Regionala
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 32 (191) Simbătă 25 DECEMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

elogiul științei

Așteptăm documentele de partid cu nerăbdare. Acesta e adevărul. Și de fiecare ă, lectura lor trezește in noi emoție, mindrie, răspundere și înțelesurile noastre pre etică, despre gindire, despre estetică și creație se îmbogățesc. Și de fiecare ă lectura lor intărește relațiile noastre cu demnitatea și ne descoperă alte ade uri și ne aduce și mai pregnant in fața ochilor primul adevăr : aparținem unei , care-și rostește mindru in lume numele adunant litera cu literă dintr-o istorie iciumată și de multe ori nedreaptă. Și ne declarăm deschis, pe față, fiecare și la un loc, solidaritatea noastră definitivă cu partidul care a cules sensurile mari uminile istoriei și ne incredințează lumii moderne inalți, demni, posesori de certi- ini, slujitori ai acelei cauze care și-a contopit adjectivele intr-un singur cuvint : nunismul.

Iată-ne avind in fața ochilor expunerea secretarului general al C.C. al P.C.R., arășul Nicolae Ceaușescu, la sesiunea Marii Adunări Naționale, cu privire la unătățirea organizării și indrumării activității de cercetare științifică și ne dăm ma din prima clipă că niciodată in țara noastră nu s-a adus un asemenea elogiu eligenței, niciodată nu s-a exprimat cu mai multă limpezime o asemenea incredere capacitatea activă și generoasă a gindirii românești. Prin glasul secretarului său neral, partidul nostru demonstrează rolul excepțional al științei și al consecinței active — tehnica — in lumea contemporană, oferind intelectualității noastre un cument de importanță istorică, menit să activeze, să stimuleze și să dirijeze spre puri foarte precise gindirea, energia, pasiunea, talentul — potențialul spiritual patriei.

În expunerea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu acordă rolul principal gindirii, iunii, inteligenței, geniului uman, cerind „grijă și solicitudine față de ceea ce le nou in cercetare", atrăgind atenția asupra faptului că „adeseori ideile științifice i nu se cristalizează de la inceput cu toată claritatea", subliniind necesitatea de i incurajate „eforturile pentru deschiderea unor căi noi in știință, cultivindu-se ventivitatea și pasiunea pentru originalitatea științifică".

În acest secol in care tehnica evoluează halucinant de rapid, in care apar forțe, ergii, instrumente, de-a dreptul uluitoare, a acorda primatul rațiunii inseamnă a ăra esența și destinul omului intr-o lume pindită de fetișismul tehnicii. Nu e mult ap de cind celebrul fizician francez Paul Langevin asistind la un congres științific ernațional care avea ca lozincă de frontispiciu fraza : „Viitorul omenirii e in nică" a inlocuit prepoziția din frază dind lozincii alt sens : „Viitorul omenirii e in tehnică". Pentru că tehnica in nenumăratele ei forme nu este altceva decit repre- ntarea plastică particulară a anumitor legi și formule științifice descoperite de țiunea umană. Ea se subordonează docil, in ultimă instanță, acestei rațiuni. Intot- auna rațiunea va călători inaintea tehnicii, uneori chiar fără să se intereseze de prezentarea plastică imediată a formulelor pe care le descoperă. Nici Pascal anipulind acele zaruri obișnuite, doar colorate diferit, nici Descartes rezolvind pro- ema inversă a tangentelor pe care o aruncase ca o provocare de Beaune, nu s-au ndit la calculul probabilităților, sau la calculul diferențial și integral. Cu toate estea, căutările lor izvorîte din necesitatea unei estetici superioare care caracte- ează gindirea matematică au dus la descoperirea acestor instrumente prețioase ră de care tehnica și civilizația n-ar fi de conceput. De asemenea Volta, Coulomb, raday și alții, preocupați să descopere tainele unei misterioase și necunoscute ergii (electricitatea) au imbogățit lumea cu instrumente, aparate și mașini pe care le inchipuiau destinate altor scopuri. Cind la inceputul acestui secol, in plin periu al mecanicii newtoniene, Einstein formulează primele teze din teoria relati- ității, mulți s-au intrebat „de ce ?", „cui prodest ?". Și iata că, jumătate de secol ai tirziu, incepe investigația cosmosului care n-ar fi fost posibilă fără formulele lui nstein.

Dar nu e mai puțin adevărat — și aici expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu transformă intr-un inalt apel la generozitate, răspundere și umanism — că știința poate evolua in sfere pure, obsesia unor revoluții științifice poate transforma pra-umanul in inuman ; știința trebuie legată de nevoile practice ale societății, mulele ei trebuiesc plantate in spațiu, justețea lor trebuie confirmată de tehnică, evenind prin aceasta o sursă inepuizabilă de valori, nivel de trai, civilizație, teri- re. Relația aceasta dintre știință și viața de toate zilele care scapără din fiecare ază a expunerii, dovedește, fără echivoc, grija partidului față de destinele poporului ostru, scopul fundamental al politicii sale. Îndemnul la aplicație, la transformarea leilor in valori cotidiene, la apropierea laboratorului de uzină, indică in același mp și calea cea mai sigură de dezvoltare a științei și a tehnicii. Descoperirile rațiu- ii se stabilesc, se fundamentează, se autentifică, se dezvoltă prin intilnirea directă u tehnica. Se naște deci o nouă relație intre știință și tehnică : aceea de fecundare eciprocă. De cite ori necesitatea urgentă a unor instrumente și unelte dintr-o anu- ită ramură a economiei nu a dus, dincolo de rezultatele practice imediate, la rea zări teoretice deosebite sau chiar la descoperirea și fundamentarea unor noi omenii științifice.

Din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu se desprinde ca un vector indem- ul la indrăzneală și cutezanță științifică. După ce aduce un omagiu cald, emoțio- ant, tradiției, inaintașilor, bătrinilor savanți din această țară, fondatorilor acelor coli științifice care fac cinste României (să ne amintim cu mindrie de Țițeica, Lalescu, loilov, Levaditi, Pirvan, Iorga, — culmi ale gindirii românești), secretarul general al artidului spune : „In știință, tineretul reprezintă o forță de seamă. Alături de ex- eriența bogată și competența oamenilor de știință mai in virstă, el aduce elanul i cutezanța, indispensabile marilor investigații de cunoaștere științifică a naturii i societății, progresului științelor moderne".

Cutezanța științifică inseamnă explorarea necunoscutului, traversarea întune- icului cu fulgerele gindirii, transformarea in curbe geometrice și simboluri alge- rice al acelui sin vast și dur al materiei lui Pascal, dramatica inversiune a datelor nui adevăr considerat absolut pe care o face Copernic in De revolutionibus, ulul- carea ideea a lui Arhimede care vede in zbor o formulă mecanică și nu un mister ivin, înspăimintătoarea viziune a virtejurilor lui Descartes cu care unii savanți ncearcă astăzi explicarea microcosmului. Nu există cutezanță mai nobilă, mai gene- oasă, mai adevărată, mai umană decit cutezanța științifică.

Elogiul și primatul rațiunii, menirea generoasă a științei, relația de fecundare eciprocă dintre știință și tehnică, indemnul la cutezanță, sint doar citeva din nume- roasele idei care se desprind din expunerea istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu la sesiunea Marii Adunări Naționale.

Cel mai inalt și mai reprezentativ for al țării noastre și-a manifestat adeziunea unanimă față de această expunere, legiferind in același timp instrumentul care va aplica politica partidului și statului nostru in domeniul cercetării științifice : Consi- liul Național al Cercetării Științifice.

Prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul își exprimă convingerea că oamenii de știință „vor ști să fie la inălțimea acestei răspunderi patriotice, aducin- du-și contribuția insuflețită la dezvoltarea științei și a întregii culturi, la infloriree continuă a societății noastre socialiste, la ridicarea vieții poporului român pe culmile inalte ale civilizației".

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

in pag. 3
zoe dumitrescu-busulenga
specificul național

in pag. 5
un poet tînăr
gh. pituț

ELENA AFLORII – ORAȘ INDUSTRIAL (ulei)

emil giurgiuca

punțile

Prima este fermecată
Pe cine doream aducea,
Peste-un piriu suspendată,
Care venea cind voia,
Puntea dintr-o nuia,
Intr-o grădină mirată.

A doua, pe-o apă de munte,
Albă pe stilpii de fum,
O fată trecea peste punte
De la o casă la drum.
Drumul de soare se umple,
Pare că trece și-acum.

A treia, cioplită din daltă,
Sta peste vremuri și-inec,
Către o țară inaltă,
Intinsă-nadins ca să trec
Cu toți ai mei laolaltă.

constanța buzea

apa

Deșteaptă-te picătură de apă,
Fii nimfă măruntă la cearcănul meu,
Să te pling
Pentru că soarele a inverzit pămintul,
Și sufletul meu se bucură.

Cazi și umple-te de mirosuri,
Deschide in aer o viață de flori,
Și dacă astfel te vei întoarce prea repede,
La rădăcină căzind,
Azvirle-te-n vint și drumul tău nevăzut
Pînă la nori, să mă mire.

Mă spăl cu tine și mă pierd,
Cind era ger ți-am dat drumul
Din sufletul meu.
Vino de sus, te voi prinde la streașină.

E de-ajuns o vijelie îndrăgostită,
Și te supui roților ei.
Cind se pornesc oi spre pășune,
Copitele lor întipăresc în pămint
Pahare în care greierii se răcoresc.

carte poștală

florența

De sus, de la San Miniato, de unde în 1885 Nietzsche, aproape orb, privise Florența fără să vadă operele ei de artă, absent și însingurat, acest oraș melancolic pare un imens cimitir. Ceața ușoară a iernii învălue vechiul Dom și coliviile de piatră ale bătrînului pod al aurarilor veghează curentul Arnoului, spumegind minios în dimineața de decembrie. Veneția era o patimă. Florența înseamnă Reculegere, Rugă, Meditație. Pină aici, bătaia rară, solemnă, a clopotelor răzbate greu, urcă parcă, dacă un sunet poate să urce pe potecile năpădite de iarbă. Cerul e albastru, pur, ca în aprilie. Campanila lui Giotto răsare din oceanul văzduhului.

Pini și cipri funerari marchează drumul singuratic. Turiști străini năvălesc cu automobilul către înălțimile de loc ambițioase, ce vor fi părut la vremea lor o tribună deasupra norilor. Mirosul de benzină, zgomotul frinelor, fumul albastru lăsat în urmă de infernala invenție ne scot din farmec. Primar al acestui oraș, aș interzice accesul limuzinelor în Cetatea lui Dante. Nicăieri sforăitul agresiv al motoarelor nu m-a agasat mai mult. Violența mișcării și claxonatul disperat al celor exasperați de sugrumările drumului tulbură contemplarea. Din eroare, se circulă cu viteză, deși numai trăsura ar fi singurul vehicul capabil să păstreze măreția Florenței. Copite de cal lovind dalele de piatră ne-ar reintoarce în epoca lui Machiavelli. Totul concură să mă confirme : zbirniitul de motoare anulează șopotul fintinei lui Neptun, și satyrii de bronz ai lui Bartolommeo Ammannati au in mișcarea lor ceva ce anticipează în secole acest dezgust față de asaltul civilizației. Orașul a fost conceput pe un perimetru îngust, piața Catedralei nu mai are proporțiile acceptate de urbaniștii moderni. Biserica Santa Maria del Fiore este incalțită parcă de echilibratul Baptister al Sfintului Ioan. Fără elanul Campanilei, sfîșiind cerul în zilele luminoase, totul ar părea meschin, dar cum să dărîmi ceea ce e construit în jur, cind fiecare piatră e sacră ? O deschidere imensă, o piață octogonală, obținută fără milă în roca galbenă din jur, ar pune în valoare marmora albă și verde așternută pe ziduri cu un simț pictural deosebit. Călătorul ar veni astfel intr-o altă stare de spirit spre porțile de aur ale Baptisterului. Soarele care ajunge rar și aproape întîmplător aici, ar lumina victorios Porțile Paradisului ale lui Lorenzo Ghiberti. Așa trebuie să aștepți o clipă capricioasă ca să observi de aproape, printre siluetele mereu numeroase ale turiștilor, reflexele aurului lucrat de o mînă inspirată...

La Galeriile Uffizi trebuie să mergi pe ploaie ca să nu regreți mișcarea in marele Muzeu exterior al orașului plin de surprize. Atunci, în lumina cenușie a ferestrelor inalte, poate alegoria Primăverii a lui Botticelli va căpăta valori noi. După cinci ani ea imi place tot atit de mult ca și prima oară și o prefer Nașterii lui Venus — mai teatrală mai compusă, mai literară dacă vreți.

Femeile lui Botticelli, paradoxal, par nordice, griul și verdele, expresia încremenită și rece le dă depărtare și intelectualitate. În mereu repetatele Madone ale acestor muzee italiene, obiectivitatea pictorului — dulceag în reproduceri — este o revelație. Aici, la Uffizi trebuie să cauți mai intîi goblenurile admirabile și-apoi să te lași sedus de Michel Angelo, Rafael și Caravaggio (cu un Bachus tînăr, feminizat, leneș, flasc și exact, privind dezgustat neantul)

Mormintul Medicilor, cu cupola albastră, animată de o pictură prea precisă, cu marmora violentă și porfirul întunecat, străbătut de vine albe, nu dă, cum s-ar crede, sentimentul morții. Lipsa luminii naturale, locul pestriț și marile sarcofage de piatră nu nasc sentimentul reculegerii. Prea predomină verdele insolit, iar scenele biblice de deasupra alungă pioșenia. Izgonirea din Rai și Ispitirea Evei, chiar dacă coexistă cu Crucificarea, nu au în ele nimic funerar. Trebuie să cobori în Noua Sacristie, să vezi Aurora și Crepusculul, Ziua și Noaptea ale lui Michel Angelo veghind mormintele lui Lorenzo și Iulian ca să ai sentimentul veșniciei. Totul e alb, vechi, prăfuit. Relicvariul e dominat de tăcere ; sfeșnice înalte, cu luminări neaprinse veghează pacea mormintelor. Geniul și-a pus pecetea pe mica încăpere unde monumentalitatea a fost realizata în proporții echilibrate...

Și dacă vrei să te desparți de Florența trebuie să urci la palatul Pitti pe lîngă zidul unei case în care Dostoievski și-a scris Idiotul și să cobori în grădina Boboli. Se aud de departe fintinile, cu susurul lor de apă căzînd în bazine printre amorași parcă asudați. Grădinari absenți mai tund încă tufele în delir ce nu țin seama de anotimp ; aici totul crește nemăsurat în lumină, trandafiri nebuni și albi izbucnesc spre dimineața incendiată de soarele ce a scăpat de învăluirea ceții. Decembrie incredibil, torente de lichid argintiu curgînd în cupe de marmură, undeva, în dreapta, Arno își tîrăște valurile înspumate pe sub podurile grele și un ecou tîrziu de clopote ne mînă pașii spre Piața Signoriei, în Loja căreia Perseul triumfător al lui Benvenuto Cellini tot mai amenință liniștea orașului, cu un gest războinic.

În acest loc, adversarii lui Dante au așteptat zadarnic să-i audă pașii umiliți de ziua Sfintului Ioan, în urma carului Monetăriei. Mîndrul florentin nu s-a întors. Orașul tot poartă stigmatul încercării de a se răscumpăra. Versurile sale imprimate în piatră stau mărturie pe ziduri. În amurg, pe Ponte Vecchio, umbra Divinului plutește o clipă, ezitind între sclipătul vitrinelor și amăgitoarea lumină a leneșului fluviu ce-și poartă legendele spre un loc necunoscut...

EUGEN BARBU

strada
(XXI)

ATITUDINI

cărți

minte isteață

Cînd știința românească e invitată, pe drept cuvînt, a nu rămîne pe treapta cumpărătorului de inteligență de la străini, dintr-e dată apare înainte-mi formidabila pleiadă a acelor oameni isteți ai națiunii noastre care au slujit științele și care, prin foarte înaltul scăpărat al minții, au propulsat pînă departe geniul științific național. Iar cînd Statul Țării legiuiește căi și remedii de a înălța activitatea științifică românească la adevărata sa menire, bărbații acela deștepți îmi și fac cu ochiul din cadrele genialității lor și îmi zîmbesc într-un mod foarte uman și satisfăcut, încît distanțele dispar ca prin farmec și epocile se contopesc, iar ei, promotorii, cum-necum, dar coboară din cadrele stabilite de istorie și mă sui pe genunchii lor și, uite așa, discutăm, și ne simțim între ai noștri, ca într-o familie mare, ceea ce e o chestie. Iar eu nu pot să nu transcriu pe pagină zîmbetul lor prietenos de încurajare.

Dar să pornim de la izvoare.

Există în comuna Surdești (Maramureș) o bisericuță de lemn. În sensul că și cuiele îmbinărilor tot din lemn sînt făcute; clopotnița acelei biserici se susține pe o schelărie întocmită armonios, deasupra căreia țîșnește turnul-săgeată pînă la înălțimea de 54 metri (bănuiesc record mondial). Nici vînturile puternice din nord, nici alunecările de teren nu smintesc de la locul ei supla minune gotică: autorii acestui miracol tehnic sînt meșterii anonimi ai satului, țărani cu firizul, barda și rindeaua.

Țăranii din cătunul Strîmba, Oltenia, au meșterit din lemn o moricea țărănească, făcîndu-i o roată mai trăznită, una de lemn cu palete scobite, răsucite în vîrtelniță, cu „făcaie" peste care cădea apa în scoc; respectiva roată, splendidă invenție oltenească, este precursoarea roților Pelton, pe care se bazează turbinele de apă moderne.

Un soldat plictisit, din primul război mondial, Stan și nu știu mai cum, ordonanță se pare, ca avea prea mult timp liber, își ciopleşte o foiează, o zbîrnîitoare pe sfori; el nu-și da seama, bietul, ca jucăria lui este geniala înainte-mergătoare a elicei moderne, prefigurarea acesteia.

Un moț, aurar din Cîmpeni, numit Palade, construiește pe la începutul secolului al nouăsprezecelea o ingenioasă mașină de ales aur, un șteamp fără pereche, apreciat de împărăție, prin documente păstrate drept mira machina, mașina minune, iar autorul acesteia artifex naturalis, meșter poporean.

Dar exemplele unor atari meșteri, ieșiți din comun, numiți și anonimi, sînt cît frunza și iarba. Pe solul fertil al acestor născocitori din popor au apărut cei care au avut norocul să logodească înnăscuta lor inventivitate cu știința de carte; e vorba de lungul și strălucitul șir al savanților, al inventatorilor români. Chiar cînd unii dintre noi n-au o reprezentare exactă a acestor fenomene, lumea științifică mondială vorbește cu înalt respect de babeșiile și corpusculii Babeș-Negri, fenomenul Cantacuzino, efectul Coandă, reacția Spacu, electroscopul Hurmuzescu, becul Teclu, procedeul și instalațiile Edeleanu, metoda Filipescu, formula Longinescu, curbura Bacaloglu, fenomenul Procopiu, suprafețele și curbele lui Țițeica, sincronizatorul Constantinescu, funcțiile lui Pompei, profilele Carafoli, ca să ne referim la un număr redus de cuceriri de faimă internațională. Crearea biospeologiei și a sonicității, a unui sistem de geometrie neeuclidiană, introducerea bismutului în tratamentul sifilisului, realizarea primului zbor cu mijloace mecanice de bord și construirea primului avion cu reacție, previziunea existenței mezonului, stabilirea celei mai precise determinări a echivalentului mecanic al caloriei, obținerea de noi clase de combinații chimice, elaborarea primului tratat de endocrinologie din lume, toate acestea reprezintă opere durabile ale unor savanți și ingineri născuți pe meleagurile de la Dunăre și Carpați. Nemaivorbind că matematica, medicina, biologia, aviația, chimia, fizica, sînt domenii în care știința românească se prezintă în chip strălucit, îndeosebi cu date teoretice, dar nu în egală măsură cu înfăptuiri practice, statornicite în viață. De altfel, chiar acesta e înțelesul fundamental al recentului act, sensul măsurilor de stat care au fost adoptate.

Îmi amintesc cu plăcere de o stranie obișnuință a mamei, care în aprigă ai dorință de a-și vedea feciorul mintos, ager la judecată, copt la căpățînă, obișnuia următoarele: pe cînd ploua, tuna și fulgera, ori bătea vîntoasa, ori grindina bătea, vreau să zic că natura era dezlănțuită, mă scotea, fain-frumușel, în crucea curții, unde înfigea un topor, peste care arunca o cociorvă cruce, iar pe mine mă ciocănea în cap cu un linguroi de aramă roșie, spunînd profetic:

Ler, ler
Cap de fier.

Deci, ai grijă, românașule, de agerimea minții tale pe care ți-a dat-o āl de sus, ori mumă-ta, ori cine ți-o fi dat-o.

