Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 31 (190) Sîmbătă 18 DECEMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

GRIGORE ION: Ulcioare

carte poștală

veneția

Pe o bură de noiembrie, între umbrelele celorlalți pietoni care fac la ora aceasta ceea ce se numește *liston* (promenada venețiană pe ploaie), serenisima cetate a Dogilor pare invadată de apă. Totul lucește în jur, pe canale serpentinele roșii ale felinarelor se sfărîmă și se reunesc într-un joc feeric — gondole rare, negre ca obsesia adîncei nopți de deasupra, se strecoară spre cheiuri de piatră. Decorul e teatral pînă la refuz. Un mare regizor a montat cu fast această panoramă superbă și un sentiment de protest refulat te chinuie. Veneția e neverosimilă. Lanternele violete abia risipesc întunericul, peste podurile înguste sclipesc tainic candelabre. La un răgaz al vîntului cald venind dinspre lagună poți să auzi clinchetul cristalelor lovite de curenții bătrînelor palate. Draperii grele cad tăcut și pe neașteptate un torent de aramă detună dimprejur. Clopotele celor 60 de biserici ale Cetății se îngînă, se întrec, acoperă noaptea și ploaia cu chemarea lor imperioasă. Ușile grele de lemn se dau în lături. Lumini șovăitoare se strecoară pe dalele umede. San Marco solemn își aruncă spre văzduhul întunecat cei patru cai ai frontonului. Campanila arată largului o melancolică luminiță pierdută în pînzele de apă.

„Veneția, orașul celor o sută profunde singurătăți", cum spunea Nietzsche, adoarme devreme. Tăcerea pare nefirească, mai asurzitoare ca oriunde. Pe lagună stăpînește ceața, San Giorgio dispare ca o lavă de piatră dincolo de orizont. Mărturisesc, n-am auzit în cele cîteva zile petrecute aici, nici un gondolier cîntînd. Nu e vremea serenadelor, un frig aspru te gonește spre cafenelele primitoare sau în *trattoriile* pline de fum. Ce avantaj însă pentru călătorul plictisit de mulțimea năucă a turiștilor de pretutindeni, deslănțuiți după petreceri la orice oră! Orașul e solemn, tăcut, mort, inexpresiv, are adică *taină*, se ascunde, nu vrea să se lase surprins. În alt anotimp, demult, de la ferestrele palatului Giustiniani, Wagner auzise, în timp ce lucra la *Tristan*, gondolierul. I. se păruse că recunoaște versuri de Tasso cîntate de glasul maestru. În opera lui tot ce e trist și măreț se leagă de cîntarea apelor. Amintiți-vă acele preludii melancolice, ce curgere, ce umbră sonoră, ce zone secrete ale mîhnirii! (Într-un alt palat — *Berlendis* — Nietzsche, prietenul său, îl punea pe Peter Gast să-i cînte Chopin). Aici a scris *Aurora*, numită la început: Ombra di Venezia, tot el spunea muzicii — Veneția. Plecînd nebun din Torino — în tren cîntase romanța gondolierului auzită lîngă podul *Rialto* (inserată înainte în *Ecce Homo*). Pe aici au trecut Byron (strălucitor și frumos. Aventura încarnată), Musset, Chateaubriand, Barres și cîți alții. Un scriitor de gust — Guy de Pourtales — credea că toți aceștia fugeau de Nordul întunecat pentru că țările lor sînt artificiale și lente, avide de reguli, înhămate la prudență. Aparent, clima Veneției pare dulce, dar, iată iernile sînt umede și reci, verile fierbinți *siroccoul* venind din Sahara silește pe locuitori să-și facă ferestre înguste, păzite de obloane groase. *Bora*, vîntul cel rece, aduce rar zăpada. Aici se locuiește de plăcere pentru că totul concură la o fericire iute dobîndită. Veneția este spirituală, picturală, muzeală. Strada. Canalul. Gondola. Punțile. Laguna. Palatele. Bazilicile, toate la un loc alcătuiesc ceva unic. Auzisem și citisem o mulțime de lucruri despre Cetatea Dogilor — niciodată imaginația mea n-a întrecut realitatea!

Să vii într-o dimineață dinspre *Lido* — pe ceață și soare — și să vezi piața San Marco invadată de porumbei insolenți și mulțimea veselă de tineri alergîndu-se pe sub arcadele *Loggettei*, asta e o priveliște! Să umbli seara pe lîngă magazinele vechi, ascultînd plescăitul valurilor de la picioare, în timp ce orologiul bătrîn bate o oră imemorială, iată o altă Veneție a nopții care pîndește orașul și-l ucide! Să colinzi ulițele vechiului Ghetto — privind ferestrele pline de rufe și balcoanele parcă gata să se prăbușească — asta poate să-ți spună o mie de povești. Să mergi la vechiul *Arsenal*, păzit de tunuri desuete și de lei care aduc cu niște cîini, așteptînd corăbiile de la Lepante, iată Veneția romantică.

Ce face farmecul acestui oraș? De ce vrei să te întorci mereu în el? Nu e numai *Istoria* — nu e numai strania așezare, miraculoasa lui existență. Nici muzeele sale, nici arhitectura unică nu-l explică total. Poți să iubești pictura și să vezi pe Tintoretto și pe Veronese, dacă zăbovești un ceas în fața dipticelor și tripticelor lui Jeronimus Borch din Palatul Dogilor, stranii, uluitoare, fără egal — poți să te simți fericit. Leul lui *Carpaccio* poate să nu-ți mai spună multe, fiind atletic și caraghios de uman, dar numai *Scara de aur* și ogivele, clopotele și viscolul cristalelor de sub grele plafoane, galeriile și Campanila — armăsarii de bronz ai hipodromului din Constantinopole — *Podul celor 3 arcuri* — numai atît și ai Veneția! Veneția venind din Timp — Cetate himerică ridicată cu o trudă fără egal pe un teren de ape, — oraș viu supraviețuind aproape inexplicabil logicii. Glasuri autorizate vorbesc despre o scufundare lentă, despre o moarte viitoare, neașteptată. Nu pot să cred așa ceva. Veneția nu poate să dispară, și, dacă vreodată ea nu va mai fi, legenda în care trăiește îi va supraviețui cu cîntecele, cu superba-i marmoră, cu aceste palate pe care numai cine nu le-a văzut va putea să creadă că nu au existat!

Veneția este un triumf al frumuseții împotriva a tot ceea ce e urît undeva în lume. Pentru întunecatele orașe de aiurea, pentru existența oribilă a burgurilor fără gust, geniul omenesc a transmis pietrelor și apelor de aici flacăra lui fără de moarte, s-a răscumpărat!

Veneția e un vis al spiritului.

decembrie, 1965

EUGEN BARBU

ideea de specific național în literatura română

Liviu Rebreanu arăta, în „Literatura și iubirea" (1939), că „specificul național, postulat al diferențierii pe care o rîvnește fiece neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rînd, și în general a artelor. Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui popor și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pămînt".

Se poate afirma, cu deplin temei, că problema specificului național a constituit o preocupare dominantă în literatura română, de la începuturile ei și pînă astăzi. Deși s-a cristalizat, în plan teoretic, relativ tîrziu, ideea de specific național s-a născut și s-a impus în conștiința cărturarilor și scriitorilor noștri încă din veacul al XVII-lea, prin operele cronicarilor, îmbrăcînd, bineînțeles, aspecte variate, nuanțe felurite. Inițial, la cronicari, sensul ei fundamental, de mare importanță pentru epoca respectivă, era acela al originii romane a limbii și a poporului roman. Grigore Ureche, afirmînd că „de la Rîm ne tragem", a fost [illegible] pus această problemă, [illegible] demonstreze, pentru prima dată [illegible] unitatea neamului și [illegible] Cronicarii următori [illegible] inițiale, au [illegible] continuității ele- [illegible] Mai întîi, stol- [illegible] care spu- [illegible] au izvo- [illegible] marele învățat Di- [illegible] „Hronicul vechimii a [illegible]", au pus problema [illegible] pentru a sublinia că [illegible] și a dezvoltat [illegible] o seamă de calități [illegible]. Osîrdia cronicari- [illegible] romanitatea noastră, [illegible] înobletei, cum [illegible], nu a avut ca- [illegible] chestiuni de rasă, [illegible] arătat, a constituit [illegible], pornindu-se întîi [illegible] de limbă. În relieefarea individualității și particularităților poporului nostru pe baza realităților lingvistice, se află punctul de pornire, încă difuz, al ideii specificului național.

În această fază incipientă a literaturii române, ideea specificului național este însumată tendinței generale, patriotice, de trezire a conștiinței și demnității naționale. Sub acest aspect, bazat tot pe elemente de cultură, se prefigurează și în operele corifeilor Școlii ardelene, deși aceștia au avut unele exagerări în direcția purismului latinist. Interesant este că reprezentanții Școlii ardelene s-au străduit, pentru prima dată, să distingă ce trăsături sînt caracteristice neamului românesc. Samuil Micu își considera compatrioții „oameni viteji", asemeni romanilor, „care sus căuta, nu să lăsa proști, robi", Gheorghe Șincai le aprecia „virtutea", iar Petru Maior „omenia" și „buna-cuviință".

Așa cum sublinia recent Șerban Cioculescu, în articolul „Descifrarea noului" apărut în „Scînteia" din 25 noiembrie 1965, dezvoltarea firească a literaturii române, pe coordonate naționale, a fost mult îngreunată, după cronicari și Școala ardeleană, la începutul secolului al XIX-lea, de înrîurirea adesea copleșitoare a unor literaturi străine, imitate prea de aproape de unii scriitori ai timpului, proveniți din protipendada boierimii. O adevărată renaștere a literaturii române, cînd se pun bazele ei reale, s-a produs în epoca de mare efervescență națională, social-politică și culturală a pregătirii și înfăptuirii revoluției de la 1848, sub stindardul nobilelor idealuri patriotice, democratice și progresiste. Scriitorii pașoptiști au marele merit de a fi readus literatura noastră pe făgașul ei firesc, de a fi pus temeliile unei literaturi originale, cu adevărat românești, inspirată din realitățile, viața și sufletul poporului român, pătrunsă și luminată de ideea sublimă a specificului național. „Rolul literaturii și artei — scrie Șerban Cioculescu în articolul citat — a fost hotărîtor în procesul de regăsire a specificului național, desconsiderat de arhonții protipendadei sau de franțuziții saloanelor marii burghezii".

Momentul cel mai important, cu cele mai salutare și rodnice consecințe pentru întreaga evoluție ulterioară a literaturii române, l-a înscris celebrul program al „Daciei literare" din 1840, datorat lui Mihail Kogălniceanu. Pledoarie înflăcărată, patriotică pentru o literatură originală, expresie directă a realităților autohtone, era pledoaria pentru „duhul național", cum spunea Kogălniceanu, pentru specificul național. Programul „Daciei literare" a aflat un ecou puternic în inima și conștiința scriitorilor din epoca pașoptistă, dîndu-le o orientare sănătoasă, îndrumîndu-i spre popor, văzut ca marele păstrător al celor mai alese virtuți, caracteristici și însușiri ale neamului. Aceasta a și determinat direcționarea și stimularea interesului pentru creația folclorică, pentru poezia populară îndeosebi. Momentul a fost prielnic, a coincis cu acea vie activitate folcloristică ce luase naștere în întreaga Europă și care își avea punctul de plecare în culegerea din 1779 a lui J. Herder „Stimmen der Völker in Liedern", importantă mai ales prin faptul că demonstra, teoretic și concret, că poeziile populare sînt întruchiparea artistică „a particularităților unui popor, a limbii și a țării lui". Preocupări folcloristice mai existaseră la noi, la Gh. Asachi, Anton Pann, dar în epoca pașoptistă interesul pentru creația populară capătă o amploare fără precedent. Ca și Herder, scriitorii noștri au descoperit în poezia populară un mare și autentic izvor pentru cunoașterea specificului național al poporului român, în măsură să fertilizeze deosebit de rodnic literatura ce era pre-

TEODOR VÎRGOLICI

(Continuare în pagina a 7-a)

darie novăceanu

semințe-ale mișcării

Semințe-ale mișcării, schițe
de ideal, transfigurate
in unghiurile aripii, deschise
in somn pe vînturi,
intre ore,
sau intre patru anotimpuri,
cu dragostea ingemănate;

voi, care ignorați mereu
sfîrșitul în nisip al mării
și niciodată nu vă întoarceți
pe-același drum,
voi, păsări, gînduri risipite.

în pag. 4

„cutia de chibrituri"
de nicolae țic

în pag. 4-5

„între 12 și 14"
de sînziana pop
și mihai stoian

strada
(XX)

însemnări

poşta
redacţiei

bătrînii

Circulă, am impresia, la ora asta prin ţară, un număr de splendide scrisori ieşite de sub butucănoasele şi muncitele degete ale unor ţărani aflaţi la o venerabilă vîrstă şi care sînt taţii şi unchii şi bunicii noştri, porniţi să comunice epistolar un anumit of al lor, lucru existent şi în poştala pe care mi-o trimise tătîne-meu, ţăran în amurgul vieţii, la 74 ani vîrstă, care şi-a înmuiat chimicul în gură, scriind iată ce:

„Iubite fiule (cutare); scriu-ţi carte, bagsama cu destule cocirle şi vorbe farbe, din care vei şti că noi ne găsim în bună sănătate, ceea ce nu te ocolească, fătu-meu, pe tine şi familie. dar mă lămureşte, rogu-te, prin două şire de scrisoare ce ştii de penzie, mă, penzia ţărănească, aflată în atenţia naţiunii, că pe unde mă duc de ea se vorbeşte şi de unde nu-i foc nu iese fum, încît, spusu-ţi-am, ţăranul nu-i ultimul în ţara lui, iar de la instructorul raionului nu afli multe. e veşnic pe ducă şi parcă mîncă prune, aşa că nu te întreb de florile mărului. că tu ai legături cu Parlamentul, poţi pune o mieă întrebare. nu-ţi mai spui că problema penziei figurează acum în ziare. iar ziarele şi cărţile tomnai tu le faci. după cît înţeleg. aşa că dă-mi ştire clară, să mă pot bizui pe ea, că pe acasă e bine. am tăiat porc potrivit, apoi cînd vii nu-l mai găseşti pe vecinul Cotuţ, o murit de moarte bună, că mămucă-ta s-o dus la băile puturoase, cu reuma ei, şi proasta mea scriere să nu te supere. că nu-s şcolat şi mi-i mîna stricata din primul război. o trecut un glonţ prin ea, apoi nu uita de penzie. voie bună îţi doresc şi mai jos mă iscălesc: Pop Todor, tatăl tău..."

Există un întreg şir de opere ale literaturii noastre care surprind neostoita spaimă de bătrîneţe a ţăranului român. incomparabil mai puternică şi mai devorantă decît aceea capitală, spaima de moarte. Din contră, Slavici, Coşbuc, Rebreanu. Pavel Dan, Goga, Sadoveanu, Blaga, Arghezi, fini observatori ai psihologiei ţăranului de la Dunăre şi Carpaţi, au reliefat puternic acea valenţă a sănătăţii spirituale a acestuia. care îl face pe ţăran să înfrunte cu deplin calm şi demnitate trecerea în moarte, actul final găsindu-l în genere senin. frumos pe dinăuntru şi împăcat cu sine. O spaimă, animalică aproape şi ancestrală, o spaimă de structură, în oase instalată, a nutrit dintotdeauna ţăranul român în faţa bătrîneţii sale iminente. cînd începea a-l părăsi puteruşca şi se instala în el neputinţa de a munci, iar singurătatea îi da tîrcoale ca lupul flămînd, în timp ce odraslele, de voie — de nevoie, îl părăseau treptat. zburătăcindu-se prin lume, lupi tineri, şi ei flămînzi, supuşi aceleiaşi legi implacabile de a se zbate crunt pentru un pumn de ţărînă şi de a sfîrşi cîineşte, pe o brazdă sau un aşternut rece, într-o odaie rece, sub o privire rece, într-o lume rece; atît. Ţăranii din generaţiile tatii, şi din perimetrul geografic în care se mişca el, nutreau, îmi amintesc, o stimă şi un respect sfînt pentru orice pîrlit de lefegiu, acar de cale ferată, de pildă, invidiindu-l, nu pentru salariul său, derizoriu dealtfel, cît pentru pensioara ce zîmbea într-una bătrîneţelor lui, aureolîndu-le, cît de cît. Deci, spaima, spaima amurgurilor disperate a fătat mult populara, dar netrebnica zicală despre „bani albi pentru zile negre", gravul cîntec de pahar cu „bătrîneţe, haine grele", ori spusa bocită a ţăranilor care îşi petreceau feciorii porniţi în lume, umblînd prin faţa acestora în coate şi în genunchi, sperînd să-i reţină rostind invariabil apelativul „stîlp la bătrîneţe".

Astăzi, grija pentru bătrîneţea ţăranului român e o realitate pe deplin cîştigată; pensia morală şi materială a acestei vîrste e statuată prin legea de bază după care se guvernează celula ţărănească a societăţii, cooperativa agricolă. Trei şi jumătate la sută din dulcea miere a acestui stup e destinată bătrîneţii, gest ce evidenţiază net forţa, fecunditatea şi tinereţea orînduirii.

Să-i fie îngăduit mai jos semnatului, aşchie din trunchiul unui bătrîn arbore ţărănesc din Ardeal, să salute respectuos pe toţi ţăranii care, începînd cu binecuvîntatul an 1965, nu mai au grija venerabilului lor asfinţit. fiind pensionarii acestei ilustre şi generoase societăţi româneşti. pe care am plămădit-o după chipul şi idealurile ce ne animă.

Veteranilor gliei, un „să trăiţi, să înfloriţi..."

POP SIMION

cincizeci de ani de la întemeierea revistei „Ramuri"

Revista „Ramuri", întemeiată la Craiova în 1915 din iniţiativa însufleţită a unui grup de scriitori, a confirmat repede existenţa unor vii preocupări de literatură, artă şi cultură în vechea capitală a Olteniei, şi-a dobîndit o notă proprie în mişcarea noastră literară, atrăgînd în paginile ei poeţi şi prozatori de pe toată întinderea ţării. Într-o vreme cînd exploziile obscure ale „modernismului" începuseră să se audă, ca nişte detunături înfundate, în viaţa literară a capitalei, revista „Ramuri" aducea un accent de progres diferit, bazat pe punerea în valoare a tradiţiilor artei populare, pe un seris mlădios de spirit clasic. Dezbaterile critice ale revistei ca şi dealtminteri multe din materialele publicate plăteau adesea tribut, din păcate, tendinţelor idilizante ale sămănătorismului. Preluarea unui cărturar ca Nicolae Iorga — care a fost o vreme şi călăuza principală a acestei reviste — nu s-a eclipsat nici un moment în atitudinea „Ramurilor" şi în acest devotament cultural ea şi-a dezvăluit o notă de conservenţă ce a apăsat deasupra vicisitudinilor politicianismului burghez. În paginile ei s-au afirmat unii critici cumpăniţi şi sensibili şi poeţi de un lirism cald şi limpede.

Revista „Ramuri" şi-a reluat apariţia sub o nouă stea, mult mai fericită, a patriei. Într-un climat de avînt şi densitate spirituală ca acela al măreţei construcţii socialiste contemporane, legînd firele tradiţiilor naţionale înalte, cultivînd spiritul inseparabil de acţiune, ajungînd în cel mai scurt timp posibil un organ cultural care s-a impus în stima cititorilor numeroşi pe care îi are şi mediului literar şi cultural naţional. Craiova a devenit oraşul industrial şi universitar plin de vitalitate care este astăzi, căruia porţile unui viitor şi mai luminos îi sînt larg deschise, alături de celelalte numeroase mari centre regionale. Aniversarea celor 50 de ani de la întemeierea revistei „Ramuri" devine cu atît mai semnificativă. Ea este un prilej în plus de marcare a uriaşelor progrese ale ţării noastre. Viaţa activă şi multilaterală a Olteniei, pe tărîm economic, social, cultural şi artistic, este oglindită, cu inteligenţă, viziune şi talent, în paginile revistei, care caută să corespundă cu fiecare număr, şi mai bine, acestui sens, promovînd totodată creaţia literară şi artistică regională şi naţională. Iniţiativele de punere în valoare a unor numeroase aspecte şi personalităţi ale culturii româneşti, aducînd contribuţii inedite de istorie literară şi de cercetare a artei populare şi culte. Cu sprijinul neprecupeţit al forurilor de partid şi de stat, un grup numeros de scriitori şi oameni de cultură olteni, tineri sau mai în vîrstă, se străduiesc cu succes să ducă mai departe flacăra acestei reviste, în condiţiile şi pe măsura vremii noastre. Pentru autorea de muncă pe care l-o cunoaştem şi pentru efortul profesional şi intelectual susţinut pe care îl manifestă în sarcina sa, redactorul responsabil al revistei, Ilie Purcaru, împreună cu colegiul redacţional, merită a fi menţionaţi în această împrejurare, pe care revista „Luceafărul" nu o poate lăsa să treacă fără a adresa, cu toată căldura, revistei „Ramuri" urări de viaţă lungă şi de noi şi frumoase succese viitoare.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

o corespondenţă octavian goga — văduva lui ady endre

[illegible]

Cîţiva în „Uj vilag": „În castel, ... încăperi cu bolţituri, camera de sub turnul ridicat pe stîncă, toate stau acum goale, ca prădate de hoţi. Ai ... încăperile, nici o mobilă nu mai există, pereţii sînt ... fără cuie pe ei. Castelul a fost ... de zile în linia de bătaie. Soldaţii nu sînt cruţători, aşa încît interiorul castelului, aranjat după un confort stil oriental, acum e vraişte".

Ziarul cerea concursul lui Octavian Goga, pe atunci ministru al artelor, şi prieten de totdeauna al lui Ady. Prin autoritatea de care dispunea, era cel mai indicat să salveze castelul, să oprească relicvele de la pieire.

Articolele din „Uj vilag" (publicate mai înainte într-o serie întreagă), sînt citite de către Marffy Károly, director de teatru, şi — prin el — ajung sub ochii fratelui său, Marffy Odon, pictor, cel ce va avea să fie soţul fostei soţii a lui Ady. Prin Odon — aşadar — acesta ia cunoştinţă de cele relatate public, şi îl roagă pe Károly să depună străduinţe pentru a împiedeca înstrăinarea cărţilor, fotografiilor, obiectelor de artă şi a pianului — toate aparţinînd defunctului poet Marffy Károly reuşeşte să găsească pianul care dispăruse, şi-l aduce la castel. În acelaşi timp, duce tratative cu o bancă din Oradea şi cu un particular, relativ la vinderea castelului.

Csinszka (în realitate o chema Berta), se gîndeşte — evident — tot timpul la soarta moşiei. Îi scrie, în limba franceză, lui Goga cerîndu-i statul. Propune vînzarea, sugerînd ideea înfiinţării unui cămin de recreaţie ... sau eventual un sanatoriu. În misivă se pune accent deosebit pe ajutorul din partea lui Goga — care „a luptat frăţeşte alături de Ady, pentru biruinţa aceloraşi idealuri progresiste, democratice şi de solidaritate a oamenilor".

„Csinszka îşi aminteşte — se spune mai departe — că Goga a depus coroană pe mormîntul lui Ady". În virtutea acestor considerente se adresează statului român, cerîndu-i informaţii privitoare la Ciucea.

Goga îi răspunde fără întîrziere. Din cuprinsul epistolei se desprinde marea bunăvoinţă faţă de ... a-ceasta. Se adaugă împrejurarea că în timpul unei călătorii Oradea-Bucureşti, el şi-a întrerupt drumul la Ciucea, ... [illegible]

... Csinszka

Se vede că Octavian Goga ... a propriei ... Îndurerat de starea precară, materialicească şi morală ... a văduvei, cumpără ... castelul ... ce se ... şi astăzi.

Acum se aşteaptă transformarea ... clădiri în muzeu ... sînt foarte multe ... anului acesta.

PETRE PASCU

„bunii" nu au mereu timp pentru citirea operelor literare reprezentative. Nu mai vorbim de lectura suplimentară. Cerinţele sînt, pe zi ce trece, mai mari. Arta şi ştiinţa fac, cu fiecare an, paşi însemnaţi, sînt atîtea şi atîtea de aflat, de cunoscut, dar vîrsta şcolarului e fizic vorbind, aceeaşi ca în urmă cu zeci de ani. Cu privire la factorii care se cer studiaţi în legătură cu posibilităţile reale ale elevului, medicul specialist Nicolae Budrică semnează cîteva observaţii în „Gazeta învăţămîntului" numărul 827/3 dec. 1965

O dovadă alături de multe altele că adolescenţii încep să preocupe mai mult pe specialişti. Şi nu e rău deloc. Noi toţi am fost cîndva adolescenţi!

Au elevii din clasa a XI-a timp destul pentru studiu?

Pentru elevii clasei a XI-a B a liceului nostru, am iniţiat un chestionar cu mai multe întrebări. Transcriu mai jos răspunsurile pentru cîteva dintre ele:

1. Cît aţi citit în vacanţa de vară din lectura recomandată pentru anul şcolar în curs?

70—80%... 5 elevi ● 60%... 7 elevi ● 50%... 7 elevi ● 35—40%... 9 elevi ● 15—30%... 8 elevi ● sub 15%... 6 elevi.

Din mai multe motive (ajutor dat părinţilor tabere, excursii) majoritatea elevilor citesc relativ puţin în timpul vacanţei. Or, avînd în vedere volumul lecturii, ar trebui consumat cît mai mult în vacanţă. De ce? Iată, spre exemplu, tot clasa a XI-a, capitolul Sadoveanu. Pentru a citi doar operele comentate în clasă sînt necesare cca 50 de ore. În zile de şcoală, scriitorul se studiază într-o perioadă de 15-18 zile. Cîte ore va trebui să citească zilnic un elev care n-a citit în timpul vacanţei şi ce va face cu celelalte obiecte?

2. Cît timp dormiţi?

8—9 ore... 8 elevi ● 8 ore... 9 elevi ● 7 ore... 12 elevi ● 5 (!) 6 ore... 11 elevi.

3. Dormiţi după amiaza?

Da (uneori)... 8 elevi ● Nu... 32 elevi.

Constatarea poate să explice oboseala de la ore mai ales cînd ziua de şcoală prevede 6 ore.

Înainte de a urmări altă întrebare, precizez că elevii clasei a XI-a B sînt „realişti". Menţiunea poate să ne fie de folos.

4. Ce obiecte vă cer mai mult timp pentru pregătire?

Matematica... 22 elevi ● l. română... 7 elevi ● obiecte pentru examen... 8 elevi ● limbile străine... 3 elevi.

Faptul că cei mai mulţi elevi au nevoie de timp mult la matematică este o explicaţie dar poate fi şi o întrebare: de ce tocmai ei, realiştii, au nevoie de timp în plus? E necesar, cred să studiem mai mult repartizarea pe secţii. În şcoala noastră s-au făcut unele progrese în ultima vreme, în acest domeniu.

5. Cît timp afectaţi filmelor, plimbărilor, sportului, emisiunilor radiodifuzate şi televizate?

2 ore (în medie)... 12 elevi ● 1 oră... 15 elevi ● 30 minute... 6 elevi ● iar 7 elevi afirmă: „Nu mă plimb, nu fac sport din lipsă de timp".

Concluziile vin de la sine. De unde timp pentru consultaţii, cursuri, meditaţii, pentru căutarea unor materiale bibliografice indicate pentru ... din clasele VIII—X-a în vederea examenului?

Folosesc acest prilej pentru a propune reluarea iniţiativei acelor sinteze de istoria literaturii care i-ar ajuta foarte mult pe elevii clasei a XI-a.

Referitor la problema cronică a exprimării ar fi binevenit un dicţionar în tiraje de masă şi la preţ accesibil ... un dicţionar românesc. Şi în loc de încheiere: pe cînd o anchetă printre profesori cu tema: Timpul şi informarea de specialitate?

