum aflăm dintr-un articol publicat de Barbu Theodorescu în **Gîndirea,** XI, nr-le 6—7—8, 1931 — să-și dăruiască Ligii Culturale biblioteca sa de 10 000 de volume și să întemeieze la Iași o altă bibliotecă, de 3 000 de volume, pentru întreținerea și completarea căreia și-a donat diurna de deputat. În **Buletinul cărții,** I, nr. 12, 1923, este publicat un „act de danie", prin care N. Iorga donează (rezervîndu-și dreptul de folosință pînă la moarte) ministerului instrucțiunii publice casa lui din București, „cu întreaga bibliotecă și toate cărțile și obiectele istorice și de artă, aflate într-însa, precum și acele ce se vor găsi la încetarea sa din viață". Aceasta, spre a „pune la îndemîna studenților doritori de știință mijloacele de a se cultiva".

ALEXANDRU PIRU

ISTORICUL LITERAR

Între multele lui întîietăți, N. Iorga deține și pe aceea de a fi fost primul nostru istoric literar complet, autorul celei dintîi istorii a literaturii române de la origini și pînă în vremea sa. Este demn de subliniat că N. Iorga n-a trecut la istoria literaturii înainte de a fi făcut critică literară propriu-zisă la **Revista nouă** a lui Hasdeu (despre Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu și N. Filimon), la **Convorbiri literare** (despre Veronica Micle și Ion Creangă), la **Arhiva societății științifice și literare** a lui A. D. Xenopol, la ziarul **Lupta** (despre Alecsandri, Eminescu, Caragiale Delavrancea), la **Literatura și arta română,** activitate parțial adunată în cele două volume de **Schițe din literatura română** (Iași, 1893).

La 30 de ani, în 1901, publica două volume din **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** ocupîndu-se în volumul I de epoca lui Dimitrie Cantemir și epoca lui Chesarie de la Rîmnic (552 p.), iar în volumul al II-lea de epoca lui Petru Maior (640 p.). Peste numai trei ani, în 1904, dădea **Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688,** iar în 1905 două **Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII** (Scriitori bisericești și scriitori mireni). Sînt singurele volume care au fost reeditate, revăzute și adăugite sau simplificate, în 1925 **(Istoria literaturii românești.** I, Literatura populară, Literatura slavonă — Vechea literatură religioasă — Intîii cronicari — 1688) ; în 1928 II, (de la 1688 — la 1780 și III, partea întîi, în 1933 .Generalități, Școala Ardeleană). Acestora le-a urmat : **Istoria literaturii românești în veacul al XIX de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului.** I : Epoca lui Asachi și Eliad, 1907 ; II : Epoca lui M. Kogălniceanu. Pregătirea literară a mișcărilor revoluționare de la 1848 (1840—1848), 1908, și III : Anul 48 și urmările sale. Opera politică a emigraților. Literatura din țară de la 1847 pînă la agitațiile pentru Unire. Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri, Literatura românească în epoca Unirii, 1909 ; **Istoria literaturii românești — Introducerea sintetică,** 1929 ; în fine **Istoria literaturii românești contemporane,** partea întîi — **Crearea formei** (1867—1890) și partea a doua — **în căutarea fondului** (1890—1934), ambele apărute în 1934.

Constatăm că înainte de N. Iorga nu existau decît **Istoria limbii și literaturii române** de Aron Densusianu (1885), **Istoria limbii și literaturii române** de Ioan Nădejde (1886), **Introducere în istoria limbii și literaturii române** de A. Philippide (1888) și **Geschichte der rumänischen Literatur** de M. Gaster (Grober 's Grundriss, 1898), simple manuale și compendii. Toți istoricii literari care au venit ulterior (Sextil Pușcariu, Alexe Procopovici, G. Bogdan-Duică, Giorge Pascu, Ovid Densusianu, N. Cartojan, Șt. Ciobanu, istorici ai perioadei vechi și moderne) au trebuit să plece de la N. Iorga, mai ales istoricii perioadei vechi, unde peste ilustrul înaintaș, se părea că nu mai e aproape nimic de spus. Pentru a spune ceva nou era nevoie de un alt unghi de vedere asupra fenomenului literar și acest nou punct de vedere (de care a beneficiat numai parțial N. Cartojan în volumele II-III ale istoriei sale) l-a adus abia în 1941 G. Călinescu. E. Lovinescu nu izbutise să influențeze cu cele cinci volume din **Istoria literaturii române contemporane** (1926—1928) viziunea lui Iorga pentru epoca 1900—1928, de data aceasta însă nici viziunea lui (din **Istoria literaturii românești contemporane)** n-a mai avut ecou. Noii istorici literari, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu se desprind în întregime de istoria literară de tip Iorga.

Ca istoric general, Iorga și-a început istoria literaturii în anul apariției revistei **Sămănătorul** cu evocarea primilor istorici români, identificați în Dimitrie Cantemir și învățații (istoricii) Școlii Ardelene. Datorăm lui N. Iorga elucidarea acelei fabule ce părea inextricabilă, **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir, ca și excepționalele portrete ale corifeilor „curentului de înnoire", Samuil Micu Gheorghe Șincai și Petre Maior, precedat de portretele nu mai puțin viguroase ale unor „luminători" ca Chesarie de Rîmnic, Filaret sau Vartolomei Măzăreanul. Talentul de a învia figurile eroilor e așa de puternic la N. Iorga, încît cititorul abia observă că nu i se prezintă scriitori (exceptînd pe Cantemir, intuit și ca romancier), ci eroi de epopee, în unele cazuri fără nici o operă literară. I se întîmplă chiar lui Iorga ca pentru motive de ordin strict cultural sau etic (un istoric moralist va fi întotdeauna) să diminueze meritul literar al cuiva, cum i se întîmplă în această perioadă la Budai-Deleanu și C. Conachi.

Simple cărți bisericești (și nu de literatură religioasă, ci de tipic), provoacă lui Iorga, prin analiză filologică sau ca momente în evoluția culturală, emoții estetice pe care nu i le trezesc niciodată operele literare. De la el studiul perioadei vechi a literaturii noastre s-a extins considerabil asupra tuturor manuscriselor și tipăriturilor, indiferent de raportul lor cu literatura propriu-zisă. Interesul acordat de Iorga limbii cărților românești vechi (legitim în istoria limbii și istoria limbii literare) a făcut să se treacă peste faptul că multe din respectivele cărți nu sînt originale, ci traduceri, a făcut să se exalte cazaniile lui Coresi și Varlaam, **Psaltirea** în versuri a lui Dosoftei, **Alexandria** și **Esopia,** drept creații românești. Trebuie să recunoaștem însă că în interpretarea literară a cronicilor, în special a marilor cronicari moldoveni, N. Iorga a rămas pînă astăzi neîntrecut. Nimic mai bun nu s-a mai scris de la N. Iorga încoace despre Ion Neculce.

Nimic mai bun nu s-a scris în continuare despre cititorii învățămîntului în limba națională, Gheorghe Lazăr, Eliade, Asachi, Poteca, Plășoianu, Stanciu Căpățîneanu. Pretutindeni unde este vorba de fenomenul cultural, Iorga e în largul său și talentul de a învia oamenii rămîne incomparabil. De îndată ce fenomenul literar se desprinde din cultură și se individualizează, percepția istoricului începe să scadă, ochiul devine nesigur, și criteriile amestecîndu-se, cînd paginile nu sînt sarbede, judecățile eronate încep să abunde. Deși încă tînăr (avea la cel de al șaselea volum al istoriei doar 38 de ani), autorul capătă un spirit prematur sceptic, o inimă care nu mai vibrează (ca aceea a lui Nicolae Costin, pe care el însuși o numise „de pergament"), o dispoziție continuă de a moraliza. Mai toate prejudecățile înrădăcinate ale istoriei literaturii române vin de la N. Iorga. Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea se începe cu anul 1821 și se sfîrșește în epoca lui Cuza în care regalitatea a avut-o Alecsandri, cel dinainte de **Pasteluri** și de **Despot Vodă.**

ION NEGOIȚESCU

STILUL ISTORICULUI

Natura temperamentală, caracterul pasional, spontaneitatea și elementaritatea literaturii lui Nicolae Iorga au fost adescori subliniate, așa cum valorile literare ale operei sale s-au realizat în lucrări dramatice, memorialistice, oratorice, publicistice și științifice deopotrivă. E adevărat însă că duhul proteic și haotic totodată al unei vaste opere a împiedicat pe contemporani, în ciuda intuițiilor critice memorabile cu care E. Lovinescu și G. Călinescu au definit-o — să-i precizeze sensul estetic și semnificația literară și să-i identifice structura artistică. Om de știință cu realizări în domeniul literaturii ce țin mai degrabă de felul personalității decît de ostenelile veleitarului, N. Iorga scamănă în această privință cu Renan, romancierul, memorialistul și dramaturgul platonician și asemenea celui care profetiza asupra *Viitorului științei* a convertit beletristic numeroase pagini din operele sale teoretice. Desigur deosebirile între cei doi scriitori sînt totuși considerabile și ajunge să comparăm stilul fluid și simplu al lui Renan cu stilul întortochiat și spasmodic al lui Iorga, pentru a ne convinge de aceasta.

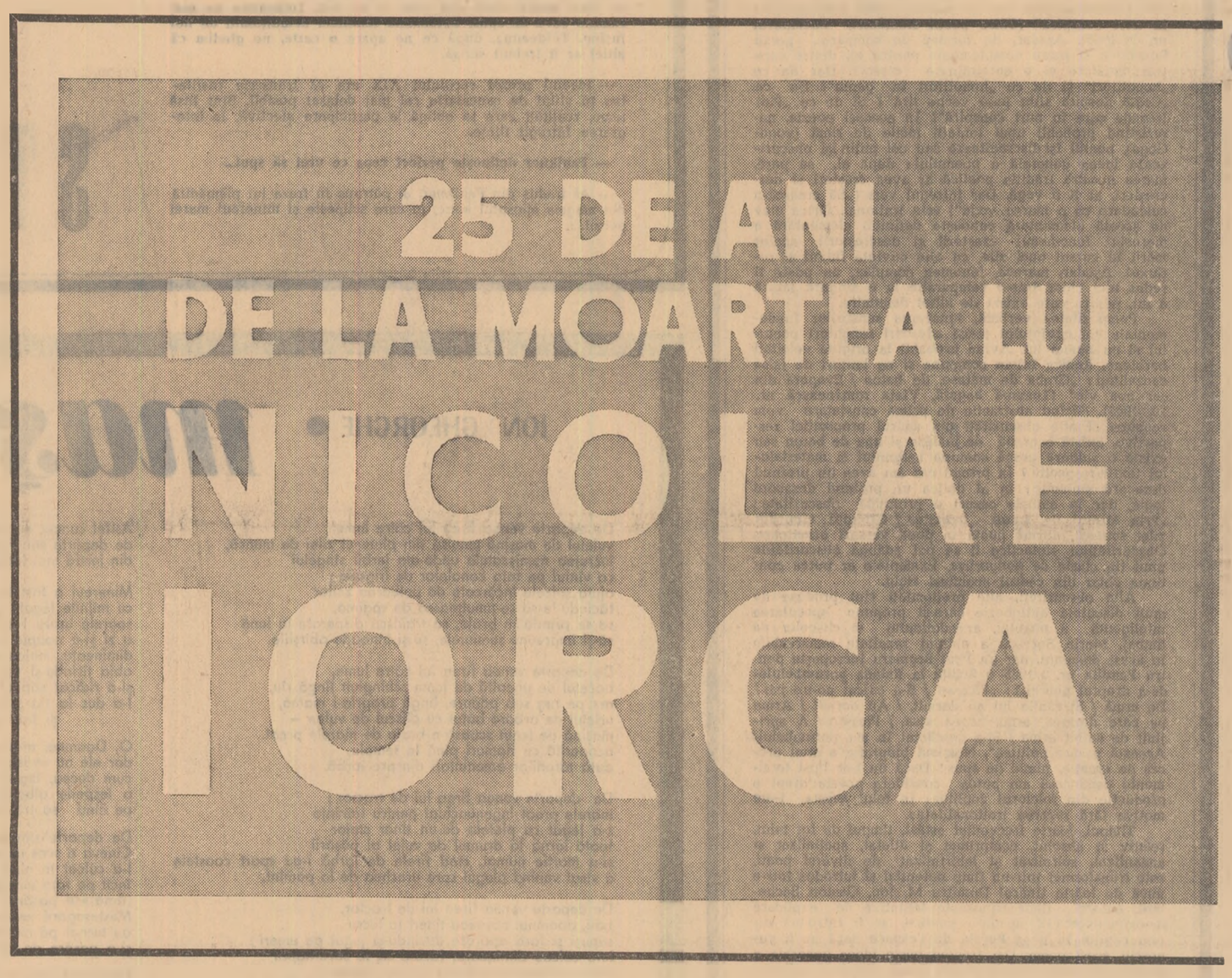
Cum preocuparea pentru istorie este esențială spiritualității lui N. Iorga, lucrările sale de ordin literar apărînd ca fericite derivații ale acestei fundamentale înclinări, nu poate fi lipsită de interes încercarea de a urmări valorile estetice ale creației lui mai întîi chiar în zona operei istorice, unde ele se oferă în stare brută, ca să spunem așa. Descifrînd deci stilul scriitorului Iorga în paginile istoricului, vom izbuti poate să ne apropiem mai lesne de artist, adică de un spirit, care ia contact cu lumea pe cale estetică. Firește, perspectiva întregului efort creator al scriitorului nu trebuie să lipsească nici o clipă în această întreprindere, fie doar și implicit, și astfel ni se impune de la bun început constatarea că, deși viziunea teoretică a lumii, proprie omului de știință, presupune în primul rînd o cît mai mare economie și rigoare a mijloacelor expresive, de natură ascetică, la N. Iorga stilul istoricului este mai spontan, mai elementar, mai sensual, mai necontrolat decît al literaturii. Mai multă ordine stilistică și — ceea ce ni se pare cu deosebire grăitor — mai mare claritate expresivă găsim în versurile dramei *Sfîntul Francisc,* ca să dăm un exemplu ales la întîmplare, decît în paginile *Istoriei Românilor,* în care „inspirația" stilistică joacă mare rol. E ca și cum tumultul personalității istoricului s-ar fi calmat în exercitarea creativității literare pure. Căci există la acest geniu contradictoriu, fascinant prin pasionalitatea sa exacerbată, o setc de formă, de echilibru și seninătate, atît în sens subiectiv cît și obiectiv, sete niciodată cu putință a fi astîmpărată din cauza imposibilității omului de știință Iorga de a se situa în planul teoriei. Problemele aici abia atinse se cer de bună seamă aprofundate, noi mulțumindu-ne deocamdată să le semnalăm, așa cum cele cîteva observații asupra stilului literar al criticului Iorga nu sînt decît preliminarii la mai temeinice analize. Am parcurs doar paginile unui volum din *Istoria Românilor* (IV, *Cavalerii),* spre a atrage atenția asupra cîtorva valori stilistice specifice marelui scriitor.

În proza istoricului Iorga arta evocării se reduce uneori la epitete, pline de subtilitate morală, de genul celor ce folosea Matei Caragiale, precum în următoarea caracterizare : „moșul prinț polon Vladislav" cu „leneșa-i bunătate fără margini" (p. 220) ori expresii metaforice nu mai puțin evocatoare : „coviltirul de zăpadă trecătoare al suzeranității turcești" (p. 415). De altminteri evocarea poate fi obținută fie prin simplul ton narativ popular, nu fără literaturizantă afectare : „Era prin aceste locuri o familie de boieri bogați, „Ganguroaia cea bătrînă" fiind pomenită în documente, și astfel boierul Gangur, cu nume dulce de pasăre de aur, fu... strajă în calea Tătarilor" (p. 154), unde farmecul vine din intercalarea științificei referiri la documente; fie printr-o rafinată caracterizare : „Încă din 1452 Sultanul tînăr, care se gîndea numai la măreția și la prestigiul Constantinopolului, începuse lupta cuu Împăratul Constantin Paleologu și, după o eroică rezistență, acest Constantin al pieirii murind el însuși pe ziduri, cetatea împărătească ajungea în mîinile lui Mahomed al II-lea" (p. 108), unde atributul genitival, „al pieirii" dă rezonanțe romantic tragice stilului istoric și unde muzica gerunziului se transmite parcă și celorlalte cuvinte din jur. Un eveniment care simbolizează o dureroasă trăsătură a istoriei noastre medievale este sugerat în stil rapid, concentrat, de sacadate apoziții : „În Mart un Domn nou sosia, fiul, ostatec la Constantinopol al lui Vodă Vladislav : Moise, și în April el era în Scaun" (p. 334).