POP SIMION

agenda cenaclului „n. labiș"

(92)

Merita cenaclul o seară de încheiere așa cum a fost seara ultimei ședințe din acest an. După lecturi de bună calitate au urmat discuții aprinse, dinamice, aplicate poeziilor Floricăi Mitroi și schițelor Sinzianei Pop.

Descoperită nu de mult de revista noastră, Florica Mitroi a străbătut de atunci un drum interesant și apariția ei în cenaclu a avut darul de a impune atenției un talent original. Îndrumată atent, făcînd ea însăși eforturi de organizare a universului poetic, tînăra autoare pare a promite o dezvoltare rapidă. Deocamdată ea se apropie într-o violentă voluptate a culorii de obiecte, oferind o floră bogată, sălbatică, de metafore.

Sinziana Pop a citit două schițe excelent realizate. Angajate evident unor teme sociale, vădind o substanță patetică, prozele au plăcut și s-au făcut remarci interesante cu privire la atmosfera și la tensiunea lor, precum și la orientarea spre pamflet. (vizibilă în „Cursa cu obstacole").

Anul literar al cenaclului s-a încheiat bine, cu un început (în poezie), cu un salt (în proză)!

A. P.

revista revistelor

Steaua nr. 10

Numărul 10 al revistei clujene are nu numai seriozitatea pe care o inspiră acuratețea prezentării grafice, ci și, aproape în întregime, un conținut distins.

Studiul lui Victor Felea, „Pompiliu Constantinescu" este o adevărată monografie concentrată și esențială. Cronicile relevă la D. R. Popescu **„lirismul structural poetic, care ține de o viziune proprie"** (V. Ardeleanu: **„D. R. Popescu — „Semnul pămîntului"**), sau la Nina Cassian — **„o poezie care își precizează tot mai ferm structura clasică și antilirică"** (V. Felea: **„N. Cassian — „Disciplina harfei"**).

În schimb, grupajele de versuri sînt de valori inegale. [illegible] în stilul lor, toate ne aduc dorul de poezie.

Traducerile sînt bine alese pentru structura celor doi poeți tălmăciți: uruguayana Juana de Ibarbourou (propusă în 1959 pentru premiul Nobel) și scriitorul italian Cesare Pavese (1908—1950). La Pavese, echilibrul nu mai e un echilibru intern al dragostei, ca în cazul poetei, el are gustul amar al unor realități care-l înspăimîntează pe om: „Orașul ne permite să ridicăm capul / și să cugetăm, și bine știe că îl plecăm apoi".

Mai dramatic, poezia lui are o aglomerare de nuanțe, este la și o revărsare a versurilor cu sclipiri [illegible].

Ca și în poemele semnate de Eugenia [illegible] zele visurilor himerice acelora ale măreției adevărate a spiritului. În poeziile lui Aurel Rău, (transpunînd stările lirice în comunitate cu imaginile lumii reale, concrete în care au loc), se simte tonul meditativ și predispoziții filozofice. Este o meditare calmă susținută de trăiri intime. Lirism autentic este și la Gabriel Pamfil în poezia „În larga-mpărăție a toamnei".

În celelalte poezii se [illegible] prea multă luciditate pentru a se spune fie ceva fals (la G. Pamfil în catrenul „Consecvență" „culmile [illegible] nu s-ar putea atinge pe pămînt) fie un silogism căruia i se caută imagini la Veronica Porumbacu, fie pentru a nu se spune nimic la Aurel Gurghianu, mai ales în „Cîntec în vreme". Poeziile vorbesc despre [illegible] care însă nu ni se arată, nu se văd.

Veronica Porumbacu în „Din lăuntru" nu face decît să numere de două ori pînă la 5 — numără părul, ochii, luna, viscolul, noaptea — sunînd o dată că fac larmă și [illegible] oară — că tac. Concluzia: la omul înțelept „timpul se aude din lăuntru".

La Aurel Gurghianu în „poema" amintită se încearcă gesturi chiar uriașești, dar faptul că morții s-au descompus în sevele pămîntului rămîne un simplu adevăr mineral, iar imaginile despre viitor sînt din timpul trecut prezente în poezie (mai ales „Pădurile transfigurate-a vieții").

I. ROȘCA

Neue literatur, nr. 5

NEUE LITERATUR, nr. 5, octombrie 1965: proză și poezie de calitate, un studiu interesant despre [illegible] turile teatrului din Transilvania, considerații asupra poeziei moderne, — iată sumarul pe scurt al revistei. Predominant însă sectorul de proză impune cîteva observații separate.

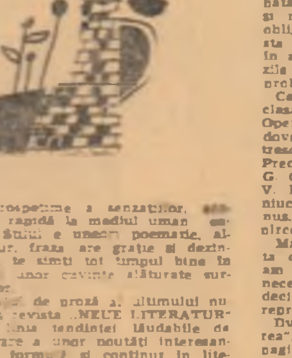
„Falsificatorii se ocupă" se intitulează nuvela semnată de Jacques Wertheimer-Ghika. Intriga e de roman polițist: se caută un falsificator de bani. Implicațiile sînt sociale. Concluziile, moralizatoare, prefigurează un „Bildungsroman". E vorba despre o devenire a ideilor, formarea unui erou social, Romus Remulus, eroul povestirii, e un caz. Băiatul sărac, dar talentat, ajuns în postul de graficean al Băncii Naționale, bănuit pe nedrept de a fi falsificat bani își face singur dreptate. Dar apropierea de adevăr e o sumă de momente ale clarificării în legătură cu alcătuirea socială, cu falsul lanț de moralitate al demnitarilor politicieni. În planul ideilor, finalul este un refuz, o neaderență la idealul social burghez. Sînt cîteva episoade romantice în această foarte realizată povestire, deloc anacronice. Între ele notez poezia de bună calitate a evocării Bucureștiului de demult.

Proză scurtă semnează Hans Liebhardt, Reinhold Gross și Verona Bratesch. Apropierile care se pot face sînt numai de talent și de vîrstă, pentru că cele trei nume sînt trei personalități artistice distincte. Evident [illegible] în fața unor autori înzestrați despre care credem că se va mai scrie.

Hans Liebhardt e un explorator al copilăriei: primăveri de demult, treceri de flori și de păsări, mirezme tari ale începutului de natură, [illegible] guiri de copii, neînțelegeri. Un joc pe fundul paharului, emoționant, întoarcerea la poezia primei vîrste: doi bărbați văzînd în fața unor căni cu bere. („DE-ATUNCI") Revenirea la locul natal e tîrzie, autorul e un străin cu geamantan și ochelari fumurii. Pe-aici au trăit Tante Nick, Onkel Michael, muncitori ai pămîntului, bunica, grădina ei de zarzavat strivită de trăsurile boierului. („E-E-E").

În „ROLURI SCHIMBATE", Reinhold Gross creează simetrii. E o poveste de dragoste de fapt, dar efortul partenerilor e pentru echilibrul intelectual, preocupări de cultură la același nivel. Autorul nu e rigid, balansul e în favoarea și defavoarea, pe rînd, a eroilor, se evită cu bune rezultate tonul moralizator.

Cu „PHÖNIX" și „ÎN TRECERE", Verona Bratesch e pe linia prozei de sugestie de bună calitate. În ambele schițe conflictul e amînat, implicarea lui e ulterioară, dramatică, o răsturnare neașteptată de situații prin optica neobișnuită asupra întîmplărilor. Există [illegible] sensibilitate, prospețime a senzațiilor, [illegible] rapidă la mediul uman [illegible]. Stilul e uneori poematic, alteori dur, fraza are grație și dezinvoltură, te simți tot timpul bine în [illegible] unor cuvinte alăturate surprinzător.



Grupajul de proză al ultimului număr din revista „NEUE LITERATUR" e pe linia tendinței lăudabile de promovare a unor noutăți interesante de formulă și conținut în literatură.

SINZIANA POP

Aniversări

Aniversările de scriitori, oameni de cultură, [illegible] care au avut loc în ultima vreme s-au soldat cu prețioase [illegible] de istorie literară. [illegible] Nicolae Labiș, Liviu Rebreanu, Nicolae Iorga, revista „Romanul" [illegible]

Sensul acesta al aniversărilor socotim că merită a fi subliniat o dată mai mult, fiindcă el a devenit aproape o normă de manifestare a lor.

D. V

O antologie a poeților români contemporani

Anul acesta a apărut la Editura pentru Literatură o antologie a poeților români contemporani, tălmăciți în limba maghiară de cunoscutul și apreciatul traducător [illegible] Zoltan Franyó.

Antologia se intitulează „[illegible]" ([illegible]) și cuprinde [illegible] poezii a [illegible] de poeți, de la Tudor Arghezi la Ilie Constantin.

Remarcăm înainte de toate spiritul selectiv de calitate, datorită căruia literatura contemporană a patriei noastre se oglindește în paginile cărții prin ceea ce are mai reprezentativ.

Virtuțile de poet și traducător ale lui Zoltan Franyó se evidențiază cu pregnanță în acest volum. Versurile fiecărui poet sînt dăruite cititorilor de limbă maghiară în spiritul lor propriu, cu maximă exigență față de conținutul de idei și cu atentă preocupare pentru fidelitatea formei, a ritmului original.

Condițiile grafice în care a apărut cartea demonstrează un bun gust poligrafic.

LYGIA CHIRIȚĂ

tribuna profesorului

Suprasolicitare ?

După ce v-ați [illegible] didactic, specialiștilor — medici, psihologi etc. — și eu mă fac parte dintre tovarășii cărora v-ați adresat, vă scriu.

Sînt părinte a doi copii-elevi și, ca mulți alți părinți, urmăresc cu multă atenție evoluția învățămîntului, citesc în bună parte tot ce apare în legătură cu școala și familia, în presă și în unele reviste de specialitate. Ce este de reținut: îngrijorarea părinților față de „suprasolicitarea" la care sînt supuși copiii noștri și, o dată cu ei, și noi părinții. Cauza?

Voi încerca să răspund la întrebările dv.

1) „Credeți că există, efectiv, o problemă a suprasolicitării elevilor din clasele mari și în special din clasa a XI-a?"

Categoric: da! Exemplul: în aceeași zi următorul program: chimia, istoria, limba franceză, latina sau matematica, fizica, ec. politică, istoria, geografia, aceasta la secția umană; la reală avem de pildă sîmbăta: matematica — 2 ore, chimia, limba engleză, limba rusă, și limba română, iar luni: istoria, fizica, limba engleză, limba rusă și matematica.

Rezultă deci că elevul are de învățat duminică unele lecții date sîmbătă ca, matematica, limba engleză și rusă: de pildă, la matematică obligatoriu 50—60 de probleme, aceasta zilnic. Trebuie de menționat că în afară de vineri, în toate celelalte zile are ore de matematică (50—60 probleme).

Ce trebuie să știe un elev din clasa XI-a despre literatura română? Operele lui Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Bacovia, Zaharia Stancu, M. Preda, M. Sebastian, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Geo Bogza, Nagy István, V. Em. Galan, T. Popovici, M. Beniuc, O. Goga, E. Jebeleanu, M. Banus, M. Davidoglu, A. Baranga, Tonirceanu etc.

Mai menționez obligația de a repeta cele învățate în clasa IX-a. Nu am la îndemînă toate aceste opere necesare a fi citite și învățate și deci nu pot ști cîte mii de pagini reprezintă.

Dv., care anchetați „suprasolicitarea", puteți ușor stabili cîte sute de pagini trebuie să citească și să rețină un elev pe săptămînă, în afară de celelalte materii, de asemenea obligatorii.

Este cazul să mai arăt că la economia politică se predă din manualul „Socialismul științific", fără însă ca elevilor să le fie indicat manualul de conspectat.

Este de menționat că elevii trebuie să redea într-o formă corectă și literară tot ce se predă. (Și uneori — vai cum se predă! De la pagina cutare pînă la pagina cutare, aveți de învățat...)

2) „Cum își împart elevii dv. cele 24 de ore?"

Este o întrebare la care foarte mulți profesori nu vor putea da un răspuns exact. De ce? Pentru că ar trebui să facă ancheta printre elevi: dar au timp pentru aceasta?

Un exemplu: băiatul meu, în preziua tezelor, se culcă după ora zece, iar în ziua tezelor se scoală la 5—5,30 dim.

Timp „liber" are sîmbăta d.a., în schimb învață duminica.

3) Din cele arătate mai sus reiese concluzia dv.: „Totalul orelor de care are nevoie zilnic elevul dintr-a XI-a ar depăși cele 24 ore ale zilei".

4) Nu face sport. Gimnastică — doar la școală.

5) Distracții: 1—2 filme pe trimestru, la televizor foarte rar, sînt zile cînd nici nu deschidem televizorul.

Zilele acestea, „Scînteia" răspunde unor scrisori, printre care și unele trimise de un profesor, care cerea metodica predării istoriei. Reiese de aici necesitatea tipăririi unor metode de predare, dar numai la istorie?

Poate n-ar fi lipsită de interes și analizarea stării psihice a elevilor, înainte și după teză, sau de la un trimestru la altul.

Deunăzi, în revista „Contemporanul", un profesor cerea predarea gramaticii chiar și în clasele superioare. Poate are dreptate, dar ce trebuie atunci eliminat din program? Asta n-o mai spune.

Sau un alt profesor arată, tot în „Contemporanul", că este necesar să se predea nu numai limba franceză, dar și mai dezvoltat literatura franceză. Dar ce anume trebuie eliminat din materie tot n-o spune.

Propun redacției „Luceafărul" să ia inițiativa organizării unei „mese rotunde" cu părinții unor elevi din clasele a XI-a.

I. CONSTANTINESCU
București

ION PILLAT: *poezii*

Parcurgînd vasta antologie din poeziile lui Ion Pillat, apărută de curînd, m-am întrebat dacă formula poetică a scriitorului, oarecum singulară în peisajul liric românesc dintre cele două războaie, nu atît prin doza de noutate cît prin aerul ei conservator, mai poate găsi ecou planar în sensibilitățile contemporane, înstrăinate atît de mult de valorile provenite din elaborarea minuțioasă, din cizelarea perfectă a materialului lexical și mi-am răspuns că modernitatea ei constă, mai întîi de toate, în gustul rafinat pentru vechime.

Se poate observa astfel, încă din primele cărți, că poetul e atras de aspectele vetuste însă nu de cele intrate în disoluție, ci de acelea care păstrează intact parfumul anilor și pot stîrni deci impresia de trăinicie și durabilitate. Ca atare, va cînta drumul strămoșesc, pridvorul străvechi, odaia-ncremenită-n vreme, cu liniștea ei de dincolo de veac: „Iata-cul e același, și-n tihna lui adie / În bîzîit de muște, bătrîna melodie. / Și ornicul rostește clipita de demult — / Da, toate sînt aceleași: le văd și le ascult" (Întoarcere). Simbolul acestei lumi stagnante este rădăcina de copac, descrisă cu voluptate, atît vizuală cît și tactilă, în spirit vădit parnasian: „Nod de năpîrci, șerpi vajnici cît brațul și cît cotul. / Trunchi negru de balaur încolăcit și rupt. / Ciorchine de șopîrle, pămîntul dedesupt / surpîndu-se în taină se dezvelesc cu totul" (Rădăcini). Din înclinația spre lucrurile involute derivă poemele care proslăvesc evul mediu românesc, în imagini ale căror linii se desprind hieratic, ca în vechile icoane: „Dar netezind alene al rochiei larg fald, / Domnița-nlănțuită de vrăji medievale, / Sub desflorirea serii ce-n jurui se prăvale, / Ascultă căprioara sosită ca herald" (Solia căprioarei). La moșia Goleștilor, zările se arată privirii ca niște „Altare largi suflate în aur preacurat", casa e năpădită de iederi, parcul părăginit, răzoarele pline de bozii și urzici, în sfîrșit „duc toate către moarte"; cu toate acestea, orice gînd neliniștit e îndepărtat din contemplarea pură a poetului, care percepe procesul involuției cu plăcerea esteticului și nu cu îngrijorarea celui descumpănit de soarta precară a lumii. De astfel, starea preferată a poeziei lui Ion Pillat este regretul, nostalgia lină și învăluitoare, niciodată durerea, sau ura care crispează sufletul și-l smulge din albia calmă a împăcării cu sine.

Întreg satul evocat de Ion Pillat are o existență muzeală, fiind static, redus la gesturile rituale de o solemnitate ce ar părea căutată dacă n-ar fi îmblînzită de un suflu de înduioșare aducînd a sentimentalism.

Antologia, alcătuită de Aurel Rău, deși nu e însoțită de aparatul științific corespunzător, poate fi socotită ca un început de valorificare a poeziei lui Ion Pillat, fiind precedată de un comentariu suplu și comprehensiv, chiar dacă nu epuizează toate sursele de informare bibliografică și nu respectă întotdeauna criteriile unei analize sistematice.

ION ARIEȘANU: *trenul albastru*

Nu se poate spune că autorul acestui volum nu știe să închege o acțiune, să lege de firele ei niște destine, să extragă o învățătură din desfășurarea faptelor, uneori cu prisosință. Cu toate acestea nu vom găsi în nici o nuvelă o sa acea însușire particulară, care să ne facă să trecem peste stîngăciile începutului și să bănuim sub ariditatea formelor pulsul unei vibrații artistice fecunde. În stadiul actual, proza lui Ion Arieșanu este limpede, ostentativ moralizatoare și suferă de corectitudine. Ea are numai meritul că încearcă să sondeze un mediu care opune încă serioase rezistențe celor care vor să-l imortalizeze artistic.

E vădit că pentru zugrăvirea unei lumi temerare, cum este cea a minerilor, se cere vigoare și înțelegere estetică și nu numai bunăvoință etică. Și mai ales trebuie înlăturată pentru totdeauna prezumția că putem reconstitui din afară, în urma „documentării pe teren" un univers atît de complex. Ori, în nuvelele lui Ion Arieșanu se mai resimte ceva din modul de a se informa al reporterilor, care sînt reținuți mai mult de aspectele momentane, curente și nu de substratul și evoluția cauzală a lucrurilor. De aceea, oamenii prezentați de Ion Arieșanu par a fi transplantați de pe alte meleaguri, nu sînt concrescuți cu peisajul, n-au acel fior cosmic difuz, care să urce în vinele lor din pămîntul pe care îl desferecă.

Pe de altă parte, pasiunile lor sînt mult mai însoțite de comentariul prozatorului, decît dezvoltate organic în corelație cu obiectivitatea faptelor. Că analiza psihologică este deficitară, se poate deduce ușor din observarea mai atentă a naturii termenilor cu care ea este realizată. Vom vedea că aceștia sînt împrumutați deseori din domeniul criticii literare, așa încît se crează impresia nefericită că scriitorul comentează caracterul unor personaje întîlnite în alte cărți. În firea unui erou „rămăsese ceva rudimentar și frust și primitiv". O femeie vorbește cu o „vervă scînteietoare". Un personaj „încerca să-l sondeze în toate privințele și să-l miște pe linii sufletești precise de la bun început" pe altul. Limbajul critic, abstract și sintetic, nu poate înlocui expresia concretă, care poate să individualizeze în adîncime un personaj sau o situație.

Vrînd parcă să depășească ariditatea stilului neologistic, intelectualizat, prozatorul recurge și la vorbele brutale ale exprimării neîngrijite, dar rezultatele sînt vulgarizatoare. Un personaj era un „microb sportiv feroce, care cînd punea laba pe cineva nu-l mai scăpa", un altul bea apă dintr-o „țîță de metal" și iubește o femeie pentru că „nu-i ridica probleme". Pentru că nu sînt pregătite de context, care e lipsit de savoarea vorbirii directe, expresiile de felul celor citate par aruncate cu lopata.

Cu toate acestea, e în paginile analizate o încercare de a ieși din monotonie, prin folosirea unor simboluri, mai ales în finalul nuvelelor, care au oarecare elevație lirică, dar care nu sînt în măsură să ne determine a le considera reușite integrale ale tînărului prozator, ci numai vagi promisiuni.

Vasile Sandu

HORIA ROBEANU: *pasărea fără somn*

Impresiile lui Horia Robeanu au fost trecute prea mult prin filtrul reflecției, de unde au ieșit secătuite, devitalizate, fără ponderea senzorială de care nu se poate dispensa niciodată adevărata poezie. Aparent, poetul lucrează cu un material sensibil de necontestat, obținut mai ales din concretizarea unor abstracții sau intensificarea unor percepții, acordînd deci alte contururi și densități lumii fenomenale. E invocată des în poezia sa lumina, care urcă treptele de iederă, se împiedecă de zorele, dă tîrcoale ferestrelor, bate în ușă cu degetele ei de purpură, spală obrajii poetului (probabil tot cu degetele de purpură) ce se lasă alintat cu cochetărie, se poartă, cu alte cuvinte, ca un om. Atîta descompunere a impresiei e de la sine suspectă și nu poate porni decît dintr-un prea mare rafinament al simțurilor sau din adoptarea unei mode, cum se întîmplă de fapt în cazul nostru. În toate, poetul vede niște ființe minuscule, un fel de homunculi care declanșează mișcările în cosmos, fapt ce n-ar displace, dacă s-ar întemeia pe o concepție mai profundă asupra vieții și n-ar fi deservit de o exprimare uzată ca: „pasul măsurat al sîngelui prin artere; scîncetul de pasăre care vorbește în somn; pielea de puf din catifeaua piersicii; cărămizile bucuriei; grumazul răului etc."