Prof. FLORENTIN CAŢAN
Liceul „Al. I. Cuza" Alexandria

N.R.: Aşteptăm în continuare păreri în legătură cu problemele ridicate de reportajul-anchetă „Supraîncărcarea" publicat în revista noastră. Nu uitaţi să indicaţi pe plic «Pentru „Tribuna profesorului"».

tribuna profesorului

Pentru noi care lucrăm direct cu elevii într-adevăr problema ... rămîne, prin importanţa şi complexitate, de multă vreme ... proiecte. Încercăm ... indicaţii dar situaţia diferă de la individ la individ: cîte ... personalităţi, temperamente, caractere. Există în realitate încă supraîncărcare? Din păcate, da. Răspunsurile pe care le-am primit de la cei 40 de elevi ai clasei a XI-a B (Liceul „Alex. I. Cuza" Alexandria) confirmă existenţa supraîncărcării. Ca profesor de literatură, trebuie să fac adesea dureroasa constatare că nici elevii

agenda cenaclului „n. labiş"

(91)

Ar fi putut avea loc o discuţie fructuoasă după ce doi tineri poeţi — **Alexandru Barna** şi **Gheorghe Anca** — au exprimat prin lecturile lor două moduri diferite de a înţelege şi de a practica poezia.

Pe de o parte, la Alexandru Barna, simplitate muzicală împlinită în cîteva poezii rotunde şi limpezi, cu inflexiuni elegiace — dar uneori vădind în versuri o prea mare linişte.

De aceea preluînd toate laudele şi observaţiile lui Grigore Hagiu reamintim aici apelul pe care-l adresa tînărului poet, considerînd că este exactă „invitaţia la explozie, la dezlănţuire".

Pe de altă parte, Gheorghe Anca s-a trezit într-un slalom de aprecieri contradictorii ale vorbitorilor. Linia negativă (susţinută şi de autorul însemnării de faţă) n-a fost totuşi foarte vehementă, curbîndu-se la un moment pînă într-atît încît se atingea de linia pozitivă (susţinută cu sinceră şi vie emoţie de prietenii poetului). Autorul se complică de multe ori în mozaicuri inutile, tinzînd după o poezie a profunzimilor încifrate dar scrie cele mai bune versuri tot în contururi simple, parcă desenate.

Deşi au fost sărace şi mai puţin inspirate, discuţiile au sublimat cele două tipuri de sensibilitate, solicitînd în cazul lui Alexandru Barna dezlănţuire iar în cazul lui Gheorghe Anca depăşirea stadiului de santier de experiment.

A. P.

Luni, 20 decembrie, vor citi la cenaclu: Florica Mitroi (poezie) şi Sînziana Pop (proză).

Elena Maria Rareş: Sîntem, desigur, bucuroşi că răspunsul nostru a avut darul de a vă întoarce spre gînduri mai bune cu privire la încercările dvs. poetice. Descoperim şi cu acest prilej dezinvoltura cu care ştiţi să monologaţi inspirat, cu vervă metaforică, pe diferite teme (Colind, Cosmică, Farmecul incertului). Atenţie însă, la gratuitatea jocului de imagini din „Cosmică" precum şi la lipsa de adîncime a ideii, din „Farmecul incertului", „Ceas molatic" şi „Alt Prometeu" iau în final o turnură satirică, demnă de cultivat, cu condiţia să depăşească poanta uşoară. Falsa neliniştea a străbunicelor pentru destinul poetic al eroinei e schiţată cu o maliţioasă năstruşnicie: Şi străbunicele clatină capete tatuate / Spre stînga, şi spre dreapta, şi-n faţă, şi-n spate, / Şi pe fiecare străbunică se caţără o omidă, / De parcă fiecare mestecă o agurida // Bat din picior: unu, doi! Şi străbunicile se întorc paşnice înapoi".

În vederea unei discuţii mai amănunţite treceţi pe la redacţie.

M. I. Galaţi, Al. C. — Bucureşti: Greu de răspuns cu promptitudine într-un sens sau altul. Răspunsurile categorice în materie de începuturi literare sînt de altfel adesea neavenite, fiindcă, vorba-aceea, nu ştii de unde sare iepurele Nu putem însă să nu ne manifestăm rezerva faţă de nişte versuri prea compuse după tipic. Au o tentă prea amatoristă (dacă ne este permis cuvîntul), lucrurile sînt prea mult explicate şi demonstrate, încît sînt golite şi de vibraţia şi de acea capacitate a poeziei de a surprinde.

Dinu Cîrpean, Dorin Vlădoiu, Nicolae Bogdan: Sosite după o absenţă mai îndelungată sau mai scurtă, lucrările dvs. nu vădesc încă vreun progres cît de cît sensibil. Poate numai „Piatra rece" (Dinu Cîrpean) în final lasă să se întrevadă o încercare mai temerară. Cu alte cuvinte, potrivit unei formule a cotei apelor Dunării, nivelul stagnează.

Ane Miral: Ca mai sus. Transcriem totuşi din „Dicţionar" cîteva definiţii ceva mai pregnante: Distanţă stelară încăpută în om (Gînd), A coborît şi cerul pe pămînt / Şi barba-n valuri a-ncurcat-o-n vînt (Mare); Cetăţuile de sidef leagănă mările în singurătate / Cu cîntece surde şi neterminate (Scoici).

Cornel Armeanu: N-ai reuşit să te emancipezi încă de stadiul compunerii uşor poetizante. Încă mai pui cap la cap diverse locuri comune, cu un anumit lustru, ca al costumelor de împrumut de altă dată. Există însă o poezie care îşi găseşte repede tonul personal şi se mărturiseşte aproape fără cusur. Cercetează-o cu atenţie şi vei vedea că în ea sînt conţinute unele sfaturi pe care e de prisos să ţi le mai dăm. „Ciuturi vechi cu iarbă verde / lunecă în puţuri / a lor cale-i nevăzută // Cale rece, budurоaie / cenuşii şi groase-/ dorm în serile cu ploaie-n / chip de chiparoase //. Aplecate peste ele / şipotele zării / s-au scăldat de atîta vreme-n / apele tăcerii.

Flaut Tenebra: Meditaţiile dvs. lapidare au un vizibil ascuţiş ironic sau, mai bine zis, o intenţie de ironizare (Observaţie, O altă răutate, Aştept răspuns etc.). Ici-colo există cîte-o remarcă mai surprinzătoare (Fără titlu, Ipostaza). Schiţa de autoportret rămîne doar o suită de notaţii ale semnalor particulare. Aşteptăm şi altceva.

C. Florescu-Gigi: Aspiraţi spre o poezie reflexivă. Expresia e însă cel mai adesea comună (sau lipseşte cu desăvîrşire). Drept pentru care cele mai multe dintre piesele trimise rămîn numai nişte enunţuri frumoase.

Toma Grigorie: Vă ştiam ceva mai evoluat. Fiorul liric autentic e încă elenuat de prea multă parfumare a versurilor cu esenţe care de mult sînt anacronice pentru poezie. O vibraţie reală se face sensibilă în „Cărarea inimii" şi „Stele albastre". Şi în acestea însă este estompată de tentaţia amintită mai înainte.

Nicolae Grigore: Ciclul „Bianca îşi scutură stelele" prilejuit de aniversarea lui Liviu Rebreanu evocă unele episoade cu o undă de pioşenie care e a poeziei adecvată acestor împrejurări. Mai plină această undă pare să se comunice în „Pînă în nemurire". O remarcă însă: versul ultim e o rezonanţă uşoară din Marin Sorescu mai recent, ca şi de aiurea: „Cu caprele negre, peste piscuri de zină / Bărbatul o fi alergînd să le-nveţe să sule / Ori să ajungă vreo stea din cometa Bianca / Ce-şi risipeşte chemările / Către nefărmurite orbite prin măguri. / Altfel, neîndoios l-am fi găsit acasă. / Ne lăsase un cîntec la Prislop. Să n-aşteptăm întoarceri timpurii / — Pînă să mă-ntorc să răsfoiţi tăcut / Timpul din tindă, zîmbet după zîmbet, / Apoi pe cel crescut în jurul oglinzii; / Eu sînt plecat pînă în nemurire.

Emilian Brînzei: Destul de inegal şi de incert sub aspectul conturării unei personalităţi poetice. Cînd şi cînd se încheagă cîte-o viziune poetică. „Beznă" este semnificativă în acest sens: Am pătruns în noapte / Ca pe o uşă de întuneric, / Vag se zăreau norii lungi / Şi cîteva stele ciobite // Tăcere compactă, fosilă. / Cu spaimă aştept / un ţipăt gigantic / şi aerul să zbîrnîie... // Arheopterix.

A. D. Turnu-Severin: Simple ecouri, şi nu numai ca titluri (Codrul, Singurătate, Din depărtare) din Eminescu. Au mai păţit-o şi alţii, dar au avut grijă să se păzească. Compunerile trimise sînt deocamdată fără pretenţii.

Veronel Porumboiu: În sfîrşit, o poezie pe de-a-ntregul reuşită, după părerea noastră: „Pămîntul". De comentat, am tot comentat, aşa că preferăm s-o publicăm mai jos.

Chivu Troian Sterea: O viziune încă haotică, o lipsă de opţiune pentru o formulă poetică sau alta şi o inegalitate de valoare a versurilor în consecinţă. Totuşi, unele imagini şi reflecţii, demne de reţinut: Cu gîndurile rezemat de lume şi de stele / La capăt de adolescenţă / Mereu vin să te-ntîlnesc / La locul unde-n rămurişuri / izvorul uită drumul spre mare... (De dragoste). Fiecăruia îi place să se gîndească la copilărie / Cum, veşnic marea obişnuită cu imensitatea Visează să fie izvoare de munte (Din atîtea vise).

Andrei Nestorescu, Mircea Stan: O stringenţă a ideii poetice şi a exprimării totodată, o pendulare între meditaţia filozofică şi cea uşor sentimentală la unul, simţul cotidianului revelator şi un limbaj cu o rezonanţă de poem antic la celălalt, o înclinaţie deloc lăudabilă spre abstracţiuni şi prolixitate, precum şi o insuficientă vibraţie la contemporaneitate caracteristice amîndorura — iată pe scurt principalele remarci sugerate de lectura versurilor dvs. Reţinem pentru început două poezii.

Hîrsescu Iosefina, **Tîrgovişte**; Elena Vasiliu, **Bucureşti**; Dumitru Drăgan, **Buftea**; Mircea F. Bălan, **Huşi**; Cristescu Laurenţiu, Tubil, **Bacău**; Olteanu Tănase, **Tulcea**; Carsiad Adrian, **Bucureşti**: Încercări deocamdată modeste în care poezia licăre cînd şi cînd întocmai ca nişte peşti rătăciţi într-un imens lac artificial. Aşa că, mai trimiteţi.

Nota redacţiei: O dată cu această ediţie a rubricii noastre, anunţăm pe corespondenţii — poeţi că s-a răspuns la toate manuscrisele sosite pînă la 1 dec. crt. şi socotite de redacţie apte de a face obiectul discutării la Poşta redacţiei. Acele manuscrise trimise pînă la această dată şi neremarcate în nici un fel sînt considerate deocamdată neconcludente.

NICULAE STOIAN

sentiment

Cercuri albe, cercuri roşii
Se dilată, se contrag;
Ard în zare chiparoşii
Marelui arhipelag.

Bîntuie furtuni şi linişti,
Clipa moare-n infinit;
Umbra albelor arinişti
Se destramă ca un mit.

Sloiuri roşii, valuri-valuri
(Stînci de răzvrătite ape)
Se izbesc în vechi portaluri
Marea nu le mai încape.

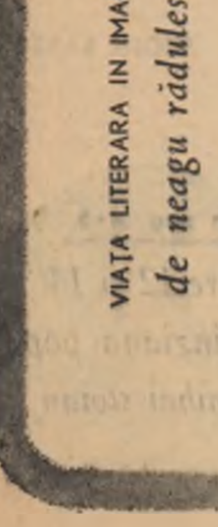
Umerii — plăpînde diguri —
Sub povara lor deluna
Şi neliniştile-n frigurі
Schiopată dulos la lună.

ANDREI NESTORESCU

pămînt

Pămîntul pentru mine începe
Din colţul grădinii, unde s-aud
rădăcinile vişinilor
Urcînd soarele-n roşii expresii;
Pămîntul începe de-aici, unde
iarba se urcă
În ugere grele, şi pulsează-n şiştare.
Ascultăm seara pulsul laptelui tînăr —
Ecoul ierbii
Topit în ceasuri 'nălbite de linişte...
Pămîntul pentru mine începe de-aici
Unde vara, cu părul roşu
Intră în fructe.
Pămîntul pentru mine începe
Unde vine din munţii înalţi
Soarele,
Şi umblă cu ochii deschişi
Pînă cînd amurgul îl duce călare
Dincolo de mare.

VERONEL PORUMBOIU



VIAŢA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

A apărut „Carte de vise" de TIBERIU UTAN

„Poezii" originale de ROMULUS VULPESCU

După volumul „Fildeşul negru", poetul GEORGE DAN va publica „Paznicul de elefanţi"

douăzeci de fete

De ziua Ilénei

Înfipte pe cîmpie sînt douăzeci de ruguri
şi douăzeci de fete or să sosească-n zori
în aşternutul lor moale de muguri
de lumină, curate, să se culce.
Vor fi înfiî fetiţele de turtă dulce
cu irisul întrebător
deschis la culesul culorilor.
Veni-vor cu pasul de miel, şovăind
dinspre lumea de mucava şi de jind
a pozelor albastre şi-a comorilor.
Surori cu umbrele de două şchioape,
lumina-n ochii lor încape
ca o oglindă veche şi o podoabă nouă,
ameţită, răsucită ca-ntr-o bucală de rouă.
Iar cuvintele sînt tot atîtea izbînzi
în faţa galaxiilor mărunte
de ierburi, insecte, pietricele de munte
şi aştri plăpînzi.
Vor veni liniştite, fireşti,
ducînd păpuşile de cîrpă-n mînă
în flăcări să adoarmă laolaltă.
Cînd vremea o să crească mai înaltă
or să mai vină undeva din amintire
şapte fecioare cu glezna subţire
şi privirea piezişa.

Ele-au plecat peste vreme
din nopţile de sînziene fierbinţi
şi cu mirosul de ... viclean
a-ncercănatelor, ... credinţi.
(Avea-vor în oc... 'a-întrebările
Pe buze jurămint... fintele
Şi-n piepturi izvo... călătoarei)
Trecînd printre şi ...

s-or pieptăna în ...
cu degetele mîinii ...
Minutele sînt cal...
Iată: Pe undeva ...
e marea sărbătoar...
Înduplecată între ...

cînd sensurile se ...
ca şuviţele fecio...
Sînt amurgurile ...
de stele, cînd ai ...
şi să muşti din ...
Fetele poartă în ...
vor veni în călcîi...
peste cîmpia ...

şi poate s-or ...
ne-nvăţate să ...

VLADIMIR STREINU

distinguo

poezie și filozofie

Întrebările finale sînt bine știute ca zadarnice. Ele răsar din natura intimă a formelor vieții și, prin mereu neconvingătoarea lor vanitate, pot fi grupate la un loc. Deși zadarnice, aceste întrebări se impun din cînd în cînd minții omului cu o demonie inexplicabilă. Iar fenomenele chestionate rămîn cu atît mai mute cu cît sînt mai decisive. Numai că spiritul omenesc nu și le pune pe toate cu aceeași frecvență. Fulgerul e totdeauna un eveniment uimitor; oamenii care, văzîndu-l, se mai închină, sînt totuși din ce în ce mai puțini. Familiaritatea cu tainele ține loc de explicație. Orice-ar fi electricitatea în sine, am ajuns să întoarcem cu toată nepăsarea comutatorul ca să ne luminăm odaia și nimeni nu se închină la fulgerul domesticit în mașina de uz casnic. Nici omul de știință nu se mai întreabă azi ce este gravitația, ce este forța magnetică și ce — radioactivitatea; el știe că nevoia de a-și explica lumea se lovește aci de un prag ultim; după aceea, ca spirit rațional, indisponibil la uimire, se întoarce cumințit pentru totdeauna la folosirea consecințelor practice, pe care le fructifică din inexplicabil. Nimeni n-a mai creat pe Homunculus a doua oară.

Numai poeții, cu ochii lor noi și cu bine-cunoscuta lor necumințenie, se miră de tot ce văd, ori de cîte ori ar vedea. Sînt unele care au în timp o cadență notabilă. Ele se impun spiritului omenesc după o periodicitate incalculabilă în viitor, dar certă în trecut. Nici o epocă n-a scăpat neînșelată de solicitarea lor și niciodată n-au fost mai puțin noi decît au fost pentru neliniștea primului om. Sînt întrebările omului despre om, ale spiritului despre spirit, ale vieții despre viață. Circularitatea lor în istoria filozofiei abia se disimulează filologic (mit, arheu, dumnezeu, monadă, elan vital etc....) și, de fiecare dată a provocat adevărate furtuni și construcții de noi cuvinte. Mai adevărate decît adevărurile filozofiei par sarcasmele lui Mefistofel, cînd își ia înfățișarea lui Faust spre a sofistica mintea fragedă a învățăcelului: cuvîntul este totul, nu ideea, „nur muss man sich nicht allzu ängstlich quällen (în lipsă de idei n.n.) Denn ebenwo Begriffen fehlen / Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. / Mit Worten lässt sich trefflich streiten, Mit Worten ein System bereiten, / An Worte lässt sich trefflich glauben, / Von einen Wort lässt sich kein Yota rauben".

Frații buni ai poeților, filozofii au fost și sînt ei înșiși, în cele din urmă, tot un fel de poeți: se nutresc din aceeași substanță. Nu e nici o mirare că Shakespeare, prin glasul lui Hamlet, anticipează atît subiectivitatea lumii, cît și natura valorilor: lumea este cum o vede fiecare și numai gîndul fiecăruia hotărăște valoarea binelui și a răului, „there is nothing good or bad, but thinking makes it so" (Schopenhauer, văzîndu-se anticipat, citează din Shakespeare), iar un Gerard de Nerval putea spune pe bună dreptate: „Mes sonnets ne sont guère plus obscurs que la metaphysique de Hegel".

De altfel, filozofii înșiși la rîndul lor, aflați sub puterea acelei circularități a întrebărilor-limită, care nu e numai recurență în istorie, dar și ciclu de neliniști congenere, au simțit mai toți nevoia să știe ce e frumusețea poetică. Fie că s-au preocupat mai mult de poezia propriu-zisă, fie că au speculat în deosebi asupra muzicii, interesul lor de metafizicieni și nemetafizicieni a mers cu necesitate la teoria creației artistice. Departe de a crede că actul poetic ar fi numai o anexă la obiectul filozofiei, cei mai însemnați dintre ei lasă să se înțeleagă, oricît de oblic, că e însuși acest obiect. Ei știu că a avea o concepție proprie despre lume obligă la construirea unei concepții estetice corelative, orice filozofie răspunzînd explicit sau numai implicit într-un anumit fel de a concepe Poezia. Iar cînd filozofi de seamă se întîmplă să nu-și formuleze limpede și deosebit concepția estetică, critica sau modul artistic contemporan subvin și împlinesc lacuna. Este adevărat că de la un timp estetica s-a mișcat, în căutarea unor legi proprii, către o „autonomie" oarecare, destul de iluzorie, dar rezultatul acestei mișcări a fost cel mult separarea de științele pozitive sau chiar de unele neologice, rămînînd însă nedespărțite de filozofie. Poezia și Filozofia au putut de aceea să pară că sînt două feluri ale omului de a se întreba despre aceeași realitate.

Oricum, la pragul mut al esenței, unde stăruiesc numai poeții și filozofii, conjectura teoretică și metafora poetică au fost resimțite mai totdeauna ca posibilități de cunoaștere care se suplimentează. S-a zis chiar că, pe Plato, sentimentul acestei rivalități și nu altceva l-a împins la ostracizarea poetului din cetatea ideală, neputînd sta amîndoi pe același loc. Se poate. Cain omoară pe Abel, în istorie, nu numai o dată și nici în același fel. Sînt însă cazuri cînd frații se și iubesc. Plecînd de la geminitatea frăției lor, Bergson se poartă față de poet cu o gingășie unică, poftindu-l la colaborarea cea mai intimă, atît de intimă, încît se împletesc amîndoi, pînă la pierderea profilului individual, într-o indistinctă tăcere ultimă. Între tăcerea lui Bergson și tăcerea lui Rimbaud nu e nici o deosebire: amîndoi ascultă, fără cuvînt, freamătul vieții. De unde așadar Plato căuta să se substituie poetului, disputîndu-i locul, Bergson face să se poată zice că și-l cedează pe al său cu abnegație și chiar cu ceva ușurință. De data aceasta Cain se dăruie fratricidului etern sau, în orice caz, frații și-au schimbat surprinzător identitatea. Oricum ar fi, situația exprimă același adevăr: filozoful și poetul se întîlnesc de mai multe ori în drumul lor, care li se sfîrșește acolo unde nu-i mai putem deosebi. Chestiunea a fost amănunțit dezbătută în romantism. Filozofi ca Hegel și Schelling au prezentat raporturile dintre cele două moduri de cunoaștere, părtinind bine înțeles modul filozofic, în timp ce poeți ca Novalis și Shelley afirmă preeminența modului poetic. Dar asupra congenerității lor, ei se înțelegeau perfect.

Tot atît de interesantă este reluarea chestiunii de mai recenții filozofi ai culturii. Aceștia susțineau, pe temeiul unei vechi observații istorice, că procesul culturii se îndeplinește ciclic sau, cum se exprimau ei, „stilistic". Toate manifestările de cultură au, după ei, un aer de epocă, o ținută coevală, căreia i se subsumează, exprimînd în comun aceeași problematică. Ideea de ciclu e o idee socratică, reapărută în Renaștere prin Giordano Bruno și alții, iar Goethe, la rîndul lui, vorbise destul de stăruitor despre un „Zeitgeist" ca realitate unificatoare, în care existau premizele concepției stilistice a culturii. Dacă în atmosfera oricărui cuprins istoric e un comandament spiritual unic, același comandament a putut fi identificat de asemeni în orice cuprins spațial; ciclurilor istorice, adică „spiritului timpului", filozofii culturii le-au ripostat cu ciclurile geo-cosmice, deci cu „spiritul spațiului". Concepția de univers finit și steric a vechilor greci nu putea răspunde literar în poezia infinitului romantic, în beția leopardiană a naufragiului în necuprins, după cum rigorile genuistice ale anticilor nu puteau coincide în timp cu idealismul fichteian. În reluarea „stilistică" a chestiunii noastre, geminarea filozofiei cu poezia, deși nu numai cu ea, subzistă în alt chip, dar absentă nu e. Cadența lor în timp și spațiu se produce coordonat, încît pînă acum nu s-a observat o schimbare fundamentală a punctului de vedere filozofic fără să se înregistreze de asemenea o modificare și a percepției estetice. Acestei convingeri, Marx și Lenin înșiși, ca exponenți ai concepției materialist-istorice, îi dau cea mai solidă întemeiere.

Dar s-a pus întrebarea: care mod de cunoaștere, dintre cele două, e determinant? Cauza stilistic activă lucrează din filozofie asupra poeziei sau din poezie asupra filozofiei? Bine ar fi ca nici un filozof și nici un poet să nu-și pună o astfel de întrebare. Fervoarea fiecăruia pentru activitatea proprie l-ar îndemna poate încă o dată la părtinirea, care s-a văzut la ei din romantism; și am ajunge în cele din urmă la aceeași cunoscută și neprofitabilă identificare a metafizicei cu arta sau a artei cu metafizica, admițînd că filozoful s-ar domina îndeajuns ca să se explice printr-un poet sau poetul printr-un filozof. Și chiar în acest caz rar, sporul de cunoștință n-ar fi decît o iluzie. O necunoscută (X) pusă în ecuație cu altă necunoscută (Y) nu e mai puțin necunoscută. În bună logică, după metoda variațiilor concomitente, factorul analogiilor observate în două serii de fapte se află în afara acestor serii. E probabil dar ca felul de a se concepe poezia într-un timp anumit să fie originat nu de vreo formă congeneră (religia, metafizica, știința, politica etc...), dimpreună cu care constituie același ciorchine gnoseologic, ci de o împrejurare comună, care le condiționează pe toate mai din adînc. Nici științele pozitive, deși în flagrantă antinomie cu preștiințele poetului, antinomie de natură, de obiect și metodă, nici ele, după un Spengler, nu se dezvoltă în deplină neatîrnare: o relație fundamentală cu rădăcina celorlalte activități ale spiritului le întrunește ascuns. Iar din punctul lor de asociere, unitatea bulbară a cunoașterii devine istoricește evidentă; în cuprinsul acestei unități subterane arborescența viitoare e un eveniment neîntrevăzut încă, dar aceeași sevă, suptă din același pămînt și, mai cu seamă filtrată prin același bulb, comandă „stilul" neîntrevăzutei arborescențe. Valoarea-sumă, căreia i se spune tip de cultură, repetă pe un plan mai înalt de existență unitatea bulbului originar.

Dar mediul nutritiv, în care germinează tipul culturii, este însăși viața omului; „stilurile" sau „ciclurile" bat pînă în miezul ei și legea de mișcare a vieții e însăși legea culturii. Mai curînd pare adevărat, prin urmare, că poezia și filozofia, fără să se determine reciproc, sînt deopotrivă determinate de prefacerile vieții. Omul istoric e factorul lor comun.

nicolae iorga

MARGINALII LA UN PORTRET

Nicolae Iorga în 3—4 coloane, înseamnă să prezinți oceanul în cîteva pahare! Vom încerca totuși cu o lunetă inginerească să umblăm pe marile dimensiuni ale acestei personalități afară din comun.

Din Calea Victoriei, din sus de Academie, pornește pe dreapta, în răsărit, strada Nicolae Iorga și care sucește de două ori, pînă să dea în Piața Romană. Ai zice că această arteră simbolizează însăși personalitatea fizică și oarecum și pe cea dinăuntru a marelui om, pe care, vorba lui, îl cunoșteau și copiii prin București, cum, între înaltul Așezămînt, fosta Fundație, Universitate, Camere, Casa anticarilor și mai nu știu pe unde, își purta, ușor legănîndu-se, o statură uriașă, cu un umăr povîrnit, iar altul mai ridicat în afară, ca să poată duce un ghiozdan mare cît un cufăr, plin cu hîrtoage și cărți. Nu-i lipsea mai niciodată o umbrelă, iar chipul îmbrăcat de-o barbă grea și însuflețit de doi ochi mari, negri, cuprinzători, era nimbat de o pălărie largă, moldovenească, și la trecerea lui, oamenii se descopereau din instinct.

Se născuse la Botoșani (1871), în partea aceea a Moldovei, cuib de aștri, care mai dăduse pe un Cantemir, pe Eminescu, pe George Enescu. Ivit parcă din tărîmuri de basm, ale lui Setilă și Flămînzilă, Nicolae Iorga, omul și creația sa, sînt de domeniul fabulosului. Ți se face frică. La 6 ani citise Letopisețele lui Kogălniceanu și pe Victor Hugo în franțuzește. La 18 ani, licențiat, la 19 ani profesor de limbi clasice. Doctor în istorie de la Leipzig și de la Înaltele studii istorice din Paris. La 24 de ani universitar. Membru corespondent al Academiei la 28 de ani și la 40 membru plin, cu întîrziere, fiind prea turbulent. I se consacră acum și un volum omagial. Profesor la Sorbona, membru al Institutului Franței și prieten al anticarilor de pe Sena, de 17 ori doctor honoris causa al unor universități străine și cam tot de atîtea ori membru activ sau onorar. Opera lui pe care abia o prididea o tipografie proprie la Văleni. Profesorul Barbu Teodorescu o învedera în 800 de pagini (2 vol.), cuprinzînd 1250 de titluri și asta numai pînă în 1935). Semnase și 25 000 de articole, ca să nu mai vorbim de cascada orală, pe care stenografii care se țineau după el s-a întîmplat să n-o rețină întotdeauna. Caligrafia lui, o furnicărie măruntă, artistică, descifrată numai de specialiști. Era un adevărat om al datoriei punctual și riguros îndeplinite. Nu și-a pus niciodată suplinitor la catedră, nici cînd era prim-ministru — nici nu se putea închipui cine să-l suplinească! — avea un adevărat geniu al muncii, nu chiar în înțelesul de trudă continuă, grea, ci de efort multilateral și creator. Era un fenomen, cum se spune, o natură în veșnică erupție. A locuit mai toată viața într-o casă de pe Șoseaua Bonaparte, cu aspect de fabrică pe dinafară, casă depozit de cărți mai ales, realizată prin subscripție publică de un grup de admiratori și pe care el a testat-o cu bibliotecă cu tot, studenților. Avea unele îmbufnări și cășunări și vai de cel care intra în gura lui, hărțăgoasă și rea la modul copiilor, gata s-o împace însă cu o vorbă abil strecurată către el, ori cu un rînd la gazetă. Nu-i mai puțin adevărat însă, că, privitor prea mult pe sine, conștient de ce făcuse pentru țara sa, omul își ieșea adesea din margini și craterul nu mai ostenea! Printre victimele care aveau un nume în politică, în ideologii, în armată, în științele istorice, au fost și scriitori, cel dintîi delicatul Gîrleanu și ultimul Tudor Arghezi, care i-a răspuns, cu vîrf și îndesat. Iorga, ca acel mare personaj nevăzut al lui Blaga, practica cenzura transcendentă, oricui ar fi cutezat!