Portretul este cînd succint : „Maximilian, puiul de Chesar, cu nas de vultur și lungi plete negre crețe" (p. 221), cînd complicat, asociativ, cu digresiuni, ca cel al lui Alexandru cel Bun : „Un om de măsură și socoteală, care se servește de fiecare, dar nu se dă nimănui. Din vechiul „maramurășenism" el s-a desfăcut devenind, din president al boierilor de o samă cu el, din *primus inter pares* cu tovarășii cuceririi inițiale, cum fuseseră baronii normanzi în Anglia supt Gulielm Cuceritorul și primii lui urmași, autocrat supt influența bizantină, pe care singur el, nu și Domnii munteni contemporani, a simțit-o și a primit-o, pînă și la pălărie, asemenea cu a Împăraților constantinopolitani, pe care o poartă" (p. 35). După această prezentare politică, introdusă prin notele morale din prima frază și încheiată cu amănuntul vestimentar, urmează, mai încolo, încadrarea omului în destinul personal, a monarhului în descendența sa dramatică și istorică (p. 37) ; sau în sfîrșit, în stil oratoric vibrant, portretul moral-politic al lui Ștefan cel Mare, în cadrul romanității (p. 252).

Plin de patos, dar susținut de ecourile morale penetrante, ca de un concret caloric al spiritului, acest stil romantic poartă reminiscențe din retorismul eminescian al *Scrisorii a III-a* (același idealism etic, aceeași înflăcărare în fața personajelor și faptelor trecutului, care, transfigurate verbal, devin colosale și totuși păstrează din real huma generică a apartenenței la „neam" Ștefan fiind aici, „bătrînul răzeș, supt căciulă de ostaș", Mircea, acolo, „bătrînul atît de simplu după vorbă, după port"), audibile mai cu seamă atunci cînd, în text, răsare numele lui Baiazid : „În acest an 1422 Sultanul începuse asediul Constantinopolei, întorcîndu-se astfel la politica lui Baiazid, care voia să se așeze în capitala, splendidă încă, a imperiului roman de Răsărit. Ce-i erau lui aceste depărtate locuri ? Zvonurile de o nouă năvălire, care pătrunseseră pînă în Prusia, se dovediră fără temei" (p. 15) ; din retorismul lui Delavrancea, cînd evocă lumea dramatizată în *Apus de soare* (p. 188).

Uneori, în spontaneitatea sa, acest stil, cu perioade meandrice formate prin aglomerări de circumstanțiale și relative, apare stufos și încîlcit, și totuși pulsînd de o viață bogată, seismograf al temperamentului spectaculos al autorului, al psihologiei lui complicate, cu timidități ciudate și adînci (consemnate și în grafia cu s în loc de z a numeroase cuvinte ca „frasă" și „desastru" etc.) cu izbucniri vehemente, cu fulgerări și duioșii, cu dragoste și ură, aruncînd osînda cuvintelor asupra faptelor istorice și a făptuitorilor lor, cu pătimașă iubire de țară, cu iritabilă demnitate, cu bătrînească înțelegere a neputinței omenești, cu naivă stupoare în fața tragicului uman, cu ochiul spiritului larg deschis spre faptele de cultură, cu degetul întins spre chipul și duhul personajelor care populează istoria. Iată această proză istorică în sinuozitatea, în vitalitatea ei fizică și morală : „Cîteva povestiri, pe care le va preface apoi în cea mai strălucitoare formă arhaizantă a Renașterii Italianul mutat în Polonia, concetățeanul lui Pippo, Philippus Callimachus, un Buonaccorsi, povestiri, dintre care una e tot a unui Italian, Andrea di Palagio, ne arată în ce fel s-a desvoltat lupta care era ca și cîștigată, cînd, repetîndu-se greșelile de la Nicopol, pe care singur Vlad-Vodă le-ar fi știut, arăta bălanul Vladislav se aruncă puțin încunjurat de oameni ușori, asupra elementului celui mai rezistent al unei armate admirabil organisate.



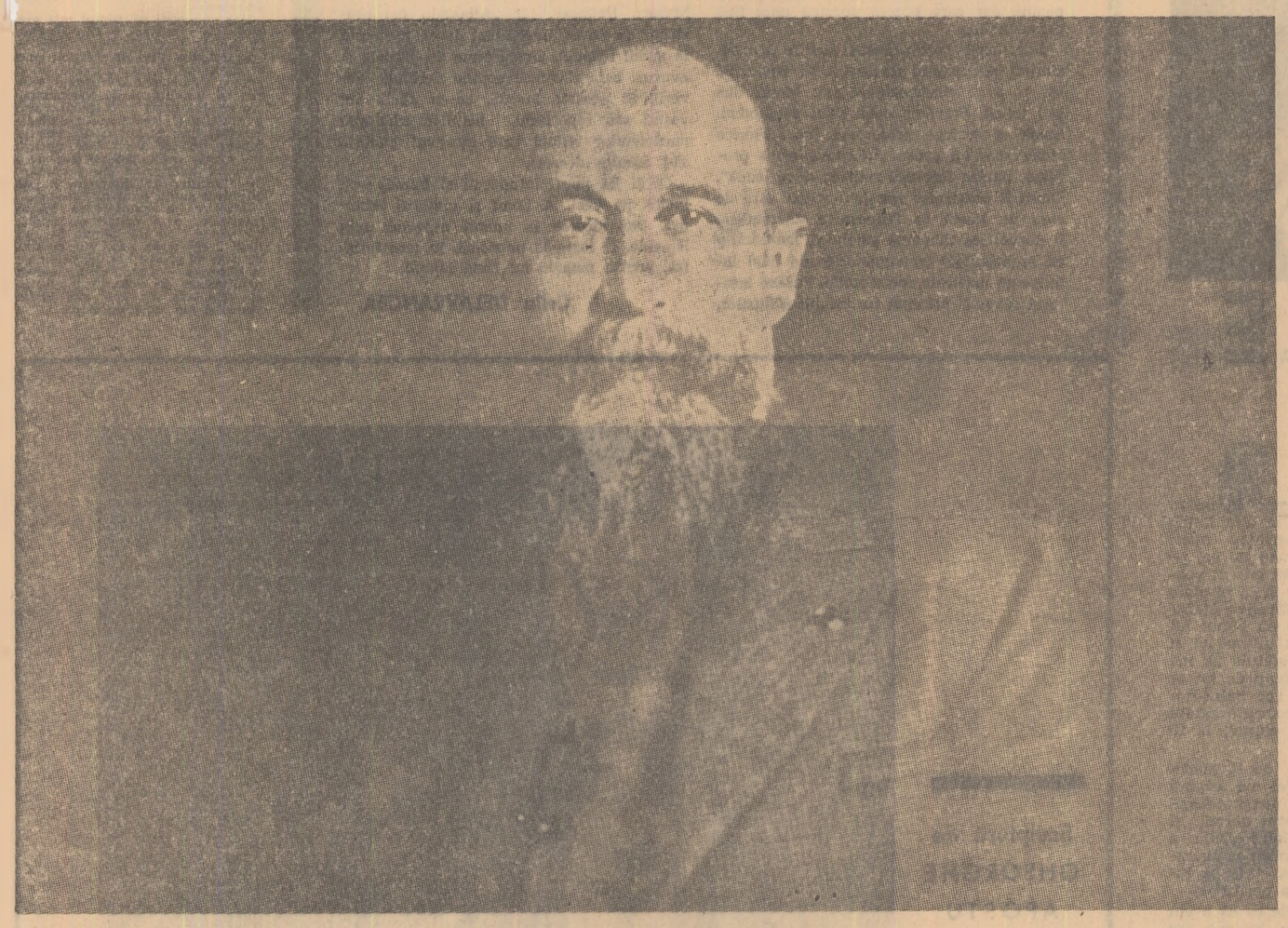
Calul alunecă, și un Ienicer, aruncîndu-se, tăie acest cap frumos fără a ști al cui este. Recunoscut și pus în vîrful unei suliți, el însemnă simbolul însuși al unei complete înfrîngeri, pe care o urmă disolvarea desperată a unei puternice oștiri, sigură că nimic nu poate să-i resiste. Scopul marelui asalt al grupului polon fusese să arate că biruința e a regelui însuși și, pe lîngă aceasta, nu a mănunchiului de Români adus de voevodul ban, ci al acestei mîndre nobilimi pe care renorocitul rege o adusese din țara lui de origine. Neputincios, Hunyadi privi, cu moartea în inimă, neînchipuitul desastru" (p. 32).

Fără îndoială, la N. Iorga stilul servește viziunea faptelor istorice, cu lumina și umbra lor, el redă multilateralitatea lucrului istoric. Într-o frază, nu prea mare, cu jocul turburător între ironie și respect, iscat prin epitetul „pios" (e vorba de Vlad Călugărul), cu inversarea ordinii propozițiilor, prin așezarea relativelor înaintea substantivului de explicat, se creează un straniu efect de perspective răsturnate, ca în pictura primitivă sau cea modernă: „Pe cînd pioasa personoană voevodală din București își aducea aminte astfel de ce făcuse fratele său „Țepeș", Belgradul era apărat de cine mai rămăsese pe lîngă Bathory, despre care nu se mai vorbește, din vechea tabără creștină, Pavel chenezul" (p. 223).

Prin dislocarea principalei și inserarea unor structuri complexe de subordonate, se deschide perspectiva reală și multiplă a faptelor istorice aparent neînsemnate, dacă sînt luate în sine, dar cu uriașe consecințe ulterioare, ca în descrierea intrării lui Ștefan în istoria Moldovei și a Europei. Alteori, istoria trăește, cu viii și morții ei, în patosul cu care istoricul descrie monumentele, sau agitația umană în vîrtejul istoriei — pe care însăși construcția de frîngeri a perioadei pare să-l sugereze — sfîrșindu-se odată cu ultimele cuvinte ale acesteia, într-o piatră de mormînt: „Iar orbirea lui Danciul — orbire poate nedesăvîrșita, și atunci el ar fi pretendentul jertfit ca pedeapsă, în cele mai crunte împrejurări de răsbunarea lui Vlad Țepeș, fiul celui mort în 1447, — s-ar datori altei tabere boierești, care a reușit să așeze pe un alt bastard al lui Dan, pe acel „Vladislav, fiul lui Dan", și el fugar în Ardeal, supt aripile lui Hunyadi, în Săceni, la 20 Iulie din acest an, încă, fără alt gînd decît să se așeze la Brașov, care, după ce va asista la cea de-a treia expediție balcanică a lui Hunyadi, va muri pe urmă și se va învrednici de o înmormîntare creștinească în acea biserică de pe dealul cu vii de-asupra Tîrgoviștei, Sfîntul Nicolae din Deal, unde și astăzi i se vede piatra de mormînt în formă de sicriu, cu o așa de frumoasă inscripție slavonă" (p. 91).

Lungi, copleșite de relative ce se succed ca într-o vorbire monologală, perioadele acestea răsfring deopotrivă monomania spirituală a omului Iorga (n-are seamăn decît narcisismul liric fundamental al filozofiei și dramaturgiei blagiene), gîndirea lui stufoasă și plastică, răspîndită pe orizontală, plăcerea lui de a privi și domestic și aulic scena istoriei, simpatiile lui istorico-politice (aici, simpatia față de sîrbi), sensibilitatea lui epică și dramatică în considerarea faptului istoric: „În momentul cînd bătrînul trup chinuit se cobora în gropnița de la Putna, Radu-Vodă Munteanul, un om îndrăgit de clădiri frumoase, care va ridica într-un stil influențat de tradițiile sîrbești ca și de sculptura venețiană noua mănăstire a Sfîntului Nicolae din Dealul cu viile de-asupra Tîrgoviștei, se gătia de o nuntă care trebuia să-l lege de acea lume de la Sudul Dunării, cu care relațiile de tot felul, și bisericești, — cu adăpostirea Patriarhului mazil Nifon și cu primirea ca mitropolit a lui Maxim, din dinastia sîrbească răsturnată de Turci și aruncată în pribegie, cu tiparul adus de la Cetinie, unde fusese un ucenic al Veneției, — și de familie erau să fie tot mai strînse, concertînd, pe un timp, dincoace de apă, viața sufletească a Slavilor balcanici, de la cari și pentru Moldova, prin Scaunul de la Peci, Ipecul Turcilor, a venit la un moment binecuvîntarea episcopilor. Fata lui Vlad-Vodă Călugărul, care luase pe Logofătul Staicu, avea un fiu, Pîrvu, numit după acel boier din Craiova, leagăn de noi, bogați și puternici feudali, legați de neamul urmașilor lui Dan, care făcuse în ultimul timp să se vorbească de dînsul în Ardeal, și acest tînăr boier lua în căsătorie, prima înrudire cu Brancovicești, pe fata acelui Dimitrie Iacșici, odată luptător, alături de Țepeș, contra Turcilor în Bosnia, care stătea în același Ardeal, unde fiul său va avea un rol îngeros în luptele dintre pribegii munteni" (p. 256) — și găsim aici, prin asociații arborescente, o foire de duhuri istorice, un freamăt viu stîrnit de simpla enunțare a faptului că Radu-Vodă se pregătea să meargă la nunta tînărului boier Pîrvu din Craiova cu fata viteazului sîrb Dimitrie Iacșici. Această sensibilitate permite istoricului să reconstituie cu desăvîrșită măiestrie, într-o proză somptuoasă și totuși nu lîncedă, ci dramatic zguduită în tainițele ei, profilul destinului omenesc, ca întruchipare voevodală: „Doamna nu fusese lăsată să-și întovărășească fiul, care se stinse acolo între străini. Într-o icoană sîrbească, înfățișînd după normele artei occidentale trupul pe brațele Maicii sale al Mîntuitorului, Despina făcu să se zugrăvească însăși cernita sa ființă, purtînd pe brațe copilul încoronat care nu mai era acuma între cei vii. După aceia, măritîndu-și o fată, Ruxanda, cu noul Domn Radu, ea participă, cum vom vedea, la lupta creștină a lui. Mulți ani de zile rătăci în Ardeal, unde, luînd veșmîntul de călugărița și schimbîndu-și numele în Platonida, mai trăi cîtăva vreme, apoi, un cleric care o cunoscuse în zilele bune, Anania, ajuns Mitropolit al Țării-Românești, îi aduse trupul pentru a i-l pune alături de al soțului, de al fiilor, morți fragezi, Ioan și Petru, și de al uneia din fiice, Stana, care fusese, cum vom vedea, Doamnă a Moldovei" (p. 309). Căci plasticitatea viziunii lui nu se restrînge la decorativ, ca în descrierea atît de frumoasă și de evocatoare de altfel, a mînăstirii Putna (p. 156), ori redarea unui tratat (de la Adrianopol, cu Turcii, 1452), ori în sfîrșit repovestirea după Chalkokondylas, în colorit și linii de miniatură persană a scenei siluirii lui Radu cel Frumos, cu portretele fizice contrastante, al celui pîngărit și al cruntului Vlad Țepeș (p. 142); ci chiar în admirabila consemnare istoric-românească a spiritului de aventură: „Căci de mult cavalerismul lui Ștefan cel Mare, al lui Bogdan, care-și căuta mireasa în fruntea oștilor și moare cu fața la Tatari, al lui Ștefan cel Tînăr, oferind oricui alianța contra Turcilor, chiar al lui Petru cînd se aruncă, la Feldioara cu succes, la Obertyn cu pagubă, împotriva unui dușman care putea fi biruit prin alte mijloace, e pe sfîrșite" (p. 425)

Întoarcerea în trecut fiind la N. Iorga o consecință a vocației sale romantice, viziunea acestui trecut istoric constituindu-se primordial estetic și nu teoretic, putem cuteza afirmația că fragmentele de proză artistică citate, deși reduse ca număr față de totalitatea opului din care au fost extrase, sînt esențiale, sînt originare, nu numai că exprimă adînc personalitatea spirituală a autorului lor, dar opera omului de știință Iorga este într-un fel, flora dezlănțuită din atari sîmburi prețioși.



DAN ZAMFIRESCU

SENSUL UNEI LUPTE LITERARE

Punctele de vedere formulate în cadrul unei discuții despre „scriitori, curente, interpretări" (G.L. nr. 28/1965) de către Al. Piru, D. Păcurariu, Pompiliu Marcea, Matei Călinescu și Eugen Simion, au pus capăt unui anumit mod de a prezenta mișcarea de la „Sămănătorul" și, în cadrul ei, pe N. Iorga. Au fost schițate cu această ocazie coordonatele unei interpretări în acord cu realitatea faptelor.