Ipostaza predilectă a lui Horia Robeanu e a celui care împarte cîntece și surîsuri, într-o poză de un comic involuntar, avînd ceva din rigiditatea atitudinilor luate în fața fotografului: „Îmbrăcat cu haine noi de flori, / purtînd pe obrazul verde / o mască de ierburi — / trec pe străzile orașului / în această dimineață de duminică / proaspătă, trezită sub rouă — / și împart trecătorilor surîsuri" („Surîsuri"). Poetul își face și un autoportret cu pipă, declarînd candid: „Nu sînt bătrîn — arăt cum n-am fost: tînăr, / deși pasul cu care ies duminica la plimbare / poate să pară puțin încărunțit" („Autoportret cu pipă"), pe care crede că l-a avut în timpul insurecției, descrise în culori de operetă, nelipsind nici „florile puține ale sîngelui / cu care alergau în brațe" (sic!) — ibidem.

El cultivă de fapt o poezie de notație, culegîndu-și impresiile cu calm imperturbabil, vrînd să insinueze că lumea se relevă poetic și în [illegible] anodina. Numai că unghiul sub care acestea sînt surprinse, pentru a da în iveală poezia lor ascunsă, este cu totul comun și nu trădează nici un efort de subtilitate. Mai trist e că toate bucățile volumului au un aer festiv, confecționat, încheindu-se pe un ton vesel, căutat, care a fost de multă vreme părăsit în creația tinerilor, ca fiind neavenit, de vreme ce poezia e un act al îndrăznelii și nu al comodității. E adevărat că se pot spicui cîteva notații fine, cu sugestii neașteptate, cum ar fi: „L-au atîrnat lacătele grele ale disperării / pe nepîrțile putrezite în nesomn / și sapă în pămînt / c-o sapă de vînt" (e vorba despre timp), însă ele sînt prea firave pentru a contura un talent și a trasa un destin. Așa încît socotim volumul de debut al lui Horia Robeanu mai mult o încercare pregătitoare a cîntecelor viitoare, care vor avea poate un sunet mai plin, mai definit și nu se vor pierde astfel în ansamblul liric atît de viguros al tinerilor afirmați în ultima vreme.

C. Anton

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

MARIA BANUS: „Antologia poeziilor de dragoste"

La cules...

„M-am făcut băiat mare" (ediția II-a) de NICUȚĂ TĂNASE

Băiat mare, cu aceiași pantaloni.

Sculptorul ION VLASIU: „O singură iubire" (roman)

O singură iubire?

specificul național în literatura română

contribuții

determinare și evoluție

Îndepărtat și tainic, vechiul tărîm tracic a constituit prima zonă a istoriei noastre și primul strat în alcătuirea specificului nostru național. Cu un amestec de respect și teamă, istoricii de atunci ai popoarelor din bazinul mediteraneean relatau tot felul de legende și tradiții referitoare la acei locuitori de plaiuri și munți care nu se temeau de moarte, făceau lecții de morală dușmanilor și trăiau într-o nobilă simplitate. Că nu era vorba numai de moravuri alese, ci și de o aleasă evoluție de cultură și viziune despre lume o dovedește astăzi, în afară de mărturii derivate din descoperiri arheologice, și tot mai insistent afirmată ipoteza că Orfeu, poet și muzician trac, i-ar fi învățat pe greci artele și le-ar fi descoperit misterele.

Iar în plină disoluție a moravurilor și caracterelor în imperiul roman, în alexandrinismul latin, regele dacilor murea ca un erou în cetatea sa muntoasă, înconjurat și însoțit în moarte de toți mai marii poporului, făcînd din gestul său un simbol de rezistență față de cucerirea romană.

Monumentul de la Adam Klisi este una din dovezile universal convingătoare pentru afirmarea încă din antichitate a specificului nostru de popor vechi, prin trăsături somatice, costum, particularități de mod de existență.

A urmat stratul roman care s-a suprapus, cu limba și creștinismul, peste cel tracic, făcînd un original amestec. Prin cetățile grecești intrase și o influență specifică de spațiu balcanic care se intensifică prin legăturile noastre cu lumea bizantină. Pe lingă aceasta și cu aceasta pătrund filoane de gîndire platonică, neoplatonică și gnostică, dar și un puternic curent de raționalism critic, care va reveni, sporind vîna critică din cultura noastră.

Aceste suprapuneri au creat un tip singular de cultură, cu însușiri deosebite în spațiul balcanic bizantino-slav, cultura românească.

Scriitori și istorici, filozofi și arheologi s-au întors mereu, cu uimire, spre stratul cel dintîi pe care au încercat să-l reconstituie cu detaliile lăsate de descoperiri incomplete și cu o contribuție bogată a intuiției dătătoare și în acest caz de binefăcătoare urmări (ca în gîndirea arheologică atît de prețioasă a lui Vasile Pîrvan). Toți au căutat adevărul pentru începuturile noastre disputate și contestate de mulți interesați, dar au dorit cu sete mai ales un contact cu sursele creatoare ale spiritualității vechi românești. Hasdeu, Eminescu, Pîrvan, Sadoveanu, Blaga s-au inspirat fiecare pentru necesități diferite intelectuale, artistic, spirituale din apusa lume tracică ce supraviețuiește încă în cîteva mituri. Modul de existență pastoral, tipic solar, al tracilor a pus început miturilor noastre specifice dintre care cel mai cunoscut e acela cuprins în liniile genial rezumative ale **Mioriței**. Viața păstorului, petrecută în tăcere și așteptare pe coline singuratice, ni se arată nu numai ca subiect de operă de artă, ci mai cu seamă ca mod de cunoaștere, ca obîrșie de filozofie și mit. Mitul cosmic și atitudinea panteistă sînt expresii ale unei năzuințe de comunicare cu cele înalte, cu tainele lumii mari, de armonizare a individualității cu cosmosul. Ceea ce aveau să încerce titanii și gînditorii Renașterii, refacerea armoniei între om și cosmos, a schițat ca gest umilul păstor trac de pe tărîmurile noastre, fără sfîșieri, fără zbucium. De pe colina lui, privind cerul înstelat și simțindu-l aproape (neștiind de ani lumină ori de orbite cosmice), păstorul a socotit că se înfrățește într-un fel cu elementele lumii eterne (cum i se părea a fi natura) și stăpînește astfel tainele cerului și pămîntului. De aceea e socotit că poate începe și un dialog cu divinitatea, imanentizînd-o (atitudinea aceasta filozofică s-a păstrat așa de vie în neamul păstorilor, încît și Creangă a împărtășit-o ilustrînd-o în opera lui). De aceea nu s-a temut de moarte, pe care a socotit-o întoarcere întru cele veșnice, spre acele elemente pe care le tot privise și care îi deveniseră atît de apropiate, încît le simțea familiare, înrudite.

De aci s-a tras în literatura noastră populară (și apoi în lirica cultă) o anumită sete cosmică, un sentiment puternic al naturii mari. Nu e vorba numai de moarte, privită demn, fără spaimă, cu noblețe, așa cum apare în **Miorița**, apoi la Eminescu **(Mai am un singur dor)**, la Sadoveanu **(Cum a căzut Moș Calistru pe Deleleu)**, uneori la Arghezi, sau Blaga. Ci mai cu seamă e vorba de o situare firească în marile spații ale universului, explorate parcă de aproape. Eminescu a fost în romantismul european poetul cel mai îndrăzneț în această privință, pe traiectoria cu care-l obișnuise permanența cosmică în folclor și care se vede în **Sărmanul Dionis, Scrisoarea I-a, Luceafărul**. Și în poezia noastră nouă, cosmosul apare ca o zonă de loc străină, a cărei cucerire e de mult știută și așteptată. Extensia spre el este privită ca o acțiune firească, în continuarea unei vechi tradiții de comunicare și de aceea este atît de des întîlnită ca temă de inspirație, de la Beniuc la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ion Alexandru ori Victoria Ana Tăușan. Într-adevăr, în linia aceasta a unui adînc sentiment al naturii, a unui cadru cosmic foarte vast proiejînd sau însoțind relațiile dintre individ și univers, a unei aspirații spre absolutul împlinirilor, se înscrie mare parte a poeziei contemporane, inspirate din folclor, cu rădăcini adînci în cel mai îndepărtat trecut al poporului nostru.

Pe de altă parte, Bizanțul, cum spuneam la început, a exercitat o înrîurire considerabilă de cultură grecească asupra culturii medievale, repusă în circulație în sec. XVIII, în vremea stăpînirii fanariote. De acolo au venit masive contribuții în gîndirea religioasă a vremii, dar și în cea laică. Dacă prin limbă și tot ce ține de universul pe care ea îl exprimă eram legați de lumea romanității apusene, dacă prin influențele slave eram legați de vecinii noștri din toate ramurile slave, Bizanțul ne-a adus aluviuni de cultură grecească veche și medievală, dar și de cultură orientală. Îndelungatele relații tradiționale ale bisericii noastre cu centrele de cultură grecească au permis intrarea nu numai a unei bogate literaturi religioase, ci și a unei filozofii eclectice interesante în care se amestecau tendințe variate, idealiste și materialiste, platonice, neoplatonice, gnostice și epicureice. A fost apoi deosebit de importantă literatura laică venită din spațiul greco-oriental și care a circulat multă vreme în rîndurile maselor. În general trebuie să reținem mai ales o direcție foarte puternică raționalist critică ce a fecundat o anumită înclinație a poporului nostru spre filozofia naturii și dialectica înțelegere a experienței, a lucrurilor lumii. S-a născut din această întîlnire o viziune critică foarte ascuțită asupra caracterelor și stărilor sociale, o atenție specială la detaliul semnificativ, și care intră în cultura noastră ca un component al specificului național, în direcția realistă și critică a literaturii românești.

Tot prin intermediul Bizanțului a pătruns la noi un tip de narație orientală, colorată, hrănită probabil cu fabulație siriană, arabă, cu surse de folclor asiatic.

Cele două tendințe se disting cu destulă claritate la Ion Ghica, dar mai cu seamă la Ion Luca Caragiale și la mai toți meșterii realismului critic la noi, apoi mai subliniat la Gala Galaction.

Viziunea foarte critică asupra societății contemporane, asupra orînduirii vechi se menține ca un curent continuu la creatorii dintre cele două războaie și la scriitorii noștri de azi cînd se referă la apusa orînduire. De altfel Zaharia Stancu, I. Lăncrănjan, Eugen Barbu, în parte și Marin Preda, continuă specificul nostru național. Uneori și la Arghezi, deși poet, intervine un mod de gîndire și expresie apropiat.

Pe de altă parte, lunga noastră existență istorică desfășurată sub semnul luptelor și vicisitudinilor, a pus și alte peceți pe tipul uman social, peceți care s-au răsfrînt în cultură trăind un anumit climat specific. Cînd păstorul s-a fixat și a devenit plugar, au început pentru el luptele naționale și sociale, de apărare împotriva năvălirilor neîntrerupte, a numeroșilor agresori din afară, și de menținere împotriva oprimatorilor sociali dinăuntru. Se formează tipul de țăran luptător, producător și erou al unei literaturi specifice, preponderent militante. Răzeșul român a dat și literaturii culte interesante specimene de eroi de care e plină opera lui Sadoveanu și a produs și pe unul din cei mai mari scriitori ai noștri, pe Ion Creangă.

De altfel, și întregul romantism românesc este o mișcare angajată în slujba cauzei naționale și sociale seculare, iar literatura lui dobîndește tot mai ascuțit caractere critice și militante. Tradiția se împlinește cu prisosință în conștiința de scriitor militant care la noi nu e nouă. Și Bălcescu, Kogălniceanu, Eliade și Hasdeu, Eminescu și atîția alții au avut-o. Iar între literatura populară și romantism stau cronicarii care și ei mînuiau spada ca și pana, și scriau între două lupte pentru apărarea pămîntului strămoșesc, cuvinte triste, dar și de îmbărbătare, despre greul destin istoric al neamului nostru. Dacă ne gîndim bine, există chiar un umanism românesc în care militantismul alcătuește o trăsătură esențială pe care mult mai timpuriul umanism occidental n-a cunoscut-o.

În literatura noii noastre orînduiri se împlinește, ca în mai toate domeniile de activitate, în împrejurări fundamental schimbate din punct de vedere economic, social și ideologic, o veche atitudine tradițională, o trăsătură distinctivă, atît de subliniată și permanentă, încît intră ca o componentă în specificul național al culturii noastre, militantismul făuritorilor ei.

Umanismul cronicarilor, ca și acela al oamenilor culturii socialiste, vine de la latina **umanitas** și de la româneasca **omenie**. Celui din urmă i se adaugă însă coordonatele gîndirii întemeiate pe certitudinile științei, precum și acelea ale dezvoltării integrale a individului.

Așa și specificul național, nu ca noțiune poporanistă, ci ca sumă a însușirilor esențiale a notelor alcătuitoare ale sferei de existență național-social-culturală, se întregește, se desăvîrșește în vreme și sub orînduirea socialistă pînă la ideala imagine pe care o exprima Eminescu prin gura unui personaj revoluționar din „Geniu pustiu": **„Aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea culori. O prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale Omenirei".**

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

succes și valoare în artă

clasicii

Deunăzi, la una dintre ședințele Institutului de istorie și teorie literară — ascultînd comunicarea colegului Teodor Vîrgolici despre ecourile poeziei lui Beranger în literatura română a secolului XIX — am fost uimiți de enorma prețuire pe care personalități literare de talia unui Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, scriitori infinit mai profunzi mai complecși, mai artiști, o acordau modestului „chansonnier" al Franței liberale din preajma anului 1830. Fenomenul e mult mai larg, acoperind întreaga Europă către sfîrșitul primei jumătăți a secolului. Popularitatea prodigioasă a lui Beranger n-a fost egalată în epocă decît de stima și admirația pe care i-o acordau capete din cele mai luminate ale continentului. Beranger nu era numai poetul național al Franței — în epoca Restaurației și opus ei — dar gloria lui era europeană, întrecînd-o cu mult pe cea a lui Victor Hugo.

Însuși Goethe, unul dintre titanii gîndirii în epocă, îl admira pe Beranger și-l socotea unul dintre „marile talente" ale vremii sale. Fiind pomenit în discuțiile prilejuite de lucrarea lui T. Vîrgolici, am recitit în **Convorbirile** însemnate de Eckerman, apărute de curînd la noi într-o excelentă și binevenită traducere de Lazăr Iliescu — numeroasele pasaje pe care i le-a consacrat Goethe. Ceea ce te izbește și aici este că marele poet și gînditor îl prețuia mai mult decît pe Victor Hugo. Și mai surprinzător e faptul că titanul din Weimar îl așeza pe Fr. J. Soret — scriitor neînsemnat, rămas pe bună dreptate îngropat în cimitirul mediocrităților epocii — cu mult deasupra marelui poet francez: **„În Miez de noapte** nu încape îndoială că Soret l-a întrecut pe Victor Hugo?"

Cum se explică toate aceste stranii fenomene? Ele se lămuresc prin completul raport dintre **succes** și **valoarea** în artă, raport care e bine să fie discutat, fiindcă o astfel de claritate poate fi utilă și pentru înțelegerea unor fenomene similare din chiar actualitatea noastră imediată.

O admirabilă explicație găsim chiar în aceste convorbiri ale lui Goethe cu Eckerman — care, în treacăt fie zis, era un mare admirator al lui Béranger, alături de alți prieteni ai autorului lui Faust. Și anume, în felul cum vedea Goethe raportul dintre talent, — ceea ce poate fi adesea sinonim cu **modă**, actualitate — și **geniu**, care înseamnă în primul rînd **durată**: „Căci ce altceva e geniul decît acea forță productivă care iscă fapte vrednice să fie lăudate de natură și de dumnezeu, fapte care au urmări și dăinuie. Toate operele lui Mozart sînt de felul acesta. E în ele o forță creatoare care se continuă din generație în generație și nu cred că se va risipi sau va seca atît de curînd (...). Dacă Phidias și Rafael n-au continuat să înrîurească veacurile următoare ca și Dürer și Holbein?"

Exemplele pe care le dă aici Goethe sînt cu totul justificate de istoria universală pînă astăzi. Spre surpriza noastră iarăși, ele nu sînt singurele. În aceeași conversație, printre asemenea forțe creatoare în durată, Goethe citează — alături de Humboldt, Frederic cel Mare, Luther, Petru cel Mare și Napoleon Bonaparte — pe Beranger și pe un naturalist german căzut iarăși azi în îndreptățită uitare, Oken. Cum se explică aceste erori? În cazul lui Soret, explicația e clară: acesta era unul dintre prietenii intimi ai titanului de la Weimar. Cît privește prețuirea lui Oken, se poate găsi o explicație în patriotismul lui Goethe care făcea să crească în ochii lui, uneori chiar nemăsurat de mult, valorile contemporane pe care le dădea poporul său. Oricît de profund și de clarvăzător era geniul lui Goethe, el nu s-a putut elibera întotdeauna de pasiune enormă a împrejurărilor personale și locale. Cînd criteriul fundamental e dăinuirea, firește, judecătorul suprem e Timpul.

În ceea ce privește însă uluitorul raport dintre Beranger și Victor Hugo în prețuirea lui Goethe, cauzele sînt mult mai complexe. În lămurirea lor — și insistăm în această lămurire deoarece concluziile ei au o valoare de generalitate care depășește cu mult însemnătatea lor istorică — explicațiile le aflăm indirect chiar în mărturisirile lui Goethe. În primul rînd, vedea în Beranger expresia cea mai înaltă a cîntecului popular, a acelui **chanson**, care constituie o dominantă strălucită a folclorului orășenesc francez și îndeosebi al Parisului: „Genul poetic al lui Beranger e un gen mai vechi, tradițional (...). Cîntecele lui Beranger sînt desăvîrșite și cred că sînt cele mai bune în felul lor, mai cu seamă dacă le închipuim însoțite și de chiotele refrenului" (...)

Beranger e astfel pentru Goethe tipul poetului popular — „fecior de părinți săraci", care „n-a urmat niciodată la vreo școală mai înaltă", tipul poetului spontan, al cărui talent nativ se manifestă în consecință cu acea grație și naturalețe în mișcări pe care Goethe o aprecia atît de mult în poezia populară.

În altă convorbire însă Goethe face o precizare extrem de semnificativă: „Tocmai ciudățeniile vremii îl ajută pe Beranger să-și manifeste și să-și dezvolte talentul". Cu aceasta, Goethe ne orientează spre celălalt factor hotărîtor al gloriei universale a lui Beranger — și anume rolul cîntecelor sale în împrejurările politice și sociale ale Franței de atunci, împrejurări care erau considerate cu atîta atenție și aveau atîta ecou în Europa întreagă: „În fond, Beranger prin poeziile sale politice s-a dovedit un fel de binefăcător al națiunii sale. După invazia aliaților, francezii au avut în persoana lui pe cel mai desăvîrșit purtător de cuvînt al simțămintelor lor de năzuire. El le-a redeșteptat încrederea, amintindu-le de gloria militară de pe vremea împăratului (Napoleon) a cărui icoană e încă vie în fiecare colibă (...). Acum sub domnia Burbonilor se pare că nu-i place (...). Și francezul de astăzi cere celor care sînt pe tron mari virtuți, cu toate că-i place să aibă și el un cuvînt de spus, precum și impresia că domnește și el puțin". Pentru Goethe, Beranger a fost „cetățeanul", omul de pe stradă care — cu un curaj civic remarcabil care l-a costat amenzi și luni de închisoare — și-a spus cuvîntul prin formele tradiționale ale cîntecului galic.

După epopeea napoleoniană, dinastia Burbonilor pe tronul Franței apărea ca însăși expresia despotismului mediocru și pretutindeni se aștepta ca un semn de nădejde pentru toți răsturnarea lor. Din realitate, Beranger devenise un simbol.

Cu Victor Hugo era altceva. Exprimînd absolut aceleași sentimente, dar la modul cutremurător al artei sale incendiare prin sclipirea imaginilor, în cadrul unei estetici noi — aceea a romantismului francez, a egalei îndreptățiri a **urîtului** în împărăția artei — Hugo îl speria pe acel care devenise acum seninul, măsuratul, clasicul Goethe: „E un talent remarcabil, dar, din păcate, cu totul prins de nefericitul curent romantic al timpului său, care îl îndeamnă ca, pe lîngă atîtea lucruri frumoase, să reprezinte tot ce poate fi mai urît și mai nesuferit".