Oricît de rafinat de multele civilizații, „Apostolul" de la Văleni era un robust în structura, ca toți stîlpii culturii române, ieșită pînă la el din agre și din [illegible]: ca Ion Creangă și Eminescu, cel din bojdeucă; ca Enescu, care, cînd venea de la Paris, descindea la hotel Bratu de pe Grivița; ca Sadoveanu de la Copou, din codri și de pe coclauri; ca Brâncuși, care în [illegible] fierbea în ceaun mămăligă și porumb; ca Arghezi din Dealul Mărțișorului, ca Blaga din cimitirul [illegible] la Lancrăm... Dar Nicolae Iorga nu trebuie privit doar ca un simplu și mare slăvitor al ștergarelor, săbacelor și blidelor naționale, ci în adînc și pe multele supratele, și mai ales în epoca. Înnoitorul, socialist în anii tineri de tot, începea prin dărîmări. Întîi, cu „clasa dominantă" „țărcată" și „rizgiiată", boieri și parveniți, oameni de „moșii, de harouri și joc de cărți", cu o cultură însușită în apus, fără „nimic sfînt" și „care-și sprijinea strălucirea pe robia țăranului"! Apoi, la rînd, „școala egalizatoare" care nu era pentru țăran și viața lui de acolo; învățămîntul „pe trei sferturi abstract"; „boieria slujbelor". Detesta orașele cu casele lor vagon, lipsite de curți „cu mușcate, nemțișori și condurași". Ar fi pus la pămînt Palatul de justiție din București, și pe cel al Poștelor, Banca Națională și Casa de Depuneri, „opere de trufie, nu de necesitate". Nu-i plăcea nici noua Curte de Argeș, nici Trei Ierarhi, restaurată, pe el îl încîntau vechile „mănăstiri și biserici". Patriotismul se întemeia, firește, pe națiune, și în concepția lui națiunea era mai ales „țeranii". Această țărănime, pe care el o încărca cu toate virtuțile, era „cea mai numeroasă, mai interesantă și mai nenorocită populație românească"; țărani, dar o „țărănime în calitate de clasă socială"; lipsiți de credit și de oblăduirea statului abstract, nedestoinic. E lesne de văzut cum, punînd totul pe țărănime, Nicolae Iorga neglija, teoretic, cealaltă clasă exploatată: muncitorimea. Alte grele erori sar și acestea în ochi, dar unele vederi mergeau drept în rana vieții noastre publice și de stat. Alăturîndu-și, la scurta conducere de „tehnicieni" un om politic „realist", acela care pretindea că pentru pămîntul expropriat, țăranii trebuie să verse către proprietari costul „în aur" și care cîndva spusese că-i va băga lui Iorga și „pumnul în gură", toate acestea, după ce îmbrăcase și o anumită uniformă și-și însușise și doctrina corporatismului, au dus la „tragedia" vieții sale politice, cum însuși o caracterizează.

Unde atunci a fost fecundă această activitate, adevărată apă mare, sarmatică, ce-a stăruit în cultura noastră timp de o jumătate de veac? După vechea școală istorică romantică (V. A. Urechia, Tocilescu), Nicolae Iorga e istoricul nostru cel mai mare și mai învățat. Scotocind toate colțoanele din țară și din străini, Pasionatul amănuntului a publicat, pînă la istovirea materialelor, maluri întregi de documente (30 de volume de el, poliglotul, traduse și transcrise de sfînta lui mînă!), din care se alcătuiau apoi acele rîuri de opere, cu sinteze și geniale intuiții asupra trecutului și continuității noastre vii. Viziunea totală e în spiritul caldului Michelet. Pe voievozii noștri îi vedea tot ca pe niște țărani. Micile și rarele scăpări ce i se puneau sub ochi îl lăsau nepăsător. A scris istoria negoțului românesc a industriei, a școlilor, a bisericii, a literaturii, a artei vechi și a celei populare, istoria civilizației noastre, a armatei, a presei, a nuștor cîte. Turcilor, el le-a scris în nemțește o istorie monumentală. Așișderi bulgarilor, albanezilor, sîrbilor și armenilor, ungurilor. Bizantinologul emerit a publicat cuprinzătoarea „Istorie a literaturilor romanice". Nicolae Iorga a călcat ani de zile tot pămîntul acestei țări, „sat de sat și om de om". „Sate și tîrguri din România", și alte cărți dau la iveală un prozator, mare artist al cuvîntului, luat de la izvor, din gura plugarilor. Acest „un certain Iorga" e luptătorul din 13 martie 1906, din Piața Teatrului, pentru limba română și demnitatea ei. Iar „Sămănătorul", față de pesimismul eminescian și cel ploios al lui Vlahuță și față de Frumosul absolut, metafizic, al lui Maiorescu în amurg, aduce o notă energică realistă, un optimism și o mare încredere în noi înșine; mai lucra la unitatea culturală a tuturor românilor. La „Sămănătorul", pornit de Coșbuc și Vlahuță, și la „Ramurile" sale au colaborat Brătescu-Voinești, Goga, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Pușcariu, Sandu-Aldea, Vîlsan, Bogrea, D. Nanu, Corneliu Moldovanu, Cerna, Elena Farago, Iosif, Anghel. Unde Iorga s-a ridicat, apoi mare, imens, a fost în acțiunea pentru unitate națională. Și cu ani înainte și în Moldova din 1917—18, cînd rămăseserăm numai pe o scîndură, el, cu nesfîrșita sa iubire de ai săi, a reprezentat îndemnul patetic și credința îndărătnică în victorie... La Iași, acolo, a redactat el proclamația de împroprietărire a țăranilor. În problema ogorului și a votului propunea soluții originale pentru timpul acela. În toate aceste titanice desfășurări, la Universitate, în glorioasa sală a IV-a în care intra cuvîntînd încă de la ușă, ca un preot, în parlament, la conferințe, la întruniri ori altunde, Iorga, cu un joc natural, cu privirile și degetul întins rămase în epocă; ori, Jehova de vechi testament, tunînd cu căutătura aprinsă și blestemînd cu iadul gurii, cu catranul bărbii, cu brațele amîndouă, cu trupul întreg; ca să se reculeagă apoi și să-i rîdă și obrajii, și ochii, întreaga ființă cutremurată, — a dat spectacolul și unei mari oratorii, cea mai patetică din locuția autohtonă. Tipărite, aceste cuvîntări, ca multe din scrierile sale, au unele fraze, numai verb tare și adjectiv proaspăt — parcă resfiri jarul și privești flăcările, dar și perioade dilatate în care trebuie să umbli cu felinarul. Din toate a răzbit întotdeauna și pamfletarul de foc! Istoricul literar e meritos în părțile de demult, în judecățile rostite asupra contemporanilor a dat adesea verdicte neinspirate, osîndind chiar pe Rebreanu și lăudînd pe Constantinescu-Delabaia și Adelina Cîrdei! Memorialist zilnic sau de compoziție, nedrept uneori și nepotrivindu-se cu sine însuși. Dar — mirare! — fluviul era în stare să se restrîngă pînă la articolul de ziar, scurt, pregnant, lovind problema în miezul ei și realizînd portrete, adevărate capodopere. Apoi, și mai concentrat, moralistul s-a vădit în cugetările sale. Iar expresia-fulger a ironistului a rămas în cunoscutele epitete: „regele rotativei" (cele două partide), „secătura entuziastă" (studentul gălăgios), „frînturiștii" (politicienii dezertori) ș.a. A creat institutii științifice, școli de îndrumare morală și vetre românești în centrele de cultură apusene. Într-acolo, de altfel, pe căile „rasei", spre latinitate ne mîna el îndeosebi. Pentru muncitori a găsit întotdeauna cuvinte calde, iar cînd erau prigoniți, ridica cele mai drastice indignări! Parlamentul îl făcea atunci „nebun", „vîndut", „ticălos".

Culmile au și prăpăstii și pentru aceste omenești goluri marele personaj a fost luat în rîs adesea de micul nostru tîrg. E legea proorocilor și a deșertului. Însă turn al conștiinței naționale în țară și sol fără egal peste hotare, peste zădărnicile politice ale paradoxului său revoluționar — conservator, mai prețios ca opozant și Nestor în problemele zilei; pentru cîtă știință și învățătură caldă a semănat, pentru cît și-a iubit neamul său încercat și pe cei truditori și însîngerați, Nicolae Iorga e o bogăție națională, așa ca Bărăganul, ca petrolul, ca munții de sare și minele de aur.

N. CREVEDIA

cronica literară

BEN. CORLACIU: *baritina*

Cam de pe la jumătate încolo, dar mai ales în ultima sa parte („Ad hominem"), romanul lui Ben. Corlaciu își pierde ritmul, se dezechilibrează văzînd cu ochii, astfel încît și ceea ce putea fi socotit drept teren mai ferm este afectat de acest val de netemeinicie. Simțind parcă ceea ce se petrece, autorul a încercat să complica acțiunea, să deschidă noi fronturi de lucru, cu scopul evident de a ieși din impas. Dar impasul acesta era, într-un fel, previzibil, sădit fiind în însăși formula romanului, suficient de perimată, care — vorba unui personaj — „nu se mai poartă". Credem a nu ne înșela afirmînd că avem de-a face cu o variantă mai nouă a binecunoscutului „roman de șantier". Făcînd aceste categorisiri, am arătat și temeiul pentru care o atare formulă e perimată. Ea presupune un autor atoatecunoscător, atoaterezolvator, pentru care personajele sînt pioni — și numai pioni — de împins înainte într-o demonstrație. În astfel de condiții realitatea despre care vorbește prozatorul e nu o dată simili-realitate, motivare abstractă ilustrată. Înseamnă însă aceasta că viața șantierelor e în toate cazurile inabordabilă artisticește în sinteze epice de o oarecare amploare? Și că monografia epică ce-și propune să refacă itinerariul unei descoperiri (în cazul de față: baritina, SO_4 Ba, un minereu folositor) e prin definiție sortită neizbînzii? Ambele întrebări primesc — și nici n-ar putea fi altfel — un răspuns negativ. De dorit ar fi fost — și premizele existau pentru aceasta — ca răspunsul să-l dea chiar autorul nostru. O vreme am chiar sperat că lucrurile se vor întîmpla astfel. Ne-am zis: iată un tînăr geolog — pe numele său Dumitru Bazaca — mai puțin dispus să transforme spațiul epic î care se mișcă într-un tărîm al plictiselii, al reacțiilor conforme și previzibile. E adevărat că proaspătul geolog trimis pentru prospecțiuni în Dobrogea, nu vede, n aude și nu visează decît baritină, dar în ciuda acestei fixații, sau poate tocmai d aceea, el reacționează destul de neașteptat. O scenă ni-l înfățișează convorbind c roca și nu s-ar putea spune că monologul e lipsit de savoare. Esențialmente ci stit, incapabil de tranzacții și compromisuri dubioase, eroul pare alcătuit el î suși dintr-o rocă tare, făgăduit așadar nu unor succese rapide și nici unui des foarte confortabil, la care — de altfel — nu rîvnește. Plecînd de la aceste pro

țătoare premize, autorul și-a luat vrînd- vrînd unele obligații, dintre care cea însemnată ni se pare aceea de a o drumurile bătute, de a se feri mai ales ispita aureolărilor și de a da curs liber cinilor de dramatism pe care viața le ge rează necontenit. În ceea ce privește versitățile, acestea se declanșează în man aproape de la sine, înainte chiar eroul să purceadă la lucru, în confor tate cu o mai veche poruncă a arivi și paraziților vieții, care-i împinge să c sidere drept cel mai mare dușman pe ce se devotează muncii. Dacă aceste versități, declanșate ca la o comandă rostită, cunosc în paginile romanului o taliere convingătoare și o desfășurare tactici pe măsură, curînd am putut stata că personajul învrednicit cu o de atenție e departe de a o merita. rămînînd amantul credincios al barit el are de la o vreme tot mai puțin cruri să ne comunice despre sine, ar puține încît, spre sfîrșit, se transform voința sa ori a autorului într-un figurant. Între timp, șantierul a iar celor doi muncitori sondori, M tamiru și Grigoruță Tănase, și țăr Ștefan Prina — ajutoarele geol din primele capitole — li s-au ad forțe noi, exact în momentul cînd, amenințați de inaniție, eroii în cauz veniseră și ei, la rîndul lor, o povară pentru autor. Explicația acestei i cienței și a grabei cu care autorul își părăsește eroii e una singură. El n de spus ceva decisiv despre acești oameni, iar ceea ce ne dezvăluie cu p la ei nu sînt descoperiri reale, ci reprezintă doar acel minimum de definire, zicînd profesională, fără de care personajul epic e cu neputință de concep simte că scriitorul nu luptă pentru ceva în acest sector al operei sale, căci altfel recurge cu atîta resemnare la rezolvări de mult dovedite exterioare, factice, venționale.

O intuiție fără greș l-a condus pe scriitor să țină planul nimicitor al cărți tot timpul într-un fel de penumbră nedecisă, iar pe Iancu Vasile Iliode, perso negativ în mîinile căruia se strîng destule ițe, să-l înfățișeze din referiri și indirecte, populînd cu gesturile sale introspecțiile și retrospecțiile altora, preze mult în scurte refuzuri telefonice, dar mai ales întreținînd în jurul său, aproape tic — și, în orice caz, mizînd între aceasta pe datele psihologiei — o atmosfer broasă, de teroare paralizantă. Această psihoză este foarte bine a în efectele ei asupra omului de știință Eugen Puntea (profesorul și s torul lui Dumitru Bazaca), acesta bine intenționat și de o mare onestitate, dar deajuns de ferm în acțiunile sale și mai ales prea încrezător în bunele intenții rale ale oamenilor. Pagini excelente analizează eșafodajul complicat spriji neant al acestei politici de intimidare, menită să ducă la întărirea autorității gimului de dominație personală al cărui beneficiar și autor e una și aceeași na: Iancu Vasile Iliode, colaboratorul profesorului și conducătorul Directi nerale a Desfășurării Problemelor (nume de instituție care i-ar fi plăcut lui ski). Următorul fragment dezvăluie capacitatea prozatorului de a concentra cîteva elemente ale unei astfel de stări de lucruri: **„Nimeni nu pleacă!", din ce în ce mai des prin birouri. „Tovarășul Iliode a zis să lucrăm voluntar p suplimentare". Sau: „După orele de program, ședință, nu lipsește nimeni, va însuși tovarășul Iliode". Sau: „Stingeți lumina. Ce-i risipa asta? Vreți să se sup varășul Iliode?" Sau: „Cine rîde — aici? Mai multă sobrietate, ce naiba, lucre varășul Iliode!" Lui (profesorului Puntea), la început, îi venise să lase pe s aprindă toate luminile și să le spună în gura mare funcționarilor: „Lucrați cu l nu vă stricați vederea. Rîdeți, dacă vreți să rîdeți, și chiar să cîntați sînteți dacă asta vă face plăcere. Construirea socialismului cere eforturi, desigur, da pe-ntuneric, de ce totdeauna crispați, de ce spaima asta solemnă?" Cîndva, chiar tentat să înlăture virgula de după naiba și să întrebe: „Ce naiba lucr varășul Iliode?" Nu numai că nu procedase astfel niciodată, dar de la un cepuse el însuși să se conformeze acestor dispoziții, iar nevoia de a se c de o mie de ori că Bazaca nu exagerează, cînd cere mereu utilaje și oameni, probabil din același conformism încîlcit".**

Cîteva siluete bine realizate, ușor de recunoscut, schițează autorul și observării lumii „foștilor", unii dintre ei, ca administratorul șantierului, Sim buru, figură de descurcăreț ce nu disprețuiește „efectele psihologice", benefi o atenție susținută.

Și pe plan stilistic, romanul oferă destule compensații pentru laturile puțin rezistente. Se vădește cu prisosință că geologul nostru de ocazie — a este mai presus de toate poet, poet statornic, ceea ce și face ca riscul fie în bună măsură atenuat. Cîteva scene au o vibrație de poezie netăgădu vine — ce e drept — mai de departe, fiind efectul investigării zonelor de om sufletul personajelor. Din categoria aceasta fac parte ocaziile epice care-l pe țăranul Ștefan Prina de munca geologului și-l transformă dintr-un rob și sălbăticit al solului dobrogean, captiv al ignoranței și eresurilor, într-u conștiința noilor sale răspunderi. Dar solul și atmosfera dobrogeană cu tot ce ticularizează află în Ben. Corlaciu și un interpret sensibil al culorii și lumini ghiul cel mai favorabil înregistrării modificărilor. Cerul și aerul sînt mai al acest postimpresionist, atent la dramatismul naturii, harta asupra căreia de preferință și din care descifrează elementele unei geologii speciale: pen această carte cu eroi porniți să descopere isprăvile puse la cale de imensul al naturii, întreaga fire pare dispusă să-și dezvăluie latura minerală a **„Se vedea doar pădurea din dreapta, sufiată cu vapori de mercur, și fru mai rămăseseră pe crengile vinete, clipeau în pulberea de platină a** sau: **„Se uită de-a lungul pămîntului scăldat în aburi argintii-roșietici, nă, și după aceea văzu cum oxizii de cupru înaintau pe chipul posomorî desfigurîndu-l".** Aplicat oamenilor, efectul acesta de „mineralizare" poa ușor în caricatură: **„Pomeții îi ardeau, ca purpuriul de pirargit"; „surîsul puțin ironic, înghețat pe buzele de rodonit cărnos"** etc. Echilibrul e tunci cînd autorul, evitînd trimiterile prea savante la cutare capitol din se întoarce la o geologie mai empirică: același grațios personaj feminin s-au identificat buze de rodonit și privirea de alabandină, avea **„profilul piatră, dar dintr-o piatră caldă și parcă visătoare".**

De altfel, unele notații părăsesc cu totul domeniul chimiei anorgan amintesc că autorul a scris nu prea demult **Cazul Doctor Udrea („Deasup de salcîmi din vîrful Bechirului, apăruse o jumătate de lună, bolnavă de** dar mai ales că a fost în adolescența și junețea sa poet, sensibil la ispita lor: **„În momentul acesta izbucni pe pămînt hohotul de lumină al lunei, și simți gol, ca și cum cineva i-ar fi smuls dintr-odată hainele de pe el".**

Dar mijloacele de sensibilizare (dintre care unele de esență prea p tă) nu sînt totul în acest roman, care beneficiază — și aceasta ni se pare zintă esențialul și, în același timp, o făgăduință certă pentru împliniri viit un text elastic, nuanțat, cu treceri firești de la dialog la monolog și la nota tică și plastică deopotrivă, a autorului. Cu astfel de însușiri, dar stăruind asupra tehnicii, care trebuie adusă la zi, nu ne îndoim că viitoarele reali Ben. Corlaciu vor exprima mai direct, fără intermediarul soluțiilor depă cupările sale cele mai presante.

CORNEL REG

DOINA SALĂJAN

pîinea

Pîinea cea de toate zilele
Se naște-n cîmpie,
Dospește în forme multiple,
Se coace-n poezie

Rumenită în mii de cuptoare
Imaginare, reale ;
Împărțită în mii de felii
Ca niște imense petale.

Pîinea cea de toate zilele
Luată drept pîine,
Spiritualizată-n ideie
Și vis pentru mîine.

Forță care unește,
Cîntec și hrană,
Făcînd, strădania lumii
Să nu fie vană.

GH. D. VASILE

ctitori

Pe dealurile Argeșului curg anotimpurile
ca merele domnești din crud spre copt.

n hotarele Argeșului
iclurile vremii au dimensiunea galeriei de fugă,
oarele se odihnește în castelul de echilibru
i luna, uneori, se face benă.

ei schimburi mișcă un cadran solar.
hiar anotimpurile sînt doar patru schimburi
entru un an al muncii de zidar.

rgerea timpului mai demnă e cu noi
n vîrste, peste ceața abisală :
larii sînt, în zborul prin balade,
[illegible]scenta lui coloană vertebrală.

ă vîntul toamnei monologînd prin brazi...
une cînd istoria-și deschide cartea rară ?
nu sîntem zidarii de ieri, de azi,
ne-am născut zidind această țară.

m de neamul nostru-am fost zidar
multe, meșteri mulți și mari.
am zidit o casă
spintii, în vîntoasă ;
am zidit hotară —
ri de vecii și țară ;
am zidit o carte
la Argeș mai departe,
durată milenară,
și marii ctitori-țară,
pe-aici, de-a lungul apii,
zidiră Basarabii.

cutia de chibrituri

fantezie de iarnă de nicolae țic

Primesc la redacție o telegramă : *Vino urgent, ziarist, delegație. Stop. Unchiul Niță căzut datorie. Stop. Mătușa Rada.* Știam de unchiul Niță din auzite, de mătușa Rada, tot așa. În timp ce dîrdîiam spre halta X, într-un vagon înghețat, mă întrebam ce i-o fi venit unchiului Niță să moară pe un ger ca ăsta ? De la haltă pînă în sat aveam de mers vreo șapte kilometri. Spre norocul meu, îmi găsisem tovarăși de drum :

— Învățătoare ?

— Cum ați ghicit ?

— Să zicem că după ochi.

— Aiurea, nici nu mi-ați văzut ochii ! a rîs ea.

— Ba da, ba da, aveți ochi de pisică, sclipesc.

— Zău ? și s-a lovit peste mînă. Dacă am ochi de pisică, înseamnă că am și gheare.

Își ascunsese ghearele în niște mănuși din blană de miel. Avea și-o bundiță neagră din blană de miel. Și-o căciulă din blană de miel, trasă peste urechi.

— Fumați ?

— Nu, a zis ea.

— Nu, a zis băiatul.

Nici eu n-aveam chef de fumat, voiam doar să-i văd ochii. Dar cînd am aprins chibritul, ea s-a acoperit fața cu palmele.

— Și dumneavoastră ? m-am întors spre băiat.

— Plugar, a zis el, plugar pe-aici.

Fata a pufnit în rîs și iar m-a lovit peste mînă. Atunci am înțeles că ar fi [illegible] cumva din partea mea s-o iau la pas — ce ca drept pun întrebări și fac pe deșteptul ? Urasem pur și simplu, crezusem că eram chemat să-l priveghez pe unchiul Niță.

— Vreți să ne lăsați niște bețe de chibrit ? m-a rugat fata.

— Parcă era vorba că nu fumați.

— Asta ne privește, a zis băiatul.

— Ia mai tac ! a intervenit ea. Avem nevoie de chibrite pentru lupi.

— Atacă lupii ?

— Din cînd în cînd, a zis băiatul.

— Cînd simt că trece cîte unul mai obraznic, a rîs ea.

— Poftiți ! și le-am dat cutia de chibrituri.

De unul singur, prin locuri străine, în miez de noapte, nu știu cît am mers pe drum, și mînă pe-cîmpuri, peste cîmp. Zăpada, moale, pufoasă, îmi intrase pe sub pantaloni, pînă la genunchi. Un vînt ascuțit mă împungea în spate ca o baionetă. Undeva, departe, licărea un ochi de fereastră. Singura mea teamă era să nu-mi pierd pantofii.

Curînd, vîntul mi-a adus din urmă un strigăt de fată. Și-atunci, trebuind să mi-o închipui tăvălită în zăpada, totul mi s-a părut satanic, și stupid, și-am scuipat. Ei nu reușisem să-i văd ochii. Dar ochii lui aveau ceva de pofticios idiot. Peste o oră, peste cel mult o oră, ar fi ajuns în sat, acasă la ea, ori la el, unde-i cald și bine, și-ar fi avut timp de zbenguială pînă dimineața.

Ochiul de fereastră a început să se legene ca un felinar bătut de vînt. Apoi, de unde-l știam în fața mea, uite-l nu-i, s-a pus pe fugă, scînteie jucăușă, zgîriind noaptea.

— I-au înghețat și dinții-n gură.

— Îi dă mătușa un ceai.

— Și mîinile, mîinile !

— Îi dă mătușa cu unsoare pe mîini.

— Și urechile. Cred că i-au degerat.

— Aduce mătușa zăpadă, să-i frecăm urechile.

— Și picioarele.

— Îi aduce mătușa apă caldă, în lighean.

Nimeni n-ar fi putut să-mi spună cum ajunsesem acolo. De voie, de nevoie, mă ăsem în grija mătușii Rada și-a unui mustăcios înfășurat într-o bundă largă și lungă, arsă cu țigarea ic-colo și plină de pete. Unchiul Niță, fost pe vremuri negustor de ouă, de-i mersese vestea pin' la București, se odihnea pe-o laviță, între două lumînări care fumegau îngrozitor. Din buzunarul drept al pantalonilor îi atîrna o năframă albă, dungată cu albastru. În nas avea dopuri de vată.

— S-a dus și unchi-tu Niță, a zis mătușa.

— Dumnezeu să-l ierte, s-a închinat mustăciosul.

Au început să-mi frece urechile cu zăpadă. Îmi pocnea urechile ca niște foi de pergament. Și mă gîndeam că unchiul Niță, între lumînări fumegînde, i-o fi cald și bine.

Apoi mi-au adus un lighean cu apă caldă. Și mi-au zis să stau pe scaun, cu picioarele în lighean. Mătușa Rada s-a așezat pe un scaun de-a dreapta mea. Mustăciosul pe alt scaun, de-a stînga. Unchiul Niță se odihnea pe laviță, în fața mea. Cum o fi reușind să respire cu gura închisă și cu dopuri de vată în nas ?

— A murit cu gîndul la tine, a zis mătușa.

— Tare-ar fi vrut să te vadă înainte de-a muri, a oftat mustăciosul. Citea și el ce scrii prin ziare, și-ți dădea dreptate : colectivizarea e singura cale pentru țărănime, s-a luptat pentru ce-ai scrie tu, și de-aici i s-a tras, mai mult ca sigur.

O rafală de vînt a izbit fereastra. Amîndouă lumînările s-au stins. Mătușa Rada și-a făcut o cruce mare și-a cerut niște chibrituri. Mustăciosul a zis că n-are— totuși, pentru a fi crezut, și-a bătut toate buzunarele cu palma. Am vrut să-i dau cutia mea de chibrituri. O fi în haină, în palton, în geantă ?

— Ce-ai zice de-un articol ? m-a întrebat mustăciosul .

— Despre ce ?

— Despre unchi-tu Niță.

Discret, ferindu-se din ochii mei, mătușa Rada a smuls din buzunarul unchiului Niță năframa albă cu dungi albastre. Apoi, cum nu găsea nici o cutie de chibrite, s-a dus la sobă să ia un lemn aprins. Cu o mînă a luat lemnul, cu cealaltă a pus năframa pe foc.

— Sînt destui pe-aici, care nu l-au văzut cu ochi buni pe unchi-tu Niță, a mai zis mustăciosul, pipăindu-mi urechile. Uite să s-au desghețat de tot, pînă dimineața te pui pe picioare.

— Trebuie să plec

— Unde ?

— M-așteaptă la redacție.

— Măi, Radă, ăsta vrea să plece.

În cameră mirosea a ars. Din buzunarul unchiului Niță a căzut un ruj de buze. Mătușa a venit lîngă mine, pe scaunul din dreapta, și s-a pus pe plîns :

— Și pe noi cui ne lași ?

— Eu n-am nici o putere. Miliția știe ?

— Știe.

— Și dacă știe, ce zice ?