Pentru oricine pornește de la aceste fapte, este evident că acțiunea culturală și ideologică de la „Sămănătorul" legată, deși nu inițiată, de Nicolae Iorga, reprezintă o parte din marea mișcare, numită de G. Călinescu **tendința națională**, ale cărei prime semne datează din ultimii ani ai secolului trecut și care ajunge să domine conștiința publică și scena literară la începutul secolului nostru, datorită marelui animator. Acestei mișcări îi aparțin deopotrivă cei care, în Transilvania se grupează în jurul revistei „Luceafărul" (apărută în iunie 1902), în Oltenia în jurul „Ramurilor" (dec. 1905), și în Moldova la revista „Făt-Frumos" (Bîrlad, martie 1904). Această mișcare dinamizează, prin reacțiune, direcțiile de opoziție de la „Curentul nou" (scos de H. Sanielevici la Galați în 1905—1906) și de la „Viața nouă" (din febr. 1905) a lui Ovid Densusianu. Nu este străină de ea nici varianta ieșană, orientată în multe altfel decît „Sămănătorul", dar rămînînd în cadrele aceleiași estetici a realităților autohtone și ajungînd să teoretizeze „specificul național".

Este vorba deci de o puternică răscolire a conștiinței publice și culturale a epocii, care imprimă un ritm nou mișcării literare propriu-zise, contribuind la formarea și afirmarea unei generații de creatori care a dat pe Sadoveanu, Octavian Goga și N. Iorga, înconjurați de o mulțime de scriitori de toate mărimile, de la Iosif, Agîrbiceanu și Gîrleanu, pînă la sutele de uitați din paginile publicațiilor menționate.

La sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX cei care încep să-și spună cuvîntul în legătură cu destinele culturii românești fără a mai lucra sub un patronaj oarecare sînt intelectualii, acei „proletari ai condeiului" a căror apariție, ca fenomen social, o semnalase încă Eminescu și care trăiesc din venitul profesiunilor exercitate, tinzînd, și unii reușind, să trăiască din scrisul propriu. Ei se manifestă acum ca pătură socială distinctă aducînd în ideologia și cultura vremii specificul condiției lor intelectuale și sociale, credința iluzorie în posibilitatea unei acțiuni independente, pe deasupra claselor și partidelor credința exagerată în puterea „de basm" a cuvîntului, tendința de a vedea în exercițiul ideii — rațiunea lor de a fi — legea universală a lumii. Toți animatorii, colaboratorii, exponenții de frunte ai mișcării fac parte din această pătură socială, neomogenă (fiindcă proveneau din clase și medii diferite) de unde și varietatea de concepții și nuanțe, dar toți erau asemeni prin aceeași condiție socială și economică și prin aceeași iluzie.

Acest tip își caută rostul său în societate, sensul vieții într-o lume dominată pe de o parte de o boierime și ciocoime disprețuitoare a culturii naționale și făuritorilor ei, preocupată doar de păstrarea situației economice, sociale și politice într-o lume în plină transformare capitalistă, pe de altă parte de o oligarhie burgheză constituită, preocupată la rîndul ei să uite cît mai repede programul revoluționar în numele căruia disputase feudalilor dreptul la exploatarea maselor. Dedesubtul lor, cariatida zdrobită, călcată în picioare, batjocorită și disprețuită, formînd totuși majoritatea populației țării: țărănimea. Mărturiile categorice ale contemporanilor atestă existența acestui gol, sentimentul unei dezrădăcinări, unei plutiri în aer și dacă ocolim cele scrise de Coșbuc, Slavici și Caragiale în programul „Vetrei" (1.I.1894) ca fiind, oricum, un punct de vedere partizan (ideile reapar întocmai în programul „Sămănătorului", nu putem ignora ceea ce scria Maiorescu, la 9 noiembrie 1893, lui Simion Mehedinți aflat la studii în străinătate. El îi cerea să se lase de geografie „pentru a face — nu geografie ci istorie română. **Asta** ne lipsește în prima linie. Aruncă-te în arhiva din Berlin... Cultura tinerimii noastre e atrofiată, are foamete de istoria națională mai ales. Aici e punctul principal al viitorului universitar... Nici un tînăr de valoare de la noi din țară n-are să se destine istoriei naționale? E numai Onciul...! Pentru D-zeu, numai unul? Unus est nullus!" Și încheia cu acest post scriptum profetic: „Cu geografia română ai să fii un crîmpei de dascăl, cu istoria română ai să fii profesorul profesorilor" Torouțiu. „Doc, lit", vol. IX, 250—251). „Fenomenul Iorga" anticipat cu aproape două decenii!

Nicolae Iorga a fost omul chemat, prin pregătirea, profesia, multitudinea talentelor și extraordinara sa capacitate de a dinamiza, de a răscoli și entuziasma, să răspundă la această „foamete" de realități naționale care bîntuia o generație. Prin 1911, cîțiva ani după ce se despărțise de „Sămănătorul", savantul și animatorul era evocat de Dimitrie Anghel cu cuvintele: „Cele ce datoresc însă vremurilor acelora, în care am frecventat pe d-l Iorga, e dragostea de țară, și de neamul nostru, sîrguința de muncă dată prin marele lui exemplu, toate acele sfinte și mari lucruri pentru care-i mulțumesc cu recunoștință" („Ramuri", VI. 1911, nr. 18—19—20). Departe de a crea, el a fost cel creat, în fizionomia cu care a intrat în istorie, de aceste imperative ale unei realități obiective. În jurul lui s-au adunat imediat toți cei care simțeau la fel, toți cei ce căutau un crez de viață, o rațiune superioară pentru activitatea lor de fiecare zi sau un mesaj pentru creația lor literară. Adică toată acea pătură de profesori, învățători, clerici, mărunți funcționari, studenți, elevi de liceu, ofițeri etc., precum și scriitorii ce împărtășeau convingerile și nevoile formulate încă de redactorii „Vetrei" cu 7 ani înainte de apariția „Sămănătorului". „Ești un om extraordinar — îi scria Vlahuță la 9.XI.1901 — Și noi, cei care te urmărim și tot mai mult te admirăm, vorbim de d-ta ca de o putere supraomenească trimisă în mijlocul nostru, în fruntea noastră, ca de o mare și norocoasă solie". (Torouțiu, vol. VII, p. 346). **Aceștia** au creat cu repeziciune „fenomenul Iorga" și în rîndurile lor cuvîntul său a devenit literă de evanghelie. El le vorbea în numele altor realități decît privilegiile boierilor sau dorințele de parvenire ale burghezilor. El le vorbea în numele strămoșilor, al trecutului și viitorului științei, al celor ce duceau în spate povara unor clase suprapuse. Acestea din urmă erau supuse unei critici deschise și violente pentru ignoranța și disprețul arătat față de tot ce era cultură română și intelectual român. Măcar în teorie, Iorga le smulgea din mînă destinele culturii române, pe care le încredința acestor intelectuali ce se credeau slujitorii unui stat pe deasupra claselor și unor idealuri ce ar fi avut o existență în sine, și o putere demiurgică. Tragedia acestei generații consta tocmai în ignorarea mecanismelor crude ale vieții sociale și limitelor fatale ale revoltelor și posibilităților lor. Le vor descoperi pe drum, și Iorga însuși, amenințat în cîteva rînduri să i se smulgă barba, va fi obligat, spre scandalul credincioșilor săi, să urmeze o linie sinuoasă, plină de contradicții, uneori de confuzii ideologice penibile, o cale ce nu a corespuns totdeauna itinerariului inițial.

Dar cînd lumea Lumînărarilor și Bucșanilor împreună cu aceea mai veche căreia i se adăugase, vrură să vîndă țara hitleriștilor de teama revoluției, glasul celui pe care-l adulau ipocrit le păru din nou mult prea răsunător; li se păru că își recapătă prea mult din forța profetului de odinioară, și atunci, fără a schița un gest de apărare, se dădură în lături spre a lăsa calea liberă celor ce se duceau să stingă o dată pentru totdeauna acest glas. Ei lăsară să fie înlăturat din drum, cu pistolul, cel care se aruncase cu toată ființa lui în calea noilor barbari ce-i cotropeau țara.

IORDAN DATCU

PAGINI ALESE

Cînd a asociat numelui lui Iorga pe acela al lui Voltaire, G. Călinescu a fixat sigur covîrșitorul rol îndeplinit pe multiple planuri ale culturii românești de către savantul de renume mondial de la a cărui dispariție, în urma unei abominabile crime, se împlinesc 25 de ani.

Personalitate creatoare polivalentă, în linia lui Dimitrie Cantemir, istoric în primul rînd, unul dintre cei mai de seamă ai lumii, scriitor, critic literar, animator, N. Iorga n-a cunoscut pînă acum o exegeză amplă, o prezentare critică monografică a pluralei sale opere.

Cele două volume antologice nu s-au oprit asupra poeziei sau teatrului, ci asupra unor fragmente autobiografice din **O viață de om**, asupra excepționalelor portrete, asupra însemnărilor de călătorie în țară și în străinătate, asupra unor fragmente din lucrări de istorie și de istorie literară, în sfîrșit, asupra unei selecții din publicistică. Volumele antologice, datorate prof. M. Berza, care semnează și studiul introductiv, se înscriu deci ca debutul editorial al restituției operei lui N. Iorga, ca o pledoarie pentru abordarea operei literare a marelui istoric.

Din fragmentele autobiografice desprindem această mărturisire, definitorie pentru maturitatea precoce a savantului: „Am prins de la început felul de a vorbi al minților formate, al sentimentelor care s-au încercat cu viața".

Citim apoi frumoase pagini de călătorie pe meleaguri românești, care comunică patriotism vibrant în fața semnelor vechimii noastre, observații morale, notițe istorice, toate într-o expresivă limbă românească. Interesul călătorului pentru urme istorice, pentru mînăstiri se conjugă fericit cu preocuparea pentru oamenii simpli. Lor de fapt s-au adresat operele lui Iorga, cum glăsuiește mărturisirea sa, reprodusă în deschiderea antologiei.

Departe de a fi niște fugare însemnări, notele de drum prin țară, ca și acelea prilejuite de călătoriile în Italia, Franța, Spania, Portugalia, Grecia, dovedesc nerv, culoare, se impun prin acuitatea cu care este surprins specificul locurilor. Sînt exemplare paginile care definesc farmecul unic al Veneției.

Portretele fixează chipul unor personalități ca: B. P. Hasdeu, V. Pârvan, Spiru Haret, Aurel Vlaicu, N. Grigorescu, Gh. Țițeica, precum și figuri de scriitori și savanți străini ca Ibsen, Tolstoi, Pirandello, Meillet, Edison.

Apariția portretelor a prilejuit afirmarea fără reticențe a valorilor artistice ale scrisului lui N. Iorga. În **Pagini de critică literară**, Vladimir Streinu spunea: „De cînd scrie d-sa (Iorga, n.n.) limba noastră a fost trecută prin cuptoare de simțiri, care au făcut-o să sfîrîie și să frigă". Se vorbește despre un „puternic poet", despre un stilist.

Paginile istoricului, reunite în capitolul **Din trecutul nostru**, recomandă pe eruditul și patriotul care a vibrat în slujba națiunii. Dublat de un scriitor remarcabil, istoricul glorifică faptele strălucite ale poporului în vremea lui Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul.

Cîteva articole reamintesc vastul orizont al istoricului cu preocupări universale, iar capitolele din **Istoria literaturii românești** pledează pentru apariția integrală a acestei opere.

Prezențe în cotidian, o serie de articole axate pe probleme diverse, pun în lumină atitudinea fermă a istoricului în problema țărănească, pledoria sa pentru amnistia răsculaților arestați la 1907, definesc unele din adevăratele cauze ale mișcărilor țărănești, ironizează pretențiile de despăgubiri formulate de boierime. Alte articole dezvăluie tabloul dezolant al politicianismului vremii, trufia și cupiditatea profitorilor de război. Articolele impun un tribun.

Începută cu aceste volume antologice destinate a impune valorile artistice ale operei lui N. Iorga, restituția operei, care va fi continuată printr-o ediție cuprinzătoare, se va înscrie ca un veritabil act de cultură.

Antologie și studiu introductiv de M. Berza, 2 vol. Editura pentru literatură.

«ACEL MINUNAT POPOR»

(Urmare din pagina I)

uriașe și, în ultimă instanță, esența ei. Pentru că ce a scris Iorga, de aici, de la această „iubire de moșie" a pornit și aici și-a aflat suprema justificare. Am spus „iubire de moșie" gîndindu-mă la înțelesurile multiple pe care aceste cuvinte rostite de bătrînul Mircea le închide și care niciodată nu i-au scăpat lui Iorga, dar și la faptul că dragostea lui de țară, înainte de a fi devenit un program, a constituit — ca și la cei în numele cărora vorbea domnul Munteniei — însăși rațiunea unei existențe.

Dragostea de țară nu a fost pentru Iorga un concept vag, cum nu a fost nici pentru Eminescu și nici o noțiune agitată de circumstanță. Ea a constituit prima revelație a adolescenței și cea dintîi convingere a tinereții. De aceea avea dreptate să spună: „Frase n-aveam, cum nu le-am avut niciodată și numai cînd ideia, această ideie a ființei mai presus de orice, a ființei care singură creiază și susține, care poate să reclame dreptul ei, peste tot ce dau, fiecare la ceasul ei, și individualitățile cele mai fericite, mi s-a vădit limpede, numai atunci forma, caldă, dar deloc sărbătorească, s-a impus de la sine". Într-adevăr, cine urmărește procesul formării acestui concept în gîndirea lui Iorga va reține mai înainte de toate luciditatea cu care a înțeles la începutul carierei sale literare *răul social*. Solicitat din tinerețe de triste realități sociale a căror răsfrîngere în memoriile, portretele și pamfletele sale este de cele mai multe ori de un cutremurător adevăr și de o pregnanță artistică ce le situează printre cele mai de seamă momente ale prozei noastre, Iorga a căutat, mai ales în amiaza activității sale, și remediul lor. Au fost false, în contratimp cu mersul înainte al istoriei, în contrast cu ceea ce trebuia îndreptat.

Dar cu toate aceste mari erori și mari deformări, cu toate că atunci cînd ar fi putut nu i-a slujit pe cei pe care-i iubea ci pe cei ce-l disprețuiau, nu i se poate nega lui Iorga o funciară și nedesmințită dragoste de țară. Noțiunea aceasta nu avea în concepția lui un înțeles abstract. Atunci cînd îi recitim autobiografia, observăm prezența unei pronunțate note antiidilice exprimată adeseori sarcastic. De cîteva ori chiar îl amintește și pe Vasile Alecsandri, poet senin, după părerea sa, pe care în adolescență și tinerețe îl opunea lui Eminescu, „un strămutător subit, ca prin minune, în altă lume".

Nicolae Iorga nu a fost, prin temperamentul și inteligența sa pătrunzătoare, înclinat spre o viziune senină a lumii, cum încă printr-o eroare se mai crede. Chinuit din copilărie de o existență precară, lovindu-se apoi de o configurație socială și morală ce nu era potrivită cu concepțiile sale despre viață, iubindu-și țara pe care ar fi vrut s-o vadă fericită, el s-a izbit încă de la început de imaginea unor dramatice și sfîșietoare contradicții ce se consumau pe acest pămînt.

În primul volum al monumentalei autobiografii *O viață de om*, cînd își rememorează *Copilăria și tinerețea*, Nicolae Iorga notează aceste revelații: „Dar am văzut și oamenii venind încrezători la socoteală și plecînd deznădăjduiți că le-a crescut datoria. Am înțeles că sînt multe feluri de a măsura cu prăjina. Am scrîșnit din dinți cînd biciul stăpînului a încunjurat trupul secerătorului întîrziat... Am plecat de acolo dușman al unei societăți sprijinite pe astfel de base". Că dragostea de moșie era la Iorga ca și la Eminescu o credință fundamentală pornită din prețuirea „mulțimilor muncitoare și cinstite" ne-o dovedește deopotrivă opera sa istorică și literară. Dar nu numai ea. Pentru că punctul de pornire al activității sale politice, hotărîrea sa de a trece la acțiunea propriu-zisă, de a nu se mărgini numai la scris și de a nu mărgini scrisul numai la probleme culturale, a fost determinată de neliniștea pe care i-a provocat-o situația dezastruoasă a țării în amurgul celuilalt veac: „În adevăr, era de toată evidența, chiar cînd ea nu era produsă de flacăra răscoalelor, care nici ele nu lipsiseră cu totul, că e imposibil să se trăiască mai departe cu milioane de țărani fără pămînt, fără drept adevărat în viața publică..."