Beranger și-a făcut deplin datoria către patrie, la vremea sa, prin cîntecele sale. El merită ca atare, istoricește, toată stima ce i s-a acordat, iar succesul său în epocă e foarte explicabil. Dar „ciudățeniile vremii" — de care vorbea Goethe — înălțîndu-l atît de sus nu l-au putut menține acolo, cînd ele s-au transformat în altele. În locul lui, a crescut steaua lui Victor Hugo, ca poet al revoltei și mîndriei naționale a Franței.

La un moment dat, l-a întunecat și pe Hugo, ca romancier, succesul lui Eugene Sue. Dar Victor Hugo **a rămas**, fiindcă el înseamnează o durabilă **valoare** în artă. Estetica lui, revoluționară odinioară, astăzi e **clasică**, fiindcă e un fapt durabil, generator de idei, în sensul dat de Goethe. Întrebat care e cel mai reprezentativ poet al patriei sale, un mare scriitor al Franței din secolul nostru a răspuns fără nici o ezitare: „Helas! Victor Hugo".

Istoria și explicația succesului surprinzător al lui Beranger în epocă nu constituie numai o problemă de istorie literară, ci își au mereu actualitatea lor. Fenomene de acestea, de dilatare bruscă, uimitoare, a gloriei unui scriitor dincolo de hotarele țării și literaturii lui — unde își avea rosturile lui și răspunderea unor cerințe vii ale momentului — se mai întîmplă și astăzi. Victimile sigure ale acestui fenomen de modă sînt tocmai aceia care — uitînd că trebuie să fie înrădăcinați în propria lor literatură — își caută succesul în mimarea fizionomiei literare a unor glorii din alte țări și chiar din alte continente. Chiar cînd acești idoli de epocă sînt veritabile și uneori mari talente, imitatorii lor din alte climate literare sînt pîndiți de același destin epigonic. Duritatea situațiilor de viață și de expresie din opera lui Faulkner, de exemplu, sînt nu numai explicabile, dar într-un fel chiar impuse de condiția umană într-o țară capitalistă cu specificul Statelor Unite. Umorul fantastic — în tenebrele lui, în fond, o formă a disperării — care fascinează azi atîta în opera lui Kafka pe unii scriitori tineri ai contemporaneității noastre, își are sursele ascunse în situația unui om ca el în fostul imperiu habsburgic. Asemenea talente, legate indisolubil de condiția umană din patria și epoca lor, pot fi desigur obiectul unei lecturi cutremurătoare, pot fi admirați, dar a lua trăsăturile specifice ale operei lor ca rețetă de succes sigur e o capcană fără ieșire. Gr. Alexandrescu, Eliade, Hașdeu, Macedonski l-au admirat pe Beranger, dar nu au rămas imitatorii lui. În cursa gloriei lui trecătoare au căzut epigonii: un Ionică Tăutu, un Sion, un Dăscălescu. Judecata posterității i-a prăfuit fără urmă, cu tot succesul de care l-au avut și ei la vremea lor.

OVIDIU PAPADIMA

cronica literară

PAVEL DAN: *scrieri*

Dacă ar fi trăit, Pavel Dan ar fi avut astăzi 58 de ani! Și dacă ar fi avut niște condiții cît de cît mai omenești de viață, ar fi putut trăi. A dorit aceasta din toată ființa lui, cu o patimă aproape tragică, cu o încredere cum rar mi-a fost dat să întîlnesc la cineva aflat în pragul morții. Scrisorile sale, publicate mai întîi în *Tribuna* de Mircea Zaciu, sînt o mărturie cutremurătoare. Într-una din ele adresată lui Ion Breazu, Pavel Dan scrie cu un sentiment al tinereții pustiite: „...eu am trăit o viață atît de amară și de chinuită, că mă îngrozesc numai la gîndul că ar trebui să-o înceapă altcineva de la început". A murit, la 2 august 1937, cînd împlinea 30 de ani, o vîrstă la care alți prozatori abia se apucă serios de scris. A lăsat în urma lui o operă valoroasă, care anunța apariția unuia dintre cei mai de seamă prozatori români. Deși s-au făcut cîteva ediții postume, nici una n-a reușit să ne dea imaginea globală și unitară a creației lui Pavel Dan. În anul acesta dispunem pentru prima dată de o ediție aproape completă, aș zice chiar completă, fiindcă nu lipsesc din ea decît niște mici însemnări ale autorului. Datorăm acest lucru unui istoric literar serios și competent, Cornel Regman, care a realizat în excelente condiții o ediție cu adevărat științifică, însoțită de un aparat critic divers și bogat (glosar, note bibliografice și variante, indicele numelor personajelor, nume de locuri — localități, ape, forme de relief, țări etc. — întîlnite în proza lui Pavel Dan), precum și un amplu studiu introductiv consacrat vieții și operei autorului. Studiul acesta e, în fond, o densă micromonografie, bazată pe o temeinică cercetare a operei, tipărită în reviste sau rămasă în manuscris, a corespondenței lui Pavel Dan, a mărturiilor scrise sau orale ale celor ce l-au cunoscut, a mișcării literare din epocă și a creațiilor spirituale ale oamenilor din „Cîmpie". Mișcîndu-se cu ușurință în peisajul literar al vremii și în istoria literaturii românești, Cornel Regman fixează cu exactitate locul lui Pavel Dan în dezvoltarea prozei noastre, îi definește specificul și originalitatea, făcînd comparații îndrăznețe de o netăgăduită justețe, deși unele surprinzătoare „...fiecare detaliu, — scrie Cornel Regman — fiecare notație, fiecare obiect chiar se însoțesc la Pavel Dan de o poezie densă și profund evocatoare a vieții țărănești, pe care n-o mai întîlnim decît în poezia lui Octavian Goga. Cu precizarea că, la Goga, elementele existenței țărănești cunosc o proiecție mitică și simbolică, în timp ce la Pavel Dan extragerea poeziei din lucruri ne învederează un artist al exactității aproape vrăjitorești, sub privirea căruia cel mai umil obiect se animă și-și dezvăluie «viața lăuntrică»."

Prin datele pe care le conține, prin rigurozitatea filologică cu care a fost întocmită, ediția aceasta ne înlesnește o înțelegere mai temeinică și mai exactă a personalității unui scriitor atît de înzestrat.

De la Pavel Dan nu ne-au rămas formulări estetice, mărturii de credință care să enunțe limpede idealul său artistic. Din articolele care analizează creații folclorice *(Baladele haiducești: Ciclul lui Pintea Viteazul, Ciclul Novăceștilor, Motivul „Lenore" în poezia populară ardeleană)*, descifrăm interesul și pasiunea cu care acest fecior de țărani sărmani de prin părțile Turdei se apleca asupra bunurilor spirituale ale strămoșilor săi. „Idealul lui — scrie Mihai Beniuc în 1939, în revista *Țară nouă*, într-o evocare călduroasă, mișcată de duhul prieteniei și de acela al unei categorice admirații — era să dezgroape din sufletul poporului acele bogate comori de viață care te zguduie prin profunzimea, prin dîrzenia și puterea lor. N-a avut vreme să scoată decît cîteva bucăți din minereul sufletesc al poporului, acestea sînt însă aur masiv". Pavel Dan se anunța, într-adevăr, un talent viguros, un artist serios, capabil să ducă mai departe strălucitele tradiții ale prozei ardelenești care a cunoscut un Slavici, un Rebreanu și-un Agîrbiceanu. Un scriitor matur, grav, preocupat să descopere în lumea satului conflicte esențiale, izvorîte din exploatare, din nefericita lăcomie de pămînt și de avere ce-i vrăjmășește chiar pe membrii aceleiași familii, asmuțindu-l — cum se întîmplă în zguduitoarea nuvelă *Urcan bătrînul* — pe fecior împotriva părinților. Împrejurări ca moartea, priveghiul ori ceremonia înmormîntării, asupra cărora prozatorul s-a oprit de mai multe ori cu un remarcabil talent, nu devin generatoare de tragic, ci sînt folosite ca un reactiv, menite să declanșeze în eroi stări semnificative: egoismul, indiferența inumană, avariția sordidă a bogaților din neamul Urcanilor, tare morale care se vădesc cu prilejul înhumării bătrînului. Și în alte nuvele ale lui Pavel Dan întîlnim personaje din aceeași familie, așa încît aceste narațiuni par episoade ale unui roman încă nescris, „cartoane-studiu pentru o mare compoziție — cum le-a numit G. Călinescu în monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc. 1941, p. 846.

Schițele și nuvelele lui Pavel Dan însemnau, neîndoios, o preparație pentru opera grandioasă pe care rîvnea să o înfăptuiască, la care visa de ani de zile: un roman cuprinzător al Cîmpiei Ardelene. Avem toate indiciile că un asemenea roman s-ar fi putut realiza. De altfel, ultima nuvelă, *Iobagii*, — pe care Pavel Dan a scris-o pe patul unui spital, înainte de a cădea răpus de o boală îngrozitoare —, conține pagini de largă respirație epică și fixează momente de matură observație. E de neuitat gestul pe care-l săvîrșește de pildă, văcarul Popuța, cînd pătrunde în cămările grofului, din castelul cucerit de țăranii răsculați: „În gura cămării se ivi pe neașteptate Popuța, văcarul, ca de obicei cu bita lungă, înflorită, în mînă. Cînd văzu încăperile nesfîrșite pline de slănină, vasele cu mere, cîrnăți... și toată marea de bunătăți înșirate în vreo patru camere, mari cît șurile, i se tăie răsuflarea. Se așeză moale pe cel dintîi lucru ce îi veni la îndemînă și începu să plîngă.

— Doamne, zise el, atîtea bunătăți pot fi pe pămîntul ăsta sărac!

În jurul lui începură să rîdă.

— Dar voi cum ați ajuns aici? întrebă el ștergîndu-și lacrămile cu dosul mînii.

— Am tot dat cu securea, bade Popuța, și ne-am pomenit aici.

Înaintea lui erau înșiruite vreo patru butoaie cu unsoare. Atîta unsoare! Și el nu tăiase un porc în toți cei treizeci de ani de cînd era însurat. Era sărbătoare mare în casa lui cînd se căsea o lingură de unsoare ca să-și însele mămăliga. Și aici era atîta! Cum ședea și se uita la unsoare, privirile îi alunecară în jos, spre opincile crăpate de secetă. Deodată sări sprinten și, punînd mîna pe gardina unui butoi, se cufundă în unsoare pînă la brîu. Și începu să joace înfuriat.

— Amu, na, mîncați și vă săturați!

Unsoarea sărea afară din butoi, se tăvăia prin odaie, o călcau în picioare, ducînd-o în toate părțile. El însă tot mai înfuriat sărea în butoi, adăpîndu-și opincile, ștergîndu-și cu dosul mîinii lacrămile și strigînd:

— Amu, na, mîncați, opincilor, și vă săturați..."

Dînd viață unui episod dramatic și eroic din răscoala lui Horia, nuvela aceasta cu personaje atît de bine creionate e luminată de bucuria izbînzii și de flăcările mîniei populare pe care Pavel Dan o zugrăvește magistral.

Se conturează în scrisul lui Pavel Dan, atît cît am avut norocul să se împlinească în nuvele ca *Priveghiul*, *Îl duc pe popa*, *Urcan bătrînul* etc., un univers artistic și o galerie de tipuri atît de reprezentative și de o atît de profundă originalitate, încît întîlnindu-ne din nou cu ele, prin ediția lui Cornel Regman, ne încearcă și mai mult sentimentul nenorocului de a-l fi pierdut așa de devreme.

*

ION ROTARU: *eminescu și poezia populară*

Cartea aceasta, ieșita din truda depusă de Ion Rotaru pentru alcătuirea unei teze de doctorat, abordează o temă asupra căreia s-au oprit, mai în grabă sau mai sistematic, și alți cercetători printre care: Ilarie Chendi, Artur Gorovei, Bogdan Duică, D. Murărașu, G. Călinescu, Perpessicius. Meritul ei este de a însuma cu spirit critic și discernămînt toate datele cercetărilor anterioare, de a întreprinde exegeze noi, dintr-un unghi mai cuprinzător și într-o viziune deplin științifică, bazată pe ideea că „...interesul lui Eminescu pentru poezia populară se integrează în preocuparea lui, mai generală, de viața poporului..." înscriindu-se, astfel, într-o lungă și nobilă tradiție a literaturii noastre culte. Dar Rotaru explorează tema pînă în ultimele ei nuanțe, însă nu în sine, ci cu scopul de a contura, pe această coordonată, personalitatea eminesciană, în toată uluitoarea ei complexitate. Se schițează mai întîi biografia lui Eminescu, insistîndu-se asupra datelor care atestă timpuriile sale legături cu mediul rural, cu producțiile folclorice, cu viața și limba poporului. Se urmărește, apoi contactul cu creația populară din diverse culegeri, mai cu seamă cu aceea a lui Alecsandri, insistîndu-se îndelung și documentat asupra climatului național și european, în care îndeosebi scriitorii romantici și revoluționari se apropiau de creația maselor populare. Din cercetarea atentă a unor asemenea date se trage concluzia îndreptățită că Eminescu nu a fost un simplu culegător de folclor sau un teoretician detașat al acestui gen de creație, ci un om de geniu și în această îndeletnicire, întreprinsă din unghiul unui mare poet care, convins de excepționala valoare estetică a poeziei celor mulți și obidiți, a înțeles să-și extragă mijloacele artei sale din izvorul ei nesecat, asimilînd-o profund și organic. Aici găsește autorul cărții una din sursele esențiale care alimentează caracterul național și popular al poeziei eminesciene, factori ce-i asigură interesul întregului popor și merea ei perenitate. De altfel, Eminescu însuși credea despre sine acest lucru: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar" (Ms. 2245, f. 18), și nu numai despre sine ci și despre „marele brit" cînd scria: „Shakespeare e într-adevăr poet național fiindcă prin toată opera lui e legat de popor și, inspirîndu-se din literatura populară, a ajuns să conceapă întocmai ca poporul: cum vede". (M. Eminescu: *Scrieri politice și literare*, Minerva, ed. Scurtu, vol. I, 1905, p. 397).

Socot a nu greși afirmînd că cercetarea lui Ion Rotaru din prima parte a cărții sale (Concepția lui Eminescu cu privire la poezia populară și la rolul ei în creația artistică) este pătrunzătoare și exhaustivă din punctul de vedere al documentării. Partea a doua a lucrării ridică, însă, probleme mult mai dificile, de care autorul însuși e conștient, operînd cu prudență și un simț metodic ce uneori îi toceşte spontaneitatea. Se cere remarcată totuși și aici concepția largă a autorului despre problema raportului dintre literatura populară și cea cultă, în speță poezia eminesciană, raport care nu e circumscris numai la date ușor depistabile — motive, imagini, prozodie, limbă, personaje, ci e extins judicios la viziunea asupra lumii, la ceea ce el numește „duhul" creației. Elementele populare pătrunse în opera lui Eminescu sînt urmărite pe trei direcții: *În căutarea unei mitologii românești*, în domeniul *basmului* și al *poeziei lirice*. Autorul aduce în aceste capitole un vast material faptic, stabilește relații certe, exprimă ipoteze demne de luat în seamă, face sugestii interesante care pot deveni temele unor noi cercetări. Se demonstrează printr-o analiză temeinică faptul că structura intimă a temperamentului poetului își spune răspicat cuvîntul în preferința pentru speciile lirice ale creației populare și în special pentru poezia erotică, asimilată atît în basm sau în poem, cît și în elegiile sale. În anume poezii *(Doină, Ce te legeni..., Revedere)* Eminescu respectă cu strictețe formele populare de versificație și natura imaginilor, elaborînd, totuși, „variante" proprii, în care poetul a pus sufletul său de artist genial. Dar — scrie I. Rotaru la pag. 247 — „elementul liric popular pătrunde în mod aproape involuntar și pe nesimțite în poeziile în formă așa-zis cultă, începînd cu *Lacul*, *Dorința*, *O, mamă*, etc. și terminînd cu *Mai am un singur dor*. În acest ultim caz nu mai poate fi vorba neapărat de «motive populare ca atare», identificabile în anume culegeri, cît mai ales de o atitudine lirică tipic eminesciană în care totuși absorbția elementelor folclorice se face simțită".

Cartea lui I. Rotaru educe prin ținuta ei științifică și estetică o imagine mai bogată și mai completă asupra celui mai mare poet român, contribuind totodată la limpezirea unei probleme fundamentale a literaturii noastre culte, care constă în raporturile ei intime cu folclorul. Căci poate nici o altă literatură nu s-a dezvoltat în ansamblul ei într-o intimitate atît de mare cu creația populară, ca literatura română. La noi, fenomenul folcloric e o realitate vie pentru popor și continuă să fie o sursă permanentă de inspirație pentru autorii culți. Din această perspectivă, ne apare încă o dată atît de luminos îndemnul secretarului general al C.C. al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, de a ne orienta spre „izvor, nu spre ulcior".

Venind după volumul VI din monumentala ediție a lui Perpessicius, care cuprinde bogata activitate eminesciană în domeniul folclorului, studiul lui I. Rotaru apare în contextul bibliografic al exegezei pe această temă, ca o contribuție substanțială.

I. D. BĂLAN

marin sorescu

harta

Mai întîi să vă arăt cu bățul
Cele trei părți de apă
Care se văd foarte bine
In oasele și țesuturile mele :
Apa e desenată cu albastru.
Apoi cei doi ochi,
Stelele mele de mare.
Partea cea mai uscată,
Fruntea,
Continuă să se formeze zilnic
Prin încrețirea
Scoarței pămîntului.
Insula aceasta de foc e inima,
Locuită, dacă nu mă înșel.
Dacă văd un drum
Mă gîndesc că acolo trebuie să fie
Picioarele mele,
Altfel drumul n-ar avea niciun rost.
Dacă văd marea
Mă gîndesc că acolo trebuie să-mi fie
Sufletul, altfel marmora ei
N-ar face valuri.
Mai există desigur
Și alte pete albe
Pe trupul meu,
Cum ar fi gîndurile, și întîmplările mele,
De mîine.
Cu simțurile
Cele cinci continente-ale mele,
Descriu zilnic două mișcări :
O mișcare de rotație în jurul soarelui
Și una de revoluție
In jurul morții...
Cam aceasta este harta pămîntului meu
Care va mai sta o vreme desfășurată
In fața voastră.

adam

Cu toate că se află în rai,
Adam se plimbă pe alei preocupat și trist
Pentru că nu știa ce-i mai lipsește.

Atunci Dumnezeu a confecționat-o pe Eva
Dintr-o coastă a lui Adam.
Și primului om atît de mult i-a plăcut această minune,
Incît chiar în clipa aceea
Și-a pipăit coasta imediat următoare,
Simțindu-și degetele frumos fulgerate
De sîni tari și coapse dulci
Ca de contururi de note muzicale.
O nouă Evă și răsărise în fața lui.
Tocmai își scosese oglinjoara
Și se ruja pe buze.
„Asta e viața !" a oftat Adam
Și-a mai creat încă una.

Și tot așa, de cîte ori Eva adevărată
Se întorcea cu spatele,
Sau pleca la piață după aur, smirnă și tămîie,
Adam scotea la lumină o nouă cadînă
Din haremul său intercostal.

Dumnezeu a observat
Această creație deșănțată a lui Adam.
L-a chemat la el
Și l-a izgonit din rai
Pentru suprarealism.

butoiul

Luăm în brațe butoiul zilei
Și îi dăm cep
Sau il împușcăm la întîmplare,
Să ne gîlgîie lumina
Pe ochii, pe gura și pe fruntea noastră,
A celor însetați și obosiți
Care am făcut istoria omenirii
Pe jos.

Și-ncepem să jucăm în jurul butoiului,
Legănînd niște cîntece,
In care se repetă de-a valma
Drumurile, războaiele, femeile
Și alte cuvinte fără sens.

Și-ncep să ne placă tot mai mult
Viața și mama ei de viață !
Să le facem cu ochiul
Și mai împușcăm un butoi
Și încă o mie...

Și nici nu știm cînd ni se înmoaie
Oasele
Și cădem cîntînd
In diferite moduri de moarte
Și plutim pe valurile de lumină.

o păpușă atît de frumoasă

schiță de constantin stoiciu

Erau trei băieți care semănau între ei, și o fată. Fata avea părul castaniu tăiat scurt, băieții îi dădeau multă atenție, și ea zîmbea tot timpul, își adunase mîinile pe piept și zîmbea cînd unuia, cînd altuia, dar băieții nu se supărau, fuseseră colegi, numai atît. Terminaseră școala profesională, acum mergeau pe șantier și își făceau o mulțime de griji și bucurii, mai multe bucurii decît griji.