— E o chestie destul de încurcată, a zis mustăciosul, implorîndu-mă din priviri s-o menajez pe mătușa Rada. Miliția de-aici are niște bănuieli, că unchi-tu ar fi fost la o femeie, cum se-ntîmplă, și cînd să iasă, ori cînd să intre, nu se știe, l-ar fi prins un bărbat, dar nu bărbatul femeii, și de-aici s-au luat la bătaie, și de-aici s-au pîndit pe cîmp...

— Dacă așa stau lucrurile, ce pot să-i fac ?

— Să scrii, acolo, că a murit într-un fel de misiune.

— Ce fel ?

— Să ne gîndim.

— Și miliția ce-o să zică ?

— Miliția n-are nimic de pierdut la afacerea asta, mi-a lămurit mustăciosul, și nici de cîștigat. Dacă scrie la ziar că unchi-tu Niță a fost omorît de un răufăcător, care nu vedea cu ochi buni realizările noastre din sat, atunci așa rămîne, și pentru miliție, și pentru toți. Și poate că ia și mătușă-ta niște despăgubiri. Altfel, iese unchi-tu de rușine, și mătușă-ta, și toate neamurile. Om la șaizeci de ani, să moară așa, de pomană.

Am înțeles că mustăciosul era văr de-al doilea cu unchiul Niță, și-ar fi vrut să-i înnobileze moartea, doar nu degeaba îmi telegrafiase să vin aici în calitatea de ziarist, cu delegație. Se pricepea la chestii din astea, om cu școală. Din buzunarul unchiului Niță a mai căzut o sticlă de colonie, a căzut și s-a spart, și-a împuțit toată casa. Mătușa Rada și-a dus palma la nas. Vărul de-al doilea a deschis fereastra. Iar s-au stins lumînările.

Mi-am îmbrăcat haina și paltonul. Mătușa Rada s-a dus la sobă să ia un lemn aprins. Dar cînd s-aprindă lumînările, s-a răzgîndit. În întuneric, nu mai vedeam decît dopurile de vată din nasul unchiului Niță.

— Parcă n-ai fi neam cu noi, a mai zis mustăciosul.

— Ba sînt, dar trebuie să plec.

— Unde să pleci ?, s-a speriat mătușa, vrînd să-mi ia geanta din mînă. Că pe-aici atacă lupii, de trei nopți atacă, unde să pleci ? Măcar de-ai avea niște chibrituri, s-aprinzi cînd îi auzi urlînd. Unde să pleci ? și mă silea să stau pe scaun. Ție nu-ți pasă de unchi-tu Niță ? Cît a trăit, toți l-au îmbrîncit, măcar după moarte să aibe liniște.

— Nu pot, dragă mătușă.

— De ce să nu poți ? s-a nedumerit ea. Doar ai mai scris despre unul, care, tot așa, a murit de cuțit.

— Cu ăla era altceva.

— Era, era ! Era fiindcă ai vrut tu să fie !

Omul despre care scrisesem, murise ca un erou.

Totuși, m-am gîndit să fac ceva și pentru unchiul Niță :

— O să vă trimit niște bani de monument. Să-i ridicăm unchiului Niță un monument, pe care să scrie ceva, ce doriți dumneavoastră, ceva frumos, poate în versuri.

— Oho ! pînă la monument mai e ! a zis vărul de-al doilea. Deocamdată, trebuie să-i săpăm groapa, da' nu ne lasă pămîntul, a înghețat bocnă, și nu ne lasă.

Mi-am luat rămas bun de la unchiul Niță și de la mătușa Rada. Mustăciosul a zis că mă conduce pînă nu știu la ce fîntînă. Înainte de-a ieși din casă, și-a dat cu untură de porc pe mîini, și pe față, ca să nu-i crape pielea. Mi-a întins și mie oala cu untură. Am zis că nu-mi trebuie.

— Nu vrei să fii neam cu noi ! și m-a împins afară.

El mă bombănea din spate. Vîntul mă înțepa în spate. Zăpada se lupta să-mi smulgă pantofii. În marginea satului, mustăciosul s-a oprit. Era alb, alb, de sus pînă jos, cu mustăți cu tot. Și-atunci, mi s-a părut că-i o arătare din poveștile cu moși crăciuni, și-am rupt-o la fugă

Un alt ochi de fereastră licărea undeva, departe. Bănuiam că în partea aceea trebuie să fie halta. Încă un pas, și încă, și tot așa, fără nici un gînd, și fără putere, pînă cînd m-am împiedicat de ceva și-am căzut. Nu-mi dădeam seama ce poate fi, și nici n-aș fi vrut să aflu. Dar cînd să mă ridic, am zărit la nici doi pași bundița din blană de miel și căciula și mănușile din blană de miel. În jur, zăpada era bătucită și mirosea a sînge.

Atunci mi-am adus aminte de cutia mea de chibrituri. Și-am găsit-o în poseta fetei : nu-i folosise la nimic, cîte bețe mai avea, toate erau arse. Da, da, prostul meu obicei de a pune bețele arse în cutie.

În timp ce mă îndoisem de soarta fetei, au venit lupii și m-au mîncat și pe mine. Asta nu mi-a convenit de loc — și m-am trezit.

de ce?

schiță de gheorghe suciu

Vestea cea rea a ajuns repede în [illegible]. Cine a adus-o nu se știe ; s-a aflat, [illegible] să dea [illegible] Oamenii au fost [illegible] de ea [illegible]. S-ar fi putut petrece altele, dar să plece nevasta inginerului, cum ?! Adică s-a plecat. Omul pleacă la lucru, pleacă la tîrg, pleacă într-o zi [illegible] cu plugul brăzdează holdele și un spune [illegible] despre [illegible]. Cînd pleci — vii înapoi. Ca nevasta inginerului lucrurile stau [illegible] : ea a fugit, n-a plecat cu [illegible] a trecut ziua [illegible] și nici nu s-a dus să se scalde, dimineața pe rouă, [illegible] din brazda, ori să se scalde undeva într-un loc din apa Mureșului ferit de umbra sălciilor. Să se scalde acolo [illegible], cu trupul ei gol, pînă i se va face rușine de soare. Ea n-a [illegible] nimic din lucrurile astea omenești. A fugit de omul ei în lume și e rău...

Știrile și gîndurile [illegible] [illegible]. Ei n-i [illegible] printre pe inginer. Acum, în împrejurarea aceasta, se simțeau datori față de el.

Știrile [illegible] pe neașteptate : nevestele, care de obicei află, prin ce feluri numai Dumnezeu știe, ce se întîmplă într-o casă și cînd legătura dintre om și nevasta lui e pe cale să se rupă — de data aceasta au fost neputincioase. Vorbe au umblat și despre inginer și nevasta lui, dar nu de rău, dimpotrivă, că se înțeleg bine că-s oameni așezați, tăcuți. În casa inginerului domnea tăcerea și femeile au fost proaste socotind-o semnul binelui.

În tăcerea aceea s-au copt răbufnirii, au mocnit gînduri dușmane și negre, s-a închegat semnul amărăciunii, altminteri cum, așa dintr-odată, nevasta s-a rupt de bărbat și de copil. Femeile erau mohorîte din pricina prostiei lor.

Bărbații s-au adunat în grup ca să afle adevărul. Achim Pleșa a spus că odată povestind cu inginerul și venind vorba despre un oraș, despre Ploiești parcă, inginerul a spus ca pe timpul cînd era student a vrut să se însoare cu o fată din orașul acela, din Ploiești parcă, dar pînă la urmă nu s-a însurat cu ea. S-au plăcut amîndoi și fata îl plăcea, însă nu s-au înțeles. Cînd s-au despărțit inginerul zice că i-a spus : „noi nu ne înțelegem pentru că în casa voastră n-au mîncat oile mei". Adică, poate — a lămurit Achim Pleșa înțelesul acestor vorbe — fata lua viața ușor, că ușor a fost învățată și de părinți s-o ia. Atunci inginerul a tras încheierea că și dragostea o ia tot ușor. De aceea nu s-au înțeles amîndoi. Dar asta înseamnă că el s-a însurat cu o fată bună, dacă a dovedit atunci că știe să se ferească de cele rele. (Prea multe despre nevasta inginerului nu știau și de aceea nu puteau să meargă cu gîndurile pînă la capăt).

Pînă la urmă au hotărît (așa erau ei învățați, să hotărască) cum că nu s-a întîmplat nimic. Apoi s-au îndreptat în pîlcuri de cîte doi, trei spre casa inginerului, ca în urmă cu trei ani cînd acesta sosise la ei, și au socotit că din două vorbe îi află priceperea. Atunci i-au vorbit oarecumva de sus, șuierau cuvinte în doi peri, aveau curajul să se uite în ochii noului venit, să-i privească lumina obrazului, nu aveau față de el nici o jenă, ci doar de ei le era puțin rușine pentru că cercetau omul în felul acela parșiv, adică îl puneau la îndoială, îl încercau dacă-i priceput.

Acum era greu de dat ochii cu inginerul. Dar trebuiau să se convingă că ceea ce au hotărît ei așa este.

Primii care au ajuns la casa inginerului s-au oprit la poartă, apoi s-au așezat pe șanț și și-au aprins țigările. Cel de-al doilea pîlc s-a lăsat jos pe iarbă lîngă primul fără nici o vorbă. Cînd s-au adunat mai mulți, unul dintre ei i-a privit urît și a zis : „Muieri..." Apoi a deschis portița și l-a strigat pe inginer. Omul a ieșit din casă, s-a apropiat de ei. Apoi le-a dat bună ziua (de obicei ei îi dădeau întîi bună ziua). Același care l-a strigat, a întrebat :

— A plecat sau a fugit ?

— A fugit.

Ca luați de volbură, oamenii s-au împrăștiat cu pași mărunți. Îndată au încetinit însa mersul.

Același om a întrebat iar.

— Plecați și dumneavoastră ?

— Ba !

Ceilalți s-au oprit în loc, și-au răsucit trupul spre casa inginerului, așteptînd parcă un al doilea răspuns la o întrebare pe care nici nu au pus-o. Dar inginerul a intrat în casă.

După un timp cineva a spus :

— Între om și femeia lui se petrec multe.

Altul a spus, după o vreme :

— Dar dacă ea a fugit că i-a fost urît aici, de noi ?

— Cum !

Întrebarea din urmă — Cum ! — i-a înfrigurat, dar încet oamenii s-au trezit la realitatea lor și s-au împrăștiat la treburi. Că dacă întîmplarea aceasta s-ar fi petrecut cu ani în urmă, ei n-ar fi înțeles nimic din ea, s-ar fi simțit umiliți, dar acum o dau dracului pe nevasta inginerului dacă ea a plecat cum că nu i-a plăcut acolo între ei, în firea lor nouă. Dar dacă a plecat din motivul pe care l-a spus acela, că între om și nevasta lui sînt multe taine și sufletul omului n-are tihnă și într-o zi se trezește și fuge să și-o caute, atunci — e mai greu să acuzi pe cineva.

între 12 și 14

— 120 de minute pe stradă —

de **SÎNZIANA POP** **MIHAI STOIAN**

nu ne aparține. Înarmați [...]agnetofon portativ ne-am [...], numai pentru două ore, în [...]le sunete". Deci...

[...] personalitate : un specific [...]ră și altul uman. Primul e [...]ic — ce construim acum va

[...]nii vin și trec. Există ore [...] ore de treceri de oameni. [...] circulația se întețește, sensul de mișcare al străzii e sensul muncii. Și seara circulația se întețește, sensul de mișcare al străzii e sensul odihnei. Da. Există orele străzii, timp de mișcare a lor și timp de repaus.

ORA 12.

— BULEVARDUL MAGHERU...

Florile, mai sînt la modă...

...în vitrină și „la purtător". Garoafe, ciclame, frezii, buchete de crizanteme, flori simple și complexe de flori, brazi în pudră și cîrlionți de argint. Primăveri statornice ale străzilor de asfalt.

Un tînăr — o floare. O floare — o tînără.

— Mai sînt florile la modă ?

— Cum să nu mai fie ! (vocea de pe bandă e a vînzătoarei Florica Gavrilă, de la „Horticola 1 Mai" din Piața Romană). Vindem pe zi 1 500 de fire. Uneori — 3 000.

— Cînd ?

— Oamenii se căsătoresc mai ales sîmbăta.

— Cumpărători sau cumpărătoare ?

— Cumpărători (tonul e categoric). Mai cu seamă tineri.

— Aveți un cămin studențesc în vecini.

— Studenții duc flori la examene...

— Și la alte examene ?

— Mai ales.

— Vreun caz ?

— Știu un tînăr, e inginer acum, care tot cumpăra cîte-o floare. Prietena lui învăța să fie artistă. Pînă la urmă s-au căsătorit. Acum divorțează. Și-au trecut numai doi ani de cînd le-am făcut buchetul de cununie.

— Dar la divorț nu duc flori ?

— Nu.

— Păcat.

— Păcat și de soți, că nici ei nu prea cumpără flori.

— Vă pricepeți la flori.

— Fac de 28 de ani meseria asta.

— Vi s-ar cuveni și dumneavoastră un buchet.

ORA 12,25. PE ȘTEFAN CEL MARE...

„La mulți ani"

— Și cînd începi ?

— Azi am dat examen. Într-o lună, două, mă vezi la linie.

— Să-mi dai un telefon, bătrîne. Zău dacă nu-mi cumpăr bilet și zbor cu tine...

(Dialogul înregistrat se purta între doi bărbați : unul masiv, cu o scurtă de piele, probabil pilot, celălalt... Un autocamion de mare tonaj acoperă subit zgomotele străzii. Șoferul e foarte tînăr, aproape un copil, cu freză și cămașă albă. Impecabil).

— Parcă-ați merge la recepție... (la semnul nostru destul de timid, mașina a oprit greu).

— Chiar la recepție merg. Transport compresorul ăsta la uzină. Era planificat să-l dăm la anu'. Dar Anul Nou în căruță.

— Atunci la mulți ani ! La cîți ?...

— 19.

(Din păcate, strîngerile de mîini n-au sonoritate).

Traversăm, și intrăm în incinta librăriei de lîngă cinematograful Volga.

— Sartre a venit ?

— ? !

— Jean Paul Sartre

— ? !

2.

Din punct de vedere-al vitrinelor, străzile au sau n-au fantezie. Ne referim la marile artere comerciale ale orașului, acolo unde vitrinele sînt o realitate prezentă. O constatare se impune de la început : paradoxala superioritate netă a magazinelor de produse alimentare față de cele textile. Se pot scrie poezii în vitrine, cărți cu poze pentru copii și pentru oameni maturi. Și ele există : păpuși mari din lînă, doamne și domni și bunici, veseli și colorați, conductori de tren cu mustăți de șiret, vînzătoare scrobite cu bucle de vată, pisici de carton și cățeî coafați. (Așa se prezintă produsele expuse în vitrinele magazinului „Unic"). Panouri mari cu fotografii, mozaic translucid din plastic sugerînd fundul oceanului, simetrii și asimetrii de culori pe forme geometrice. (vitrinele magazinului „Delta Dunării" de pe Bd. 6 Martie). Grafica publicitară e uneori la mare ținută.

Nu s-ar putea vorbi la fel și despre vitrinele magazinului „Polar", încărcate de cutii goale de fructe, despre vitrina cu iepuri cosmonauți înnăbușiți în coschete de plastic și reclama de „Cumpărați giște" la păsări împăiate.

Înafara unor valuri de stofe desfășurate din toate timpurile pe principiul razelor solare, sau pe coapsele de carton ale unor manechine bau-bau, vitrinele magazinelor de produse textile nu ne oferă nimic. Excepție fac doar „Magazinul de confecții pentru femei" de pe Bulevardul Magheru și cele două magazine „Romarta" de pe Calea Victoriei.

Dar sînt și vitrine cu perdele, vitrinele restaurantelor, ale unor cofetării etc. Frumusețea vitrinei ar trebui în acest caz s-o reprezinte perdeaua, care de cele mai multe ori însă e șifonată, de proastă calitate, cu cozi de la călcat și cu pete. Cu anunțurile discret strecurate de „MENIURI" ne-am obișnuit, dar reclamele din geamul hotelului „Ambasador" pentru barul „Melody", pentru restaurantul „Băneasa" și chiar pentru localul pe care îl patronează sînt „Inovații" : o bucată de carton, fond negru, verde, galben și roșu, puțin auriu, dacă se poate și mov, patruzeci de fotografii ale interpreților din leagăn și în mărimi naturale, litere de toate caracterele, munți și puțină zăpadă pentru că sîntem în sezonul rece. Iată tipul de reclamă „sorcova-vesela" încă necompromis.

Mai sînt vitrinele cinematografelor, de-o uniformitate academică (numai cinematograful „Patria" și-a expus panourile cu actori pe stîlpi), vitrinele expres-urilor cu mese și cu oameni mîncînd, deși nu-i frumos să privești în farfuria altuia și încă de pe trotuar, vitrinele librăriilor, ale anticariatelor, vitrinele Fondului Plastic (remarcabile), și vitrinele în permanentă renovare, geamuri de sticlă mînjite cu vopsea. (Vezi unitatea 109 „Cafea-dulciuri" de pe Bd. Magheru).

Dar ultimul tip de vitrină...

ORA 12 și 50.

Cotnar pe muzică Bach

Discuri plasate între sticle de vin : Rissling Sauvignon și Vico Toriani, Ingela Brander și „Cotești". Concret : una din vitrinele magazinului „Melodia" în plin centrul Bucureștiului. Idee comercială ? E adevărat că după ce bei, începi să cînți... Intrăm.

În stînga, rafturi cu sticle, asortat, vinuri medaliate. În față, pe o masă, „Metoda de mandolină" și partituri pentru toate instrumentele. În fund, sala de discuri. O masă joasă, patru fotolii duble, o vînzătoare amabilă (Dumitra Badea).

— Ce se cere mai mult ?

— Muzică populară. Peste o sută de discuri pe zi.

— Și ușoară ?

— Cam o sută. Restul — zece, cincisprezece pe zi.

— Care-i cea mai aglomerată oră la dumneavoastră ?

— Între 5 și 7, după masă vin tinerii, elevii, studenții, stau și-ascultă, aleg, cumpără.

— Preferințele lor ?

— Muzică ritmată. Sînt împotriva muzicii lente. Le place ultimul disc al lui Temistocle Popa. Și Anda Călugăreanu. Dintre străini, Johny Hollyday, Gigliola Cinquetti, Prestley etc.

— Ceva special de declarat ?

— O impresie de-a mea : deși mulți sînt foarte tineri, copilăroși chiar, aici, unde-i muzică, sînt neașteptat de civilizați. Credeți-mă.

Vis-á-vis

Cinematograful „Patria". De vorbă cu responsabilul.

— Cîte bilete pentru studenți, cu preț redus, aveți pe zi ?

— 40.

— La cîte locuri zilnice în sală ?

— 7 000.

— Deci 0,17 la sută. Puțin.

— Da, dar sînt și inițiative : de comun acord cu facultățile, am cedat săptămîna asta trei spectacole de prînz, anume ca să nu atentăm la orele de curs.

— Atunci ar fi normal să vindeți biletele pentru studenți numai în orele acelea. Și rămînem la părerea că-s prea puține.

3.

Copiii sînt cei mai bine îmbrăcați cetățeni ai orașului. Trecători ai străzii costumați cu gust. De la trei la paisprezece ani, fără excepție, magazinele de confecții pentru copii pun la dispoziția cumpărătorilor mai mult decît fantezia acestora ar solicita : pantofi,

pe vînt

Dezorientat în drum de adevărul
Acestor tinere neliniştite-n trunchi,
Cînd se opresc în vînt să-şi ţină părul
Şi li se roagă fusta pe genunchi,

O clipă doar le memorez zburînd
Cît să-mi reţină gîndul o vitrină,
Toulouse Lautrec lipeşte foi pe vînt
Cu mîini sălbăticite de lumină.

O, năvălesc în suflete ninsori
Prinzîndu-ne cu porţile deschise,
Involuntar au loc pe vînt erori,
Intre columne de femei şi vise !

Trec fetele luptîndu-se-n curent,
Şi se divulgă public sentimente...
E-atît de greu să fii mai coerent
Prin răbufniri de viaţă violente !

Cade o sticlă de la geam ţipind
Şi zborul unei păsări se scurtează.
Va trebui să ştiu prin acest vînt
Chiar împotriva sensului mergînd,
Aprinsă, flacăra cum se păstrează !

omule

Omule, nu te sui,
— prima dată vislesc !
Pîn-la celălalt mal s-ar putea să greşesc.
Apa işi are drumuri viclene,
Pe-alocurea doarme cu stinca sub gene,
Se năpusteşte cu şiretenia jderului
Şi-amestecă-oglinzile apei cu oglinzile cerului !
Omule, omule, urmele tale
Să-nsemne-n adinc cîteva rotocoale ?
Se-ntunecă malul cellalt,
mă grăbesc !
Omule, nu te sui,
— prima dată vislesc !
...Nu vrea, şi se-aşează în luntrea săltată
Şi eu împing ţărmul proptit în lopată...
La jumate de cale respir răguşit,
Cîinii de spumă m-au simţit obosit ;
Şi nici înainte şi nici înapoi
Şi braţele-mi sînt tot mai moi,
tot mai moi...
Vîslele, necredincioasele, vîslele mele
Se-agaţă de spume, se-agaţă de stele...
Omule, ce privire mai ai !
O să ne ducem la fund, nu ştiai ?
Ne răsucim pe un zbucium de tuci şi de
platină,
Numai ochii străinului nu clipesc,
nu se clatină ;
Privirea aceasta-i frînghie de stei
De care mă-nnod in două şi-n trei !
Şi aşa-i mai aproape fişia de ţărm...
Cîinii de spumă se-adună, ii sfărm...
Şi am ajuns, şi întunericul se face înalt
Şi cămaşa străinului e o bucată de ziuă
de pe malul cellalt.

merele noaptea

Dorm merele rotunde-n somnul lor
Venind din flori, murind fără durere,
Pentru că duc un somn covîrşitor
Fugit din linii şi-adormit în sfere.

Se împlinesc în miezul lor de măr
Fără minciună, fără adevăr...

Şi totuşi într-o noapte s-a deşteptat un măr !

Parcă era înconjurat de-oglinzi
— Cînd vrei să fugi şi parcă tot te prinzi —
Se tulbură de-un gînd şi ameţi :
„Sînt cel de-acolo sau sînt cel de-aci ?"
Vedea treptat cum nu mai e la fel,
Cu sîmburii neliniştiţi în el ;
De ce pe creanga lui şi nu pe alta ?
Cine-l făcu, il blestemă cu dalta
Să-şi aibă chipu-n fiecare ram.
„Mîine, în zori, voi fi la fel cu toate
Şi am să uit în care măr gîndeam..."
Dorm merele.
Şi dorm într-adevăr,
Necunoscîndu-şi numele din carte
Şi numai unul dintre ele-i măr
Instrăinat de felul lor de moarte.

Era al său, era al nimănui...

Din dulce gustul trece-n amărui.

Şi s-a simţit deodat-atît de singur,
Un măr printre atîtea mere singur
De sîmburii şi carnea lui surprins !

S-a clătinat pe ram şi s-a desprins.

Cădea crescînd, de-un gînd mai nou aprins,
Cădea pe lîngă merele ce dorm,
Sfidind, rostogolindu-se, enorm !

ridic telefonul

Ridic telefonul şi-ascult :
Numărul zero. Formez numai zero.
Asta-i !
Liniştea ne fixează de mult
— O pisică suspectă
Pe patru labe căzută-n oraş —
Sună !
Toţi dorm, toţi au numărul zero !
Ce laş !
Treaz e numai semnul de carte
Dintre neliniştea frunzei şi moarte.
Mă simt o lanternă uitată aprinsă
Rozîndu-şi un ochi disperat în perete...
Şi dacă aţi spus că moartea-i învinsă
De ce tac soneriile la biciclete ?
Totdeauna confidenţele noaptea.
Dar cui ?
Categoric, gesturile oamenilor
s-au retras în statui.
Ridic telefonul şi-ascult :
Alo ! 2—6—2—3 ?
— „Nu ! Asta a fost mai de mult !
Acuma se doarme. Ce vrei ?"
— „Mă scuzaţi ! Eu vroiam..."
— „Sentimente de plastic !"
Ridic telefonul şi-ascult :
Posibilitatea de-a vorbi cu oricine...
Fantastic !
Ţin telefonul în mîini pe deasupra oraşului,
Sentimentul somnului vostru il ţin ;
Vreau să vă spun că sînt singur acasă...
Dacă mă cheamă vreunul, eu vin !

*

Tonul !
Această nelinişte, tonul...
Ca o geamandură peste somnul
din jur.

Desen de MIHAELA BARASCHI

marius robescu

profesiune de sezon

Se aud sunetele in arbori
rărindu-le măduva,
frunzele sfîriind işi fac drum
spre zona lichefiată din centru.
Miroase văzduhul apropiat a ninsori, —
undeva nechează animalele
speriate parcă de înec
şi noi ne prindem de un gînd,
de pămînt şi de gînd
cu toată forţa.

Lumea se face străvezie
de la o zi la alta
dar noi ce aspru sîntem pigmentaţi
de o zgură sublimă.
Visez marea pe urmele mele
călcîndu-şi limitele
trasă de-un flux peste puterile lunii.

Incepem să plutim
cum am învăţat fiecare :
unii urcînd la suprafaţă,
alţii răsturnaţi, ţipînd de noroc
ca roata de bîlci.
O, cum pînă la urmă
dorm toate pe propria lor umbră
ca vapoarele ancorate.

Ci eu rîd ca toţi oamenii,
încerc cu unghia fibra lucrurilor,
trăiesc la munte într-o cabană ;
fac plajă acolo şi în luna decembrie.

Noaptea ascult pocnind drugul de la uşă
şi urletul umilit al fiarei
care ajungînd lîngă pradă
n-o poate atinge.

Imi încălzesc mîinile
la o sobă preistorică
şi aştept cu ochii uscaţi
să se scuture plopii cereşti pe acoperiş.
Scăldătoare, aer alpin,
rîd ca toţi oamenii între pîine şi vin ;
gurile puştii şi ochii de cerb
bat pînă la mine.
Coastele-mi ţin inima cu disperare
ca pe ultima lor raţiune de a fi.

începutul

De partea noastră vin amurguri
tăioase cu lumina lor,
închipuind pămîntul alb
pe sub mişcările de nori.

Trăim pe jumătăţi de sferă
o plajă rece ni se-aşterne,
atît de greu apasă lumea
pe legăturile eterne.

Limpede sunetul de gong
trece prin noi fără urmare,
deschide peşteri roşii în
apusul dealului de sare.

Şi fără gînd de bătălie
ne regăsim învingători,
copil şi tată şi soţie
plantaţi de vii între culori.

de la botoşei cu ciucuri la ghete de lac şi cisme albe de cauciuc, pufoaice matlasate, aprinse şi în culori pastel, mănuşi de jucărie cu căprioare şi cerbi, rochii de catifea, uniforme, paltoane şi pijamale cu urşi. Şi cîte încă !

Cel mai tînăr pieton al străzii are doi ani. Se ţine bine pe picioare, în costumul lui de scafandru, roz, cu mănuşile atîrnate de sfori.

— Stai să-ţi şterg nasul (dialogul cu bunica e slab imprimat, sînt foarte puternice zgomotele străzii).

— Hiiii !

— Stai ! N-auzi ?

— Mi doare (strigăt pe bandă). N-auzi că mi doare ?

— Hai, Dragoş, hai !

Şi cel mai mic Dragoş de pe bulevard pleacă agăţat de mîna bunicii, înviorînd strada cu mersul şi costumaţia lui.

Un autor ipotetic

ORA 13.15. Librăria 17 (întrebăm, pentru a nu ştiu cîta oară, de ce nu i se dă un nume). Intrebăm un tînăr care frunzăreşte o carte :

— Profesiunea ?

— Inginer.

— Unde ?

— In Bucureşti, în domeniul electrotehnicii. Acum am intrat pentru o secundă aici, în drum spre minister...

— Căutaţi cărţi de specialitate ?

— Sînt puţine în domeniul meu şi nu ştiu ce mă face să cred că şi în alte domenii.

— Dacă înţelegem bine, prea puţine cărţi ştiinţifice.