Momentele grele, de o capitală importanță ale istoriei noastre, au fost depășite, spunea Nicolae Iorga, datorită eroismului și vitalității celor mulți: „Această populație — spunea el în 1917 — care petrecea zile de îndoială și nopți de spaimă... s-a arătat mult superioară acelor care trebuiau s-o îndemne și s-o susție". Dacă am aduna paginile scrise de el cu acest prilej, am alcătui unul din cele mai patetice elogii ce s-au adus vreodată țăranului român. Imaginea regimentelor flămînzite, a ostașilor lăsați să moară pur și simplu de foame, a oamenilor înghețați pe străzi, bîntuiți de toate molimele, în contrast cu desfrîul oligarhiei ce a stîrnit lui Iorga atîta repulsie, constituie una din cele mai dramatice mărturii asupra acestei perioade din istoria țării noastre, mărturie din păcate prea puțin citată pînă acum. Pentru că Iorga, salvarea țării de la oamenii aceștia, aflați pradă tuturor flagelurilor, a văzut-o: „Dar ceea ce lipsea claselor de sus, poporul o suplinea prin instinct, acel minunat popor..."

„Acel minunat popor", iată cuvinte în care citim nu numai sensul unei vieți, nu numai ideea dominantă a unei opere, dar și un testament peren, menit să înfrunte veacurile.

GL teatru FILM muzica PLASTICA

o legendă muzicală românească

DINU LIPATTI

GÎNDURI DESPRE DINU LIPATTI

Ca şi mine, a şovăit în faţa mai multor vocaţii. Am crezut multă vreme că va fi violonist. A urmat clasa de compoziţie. În cele din urmă a devenit pianistul minunat pe care-l cunoaşteţi.

Să-mi fie iertat dacă faima interpretului nu poate şterge din amintirea mea imaginea creatorului, plin de făgăduinţe. A cînta la un instrument, fie şi în chip desăvîrşit, e un lucru excelent. A imagina, a crea, a da viaţă nălucirii noastre e încă şi mai bine, şi mai rar. Păstrez deci amintirea unei Suite pentru orchestră, pe care am dirijat-o de mai multe ori, a unui Concertino pentru pian, a unei Sonatine pentru vioară; o cîntam cu plăcere, dar şi cu speranţa, cu dorinţa fierbinte ca ţara în care m-am născut să afle în Lipatti un poet demn de ea şi în stare să-i cînte infinita ei nostalgie, priveliştile şi durerile...

GEORGE ENESCU

Desigur, există numeroşi pianişti mai tineri, care posedă o tehnică temeinică, siguri pe degetele şi pe memoria lor, plini de curaj şi înflăcărare. Însă extraordinara maturitate a concepţiei sale muzicale îl aşeza pe Lipatti pe un loc egal cu cei mai mari.

Depăşise stadiul de „campion", la care nu s-a oprit nici o clipă, fiindcă el era înainte de toate un muzician şi-abia după aceea un pianist minunat.

În acest domeniu, era emoţionantă modestia lui faţă de cei mai vîrstnici, cum ar fi, de pildă, Arthur Schnabel. L-am văzut o dată cerîndu-i sfaturi cu o deferenţă care de multe ori n-o întîlnim la tinerii prezumţioşi.

ARTHUR HONEGGER

Dinu Lipatti avea un respect egal faţă de fiinţe şi lucruri, ca şi faţă de munca sa...

Şi ce pasiune nutrea faţă de pian! Cînd îl sfătuiam să-şi păstreze mai mult timp pentru compoziţie, rîdea: „Ştiu prea bine, dar nu mă pot smulge de lîngă pianul meu. Dac-aţi şti cît îl iubesc!"

Urechea lui era sensibilă la cele mai delicate nuanţe sonore, la cele mai subtile inflexiuni de ritm. Ca să le realizeze, cu cită precizie îşi pregătea digitaţia, atacurile, pedalele! Latura „meşteşugărească" a meseriei lui (cum îi plăcea să spună) îi stăpînea mintea fără încetare.

La fel ca şi Igor Strawinsky, nu se bizuia pe lucrurile venite de la sine şi-i plăcea să repete, drept maxime:

„Cei care vrea să-şi transcrie visul trebuie să stea veşnic treaz. — Cine vrea să facă lucruri mari trebuie să se gîndească temeinic la argumente. — Artistul mare e atras de trudă şi consideră piedicile ca pe-un noroc binevenit".

NADIA BOULANGER

Credeam că exemplul dat de George Enescu, compatriotul şi adevăratul său maestru spiritual, a avut o contribuţie esenţială în dezvoltarea aptitudinilor sale excepţionale; este drept şi necesar să amintim acest lucru. Nobilul creator al şcolii româneşti de muzică a ştiut nu numai să-i îndrume înflăcărarea tinerească, frămîntată de entuziasmele nedefinite ale adolescenţei, respectînd în acelaşi timp particularităţile izbitoare ale unei personalităţi care abia înmuguresc, dar şi să-i depridă cu respectul aproape religios faţă de misiunea muzicală, fără de care nu poţi fi decît un preot mincinos al artei.

ALFRED CORTOT

Dragă Dinu Lipatti,

Tu ne-ai dăruit comorile talentului tău admirabil de pianist, cu limpezimi de cristal, profund fără afectare, stăpînit de un suflu divin ca şi sufletul tău, cald ca şi inima ta. (...)

...Prilejul de a întîlni o fiinţă cu totul deosebită, pe care ni l-ai dăruit, îl vom păstra ca pe odorul cel mai de preţ din lume. Dar, alături de amintirea şi de exemplul tău, ne-ai mai lăsat o mulţime de frumuseţi: discurile tale admirabile, care te-au costat atîta trudă pentru că voiai să fie perfecte. Ele păstrează cel puţin o parte din viaţa pe care ştiai s-o insufli paginilor mari ale muzicii. Ne-ai mai lăsat şi operele tale, care dovedesc un autentic dar creator. George Enescu, naşul tău, avea multă dreptate cînd vedea în tine un compozitor încă şi mai mare decît interpretul. Operele tale ne sînt cu atît mai preţioase, cu cît sînt mai rare. Îţi îndrăgim melodiile, concertul, dansurile tale româneşti pentru pian şi orchestră. Trăim în aşteptarea pieselor pe care le ţineai ascunse în sertare, fiind prea exigent faţă de tine însuţi.

Unchiul tău sufletesc,

HENRI GAGNEBIN

ULTIMELE CLIPE

...Lui Dinu îi era adesea „dor" (în româneşte, în textul francez — n.t.), cuvînt care nu are echivalent în alte limbi, cuvînt care exprimă nostalgia, dragostea, suferinţa. Acest „dor" îl încercăm cînd sîntem departe de ţară sau de cei pe care îi iubim. Dinu asculta adesea radioul, suferea enorm pentru că nu mai avea puterea să coboare în fiecare zi ca să cînte la pian... Flori, scrisori îi veneau din întreaga Elveţie; Madeleine îi arăta totul şi el, cu conştiinciozitatea şi cu bunul lui simţ înăscut, răspundea prompt tuturor. Pînă în ultima lui zi a scris şi a răspuns tuturor admiratorilor. Mă sfătuia să mă reîntorc pentru o săptămînă la Paris şi să mă ocup de tot ce lăsasem acolo în 1939, în locuinţa noastră din rue Saint-Romain; şi cum vroiam cu orice preţ să-i fac o bucurie dragului meu copil, am plecat deci, liniştită de medicul curant, la 20 noiembrie (1950) la Paris (...).

...La 1 decembrie 1950, am primit scrisori de la Madeleine şi una aşternută de mîna lui Dinu în care el mă asigura că nu-i e rău şi îmi dorea reuşită în tot ceea ce întreprindeam. Întreaga noapte de 1 spre 2 decembrie n-am putut dormi, şi dimineaţa un glas îmi răsuna în urechi repetînd: „Dinu a murit, Dinu a murit". Mă îmbrac, ies fuga la biserica Saint-Vincent-de-Paul, aproape, mă rog: „O Dumnezeule, fă să înceteze aceste sinistre cuvinte pe care le aud fără oprire".

Convenisem că voi telefona la fiecare trei zile ca să avem noutăţi. Dacă i-aş suna pe copii dimineaţa în loc s-o fac la ora două? Nu, i-aş importuna, trebuie să fie acolo doctorul pentru transfuzie şi, pe urmă, am în faţă scrisoarea lui, scrisoarea adoratului meu copil, pentru ce atîta nefirească grabă?

M-am întors la hotel, nu am mai părăsit camera, eram obosită, neînstare să fac ceva. Vorbisem cu Madeleine ieri la telefon şi ei ar fi supăraţi dacă le-aş telefona azi din nou.

Pe scurt mă resemnez şi încep să le scriu. Telefonul — alerg. „Alo, alo, aici Geneva, doctorul Dubois-Ferrière. Înapoiaţi-vă imediat, doamnă Lipatti, Dinu nu se simte deloc bine" — „Spune-mi adevărul, doctore! Dinu e mort!" — „Da doamnă..." Cad spunînd: „Dinu e mort! Dinu e mort!"

A fost cea mai crudă zi din viaţa mea!

Dinu mort, marele meu Dinu, micul meu Dinu, n-am să-l mai revăd niciodată. Îl regăsisem ca să-l pierd din nou, pentru totdeauna. Durerea mea era şi mai mare pentru că nu am fost alături de el în ultimele clipe — poate aş fi putut să fac ceva, să-l păstrez vieţii pentru un timp!

Aş fi vrut să strig, să urlu, să mă arunc din balcon, să-l iau în braţe, să fug printre arbori, să-l duc departe... departe, să stau lîngă el, să mor cu el (...).

Eram singură în cimitir. Sicriul său fusese pus într-un altul, de plumb, şi eu îmi plimbam mîinile pe el: „Adio, dragul meu Dinu — m-ai aşteptat atîta timp..." (...).

Timpul fericirii s-a terminat pentru mine. (...)

Anna LIPATTI

atît de greu de cîntărit cînd şlefuieşti un temperament de artist. Dar a reuşit să întărească toate calităţile care au transformat un adolescent impetuos într-un virtuoz de o excepţională valoare, concentrat în cercetarea stilului, alegînd din bogăţia de nuanţe care-i stătea la îndemînă cele care reliefau graiul muzical. Pianul, sub degetele lui, avea glas, povestea...

În plenitudinea dezvoltării, Dinu Lipatti devenise un liric cerebral. De aceea i-au fost mai aproape Bach şi Schumann decît Chopin, unde se sfia să exprime pasiunea epică a acestui mare poet al Muzicii.

În Partita de I. S. Bach, în si bemol major, atinge culmea marilor artişti printr-o emoţionantă simplicitate, claritate şi demnitate — calităţi care-l apropie de stilul lui Pablo Casals. În concerto-ul lui Schumann, spintecă, în prima parte, tumultul sunetelor într-un ritm infailibil, şi în final veselia izbucneşte cu supleţă pisicească în hohotul arpejelor rapide. Delicateţea şi siguranţa tuşeului au triumfat în Mozart, Debussy, iar „Alborado del grazioso" de Ravel, interpretat de el, te poartă în sudul Spaniei, cu miresme de garoafe şi avuzuri care răcoresc nopţile fierbinţi ale verii. Şi această bucată, ca şi altele din vastul său repertoriu, justifică admiraţia muzicienilor străini care au avut bucuria să-l asculte deseori.

Ochii lui mari, întunecaţi şi blînzi, s-au închis pe veci. A tăcut şi cîntecul minunat. Dar tăcerea ia uneori aspectul unei legende. O legendă muzicală, în ţara noastră, poartă numele lui Dinu Lipatti.

Celia DELAVRANCEA

D. I. SUCHIANU

CARNET CINEMATOGRAFIC

DUMINICĂ LA NEW YORK

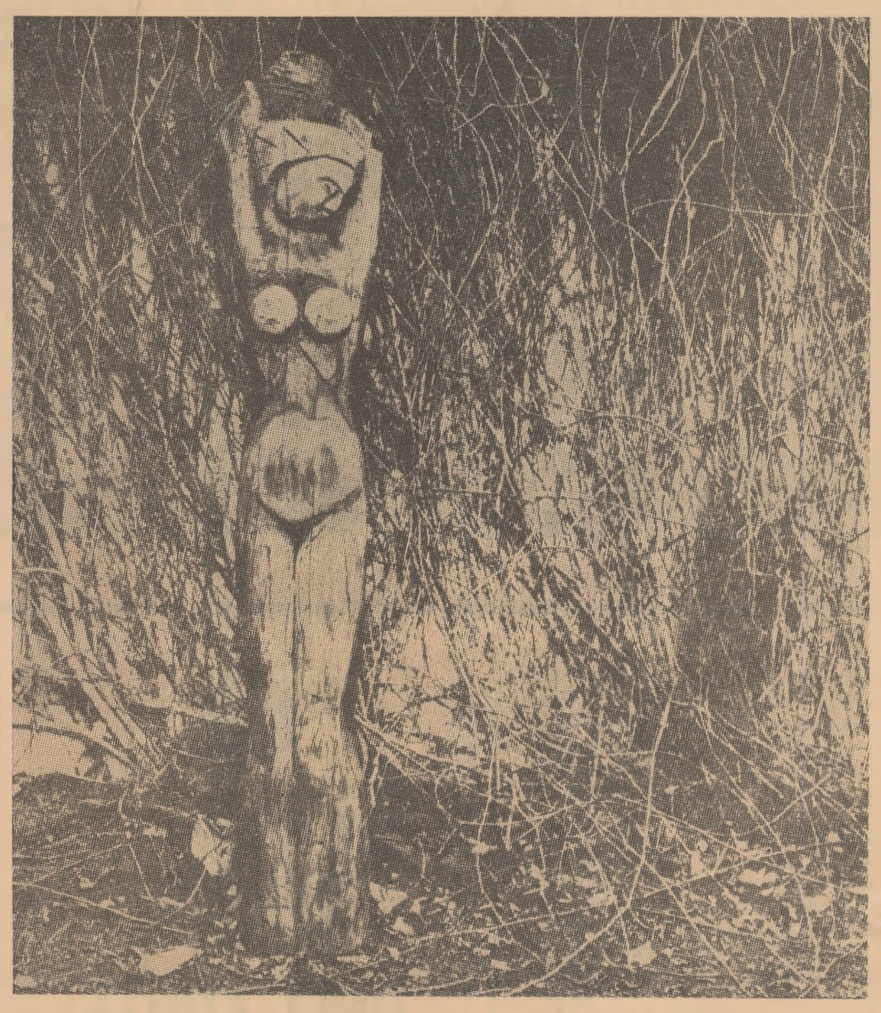
O fină, savuroasă comedie jucată de Jane Fonda şi Rod Taylor. Fiecare silabă aduce ceva drăguţ, sau subtil, sau nostim, sau cuminte, sau invers, trăznit, sau, invers, inteligent-trăznit. Nu se întîmplă o dată ca vreunul din actori să dea din cap, sau să arunce o privire, sau să mişte un umăr, etc. etc. fără ca asta să nu completeze, să nu rotunjească sensul vorbelor sau faptelor în curs.

Că, aşa cum se cuvine unei comedii zise „uşoare", intriga se împleteşte cu o supleţă perfectă — asta e de la sine înţeles şi constituie o calitate prea indispensabilă pentru ca să ne mai ocupăm de ea. Vreau să atrag atenţia asupra altor două aspecte, mai rare, mai originale. Alături de trepidaţia subiectului, găsim aci şi trepidaţia ca să zic aşa a obiectului. Acest obiect este viaţa americană, modalitatea de a trăi de peste ocean: vibrantă, repezită, sfîşietoare, înnebunitoare şi morîşcă sinistră de măcinat ne[illegible] vii. Desigur. Este şi asta în linii generale. Iar victime ale acestui perpetuum mobile există destule. Dar alături de ei mai există şi alţii, care, din contra, suportă asta; ba chiar le place, ba chiar le face bine. Departe de a le măcina nervii, aceste bice date evenimentelor cotidiene, dimpotrivă, stimulează, antrenează, fortifică. Oamenii nu se plîng de acest vîrtej, ci-s aproape mîndri că trăiesc într-însul.