Cînd „dînsul" a intrat în compartiment, băieții și fata au făcut, i-au făcut loc să treacă spre fereastră și l-au cercetat pe furiș. „Dînsul" era bătrîn, avea pungi vezicii sub ochii bulbucați, și buzele îi tremurau fără încetare. Uneori își ștergea colțurile gurii cu o batistă albă foarte fină, după cum a observat fata în șoaptă. Tot fata i-a văzut și pantofii roșii cu talpă groasă de cauciuc cărămiziu. La costumul negru periat cu grijă, la cămașa dintr-un material alb cu dungi abia de le deosebeai, la cravata de mătase cu nodul umflat ascuns sub gulerul ascuțit — pantofii roșii n-aveau nici o noimă. Ei au simțit că pantofii roșii cu talpă groasă de cauciuc cărămiziu n-aveau nici o noimă — și au devenit puțin triști. Intîi s-a întristat fata

— E slab și bătrîn — a spus ea, ferindu-și sub palma mică zîmbetul fugar

— Asta a avut niscai fabricuțe — a zis apoi unul din băieți, dar făcea pe grozavul, mereu făcea pe grozavul băiatul acela

— Și vie a avut, și case a avut — adăugă mai tare un alt băiat numai ca să facă și el pe grozavul. Iar acum e o rămășiță fizică care călătorește cu a doua și să nu se vadă ca-i e greață, se ascunde în spatele ziarului.. Ăștia s-au ascuns totdeauna, dracu' să-i ia!

Bătrînul tăcea prea pe grozavul, [illegible] de acasă se părea [illegible] oricum [illegible] „dînsul" nu [illegible] fuma, [illegible] să scuture scrumul, [illegible] scrumul [illegible] deodată se rupea și se [illegible] pe pantaloni. Erau [illegible] de scrum, dar „dînsul" [illegible] nu știa, că ei, deși încercaseră să

fie tari pînă la urmă deveniseră totuși puțin triști și tăcuți. Atunci „dînsul" încă nu-și făcuse loc pentru o fărîmă de timp în sufletul lor. Dar mai tîrziu ei și-au amintit că pe șantier îi așteptau griji și bucurii, și au vorbit despre ce are să fie, apoi au mîncat, și au vorbit din nou despre șantierul care-i aștepta, iar timpul trecea repede nici nu băgau de seamă cînd trecea.

— Eu mi-am luat păpușa cu mine, a zis deodată fata, și băieții au zîmbit înțelegători, doi dintre ei se băr-bieresc la săptămînă și trebuia să [illegible] să priceap bine sufletul fetelor. E foarte mică — mai zise fata [illegible] — dar am [illegible] ei cînd eram mică, o [illegible] păpușă pe [illegible] am făcut-o eu [illegible].

[illegible] de [illegible] să vadă păpușa, [illegible] se pomeniră [illegible] și [illegible] cu [illegible]. Și fata scoase păpușa din valiză, se ridică în picioare și se întoarse cu spatele să nu vadă băieții cînd îi aranjează rochița și-i îndreptă codițele sîrmoase.

— Voiam spun că e [illegible] — zise fata întorcîndu-se brusc. Ținea păpușa de mînă și o trecu prin fața fiecăruia și fiecare văzu bine că era o păpușă din cîrpe colorate umplute cu [illegible], o păpușă foarte [illegible], dar era prima păpușă pe care o făcuse fata, — și băieții au împins deoparte nepăsarea și neînțelegerea lor prefăcută și au izbucnit în rîs. Rîdea și fata mișcînd păpușa într-un dans caraghios și atunci se auzi vocea „dînsului".

— E o păpușă frumoasă, spunea „dînsul", dar ei nu auziseră din prima clipă, auziseră puțin mai tîrziu și aflară că „dînsul" își făcuse deodată loc în sufletul lor.

— E o păpușă frumoasă, extrem de frumoasă, spunea „dînsul", și ei s-au speriat ca de ceva știut, dar neașteptat, și s-a lăsat liniștea, se auzea numai țăcănitul roților și răsuflarea aprinsă a fetei.

— Nu e deloc frumoasă, zise fata încet și azvîrli păpușa în plasa de bagaje. Am spus de la început că nu e deloc frumoasă — mai zise — și se speriase tare, își simțea [illegible] lovind grăbită în piept, se așeză și își duse palmele la ochi.

Băieții lăsaseră capul în jos, erau la fel de speriați ca și fata, nu voiau s-o arate, dar erau la fel de speriați, ascultau țăcănitul roților și răsuflarea aprinsă a fetei, și nu știau ce să mai facă, și ce să mai spună. Și deodată unul dintre ei se urcă pe banchetă, luă păpușa din plasa de bagaje, îi aranjă rochița, îi îndreptă codițele sîrmoase, și zise tare:

— Mai uitați-vă! Uitați-vă ce frumoasă e păpușa acum! Numai uitați-vă să vedeți cît e de frumoasă păpușa acum...

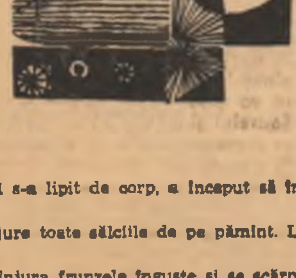
Se uitară toți la păpușă și văzură că acum păpușa era într-adevăr frumoasă, era foarte frumoasă acum, atît de frumoasă cum nu mai văzuseră în viața lor. Și izbucniră în rîs. Numai păpușa aceea atît de frumoasă și „dînsul" nu rîdeau. Dar lucrurile fără viață n-au rîs niciodată.

TEODOR BOGO. — Flori (ulei)

momente de mihai vișan

ploaia

Fugea pe marginea apei sfichiuit de ploaia rece. S-a așezat sub o salcie, cu gîndul că va fi la adăpost. După o vreme, cînd îmbrăcămintea



i s-a lipit de corp, a început să înjure toate sălciile de pe pămînt. Le înjura frunzele înguste și se scărpina în cap.

Degetele au găsit creștetul uscat.

joc

Era într-o vineri. În vinerea cînd copiii se spală și dimineața pe picioare și merg cu flori la biserică să treacă de trei ori pe sub masa cu Cristos...

Rămași singuri (mamele se spovedesc sub patrafirul popei și se roagă în fața icoanelor) copiii încep același joc : jocul de-a războiul. (Tații lor sînt soldați de-adevăratelea). Fiecare avea arma lui : pac ! pac ! pac ! — pușcașii, prrr ! prrr ! prrr ! — mitralierii, bum ! bum ! bum ! — tunarii. Uuuu ! — ăștia voiau să fie avioanele, dar treceau pe rînd la puști, la tunuri, la mitraliere. Avion e mai greu să fii.

În vinerea aceea, cînd taberele erau împărțite, deasupra bisericii au apărut avioane, avioane adevărate.

Mihai s-a suit pe zidul bisericii și cu mîna ridicată a strigat :

— Eu sînt generalul ! Doborîm avioanele ! Atenție, foc !

Copiii ochiră cu mîinile înfipte în cer.

— Pac ! pac ! pac ! Prrr ! prrr ! prrr ! Bum ! bum ! bum !

Avioanele s-au apropiat, parcă vrînd să treacă și ele pe sub masa lui Cristos.

Din vinerea aceea strada n-a mai avut nici tunuri, nici puști, nici mitraliere.

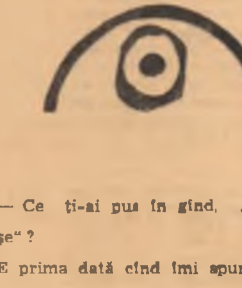
Învierea s-a făcut la altă biserică.

pasența

Cînd vin de la serviciu, proprietăreasa mă întreabă :

— Să vă dau o pasență ?

Întotdeauna îi ies pasențele. Azi, nu știu ce au cărțile, nu vor s-o asculte. A dat de trei ori :



— Ce ți-ai pus în gînd, „tovarășe" ?

E prima dată cînd îmi spune tovarășe.

— Să nu vă iasă pasența, „doamnă" !

ION SOFIA MANOLESCU

poem prin livezile iernii

Pentru infrumusețarea muncii și a poemelor mele rămase nescrise
te-am luat să-ți arăt stropitul de iarnă al pomilor fructiferi,
te-am luat să-ți arăt curcubeele albe prin livezile iernii.
Fluturi de mică ți-am presărat prin crengile soarelui,
curcubeu de emulsii lactee iți inalț în peisajul horticol,
cînd gerul iți mușcă-n obraji trandafirul sălbatic.

Numai răsuflarea ta îmi incălzește neastîmpărul inimii.
In evantaie albe, în evantaie albastre, în evantaie galbene,
soluția pulverizată străbate prin crengile copacilor negri
cînd lăncile nichelate pătrund printre ramuri coroana stufoasă
și tu îmi întinzi pe cadranul surîsului lăncile suprapuse
ca razele reci perforînd din adînc cîntecul nostru teluric.

Cînd va începe fuga umbrelor alungate spre hotarele nopții,
numai zăpezile mîinilor tale vor mai întîrzia pe cîmpiile Dunării.
Îmbăiați în soluții, congelați în pojghița albă a zilei,
pomii vor străluci dansînd în vitrinele de celofan ale iernii
pentru cîntecul pe care ți-l voi dărui ție și dragostei,
pentru frumusețea lucrurilor și a poemelor mele rămase nescrise.

Sunetele înghețate ale crengilor și rîsul prea alb al zăpezii
se vor sfărma în neliniști ca elitrele arse ale insectelor
și numai cîntecul tău îmi va mai aminti de privighetorile dimineții.
Îmi va aminti de apropierea primăverii și dorința buzelor tale
cînd rodul bogat al livezilor viscolite de flori în aprilie
ne va întoarce sărutul pămîntului prin iarba înaltă.

profil gheorghe pituț

Poeziile de început ale lui Gheorghe Pituț au constituit un debut matur, prefigurînd hotărît o împlinire. Ele impun, din capul locului, în peisajul atît de divers al liricii actuale, un nou poet profund și original, cu un timbru al lui, cu o viziune gravă, cu un univers de imagini distinct, prin care se exprimă, o dată cu sufletul poetului, și colțul de țară în care a [illegible]ăzut lumina zilei. Născut în regiunea Crișana, în satul Săliște de Beiuș, în zona dealurilor [illegible]ăduroase, peste al căror pămînt sterp, vara zornăie soarele și lumina bate asurzitor, iar [illegible]na gem viscole și urlă dihănii, Gheorghe Pituț ieși timpuriu din vremelnicia copilăriei în alt [illegible], intrînd, ca pădurar, în împărăția tăcerilor din munții Bihorului și-apoi, ca tehnician [illegible]c, în pădurile seculare ale Maramureșului.

[illegible] Amănuntele acestea biografice explică însăși substanța sistemului său de imagini, în [illegible]ncția cheie și frecvența cea mai mare o au termenii împrumutați universului silvestru, [illegible] în remarcabila suită lirică : Singur, pădurarul, ci și în poeziile de o rară frumuse[illegible] Pădurosii, Luna, Fuga de alb, Portret, Mit, în care se realizează o osmoză perfectă [illegible]i lumea pădurilor. Venind dintr-o zonă silvestră, în care oamenii „pădurosii", tră[illegible] după legile grave ale naturii, Gheorghe Pituț nu prezintă peisajul în chip paste[illegible] viziunea populară, în relații organice, complexe și intime cu viața sufletească [illegible]-un asemenea climat, trăiește mai definit pe coordonatele mari ale timpului [illegible]

[illegible]isajului în versurile poetului e un mod de a se exprima pe sine, căci în [illegible] e posibilă o prelungire a omului în natură și o integrare a naturii în sfera [illegible]une de o tainică mitologie populară, în interiorul căreia, un om, privit în[illegible]ază atît de intim naturii încît poate deveni ușor și firesc un brad ca-n [illegible] om obișnuit de înalt / cu ochi adînci și / parcă ascunși de lumină, / geo[illegible]ntă de piatră / cu o jumătate a trupului vie / și cu cealaltă pe un trunchi [illegible] brad / trăiește ca paznic al munților /.../ Un mare sculptor ar trebui [illegible]mai lipsește / decît un picior / sunător / și-o să devină brad în curînd".

[illegible] e absolut completă de vreme ce și într-un arbore oarecare se poate [illegible] umană, ca-n Mit, unde se reia ideea că, demult, un zeu mînios a [illegible] semn de răzbunare. „De atunci poporul de stejari / primi în fiecare / [illegible]noaptea pe înghet stejarii / de-odată răsuciți pocnesc amar și îndurare [illegible]

[illegible] de o mare suavitate. Dor, în care sufletul are o forță uimitoare de a [illegible]inile lumii, mînat de setea tuturora de a nu fi hotărniciți de vremel[illegible] la constatarea în care ghicim nostalgia lumii silvestre : „Mamă, n-ai [illegible]ăpostesc mistreții. Sufletului să-i însemn / Umbra morții, calea vieții". [illegible]etul, atît de legat de pămînt, nu e totuși, un teluric zgrunțuros ; [illegible]aflat „la vîrsta cînd se ascund poteci / Și crește drumul aspru în [illegible] căi multiple și diverse, e răscolit de chemările înaltului și de tainele [illegible]rința lui ajunge uneori la antipodul aceleia a lui Hyperion, în stare [illegible]urirli pe o oră de iubire. Pe Hyperion îl chema pămîntul, pe Pituț [illegible] din stele și tînjește după „o lungă luminare" : „Știi pămîntul nu-mi [illegible] (excepțional spus — n.n.) către stele / M-aș desface de pe osii / Și [illegible]toți ar vrea la toți li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici [illegible]".

[illegible]n poet care se stimează și stimează și cititorii prin neștirbita exigență [illegible] un poet „tăcut ca o lebădă" — cum ar zice Lucian Blaga, — mani[illegible]cătoare, de toate zilele, ca și în scrisul său pe care-l prevăd peren. O [illegible] cuvînt. Pituț nu-și îmbracă gîndurile și sentimentele cu haine vechi, [illegible]cine știe cărui curent sau al cine știe cărei mișcări literare depășita, [illegible] după nu știu care modă năpădită aiurea și ea de molii. Substanța [illegible]nte românești, în sensul cel mai curat al cuvîntului, Pituț se vrea [illegible] să fie puternic pătrunsă de un spirit popular și național, perma[illegible]are ale sensibilității, ale gîndirii și ale exprimării. E rafinat și uneori [illegible] de vigoarea vieții ; poezia sa e plină de experiența nemijlocită, de [illegible] senzații proaspete, dar niciicînd nu e ternă și nu are aripa obosită de [illegible] tensiune lirică și adeseori dramatică, poezia lui Gheorghe Pituț e tonică, [illegible]oaspăt din pădurile de brazi, răscolind în cititor setea de viață, aspirația [illegible]mplinire umană, comunistă.

[illegible]are în ciuda strădaniilor tiparului de a le fixa pe hîrtie [illegible]ficată a cititorilor. Versurile lui Gheorghe Pituț s-au fixat în mintea mul[illegible] de a fi tipărite, ascultîndu-le numai — cu doi ani în urmă — la cenaclul [illegible] al Universității din București sau la cenaclul „N. Labiș", al revistei [illegible]eorghe Pituț nu e doar autorul unor poezii ; el e un poet, un poet în toată puterea [illegible]ului.

Ci[illegible] vei lua în curînd prima lui carte de poezie și te vei convinge

I. D. BĂLAN

singur, pădurarul...

I

Nu mă poți contopi cu pădurea
dată în paza mea pe deplin.
De-aici aș putea trimite
versuri
cetății cu oameni,
scrise cu vînt,
cu ploi mărunte, stupide
care-mi umple țeava armei de apă
și mă pătrund pînă-n măduva oaselor...
V-aș putea scrie cu cîte o furtună
cînd arborii desrădăcinați
se încalecă,
și-mi plac fulgerele,
care-mi joacă aerul la un pas,
vuiet primordial
cînd trupul meu crește
în acord cu dezlănțuirea totală
din jur.
Descarcă-te desechilibru
al lumii,
te-aștept cu toți porii
dilatați ca havuzurile,
să ne unim furtunile

II

Bomba de gînduri
poți să ajungi,
cum cred că vor fi oamenii
cîndva, și fără de grai.

Ce lumini, ce sfîntă gălăgie
trebuie să fie
acum prin orașele lumii.
Pe scoarța trunchiurilor
în noapte
descoperi cîte o pată
albă
și poate acestea sînt urmele
prin care
i-ai rănit cu gîndul.
Buha te sperie dintre crengi,
cărările fug
pe sub țipete stranii,
rădăcinile fagilor-ard
pe oase bătrîne și cranii.

III

Nu știu ce vor fi făcînd
stelele acum
cînd își tremură depărtarea spre mine
insinuînd neputința
de a le strînge la piept;

Dar noaptea cînd
înfășur pămîntul cu suflet
și-i mîngîi înțelepciunea mută,
scăpîndu-l apoi
pe orbita în care n-a obosit
de la-nceputuri,
îl simt pe jumătate
mulțumit
că poate privi stele
prin mine.

Ce stai tu, izvor
împietrit într-un ochi cristalin,
aleargă mai repede,
marea așteaptă
plină proaspăt
la picioarele ei.
Nu mai umezi fermenții din humus,
putrezesc frunzele oricum.
Dar teamă am,
doamne,
cînd vei ajunge la mare
plin de nămoluri cărunte,
va ști ea
că demult cînd erai
băiețandru,
aveai ochii limpezi ?

IV

Soarele —
aici în păduri, cînd singur
trec
prin văile sale,
mă neagă, orbindu-mă.
Pămîntul e al lui,
descoperit de el,
arborii rugîndu-se la el,
șerpii lunecă sub degetele sale,
apele sar la bulboane,
de păstrăvii colorați de el,
nu mai văd nimic nou
ce n-a văzut el — Soarele meu,
dușmanul meu în descoperiri
pînă la capăt,
cînd lui i se va lua putința
să ne mai vadă...

V

Pe valea stelelor
trec iar tăcut
și arborii vorbesc în urma mea.
Un punct enorm
își lasă umbra lui de aripi
peste lume,
apare iar
ca laga unui geniu rău și mare
deasupra mea — vulturul.
Sa am acuma funii repezi
țintite zdravăn jos
sub rădăcini
și-acolăcite sus
pe gîtul vulturului negru,
cred c-aș simți
cum se urnește
c-un zurui de oase grele
din matca lui pămîntul
și-ar trece legănat
printre cetăți solare
spre alte lumi în neștire.

VI

Sînt la vîrsta cînd
nu mai am loc
și-i mare pămîntul,
dar nu mai am loc.
Iluziile mă catrapesc,
mă înghesuie-n mine.
Iar nu mai trece nimeni
de-o vreme
prin singurătatea mea
pe care-o topesc pentru alții
în clipele mele supreme.
Neapărat
se cere despărțirea !
Chiar dacă oasele mele
sînt, în bună parte,
de lemn noduros și uscat,
trece prin ele
un vînt de lumini
dinspre marile porturi.
Aud cum bate
noapte de noapte
o toacă în vîrful pădurii —
plecarea.

VII

Iată-i stejarii bătrîni
care-au trăit șapte ani de ani.
îmbrăcați în coroane,
cu patima cerului
pe care nu l-au ajuns ;
rădăcinile jos răsfirate-n
legendele evului mediu
și crengile concerate
de funiile-n care-atîrnau
trupurile ereticilor.
Iată-i răsturnați de furtună
[illegible]
ca niște bătrîni din satul meu
după ce i-a cuprins
o noapte adîncă ;
și mîine roțile
Carului mare, pe ger,
o să-i poarte
spre cea mai neagră stea.

VIII

În piscul muntelui cățărat
înfășur vara cu minunile ei
și-o ploaie de suflet cărunt
las peste lucruri din ochi.

Pe creste las anii mei spînzurați
ori zburînd prin amurguri cu iezii
o fată mi-a crestat într-o zi
neliniști și spaime în gînd.

Lupoaică tînără cînd mă pîndeai
sfredelind în mine cu ochii,
n-ai văzut cumva mai departe
colții pînditori dintr-un alt anotimp ?

Lucitori mei șerpi cu otravă
cînd curelele v-am pus peste piept
la întoarcere n-o să mai știți
și mă veți iubi cu venin.

Prietene, care te-nșurubezi în singurătate
iubește proaspețimea aceasta de viață,
pe mine mă fulgeră altfel de piscuri
răsturnate-n adîncuri de suflet.

IX

Din tăceri nefirești
vă vorbesc
E toamnă cu fum
pînă-n cutele minții.
Revoltat sînt chiar
și pe aceste frunze
ce cad
metalic sunînd,
niște clopote parcă
atunci cînd se-așează
firesc
pe umerii mei,
confundîndu-mă
cu pămîntul
mult prea devreme.