— Prea puţine şi apar cu mare întîrziere, adică la mult timp după ce, de pildă, o anumită descoperire ştiinţifică ori un procedeu mai avansat sînt puse în practică.

— Aşadar, operativitatea.

— Nu e vorba numai de operativitate. Vedeţi, recenta plenară a C.C. al P.C.R. s-a referit la măsurile cu privire la îmbunătăţirea organizării şi orientării activităţii de cercetare ştiinţifică din ţara noastră. Şi fiindcă m-aţi găsit în librărie la ora asta, trebuie să vă mărturisesc că umblam după cărţile de specialitate, ele se epuizează numaidecît, deşi suferă de întîrzierea de care vorbeam înainte. Există o mare sete de informare. Trăim doar în „secolul informaţiei". Cartea de ştiinţă ar trebui să aibă un regim preferenţial. O carte de beletristică nu se perimează, decît dacă-i slabă, pe cînd una din sfera ştiinţei trebuie să apară la momentul oportun, fiindcă altminteri te trezeşti, şi au fost cazuri, că descoperi lucruri care s-au mai descoperit pe glob. Viteza actuală de dezvoltare a ştiinţei are nevoie de un ritm identic şi în ceea ce priveşte tehnica imprimării, circuitul editorial etc.

— Sînteţi autor de cărţi ştiinţifice ?

— Ipotetic. Cu avîntul pe care sînt sigur că-l va lua la noi cercetarea fundamentală...

4.

Strada e şi un loc de paradă a modei. Sau un pretext dacă vreţi pentru un dialog neînregistrat, dus între noi.

— Linia îmbrăcămintţii pentru femei e frumoasă anul acesta. (Sînziana Pop).

— Cu excepţii... (Mihai Stoian).

— Se poartă îmbrăcăminte sport, de formă geometrică, fuste trapez şi paltoane redingot, foarte tinereşti...

— Şi foarte scurte, cîţi mai mulţi centimetri deasupra genunchiului.

— Doi centimetri. Nu exagera.

— Nu eu exagerez.

Ne întîmpină trei fete, toate la fel, cu pantaloni, ghete cu toc şi căciuli roşii. Nu sînt de loc grozave. (Pantalonii nu se poartă cu toc ; şi, ah ! iar căciuli, veşnicele căciuli de-acelaşi tip din prăvălii !)

Iernile sînt tîrzii de la o vreme : fără zăpadă, fără ninsoare, fără nămeţi. Sînt ierni de asfalt cenuşiu, şi de lapoviţă, cu cerul acoperit şi urît. Pe alb culorile se-nviorează. Cenuşiu pe alb, maro pe alb, negru pe alb. Dar cenuşiu pe cenuşiu ? De ce poartă majoritatea bărbaţilor paltoane de culori mohorîte şi fulare la fel ? Şi multe femei — idem. Ar trebui culori vii pe stradă, roşu cald, alb, verde şi albastru (pentru femei), culori pastel, carouri fine şi gri argintiu (pentru bărbaţi). Să colorăm strada pe care trecem şi s-o-ncălzim, să ne-o apropiem. Sîntem pentru tinereţea vestimentară.

Pe-aceeaşi bandă de magnetofon

Ne aflăm la „Cucu-bar" (pe bulevardul Magheru). Deşi mai sînt locuri libere, sub un pretext oarecare, („Ne iertaţi, lîngă uşă trage") ne aşezăm la masă faţă-n faţă cu doi tineri. Fata e subţire şi în roşu. Băiatul e îndrăgostit. Poate că acesta e şi unicul lui alibi, că se află aici, cînd de fapt... (Transcriem de pe bandă).

— Nu mai fuma. Fumatul îţi măreşte contracţiile inimii, zilnic, cu 10 000. Din 84 de substanţe care compun fumul de tutun, 5 sînt cancerigene şi 30 sînt toxice.

— Vorbeşti ca un matematician, nu ca un biolog.

— Cucu (a sunat ceasul de perete : e ora 13,30).

— A cîntat cucul (vocea lui).

— Frumos a cîntat (vocea ei).

— Cînd cîntă, cucul...

— Cucurucucu...

— Îţi place Belafonte ?

— S-a fumat.

— Cu altfel de pulsaţii...

Ghinion ! Ospătarul ne invită la altă masă. S-a eliberat una lîngă perete. Continuăm înregistrarea vizual ; pe semne că tinerii sînt studenţi la biologie, plecaţi de la ultimul curs. I-am fi preferat în bănci.

In dreapta noastră, o masă cu patru tineri. Una din fete e îmbrăcată în uniformă. Bănuim că are 16—17 ani. După ochelarii înguşti, stilizaţi, o viitoare „intelectuală de rasă". La un moment dat iese din bar, aşa cum e, fără palton, şi revine cu un bărbat în vîrsta. Il prezintă celorlalţi.

— Tata.

(Era doar tatăl ei).

Noul venit se aşează. Tinerii beau cafele.

— Un rînd de coniacuri (e vocea tatălui, ostentativ bucuros că e încă destul de tînăr ca să bea cot la cot cu prietenii fetei ! ?).

5.

„Reclama, sufletul comerţului".

— Covrigi calzi, covrigi calzi ! Ia covrigii !

Ne oprim şi cumpărăm. Sînt covrigi reci.

— Pune-i domnule, pe reşou, strici firma ! spune un bărbat în salopetă de mecanic auto, cu mîinile pline de ulei. Ce, mare lucru ar fi să se facă un reşou special pentru covrigi calzi ?

Şi cumpără cinci bucăţi.

„Ciclop"

La cooperativa „Higiena" de pe strada Academiei. In faţa oglinzii o fată de douăzeci de ani. Abia i s-au scos bigudiurile ; buclele calde mai fumegă.

— Cum doriţi să vă pieptăn ? (întrebarea pe bandă e a coafezei, Meri, o femeie tînără şi plăcută, cu toată răbdarea pămîntului).

— Ciclop.

— Cum ? (Pieptenele rămîne nehotărît deasupra capului).

— Ciclop. (Fata scoate din poşetă o revistă, răsfoieşte şi demonstrează). In partea stîngă mă piepteni pe după ureche, în dreapta îmi acoperi un ochi. (In jurul scaunului rotativ s-au strîns mai multe cliente, cîteva coafeze chiar). Inţelegi ?

In şase minute (e ora 13,56) cît a durat pieptănatul, vitrina şi interiorul atelierului au devenit anacronice : pe rafturi şi în pereţi, manechinele cu păr, şi de hîrtie mai purtau coafurile din urmă cu o zi. „Eheu, eheu, fugaces..."

6.

Transcriem fragmente de dialog, replici disparate, aşa cum le-am înregistrat din mers, pe stradă, cu microfonul deschis :

O voce de fetiţă : *Ai citit în ziar ?*

Altă voce de fetiţă : *Ce ?*

Prima voce de fetiţă : *Am citit în ziar că sînt brazi de plastic...*

O voce de bărbat : *Dar fără patinoar acoperit...*

O voce de bătrînă : *N-am găsit decît clipsuri aurite. Argintate nu sînt.*

A doua voce de bătrînă, ceva mai tînără : *Dacă-mi place luna asta decembrie, e fiindcă primeşti cadouri.*

Prima voce bătrînă : *Trist e cînd îţi faci singură cadouri.*

A doua voce bătrînă : *Alea nu mai sînt cadouri, sînt investiţii...*

O voce tînără, de bărbat : *Acum, că m-aţi prins, îmi daţi amendă ?*

Altă voce tînără, tot de bărbat : *Nu.*

Prima voce tînără : *Mulţumesc.*

A doua voce tînără : *O clipă. Buletinul şi semnaţi de primire. Veniţi duminică dimineaţă la şedinţa cu pietonii contravenienţi...*

O voce de băiat : *Am pus ochii pe-un dulău... Ce buhai o să mai iasă...*

O voce de femeie (fără vîrstă) : *Şi copiii ?*

O voce de femeie mai vîrstnică : *Unul la ea, unul la el.*

Cealaltă femeie (cu voce fără vîrstă) : *Echitabil...*

O voce bărbătească : *Radule !... Radule !...*

O voce de bătrîn : *E-a patra oară că merg după rezultat...*

O voce tînără : *Ii dai viaţă ochiului...*

O voce de fetiţă : *Se închide la unu...*

O voce de om trist : *Dumnezeu să-l ierte...*

O voce de femeie : *Fără glumă...*

O voce de băiat : *Dă-mi un telefon pe la 5...*

(Sirena unei „Salvări").

O voce de bărbat : *Intrăm ?*

Altă voce de bărbat : *Vin şi eu, numai să dau un telefon la birou.*

*

Dar strada e un loc al muncii. In Piaţa Romană, un grup de electricieni repară reţeaua de troleibuze. Peste drum de clădirea O.N.T.-ului se ridică o schelă. Şiruri de maşini trec pe stradă, sînt drumuri spre muncă cu şoferi atenţi la volan. Şoferi de autobuze şi autocamioane, de troleibuze şi getaxuri şoferi de microbuze şi vatmani, conducători moto pentru deservirea populaţiei la domiciliu. Urmele roţilor pe asfalt sînt urme de muncă. Urmele palmelor pe volan sînt urme de muncă. Altă muncă are miros de pîine caldă. Spre prînz sosesc produsele fabricii „Pionierul" şi „Spicul". Sosesc în maşini, în lăzi, între oameni cu halate albastre. Miroase-a gudron : se repară asfaltul. Miroase-a ulei : se vînd gogoşi calde. Se vînd ziare la chioşcuri, şi asta e-o muncă, bilete la cinematograf şi cărţi în librării. Un muncitor repară telefoanele publice pentru că oamenii aşteaptă la un capăt şi altul. Mii de cuvinte s-au rostit astăzi între 12 şi 14 pe străzile Bucureştiului. Flori la purtător şi cuvinte. Fire telefonice de-apropiere-ntre oameni.

Vin sărbătorile de iarnă. „Luna cadourilor" se mută-n plasă şi în dulap. Acesta e un specific : oameni în prăvălii cumpărînd, alegînd flori, ciorapi şi bijuterii „Jablonex". Oameni pe străzi circulînd, oameni între pachete. E-un du-te vino de tineret, foială de puşti şi fetiţe, treceri calme de oameni maturi, treceri de bătrîni mai încete.

Aşa e strada, cu ore, cu zile, cu ani. Există o durată a străzii în timp. Există o istorie a străzii, a ei şi a întregului oraş. Sînt mari edificii arhitectonice care au format prin ani centrul Capitalei — Piaţa Palatului, Ateneul, Academia, muzeele şi instituţiile de cultură. Şi pecetea timpului nostru : Sala congreselor. Şi-a timpului viitor : noul teatru naţional. Sînt străzi cu patina trecutului prinsă de porţi, sînt plăci comemorative fixate lîngă numărul casei, sînt pieţe cu amintiri de eroi. Sînt paşi de demult care-au cutreierat oraşul, voci de demult care-au răsunat între ziduri, e un mers pe dedesubt al istoriei : strada de ieri pe strada noastră de azi. Există o tradiţie a străzii anului 1965, a străzii acesteia pe care trec în marş evenimente. Străzile timpului prezent purtătoare de evenimente. Strada de azi e istoria străzii de mîine.

Da ! Există orele străzii, timp de mişcare a lor şi timp de repaus.

Ora 14 fix.

externe

COMENTARIU

tipologie şi mecanism

Orest iubeşte pe Hermiona care iubeşte pe Pyrus care iubeşte pe Andromaca. Un lanţ format dintr-un anumit număr de elemente în care unul dintre ele o dată declanşat, va determina o reacţie corespunzătoare în elementul imediat următor cu care el se află într-un anumit raport. Un lanţ pasional care poate continua să funcţioneze la infinit, pentru că personajele, expresii ale egoismului, nu se vor înţelege niciodată. Închise în ele însele, fără legături exterioare, ele nu au decît o singură posibilitate de acţiune : refuzul. Orest, mandatarul grecilor pentru uciderea lui Astianax, dar mai ales reprezentantul propriei sale pasiuni declanşează un mecanism în care Racine se joacă cu personajele, obligîndu-le pe fiecare să treacă prin toată gama posibilă de reacţii psihologice, plasîndu-le în puncte extreme, determinîndu-le să se justifice cu argumente pe care le vor repudia într-o altă ipostază. Un joc perfect şi absurd care ar putea continua la nesfîrşit căci forţa fiecărui personaj este echivalentă cu a celorlalte. Pyrus va fi veşnic acceptat şi refuzat de Andromaca, Hermiona va fi veşnic acceptată şi refuzată de Pyrus. Respins de Andromaca, Pyrus urăşte, respinsă de Pyrus, Hermiona urăşte.

Intrate în joc, personajele nu mai pot evada. Există numai trei soluţii de rezolvare a conflictului : comunicarea (pasiunea acceptată reciproc într-o ordine oarecare), echilibrul (jocul continuu, deci incomunicabilitatea) sau anularea unuia dintre elementele mecanismului, anulare care va produce dezagregarea lanţului. Dar comunicarea nu este posibilă pentru că fiecare personaj ar dori-o în sensul său propriu, incompatibil cu al celorlalte — aşa cum echilibrul nu e posibil la infinit, chiar şi numai pentru faptul că nici unul dintre personaje nu-l doreşte. Şi atunci, autorul va introduce un element exterior, asemănător acelui deus ex machina care va distruge mecanismul : singurul termen de opoziţie pentru dragoste este moartea.

Ceea ce interesează în acest tip de piese nu este personajul, ci mecanismul, modul de funcţionare al conflictului. Echivalenţa rolurilor în economia mecanismului face ca intitularea piesei cu numele unuia dintre personaje să fie relativă. Tragedia lui Racine se numeşte Andromaca dar se putea intitula la fel de bine Orest sau Hermiona sau Pyrus. Personajul este relativ, adevăratul personaj fiind mecanismul, autorul care l-a creat. În titlurile unor piese asemănătoare, Shakespeare a evitat utilizarea numelor proprii.

Transferînd mecanismul în registrul comediei, Shakespeare nu a schimbat nimic din datele esenţiale ale procedeului. Comic sau tragic, conflictul nu este relevat decît prin mecanism — comicul sau tragicul reprezentînd modalităţi, substanţe care pot umple un procedeu. Folosind motivul gemenilor, aproape ca la Plaut, sau maliţia unui spirit fantastic în „Visul unei nopţi de vară". Shakespeare aduce rezolvări pozitive unui tip de conflict căruia Racine i-ar fi adus o rezolvare tragică. Jocul încurcăturilor produse de identitatea personajelor Antipholus şi Dromio din Efes şi Siracuza ar fi putut lua oricînd o turnură gravă, ca şi pasiunile surprinzătoare şi puţin groteşti ale personajelor din „Visul unei nopţi de vară".

Renunţarea la tipologie, la personaj, în favoarea mecanismului e poate una dintre primele tentative de distrugere a personajului şi după cum se vede, nu e neapărat legată de concepţiile moderne despre literatură. Personajul nu determină conflictul ci e determinat de el. O forţă iraţională, absurdă, un primum-movens declanşează jocul şi tot ea îl anulează. Personajul evoluează pe un drum prestabilit, fără ramificaţii, fără alegeri absolute, dar şi fără posibilitatea de a face o opţiune definitivă. Mişcarea ar putea continua la nesfîrşit dacă autorul ar dori-o : dar el o întrerupe la timp căci altfel, procedeul s-ar transforma într-o viziune filozofică, iar atenţia şi bunăvoinţa spectatorului în crispare. Este tocmai ceea ce reuşeşte să facă literatura absurdă actuală într-o parte a ei.

Fidel unei concepţii realiste, Caragiale utilizează şi el procedeul, combinînd justificarea socială cu cea pasională, realizînd un alt tip de lanţ, acel semnificativ lanţ al „slăbiciunilor" în funcţionarea cărnia, pe baza principiilor burgheze de cointeresare reciprocă, nu prezintă de fapt şi alternative. Refuzul nu e posibil : conflictul o dată declanşat, funcţionează liniar într-o succesiune neîntreruptă de reacţii pozitive pînă la epuizarea completă a lanţului.

În exemplele la început citate autorul e un creator de mecanism, un minuitor de sfori, un matematician care speculează toate posibilităţile pe care i le oferă structura sistemului imaginat. Exterior mecanismului, creator al său, autorul nu-i este subordonat. Existenţa reală a acestui tip de conflict apare numai ca o posibilitate şi în orice caz ca un accident. Lanţul lui Caragiale reprezintă un moment nou în care mecanismul încetînd de a mai fi un procedeu, devine o realitate. Autorul poate apărea ca un element inclus într-un mecanism care ilustrează o anumită organizare socială.

Într-o etapă modernă este părăsită însă ideea că mecanismul acesta ar putea fi marca socială a unei anumite orînduiri, fiind generalizată ca lege fundamentală a universului şi condiţiei umane. Individul, degajat de social, psihologic, devine un element într-un mecanism fatal şi necunoscut. Personajul poate accepta mecanismul şi rolul său în cadrul lui, îl poate refuza, îl poate cunoaşte sau îl poate ignora : dar poziţia lui nu are proprii nici o importanţă : mecanismul există şi el există dincolo de voinţa unui individ.

În „Les Bonnes", Jean Genet încearcă o variantă specială a mecanismului şi anume acceptarea lui, inventarea lui chiar de către personajele care se vor integra şi conforma regulilor jocului. Cele două surori Claire şi Solange îşi urăsc stăpîna. În lipsa acesteia ele se complac într-un joc gratuit şi absurd. Solange preia personalitatea stăpînei, iar Claire se substituie surorii sale, raporturile dintre ele reconstituind exact pe cele existente în realitate. Dar mistificarea se va confunda cu realitatea : cînd stăpîna va părăsi brusc locuinţa, cele două surori vor relua jocul şi obişnuita ceaşcă cu ceai destinată stăpînei în care de astădată ele au pus otravă, va fi băută de Solange intrată în rol.

Procedeul mecanismului e dus în literatura occidentală actuală pînă la limitele extreme, confundîndu-se adeseori cu viziunea ciclică, căpătînd dimensiuni cosmice. Antrenat într-o asemenea viziune, închis în interiorul ei, fascinat parcă de perfecţiunea mecanismului, Genet transformă însăşi societatea într-o succesiune de corsi şi ricorsi în care ficţiunea se identifică cu realitatea. În „Le Balcon" societatea e un mecanism în care puterea e transmisă unor grupuri de indivizi care se autosugestionează şi care sugestionează. Clienţi ai unui bordel în care fiecare se poate crede ceea ce doreşte, ei devin prin hazard conducătorii unui stat, în timp ce un alt grup de clienţi îşi vor relua funcţiile fictive în cadrul bordelului... Singura realitate sigură în cadrul acestei pendulări între realitate şi mistificare, pare a fi simbolicul bordel, suportul acestei teribile confuzii.

La nivelul individului, Samuel Beckett renunţă la cele două posibilităţi tradiţionale de rezolvare a conflictului, căci viaţa ca şi moartea nu sînt relevante : singura soluţie o constituie echilibrul. „En attendant du Godot" propune un asemenea conflict fără rezolvări — singura rezolvare e aşteptarea. Iar în „Comment c'est", transformînd imposibilitatea comunicării între oameni într-o lege cosmică, întreaga omenire se transformă într-un lanţ nesfîrşit de călăi şi victime inconştiente. Existenţa individului se derulează la un nivel larvar între aceste două momente reperabile care nu se realizează niciodată simultan : a fi abandonat sau a abandona — înainte de Pim, cu Pim, după Pim. Pim, nume simbolic, e un călău pentru un simbolic Bom. Dar Bom înainte de a fi Bom pentru Pim, a fost un Pim pentru un Bom, după cum în faţa părăsirii lui de către Pim e totuşi un Pim pentru un Bom. La rîndul său Pim a fost un Bom pentru un Pim etc. etc.

Fiecare individ îşi cunoaşte numai victima şi călăul : e condamnat la aceasta şi la imposibilitatea de a ieşi din acest lanţ fatal. Există o continuă şi inutilă încercare de a realiza înţelegerea, dar singurul efect practic e numai o rumoare transmisibilă la infinit care confirmă existenţa victimei şi călăului.

Începînd prin a fi un procedeu tehnic, mecanismul ajunge în literatura absurdului să se transforme în propria sa justificare. Pornind de la sisteme patriculare, limitate la a ilustra dialectica unei pasiuni, autorii au trecut la încadrarea întregii lumi într-un mecanism. Dintr-un creator care concepe şi dirijează mecanisme, transferînd fatalităţii şi necunoscutului sforile pe care altădată le manipula, autorul a acceptat pentru el însuşi rolul de marionetă.

MARIAN POPA

cutia pandorei

După o amînare dictată de diverse treburi, după o alta datorată unei ...onşite şi după încă una de numai ... de ore, cancelarul Ludwig Er...rd soseşte mîine la Washington, ...tr-o vizită oficială.

Părăsindu-şi rancho-ul din Texas, ...eşedintele Johnson îl va primi în ...drul aceleiaşi „mari săptămîni di...omatice" de la Casa Albă, unde a ...culat în aceste zile cu mareşalul ...ub Khan, preşedintele Pakistanu... şi cu premierul englez Harold ...lson.

...a un loc, cele trei întîlniri au fost ...eciate de către consilierii preşe...telui S.U.A. ca fiind în măsură să ...deze ca importanţă întîlnirea din ...-21 decembrie, 1962, în Insulele ...amas, dintre Kennedy şi Mc.Mi...l.

...e data aceasta însă, conţinutul ...blemelor în discuţie e mult mai ...ai. Întîlnirea de acum trei ani s-a ...eiat cu un rezultat cunoscut pe ... declaraţia comună asupra apă... nucleare ; cele trei de acum, ...ează diferiţi observatori, nu vor ...r un astfel de rezultat imediat, ...vor influenţa în mare măsură re...le contemporane.

...a mai importantă dintre ele, în ... sens, rămîne întîlnirea Erhard...son. Încă înainte de a se fi des...seria lor, ziariştii au susţinut ...zesteia i se va da cea mai mare ...e, iar Ludwig Erhard va fi, ... cei trei, cel mai bine primit. ... pentru care toţi ziariştii au cer... îndeaproape valiza diplomati... acestuia. Documentele erau cu...te mai dinainte : dosarele can...lui Erhard cuprind, în esenţă, ...ariile vest-germane pentru ac... la controlul forţelor nucleare ...ice.

...lema nu-i deloc nouă şi, după ... probabilităţile, va rămîne în ... definit diplomatic ca „încă ...lvată", formulă aproape sin... în stare să satisfacă; parţial, ...

...asele nucleare existente azi ...G. sînt un pericol real. Dez...a acestei existenţe, datorată ...acităţii ziariştilor, a îngrijorat ...ontinua să îngrijoreze. Un ac...ect însă la arma nucleară îl sporeşte. În acelaşi timp, poate influenţa asupra relaţiilor tuturor ţărilor europene. Şi, în cele din urmă, ar putea deschide o poartă, pe care toţi o doresc închisă, spre un conflict belic. Unul dintre cei mai informaţi oameni de presă, Sebastian Haffner scria zilele trecute în **Der Stern** : „S-o spunem clar : dacă armele atomice ar ajunge în mîna R.F.G., Anglia şi Franţa s-ar simţi ele însele din nou ameninţate. În mod automat această aspiraţie vest-germană reînvie reflexe psihologice din 1914 şi 1939. Iar Statele Unite văd în această cerere nu numai un vot de neîncredere la adresa lor, nu numai o încercare de a sabota tratativele cu Uniunea Sovietică, dar şi primejdia de a fi tîrîte într-o bună zi, împotriva voinţei lor, de către R.F.G., într-un război atomic".

Aceasta ar fi, aşadar, problema şi acestea ar fi consecinţele ei. Cititorul poate reflecta singur. Există în lume o nelinişte şi ar trebui să fie micşorată prin toate mijloacele. Principiul „egalităţii în drepturi" sau noţiunile de „discriminare", „desconsiderare" sau „naţiune de mîna a doua", invocate pe rînd la Bonn, drept motive şi considerente supreme pentru accesul său la controlul şi planificarea nucleară, are două tăişuri. Obţinerea aceluiaşi lucru prin arhicunoscutul proiect al F.N.M. (forţele nucleare multilaterale) este o sabie identică. (Aici însă, e important de reţinut amănuntul că, pe măsură ce pretenţiile vest-germane au devenit mai exacte, contururile F.N.M. trasate de S.U.A. au intrat, tot mai mult, în aşa-zisa ceaţă atlantică).

Nimeni nu se aşteaptă, în înţelegerea firească şi mai ales umană, ca întîlnirea de la Casa Albă să depăşească în această problemă stadiul de „încă nerezolvată". Un progres s-a făcut poate prin acel comitet special N.A.T.O., de la Paris, propus de McNamara.

Cutia Pandorei, la care se încearcă să se umble, trebuie supravegheată cu grijă. Nu de divinităţi sau zeităţi, ci de întreaga omenire.

DARIE NOVĂCEANU

TEODORA MOISESCU STENDL

●

PEISAJ

mozaic

„Observaţii clinice" de Gilles Tauraud sau „Nebunia doctorului W". Practician şi bolnav, doctorul W. îşi relatează în această carte halucinaţiile şi o parte din viaţa lui de nebun cînd îngrijeşte de bolnavi şi este îngrijit la rîndul lui, înainte de a cădea în demenţă totală. Gilles Tauraud transcrie literar pierderea eului, stil Kafka, prezentîndu-se cititorilor sănătoşi, cu psihologia unui nebun.

Aproape optzeci de slavişti din Uniunea Sovietică, Polonia, Ungaria, România, R. D. Germană, Cehoslovacia, Iugoslavia, Italia, Anglia, Franţa, Norvegia, Olanda, Suedia, Elveţia, Republica Federală Germană, Danemarca, Austria şi Japonia s-au reunit la Sofia ca să ia parte la seminarul internaţional de limbă şi literatură bulgară organizat de Universitatea din Sofia. Ei au urmat cursuri practice de limbă bulgară şi au asistat la conferinţe despre limba şi literatura bulgară, despre folclorul şi istoria Bulgariei.

Ziarele pariziene comentează „Julieta fantomelor" filmul lui Federico Fellini disputat la festivalurile de la Cannes şi Veneţia. „În care binele şi răul — spun cronicarii — au culorile şi simplitatea unui Guignol". „O comedie grotescă, un carnaval al viselor neîmplinite, al unor temeri nemărturisite, un mare spectacol de revistă petrecut în conştiinţa ... şi ... a unei biete femei mediocre care apare în ..., plină de remuşcări".

Fellini pretinde că pentru turnarea acestui film şi-a scos ochiul drept care vede realitatea, privind numai cu ochiul stîng, dincolo de realitate, magia lucrurilor. Unii cronicari ... au consemnat filmul ca pe un bazar strălucitor şi trist al erotismului, un caleidoscop fantasmagoric în decoruri ...

În librăriile londoneze au apărut două volume ale academicianului Jacques Chasternet intitulate „Wiston Churchill şi Anglia secolului XX". Viaţa lui Churchill este un pretext pentru autor ca să treacă în revistă şi să comenteze istoria contemporană a Angliei, „ani grei de glorie, sînge, sudoare şi lacrimi".

În Tunisia, în faţa ruinelor vechii Carthagine, pe scena teatrului roman s-a desfăşurat al treilea festival folcloric internaţional. Ansamblul de stat de cîntece şi dansuri al oraşului Blagoevgrad din Bulgaria s-a clasat pe primul loc, cîştigînd marele premiu.

Luna premierilor. La Moscova lui Konstantin Simonov i s-a decernat Premiul Lenin.

Marele premiu literar al Academiei din Maine (Franţa) l-a primit criticul literar Ives Marie pentru romanul său „Ana de Bretania". La Tananarive, J. Robemananjara şi F. Ranaiva au primit premiul literar Akbaraly pentru întreaga lor operă.

Sculptorul Alberto Giacommetti (Italia) a luat şi anul acesta Premiul Naţional al artelor. El a mai fost laureat al Marelui premiu de sculptură la Bienala de la Veneţia în 1962.