Filmul nostru evocă acest vîrtej. Perfecţia şi viteza cu care se articulează evenimentele nu face doar plăcerea unei anecdote bine legate, ci evocă peisajul de viteză morală şi intelectuală al New Yorkului, cel mai american dintre oraşele americane. Filmul evocă acest agitat climat, în care spectatorul (ca şi protagoniştii) se scaldă ca într-o baie de energie, ca într-un lac de vitamine. A trebuit foarte multă măiestrie pentru a face ca simpla sforăire iscusită a intrigii să devină peisaj moral larg reprezentativ, să devină tabloul halucinant al celui mai american colţ al civilizaţiei americane.

Dar spuneam că filmul mai are încă o calitate. Într-adevăr, în cursul încrucişărilor multe şi fulgerătoare ale conversaţiei, cînd şi cînd, auzim cîte o vorbă de o adîncă înţelepciune. Ne dăm seama de gravitatea, de însemnătatea ei abia după ce a trecut. Cînd a venit, a şi trecut, nu zic neobservată, dar, în tot cazul, relativ repede, în tot cazul fără oprire. Pe urmă, mult mai tîrziu, ne-o aducem aminte şi ne minunăm de filozofia, de noutatea ei, de adevărul subtil cuprins într-însa.

Socot că a spune ceva foarte inteligent, a o spune cu sfială, cu teama ca nu cumva să fim luaţi drept aceia care vor cu orice preţ să spună lucruri originale şi deştepte — socot că asemenea manifestări de decenţă intelectuală sînt una din cele mai înalte podoabe ale unei povestiri.



Sculptură de GHEORGHE APOSTU

D. SOLOMON

OBIECTIV

FORMULA CAIETULUI-PROGRAM

Primul caiet-program (seria nouă) al Teatrului de Comedie este mai mult decît un program şi mai mult decît un caiet-program. Cîteva breşe în formula caiet-program şi, ca atare, în însăşi limitarea teritorială au şi fost făcute, prin inserarea unor articole sau informaţii cu un caracter şi o valabilitate mai generale: **Poezia teatrului** de Virgil Teodorescu (istorie a poeziei în teatru „povestită" de un poet, prin urmare asociativ-metaforică), **Reabilitarea comediei** de B. Elvin (pledoarie pentru comedia propriu-zisă, fără dezolări deghizate şi fără bufonadă pentru comedia aspră dar radiind încredere), **Grotescul** de Toma Pavel (istoricul unei categorii estetice traversînd evoluţia teatrului universal), **Decorul şi publicul** de Dan Nemţeanu (exemplificare a caracterului funcţional şi creator al decorului), **Teatrul şi inovaţia** de Crin Teodorescu (stadiul actual al inovaţiei teatrale), **Teatrul Naţional din Atena** de Polixenia Karambi (cunoscut şi la faţa locului), **Draperii şi game** de Ion Caraion (selecţie comentată a unor opinii asupra teatrului contemporan), **Premierele lumii** (dintre cele mai interesante), o piesă într-un act inedită, **Vreau să număr stelele**, de Ion Sava (despre un poet şi cîteva animale-oameni care îi tulbură brutal reveria) etc.

Programul acestor caiete este cît se poate de concludent şi ademenitor, în formularea lui Radu Beligan: „un instrument de lucru, un laborator în care să discutăm, pe toate vocile, problemele textului dramatic, ale spectacolului şi să consolidăm relaţiile între actori, critici şi public". Primele relaţii s-au şi stabilit în paginile caietului, actori şi critici comunicînd experienţe, impresii, păreri. Absentează deocamdată ultimul termen, publicul, pentru care s-a deschis şi o îndrăzneaţă anchetă: „Care dintre spectacolele noastre vi se pare cel mai puţin interesant?" (Dar primele răspunsuri sînt totuşi ale unor specialişti: Radu Popescu, H. Nicolaide, Romulus Vulpescu). Şi, în definitiv, de ce numai spectacolele mai puţin interesante?

Se crede îndeobşte despre actori că nu posedă capacitatea de a-şi analiza propria creaţie, de a exprima un punct de vedere teoretic asupra unui rol sau a unei opere dramatice. Dezminţire: Sanda Toma explică foarte aplicat şi analitic cum a gîndit şi realizat rolul Cresidei în **Troilus şi Cresida**, iar Mihai Pălădescu face o bună caracterizare a comediei **Capul de raţoi.**

În schimb regizorii, la care activitatea teoretică ar trebui să fie o componentă a însăşi gîndirii lor creatoare, tac. Mai exact spus, evită o confruntare aici, în acest „organ" al teatrului lor, pe tema propriilor spectacole, o confruntare de idei şi nu o simplă „popularizare" a montării. Lucian Giurchescu ne spune cum l-a cunoscut pe Eugen Ionescu — lucrurile nu sînt lipsite de interes — dar trei file mai încolo Romulus Vulpescu scrie că **Fizicienii** e o piesă proastă, ratată, un eşec al lui Dürrenmatt, iar Giurchescu, regizorul spectacolului **Fizicienii**, nu formulează nici o opinie asupra piesei. Păcat! Radu Popescu soceteşte că **Troilus şi Cresida** este un spectacol minor, facilsimplificator, iar D. Esrig, autorul concepţiei regizorale se mulţumeşte cu punctul de vedere exprimat în montare şi nu şi-l susţine teoretic. Din nou, păcat! Nu îndemn la polemici, dar propun schimburi de idei, aşa cum se şi cuvine unui „laborator". Concluziile le va trage cititorul-spectator, comparînd nu numai reprezentaţia cu oglinda ei critică, dar şi intenţia regizorală cu rezultatele ei.

Cum presa teatrală e atît de ...lunară, un astfel de caiet-program nu poate fi decît binevenit şi bine primit. Mai ales cînd dispune de reale calităţi de conţinut şi prezentare grafică, precum acela al Teatrului de Comedie.

BARUŢU T. ARGHEZI

CARTEA FRUMUSEŢII OMULUI

Obişnuiţi să-i întîlnim pe om în literatură îmbrăcat în hainele pe care autorul i le croieşte pe măsura voită, ne-am desprins oarecum de chipul lui intrinsec, de construcţia şi armoniile lui, cărora singură pictura şi sculptura i-au rămas mai mult sau mai puţin credincioase. O lectură e completată de imaginaţia vie a cititorului care-i împrumută, vrînd-nevrînd, înfăţişări proprii, pe cînd un portret desenat sau o horă de oameni se înţelege aşa cum se vede, pe de-a-ntregul.

Îmbinînd artele cu ştiinţele, o carte nouă s-a strecurat aproape pe nesimţite în raftul nostre cu volume rare. O carte mare, frumos închegată, cu pagina aerisită, construită pe trei volume de scriere şi imagini: **Anatomia artistică** a profesorului dr. Gh. Ghiţescu.

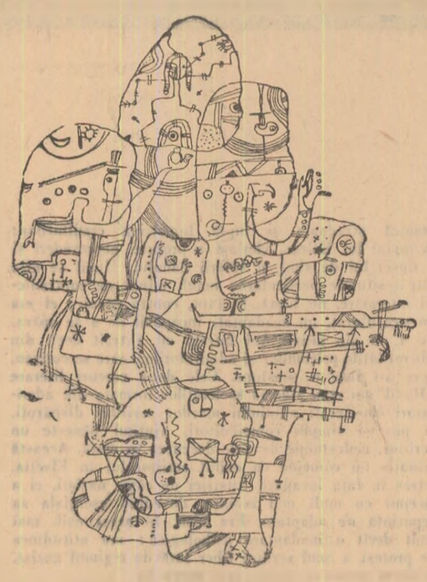
Chemată să răspundă unor nevoi de şcoală adîncă şi împlinirii unui gol de studiu acoperit pînă acum din cîteva lucrări străine, parţiale, cartea nu s-a înfiripat pe o simplă descriere anatomică brodată pe un interes profesional restrîns. Această **Anatomie artistică** e mai înainte de toate un album de artă, apoi o lectură curgătoare beneficiind de fineţea unui stil şi a unei subtilităţi literare deosebite, adăugate exigenţei ştiinţifice, devenind treptat ce-i sînt răsfoite paginile cartea de căpătîi pentru orice artist şi pentru orice om de gust.

Pentru studiu, lucrarea oferă comparaţii şi documentări valoroase, puncte de vedere originale şi pline de semnificaţie, o sinteză a marei probleme a înţelegerii raporturilor dintre calităţi şi cantităţi, dintre linii, forme şi expresii. Folosind cu pricepere lucrări celebre, desen, pictură, sculptură, în paralel cu fotografii efectuate pe subiecte dezvoltate fizic armonios, plus o serie de schiţe, studii şi calcule extrem de interesante, marea carte a fiinţei omeneşti se aşează cu cinste atît în biblioteca savantului sau artistului ca şi a oricărui cercetător de bogăţii spirituale şi materiale privind viaţa şi evoluţia ei prin om.

O dezvăluire a forţelor de frumuseţe umană de la construcţia strict anatomică pînă la gest şi expresie face această carte să iişte senzaţia revelaţiei de sine: fiecare pagină e o pătrundere în adîncimile subtile ale fiinţei, ale unor realităţi şi exactitudini în care intră şi geometria şi algebra laolaltă cu sensibilitatea căreia omul îi datorează perfecţiunile lui complexe.

Al treilea volum apărut anul acesta, **Morfologia artistică — Expresia**, e răspunsul de fapt la întrebările pe care şi le pune orice artist al formelor şi culorilor, o materializare a unor căutări, o replică dată superficialităţii care ne dă de la o vreme oameni cu capul pătrat, portrete descompuse, inşi fără fiinţă. E cartea vibraţiilor puternice, a tonurilor majore, a nuanţelor de catifelare, bucurie şi frumuseţe atît ale autorului cît şi ale fiecărui cititor regăsit singur pe undeva printre rînduri.

Editura Meridiane se poate mîndri nu numai cu o lucrare bine făcută din punct de vedere editorial şi tipografic. Meritul mare al editurii e că a pus la îndemîna lumii una dintre cele mai importante cărţi despre om, armonii, valori şi frumuseţi.



Desen de CIPRIAN RADOVAN

● EMIL GIURGIUCA

ÎNTÎLNIRI ÎN VACANȚĂ

Nu întrebam, din depărtare,
Nu aveam timp, mă răzbăteau
întregi
Văile soarelui nerăbdătoare,
Smulse din locul lor de alte legi.

Apoi țîșneau lovite de privire
Din dealuri tunetele verzi.
Și recădeau strigînd în amintire
Pe cel ce între veri mereu îl pierzi.

Ființe uriașe cu ochi de ape!
Cum le-nfruntam cu pieptul desfăcut
Și măsuram cu bateri iuți de pleoape,
Din an în an, cu cît ne-am întrecut.

Ziua-mi erau viclean ascultătoare,
Oriunde mă urmau cuminți.
Noaptea mă risipeau fără hotare
Suflările lor grele și fierbinți.

● ȘT. AUG. DOINAȘ

COPACII

Priviți copacii: unii bat din glezne
săltînd spre cer un glob de zvon închis:
molizi vrăjiți de geruri și abis,
stejari cu gîze galbene pe glezne.

Pe alții o nălucă i-a ucis:
surpată-n ea și-mbătrînind prea lesne,
se profilează salcia din bezne
privindu-și chipu-n apă, ca Narcis.

Dar e de-ajuns o boare să pornească
și toți acești ostași blajini, cu cască
de foșnete, se-ncolonează-n vînt.

Uniți prin rădăcini și flori obscure,
copacii fac o singură pădure, —
un briu sonor întregului pămînt.

convorbiri literare

DESPRE STRUCTURILE ARTISTICE

— În definitiv, îmi spuse amicul meu poetul, eu niciodată n-am citit în materie de literatură, opere, ci autori. Nici o operă de sine stătătoare nu poate să aibă semnificația ei proprie, întotdeauna ea este înfățișarea pe plan estetic a unei conștiințe. Îți mărturisesc că, lectura unor poezii aiurea, într-o revistă aiurea, oricît de plăcută ar fi poezia, nu-mi spune nimic. Ca să-ți dau un exemplu: cînd Bacovia s-a stins din viață, o revistă literară i-a reprodus două sau trei dintre cele mai vestite poezii ale lui. Atîta doar că la o pagină distanță aceeași revistă publica și alte diferite poezii. Ei bine, poeziile lui Bacovia parcă se topeau în celelalte poezii, metaforele lor parcă se luau la întrecere cu metaforele celorlalte poezii, osteneau într-o luptă neutră, se stingeau pur și simplu. Și totuși eu îl iubeam din cale afară pe Bacovia. Vibram nemaipomenit la poeziile lui, foarte multe i le știam pe dinafară. Cum de nu l-am recunoscut? Cum au putut versurile lui să se stingă în mijlocul versurilor altora? Aici, cred că e vorba de un fenomen aparte, deosebit: poeziile lui Bacovia erau scoase din contextul lor, din structura lor, și amestecate cu alte poezii scoase din structura lor, uneori în formare.

— Văd că pomenești un cuvînt, structură, ce înțelegi tu prin el?

— Cum să-ți spun, structură este un sistem de referință sau mai degrabă un fenomen foarte asemănător liniilor de forță ale unui magnet care ordonează pilitura de fier numai și numai într-o ordine mai dinainte stabilită.

— De ce într-o ordine mai dinainte stabilită?

— Pentru că o structură mai întîi nu are un sens estetic, ci unul profund uman, întrucîtva temperamental, pentru că o structură se compune în urma unor ample experiențe individuale de viață, dar, ca și experiențele de viață și cu atît mai mult în calitatea ei de rezultantă, structura nu poate suporta o infinită variație.

Ca și tipurile faciale, sau ca și tipurile temperamentale, structurile sînt și ele limitate, într-un cuvînt există doar cîteva structuri posibile. Ele sînt într-un fel potențarea sublimă pe care o poate provoca un șir de fenomene tip.

— Nu ești cituși de puțin clar, te-am ascultat cu o acută atenție și totuși n-am izbutit să înțeleg exact ce înțelegi tu prin această noțiune: structură.

— E adevărat, îmi spuse amicul meu poetul, m-am grăbit puțin, „am generalizat" în sensul meu propriu, în sensul versurilor pe care eu le scriu. Ca să fac o metaforă aș spune că structura e un fel de rețea molatecă, fără consistență, care se împlinește numai atunci cînd e sustinută de cîțiva noduli de densitate a emoției.

În sine structura nici nu există, sau e neglijabilă, dar cum numai categoriile filozofice abstracte sînt în sine, iar structura dimpotrivă a cvasimaterială, palpabilă, înclin să cred că la capătul unui ciclu de viață fiecare dintre noi se generalizează pe el însuși într-o structură. Deci, structura, deși are un caracter cvasiconcret, are în același timp și un acces al ei la generalizare, la abstract. Structura este ceea ce-ți poate spune un om la capătul unei experiențe de viață, dar nu numai ce poate să-ți spună el, ci și felul lui de a-ți spune acest lucru. Dacă acest om își convertește experiența intimă în artă să zicem, iar nu în medicină, inginerie, sau oricare alt domeniu de activitate creatoare, daci își traduce experiența lui în artă, însăși structura împrumută caracterul artei, deci avem de-a face cu o structură artistică.

— Ai izbutit să fii și mai confuz decît prima oară. Nu vreau cu orice preț să te irit sau să mă prefac în insul acela care ține morțiș să-și contrazică interlocutorul indiferent ce ar zice el, nedindu-i dreptate. Totuși, tu propui o definiție foarte subiectivă, a structurii. Atît de subiectivă încît aș fi înclinat să te cred numai în măsura în care-ți cunosc propriile tale versuri. În definitiv unde bați? Unde vrei să ajungi cu demonstrația ta subiectivă?

— La un lucru foarte simplu, și obiectiv pe deasupra, la acea idee simplă că o poezie sau o proză nu poate să aibă valoare de sine stătătoare, ci numai încadrată în contextul integral al operei autorului ei.

— Bine, dar ăsta e un lucru foarte simplu, foarte de înțeles, dar pînă să ajungi să ai dreptul în fața cititorilor la un context general, să afirmi o structură, nu trebuie oare să te afirmi mai întîi antologic, adică să te afirmi prin cîteva bucăți de sine stătătoare care prin ele însele să propună cititorului eventualitatea unei structuri?

— Ai dreptate, așa este, dar ăsta este doar un fenomen al debutului literar, adică nu numai debutul trebuie să cuprindă în el acea impetuozitate, acea risipă de valori conținute care să sugereze posibilitatea unei structuri, adică o posibilă generalizare comunicabilă pentru toți, a unei foarte stricte experiențe personale.