X

Știu că se apropie
plecarea mea
spre cetate.
Antica mamă — pădurea
mi-a pus izvoare
bogate în suflet,
vipere otrăvitoare
la hotarele
mele cu dușmanii,
de aceea pot să las calul meu
și pușca mea pentru altul,
să urc între voi
ca un faun vînjos
cu inima-n palme
pentru viitorii prieteni.

la noi în curte

povestire de d. țepeneag

Dimineața de tot madam Ignătescu ajutată de Ion așeza covoarele pe bătător, iar Ion le bătea cu palma de nuiele ori cu bastonul. Praful se înălța și se întindea ca o ceață în toată curtea. Iepurii se răspîndeau speriați, găinile se retrăgeau indignate în fund, spre cotețe. Cîinele lui madam Ignătescu lătra. Se isca o hărmălaie care-i trezea pe toți chiriașii. Madam Năstase își aducea și ea covoarele. O fereastră se deschidea și, dinăuntru, o voce pițigăiată susținea că o femeie gravidă are nevoie de liniște. Asta o înfuria la culme pe madam Ignătescu. Berta n-avea bărbat și pe deasupra mai era și obraznică. Ion lovea cu îndîrjire covoarele și rîdea cu fața năclăită de praf și sudoare. Gospodinele ocărau, înghițeau praf și strănutau. Madam Ignătescu își punea mîinile în șold. După aceea venea lăptăreasa ocrotindu-și ca pe un prunc bidonul cu lapte. Ce prăfărie! Moș Căpriță ieșea din cămăruța lui cu sticla pentru lapte. Tușea (demonstrativ) pînă se îneca. Veneau și alți locatari să cumpere lapte. Ion nu se sinchisea, lovea și mai cu sete covoarele. Vocile se înăspreau, se amestecau. Vocea de trîmbiță a lui madam Ignătescu se ridica deasupra celorlalte. Cîteodată, tot atunci, sosea și gunoierul cu talanga lui răsunătoare. Lăzile cu gunoi erau tîrîte prin curte cu zgomot îngrozitor. Începea o altă ceartă, că doar nu era numai madam Ignătescu să dea bacșișul. În sfîrșit, madam Ignătescu își căra covoarele în casă ; madam Năstase n-avea decît două, și Ion, ostenit, le scutura mai de mîntuială. Încet-încet vacarmul se potolea. Găinile se întorceau cu pas măsurat, cu multe ocoluri. Iepurii reîncepeau să ronțăie lemnul cam putred al bătătorului. O cloșcă își aducea grăbită puii cărora le croia drum lovind în dreapta și în stînga cu ciocul. În curte se făcea liniște ; nu se auzeau decît cotcodăcitul găinilor și sfîrîitul tigăilor și al cratițelor din bucătărie. Într-o zi madam Năstase a cumpărat și un cocoș. De cocoșul cumpărat de ea o să aibă parte și găinile lui madam Ignătescu, dar ce să facă. O mîndrețe de cocoș! Găinile cînd i-au auzit întîia oară glasul cocoșesc și i-au văzut creasta mare și roșie ca o flacără, s-au înfiorat de plăcere. Cît despre iepuri, aceștia s-au arătat de-a dreptul slugarnici în semnele lor de bun venit. L-a adus un băiat înalt, îmbrăcat cam ciudat. După ce i-a dat drumul cocoșului în ogradă, în loc să plece, s-a apropiat sfios de bătător și a început parcă să-l studieze. Pantalonii negri, strînși pe picior ca niște ițari, și tricoul tot negru, lipit pe trup îi dădeau înfățișarea unui gimnast. Era blond, cu o față smeadă, prelungă. Ridică brațul și atinse bîrna transversală. Părea nemulțumit. Un iepure mai îndrăzneț îi pipăi cu bot umed și lipicios piciorul desculț. Flăcăul tresări, dar, coborînd privirea, zîmbi. Mîngiie cu talpa blana sură a iepurelui. Apoi se înălță pe vîrful picioarelor să vadă dacă ajunge cu capul bîrna. A făcut mișcarea prea brusc și se izbi cu fruntea. Clătină din cap, dîndu-se îndărăt, lovi cu călcîiul iepurele care fugi speriat sub nucul de lîngă gard. De undeva se auzi atunci vocea lui madam Ignătescu, și băiatul fugi. L-am văzut însă a doua zi dînd tîrcoale. Se căznea să privească printre uluci. Îi era, poate, dor de cocoș. Seara tîrziu, însoțit de încă doi, îmbrăcați aidoma, intră hotărît în curte. Se furișară către bătător, și după ce-l priviră nemișcați cîteva clipe, se înțeleseră prin gesturi. Unul se agăță ca de o bară și se ridică drept ca o lumînare. Altul se încolăci ca un șarpe dîndu-se peste cap. Cel de-al treilea stătea de pază. Și așa, pe rînd, se zbenguiră acolo, cocoțați pe bîrna bătătorului, poleiți de lună. Nu mă mai săturam să-i privesc. Cîtă agilitate, cîtă forță și îndemînare! Jocul lor se sfîrși rău. Sub atîta povară bîrna prinse să pîrîie, să trosnească, și în cele din urmă se frînse. Nu li se întîmplă nimic ; căzură tot în picioare ca niște pisici. Și-au rupt-o la fugă.

Cînd madam Ignătescu descoperi isprava, făcu un întreg tărăboi investigînd prin tot imobilul. Era tare indignată și nedumerită totodată. Cine a putut rupe bîrna, că doar nu era o ață. Tuturor se jeluia. Acum unde își mai scutură covoarele, fir-ar-ar să fie de viață. Eu, deși întrebat, tăceam chitic. Mă uitam plin de înțelegere în ochii ei bulbucați și mă îngrășam de bucurie. Dimineața am să pot dormi mai mult. Fu chemat și Ion. Tot necazul, madam Ignătescu pe el și-l vărsă. Dar Ion de unde să știe? Să-i cază mîna ăluia. Se scobea în nas cu degetele lui butucănoase, de loc tulburat. De ce atîta supărare că nu-i mare lucru. El nu e dulgher, dar orice dulgher ar ști numaidecît ce să facă. Cocoșul încercă să se cațere pe bîrna ruptă, care atîrna acum pînă aproape de pămînt ; își pierdu echilibrul și căzu penibil în mijlocul găinilor.

Cîteva zile am fost liniștit. Și nu numai eu. Găinile cotcodăceau vesele în jurul bătătorului vînînd carii în lemnul putred ; iepurii alergau încoace și încolo fugăriți de cocoș ; javra lui madam Ignătescu luase obiceiul să ude unul din picioarele bătătorului.

Într-o dimineață reapărură gimnaștii. Purtau pe umerii lor vînjoși scînduri noi, abia rindeluite, toporiști, ciocane, clești și o lădiță de cuie. Parcă aveau să ridice un eșafod, nu să repare un simplu bătător. Au ochi albaștri, limpezi, mișcările legate, sigure. Se apucară cu veselie și rîvnă de treabă. Toată curtea răsuna de ciocane. Solemnă, munca lor era mai degrabă un dans. Din cînd în cînd își zîmbeau cu înțeles, dar de vorbit nu vorbeau niciodată. Ne-am obișnuit repede cu ei, nimeni nu se amesteca în lucrul lor, nici chiar madam Ignătescu. Iepurii se foiau printre picioarele desculțe, fără teamă ; găinile le săreau pe umeri și le ciuguleau din mîncare, cînd se așezau la umbra nucului. Zilele treceau , iar lucrul nu prea înainta. Nimeni nu le făcea nici o observație, deși poate că ar fi trebuit. De pildă, de ce au apropiat picioarele bătătorului și de ce le-au înălțat cu încă un metru și mai bine. Cum o să mai încapă covorul persian al lui madam Ignătescu. Și cînd or să așeze bîrna transversală va trebui scară să ajungi pînă la ea. Ceea ce mă intriga e că madam Ignătescu nu-i zorea de loc. Cînd venea cu coșnița încărcată de la piață se oprea, îi privea cîteva clipe, apoi intra în casă fără să le spună o vorbă. Uneori ieșea și Berta, cu burta ei mare, în curte să se uite la dulgheri. Și după cîte îmi dădeam seama îi privea cu simpatie. Mai mult, se poate spune că toată lumea nu numai că se obișnuise cu ei, dar chiar îi îndrăgise. Sau cel puțin așa mi se părea mie ; n-ar fi prima dată cînd mă înșel. Treaba mergea încet. De la un timp ei mai mult se jucau. Făceau tumbe, salturi mortale, mergeau în mîini, săreau capra unul peste altul. Ori se distrau cu cocoșul. Îl suiau pe unul din stîlpii bătătorului și-l necăjeau. Cu toată semeția lui, părea mai degrabă o cioară vopsită în vîrful unui par. Abia își ținea echilibrul întinzînd aripile și nu se încumeta să sară jos. Nimeni nu le zicea nimic. Am văzut-o pe madam Năstase, trecînd pe lîngă ei, cum rîdea cu mîna la gură. Odată, ei erau plecați, m-am apropiat de bătător și am înțeles cu ce își petrecuseră timpul pînă atunci. Bătuseră sute de cuie în bieții stîlpi, astfel încît goliseră lădița adusă în prima zi. Curînd veniră însă cu alta și ciocăniturile reîncepură într-un ritm mai rapid. Au căptușit picioarele bătătorului de sus pînă jos. Și cu ce meșteșug au înfipt cuiele! Trebuia să-mi schimb părerea : băieții își cunoșteau meseria. Rozetele cuielor erau colorate ; bătînd cui lîngă cui realizară tot felul de arabescuri în fel de fel de culori.

Veni toamna. Madam Ignătescu căra, ajutată de Ion, provizii pentru iarnă, madam Năstase fierbea în fundul curții bulion. Iepurii se înmulțiseră și mișunau prin toată curtea. Într-o seară Berta a fost dusă la maternitate. Dulgherii își vedeau de treabă cu aceeași migală și încetineală, însă ceva mai hotărîți să isprăvească. În sfîrșit într-o zi au așezat și bara transversală. O bîrnă groasă, frumos lustruită, în care bătuseră bineînțeles cuie, astfel că părea vopsită în dungi negre și roșii. Răsuciți în jurul ei acrobații băteau ultimele cuie. O întăriră pe la colțuri cu șipci puse oblic. Atunci pentru prima dată îmi trecu prin minte gîndul năstrușnic că bătătorul nostru devenise o spînzurătoare. Era tot dreptunghiular, însă mult mai înalt, și la urma urmei era frumos. Mie unuia îmi plăcea, eu n-aveam nevoie de bătător. Dar de ce nu protestează de loc madam Ignătescu sau madam Năstase? Asta n-o puteam pricepe în ruptul capului. Unde or să-și mai bată covoarele? Căci un lucru era evident : numai cu scara, și numai un acrobat putea ajunge acolo sus să atîrne covorul. Și pe urmă cum îl bați? Într-o zi cînd lăptăreasa veni cu laptele am întrebat-o ce crede ea despre transformarea asta, — e o spînzurătoare, nu mai e bătător. Lăptăreasa a rîs îngăduitor, a turnat laptele în garafă și a plecat. Să-i spui lui madam Ignătescu că șmecherii ăștia ne-au tras pe sfoară? E drept că ea nu știe că ei au stricat bătătorul. Atunci am tăcut mîlc și acum tot eu... Totuși e prea de tot, chiar la noi în curte... Madam Ignătescu, mă gîndeam eu cu oarecare plăcere, o să facă un scandal... Vai de capul băieților! O să ațîțe toată mahalaua împotriva lor. Acrobații tocmai isprăviseră de împodobit bătătorul cu flori și serpentine multicolore. Unul avea pe braț o rolă de frînghie subțire. Un fel de funie de mătase. O învîrtea în jurul brațului închizînd cînd un ochi, cînd celălalt. Un iepuraș îi ronțăia încetișor călcîiul. Nu-i mai spun lui madam Ignătescu. Nu-i mai spun nimic. Poate să vadă și singură. Doar ea i-a angajat. Acum e prea tîrziu. S-ar putea chiar să nu mă creadă și să înceapă să mă ocărască. Am mai pățit-o. Deschisei fereastra să intre puțină răcoare. Soarele amurgea. Băieții și-au scos tricourile și s-au dus să se spele la cișmea. Erau veseli, mai veseli ca oricînd. Se stropeau unul pe altul, se înghionteau. Rîdeau cu gura pînă la urechi. Trupurile ude luceau roșiatice în soare. Chiar madam Ignătescu le aduse ștergare. Se zbenguiau în jurul ei, se fugăreau stropind-o cu apă. Iar ea, molipsită de veselia lor, începu să chicotească de parcă ar fi fost gîdilată și-i pocnea cu palma ei lată și grasă pe spinare. Își mișca sprintenă șoldurile mari. A ieșit și madam Năstase și soțul ei, tovarășul Năstase. Ion se scobea în nas și rînjea cu gura mare și strîmbă. Toți rîdeau, erau nespus de fericiți. Și deodată băieții conteniră zbenguiala. Prea brusc deveniseră serioși. Își curățară tricourile de praf și de așchii și le îmbrăcară. Madam Năstase, cu ajutorul unui băț, trimise la culcare cîrdul de găini. Iepurii s-au dus singuri, atrași de foile de varză zvîrlite lîngă coteț. Doar cocoșul rămase. Băieții, prin cîteva gesturi, cerură ceva lui madam Ignătescu. Cum să nu, dacă au terminat lucrul. Ei îi mulțumesc înclinîndu-se zvelți. Sprintenă, madam Ignătescu intră în casă, îl ia și pe Ion cu ea, apoi amîndoi revin, tîrînd covorul cel mare, persianul. Băieții o privesc cu recunoștință. O, nu e cine știe ce deranj. Băieții se reped s-o ajute ; cu cîteva mișcări îndemînatice, puternice, aștern covorul la picioarele spînzurătorii. Se privesc, își surîd și încep reprezentația. Întîi ca pentru a se încălzi, execută cîteva piruete pline de grație, cîteva tumbe. Pe urmă, printr-un salt uluitor, tustrei deodată, se prind de bîrna orizontală a bătătorului și, ca la un trapez, execută cîteva figuri demne de cei mai mari acrobați. Se învîrtesc fluturînd ca niște aripi, în jurul bîrnei, se azvîrl în aer și apoi se agață cu o singură mînă, se ridică cu picioarele în sus, își dau drumul drept în cap și, cînd toată lumea, cu sufletul la gură, amețește de frică, se prind cu labele picioarelor și rămîn așa, atîrnați ca liliecii. După cîteva clipe de încremenire, tovarășul Năstase începe să pocnească din palmele lui mari. Bravo! Madam Ignătescu își tamponează cu batista tîmplele și fruntea asudată. Uf! Ce emoție! Băieții coboară neobosiți : își îndreaptă privirile spre mine. Tocmai atunci se ivește și moș Căpriță, mai gîrbovit, mai uscat. A fost bolnav, tușește sec. Acrobații se uită spre mine. Mă simțeam stingherit, nu știam prea bine ce vor. Se uitau și ceilalți la mine, iar madam Ignătescu pufni disprețuitoare. Noroc că băieții, cu cîtă simpatie îi privește pe ei!, băieții se pun din nou în mișcare. De data asta dansează. Soarele coboară tot mai mult aruncînd lumini roșiatice pe obrajii lor. Și cum le sclipesc ochii! Dansul lor are la început ceva rigid și solemn. Fețele le sînt grave, privirile concentrate. În unduiri lente ocolesc spînzurătoarea ; tăcuți și elastici se încolăcesc în jurul stîlpilor. E un dans de șerpi. Toată lumea îi privește emoționată, poate chiar puțin înfricoșată. Treptat-treptat mișcările li se întețesc, piruetele se accelerează, chipurile își pierd gravitatea. Ochii sclipesc din ce în ce mai tare. Brațele li se mișcă aproape cu furie, întreg trupul li se convulsionează și dansul devine frenetic. Din ce în ce mai repede, mai repede, mai repede. Fețele colorate de ultimele pîlpîiri ale soarelui au ceva drăcesc. Și nu se aude decît un șuier prelung de șerpi. Se opresc brusc. Drept în fața mea, foarte aproape de fereastra de unde-i privesc. Se înclină adînc. Cu mîinile scurse de-a lungul trupului, osteniți, dar fericiți, mă privesc fix. Îmi zîmbesc copilărește, sincer. O bucurie nespusă le înflorește în ochi. Sînt atît de înalți și parcă prelinși de undeva. Stau așa, drepți, în fața mea, pînă cînd nu-mi mai pot stăpîni zîmbetul de încuviințare pe care îl așteptau.

Desen de OLGA CIZEK

VLADIMIR CIOCOV

fascinația cascadei

Din înălțimi fremătînd cade cascada
curajoasă, abruptă, atac de soldați
înzăuați, cu căști, cu dorința în chiot
de a învinge valea fortificată ;
veșnic căzînd, spumegă, strălucește
pe stîncile tăcute, dezgolite, reci
încît ochiului îi pare o eșarfă
din raze împletită și momind pleoapa
și apoi curgînd sub soare — strălucire.

Ce-nălțătoare e această cădere
din înălțimi ! Cu ornamente de lacrimi,
acompaniată de-un foșnet teribil
care ridică în muzică sufletul,
cădere măreț de curată și fără
de fasturi — ce înnobilează prin sine —
necunoscînd noroiul și mlaștinile,
cădere ce-n fapt nici nu este cădere
ci veșnic izvor strălucit, pas spre mîine.

Ce zgomotos se cheltuiește cascada !
Ca un rob îi ascult baia de foșnete,
copleșit de căderea care înalță
și-n sufletul meu un dor straniu se naște.
Cînd va veni și timpul căderii mele
pe natalul pămînt, voi fi un izvor
ce-nsumează brusc ultima mea cădere,
la fel fortificînd, hrănind și cucerind
lumină el să dea natalului pămînt,
celor ce vor veni cînd mă voi duce eu.

În românește de ADRIAN PĂUNESCU

LUCIAN RADAN

călușarii

Cu tălpile, cu ciomegele bătut
Pămîntul înflorește din suferințe.
Am văzut soarele răsărind
Frămîntat și aprins din semințe
Și din toiagul înfipt în țărînă
Grînele urcînd pe brazde.
Sunîndu-și clopoțeii de la călcîie,
Flăcăii primesc la joc și pe gazde ;
Curcubeul panglicilor de la pălării
Punîndu-l în curcubeul de ploi
Și sănătatea pămîntului natal,
Urcînd-o în steagul vechi de la noi.
Călușarii bat la ușa pămîntului.

●

NADINA CORDUN

încordare

Ce-a simțit luptătorul
cînd ultima-i săgeată, pas greșit,
și-a oprit vîrful bont în pămînt ?
Cum i s-a părut clipa aceea întreagă,
pînă cînd
din uimire sau poate din teamă desprins,
s-a-ncordat sîngerînd
și-a învins ?

Poate fulgerați i-au fost ochii
de sori prelungiți în ierburi,
de împietrite imagini
din cuibul memoriei lui
viscolite,
sau printr-o liniște-adîncă a trecut
apă căruntă și mută...

Cît i s-a părut clipa aceea
din care
mișcarea brațului drept,
arcuită,
a pornit de la piept ?

●

MARTA BĂRBULESCU

entuziasm

În fiecare noapte, țes pentru voi oameni
pînza lungilor vibrații —
să vă țină mereu tineri, prieteni pămîntului
Soarelui și apelor neschimbătoare.
În zbaterea profundă dintre uscat și mare.
Și trec cu ea, de la răsărit spre apus
Să vă întîlnesc oriunde, mîinile voastre n-au răgaz
să-și numere anii, să-și irosească orele pline,
Întru început și sfîrșit...
În fiecare zi — semăn entuziasm pentru voi pași prietenoși
Și vă ascult întoarcerea, prin aerul de flăcări
Pod între inima noastră și-a țării
Pentru voi țes pînza lungilor vibrații
Să vă țină mereu tineri, prieteni soarelui
pămîntului și glasurilor înalte...

externe

COMENTARIU

tinerețea lui faust

sau despre perspectivele științei românești

Legenda lucrează uneori asemeni ruginii: lumina ei acoperă lumini de adîncuri, străluciri care, cîndva, au cutremurat lumea. După neodihna muncii de o viață întreagă, Galilleo Galilei ajunge să-l confirme pe Copernic, dar e obligat să îngenunche la picioarele întunericului inchizițional și să renege totul, cu toți cei șaptezeci de ani ai săi, pentru a mai rămîne pe pămînt alți șapte. De-atunci, E pur si muove, cuvinte pe care e îndoielnic că le-ar fi rostit, i-au devenit un al doilea nume: o legendă. Și totuși, el e cel care, după ce urmărise balansul printre umbre al policandrului din Catedrala Pisa, a descoperit isocronismul oscilațiilor mici, traducîndu-le de îndată în pendulă, tot el a creat termometrul și balanța hidrostatică, tot el a intuit legile gravitației, tot el a stabilit principiile dinamicii moderne și tot el e părintele telescopului...

Dar chipul străluminat de mister, al învățatului adîncit în colbul cărților și cu universul în deget, era mai demult o prezență vie a clintitului neclintitului.