Premiul Bourdelle (Franţa), pentru sculptură i-a fost atribuit lui Claude Mary care va expune în sala Bourdelle în luna octombrie 1966.

jack kerouac *şi picarescul generaţiei „beat"*

...ţara mare cît o jumătate ...nent picaro renaşte în chip ...hiar după desăvîrşirea co... rod al conflictelor sociale, ...de cunoaştere, sau al purei ...ii. Ultima sa încarnare a...pare să fie „The Beat ...n", care, constituindu-se la ...ncisco prin 1950, a pornit ...ană spectaculoasă, de mul...otivată profund, după alt ...t Generation" se poate ... generaţia lovită" sau „ge...ivinsă", dar numele e le... aşa-zisul ritm „jazz beat" ...tnik serios fiind un mare ... jazz), şi de cuvîntul ... şi o interpretare mai ... fi poate aceea de „căută...ricire prin jazz şi expe...ente". Au făcut parte din ...ebutînd prin poeme-ma... tipul faimosului „Howl" ...ack Kerouac, Lawrence ...ti, Gregory Corso, Mi...Clure, Allen Ginsberg şi ... observă criticul american ...ermeyer, ei opun apatiei ...bilităţii burgheze „amo... suprarealismul, hedonis..., fragmente din filozofia ...e de marijuana, obsceni...ătoare şi un program de ...litate generală". Prin ... şi pasiune destructivă ... cu furioşii britanici sînt ...a şi prin lipsa de fina...rotestului. „Prea descu... spere într-o ordine mai ...rurilor". spune acelaşi ...-au abandonat urii consumatoare şi distorsiunilor unei lumi de coşmar. Cititorul a fost afectat mai degrabă de suferinţa decît de poezia lor" [1]).

Publicul european ar fi privit poate mai sceptic un fenomen asemănător acelora cu care modernismul l-a dezamăgit de mult şi de mai multe ori. „Barbarii sacri", cum li se mai spune, au prins însă uimitor în America, moda „Beat" cucerind întîi şi întîi universităţile. Într-o ţară cu o asemenea civilizaţie tehnică dă de gîndit refuzul confortului devenit scop în sine şi încercarea de întoarcere, frenetică, la bucuriile simple, la senzaţie. Aurul căutat este omul. Pentru Byron neglijenţa vestimentară era un detaliu al vieţii sale în artă. Pentru „barbarii sacri" ea nu reprezintă nici un dandy-ism.

Din acest prim moment, au ieşit cîţiva scriitori (prozatorii Jack Kerouac şi Clellon Holmes, poeţii Allen Ginsberg, autorul lui „Howel", Lawrence Ferlinghetti, Philip Lamantia, dramaturgul Jack Gelber etc.), încă nedesprinşi bine de propriul lor impas ca să-l poată formula în termeni clari teoretici. Mulţi dintre ei reexaltă călătoria ca mijloc de clarificare şi, speriaţi de analize, se refugiază în stări, sentimente şi descripţii. E cazul celui mai cunoscut roman al lui Kerouac „On The Read" (Pe drum, 1957), a cărui ediţie londoneză poartă pe coperte, sub fotografia autorului, frumos, brun, într-o cămaşă cadrilată, cu ochi bărbăteşti, gen Tony Perkins, următoarea chemare pentru cititori : „Aceasta e odiseea generaţiei „Beat", freneticii tineri gonind cu furie prin America, oriunde viaţa e mai iute, fetele mai fierbinţi, petrecerile mai sălbatice, unde se cîntă bop şi se fumează marijuana, pe şosele cu peste 90 pe oră — o foame morbidă de senzaţie şi experienţă".

Kerouac, scriitorul cu nume breton, trădîndu-i ascendenţa franco-canadiană, s-a născut în 1922 la Lowell, Massachussets. „L'oisive jeunesse" nu i-a fost dată nici lui, tînăr vagabond prin toate Statele Unite. Povestitorul din „Pe drum" numit, intenţionat poate, Sal (vatore) Paradise, locuieşte la New York. El scrie cărţi şi în scopul ciudat de a economisi bani pentru călătoriile sale spre vest, căci nimic nu-l mai poate închide primăvara în oraşul natal. Vestul, ultima retranşare a sălbăticiei continentului, îl atrage prin oraşe şi oameni, prin „experienţa" pe care o promite, ca o primă treaptă spre adevăr şi echilibru. În ceata de prieteni care visează asemenea drumuri străluceşte Dean Moriarty, tînărul ieşit dintr-o casă de corecţie, care trăieşte viaţa cu o bucurie isterică, „bucuria de a fi pur şi simplu". Expresia „going West", care are o adevărată istorie a folosirii, cu subtilităţi intraductibile, în literatura americană, veche din timpurile pionierilor, fascinează şi pe aceşti tineri care voiajează cu autostopul, dorm în camioane, fură automobile şi le abandonează, spală vasele în restaurante cînd nu mai au bani ca să continue, nescăpînd nici un prilej de împărtăşire a căldurii care-i animă, oricui, „spunînd «da» alcoolului, drogurilor, iubirii, pericolului şi poeziei". „Undeva de-a lungul drumului, o perlă îmi va fi întinsă" afirmă cu convingere Sal, urcîndu-se în autobuz într-o zi, în anul 1947. „Drumul e viaţa", declară el, lăsînd să se înţeleagă că nu-l interesează unde se duce. Începutul e încrezător, satisfacţia eroilor copilărească : „Ne-am dat seama toţi că lăsam în urmă confuzia şi nonsensul, că ne îndeplineam singura noastră nobilă misiune în timp : mişcarea". Zburînd pe şosele cu 110 mile pe oră, ei uită frustraţiile şi moralul le creşte o dată cu viteza.

Poposind într-un oraş necunoscut, eroii se amestecă fratern cu primii tineri care le ies în cale, împărţind generos dovezi de afecţiune, în dorinţa de contopire, de comunicare prin simplă căldură umană. Astfel ei se simt acasă oriunde, excluzînd egoismul, gelozia, ambiţia. Seducţiile şi împrietenirile se petrec simplu, legătura sufletească între eroi, mai ales cea dintre Sal şi Dean, este mişcătoare. Aici începe poezia cărţii, în poezia oamenilor şi-a drumurilor, nesfîrşite, cu zgomote şi orizonturi de soare ziua, cu imense oraşe iluminate noaptea. Străduindu-se să-şi piardă identitatea, aceşti tineri încearcă să trăiască doar privind, ascultînd şi bucurîndu-se. E cazul să observăm că ceea ce ei numesc experienţă, se limitează în fond la foarte puţin. Culegînd struguri în California, Sal are o clipă revelaţia muncii simţindu-se „un om pe pămînt".

Tristeţea cărţii începe o dată cu seriile de jazz în baruri, descrise şi simţite emoţionant. Kerouac este un mare iubitor de jazz (Joachim-Ernst Berendt îl citează în „Jazzul de la origini pînă astăzi" pentru încercările sale de explicare a stilului „cool"). Jazzul lui Miles Davis şi John Lewis, caracterizat printr-o tristeţe blîndă, aproape împăcată, face pe eroii lui Kerouac să ofteze. Şi atunci, ca să se smulgă întrebărilor, ei se aruncă din nou în demenţa bopului. „Flori sfinte plutind în aer erau aceste feţe obosite, în aurora Americii Jazzului" spune Kerouac, şi simţim în această frază volumul său de versuri „Mexico City Blues" (1959). Astfel trec cîţiva ani. Către sfîrşitul cărţii întrebările încep să se aglomereze, apare suspiciunea faţă de metoda folosită, libertatea şi echilibrul cucerite devin îndoielnice. „Încotro te îndrepţi America, noaptea, în automobilul tău lucitor ?" exclamă Carlo, poetul care scrie sub influenţa heroinei. Oraşele noaptea apar străine şi sălbatice, singurătatea reapare în California, în Mexic, la fel ca oriunde. „Iubesc prea multe lucruri şi mă pierd, fugind de la o stea căzătoare la alta, pînă cînd mă prăbuşesc" spune Sal. Şi mai departe : „Nu putem continua aşa... Trebuie să găsim ceva undeva". Toate acestea au fost soluţii de tinereţe, dar tinereţea a trecut. Sal speră în fericirea lîngă o femeie. El, poate se va schimba. Dean însă va rămîne acelaşi exaltat al mişcării, cu o dragoste lindsayiană pentru negri şi jazz, cu întrebări încîlcite şi dispoziţii care alternează. Cartea se termină cu despărţirea acestor vagabonzi cu suflet frumos.

Este ea o carte optimistă sau pesimistă ? Nu se poate spune pentru că este o carte neterminată, ca şi aspiraţiile eroilor. Intrînd într-o atmosferă asemănătoare şi cercetînd nu numai America, spiritul european al lui Louis Ferdinand Celine a atins precizii mult mai mari în „Voyage au bout de la nuit". Kerouac nu a ajuns la capătul nopţii, din lipsa unei educaţii analitice, şi problemele lui plutesc într-un vag uşor de tulburat din afară (la fel în romanele „Tristessa", 1960, şi „Lonesome Traveler" — Călător singuratic, 1961). Precizările l-ar fi dus poate la întrebări existenţiale disperate sau la căutarea riscului. El lasă întotdeauna, cu o naivitate, specific americană, o poartă deschisă acţiunii, gestului, prin care senzaţia de trăire pare satisfăcută. Salvarea estetică a principalei sale opere vine însă tocmai de aici, din căutarea omului în acţiune şi observarea lui cu reală participare afectivă. Lipsindu-i scopul, adică adevărul, pe care nu încearcă nici să-l descopere, scriitorul oferă doar poezie.

Contradicţia lui Jack Kerouac — creatoare de frumos, recunoaştem — rezumă situaţia unei bune părţi a literaturii occidentale moderne, care încearcă să-şi păstreze naivitatea şi iluziile şi să se apropie de oameni prin sentiment.

PETRU POPESCU

---

[1]) Modern American Poetry — Modern British Poetry, edited by Louis Untermeyer.

ideea de specific național în literatura română

(urmare din pagina 1)

conizală. De pildă, în articolul „Poezia populară", publicat în „Vestitorul românesc" din 28 ianuarie 1844, Cezar Bolliac spunea: „Cînd vrea cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțirea unei [illegible] nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristocrațiilor săi, unde toate simțimintele sînt îngînate și unde spulberează ideile vagabonde și bastarde ce ajung cosmopolite pe aripile luxului; trebuie să se coboare în fundul norodului, în matca nației". Tot astfel, în „Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor", apărut în „Magazin istoric pentru Dacia", în 1845, Nicolae Bălcescu sublinia, în același sens, importanța și valoarea poeziilor populare: „Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele veacului". Reluînd teza lui Bălcescu, Alecu Russo o amplifică și o adîncește, în studiul său „Poezia poporală", revelînd mai pregnant substanța creației lirice a poporului ca factor esențial în cunoașterea specificului național. „Poezia poporală — scria Alecu Russo — este expresia cea mai vie a caracterului naționalității", deoarece ea ne dă lămuriri „despre originea limbei noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturei cu cari este înzestrat poporul", ne oferă „o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime", ne dezvăluie „dragostea nemărginită a românului pentru frumusețile naturei" etc. Alecu Russo a fost preocupat continuu de destinele limbii și literaturii române, stăpînit de dorința înălțătoare de a le așeza pe o trainică bază națională și socială. În „Cugetări" mai ales, el a susținut cu fervoare ideea specificului național, a „caracterului național" cum îl denumea. Pornind de la convingerea că „literatura este expresia vieții unei nații", Alecu Russo arăta confraților săi că, pentru a crea o literatură originală, cu adevărat a noastră, era necesar să cerceteze întîi de toate „cartea vie a poporului, adică năravurile, obiceiurile publice și private, portul, muzica și limba", cu alte cuvinte însuși specificul național al poporului român.

În epoca revoluției de la 1848, epocă de luminoasă renaștere națională, social-politică și culturală, ideile și îndemnurile înaripate, patriotice ale lui Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, au înflorit, au căpătat viață în cîmpul proaspăt desțelenit al literaturii noastre. Cel mai edificator exemplu îl constituie volumul de poezii al lui Vasile Alecsandri „Doine și lăcrimioare", apărut în 1853, volum de importanță hotărîtoare nu numai în activitatea poetului, ci și în întreaga evoluție a literaturii române din secolul al XIX-lea. Consecință firească a dragostei și entuziasmului patriotic cu care Alecsandri a cercetat și a cunoscut viața poporului, comorile poeziei populare, volumul de „Doine și lăcrimioare" a oferit o strălucitoare pildă de creație poetică ce exprima fidel, veridic și emoționant trăsăturile caracteristice poporului român, elementele individualității naționale. Apariția lui a prilejuit un nou, mai amplu și mai intens imbold pentru reflectarea specificului național în literatură. După cum însuși Alecsandri mărturisește, în scrisoarea către Ubicini, poeziile sale au fost primite cu dispreț de boierimea și burghezia cosmopolită, „în saloanele lumii mari li se ziceau poezii de colibă". În schimb, oamenii lucizi, conduși de frumoase țeluri și sentimente patriotice, au adus calde elogii acestor poezii. De pildă, într-un articol publicat în „Reforma" din 18 octombrie 1862, D. Bolintineanu remarca limpede că volumul de „Doine și lăcrimioare" se distinge prin „acel caracter național, original, ce face o nouă școală poetică". Iar cîțiva ani mai tîrziu, în articolul „Poezia română în diverse epoce", apărut în „Albina Pindului" din 17 octombrie 1868, Bolintineanu scria lapidar, referitor la însemnătatea volumului lui Alecsandri: „De atunci poezia se români".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dezvoltarea și înflorirea literaturii române au fost condiționate, printre alți factori importanți, și de convingerea tot mai fermă pe care o au marii scriitori în legătură cu necesitatea reflectării specificului național. Recenzînd volumul „Novele din popor" de I. Slavici, în 1881, M. Eminescu spunea: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". La Eminescu și la alți mari scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX lea, necesitatea reflectării specificului național capătă o semnificație mai largă, se corelează cu ideea, la fel de prețioasă, că, prin reflectarea acestui specific, literatura română poate introduce o notă particulară, originală în cultura universală, poate oferi străinătății o imagine concludentă, veridică și convingătoare asupra caracteristicilor, trăsăturilor și însușirilor poporului român. Într-un articol apărut în „Timpul" din 8 mai 1880, în care aducea un cald omagiu lui Ion Creangă, Eminescu scria: „O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate". Aceasta era și concepția lui Titu Maiorescu, exprimată limpede în mai multe locuri din articolele și studiile sale critice. Cu deosebire însă în articolul „Literatura română și străinătatea", din 1882, în care sublinia că „ceea ce trebuie să placă străinilor" în literatura noastră, în cărțile care se traduc, „în afară de măsura lor estetică", de valoarea lor artistică, este îndeosebi „originalitatea lor națională". Străinii, spunea Titu Maiorescu în continuare, trebuie să remarce că scriitorii noștri, „s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice". Titu Maiorescu a fost primul care a formulat noțiunea de „specific național", cu termenii pe care-i cunoaștem astăzi. Discutînd problemele romanului, criticul spunea: „Subiectul romanului este viața specific națională".

Problema specificului național l-a preocupat permanent și pe Alexandru Odobescu, încă din tinerețe. La Paris, în cadrul societății „Junimea Română", Odobescu ține conferința „Viitorul artelor în România", în 1851, și apoi scrie articolul „Bazele unei literaturi naționale", în 1855, în care ideea dominantă este aceea a creării unei literaturi și a unei arte care să exprime cu plenitudine individualitatea națională a poporului român. Aceeași idee îl preocupă pe Odobescu și mulți ani mai tîrziu, în 1872, în studiul „Artele din România în periodul preistoric", în care adresează contemporanilor săi această vibrantă chemare pentru oglindirea specificului național: „Reproduceți și formele plastice, și coloritul armonios ce vă prezintă poporul, în tipurile, în pozele, în portul și în uneltele lui!; întipăriți în operele voastre toată maiestatea și tot farmecul ce ochiul românului vede și ce inima-i simte dinaintea priveliștei naturii și dinaintea scenelor poporane; culegeți cu ardoare impresiuni vii din tot ce poartă, subt o formă estetică, o înfățișare adevărat românească".

Toți marii scriitori clasici români au fost conștienți că numai prin oglindirea a ceea ce este caracteristic, particular poporului nostru se poate crea o literatură autentică, capabilă să intereseze și să emoționeze nu numai pe cititorii de la noi, ci și pe cei de peste fruntariile țării, prin nota aparte, proprie pe care o aduce în cultura universală. Acest lucru l-a subliniat mereu și Ioan Slavici în articole ca „Literatura poporană" (1883), „Teatrul român" (1877), în răspunsul la ancheta „Poporanismul în artă" organizată de revista „Luceafărul" în 1910, dar mai ales în articolul „Ce e național în artă", publicat în „Sămănătorul" din 15 ianuarie 1906. Tot astfel și Delavrancea, în viguroasele sale articole polemice „Carmen Sylva, Neagoe Basarab și meșterul Manole" (1891), „Carmen Sylva și românii" (1892), în care a denunțat cu severitate viziunea falsă, deformată și denigratoare cu care regina pretinsă poetă trata istoria și realitățile specifice ale poporului nostru. Delavrancea a teoretizat cu luciditate și justețe problema specificului național, pe care-l considera o condiție sine qua non a literaturii, ca fiind inclus în mod organic și rezultînd din realitatea pe care scriitorul își propune să o zugrăvească, realitate care nu poate fi alta decît viața și sufletul poporului, viața și sufletul neamului din care scriitorul face parte. Demne de reamintit sînt aceste cuvinte ale lui Delavrancea: „Adevărata artă nu poate fi smulsă decît din inima poporului. Arta importată de peste graniță, de la un popor cu alte moravuri, cu alt temperament, de altă rasă, supus altor împrejurări de viață și de dezvoltare, se aseamănă cu un portocal frumos al cărui răsad l-ai aduce din Smirna și l-ai planta în brîul Carpaților pentru ca să degenereze și să se pipernicească". E bine să reamintim aceste cuvinte, deoarece, așa cum sublinia și I. D. Bălan în articolul „Condiție a universalității artei", apărut în „Scînteia" din 25 noiembrie 1965, „ni se par atît de gratuite și de puțin ale noastre unele încercări în poezie, proză și dramaturgie care imită servil experiențe străine. Ipostaze și conflicte fără nici o relație cu omul de la noi. Sînt, desigur, valabile căutările creatoare în modalitățile de expresie și-n stilurile cele mai diverse, dar nu fără finalitate, ci în scopul de a exprima profundele prefaceri revoluționare din România, de a oglindi relațiile sociale noi și viața spirituală a constructorilor socialismului, reflectînd vigoarea și optimismul poporului român".

Curentele literare care s-au constituit și s-au afirmat la începutul acestui veac, — sămănătorismul, poporanismul și simbolismul — au diversificat noțiunea de specific național, pe lîngă sensurile ei fundamentale, majore, atribuindu-i altele noi, unele din acestea îmbrăcînd însă aspecte exclusiviste, eronate. Revista „Sămănătorul" și curentul pe care l-a generat, au avut inițial o orientare pozitivă, o „tendință națională", cum a denumit-o G. Călinescu. Aflați la conducerea acestei reviste, alții Al. Vlahuță și G. Coșbuc, cît și N. Iorga, deși nu au fost scutiți de unele exagerări și rătăciri, au pledat cu pasiune, cu sinceritate, pentru o literatură inspirată nemijlocit din realitățile naționale, care să reflecte amplu ceea ce este specific poporului român. De pildă, într-un articol publicat în 1905, pornind de la premiza că „o literatură trebuie să afirme sufletului unui popor", N. Iorga arăta că era necesar „a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el, și de a da în același timp literaturii universale în formele cele mai bune ale ei un capital nou și original". Intenția sămănătorismului de a îndruma literatura spre elementele specific naționale, spre realitățile caracteristice poporului român, nu a aflat însă întotdeauna căile cele mai potrivite, soluțiile cele mai juste. Considerînd în mod unilateral, exclusivist, că poporul este reprezentat numai prin țărănime, sămănătorismul a exaltat realitățile rurale, le-a prezentat idilic și idilizant, artificial, afirmînd că satul este leagănul fericirii, al frumuseții morale, în opoziție cu orașul văzut ca mediu infernal, de descompunere umană și socială.

Poporanismul a îmbrățișat și el ideea specificului național în literatură, prin revista „Viața românească", meritul principal în teoretizarea și susținerea acestei idei revenindu-i lui G. Ibrăileanu. Atît prin articolul-program „Către cetitori", din primul număr al „Vieții românești", cît și prin articolul „Scriitori și curente", apărut în același număr, G. Ibrăileanu a formulat clar dezideratul major ca literatura română să fie investită cu un pronunțat specific național. În cel de-al doilea articol, pornind de la convingerea că „literatura este depozitara sufletului unui popor, oglinda sufletului lui", G. Ibrăileanu insista asupra reflectării acestui specific, scriind, în modul interogativ: „Să fie cu putință ca literatura românească să nu fie depozitara sufletului românesc, să nu reprezinte adică nuanța specific românească a sufletului omenesc?" Iar în continuare, adoptînd un ton polemic, militînd pentru aceeași idee, G. Ibrăileanu arăta că „pretenția acelora care se ridică în contra caracterului specific național în literatură, sau nu-l bagă în seamă, se reduce la pretenția ca, pe cînd toate literaturile europene poartă pecetea sufletului național, literatura românească să nu poarte această pecete, să n-aibă nici o individualitate". Înfrînt de ideologia poporanistă, G. Ibrăileanu și-a limitat însă viziunea asupra specificului național, considerînd și el că acest specific este apanajul exclusiv al țărănimii.

Reacția împotriva sămănătorismului și poporanismului care reduceau ideea specificului național în literatură numai la zugrăvirea țărănimii, a venit din partea lui Ovid Densușianu. În această direcție, a extinderii sferei specificului național și asupra vieții de la orașe, Ovid Densușianu și revista sa „Viața nouă" au avut un merit deosebit. În articolul-program al revistei, Ovid Densușianu se întreba, pe bună dreptate: „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă? Cum, pătura cultă (...) nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se cîntă, ce se povestește la popor? Numai țăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orășenii care fac pe țăranii?" Aceeași idee o susține Ovid Densușianu și în volumul său „Sufletul latin și literatura nouă", în capitolul „Poezia vieții rustice".

În perioada dintre cele două războaie mondiale, ideea specificului național a fost menținută de marii scriitori, care au luat-o drept far călăuzitor în activitatea lor creatoare, deși nu au dezbătut-o și în plan teoretic. E de ajuns să-i amintim pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan etc. În această perioadă, sub presiunea curentelor moderniste, care importau din străinătate toate extravaganțele și absurditățile literare, rupînd cu toate nobilele și frumoasele tradiții literare românești, ideea specificului național a fost deseori respinsă. Chiar și unii critici de prestigiu, cu merite incontestabile în interpretarea și orientarea judicioasă a fenomenului literar românesc, au dat atît de mult credit modernismului, încît au subestimat importanța specificului național. Eugen Lovinescu, de pildă, deși inițial (în vol. IX din „Critice") își manifestase adeziunea față de ideea specificului național, ajunge în cele din urmă să se dezică, respingîndu-l, susținînd primordialitatea exclusivă și autonomia esteticului. În primul volum din „Istoria literaturii române contemporane" („Evoluția ideologiei literare"), afirmă că „specificul nu e un principiu de valorificare estetică", de asemenea, că „în nici o literatură cultă nu se mai pune problema specificului național" și că, deci, este „un merit al simbolismului și, în genere, al modernismului de a fi disociat nu numai eticul de estetic, dar de a fi disociat cu desăvîrșire și etnicul de estetic".

Reflectarea specificului național, deși a fost negată de moderniști, denaturată și mistificată de gîndiriști, n-a putut fi înăbușită, reprezentînd, în mod organic, o condiție esențială, fundamentală a unei literaturi adevărate, viabile, cu o prezență distinctă în cultura universală. O dovedește și fenomenul literar românesc de astăzi. În anii noștri, în procesul de formare a unei culturi noi, luminată de ideile socialismului, ideea specificului național în literatură și artă a căpătat semnificații mai înalte, mai profunde, a dobîndit o însemnătate deosebită. Aceasta s-a datorat rolului hotărîtor, determinant pe care ideologia marxist-leninistă și lupta pentru construirea socialismului îl au în transformarea conștiinței oamenilor, în înnoirea lor cu o mentalitate nouă, în transformarea bazei materiale a societății care a adus cu sine o schimbare fundamentală în relațiile sociale, în viața, structura intimă și aspirațiile întregului popor.

contribuții

experiment și receptare în perspectiva „specificului național"

O recentă dezbatere din presă a readus în actualitate o problemă care credem că ar trebui să rămînă în permanență în atenția criticii noastre, aceea a specificului național în cultura poporului nostru. S-au relevat, cu acest prilej (v. studiul acad. Ath. Joja privind **Profilul spiritual al poporului român**, din **Steaua**, nr. 9/1965, cele cîteva intervenții de prestigiu din Scînteia etc., cărora le-am adăuga mai vechile opinii ale regretatului acad. T. Vianu), o serie de coordonate clare și precise, care ar putea constitui un punct de plecare în dezbaterea multor aspecte ale fenomenului literar-artistic contemporan. Punînd în valoare nu numai tradițiile naționale de gîndire și simțire, de creație și receptare, ce alcătuiesc fondul aperceptiv indispensabil asimilării adecvate a noului, ci și **virtualitățile** existente în aceeași ordine de idei, asemenea disocieri pot servi — și nu doar ca sistem de referințe — de multe ori și în sens normativ, contribuind substanțial la o îndrumare competentă a muncii de creație din cele mai variate domenii.

Așa cum sublinia acad. Ath. Joja, „poporul român a dispus și dispune de o remarcabilă plasticitate și forță de absorbție, care i-a permis să rămînă deschis contactelor externe, rămînînd totuși **el-însuși**". Care sînt însă elementele ce alcătuiesc această individualitate, confirmată, în ciuda contactelor, adeseori [illegible] din cadrul climatului european, ce au orientat de cîteva secole cultura și arta românească? Răspunsul poate fi aflat, pe drept cuvînt, în aspirațiile **intime și originare** ale acestei culturi, „spre claritate, spre luciditate, echilibru măsură și realism", însușiri „pe care le deține **ab initio**, adică de la fondul său primordial". Înclinate spre **apolinizare**, chiar atunci cînd se exercită asupra unui fond dionisiac, cugetarea și creativitatea românească sînt refractare nu numai aventurii, ca întreprindere riscantă, în ordinea manifestărilor spirituale sau artistice, ci și oricărei speculații ce depășește limitele bunului simț, controlat de [illegible]ta. Gîndirea lui Cantemir sau creația lui Eminescu sau Arghezi, [illegible] lui Ibrăileanu sau Călinescu nu [illegible] prin nimic acest stil **apolinic** al [illegible] noastre naționale. Mai mult decît [illegible] poate ușor constata o apolinizare, [illegible] nuanțe și grade, chiar și în [illegible] acțiunii de receptare — mai precis, autohtonizare — a unor direcții străi[illegible] ca geneză, teritoriului literar-artistic [illegible]nesc. Referindu-ne la literatură (deși [illegible] creației unui Brâncuși ne-ar oferi [illegible] cel puțin la fel de convingătoare, [illegible] această direcție), ni se pare elocvent [illegible]nul autohton al unor curente, cum [illegible] fost preromantismul sau — mai a[illegible] de zilele noastre — simbolismul. [illegible] să unei pr[illegible] lucrări în spiritul acelui [illegible] al lamentației gratuite, caracteris[illegible] naționalismului echilibrat românesc, o [illegible] cum este aceea a mormintelor, culti[illegible] în sensul unor concluzii demobiliza[illegible] de către preromantismul englez, [illegible] bindește la noi pronunțate virtuți civi[illegible] fiind menită să evoce momente cu [illegible] alitate exemplară, ale unui trecut bo[illegible] în pilduitoare inițiative naționale și sociale. Probe similare ar putea fi produse și în legătură cu simbolismul românesc care — făcînd abstracție de unele nume lipsite de relief — a evoluat în sensul unei adaptări asemănătoare la realitățile atît sociale, cît și temperamentale, ale poporului nostru, fiindu-i străine nu numai excesele de morbiditate, proprii unor creatori occidentali, ci și cele de domeniul purismului mallarmean, de pildă. Dadaismul, lettrismul și alte mișcări de frondă din secolul nostru, gîndite de creatori originari din România, de asemenea, nu numai că nu s-au născut, dar probabil nici nu s-ar fi putut naște și, mai ales, afirma pe teren românesc, orice inițiativă de acest fel fiind inevitabil sortită la noi, în cele din urmă, eșecului. Elocventă ni se pare, sub acest unghi de vedere, și situația așa-numitului nostru avangardism interbelic, care, după ce a potolit setea de senzațional a curioșilor și dorința de primenire — pentru moment, îndreptățită — a blazaților, a evoluat firesc spre auto-dizolvare, fără șansa de a mai renaște vreodată; și aceasta, nu atît din lipsa unor devoți, dispuși să oficieze, în continuare, la altarele improvizate ale diverselor școli de scandal (personalități „providențiale" se ivesc în orice asemenea împrejurare!), cît din cauza deficitului de rezonanță în rîndul marelui public, ce determină, în ultima analiză, destinul oricăror experiențe morbide sau excentrice, în fața unor receptori echilibrați și disciplinați de bunul și sănătosul simț al adevărului și măsurii.