— Și totuși n-am lămurit pe deplin ceea ce este o structură. Am impresia că tu sugerezi, prin latura de generalitate a structurii, un canal posibil al comunicării dintre autor și cititor.

— Bineînțeles că da, numai că voi încerca să privesc diferențiat acest mijloc de comunicare, nuanțat, așa că-ți propun să-l discutăm amănunțit, pe toate fețele lui...

Nichita STĂNESCU

DISCUȚII

LITERATURA DE AVENTURI

DE MAGDA POPESCU

Vorbind despre literatura de aventuri a timpului nostru ești obligat să incluzi modalități eterogene în aceeași sferă (roman polițist, negru, de groază, de spionaj, de suspense, științifico-fantastic etc.), găsindu-le totuși o notă comună, care e, nu atît „suspensul" — tensiunea —, cît funcția psihologico-socială: posibilitatea oferită citadinului sedentar de a trăi fictiv, satisfăcîndu-și disponibilitățile de activitate. De fapt realizarea pe latura gustului neobișnuit, latent în orice om, este scopul și efectul oricărei literaturi specializate pe epicitate, de la epopeea antică la romanul alexandrin, poemele eroice medievale sau romanul negru' al sec. XVIII. Epoca noastră a descoperit și romanul polițist, care, într-una din varietățile sale esențiale, coborîtoare din Edgar Poe, pune accentul nu atît pe epic, cît pe actul logic al „detecțiunii". Vom distinge și noi ca atare, pe lîngă speciile de „aventură" propriu-zisă, care stimulează fantezia și voința (avînd deci funcția de totdeauna a acestui gen de literatură) și altele — polițiste — adresate intelectului, facultăților asociative și deductive. Distincția e arbitrară însă, deoarece „polițismul" și-a pus pecetea pe mai orice operă de aventură (care trebuie să includă și detecțiunea), precum orice lucrare polițistă e implicit și prin definiție și una de aventură.

Lucrul e dovedit de titlurile originale, apărute relativ recent la Editura Tineretului (colecția Aventura: Dragoș Vicol — **Omul de la ora 13**; L. Neamțu — **Toporul de argint**; Theodor Constantin — **Căpitan de cursă lungă**; Ștefan Luca — **Salcia supărată**; N. Mărgeanu — **Cercul magic**; colecția Cutezătorii: C. Chiriță — **Roata norocului**; L. Neamțu — **Frumusețea pietrei nevăzute**, acestea mai aproape de literatura de aventuri propriu-zisă) și la Editura Militară (Haralamb Zincă — **Taina cavalerului de Dolenga**; Tudor Popescu — **H. W. își caută umbra**).

În ce măsură satisfac ele, atît din punctul de vedere al legilor interne ale genului, cît și din cel al literaturii în general?

Alberto del Monte, istoriograf al polițismului, arată că îi e caracteristic acestuia crearea în cititor a unor atitudini, reacții și sentimente adecvate, mereu aceleași, publicul cerînd povestirii polițiste tocmai declanșarea dispoziției pe care numeroase lecturi de același fel i-au determinat-o. Cum spuneam, adevărata satisfacție polițistă e intelectuală: propunerea unei enigme (penală sau nu) și dezlegarea ei prin logică formală, intuiția psihologică acționînd exact ca un mecanism logic sau prin metode strict științifice. Aceasta e detecțiunea și romanele discutate se înscriu în sfera ei. Oricît insolit, mister, tensiune, psihologic, s-ar amalgama într-o astfel de carte, totul rămîne subordonat plăcerii de a deduce, a reconstitui, a identifica.

S-a vorbit despre gratuitatea acestei plăceri, despre indiferența ei față de sensul pozitiv sau negativ al principiilor etice. Nu mai analizăm acest aspect, deoarece discuția e superfluă. În primul rînd, pentru că punerea actului detectiv în slujba binelui intră în bună măsură în convenția genului; această „mitologie modernă", adresată unui public foarte larg, animînd sentimente și atitudini elementare și fundamentale, face din opunerea forțelor binelui și răului și din victoria primelor unul din mijloacele sale de „captatio benevolentiae". În al doilea rînd, pentru că lucrările românești pe care le avem în vedere au caracteristic tocmai o accentuare pe motivările etice și sociale, intențiile educative apărînd acuzat și de la sine înțeles.

Dar, revenind, declanșează romanele polițiste citate această savoare, pe care o așteptăm de la ele? S-a spus că e simplu să determini condițiile creării unui roman polițist ideal deoarece subiectul lui are aspectul unei pure probleme de logică și au fost scriitori (printre ei Poe, Van Dine) care au oferit suite de legi. Există deci niște norme pe care modelele clasice le-au respectat. Romanul polițist românesc e însă departe de această perfecțiune în sine și pentru că defectele sînt comune, le vom grupa, vorbind în ansamblu.

1) Primul și marele defect, din care decurg mai toate celelalte, e absența detectivului. Nu absența propriu-zisă, ci paloarea nesemnificativă a tipului. Există, desigur, în oricare din romanele învederate un personaj cu această funcție — care investighează, deduce, coordonează, lansează ipoteze: ofițerul de miliție sau de securitate (și e de remarcat diferența față de lucrările clasice ale genului). Detectivul a cunoscut forme spectaculare, eroice, care pentru generații întregi au depășit ficțiunea spre realitate (Dupin al lui Poe, Lecoq al lui Gaborian, Sherlok Holmes al lui Doyle, mai umanizatul Maigret al lui Georges Simenon). Avea atunci o identitate precisă, ticuri, obiceiuri, un portret și o psihologie, dar calitatea lui esențială era inteligența deductivă, capacitatea de a domina orice situație prin cunoștințe bogate, experiență, reacții rapide.

Detectivul romanelor românești — spre deosebire de valoarea obiectivă a modelelor lui din viață — e un ins inexperimentat, amețit de întîmplări, înfuriat de contraziceri, ori intuitiv peste fire și fără nici o motivare, ori incapabil de a distinge sensurile cele mai evidente (și asta pentru a întinde puțin subiectul), de cultură medie, frizînd uneori trivialitatea.

Acest personaj ar trebui să reprezinte punctul de sprijin al lucrării, care clarifică și cristalizează întreaga compoziție. El e, de fapt, principiul însuși al compoziției. Spunînd despre romanele discutate că nu au detectiv, afirmăm implicit că au compoziție haotică. Ce se întîmplă? Romanul polițist e o problemă cu dublă construcție: construcția enigmei și a procesului de soluționare a ei. Autorii noștri inventează sau descoperă o enigmă mai mult sau mai puțin ingenioasă, dar nu reușesc să compună logic, amănunțit și în lanț detectarea ei, aspectul principal al problemei, al cărui purtător e detectivul. De aici, marele rol al întîmplării, al coincidențelor fericite, confesiunilor, loviturilor de teatru (pe care clasicii genului le respingeau ca mijloace facile). Cu acestea se consumă aproape toată substanța romanului, pentru ca dezlegarea să apară în final, brusc, printr-o conjunctură fericită și nu ca rezultat al ipotezelor unei inteligențe active. Și se petrece atunci un lucru curios, dar explicabil. Ratînd sensul însuși al existenței romanului polițist — duelul elegant, intelectual între autor și cititor, — accentul e deplasat spre enigmă, spre epic și, în prim plan, apare doar ocazia de a relata despre lucruri insolite și dubioase. O stîngăcie falsifică astfel, involuntar, intențiile.

2. **pletora factologică și stilistică.** Cum nu există o retină selectivă, în stare să înregistreze elementele de strictă funcționalitate, pistele false, montajul tensional sau umplutura pur și simplu se realizează prin divagații descriptive (N. Mărgeanu — **Cercul magic**), inutile scene de interior (Șt. Luca — **Salcia supărată**), fastidioase observații psihologice (D. Vicol — **Omul de la ora 13**). O lege de aur a genului — concentrarea clară — e contrazisă astfel.

3) **folosirea abuzivă și mecanică a procedeelor deducției logice**, aici fără funcție. Din loc în loc, mai toate aceste romane sînt prevăzute cu retrospecțiuni asupra materialului parcurs, punctaje dispuse sub forma premizelor și concluziilor. Dar hazul e că se procedează astfel tocmai cu situațiile cele mai evidente și despicarea firului în patru în acest caz creează confuzii, nu clarifică. **În schimb**, soluționările la care ar fi trebuit să se ajungă prin lanțuri logice ingenioase ne sînt propuse direct, fără nici o echilibristică intelectuală (Foarte multe exemple găsești în **Omul de la ora 13** și **Taina cavalerului de Dolenga**), Rămîi cu impresia că e vorba despre niște reminiscențe de lectură, cu care scriitorul nu prea știe ce să facă.

4) **relatarea din perspective multiple.** O lege a decalogului polițist cere ca cititorul și detectivul să știe exact aceleași lucruri, pentru a avea mijloace egale de elucidare a „cazurilor". Dar cititorului i se spun uneori foarte multe, el fiind de față la actul crimei, la jubilația criminalilor, la procesele de conștiință ale martorilor oculari și apoi asistă, atoateștiutor, la spectacolul penibil dat de detectivul pus în inferioritate, care tatonează piste false, face supoziții fantastice și greșește „intolerabil" („**H.W" își caută umbra** de T. Popescu, **Omul de la ora 13** de D. Vicol).

5) **imperfecțiuni în tehnica de a realiza suspensul și surpriza identificării.** Crime puerile și grosolane, care să dea puțin mister și oribil („**H.W" își caută umbra**), amînarea identificării, deși detectivul o știe și cititorul a realizat-o parțial (**Omul de la ora 13, Căpitanul de cursă lungă**) ruperea povestirii la punctul culminant, pentru a introduce planuri periferice, întreruperea confesiunilor esențiale la punctul crucial (**Căpitanul de cursă lungă**) sînt cîteva din metodele folosite, care nu realizează însă efectul scontat.

Ca să nu mai vorbim de greșelile specifice fiecăruia dintre aceste romane. În **Căpitanul de cursă lungă** ofițerul detectiv e deconspirat de la început de banda de spioni urmărită și totuși, ulterior, se introduce incognito în mijlocul lor, aducînd toate informațiile. În **Toporul de argint**, neglijarea interogării unui martor principal care știa totul, amînă cu 10 ani dezlegarea enigmei, altfel la îndemînă etc. etc.

Parțială excepție de la aceste defecțiuni face **Cercul magic** al lui Nic. Mărgeanu. Dacă depistarea crimei nu e nici aici perfectă (totuși nu prea stîngace) crima însăși e ingenioasă. Personajele au contur, complexitate chiar, aventura avînd implicații spirituale. Motivele sînt variate (de la Poe la Doyle, Simenon, Dostoievski chiar — scriitorul indicîndu-și singur sursele). Performanța e de a menține mereu în centrul acțiunii vinovatul, atrăgînd succesiv asupra lui simpatia și suspiciunile, demascîndu-l logic. O anume prolixitate nu lipsește totuși, iar punerea motivului artistului cu complexe criminale între limitele polițismului înseamnă de multe ori vulgarizare a analizei psihologice și schematism.

Căpitanul de cursă lungă a lui Theodor Constantin se distinge și el prin siguranța întretăierii firelor și printr-o tentă de umor pe care alte romane nu o au. **Toporul de argint** al lui L. Neamțu are o căldură juvenilă care captivează, iar **Tainei cavalerului de Dolenga** nu i se poate nega tensiunea, calitățile epice.

Dar, în genere, impresia lăsată e de demodare, lipsă de spontaneitate și inventivitate, sărăcie și vetustate.

Deci din punctul de vedere al exigențelor interne ale genului, utimele romane polițiste românești nemulțumesc. Dar e necesară, merită eforturi perfecționarea lor? Și în acest sens, ne întrebăm care e valoarea lor ca literatură în general, ce semnificații și ce perspective au. Romanul polițist mai spune încă mult unor pături de cititori suficient de largi, pentru a face din el o problemă literară de actualitate. Dar funcțiile lui pot fi preluate cu succes de alte genuri de literatură (de aventuri propriu-zis, științifico-fantastică) la care factorul instructiv-educativ e mai mare și mai ușor de satisfăcut. Cerințele unui gust „polițist" pot fi alimentate încă prin traducerea selectată a modelelor clasice ale genului, realizîndu-se astfel și un act de cultură. Dar romanul polițist original, pentru a se dezvolta, trebuie să aibă surse proprii de înnoire.

MONUMENTE DIN OLTENIA

(*Urmare din pagina 1*)

fagilor și aninilor din fund, din lunca Jiului, care dă axei riguroase a Porții sărutului și a Mesei dacice o zare tremurătoare și blîndă.

Veneam prima dată spre ele, cu o nerăbdătoare și elevată curiozitate, dar în același timp — subjacentă — o circumspecție nemărturisită în raport cu fluctuațiile rezervelor și entuziasmelor criticei de specialitate, de-a lungul anilor.

După contactul direct cu spațiul gorjan, în care arhitectonica lui Brâncuși se înscrie cu un străvechi și desăvîrșit simț al proporțiilor — minunat refuz al gigantismului! — și cu simplitatea densă a unei arte multimilenar decantate, am înțeles definitv că moda, cu strigătele ei de entuziasm, sau refluxul modei, nu pot influența cu nimic destinul unei opere, așezată pentru totdeauna pe acest pămînt care a zămislit-o, sub acest cer propice armoniilor lipsite de ostentație, înțeleptei, apolinicei măsuri.

Și cum stam în fața Porții, cum mergeam încet spre Masa tăcerii, mă întrebam cum de nu s-a găsit nimeni pînă acum, al cărui cuvînt să fie destul de influent pentru a-i face pe edilii Tîrgu-Jiului să priceapă că-n perfecta alcătuire de piatră dăltuită și de fundal spațial și vegetal, fiecare detaliu își are importanța lui și concură la efectul global, și că placa explicativă pusă la capătul aleii, în spatele Mesei, taie jignitor fluiditatea spațiului, tulbură relațiile dintre elementele care compun întregul, că ea trebuie, neîntîrziat scoasă din locul acela și pusă într-un colț modest, nesupărător.

De la Tg. Jiu — luminată lăuntric, înseninată cu seninul artei supreme, și sensibilizată astfel, pentru tot ce aveam să întîlnesc în cale — am pornit mai departe, către Bumbești.

Arhitectură specific olteneasca întîlnești deseori în satele prin care treci. Dar de multe ori o tencuială și o zugrăveală de periferie orășenească, bicoloră, ternă sau stridentă, vatamă nobletea volumelor, profilul masiv și ușor totodată al caselor din Oltenia.

Pentru a vedea o culă autentică trebuie să te abați de la șoseaua națională.

Ghidul „România", apărut acum cîțiva ani, în mai multe limbi, recomandă străinilor, și nouă de asemeni, vizitarea acestor vechi locuințe rurale fortificate, drept „construcțiile cele mai pitorești" care „nu se văd decît în Oltenia" și care, în consecință, „dau nota cea mai originală arhitecturii din această regiune".

Cula din Curtișoara e considerată și recomandată ca un model al genului. Am văzut-o. E într-adevăr splendidă în masivitatea ei, așezată ideal pe-o înălțime care domină peisajul larg, în mijlocul unui vast parc părăginit. Ghidul turistic nu exagerează cu nimic.

Vechea culă din Curtișoara înălțată în veacul XVIII de logofătul Radu Pișteseu este o piesă remarcabilă de arhitectură oltenească și un monument istoric important.

Dar, vai, îți sîngeră inima, cînd o vezi în ce stare se află!

Prin acoperișul spart de șindrilă plouă înăuntru, obloanele cu dantelate crestături se vaietă țîrbite și putrezesc și țipă în vînt. Înăuntru, încăperile sînt pustii. Pe-afară, rod zidurile cîțiva curcani vineți, melancolici, proprietate a unui salariat G.A.S. care locuiește în clădirea din parc, aferentă culei. Nu vă uimiți! Nu-i o greșeală de tipar. Acest parc, aceste clădiri nu țin de Comisia monumentelor istorice sau de muzeul de istorie din Tg. Jiu sau de vreo secție a Sfatului popular. Ele se află sub obrăduirea Gospodăriilor Agricole de Stat, care refuză cu înverșunare să le cedeze altor instituții, avînd probabil nobile intenții și planuri mari cu ele: să le transforme în niscai hambare sau depozite de țuică.