Pentagrama s-a tocit însă repede pe praguri și uși medievale, sub luciile unui prim crepusculum matutinum de lume nouă, iar Faust, neliniștitul erou, a trecut din drama lui Marlowe sub pana lui Goethe pentru a sfîrși ca simbol numai, al tinereții care caută mereu, sub aripa necunoscutului, toată înțelegerea și dezlegarea ei. Nostradamus modern refuză tiparul onomastic pentru a semna ca specialist în energetică, mecanică, chimie sau cosmonautică, egal cu el însuși și superior de fiecare dată trecutului. În progres adică, desfășurat într-un ritm niciclnd aflat în istoria civilizațiilor.

De la roată, despre care Apollinaire, cred, spunea că a fost inventată de om pentru a-și imita mersul, și pînă la programarea creierilor electronici, anii nu se mai numără, aproape nici veacurile, dar cuceririle științelor de acum se socotesc anar și, probabil, nimeni nu le mai cunoaște în amănunt pe toate. Asezînd una sub alta cifrele, trăgînd cercuri și linii, întîlnindu-le în necunoscutul punctelor, omul de știință de altădată spunea: „căutați în cutare loc al firmamentului și veți găsi o planetă nouă". Și lunetele se orientau într-acolo, găsind-o. Epoca aceasta a dispărut. Sîntem, în schimb, contemporanii unei civilizații cu o creștere inestimabilă și, în același timp, martorii și participanții la dezvoltarea ei într-un tumult unic. Drumurile dintre cunoaștere și posibilitate, dintre bunăstare și necesitate sînt tot mai scurte și tot mai aglomerate. Legendele sînt doar un decor, rămas alături, pe care străluminează inteligența. Progresul social al oamenilor este însoțit de progresul științei, însoțit, adică depinzînd de el și nu încătușat. Căci o încătușare există, dar nu în sensul acesta de mișcare, ci într-o dinamică opusă: evoluînd, știința poate intra în conflict cu societatea și atunci, aceasta, prin modul ei specific de alcătuire, reacționează. E tema din care mulți scriitori occidentali și-au extras [illegible] cele mai bune: contradicția [illegible]. O contradicție care nu ne aparține. Tocmai în aceasta constă unul din meritele cele mai de preț ale orînduirii noastre socialiste. An de an, în care poporul român a repurtat victoriile sale de seamă, o dovedesc: industrializarea țării, înzestrarea ei cu cele mai bune mașini și utilaje produse de mîna omului ne-au ridicat, într-un ritm nebănuit, pe o treaptă de prestigiu superior.

Ilustrate de un șir neafîrșit de nume care, ca lanțuri ce se țes, începe de la cercetarea doc. [illegible] al soarelui, de credință și sanctuarelor de la Sarmisegetuza, virtuțile creatoare ale poporului nostru sînt intrate de mult în universalitate, în patrimoniul lumii.

Prin recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al C. C. al Partidului Comunist Român, cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică, sfîrșitul acestui decembrie încărcat de roade capătă o semnificație aparte. Ea pune bazele unei munci de cercetare orientată, cu judiciozitate și atenție, spre necesitățile și posibilitățile specifice ale orînduirii noastre socialiste, pentru aviîntul nostru în industrializarea țării, pentru bunăstarea întregului popor.

Traducînd politica înțeleaptă a partidului nostru, înființarea Consiliului național al cercetării științifice, menit să stimuleze și să îndrume creator activitatea actualilor și viitorilor oameni de știință români, într-un efort colectiv are astfel o valoare deosebită. Ea sună ca o revalorificare definitivă a tinereții faustiene, descătușată spre binele lumii. Cu un alt termen, care nu cred să existe în nici un dicționar și care nu-mi aparține, pentru noi luna decembrie 1965 s-ar putea numi luna de fundamentare a unei discipline noi: scientologia.

DARIE NOVĂCEANU

esenin -- interferențe românești

Acela care „nu a fost o ființă omenească, ci un organism, anume creat de natură pentru poezie" (M. Gorki), Esenin, pierdut atît de tragic și de timpuriu, și-a cîștigat recunoașterea posterității ca o personificare magnifică a poeziei, prin tot ce a scris, de la poemele sale lirice, epice și dramatice, la proză și publicistică. Tocmai o asemenea înțelegere a poetului a constituit principalul stimulent al interesului pentru nemurirea sa în țara noastră, în cursul ultimelor patru decenii, în care timp a fost receptat diferit, în funcție de diferite epoci literare și sociale, pe rînd, cu admirație și curiozitate.

Pentru că, Esenin nici nu putea stîrni altfel de reacții, în vreme ce simboliza el însuși destinul tragic al omului sfîșiat de atîtea contradicții. (Omul negru), exprimînd totodată genial, la cea mai înaltă tensiune lirică, declinul unei lumi care apune, de care se simțea tras înapoi („am rămas c-un picior în trecut"), dar și încercînd să se alăture moral Revoluției („Îmi dau tot sufletul lui Mai și lui Octombrie"), cîntîndu-i mugurii statornici (Rusia sovietică, Balada celor 26, Lenin, etc.) adesea în stihuri vizionare. Esenin nu a fost însă un înstrăinat, dimpotrivă a rămas în tot ce a scris un îndătinat, organic legat de condiția pămîntului natal, aproape de obîrșie, cu o sensibilitate proprie care filtrează natura păstrîndu-i izul stepei rusești, al mesteacănului, a ființelor contopite cu ea strigîndu-le libertatea rătăcirii prin natură. Exprimînd toate acestea într-o poezie sculpturală, dăltuită dintr-o singură bucată, necizelată cu migală, chinuitor, cumpănă mai întîi în minte. Esenin s-a ridicat deasupra școlilor și curentelor, chiar și a acelora pe care le-a reprezentat. În acest sens, se apropie cel mai mult de antipodul său literar, de revoluționarul Maiakovski, mai ales prin trăsătura care-i unește acea nemărginită sinceritate cu care s-au exprimat pe sine și epoca lor. Maiakovski este un evoluat, mai modern, și de aceea cu riscul de a nu fi înțeles, mai nou, mai asemenitor.

Totuși, dintre poeții ruși, chiar înaintea lui Pușkin și Maiakovski, Esenin a cunoscut popularitatea cea mai mare în România perioadei dintre cele două războaie mondiale, beneficiind de atenția și dăruirea unor scriitori ca Lucian Blaga, Zaharia Stancu, G. Lesnea, Ionel Teodoreanu, E. Jebeleanu, Ș. Cioculescu etc., care în condiții sociale și literare vitrege, de ofensivă a ideologiei fasciste antiumane, apărau sub steagul poeziei lui Esenin cea mai pură și adîncă afirmare a omului în ipostazele sale naturale, lirice, creatoare. De aceea, tălmăcirile antebelice din Esenin veneau adesea în disonanță cu principala orientare, oficioasă, a unor publicații care le-au receptat mai întîi, începînd cu „Gîndirea" — la Cluj, „Duminica universului" — la București, „Pagini moldovene" — la Iași etc., și continuînd cu volumele de tălmăciri din 1934, 1937, 1943 care, în ciuda unei selecții unilaterale din opera poetului sovietic, întrețin în mișcarea literară românească un curent subteran de regenerare a condiției umane, lapt pus în evidență parțial de publicații ca Manifest, Cuvîntul liber, Viața românească, etc. Pe această „linie generală", G. Călinescu apropie „spiritul direct", „în afară de cultură" al lui Esenin de cel al lui M. Sadoveanu, O. Goga, și „atîția" alți poeți români „eseninieni". După război, tălmăcirile au cuprins aproape întreaga operă a poetului, fiind în același timp valorificată critic cu setea de a descifra în glasul poetului stepelor ruse, al dragostei, al luptei însuflețite de idealurile revoluției socialiste noi modulații și sensuri contemporane.

Care este însă cheia succesului poeziei lui Esenin în România, explicația intimă a faptului că poetul acesta „a fost cel mai popular dintre poeții europeni, cel mai aproape de inima țăranilor noștri agresti, a lectorilor săi din aceeași largă matcă, precum și a degustătorilor de esențe și ciorchinele tari" (Ș. Cioculescu, Sec. 20, 10/1965). Un răspuns cîntărit găsim într-o carte de înaltă ținută critică, apărută la București în 1937, dovedind măsura în care poezia lui Esenin poate fi asimilată de literatura noastră: „Așadar, influența eseniniană nu este o modă literară, ca alte înrîuriri străine, ci un ferment viu, care dospește creșteri interioare, încadrabile în cultura noastră națională" (Ș. Cioculescu, Aspecte lirice contemporane).

Evident, o asemenea opinie n-ar fi putut exista în afara operei lui Esenin, tălmăcite în românește, și numai după aceea ca o constatare asupra climatului prielnic în care această operă a fost receptată. Prin urmare, traducerea lui Esenin interesează atît literatura, cît și alte discipline: psihologia, sociologia, istoria și în deosebi lingvistica. De aceea, cîtă vreme traducerea este în primul rînd un raport strict lexical și sintactic, o echivalență între cuvinte și combinații de cuvinte, care converg spre un limbaj metaforic, țes imaginea artistică, generează ideea poetică și mesajul unei opere, versiunile românești ale poeziilor lui Esenin ridică probleme dintre cele mai interesante privind teoria și practica traducerii. Cu atît mai mult cu cît tălmăcirile românești au fost realizate de maeștri ai genului.

Prima încercare o datorăm poetului clujean, Lucian Blaga, care în 1928 (Gîndirea, nov.), ca una din primele tentative de a tălmăci din lirica universală, dă cea mai adecvată versiune românească a poeziilor Cîntecul cîinelui și Tot ce trăiește poartă semn. Limbajul simplu, concentrat la maximum, stilul direct, respectarea aproape integrală a prozodiei poeziilor traduse, sesizarea unor nuanțe lingvistice și psihologice înlime ale textului, apropie versiunea românească de strălucirea și valoarea originalului.

Cronologic îi urmează Zaharia Stancu, care începînd din anul 1931 (în Duminica universului — 1931, Gîndirea — 1931, Azi — 1932, Bul. Cult. — 1932, Viața lit. — 1934, Raza lit. — 1932, deasemenea volumele din 1934 și 1937), ne-a dat un Esenin în românește, realizînd o traducere fidelă a textului primar fără să respecte însă, decît în mică măsură, prozodia originalului, păstrînd în schimb incandescența, suflul liric, metaforele, comunicarea directă a marelui orator liric, în felul acesta realizîndu-și intenția de a da „o carte frămîntătoare de sensuri și seve".

Alături de aceștia, al treilea traducător, din limba rusă, George Lesnea (în Adev. lit. și art. — 1931-1938, Pag. moldovene — 1932, V. rom. — 1934—1953, Manifest — 1935, Însemn. ieșene — 1936, Univ. lit. — 1939, Contemp. — 1935, Iașul lit. — și Rom. lit. 1936, etc. deasemenea, în volumele din 1937, 1943, 1957, 1959, 1961) dă un Esenin romînizat. Folosind o formă aproape invariabilă, sintetică, „eseniniană", dar și în spiritul unei experiențe proprii, complinește adesea originalul cu cuvinte, expresii, explicații alăturea de original. Apropiindu-se de muzicalitatea limbajului eseninian, adesea se îndepărtează de litera lui. Cu atît mai mult, cu cît reeditările par foarte puțin îmbunătățite. Originalul pare, în schimb, pe alocurea invariabil „îmbunătățit". Ionel Teodoreanu, pare să fi avut dreptate cînd spunea, că „dacă Esenin ar fi ascultat propriul lui vers, tradus de Lesnea, ar fi zîmbit cu ochii lui albaștri limbii românești ca unui sat natal în care un alt Esenin se născuse întru cîntec". Un „alt" Esenin, deci nu întru totul cel adevărat deoarece, oricît ar părea de „onorabile", eseninene, avem de-a face cu o „constrîngere prozodică, departe de suflul viguros al originalului" (G. Călinescu, Ist. lit. rom. 1941, pag. 855).

Trei tălmăcitori, trei concepții distincte, trei modalități de a-l transpune într-o altă limbă pe Esenin, dar prin prisma unei experiențe care a mijlocit nu un surogat românesc, ci încorporarea lui în căutările noastre artistice. Fire ale acestor interferențe au mai țesut și alți tălmăcitori (V. Tulbure, George Dan, Ioanichie Olteanu etc.), numeroși scriitori și critici ca și opinia publică foarte receptivă la ecoul aurului poetic eseninian.

DUM. COPILLIN

desen de LIGIA MACOVEI

moza[...]

[...] Alături de artiști consac[...] ca Fritz Cremer, Walter Arnold, Gustav Seitz, Theo Balden, Heinrich Drake, aparținînd așa-zisei generații vîrstnice, sînt amintiți și numeroși artiști tineri, prezenți în volum cu reproduceri după operele cele mai reprezentative. Se fac considerații interesante pe marginea problemelor legate de sculptură în special, precum și în legătură cu caracterul specific al stilului din plastica R. D. Germane.

Noutăți literare poloneze în lume:

● Romanul Sofiei Posmysz „Pasagera", care l-a inspirat pe Andrei Munk în filmul său cu același titlu, va apărea în Bulgaria într-o traducere semnată de Dymitr Ikonomov.

● Cartea Irenei Jurgielewiczowa „Acest străin" a fost publicată în Italia, tradusă de Edgarda Zawarska și Renato Caporale.

● Editura maghiară „Europa" a scos o nouă ediție a romanului lui Jerzy Andrzejewski „Cenușă și diamant". Aceeași editură a publicat și un volum de nuvele aparținînd unui număr de douăzeci și unu scriitori polonezi contemporani.

● O antologie a poeziei poloneze a apărut în Jugoslavia, în editura „Nolit". Prefața și traducerile sînt semnate de Petar Vuiczic.

Probabil, ultimele premii literare franceze ale anului:

Premiul pentru cea mai bună carte străină a fost acordat lui John Updike (ed. Seuil) pentru „Centaurul".

Marele premiu de literatură O.R.T.F. 1965 pentru tineri l-a obținut Suzy Arnaud Valence pentru manuscrisul „Omul cu șapca verde" care a apărut la 10 decembrie în „Ed. Magnard", colecția Fantasia.

La Montreal, premiul „Cercului cărții franceze" în valoare de 1 000 dolari a fost decernat doctorului Bertrand Vac pentru cartea sa „Istorii galante".

Editura „Narodna Cultura" din Sofia a publicat, de curînd, romanul „Întunecare" de Cezar Petrescu, în traducerea lui N. Melamed.

Pentru anul viitor, se află în pregătire traducerile romanelor „Ion" de Liviu Rebreanu și „Facerea lumii" de Eugen Barbu și o antologie a prozei românești (de la C. Negruzzi pînă la prozatorii contemporani).

michel butor: essais sur les modernes

Cartea *ESSAIS SUR LES MODERNES*, apărută la Gallimard, cuprinde eseurile scrise de către Michel Butor între anii 1949 și 1959. Autorul, încadrat, teoretic, [...]ului val împreună cu Nathalie [Sa]rraute sau Alain Robbe-Grillet, [se] detașează, totuși, de ipoteticii [săi] colegi, printr-o constantă apre[he]nsiune față de valorile romanu[lu]i „clasic". Însăși romanele sale [(P]*ASSAGE DE MILAN*, *DEGRÉS* și, [m]ai ales, *LA MODIFICATION*) sînt [...]le ale unui analist subtil și sensi[bi]l, un Proust excesiv de celebral dar [...]rtînd, totuși, o scînteie din focul [...]cru.

Eseurile grupate în această car[te] cuprind cele mai însemnate nume [di]n istoria literară a ultimelor dece[nii]: În afară de Baudelaire și Dos[to]ievski, precum și de (paradoxal !) [Ju]les Verne, ceilalți autori sînt mult [m]ai apropiați: Raymond Roussel, [Jo]yce, Ezna Pound, Faulkner. Două [tră]sături ce se impun imediat lectoru[lui] evidențiază aceste încercări ese[is]tice din rîndul numeroaselor opere [si]milare, scrise de scriitori despre [sc]riitori.

În primul rînd, Butor are ambiția [ex]egezei științifice, a interpretării [ex]acte, făcute cu mijloacele istori[cu]lui literar de meserie. În legătură cu Dostoevski, autorul urmărește, de exemplu, geneza internă a povestirii *Jucătorul* și, pentru a-și demonstra teza, apelează din plin la citate din corespondența scriitorului, la precizări de date etc. Cele două studii despre Joyce, din volum, sînt două glose pentru o lectură dificilă. Plasîndu-se pe poziția cititorului mediu, Butor ne conduce primii pași în labirint, cu aplicația și strictețea profesorului care explică elevilor un pasaj obscur din Blake, oferă variante probabile. Prin aceasta, cartea lui Butor se distanțează cu mult de eseurile unor romantici sau scriitori contemporani, unii chiar din aceeași școală sau generație, care concep într-un mod total diferit (Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*).

A doua trăsătură distinctivă a volumului este finalitatea sa curioasă: indiferent de autorul cercetat, indiferent de opera investigată, studiile reprezintă, în ultimă instanță, argumente pentru romanele lui Michel Butor însuși. Ideea aflată la baza eseurilor poate fi sintetizată astfel: determinarea specificului literaturii ca artă, așa cum apare el în operele ultimului secol. Nu întîmplător, deci, întregul volum este pus sub semnul lui Baudelaire: articolul despre *Paradismele artificiale* argumentează, din nou, asertiunea potrivit căreia „o dată cu Baudelaire poezia la cunoștiință de sine însuși" (p. 8), Baudelaire fiind autorul care a subliniat constant „importanța și independența ei".

Urmărind, în celelalte studii, adîncirea diverselor aspecte ale acestei literaturi, Butor susține, în subtext, ideea că literatura ultimelor decenii posedă anumite coordonate de clasicitate deja vizibile pentru un ochi atent. Deși ascunse în ceața instabilității, ele urmăresc în permanență pe Butor, pentru care mișcarea literară de după 1 900 nu se prezintă mai puțin unitară, de pildă, decît cea a unei epoci literare recunoscute ca atare, cum ar fi, de pildă, romantismul european.

Analiza romanului *Jucătorul* avansează o teză fundamentală: în literatura modernă (și integrarea lui Dostoievski mi se pare semnificativă) actul creator este un exorcism, iar autorul scrie pentru a scăpa de propriile-i fantome. O teză subyacentă ar fi aceea că, pornind de la același exemplu, în literatura modernă cele mai simple acțiuni dintr-o operă în proză, sînt investite cu valoare metaforică (la Dostoievski, jocul este „o metaforă privilegiată a existenței umane" p. 25: „Jocul nu este numai o imagine a raporturilor financiare... ci numai ca o metaforă a dragostei își găsește ultima justificare" — p. 31). Același sens îl are și demonstrația din studiul despre romanul *Ursul* de Faulkner: relația de rudenie — element fortuit în viața reală — simbolizează sensul existenței în lumea tradițională a Sudului și filozofia proprie unei colectivități. E drept că lumea faulkneriană, saturată de simboluri, demonstrează mai bine decît alt exemplu, teza susținută.

Coordonată esențială a literaturii moderne este, după Butor, și căutarea chinuitoare a unui nou limbaj.

Problema care ține, pînă în secolul trecut, de retorică, devine o componentă fundamentală a literaturii. Sub specia căutării unui nou limbaj i se înfățișează autorului Proust, Joyce și, în parte, Ezna Pound; cel mai amplu dintre studiile închinate lui Proust, în număr de două, este consacrat *Operelor de artă imaginare* din romanul său. Avînd afinități declarate față de creatorul lui Swann, Butor constată că Proust a fost preocupat într-o bună parte a operei sale de relația idee-imagine în artă. Rezolvarea o constituie un triptic de evoluție necesară: muzică-pictură-literatură, treptele spre autocunoaștere ale creatorului Marcel, care a luat cunoștință cu sonata și septuarul lui Vinteuil, cu tablourile lui Elstir și, în sfîrșit, cu ideea de a scrie o operă literară. Interesantă este și analiza simbolicii culorilor lui Proust. Mină inepuizabilă pentru exegeți, romanul acestuia oferă un filon în plus.

Lupta cu limba este explicația operelor lui Joyce sau Ezna Pound, dorința acestora de a conferi autonomie totală instrumentului de exprimare. Premiza este fructuoasă și o dovadă ar fi chiar traducerea pasajului respectiv din Butor ca prefață la fragmentul din Joyce publicat în *Secolul 20*. În interpretarea lui Pound, însă, instrumentul ajută mai puțin pe eseist. Deși este, în Franța, unul dintre cei mai avizați lectori ai literaturii engleze, Butor șovăie în fața punților aruncate spre abis pe care le reprezintă cele două nume.

Faptul că literatura modernă își construiește „lumi proprii", conduse de legi particulare, a mai fost demonstrat. Butor încearcă, însă, reabilitarea pe această cale a lui Jules Verne, susținînd apartenența lui l[a] lumea vizionarilor de tipul lui Po[e] care au făcut artă din miraj[ul] istoriei.