Referindu-se, într-o comunicare de acum cîțiva ani, la caracterele specifice ale literaturii noastre, Tudor Vianu definea totodată și tipul de receptivitate, propriu cititorului român, „care nu iubește și se teme de violentarea sensibilității lui, dar apreciază îndeosebi expresia măsurată a adevărului vieții, dincolo de care n-a trecut nici unul din scriitorii cu însemnătate pentru el". Departe de a însemna retranșarea pe pozițiile unui tradiționalism fără perspective înnoitoare, o atare atitudine ni se pare în perfectă consonanță cu etica sănătoasă a zilelor noastre, ostilă în termeni egali dogmatizării și rutinei, dar și fetișizării actului novator, în sine. În ea se reflectă, ca într-o oglindă venețiană, gustul pentru valorile clasice, perene, ale spiritului, dar tot în ea rezidă și acea atît de necesară capacitate de a sesiza **permanența universalului în particular**, ce constituie premisa fundamentală a asimilării organice a noului, în ordine artistică.

Prevăzute în charta nescrisă a spiritualității colective și a geniului nostru național — răsfrînt în creația atîtor reprezentanți ai elitei noastre scriitoricești — criteriile de receptare la care ne-am referit au corespuns, în planul istoriei literare românești, celor mai înalte și mai originale exigențe (cele cîteva reacții de negare momentană a unor valori, dintre care unele de mărimea întîi — Eminescu, Arghezi ș.a. — nu fac decît să confirme regula, prin caracterul lor sporadic și, mai ales, violent subiectiv). În acord tacit cu cititorii, toți marii noștri scriitori — care sînt, cu puține excepții, și cei mai mari inovatori, în sfera gîndirii și expresiei artistice — au rămas fideli, în partea cea mai valoroasă și mai originală a creației lor, acelei atitudini măsurate, acelui bun simț de extracție populară, de care pomenește în alt loc T. Vianu, știind să se sustragă, pe de o parte, tentației modelor și gusturilor trecătoare (cărora îi plătesc tribut, de obicei, doar tinerii fără experiență, mediocritățile și snobii), iar pe de alta, mirajului, și mai îmbietor poate, al afirmării în cît mai numeroase direcții, indiferent de chemare și în dauna necesității de concentrare și de aprofundare, în scopul calității. „Bunul simț — spunea T. Vianu, ocupîndu-se de **Originalitatea contribuției culturale a românilor** — a lucrat totdeauna în artiștii români ca o frînă bine condusă și ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite". În același sens reținem și concluziile acad. Ath. Joja, în legătură cu raționalismul (în sens larg) de factură **apolinică, măsurată, lucidă, echilibrată**, al spiritului românesc, ca și remarca, nu mai puțin judicioasă, că „Arghezi, cel mai mare poet român de la Eminescu, reprezintă o admirabilă apolinizare a dionisiacului uman".

În perspectiva acestor constatări, privind caracterele specifice ale culturii și literaturii noastre și, în funcție de acestea, condițiile obiective ale receptării, în sfera raporturilor creator-curent sau tendință și creator-cititor, credem că ar trebui situate și dezbaterile referitoare la virtuțile și riscurile experimentului, în proza noastră actuală.

Inițiată de criticul Cornel Regman (v. **Luceafărul**, nr. 26/1965), care cercetează paralel semnificațiile și destinul celor două operații de „luare în posesie" a noi teorii literare: lărgirea cîmpului de investigație și experimentare de noi metode și soluții, în ordinea creației și a expresiei, discuția prezintă, după părerea noastră, un interes special pentru stadiul actual al literaturii noastre. Căci ne aflăm, de relativ puțini ani, într-o nouă fază de căutări, cu totul deosebite ca amploare și semnificație de cele anterioare, căreia i se datoresc unele depășiri valorice fără precedent, cel puțin în primul deceniu al etapei republicane. Sensul evoluției este de altfel limpede, pentru oricine a urmărit drumul prozei noastre — fiindcă de aceasta e vorba, deocamdată — în perioada de după 1944. Într-adevăr, trecînd peste epoca de tranziție (1944—1949), prea puțin bogată, cu cîteva fericite excepții, în opere demne de a fi selectate de istoria literară, din mormanele de zgură ale curentelor și modelor sleite de decadentism: lăsînd apoi în urmă anii de dibuire — firească, dacă ținem seamă de condițiile oricărui început de eră — a noilor formule (și nu numai formule) de interpretare artistică a realității, cu inevitabile alunecări sociologiste în cadrul unor lucrări cu stereotipe dileme tratate adesea schematic, din care n-am găsi de reținut, de asemenea, prea multe creații pentru posteritate; în fine, socotind tot de domeniul trecutului chiar perioada, mai apropiată de momentul actual, în care valorile aveau ca etalon, în sectorul prozei, romane sub unele aspecte depășite, și ele, astăzi, ca **Bărăgan** sau **Oțel și pîine** — putem afirma (fără a ignora, firește, și realizările ieșite din comun ale celorlalte etape amintite), că de un adevărat **salt calitativ**, care să contribuie la diversificarea și totodată universalizarea bogatului teritoriu artistic, fertilizat de umanismul contemporan, nu se poate vorbi mai ales cu referire la ultimii ani (orice delimitare precisă riscă să cadă în arbitrar), cînd, paralel cu deplina maturizare a generațiilor medii de prozatori, pășesc în arenă o serie de noi și viguroase talente, formate integral sub zodia epocii noastre. Orizontul larg, viziunea nefiltrată a tinereții a [illegible] inevitabil cu sine și un aer de prospețime, de pe urma căruia literatura nu a avut decît de cîștigat. „Dispoziția" [illegible] povestașă", de care amintea C. Regman, a căzut destul de curînd în desuetudine, alături de o serie de alte elemente din aceeași recuzită vetustă, pentru a face loc elanurilor generoase, spiritelor mobile ale noilor „risipitori". Conformismul și cumințenia plată s-au retras, pe nesimțite. Înălțate pe soclurile vechilor idoli, roși de vreme, diversele ipostaze ale noilor zeități, cum ar fi sugestia, simbolul, parabola, stilizarea, intervertirile temporale, oralizarea realității etc., au devenit astfel, în scurt timp, obiectul unui nou cult, din ce în ce mai puțin tolerant, și, cîteodată, intolerant cu violență chiar.

Noua orientare a prozei noastre actuale nu poate fi socotită decît salutară în intențiile ei novatoare și mai ales prin realizările ei majore — descifrabile, deocamdată, îndeosebi în marea diversitate a așa-zisului „gen scurt" (deși nu ni se par neglijabile nici unele reușite în direcția romanului: **Vara oltenilor**, de D. R. Popescu, în parte — căci n-am savurat nici noi unele terbilisme, ce nu l-au încîntat, se pare, nici pe cronicarul cam prea generos al **Contemporanului** — chiar **Călăul cel bun**, de V. Rebreanu, recent, **Francisca** lui N. Breban ș.a.). Cum orice primenire de acest fel, mai ales cînd are drept avangardă tinerețea, e supusă însă inevitabil și unor riscuri, asupra acestora credem în egală măsură necesar să ne oprim, în continuitatea ideilor de la care am pornit, în aceste sumare considerații, cu caracter mai mult teoretic. În acest sens, credem că ceea ce pune, în momentul de față, sub semnul întrebării dezvoltarea prozei unor tineri, este îndeosebi tendința înlocuirii — cîteodată pe nesimțite, dar alteori cu o anume emfază chiar — a unor vechi șabloane, cu altele, ce nu se deosebesc de primele, decît prin aceea că poartă blazonul „modernității" de împrumut. Parafrazînd spusele de bun simț ale lui Kogălniceanu, am nota că imitațiile nu numai că nu fac o literatură, dar riscă să o și compromită, în ceea ce „duhul ei național" cuprinde ca virtualitate. Nimeni nu pretinde să nu fim moderni (cultura românească, cel puțin de vreun secol încoace, s-a dovedit suficient de receptivă la spiritul universal al vremii), dar nu trebuie să omitem nici faptul că singura modernitatea, mai ales atunci cînd se confundă cu moda sau gustul excentricului, nu poate suplini carențe nici de ordinul talentului, nici de acela al experienței, al culturii, al capacității de supunere la obiect etc. Pentru a salva din impas un experiment, menit să aducă într-adevăr ceva nou, în universul gîndirii sau expresiei artistice, simpla intenție novatoare nu e deloc îndestulătoare: chiar atunci cînd are o fundamentare teoretică plauzibilă. Cazul „noului roman" francez e elocvent și în acest sens: o remarcă recentă a lui Pierre de Boisdeffre ni se impune ca demnă de reținut. Referindu-se la noile direcții din proza franceză contemporană (v. articolul publicat în **Contemporanul** de săptămîna trecută), criticul observa, pe drept cuvînt, că „noul roman a reușit mai ales în ce privește manifestele", trezind curiozitatea amatorilor, dar fiind departe încă de a atrage adeziunea unanimă, nu numai a publicului, ci chiar a specialiștilor, ce se lasă cu greu atrași de „cîntecul de sirenă al ezoterismului".

Condiția reușitei unui experiment credem că rezidă, mai presus de orice, în subordonarea eforturilor de înnoire cerințelor spirituale necesare ale poporului și ale momentului istoric respectiv. Tendința de intelectualizare a creației literare, ca și refuzul didacticismului, abandonarea mimezis-ului insuficient elaborat artistic, demitizarea etc. sînt cerințe reale ale veacului nostru, ce-și pot afla justificarea și în planul noii noastre culturi. Experimentele orientate în această direcție nu vor putea însă niciodată izbuti, atîta timp cît nu vor fi rezultatul unei experiențe mature și personale și nu vor purta girul acelui bun simț, ce am văzut că definește profilul spiritual al receptorului român. În climatul intelectual și artistic, confuz și anarhic, de acum două decenii, un prozator ajuat ca Mihail Villara putea să proclame, în cuprinsul „romanului" său din 1946, **Frunzele nu mai sunt aceleași**: „Voi deveni fără remușcări agent al platitudinii literare, voi contribui la difuzarea timpeniei cu conștiința împăcată"... Astăzi, o asemenea atitudine, explicită sau implicită, nu-și mai poate găsi îndreptățirea. Creatorul animat de simțul responsabilității nu-și poate permite să abuzeze de buna credință a cititorului, oferindu-i bruloane însăilate peste noapte, ori simple fișe de lectură, și aceasta insuficient asimilată. Se impune mai multă maturitate în manifestarea inițiativei individuale, ce caracterizează climatul actual al mișcării noastre literar-artistice. În această privință, tinerețea își are virtuțile, dar și servituțile ei, pe care critica e chemată să le analizeze cu răbdare și bunăvoință, și mai ales cu conștiința că nu există eroare, care să nu poată fi remediată. În orice caz, trebuie să avem încredere în adevărul spuselor lui Valery, pe această temă: „La jeunesse est une manière de se tromper qui se change assez vite en une manière de ne plus meme pouvoir se tromper".

LEON BACONSKY

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

gheorghe tomozei

S-a născut la 29 aprilie 1936 în București. Urmează liceul „Nicolae Bălcescu" din Tîrgoviște. După absolvire, revine în capitală, la „Școala de literatură". Debutează în revista Tînărul scriitor, în anul 1953. Paralel cu poezia, s-a exersat și în publicistica diversă, remarcîndu-se în domeniul comentariului cinematografic. Este de asemenea, alcătuitorul și prefațatorul ediției Moartea căprioarei de Nicolae Labiș (B. P. T. 260/1964).

Poetul pare un fantezist, un oniric, fără proiecții și retrospecții inedite. Mai exact, un visător, un imaginativ. În metafora lui, în „subiectul" poeziilor sale, revin obsedant, **amintirile** și **visul**. Pentru stilul său liric, ambele disponibilități îndeplinesc funcțiuni stimulatoare. Ele declanșează mai întotdeauna stări afective pe care poetul le înregistrează în vers. Cu un atare procedeu, poezia lui Tomozei, mai ales aceea din primul volum e biografică și muzicală. Din această pricină sensibilitatea ritmului relevă un fond mimetic divers: folcloric, eminescian, eseninian și, în măsura în care Labiș este un Esenin, și labișian. Fapt evident, cum nu se poate mai bine, atît în poezia de tipul „pe margines" unor versuri ori poeme celebre — această din urmă formulă, atingînd involuntar, parodia — cît și în frecventarea cu ușurință a diverselor prozodii. Dar revenind la „pasărea albastră", adică visul, observăm că ea are un decor propice de evoluție. Un decor, aproape de basm, idilizant, ceea ce implică suficientă convenție pentru a fi în contratimp cu stadiul actual al liricii românești. Decorul este voalat, irizant, în jurul obiectelor și faptelor evocate apare nimbul care — se știe — în poezie nu indică altceva decît o anumită subnutriție a ideilor. Ea vine de acolo că poetul utilizează exagerat un vocabular convențional sau convenționalizat, dar nu mai puțin și dintr-un sentiment romanțios și nu romantic. Este, așadar, în universul de comparații — nu totdeauna metaforic — al lui Gh. Tomozei o prea mare revărsare de aur, argint, picuri și raze de lună, rouă și stele, trandafiri și petale. Revărsare, e drept, mai economică către ultimele volume.

Chiar și atunci cînd este adus în scenă prezentul, Tomozei personifică și imaginează ca în basm: „**Peste lăuta munților ești struna, / Pe care numai raza lunii cîntă / Și clinchete curg întotdeauna, / Peste păduri cu adiere sfîntă... / / Ești pasărea cu pene argintii / Purtînd nisipul stelelor în gușă, / Așa cum popa-n nopțile tîrzii, / Adună banul lunii-n căldărușă** (...)". Fiind vorba de hidrocentrala de la Bicaz, iată și concluzia care nu este decît o răsturnare de termeni: „**Din valul tău curînd vor răsări / Și-ai să apari, la fiecare ușă / În chipul unei păsări argintii / Purtînd nisipul stelelor în gușă**... (**Bicazului**).

Evident, suprasolicitarea unei astfel de tehnici, duce inevitabil la incongruențe — exemplul de mai sus ni se pare reprezentativ — și mai ales la monotonie. Tot așa cum reluarea temelor impuse de Labiș duce la nediferențiere prin substanță, la epigonism. Poetul autentic — rostim truisme — refuză sau ocolește zona tematică explorată de alt poet; descoperirea unor noi „continente ascunse" fiind una din sarcinile și condițiile de autodefinire a personalității. Acest lucru îl știe, desigur, și Gheorghe Tomozei. Dacă el însă, în următoarele sale cărți nu a reușit întrutotul să ne impună noi „continente ascunse", a reușit, în schimb, să-și dezvolte un început de viziune poetică, și totodată să-și vitalizeze lexicul. Căci datele lui lirice fundamentale, enunțate la începutul acestor rînduri, admit premizele unei viziuni estetice mai puțin frecvente în lirica tînără.

Visul, ca factor imaginativ este în lirica lui Tomozei subordonat afectului. De aici o serie de limite. Cea mai gravă, constă în aceea că funcția lui gnoseologică pare mereu ocolită. Ceea ce nu făcuseră de pildă romanticii, (iar Tomozei, oricît ar părea de paradoxal, nu este romantic, întrucît nu sublimează realitatea). Pentru aceștia visul era, în aceeași măsură, forma și conținutul unor investigații, adică producea o cosmologie proprie.

Pentru Tomozei, el este de cele mai multe ori un simplu procedeu tehnic. Cînd însă acesta este înțeles și ca mijloc de meditație și ca mijloc de transcendere spre esențe, poetul capătă o fizionomie mai particulară, mai complexă.

Depășind, așadar, atitudinea terestră a visării, aspectul ei de „punere în scenă", poetul descoperă că sugestia cognitivă a metaforei onirice poate fi eliberată și prin hiperdimensionarea ei. Dacă în versul: „**Vezi, gigantică, marea / bate în poarta bobului de nisip**..." (**Călătorie de iarnă**), existența fizică a elementelor este inversată, obținîndu-se semnificații cosmice; același motiv liric — al bobului de nisip — pus într-un alt regim de „redimensionare" relevă alte sensuri: „**Vom învăța nisipul hlamida să-și deschidă, / iluminat de focuri, atingeri de atomi, / și bobul de nisip e-o veche piramidă / în care dorm, de veacuri, minusculi faraoni. / / Noi l-am purtat în palme, l-am lustruit cu plînsul / și l-am deprins să sune, pe scripeți, în mortare. / Din răni, țîșnitul sînge ni l-am turnat într-însul, / am adunat o lume-n măruntele-i tipare!**" (**Semiramis** din **Noapte de echinox**). Pe aceeași linie a viziunilor dilatate sau comprimate, a sugerărilor pregnante se remarcă și poezia **Scafandrul din lacrimă**. Imersiunea în propria-ți lacrimă, ca-ntr-un colosal recipient oceanic — deși redată ușor parnasian — fixează în memorie o regulă de viață. Cu poemul **Culegătorul de visuri** viziunea poetului împrumută conture de tablou medieval iar fantasticul ajunge la imagini halucinante de tipul Bosch.

Din păcate, astfel de viziuni întîlnim mai rar pe parcursul volumelor. Nu de puține ori, poetul operativ în consemnarea evenimentelor politice, „științifice și sportive, ajunge în zona jurnalisticii sentimentale (**Preludiul cosmic**, **Casa trebuie să moară**). Deprins cu tainele unui meșteșug destul de sonor, Tomozei elaborează o poezie jurnalieră, consemnativă, întemeiată pe metafora-poantă, abilă „intersătură de condei". Asemenea „spontaneități" nu pot fi tolerate mai ales cînd stau alături de reușite poeme într-un vers, în tradiția lui Pillat, și de o sensibilă poezie a anotimpurilor și a dragostei.

M. N. RUSU

SCRIERI:

Pasărea albastră, 1957; **Steaua polară**, 1960; **Lacul codrilor albastru**, 1961; **Vîrsta sărutului**, 1962; **Noapte de echinox**, 1964; **Fîntîna culorilor**, 1964.

SCRIERI DESPRE:

C. Regman, **Viața românească**, 5/56; A. Martin, **Tînărul scriitor**, 7/57; C. Ciopraga, **Iașul literar**, 9/57; L. Raicu, **Viața românească**, 9/57; V. Felea, **Steaua**, 10/57; P. Georgescu, **Gazeta literară**, 52/60; E. Simion, **Contemporanul**, 13/61; M. Petroveanu, **Gazeta literară**, 43/61; M. Tomuș, **Steaua**, 7/63; P. Georgescu, **România liberă**, 5756/63; M. Sorescu, **Luceafărul**, 13/63; N. Manolescu, **Contemporanul**, 18/63; C. Cubleșan, **Tribuna**, 26/63; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, 28/63; C. Regman, **Luceafărul**, 18/64

tompa lászló

S-a născut la Bețfalva, lîngă Odorhei, în anul 1883. După studii juridice, s-a consacrat de tînăr poeziei. A trăit vreme de 80 de ani la Odorhei ca funcționar și redactor. După o lungă și prodigioasă viață a murit la 13 mai 1964.

În creația lui Tompa Laszlo întîlnim des laitmotivul bradului singuratic, al culmilor stîncoase. Aceasta nu înseamnă doar prezența naturii înconjurătoare în lirica lui, ci constituie și simbolul unei atitudini poetice, pe care și-a format-o în decursul anilor. Activitatea lui poetică se întinde de-a lungul a șase decenii: și-a scris prima poezie în 1903, ultima în 1959. Din acești ani, patru decenii s-au epuizat într-o epocă în care poetul — foarte sensibil și cu o accentuată înclinare spre dezbaterea etică — retras în orășelul de provincie, suptînd și trudind împotriva influenței superficialității provinciale, căuta mereu adăpost în fața realității sociale și morale inumane. Izolarea aceasta însemna indiscutabil un refugiu în fața vieții pline de probleme tumultoase, dar însemna totodată și un scut de care poetul s-a folosit pentru a-și păstra credința în valorile umane. Lirica lui Tompa Laszlo exemplifică în mod elocvent faptul că viața în provincie nu duce neapărat la provincialism: sumbra concepție despre lume, solitudinea poetului într-o lume împovărată de războaie, exploatare și ură nu l-a împins totuși pe calea dezndejdii. Așa se face că poetul a putut deveni în anii aceia purtătorul de cuvînt al sentimentelor curate ale umanismului și cu toate că nu oferea nici o soluție în situația dată, propaga — fără a renunța o clipă la speranța realizării lor — idealuri nobile. Viața de provincie a creat condiții favorabile acestei atitudini, dar i-a determinat și limitele: l-a împiedecat să cunoască și să înțeleagă ideile acelor forțe care luptau pentru transformarea societății. De aceea a rămas pînă la eliberarea un brad singuratic.

Tompa Laszlo a fost moralistul purității solitare timp de patru decenii, un poet contemplativ, care se inspira din frumusețile naturii și din viața plină de amărăciune a locuitorilor de pe malurile Tîrnavei și de sub poalele Harghitei. Versurile sale, de o înaltă ținută artistică, cu un accent grav, ne vorbesc despre dificultatea de a rămîne om, de a nu pierde speranța într-o lume în care poetul nu vedea nici un factor în stare să frîneze forțele inumanului. Lirica lui Tompa este adînc pătrunsă de modul de viață retras al intelectualului de mică provincie, dar în această poezie răzbate din adînc, patima unei vieți spirituale, bogate. Poetul închis în propriul său eu era adînc revoltat de distrugerile iraționale ale războiului, de murdăria fascismului, de păcatele orînduirii asupritoare — dar cauzele acestora nu a fost în stare să le pătrundă decît după eliberare.

Eliberarea îl găsește, la vîrsta de 60 de ani, pregătit totuși să îmbrățișeze lumea nouă, s-o înțeleagă, să-și însușească uriașa reînnoire socială, căreia îi va consacra de-acum înainte capacitatea sa creatoare. Poetul solitar, contemplativ, se transformă într-un entuziast al acțiunii, al muncii constructive, care se bucură împreună cu semenii lui de izbînzile obținute în construirea noii societăți și găsește mijloace pentru a și-i apropia: stau mărturie versurile sale scrise în ultima parte a vieții, avînd o rezonanță deosebită față de cele din trecut. Rămîne și pe mai departe un moralist, este însă pătruns de fericirea de a fi contemporan și martor al realizărilor idealurilor sale etice. Își scrie ultima poezie la vîrsta de 75 de ani, poezie ce constituie totodată și testamentul poetului: „**Patrie nouă, nu e bucurie / Ca bucuria de-a te făuri. / Prin tine înfrățiți, crescuți prin tine, / Republică, te-om crește zi de zi**". (Traducere de Emil Giurgiuca).

Tompa Laszlo este unul dintre reprezentanții de seamă ai acelei generații de poeți, care leagă două epoci, și care transmit tradiții din cele mai nobile liricii socialiste a noii lumi.

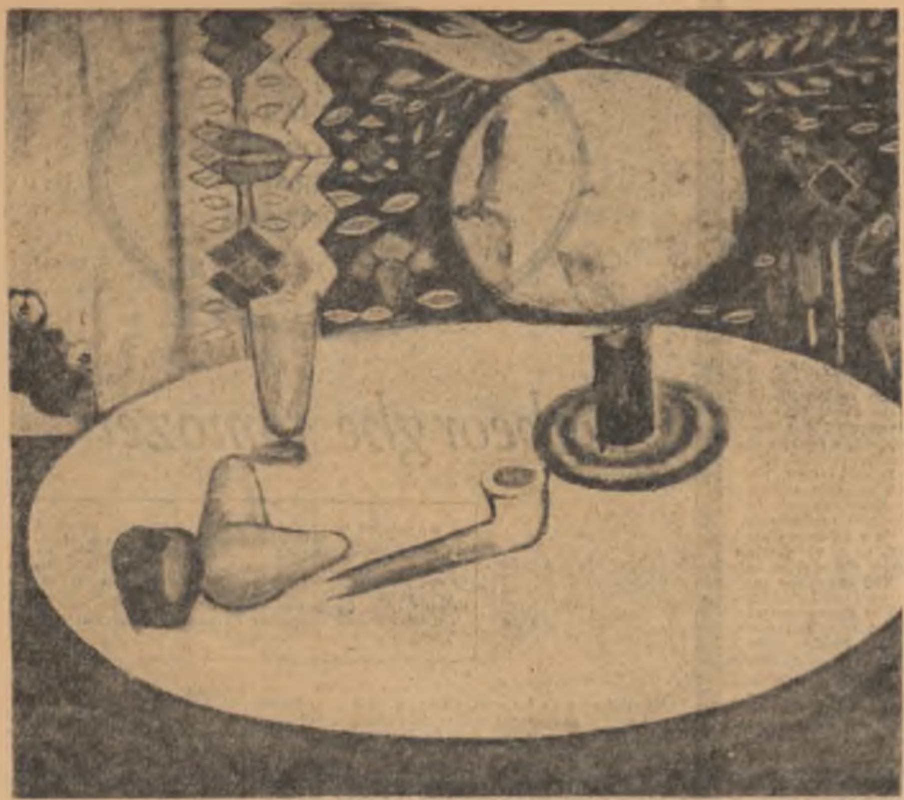
KOVÁCS JÁNOS

Scrieri:

Erdely hegyei közt (Prin munții Ardealului), Cluj, 1921; **Eszaki szél** (Vînt nordic), Odorhei, 1923; **Ne félj!** (Nu te teme!), Cluj, 1929; **Hol vagy ember?** (Unde ești omule?), Cluj, 1940; **Válogatott versei** (Versuri alese), Cluj, 1944; **Regebbi és ujabb versek** (Versuri mai vechi și mai noi), București, 1955; **Legszebb versei** (Cele mai frumoase poezii), București, 1962; **Versek** (Poezii), București, 1963.

Scrieri despre:

Szemler Ferenc, Contemporanul, 28 februarie 1964; Izsák Jozsef, prefață la volumul Poezii; Gálfalvi Zzolt, Előre, 28 mai 1964.



VIRGIL MIU: Natură statică

A·R·T·E

SPORT

minutul 67

Trei jucatori români, porniți în hoardă spre poarta lui Sarti, pătrund în careu (cei 10 000 sau 18 000 de tifosi închid ochii îngroziți), Pircălab îl driblează, cum numai el știe s-o facă, pe Burnich, centrează lui Frățilă (Sarti a împietrit) și Frățilă, de la numai 7 m., trimite cu stîngul pe lîngă bară. „Dacă aș fi stopat mingea, căci puteam s-o fac, zice Frățilă, acum..." etc. etc.

Era în minutul 67. Dacă Frățilă ar fi stopat mingea (dar Frățilă nu prea știe să execute un stop, cum nu știe nici colegul său Ene) acum aș fi scris că fotbalul românesc a intrat într-o perioadă de glorie. Păcat! Vor trece ani pînă să ne mai întîlnim cu un **minut 67**.

Apoi a venit minutul 68 și spaniolul Suarez pătruns în careul nostru, a fost deposedat de balon prin alunecare de către Popa și domnul Mayer (Austria), arbitrul întîlnirii de pe San Siro, a fluierat scurt: 11 m.

Domnul Mayer aștepta cam de mult un asemenea prilej (ați auzit și dumneavoastră ce spunea Mircea Radu Iacoban) și nu l-a lăsat să-i scape.