Nu ar fi oare mai potrivite unui muzeu etnografic, mă întreb, oftînd, și pornesc mai departe, pe drumurile Olteniei, spre Sadu, mai întîi, unde se vede, albind la stînga noastră, plutind în ceața sură de noiembrie, vechea mînăstire Vișina.

LA IZVOARELE PÎINII

(Urmare din pagina 1)

muncitoresc este fructul care împlinește izbînzi visate de veacuri. Brațele știu să mînuiască puterea mașinii, mintea însuflețește deopotrivă și fierul și planta. Pentru cel căruia viața i se deschidea atît cît unghiul strîmt dintre coarnele plugului, partidul comuniștilor i-a dăruit întreg orizontul. Solidar cu sine, solidar cu semenii săi, solidar cu țara întreagă, el se încarcă de luciditate și înțelepciunea sa de secole capătă azi cel mai adînc relief, cea mai pătrunzătoare concretețe. El ară pagini de frumusețe zilnică, dezrădăcinează tot ce l-a putut împiedeca în drumul său spre fericire. împletește gîndurile sale cu gîndurile tuturor. Unicitatea bătăilor inimii lui își unește timbrul înalt și cinstit cu bătăile milioanelor de inimi într-un cor de bărbătească hotărîre de a transfigura chipul țării.

Satul nostru de azi este oglinda în mișcare a recoltelor viitorului. În răsfrîngeri de anotimpuri generoase brazdele fericirii durabile pe care le înscrie în pămîntul patriei se încarcă de puterea germinatoare, magnetică a sufletelor noastre dăruite partidului. Lui îi datorăm încrederea socialistă în menirea muncii, lui i se datorează lumina de la izvoarele pîinii. În pupilele noastre destinul a căpătat strălucirea pe care i-am dorit-o. În inimile noastre socialismul își are temelia sa de nezdruncinat, rădăcinile sale de adîncă încredere.

ARTA DE A FI OBSCUR

(*Urmare din pagina 3*)

că da, atunci vom fi în fața unei interpretări existentialiste cu nuanțe pascaliene a omului și umanității evident inacceptabilă. Dar ne vom lovi, în continuare, de dificultăți dacă am ține neapărat să urmărim toate articulațiile metaforei.

Multe poezii, fie că au sau nu un simbol central, au aspectul unei pletore metaforice. Dar o succesiune de metafore presupune neapărat o consolidare reciprocă, realizarea unei coerențe secrete interioare. În momentul în care condiția aceasta nu este îndeplinită, construcția se dezarticulează, imaginile se distrug reciproc și cititorul e aruncat în incertitudine, fără nici un fel de puncte de sprijin. Adeseori inefabilul e confundat cu obscurul și patetismul autenitic e maculat de ambiguitate.

Dar există și obscurități care nu pot fi explicate prin inadecvarea procedeelor, ci pur și simplu prin obscuritatea gîndirii poetice. Un monument enigmatic în ciuda metrului antic construiește Grigore Arbore în **Pax autumnalis (Luceafărul** nr. 23/1965): „Laudă sorilor, vieții, sacrului foc din noiembrie / Mult, prea pierdută sub el în tine se-aude / Inima mea lovind cu blîndețe în ora / Nașterii stelelor". Dacă primul vers este clar, prea clar, chiar în alexandrismul său, celelalte ridică însă complicate întrebări. O ultimă ispită, după eșecul decolării celui de al doilea vers, ar fi aceea foarte trivială de a materializa imaginea de a o spațializa; din păcate nici efortul acesta nu duce la vreun rezultat.

Am enumerat și exemplificat în rîndurile de față cîteva din modalitățile fundamentale de a fi obscur. Exemplele au fost luate la întîmplare din cele mai recente numere ale revistelor noastre literare și ele s-ar putea înmulți fără prea mari eforturi. Fenomenul este, după cum se vede, frecvent și are justificări diverse. Dacă însă justificările au mai puțină însemnătate, important e totuși faptul că obscuritățile imprimă o anumită notă unui sector al liricii noastre tinere.

Orice poet este o subiectivitate care inaugurează o formă — scria undeva cunoscutul poet francsez René Char. Unii poeți tineri par însă uneori nu subiectivități care inaugurează forme, ci subiectivități care inaugurează uniforme. În zona obscurității se întîlnesc astfel atît pseudoermetismul cît și ambiguitatea, neglijența ca și epatarea deliberată.

cărți și idei

robert musil

Volumul pe care Wilfried Berghahn îl consacră lui Robert Musil[1]), romancier, eseist și dramaturg, depășește semnificația unui studiu biografic, sau, cum preferă să adauge autorul, ideografic: cercetarea, săvîrșită, de altminteri, cu subtilitate de analiză și exactă informație, pune în același timp problema, mult mai vastă, a raportului dintre creator și operă și necesitatea, pentru cititor, de a urmări paralel înfăptuirea artistică, prin adîncirea psihologică a autorului. Vorbind de necesitatea unei atari prezentări, socotim că va trebui să facem o discriminare, între operele care se pot apropia fără ajutorul unui studiu biografic întregitor și lucrările a căror cuprindere presupune obligator cunoașterea unui studiu monografic al autorului: credem că romanele lui Robert Musil fac parte din această categorie.

Nu vom afirma, de bună seamă, că lectura *Dezordinilor elevului Törless (Der Verwirrungen des Zöglings Törless)* sau a *Omului fără calități (Der Mann ohne Eigenschaften)* nu poate fi întreprinsă fără o călăuză, prealabilă sau paralelă, a portretului psihologic al lui Musil. Cititorul înțelege, de la primele pagini, că se află în fața uneia din cele mai puternice personalități artistice ale secolului nostru, și comparația, revelată de critică, cu scriitori ca Proust, Joyce, Rilke, Kafka, sau psihologi ca S. Freud, o dovedește. Dar dacă lectura introduce într-un climat psihologic de adîncimi și subtilitate, de adevăr și autentic, înțelegerea adevărată a lucrurilor nu o poate oferi decît descrierea vieții patetice și revelarea personalității complexe a celui ce a scris aceste pagini, ca și urmărirea proceselor de elaborare, care au condus la aceste înfăptuiri. Mărturisim, în ceea ce ne privește, că imaginea pe care o aveam asupra lui Musil numai din apropierea operei era fragmentară și mai degrabă confuză; monografia lui Wilfried Berghahn ne-a oferit însă perspective asupra densității operei, odată cu explicarea acesteia și cu definirea conturului psihologic al autorului. Va prezenta, poate, interes, urmărirea succesivă a celor două imagini de lectură, prima nefiind ajutată de călăuza, pe care o socotim, în cazul lui Musil, indispensabilă, a unei adînciri monografice.

Rătăcirea elevului Törless (1906) înfățișează o dramă adolescentă. Se surprinde momentul incert al unei grave crize de creștere, amestec de confuze elanuri poetice și de sexualism aproape nediferențiat, înclinat către devieri, a vîrstei tulburi, de întrebări metafizice presentimente și neliniști. Preocuparea, prezentă în atmosfera societății germane — piesa lui Frank Wedekind: *Frühlings Erwachen* (Deșteptarea primăverii), 1891 — avea să fie reluată mai tîrziu de F. Bruckner — *Krankheit der Jugend* (Boala tinereții) 1926 — devenind o adevărată temă literară și prefigurînd eroi, ce aveau să apară și în alte literaturi, sub condeiul unui Gide sau Cocteau.

Un grup de elevi al unui internat, printre care Törless, descoperă lumea și se descoperă pe ei înșiși, tulburați, oscilînd între inefabil și senzualitate, conduși deopotrivă de instincte de cruzime și dominație, dar și de amintiri de vis; sînt tineri în același timp brutali și subtili, imaginativi, cultivînd un romantism tenebros, demoniac. Romanul este trist; scris la o mare tensiune interioară, revelează un climat moral neliniștitor. Cititorul urmărește drama adolescentului, se lasă cuprins de interesul ei psihologic; admite că este aici o căutare și o rotunjire artistică, depășind nesigurantele debutului, pe alocuri vizibile, dar perspectiva generală, pe care o dă numai cunoașterea de adîncime a autorului, îi scapă, după cum îi scapă, poate, și vasta semnificație socială a cărții *Törless* rămîne astfel o carte de mare subtilitate analitică, al cărei interes psihologic — și, de ce n-am adăuga, referindu-ne la îndeletnicirile noastre profesionale? — psihiatric, este în afara discuției.

Cu romanul *Omul fără calități*, urmînd unei susținute activități literare — nuvele, piese de teatru, eseuri, conferințe — apărut în fragmente (1930, 1932, și, cu pagini postume, în 1943), perspectiva se lărgește: autorul înfățișează o vastă frescă socială, reprezentînd lenta dezagregare a imperiului habsburgic, temă socială familiară expresionismului, prin caracterul ei pesimist, în care Musil apare integrat; e o satiră acerbă a unei societăți în disoluție, pe care autorul o tratează cu incisivă ironie, în care se bănuiește o oarecare oboseală; viziunea este amănunțită, cuprinzînd, într-o operă originală, în care străbate suflul înnoitor al romanului modern, o descriere verticală a unei întregi societăți, decor și atmosferă politică, structură socială și orientări spirituale; autorul se oprește asupra aristocrației și marei burghezii și pune în scenă o galerie de personaje de mare diversitate. Alături însă de actorii acestei drame, surprinși în silueta lor de romancierul-observator, se înșiră o seamă de personaje-proiecții ale autorului, esteți subtili, intelectuali dezabuzați, cu viață interioară complicată de probleme și mai ales de false-probleme, ducînd o viață la întîmplare, rafinînd asupra senzației și ideii, logicieni lucizi și muzicieni exaltați, reprezentînd tot atîtea ființe ratate, paralizate în viața lor socială, prin dezechilibru și incapacitate de acțiune: Ulrich, „omul fără calități", personajul principal al romanului, matematician și filozof, Walter amicul său, pictor și pianist, pasionat de muzică wagneriană, tulburătoarea Clarisse, soția acestuia și mai ales Agatha, sora lui Ulrich. Romanul, de vaste proporții — cam 2000 de pagini — reprezintă o amplificare a premizelor puse în aventura lui Törless; personajele, în care bănuim proiecții parțiale ale psihologiei autorului, sînt ființe frămîntate și disociate, cerebrali cu viață interioară sfîșiată de contradicții, apetente, gelozii și impulsii, urmate de inhibiții; sînt oameni exasperați de „complexe" și sublimări, urmărindu-și o existență rătăcită în meandre, complicată de interminabile discuții, ruminații interioare, șovăiri, reticențe și paralizie în fața acțiunii, țesînd în jurul lor o atmosferă de suspensie și indeciziune, așa cum se și cuvine unui roman destinat să rămînă neterminat.

Lectura, concludentă sub raportul reliefului și rotunjirii artistice — Musil trebuie așezat printre marii creatori ai romanului ciclic al secolului nostru — deschide totuși curiozitatea unei împliniri: cititorul înțelege că autorul este tot atît de pasionant, prin interes psihologic, ca și personajele sale, că artistul este condiționat de experiența lui vitală și că faptele expuse în roman au semnificații pe care numai cunoașterea omului concret și a împrejurărilor lui de viață le poate dezvălui. Mai bănuiește, de asemenea, interesul pe care îl poate dezvălui această existență, ca și calitatea, avînd o valoare în sine, a procesului de elaborare a operei: este sarcina pe care și-o propune Wilfried Berghahn în cartea sa.

Întreprinderea presupune simț al nuanțelor și distincție între planul psihologic sau biografic al scriitorului; Wilfried Berghahn era de altminteri prevenit: este un principiu elementar al cercetării, pe care era ținut să-l respecte. El nu va identifica cele două zone, dar le va îngloba unei unități centrale mai înalte și, mai ales, va desprinde din operă anume linii de forță, anume scheme, cu valoare organizatoare, deopotrivă pentru personajele operei și pentru psihologia modelului său. Ajunge astfel nu numai la o reconstituire a psihologiei lui Robert Musil, dar și la o perspectivă care va arunca o lumină revelantă asupra unor evenimente istorice, petrecute cîteva decade după publicarea primei sale cărți. Musil descrie, în adevăr, în psihologia elevilor din Institutul înfățișat în *Törless*, o stare de spirit brutală, cinică și crudă, ce avea să caracterizeze tineretul militarist, din epoca celui de al doilea război mondial.

Sprijinit pe atari scheme, pe date biografice și psihologice recupate cu îngrijire, Wilfried Berghahn încheagă un portret, care cuprinde deopotrivă stilul interior, linia mare a biografiei lui Musil, procesul de elaborare ca și datele centrale ale operei sale. Perspectiva centrală, odată aflată, ființa și opera omului apar în întregime, în elaborarea lor treptată. Opera se explică prin om, iar omul, ca realitate psihologică, își explică orientările concrete ale vieții.

Rădăcinile reacțiilor și felului de a fi al lui Musil în fața vieții se desprind, în afara dispozițiilor sale sufletești înnăscute, din grava și prelunga dramă la care a fost martor în copilărie; suferințele unei familii dezunite aveau să creeze viitorului romancier complexe indelebile. Aci va trebui să căutăm sfîșierea lăuntrică a omului, contradicțiile, geloziile lui, animadversiunea profesată împotriva confraților, tendința lui către injustiție, uneori mărturisită, „complexul de rivalitate", cum îl numește autorul (p. 106), ce străbate în viața lui privată și literară; de aci, firea lui, pe care un critic a definit-o, stabilindu-i, într-o numeroasă alăturare de adjective, o caracterizare, din care spicuim: omul era glacial, închis în sine, vanitos peste măsură, discret și distant, înclinat să-și schimbe atitudinea cînd era lăudat, nesatisfăcut cu aprecierile altora, făcînd oamenilor mai degrabă observații neplăcute decît relevîndu-le însușirile, ținîndu-i la distanță dar suferind din această pricină — într-un cuvînt, o personalitate puternică, dar neatrăgătoare (p. 114). Vom putea adăuga bogăția vieții sale interioare, subtilitatea gîndirii și rafinamentul simțirii, multilateralitatea formației sale intelectuale, de ofițer devenit inginer, orientat rînd pe rînd mai apoi către preocupări tehnice, matematici, studii de logică și, în general, cercetări filozofice, literatură, teatru, jurnalistică. Era în om o diversitate, unită cu o mare labilitate a dispozițiilor, ceea ce explică de altminteri varietatea „genurilor" pe care le-a ilustrat activitatea sa literară. Ființă instabilă și frămîntată, așadar, împlinire tardivă a unor grave suferințe infantile.

Un atare om, esențial inconfortabil, nu putea avea decît o existență în margine, însemnată de suferințe și lipsuri. Istoria literară cunoaște numeroase cazuri de scriitori urmăriți de dificultăți pecuniare, în veșnică strădanie și luptă împotriva creditorilor: exemplul lui Balzac, victimă a propriei neprevederi și a lipsei lui de simț al valorii banului. Musil se afla într-o situație particulară: omul, minat de contradicții interioare, nu luptă, în fapt, contra nevoii; el era un neajutorat, un neadaptat, incapabil de a se apăra, de a da din mîini. Ani întregi nu a trăit decît din liberalitățile prietenilor și admiratorilor, care se cotizau, spre a-i face o pensiune. Cele două cercuri literare „Musil" nu erau aidoma societăților formate din admiratori consacrați studiului marilor scriitori dispăruți, ci pur și simplu contribuitori, ajutînd bănește un scriitor, nedestoinic de a se descurca în viață. Această situație nu coincide cu exilul scriitorului în Elveția, retras în fața invadării Austriei de către naziști, ci a început cu mult mai înainte, dovedind esențiala sa neputință de adaptare. Era însă, în acest exil, mai mult decît o inadaptare psihologică: era atitudinea de protest a unui scriitor liber față de regimul nazist, al cărui acuzator apare, prin opera sa.

Ne aflăm, în fața unui mare artist, complet dezarmat în viață, incapabil de a se conduce pe plan practic. Faptul comportă un corolar: matematicianul deprins cu exactitatea și certitudinea avea totuși o anume lipsă de fermitate a gîndirii. Omul se căuta, se întreba pe sine, era suspendat prin inhibiții, rătăcea în aproximații, într-un cuvînt dibuia îndelung, trudnic, după formularea propriei gîndiri, care adesea se refuza, imprecisă, ceea ce explică stilul său, pe alocuri întortochiat și difuz; de aci, dificultatea imensă a redactării. Posedăm autoanalize ale acestor procese de elaborare, din inițiativă proprie sau din îndemnuri medicale. Se poate urmări în aceste mărturii lupta omului cu sine, obligația de a-și reface textul de zece, uneori de douăzeci de ori, patetică dovadă a unei înalte conștiințe artistice. Nu era însă lupta bărbătească, dîrză, a unui Flaubert, cu al său „gueuloir". Era strădania unui om învins, reținut de dificultăți lăuntrice, de scrupul, de procese inhibitive. Berghahn notează, în această privință, că, pentru Musil, greutatea nu era de a redacta, cît de a păstra ceea ce fusese odată așternut pe hîrtie (cf. capitolul *Die Krise des Romans*, pp. 131 ș.u.). Se surprinde astfel procesul subtil de elaborare a unui scriitor de mare format, în luptă cu sine însuși.

Ciclul este astfel încheiat: după un vast ocol, examenul plecat de la om îl regăsește, după ce a urmărit traiectoria unei opere.

Ion BIBERI

[1]) Wilfried Berghahn. *Robert Musil*, Rowohlt. 1963.

ATLAS LIRIC

trei poeți iugoslavi

IVAN V. LALICI

Astfel a cîntat Orfeu

Orfeu a cîntat ca un tunet bogat în trandafiri,
Cu glas de-aramă, de fructe și spumă
Și fiecare ramură a dobîndit prelungiri
Și trup moale sub coajă, cuprins de-mboldiri,
De parcă se dădea alintării femeii, sub lună.

Frumoasele sălbăticiuni nici n-au știut măcar
Cum sîngele, în miere și aur, li se preface,
Înfiorate, vietățile mici sau mari,
Cu lac luminos într-al urechii tipar,
Tăiate parcă de liniște, s-au oprit buimace

Iar Orfeu a învățat timpul s-audă,
I-a dat vioiciunea apei repezi și clare
Sclipind cu pestrița și aurita păstrugă;
I-a dat din abundentele flori, a ierbii culoare
Și gustul pămîntului învesmînat cu lumină crudă.

Orfeu a cîntat sub ploaia aceea ușoară,
Ud, în mijlocul lanurilor albăstrii de trifoi,
Însîngerat a cîntat Orfeu, și ascuns sub străluciteoarea-i povară,
Ascultînd sub stîncă ecoul împlinit întîia oară,
Unde valul liniștii freamătă fără ogoi.

În românește de AL. JEBELEANU și GEORGE BULIC

TANE ANDREEVSKI

Două bolți

OLIVEREI

Ți-s mîinile într-ale mele
Ca bolți împlinite cu stele.
O boltă spre alta străluce
Pe-un plai minunat între ele!

Și dacă pe-o boltă, cumva,
O stea, tremurînd, ar cădea,
Pe bolta cealaltă mai tare
Ar fi să se-aprindă o stea.

Și dacă-n văzduhuri deșarte
S-ar frînge lăstunul a moarte,
Ar fi să re-nvie pe bolta
Cealaltă, zburînd mai departe!

În românește de VICTOR TULBURE și VALENTIN DEȘLIU

IURE KAȘTELAN

Întîlniri

Morții trăiesc în noi, cresc Și cresc mereu.
Tinerii mei tovarăși care cîntă încă
Morții trăiesc în noi

Și-adesea, în barăci, pe șantiere, în zori
și-n plină zi
ei vin, vin unul cîte unul. Și trec.

Și fără un salut măcar, fără o strîngere de mînă,
cufundați în viață,
mergem unii alături de alții.
Morții și viii Unii lîngă alții.

În românește de VERONICA PORUMBACU

minutar

ULTIMUL ROMAN AL LUI JOHN BRAINE

Ultimul roman al prozatorului englez John Braine prilejuiește cititorului care a urmărit atent activitatea acestui talentat scriitor unele reflecții amare. Să-și fi epuizat, oare, autorul celebrului **Room at the Top** (Drumul spre înalta societate) substanța epică, din care s-a nutrit, cu ceva mai puțină eficiență, și urmarea pomenitului roman intitulată **Life at the Top** (Viața în înalta societate)? Să fie, oare, John Braine, „omul unei singure cărți"?

The Jealous God* (Dumnezeul gelos), cum se intitulează ultimul său roman, lasă impresia, destul de penibilă, a unui fabricat literar lipsit de autenticitate și de forță. Să încercăm să-l rezumăm, foarte pe scurt, subiectul.

Vincent Dungarvan, un tînăr profesor de istorie și de limba engleză la școala catolică **St. Theodoric** din orășelul Charbury (Nordul Angliei), descoperă, la vîrsta de treizeci de ani, că nu are vocația necesară pentru a deveni preot, așa cum ar dori tiranica lui mamă. Dimpotrivă, îi plac prea mult femeile și e obsedat de propria-i virginitate, pe care se decide s-o jertfească primei femei ce-i iese în cale, — Laura Heycliff, o tînără bibliotecară din localitate. Dar între cei doi se interpune atît mama lui Vincent Dungarvan (care n-a renunțat la ideea fixă de a-l sili să se facă preot) cît și colega de cameră a fetei, o slută invidioasă, care-i dezvăluie tînărului amorez că Laura a fost măritată și că a divorțat de soțul ei legitim. Indignat, Vincent se desparte de Laura, tocmai cînd aceasta se arată dornică să-i cadă în brațe. El își rezolvă obsesia sexuală... în familie, lăsîndu-se sedus de Maureen, soția neglijată a unuia dintre frații lui. După un timp, se întoarce totuși la Laura și începe cu ea o legătură care-ar fi perfectă dacă n-ar planea asupra-i umbra imposibilității de a se căsători: Laura e protestantă, iar Vincent e catolic, adică adept al unei religii care nu admite divorțul și deci nici căsătoria cu o femeie divorțată.

Într-o bună zi, Laura îi mărturisește că fostul ei soț s-a întors, dornic să trălască alături de ea. Deși nu-l iubește, ea preferă să încerce o apropiere de soțul detestat, decît să rămînă amanta lui Vincent. Tulburat de această întorsătură a evenimentelor precum și de mărturisirea pe care i-o face maică-sa în cursul unei scene — precum că răposatul lui tată a fost un afemeiat și că a murit în brațele unei amante — Vincent se hotărăște să plece de-acasă și din localitate. Dar în ajunul plecării sale sosește la el Laura, care-i spune că soțul ei s-a sinucis. Și astfel, Vincent Dungarvan se va putea căsători, în sfîrșit, cu femeia pe care-o iubește, și pe care însăși mama lui îl va îndemna, în chip paradoxal, s-o ia de nevastă.

Reiese, cred, chiar din această schemă liniară că ultimul roman al lui John Braine nu are nici pe departe densitatea și amploarea epică a **Drumului spre înalta societate**. Și nici semnificația lui socială. Dar are, cumva, o profunzime psihologică apta a compensa această lipsă de amplitudine epică? Trebuie spus că nu: din păcate, conflictul e tratat destul de simplist, cu foarte rare momente de subtilitate. Personajul principal e lipsit de consistență, deși autorul i-a înzestrat cu unul din atributele de căpetenie ale lui Joe Lampton — eroul romanelor închinate „înaltei societăți" — și anume, senzualitatea. Întreaga carte e scrisă într-un stil încărcat de aluzii erotice, nu rareori vulgare. Departe de a fi „cel mai frumos roman" al lui John Braine, cum pretinde reclama din interiorul copertei, **Dumnezeul gelos** vădește o scădere a tensiunii creatoare a talentatului prozator englez.

Petre SOLOMON

* *John Braine: The Jealous God. 1964, Eyre & Spottiswoode, London.*

NAIM FRASHËRI

un eminent poet, gînditor și patriot albanez

La 20 octombrie 1965 s-au împlinit 65 de ani de la moartea scriitorului, gînditorului și marelui patriot albanez Naim Frasheri.

Naim Frasheri este una din figurile cele mai luminoase ale renașterii naționale albaneze, ale acelei perioade importante din istoria poporului albanez, care începe la mijlocul secolului al XIX-lea și se termină în 1912, anul cînd Albania și-a proclamat independența, după cinci secole de dominație otomană.

Prin activitatea sa în fondarea de asociații patriotice, în publicarea de ziare în limba albaneză, în crearea de școli în limba albaneză, Naim Frasheri a intrat în istoria mișcării albaneze de eliberare.

Însă moștenirea cea mai de preț pe care a lăsat-o Naim Frasheri poporului albanez și care l-a făcut nemuritor este opera sa literară și poetică. Începînd din anul 1886, poporul albanez îi datorează lui Naim Frasheri o serie de opere care constituie baza ideologică a mișcării de eliberare națională din acel moment istoric și care aparține astăzi fondului de aur al literaturii și lingvisticii albaneze.

Naim Frasheri începe să scrie de la o vîrstă tînără, însă operele sale de maturitate, de o înaltă valoare literară și patriotică, apar abia după anul 1886. În acest an el scrie poemul liric **Adevărata credință a albanezilor**, care este o chemare adresată poporului pentru a se ridica împotriva jugului turcesc, pentru a nu-și uita țara și limba, pentru a se angaja pe drumul învățăturii și al culturii.

În 1886, societatea „Drita" din București îi editează cunoscutul poem liric **Bucolicele și Georgicele**, un imn poetic cu o expresie blîndă și caldă, într-o notă virgiliană, închinat naturii Albaniei, oamenilor simpli ai cîmpiilor și munților ei. Tot în acest an Frasheri mai publică, pentru primele școli albaneze, o **Istorie generală** căreia îi urmează, în 1888, o altă carte, **Științele**. Prin aceste lucrări el sprijină primele școli albaneze și devine unul din primii popularizatori albanezi ai cunoștințelor științifice.

În 1890 i se publică **Florii de primăvară** iar în 1894 **Paradisul sau Cuvîntul** în care Naim Frasheri face proba unor sentimente și unui gust delicat, în poezii care au ca motiv principal simțămîntul patriotic. Este exprimată aici încrederea în viitorul luminos al Albaniei, sînt cîntate limba și tradițiile poporului albanez, eroismul, vitejia, idealul lui de libertate. Un loc important în creația poetică a lui Naim Frasheri îi au de asemeni motivele filozofice și religioase prin care el rămîne creatorul poeziei filozofice în literatura albaneză.

Într-o altă lucrare, **Maxime**, apărută în 1894, Naim Frasheri își expune concepțiile morale și didactice inspirate de grija sa de a face să crească o generație nouă, laborioasă și instruită, care să pună mai presus de orice salvarea și binele patriei.

După 1895 ritmul de creație slăbește, boala care se agravează cu trecerea anilor îl împiedică să muncească și să creeze ca în trecut. Ultimele sale două opere poetice, apărute în 1898, **Kerbela și Istoria lui Skanderbeg** sînt rodul unei munci anterioare.

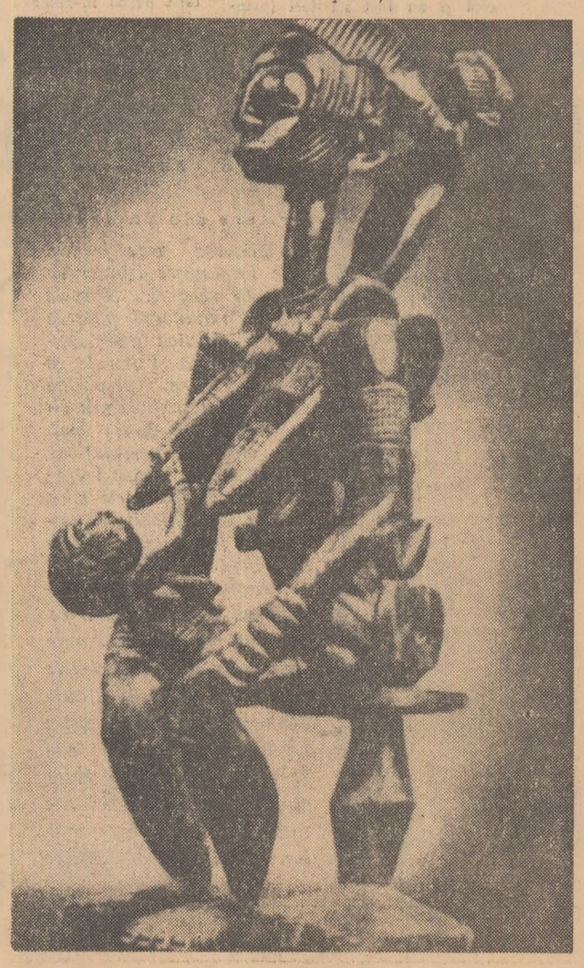
Kerbela este un poem moral-religios în centrul căruia se situează lupta dintre urmașii lui Mahomet, Ali și fiii săi, Hasan și Hussein, pe de o parte, și Mavviyé, guvernatorul Damascului, pe de altă parte. În această epopee, Naim Frasheri semnifică, dincolo de peripețiile și suferințele imamilor, lupta dintre bine și rău, dintre știință și ignoranță, dintre libertate și oprimare. El încearcă să arate că în ultimă instanță, în tendința generală, triumfă binele, știința, libertatea.

Istoria lui Skanderbeg, care reprezintă încoronarea operei poetice a lui Naim Frasheri, este testamentul literar pe care îl lasă albanezilor. El cîntă aici istoria veche a poporului albanez, perioada sa cea mai glorioasă, aceea a luptelor victorioase ale lui Skanderbeg împotriva hordelor otomane în secolul XV. Figura centrală a poemului este Skanderbeg, care în fruntea poporului albanez a ținut piept cu vitejie unui inamic mult superior în număr și armament. Această lucrare este pătrunsă de la un capăt la altul de dragoste pentru liberate, de ură împotriva opriatorilor turci, de încrederea că poporul albanez, luptînd cu arma în mînă, își va recuceri în cele din urmă, libertatea și independența. Poemul **Istoria lui Skanderbeg** este o chemare arzătoare pentru eliberarea Albaniei.

Chiar într-o asemenea prezentare foarte sumară a operei sale, Naim Frasheri se prezintă ca o personalitate poliedrică. El este în același timp poet, istoric, moralist, pedagog, autor de cărți cu subiect confesional, autor de manuale școlare. Însă dacă voim să-l exprimăm într-un singur cuvînt, trebuie să spunem că Naim Frasheri era înainte și mai presus de orice un patriot. Ideea centrală a creației sale este cea patriotică. Dragostea sa pentru limba albaneză, pentru patria sa, pentru poporul albanez îi inspiră întreaga operă. Chiar atunci cînd scrie versuri erotice, chiar atunci cînd scrie despre normele morale, despre majestatea naturii și despre farmecul munciior cimpenești, despre istorie sau despre religie, apare clar că ceea ce îl preocupă sînt concluziile patriotice, statuile și maximele pe care trebuia să le albă prezente în spirit poporul albanez în lupta sa pentru libertate, independență, progres.

Zija XHOLI

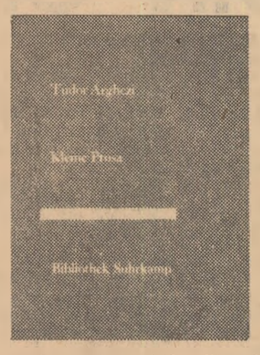
Fragment din studiul cu același titlu.



ARTA YORUBA (Nigeria)
MATERNITATE (sculptură în lemn)
(Din lucrarea „Muzeul imaginar al sculpturii mondiale" de André Malraux — N.R.F.-„Pleyade")

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **La Suhrkamp Verlag** — Frankfurt am Main — a apărut în traducerea germană a Edithei Horowitz, volumul Tudor Arghezi: **Kleine Prosa** cuprinzînd pamflete din perioada anilor 1928—1930.



● Cunoscuta revistă literară austriacă **Forum** a consacrat într-unul din numerele sale recente un amplu articol vieții și operei lui Tudor Arghezi.

Aceeași revistă a publicat versuri ale poeților A. E. Baconsky, Nina Cassian și Petre Stoica.

● Editura pentru literatură din Bratislava a tipărit în limba slovacă, romanul lui Eugen Barbu **Șoseaua Nordului**, tradus de Alica Sabova-Sufliorska.

● În numărul 16 (225) al revistei literare albaneze **Drita** este publicat un articol despre opera teatrală a lui Victor Eftimiu. În același număr a apărut în traducerea lui Dionis Bubani o poezie de Maria Banuș.

● La Vilnius a apărut traducerea lituaniană a volumului **Jurnal de front** de Haralamb Zincă, prefațat de poetul Just. Marcinkevicius.

● Revista sovietică **Literaturnaia Rossia** din 22 octombrie a c. publică povestirea **În cer** de Petru Vintilă.

caricaturiștii lumii

HENRY BÜTTNER
(R.D.G.)

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Rada Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

40.133