Putea — se spune — și nu putea să acorde acest penalti. L-a acordat. Omul, mai ales cînd e și arbitru, alege ce-i place. E liber, nu-i

Dacă e așa, atunci sînt și eu liber să-mi închipui că domnul Mayer s-a întîlnit în prealabil cu domnul Solti, impresarul lui Inter, care n-ar putea să jure cu mîna pe icoană că e străin de întîmplările ce-au dus la excluderea **pe viață** din activitatea sportivă a iugoslavului Tesanici (dacă nu știți, trebuie să v-o spun: Tesanici a acordat lui Inter, în 1964, în meciul cu Borussia Dortmund, două goluri nevalabile și F.I.F.A., la protestele clubului Borussia, s-a văzut nevoită să-l șteargă din controalele sale).

Și mai sînt liber să-mi închipui că un arbitru nu e obligat (cum s-a simțit obligat domnul Mayer) să dicteze fault împotriva dinamoviștilor în momentul cînd un atacant central care se numește Mazzola îi strigă c-a fost jenat de Ștefan sau Luca Nunweiller. Dar ce să-i faci, domnul Mayer e impresionabil din fire — se întîmplă și d-astea — și pe urmă Dinamo-București n-are oameni cu putere acolo unde Inter se pare că are destui.

Bănuiesc, însă, domnule Mayer că v-am acordat prea multă atenție atîta vreme cît nu vă adorez prea mult respect — prin urmare mă întorc la jocul băieților noștri.

Cel mai bine s-au comportat apărătorii, în frunte cu Dațcu. Ei au rezistat eroic pressingului milanez, dar oricîtă energie ai arunca în luptă, la un moment dat tot ți se înmoaie picioarele cînd îl vezi pe Haidu pierzînd minge după minge, iar pe Frățilă ratînd o ocazie care, transformată, ne-ar fi făcut, la ora aceasta, să vorbim despre schimbarea la față a fotbalului nostru.

Oricum saltul realizat de dinamoviști de la 0—6 și 0—1 la 2—1 și 0—2 e meritoriu și se cere consemnat ca atare.

Antrenorii noștri găsesc cu ce să-i învețe pe jucători că zestrea de goluri adunate acasă e, aproape în toate cazurile hotărîtoare. Lucru care s-a văzut și acum.

FĂNUȘ NEAGU

P.S.: Lipsind din țară n-am putut opera corecturi în materialul apărut săptămîna trecută. Contradicțiile ivite în unele pasaje se datorează numai și numai fanteziei corectorii.

film

colaborare colectivă (cu publicul, cu critica) (II)

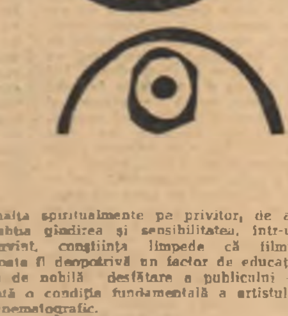
Exemplele ne învață: Ingmar Bergman, Antonioni, Bresson, Fellini, Godard, Akira Kurosawa și alții încă [illegible] [illegible] sec[illegible] ca autori ai filmelor regizate de ei [illegible] seconda[illegible] în elaborarea scenariului. Prin aceste personalități remarcabile, filmul contemporan a intrat într-o nouă etapă [illegible] [illegible] Chaplin, Eisenstein, Clair, von Stroheim [illegible] [illegible] că filmul poate fi pe bună dreptate socotit operă de artă — și în această ipostază — au ilustrat magistral [illegible] **narativă** a cinematografului [illegible] [illegible] **analiză**, de **abstragere** a filmului [illegible] cu artă [illegible] în anii '20 sau '30 — că filmul poate exprima **entre și ori[illegible]**. [illegible] Eisenstein — [illegible] „reprezentarea a [illegible]" [illegible] [illegible] Bergman, la [illegible] Antonioni [illegible] Fellini [illegible] Godard [illegible] [illegible] **unitatea** [illegible].

Dar, atenție! [illegible] [illegible] Bergman, Fellini [illegible] [illegible] **intelectuali** sau **liberali** [illegible] [illegible] **intelectuali** [illegible] [illegible] pe platou?

O [illegible] de evoluție a fost [illegible] pentru că astăzi — în cinematografia înaintată a lumii — „profesionalizarea" **tehnicistă**, măruntă înțeleasă, a trecut pe un plan secundar, pentru că primordial a devenit să gîndești și să exprimi un conținut de idei, o stare sufletească, mișcările esențiale care-l condiționează pe omul contemporan în diferitele părți ale lumii, iar nu să mînuiești o „cameră" (de altfel, excelent folosită, și la noi, de operatori). E încă un semn că filmul se îndepărtează tot mai mult de prejudecățile și de servituțile **tehnice, pentru a se** înscrie cu hotărîre în aria firească a condiționării sale **artistice, estetice, ideologice**. Ca și celelalte arte, filmul cere tot mai puțini meșteșugari — e vorba de regizori — și tot mai mulți artiști, cetățeni și intelectuali de primă linie. Normal.

•

Nimic nu ne împiedică, pentru a fi cît mai compleți și mai diverși, să implicăm în conceptul de colaborare colectivă, și publicul. La nevoie, și critica. Desigur, de data aceasta, „colaborarea" dobîndește o altă lumină, o altă finalitate: nu mai e vorba de contribuții la realizarea filmului, ci de exprimarea unei judecăți asupra operei de artă finite. Este confruntarea prin care filmul își justifică însăși rațiunea de a fi, și nu degeaba creatorii — în general — consideră publicul drept „judecătorul" lor suprem, ultima instanță a întregului proces de creație. Respectul față de spectator, crezul potrivit căruia opera de artă nu are alt rost decît a-l



înălța spiritualmente pe privitor, de a-i subtia gîndirea și sensibilitatea, într-un cuvînt, conștiința limpede că filmul poate fi deopotrivă un factor de educație și de nobilă desfătare a publicului — iată o condiția fundamentală a artistului cinematografic.

Cîteodată, însă, respectul și dragostea se transformă într-un fel de fetișizare a publicului — bineînțeles cu răsfrîngeri negative asupra criticii — și atunci lucrurile se schimbă, pot deveni primejdioase.

Iată un caz actual: filmul lunii noiembrie, **Dincolo de barieră** (despre care am avut ocazia să-mi spun părerea, netă și [illegible], în numărul din 11 septembrie [illegible] al „Luceafărului"). Ca niciodată, critica [illegible] a fost unanimă în a respinge această peliculă. A [illegible] însă, să cîștige o parte a publicului îi place filmul, publicul se amuză, publicul [illegible] [illegible] critici, care s-au dovedit [illegible] incompetenți, lipsiți de discernămînt și de gust, dacă nu de-a dreptul [illegible], sau chiar oameni [illegible] față de producția [illegible] de filme.

Astfel, am fost să revăd filmul, într-o sală plină de [illegible] [illegible] [illegible] filmul [illegible]. Firește, majoritatea publicului s-a amuzat la scenele cu Fărămiță Lambru sau cu Ionel, frizerul, iar cîțiva spectatori — cîtuși de puțin toți — au acceptat vulgaritatea unor episoade sau a unor replici, punctînd-o prin reacții favorabile. Dar filmul în totalitatea semnificației și a limbajului său nu a avut un ecou pozitiv: publicul a sesizat destul de prompt golurile de analiză, lipsa de justificare psihologică a momentelor dramatice, stîngăcia unor soluții (duelul cu „buloane" de cale ferată între Nastasia și Paraschiva, jocul inexpresiv al protagoniștei, limitele protagonistului. Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe: publicul poate să rîdă de zece ori, dar judecă o singură dată, la sfîrșit, iar această judecată e negativă în privința filmului **Dincolo de barieră**. Ca și aceea a criticii.

Alături de public, alături de artist — între public și artist — criticul își are funcția lui bine definită, necesară. Criticul are menirea să facă descoperiri, să disocieze sau să distingă (de unde și rubrica **distinguo** a lui Vladimir Streinu), să dezvăluie aspecte mai mult sau mai puțin ascunse ale operei de artă, să-l ajute atît pe creator, cît și pe spectator, în formularea unei **judecăți artistice** cît mai exacte și mai pregnante. Iată de ce e justificată mîndria lui D. I. Suchianu atunci cînd insistă, în una din cronicile sale la **De-aș fi... Harap Alb**, asupra unui aspect mai puțin evident, pe care chipurile, nu l-a „putut observa toată lumea".

Cu voia sau fără voia cineastului, critica în parte și ea la „colaborarea colectivă", în faza ei superioară, acolo unde se stabilesc și capătă putere de circulație valorile, acolo unde creația individua la poate să intre în patrimoniul cultural al întregii societăți. În această lumină, critica devine o manifestare necesară a culturii unei națiuni. Deși se referă cu precădere la teatru, cred că merită — pentru eficacitatea lor universală — să fie citate rîndurile criticului Francesco Bernardelli, apărute acum cîțiva ani în revista „Il Dramma": „Critica e o expresie de înaltă civilizație. Și este o expresie de înaltă civilizație atunci cînd e acceptată. Dacă un artist refuză critica, înseamnă ca nu e demn de ea, deoarece critica este, mai ales, este numai înțelegere, încredere, confidență; este o apropiere de operele de artă și de poezie spre a le înțelege mai bine, spre a limpezi mai bine sieși și tuturor — caracterele, intențiile, stilul, limbajul și măsura lor morală. Critica e **colaborare fină și fecondă**, ea nu-i alarmează pe artiștii adevărați și generoși".

FLORIAN POTRA

literatură și film

Salutăm cu bucurie — fiindcă mult am așteptat — ultimul număr (zece) al revistei Secolul 20 *închinat literaturii și filmului. E oricînd timpul și oriunde locul să ne amintim că cea de a șaptea artă (avînd astăzi o pleiadă de exponenți merituoși în țara noastră) nu-și are încă publicația ei teoretică. Și nu credem de loc că nu i se simte lipsa. De aceea încă o dată salutăm apariția cîtorva foarte valoroase articole tratînd probleme diverse, expunînd păreri competente, informînd publicul larg despre teorii și curente din cinematografia mondială.*

Dovjenko, poetul pătimaș al ecranului, este din păcate puțin cunoscut la noi și chiar uitat de cei care l-au cunoscut vreodată. Fără intenția de a-l explica definitiv — ar fi și imposibil să epuizezi un creator de forța și plinătatea lui Dovjenko în două trei pagini — criticul George Littera îmbină în mod foarte fericit informația concretă cu ecourile în planurile mai puțin palpabile ale artei majore. Mic eseu, pe cît de inspirat (face parte dintr-un capitol al cărui titlu generic nu poate fi acoperit în întregime de cele cîteva articole — foarte bune — pe care le cuprinde), pe atît de bine venit și de folositor, omagiul adus de George Littera unui cineast — și poate unuia dintre cei mai mari ai cinematografului mondial — îl dorim și îl sperăm ca pe un cap de serie.

În Cinematograful și literatura prefilmică *Edgar Papu atinge „punctul vulnerabil" al artei filmice. Contestîndu-i-se deseori, mai ales la început, autonomia, cinematograful a fost înțeles și judecat din punctul de vedere al artelor de îndelungată tradiție ca pictura, sculptura, teatrul, literatura și chiar muzica; a fost explicat ca o sumă de cerințe și reguli ale acestora, ca o combinație în proporții variabile dintre ele. Ignorat calitatea sa esențială numită de tovarășul Edgar Papu „O exigență permanentă a omului", filmului i-au fost neobservate premizele prezente mai peste tot în istoria culturii. Exprimat metaforic, aparatul de filmat a existat din totdeauna, el era însuși ochiul artistului. Din momentele prevestitoare ale artei cele mai tinere, E. Papu analizează cu finețe cîteva manifestate în literatură. Desigur exemplele se pot lărgi și la celelalte arte (nu a fost citat Brueghel ca „precineast" sau nu afirma Elie Faure despre Tintoretto? „El nu caută combinații de linii sau echilibru de mișcare pe care filmul le descoperă și le inspiră astăzi, pentru a reliefa într-un fel de joc al spiritului un arabesc melodic. Tintoretto presimte această unitate și jonglează cu toate elementele vizuale pe care cinematograful ni le-a impus"). Obiectul cercetărilor întreprinse de* Secolul 20 *nu era însă filmul în sine, ci relațiile acestuia, intime sau declarate cu literatura.*

Deși nu direct în aceeași ordine de idei, amintim și articolul lui Romulus Vulpescu intitulat „Aventura, magnifica modalitate a mitologiei". Redimensionînd filmul de aventuri, considerat în genere de falșii inițiați drept un gen minor, R. Vulpescu trece de la comparația strictă la sublinierea multivalențelor unor pelicule fermecătoare nu numai prin acțiuni palpitante și eroi frumoși și bravi.

Ar mai trebui să lăudăm inițiativa de a publica dialoguri de film pentru noi inedite (cît ne-ar place să avem în bibliotecă și cîteva scenarii de filme românești!), ar mai trebui să lăudăm seriozitatea și interesul cu care revista a ales citate semnificative pentru infinitele întrebări pe care le-a născut cinematograful și ar mai trebui să... ne mirăm de ce Secolul 20 *a omis să publice și o erată, după părerea noastră absolut necesară. Dacă ar fi să semnalăm dintre greșelile existente doar cîteva, pe cele mai evidente: în articolul tov. D. I. Suchianu intitulat* Curente în cinematografia contemporană *regizorul englez Tony Richardson (fără îndoială unul din principalii reprezentanți ai pre-cinema-ului, dar nu singurul) este „încărcat" cu un film străin. Căci Richarson nu este (nici măcar un pic) realizatorul filmului* Viața sportivă. *Autorul lui* Sporting-life *este Lindsey Andersen, alt „tînăr furios" al cinematografului englez.*

Printre filmele regizate de Claude Autant-Lara nu se numără și filmul O viață (Une vie *este realizat în anul 1959 de către Alexandru Astruc). Ann Shirley este un nume asociat cu totul din greșeală (probabil) cu filmul* Connection. *Autoarea filmului discutabil (și criticat mai mult decît aspru de tov. Suchianu) este (destul de!) cunoscuta regizoare americană, premiată de două ori la festivalul de la Veneția pentru scurt-metraje, Shirley Clarke. Aceasta dacă ar fi să ne limităm la greșelile evidente. Fiindcă oricît am vrea de mult, nu putem accepta printre primii și cei mai de vază reprezentanți ai noului val francez pe Agnes Varda. De sigur că un criteriu unic de apreciere nu există, dar cu toate că meritele filmului* Cleo de la 5 la 7 *sînt exact subliniate de tov. Suchianu, că defectele lui sînt tot acelea relevate de dînsul, ignorarea unor personalități ca Alain Resnais, ca Francois Truffant (și nu Truffeau cum apare) nu numai ca autor al celor 400 de lovituri (da, da, impropriu tradus!), ignorarea „momentului Godard" nu ne-o putem explica atunci cînd e vorba de o trecere în revistă fie ea cît de sumară a curentelor din cinematografia contemporană.*

O erată pe care Secolul 20 *a omis s-o publice. De ce?*

RODICA ALDULESCU

„regele moare" de eugen ionescu (II)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Intr-un interviu acordat lui Carl Wildman pentru programul III al B.B.C.-ului și apărut, ulterior, în revista „Plays" (aprilie 1964), Eugen Ionescu a făcut cîteva precizări cu privire la scrisul său, demne de toată atenția. Iată una din întrebări și răspunsul ce i-a urmat, cu deosebire semnificativ pentru discuția propusă de noi.

— Carl Wildman: Cînd erați în vîrstă de 20—30 de ani ați început să scrieți o teză de doctorat asupra temelor păcatului și morții în poezia franceză, începînd de la Baudelaire. Ați voi să ne spuneți dacă vă mai interesează aceste teme?

— Eugen Ionescu: Ei, cum, acestea sînt preocuparea mea permanentă. Eu nu le-aș numi „păcat" și „moarte" — asta era în limbajul timpului. Eu le-aș numi acum „COMPLEXUL VINOVĂȚIEI" și „CONDIȚIUNEA FINITĂ A OMULUI" (la finitude).

Iată, așadar, teoretic formulată și declarată accepția pe care dramaturgul o dă sensului celor două „teme fundamentale", cum singur le numește, și care constituie preocuparea sa „permanentă". Moartea lui Béranger I le încorporează evident pe amîndouă. Intreaga discuție purtată de regina Margareta și Doctorul, în legătură cu apropiatul sfîrșit a lui Béranger lasă foarte limpede să se înțeleagă că el, sfîrșitul, se datorește unui complex de vinovăție, e rezultatul acestui complex de vinovăție. Béranger apare în postura unui condamnat și toți cei din jurul său îl tratează ca atare. Regina Margareta se află, a priori, în posesia datelor exacte ale condamnării lui Béranger, iar Doctorul nu face decît să i le confirme. Chiar și regina Maria e convinsă de faptul că Béranger trebuie să moară, tot ce întreprinde ea în direcția iluzionării osînditului vine doar dintr-o superficială dorință de a-i alina suferința. Nimeni nu nutrește nici o speranță, toți sînt, în secret, unanim de acord că de acest sfîrșit Béranger I este în primul rînd vinovat, și nu în puține împrejurări, osînditului i se impută direct diverse situații care ar fi concurat la prăbușirea regatului său și implicit, a ființei sale. Înseși zbaterile lui Béranger I, împotrivirea sa [illegible] de moarte, cunoaște destule împrejurări care converg spre a-l [illegible] pe erou în situația de a se dezvinovăți, el însuși, deci, considerîndu-și apropiatul și implacabilul sfîrșit ca un rezultat al unui complex de vinovăție. Iar între argumentele pe care și le furnizează în acest scop, trebuie considerat și acel moment cînd Béranger, identificîndu-și existența individuală cu aceea a umanității, trece în revistă tot ceea ce a creat omenirea pozitiv de-a lungul istoriei ei în planul științei și umanistic: sensul subteran al imprecației sale fiind: „EU trebuie să mor, eu care am creat însăși viața?" Și nu trebuie uitat că această imprecație vine și ca un răspuns la acuzațiile ce i se aduc de a fi vinovat de toate dezastrele ce au dus la ruina regatului său.

Și dacă, cum consideră și regizorul Moni Ghelerter, făcînd apel la episodul acesta, în „Regele moare", „Eugen Ionescu face să se audă mai mult decît în vreo altă piesă a sa vibrația unei nestăpînite dragoste de viață și ecoul unui elogiu cald adus omului, creator milenar și permanent al atîtor uluitoare valori", amintitul elogiu nu trebuie desprins nici de împrejurarea strictă în care se face — ca un ecou al intenției declarate de dezvinovățire — nici de condiționarea sa filozofică, fundamental plasată sub unghiul de vedere existențialist.

De altfel e interesant de observat că etapele înseși ale sfîrșitului lui Béranger converg spre a se revendica, progresiv, de la amintita condiționare filozofică. Să ne amintim, spre pildă, că unul din primele momente ale acceptării de către Béranger a ideii morții, îl determină la o stare de indiferență, de totală indiferență, însoțită de semnul unui egoism foarte concludent: „Dacă tot universul va exploda, fie mîine, fie peste multe veacuri, MI-E TOT UNA". Muersault, eroul romanului „Străinul" — care, cum bine se știe, nu este altceva decît imaginea literară a tezelor filozofice din „Mitul lui Sisif" — manifestă aceeași imposibilă indiferență față de tot ce se petrece în jurul său, replica sa favorită fiind: „Mi-e tot una" (C'a m'est egal). Expresia vine să dea măsura caracterului generalizării proprii filozofiei existențialiste care, acceptînd ideea fatalității absurdului ce ar guverna lumea — absurd considerat și cauză și efect — creează condițiile de manifestare ale unui profund decepționism.

Elogiul adus de Béranger creațiunii umanității, înțeles de mine în primul rînd ca un reflex al năzuinței spre dezvinovățire, nu-l salvează de la condamnarea la care este sortit de un destin categoric, iar evoluția [illegible]

Dar să revedem [illegible] regina Margot, venind, cred eu, să dea gica semnificației [illegible] [illegible] a acesteia. Și cine ar putea să infirme acest [illegible]? Și cum am putea considera altfel decît absurdă întreaga [illegible] a lui Béranger, raportată la reacțiile indiferente, pînă la [illegible], ale [illegible] Margot — destinul. Pentru Béranger, sfîrșitul care se apropie [illegible] ca ceva irațional, de neînțeles, și cu atît mai mult, cu cît [illegible] lui este de a-și identifica existența individuală cu aceea a [illegible]. De acest sfîrșit este acela al unui învins. După cum și resemnarea [illegible] a lui Béranger este aceea a unui învins.

Nu vreau să insist mai mult, didactic, asupra reacțiilor pe care le au [illegible], Doctorul și Guardul, pentru că mi se pare că demonstrația [illegible] evidentă. Așa încît, nu pot fi de acord cu Vera Călin [illegible] două [illegible] de noi, cînd lui Béranger i se prilejuiește „o [illegible] a vieții". [illegible] îndeamnă spre plasarea piesei de față sub semnul unei filozofii pentru care existența omului și universul întreg sînt [illegible] de absurd și iraționalitate".

Aprecierea ca „optimistă" a acestor două momente poate fi făcută doar prin desprinderea lor din contextul unui proces amplu, urmărit de dramaturg sub o [illegible] lumină, sub un anumit unghi. A generaliza astfel, în [illegible], sensul lor „optimist" și a-l extinde asupra întregii piese mi se pare cel puțin forțat.

Și, în ultimă instanță, de nejustificat. Din acest punct de vedere cred că cel care are dreptate este Martin Eslin: „Opera lui Eugen Ionescu este profund impregnată de tema morții — *spune acesta.* În „Regele moare" el [illegible] forma exactă care-i permite să exprime această preocupare a sa și aceea a umanității întregi, a TEMEI care, cu umbra ei, le acoperă pe toate celelalte". *Dar filozofia noastră nu pornește de la acceptarea resemnată a ideii că deasupra umanității întregi plutește aripa morții.*

Din acest punct de vedere delimitările de care vorbeam și pe care m-am străduit să le exprim, se dovedesc necesare. Referindu-se la situațiile limită — definitorii pentru operele unor Beckett, Adamov sau Ionescu („O lume care și-a înnegurat imaginile, și-a pierdut sensul și locul") *și* [illegible] *asfixia lentă a artei contemporane (reprezentată și prin scriitorii* [illegible]*, n.n.) care, după ce „a pus realitatea sub semnul întrebării și a distrus toate formele reprezentării, se ia astăzi la întrecere cu angoasa tăcerii", un critic și eseist francez de talia lui P. de Boisdeffre, făcea următoarea, îndreptățită, considerație:* „Să repet deci, încă o dată, chiar cu riscul de a trece drept un beoțian: în artă ca și în politică nu se poate întemeia nimic pe amărăciunea neantului".

Și în concluzia unei treceri în revistă a diverselor modalități întemeiate pe aceeași amărăciune a neantului, criticul francez exprimă un adevăr la care subscriem cu toată convingerea: „Pe scurt, realismul continuă să aibă viitor".

★

Înscrierea piesei lui Eugen Ionescu în repertoriul Teatrului Național I. L. Caragiale a prilejuit primei noastre scene un spectacol, în ansamblu, de o remarcabilă ținută. Chiar dacă dorința direcției artistice de a ne convinge, teoretic, de faptul că „sentimentul general (al piesei, n.n.) „nu trebuie să fie depresiv", nu și-a putut afla, în imaginea scenică, un corespondent convingător — era și greu de altfel — cu puține excepții, [illegible] lui Eugen Ionescu a cunoscut, în reprezentația Teatrului Național, o fidelă expresie. Îmi face plăcere să spun că Moni Ghelerter a reușit să ne amintească, iar, cu acest spectacol — prin rafinamentul atmosferii și creionării tipurilor — memorabila montare a dramei lui Cehov „Trei surori".

Tratînd metafora piesei, așa cum și trebuia, ca pe un „solemn și tragic și grotesc joc al morții" regizorul a urmărit atent, reușind să sublinieze [illegible] și [illegible] cele trei ipostaze (mai puțin, poate, pe aceea a tragicului, după cum vom vedea), preocupat de a face ca „jocul" să se transmită în efectele sale permanent contradictorii și derutante. De altfel, această permanentă alternare între solemn, tragic și grotesc mi se pare a se constitui în principala trăsătură a reprezentației, în cîteva momente cu o incontestabilă strălucire.

Realizarea imaginii de ansamblu, și a atmosferei, pe care am mai subliniat-o, datorește foarte mult scenograficii lui Paul Bortnovski și Ovidiu Bulubac. Folosind colajul fotografic, supradimensionat prin mărire fotografică, scenografii au reușit să ne dea imaginea terifiantă a ruinelor și prăbușirii. Într-un amestec grotesc de colonade, statui, capiteluri, basoreliefuri etc., răsturnate, amestecate, învălmășite, în așa fel, încît, sentimentul este acela al unui vis halucinant, cu efecte dintre cele mai fericite pentru stabilirea climatului în care se desfășoară acțiunea. La fel și costumele, prin indeciziunea stilului lor, atît de rafinat realizată, întrețin ideea de coșmar fantastic.

Despre distribuție. Se știe că Moni Ghelerter excelează în definitivarea unor optime distribuții. Ia rolul lui Béranger e foarte greu de distribuit, cred, mai potrivit, altcineva, decît acest actor deosebit de înzestrat care este Ștefan Mihăilescu Brăila. Cu toate că postura tragică a eroului nu și-a aflat — mi se pare mie — în interpretarea sa, întreaga intensitate. În orice caz, toate acele nenumărate nuanțe, presupuse de imaginea comicbufonadă și apoi grotescă, a regelui derizoriu și a zbaterilor sale, sînt redate de actor cu o impresionantă capacitate de trăire scenică. După cum și acele momente în care solemnitatea se împletește cu tragicul, găsesc resurse reale în talentul actorului, evident atît cît era posibil din partea unei structuri actoricești foarte mobile, dar înclinate mai ales spre nota comică. Nici eu nu văd, însă, deocamdată, un alt actor mai apt pentru acest rol și lui Mihăilescu-Brăila i se cuvin toate laudele.

Interesantă mi se pare creația Aurei Buzescu, — regina Margareta — intrînd și rămînînd în scenă aidoma unui chip viu al destinului, crud și impasibil, replicile actriței căpătînd ceva din duritatea și greutatea și gravitatea unei forțe copleșitoare. Modul cum actrița marchează evoluția timpului, și a tragediei, spre finalul ei, îndeosebi printr-o înșelătoare, aparentă egalitate a glasului, este remarcabil. Excelent Constantin Rautchi în Guardul, făcînd să vibreze în conștiința spectatorilor, pline de bogata lor semnificație, în ciuda lapidarismului, replici generoase în sensuri. Și aici regizorul, întîlnind un actor atît de dotat, a știut să exploateze, cu iscusință și abilitate, tot ceea ce Eugen Ionescu a vrut să exprime, prin poziția ambiguă, și aparent arbitrară față de ceea ce se petrece pe scenă, a guardului. După cum, întrutotul exactă cu intențiile textului, mi s-a părut solemnitatea neutră, cu care a fost desenat portretul Doctorului în interpretarea prestigioasă a lui Nicolae Brancomir. În sfîrșit, iată un rol, Regina Maria, în care Valeria Gagealov a încetat să fie, ca de obicei, bună, înscriindu-și partitura la un nivel de la care se poate vorbi de creație.

Neinspirată mi s-a părut, însă, introducerea în această distribuție a actriței Eliza Plopeanu. Rolul nu i se potrivește, prezența ei scenică este exterioară, banală și adesea comună pînă la platitudine. Rolul cerea nu mult mai mult decît a făcut actrița, ci altceva, disonanța e evidentă, nu numai cu restul distribuției, dar și cu atmosfera. Am văzut-o pe actriță, dovedind însușiri reale, în alte roluri, și credem că e mai puțin vina ei, ci mai ales aceea a regizorului de a fi distribuit-o într-un rol pe care nu-l putea acoperi.

Firește, imaginea de ansamblu a spectacolului rămîne, cum am mai spus, aceea a unei reprezentații la înălțimea primei scene.

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BĂLAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SĂRARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică: EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220