Am insistat, în rîndurile de mai sus, doar asupra originalității viziunii eseistului. Există și pagini de psihologie anecdotică, pe care nu le mai semnalăm, deoarece le este proprie șovăiala între literatură și eseistică. Glosînd cărțile, Butor a căutat răspuns propriilor gînduri și, în ciuda aparențelor, nu a făcut exegeză obiectivă. Volumul rămîne interesant prin cercetarea soluțiilor la problemele eterne ale artei, pe baza unui material reînnoit mereu

MIHAI ZAMFIR

posibilitatea criticii

p
la.
tin discută încă puțin și
silv... cial. Criticii par a
care ... problemele generale
nu num... și le pun, alu-
ziv: Dor... mism de opi-
între om... tot curente.
lesc sobru, ... te critica ?
listic, ci ca ...
a insului ce, ... lă a cri-
și spațiului. ... ividuale ?
Prezența ... să aibă
viziunea lui Pițu...
omanului. El disp...
delung, se integr...
poezia Portret: „L putea
metrică barbă / căr fără
bine cioplit dintr-u...
să-l vadă căci nu-l ...
Osmoza om-nat...
descifra lesne o ființ co-
oamenii în copaci, înt o
arbore un om, / iar ...te
cer neîntrerupt"
Chiar într-o poezi...
se revărsa pînă la marg...
nicie, poetul pornește d...
vrut să fiu lemn / Să a...
Cum spuneam, însă, po...
vigoarea spiritului său,
munții vieții mele", caut...
spațiilor intersiderale. D...
să schimbe nimbul nem...
îl cheamă necunoscutul
dă pace / Să mă fluier
topit să curg în ele / /
să mor / Ci s-ajungem ...
Gheorghe Pițuț e ...
față de versurile sale ...
feștind, în vorbirea tre...
maximă exigență față ...
cumpărate la talciocul ...
dar nici „de la pache-s...
poeziei sale e de es de
un poet a cărui ope...
nind la treptele pri...
suav, dar niciodată ...
observații directe, d...
prozaic. De o reală din
respirînd un aer pervers,
nobilă de luptă și atim-
Sînt versuri ... niște
...la ... sin ... teric ... Lucea... A fost ... părăteș. ... ce voce ... cele zece. ... pe cea mai ... plător cu crei... copii necunosc... întorc împotriva ... replicat lui Sainte-Be... produsul altui Eu decît cuvîntu... care-l manifestăm în obișnuințele ... în societate, în vițiile noastre". ... un paradox să spunem că nu autorul creează opera, ci opera autorul, în sensul că autorul se autocreează în operă ?

Știm de asemenea că o operă nu este totdeauna ceea ce așteptăm de la ea. Aceasta e dificultatea criticii impresioniste, care ignoră opera, transformînd-o într-un pretext. Însă opera nu e un simplu pretext, ea există cu adevărat, chiar dacă, la fel cu unele stele, se depărtează sau se apropie de noi, la mari intervale de timp, în călătoria ei prin univers, chiar dacă nu e totdeauna vizibilă cu ochiul liber. Opera literară există, dar nu „obiectiv", altfel decît un obiect: existența ei trebuie dovedită. Neînțelegerea provine din faptul că orice operă are în mod sigur două realități: este, mai întîi, în poem, în roman, în dramă, o structură externă, fizică. Aceasta dă multora iluzia obiectivității operei. Oricine poate observa ritmul, rima, aspectul metric al poeziei, subiectul romanului sau al dramei, strofa, capitolul, o imagine, o metaforă. Aceste elemente se pot analiza foarte bine. G. Ibrăileanu a făcut astfel de analize tehnice la Eminescu: „Troheul, mai simplu (e metrul versului popular), mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic — idealiste, mai juvenile (...) Iambul mai grav, mai încet (...) e metrul pesimismului, al deprimării..." Dar troheul poate fi și ritmul tristeții: „De ce nu m-aș legăna, / Dacă trece vremea mea !". Ibrăileanu are și observații mai subtile, pornind de la metrica eminesciană, dar analizele lui (cu toată valoarea auxiliară) nu sînt critică: tonalitatea versului eminescian, noutatea pătrunzătoare a muzicii lui nu se datoresc, în ultimă instanță, prozodiei. Pentru că poezia lui Eminescu, orice operă, „există" cu adevărat în structurile ei latente, care trebuie descoperite. Critica începe de la bănuiala că edificiul aparent, finit, al operei se sprijină pe o realitate nevăzută. Critica e posibilitatea de a inventa această realitate infinită a operei.

Știm acum, în sfîrșit, că opera nu este nici ceea ce este. Ființa ei adevărată este ascunsă, nu o structură, un obiect, ci un proces, o mișcare deschisă, neprevizibilă, creatoare. Dar o creație care e viabilă tocmai atunci cînd nu se desăvîrșește niciodată, o creație permanent eșuată în drumul ei spre forma ultimă, finită, a obiectului creat. Comparați produsele meșteșugului cu acelea ale geniului: primele sînt perfecte, adică încheiate, în ele procesul creator ni se prezintă sub forma lui înghețată, desăvîrșită; celelalte, vii, schimbătoare, lăsînd autorului iluzia că sînt ceea ce le-a vrut el, cititorului din toate timpurile că sînt ceea ce așteaptă de la ele, criticului, în fiecare clipă, în fiecare lectură, iluzia că sînt ceea ce sînt. Fără să fie niciodată ceea ce a vrut autorul lor, nici ceea ce caută, nici ceea ce sînt...

În fața paradoxului pe care il implică orice operă, critica pare dezarmată. Infinitul nu se poate determina cu mijloace finite, inexplicabilul nu se poate explica. Estetica poate lua drept realitate adevărată a operei structurile ei exterioare, pentru că se referă la literatură,

nu la opera particulară. Dar critica, mereu într-un raport intim, apropiat, cu opera vie, mereu în primejdie de a-i sfărîma viața căutînd să-i descopere mecanismul interior ? Critica tradițională este toată explicativă. Astăzi încă e perfect posibilă o critică de explicație, dependentă de operă. Ea e limitată, nu și absurdă. Dar ce e critica în formele ei cele mai ambițioase, cele mai adevărate, cele mai profunde ?

„Despre viața deschisă a operei, spune un cunoscut critic francez, nici o mărturie, în cele din urmă, nu este mai valabilă decît contactul cel mai simplu cu opera: viața deschisă a unei lecturi". Critica e așadar o lectură permanentă, care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecțiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură — personalitatea noastră întreagă. Nu privind opera prin prisma unor idei preconcepute, a unor principii — dar putînd scoate din ea unele. Nu sacrificînd lectura unor canoane estetice — dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoștință sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiție obligatorie de a fi a oricărei opere. Nici o lectură, nici o critică nu se dispensează de o filozofie asupra artei sau de alte lecturi. Este, mi se pare, ideea lui Malraux, formulată așa de altcineva: „il n'y a pas d'experience esthetique pour la virginite". Dar critica presupune în egală măsură infidelitatea față de lecturile anterioare. Nu poți iubi cu adevărat o femeie dacă n-ai uitat imaginea celeilalte: nemaifiind niciodată la prima iubire, ești de fiecare dată ca la cea dintîi. Critica e condiționată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă. O lectură care nu urmărește să explice opera — cum poți explica o existență ? — dar s-o justifice. Criticul convoacă toate elementele care fac posibilă opera. Dacă Sainte-Beuve ar fi explicat pe Rabelais iar Thibaudet pe Balzac, orice explicație mai bună, ulterioară, ar fi amenințat întreprinderea lor. E poate și părerea celor care nu citesc pe critici decît pentru a se informa asupra operelor tratate de aceștia. Dar Sainte-Beuve justifică pe Rabelais și orice altă justificare rămîne posibilă, schimbînd unghiul de vedere, epoca, filozofia, gustul. În literatură există un singur poet cu numele Bacovia, în critică eu cunosc trei, detașîndu-se dintr-o infinitate de alții care se confundă: al lui Lovinescu, al lui Călinescu și al meu (desigur, nu pentru că am scris despre el, dar pentru că orice critic poartă în el imaginea virtuală a unui scriitor pe care l-a citit).

Spuneam că opera literară nu există „obiectiv" dar că existența ei trebuie dovedită: sensul criticii este de a dovedi această existență, convocînd toate elementele care o fac posibilă.

NICOLAE MANOLESCU

discuții

experiență și originalitate

După cum evoluează unele discuții în critica literară, s-ar putea lăsa impresia că experiența în creație este o chestiune de dată recentă, o descoperire și o temeritate demnă de laudă a unor tineri dotați, aparținînd celor mai proaspete contingente de scriitori. S-ar crede, astfel, că experiența este un fel de ultimă *modalitate* literară, mistificîndu-se termenul pînă acolo încît orice încercare literară izbutită sau nu ar urma să fie apreciată în funcție de acest postulat. „Experiența" tinde să devină un termen de judecată estetică. Firește, ne aflăm în fața unei confuzii, nu atît de termeni, cît de proprietăți ale creației artistice. Experiența nu e o operație la care scriitorul apelează numai cînd vrea să fie „interesant" și să epateze. De cînd scriitorul își continuă un lung și nesfîrșit șir de experiențe de cunoaștere estetică a lumii, orice autor experimentează pe baza materialului uman de viață, caută să descopere „pămînturi noi", slujindu-se de cuceririle înaintașilor. Creația este și o experiență, căci fără „căutări", omul n-ar fi reușit să inventeze nici alfabetul. Există însă în creația adevărată o experiență implicată, intrinsecă, nu arborată, doctrinizată, transformată în scop; o experiență care de la un timp este un fetiș, un euforism verbal. Dintr-o dată, un mecanism inseparabil creației, monolitic fenomenului artistic, a devenit un tabu, căreia întreaga creație ar urma să i se subordoneze. Se vorbește de un drept la experiență, ca și cum s-ar fi descoperit perspectiva în pictură. Dreptul nu la experiență, ci la creația mare. Căci orice scriitor experimentează pentru a se releva pe sine și spre a-și desăvîrși mesajul. Experimentele nu sînt lecții însușite de cîțiva prozatori și poeți isteți. Stendhal a experimentat o formulă a romanului „Cod civil", Balzac a romanului monografic social, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Șolohov sînt autorii unor experiențe creatoare. Experiența lui Rebreanu la romanul „Ion" a constatat în cîteva versiuni migăloase, reluări și reveniri asupra manuscrisului. Experiența în proză, ca și în poezie este, de altfel, inseparabilă. Dar și tacită. Un pictor nu-și expune întîi schițele tabloului și după aceea tabloul. Cunoaștem un pictor contemporan care își distruge sutele de „experiențe" păstrînd numai tabloul reușit. Fazele de pregătire aparțin intimității scriitoricești și n-au ce căuta, dintr-un simț al pudoarei, în scris. Este ca și cum un poet și-ar tipări variantele înaintea poemului.

Numai copiștii au învățat, stînd în Luvru, să execute corect portretele maeștrilor Renașterii; artiștii au găsit în ele un pretext pentru a-și face portretul propriei fizionomii. Stăruie la noi, ici, colo, printre tineri, moda imitației depersonalizate a unei glorii contemporane. ...a e capricioasă: odată idolul l-a ...tituit Hemingway, apoi acesta ...învechit, moda s-a oprit la Stein..., Camus, Joyce, Faulkner, acum ...Kafka și la Eugen Ionescu. Ope... acestora, e adevărat, imprimă ... personalitatea lor un prestigiu obiectiv, iar valoarea lor trece peste perisabilitatea modei. Experimentarea prozatorilor tineri la asemenea maeștri devine în așa măsură de sufocantă încît autorul-învățăcel dispare: copiind, personalitatea lui se volatilizează. În locul unor eforturi de a fi ei-înșiși, printre scrierile lor se trece ca printr-un gang în care copiile par lucrate de un singur artist. „Experiența" de acuma nu mai are nimic din căutarea pasionantă a unor noi alchimii psihice, ci este un fel de artă de a ști să deschizi garderoba unei opere investmintîndu-te cu ceea ce ai apucat să iei din ea la întîmplare. Experiența are retortele goale. Cu ce se face o experiență, cît de rezistente sînt elementele care se combină și ce anume caută să se obțină. Într-o schiță a lui G. Bălăiță *Un capod albastru, dimineața* („Orizont" nr. 4/1956) asiști la o experiență hurmuziană cu senzația că totul e vechi și trezit. Aberantul și absurdul unei situații insipide în care eroinele răsturnate în fotoliu mor de urît și de plictiseală, neavînd la ce gîndi, improvizînd scene rizibile, încep să-și facă procese de conștiință în fața oglinzii, patului, dulapului. Discuțiile sînt în legătură cu un individ imbecil de la etajul VII, despre frigul de la Sinaia și despre cum au mîncat piersici pe timp de iarnă, despre un concurs de înot etc. „Experiența" pare a privi aici în exclusivitate o anume zonă a vieții. Nu orice subiect se pretează la aceste improvizații. De obicei, sînt apte pentru literatura de „experiență" personaje alienate, suficiente, plictisite. Nomenclatura e doar schimbată față de literatura dramelor burgheze de interior și de bulevard. E drept, apar ingineri, doctori; peisajul e acoperit cu blocuri și uzine. În el însă trăiește o lume stranie. Doi ingineri, în schița lui Iulian Neacșu *Scara* (idem) se revăd întîmplător; Timaru îl invită acasă (personajele acestor „experiențe" sînt îndeobște consumatoare de coniac), pe Schia; unul privește aiurea, altul fluieră amuzat. Timaru îi propune un program îmbietor, apoi se întreabă dacă nu cumva e la mijloc o confuzie, vorbesc despre cojirea nasului, despre faptul dacă Schia s-a vîrît vreodată într-o sticlă ș.a.m.d. Apar blocuri. Acasă la Timaru, în centrul orașului, cei doi prieteni dau peste soția acestuia. O cheamă Gina. Se plimbă cîte-și trei și femeia începe în timpul promenadei să-i mîngîie lui Schia pieptul, cu palma. „Acesta fuma țigară de la țigară, plictisit de atingerea femeii". Urmează juxtapuneri de planuri ca în filmele supra-realiste de după primul război. Schia îi destăinuie lui Timaru că i-a murit mama de cancer la ora cinci și că în fiecare zi pleca cu trenul la ea tot la ora cinci. De ce atunci e plictisit ? Că i-a murit mama ? Nu este aici o poză a experienței ?

Un personaj își găsește singur explicația comportării sale tulburi pentru că l-a citit pe Kafka și pe Camus. Un șmecher de bulevard, cu titlul de inginer, nu e în stare nici măcar să facă din banalitate o filozofie, ci banalizează o filozofie. Un impostor, un șarlatan și un om de nimic este pus pe rol de erou absurd... și totul iese absurd. Amintirea despre Cutorel din studenție, dialogurile banale, cu vin și cafele, despre amor și altele, explicații naive, oboseli și consumări de nervi care se calmează accelerînd viteza mașinii și poposind la margini de pădure, sînt datele unor asemenea experiențe care n-au nici o contingență cu fenomenele vieții noastre contemporane (Corneliu Ștefanache, *Cartierul albastru*, „Iașul literar" nr. 4/1965).

Întîlnim, nu o dată, o predilecție pentru faptul de viață banal, pentru ceea ce este „neliterar". Acțiunea de desliteraturizare a literaturii nu e nouă și nu e nici rea. Categoric, orice e omenesc este și literar, cu condiția ca acesta să aibă un sens, o idee, să spună ceva. Altminteri, dăm peste o proză a nimicului, *(Un sfat pentru fiecare* de Iulian Neacșu, Luceafărul nr. 19/1965), cu improvizații mărunte despre o lume statică străină pulsului contemporan. Adevărata experiență rămîne numai aceea a descoperirilor adîncurilor vieții noastre, beneficiind de progresul artei mondiale, fără a confunda o dată cu uneltele și terenurile. Experiența este incontestabil un act de temeritate și de curaj. Nimeni n-a negat acest lucru. În plastografia artistică nu este nevoie de așa ceva. Invocarea cuminteniei și a bunului simț nu e un atribut al marelui artist. Există o înțelepciune și a temerității, nu numai a cuminteniei, o înțelepciune a tinereții, nu numai a senectuții. Orice scriitor adevărat apare ca un rebarbativ față de formulele literare precedente. Mersul înainte în artă își face loc prin luptă, nu prin calcul și teama de a nu greși. Temeritatea însă de a descoperi tu însuți un nou univers, curaj de a face artă autentică și nu dosare cu împrumuturi și reclamații. Altminteri temeritatea exploratorului se confundă cu excentricitatea, cum vedem mai sus, „noutatea" se descoperă a fi o falsă datare bibliografică.

Moda literară uniformizează stilurile și unilateralizează căutările. O varietate și o pluralitate de personalități nu e posibil să se formeze prin arta mimetismului. Există și variante de copii, nu numai de originale. Uită acești scriitori că un Kafka dacă a rămas ceea ce este, nu se datorește împrumuturilor pe care le-a luat de la Dostoievski și de la Proust, că Joyce sau Faulkner nu se confundă niciodată cu maeștrii lor. Experiența reală este în fond și o artă de a te deprinde, uitîndu-te în alții să te privești pe tine. O personalitate artistică, indiferent de vîrstă, nu se poate dezvolta în asemenea condiții de servitute. Experiența tinerilor ascunde deseori o lipsă de mîndrie artistică care nu-i poate smulge din epigonismul juvenil. Nu trucurile unui scriitor te vor face artist mare vreodată, ci lecția lui de viață și de conduită umană. Varietatea de stiluri nu e deci una și aceeași cu varietatea de copii. O virgulă în plus sau în minus, adaptarea unor situații și personaje în climatul nostru sînt simple interpolări naive de necreatori. O operă nu trebuie să semene că a nimănuia. Experiențele au rostul de a-i descoperi pe cei tineri ca scriitori, nu de a-i acoperi cu gloriile altora. Pentru că, nu trebuie să-ți arăți părinții ca să fie recunoscut că exiști ca scriitor. Fiecare are liber registrul „stării civile", pe care numai el știe să-l completeze cu opera sa. Sensul adevărat al experienței este acela de a descoperi lumea într-o ipostază inedită, prin tine însuți. Diacii n-au nevoie de experiență. Iar adevărata experiență este aceea a operei izbutite. În rest, calcule greșite, preparațu, laboratoare, în care nu lucrează încă un Pasteur.

MARIN BUCUR

Post Scriptum. Un mare specialist în problemele limbii române, cunoscut prin colaborarea permanentă la „Informația Bucureștiului", admonestează „Editura Tineretului" că ne-a încredințat noua ediție Tudor Vianu: *Despre stil și artă literară*. Autorul care, printr-o operă vastă, a adus contribuții valoroase de așa natură încît nu se mai poate scrie un rînd în literatura noastră, fără a apela la sfaturile filologice ale domniei sale, ne reclamă, încă o dată, incapacitatea de a scrie în limba română, drept răspuns la unele „dezacorduri" între felul cum gîndim noi și cum alcătuiește domnia sa lista cu erori de limbă din lucrările contemporane. O discuție despre trei cuvinte, dacă sînt sau nu puse bine în frază, nu este în intenția noastră de a o face aici. Desigur, după criteriile notelor gramaticale din „Informația Bucureștiului", singurele opere corecte care ar da satisfacție lui N. Mihăescu, ar fi Cartea de citire și Gramatica.

Pentru cititorii noștri care n-au putut înțelege cuprinsul de idei din prefața la ediția Tudor Vianu, din cauza celor trei mari greșeli de limbă și a altora pe care numai marea bunăvoință a zelosului nostru coleg nu le-a comunicat publicului, îi trimitem la colecția „Informația Bucureștiului" pe anul 1965, copleșiți de grija părintească pe care ne-o arată întotdeauna, de mai mulți ani, tovarășul N. Mihăescu, grijă care de altfel este mult mai veche în ceea ce privește destinele de mîine ale ortografiei românești.

MIRCEA IONESCU — Natură statică (ulei)

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

radu tudoran

Scriitorul, pe numele civil, N. Bogza, s-a născut la 8 martie 1910, în comuna Blejoi, regiunea Ploiești. A urmat Liceul Militar la Mînăstirea Dealului. A debutat mai întîi ca ziarist în *Lumea românească*, apoi ca prozator în revista *Azi* (1938), remarcîndu-se, ulterior, printr-o bogată activitate de romancier. Anul trecut (1964) scriitorul a întreprins o călătorie de documentare pe traulerul *Constanța*. Jurnalul acestei palpitante croaziere oceanice se află sub tipar la Editura pentru literatură.

Radu Tudoran a scris **Toate pînzele sus!** care este deocamdată cel mai important roman de aventuri pe care-l posedă literatura română. Cartea aceasta are toate avantajele și dezavantajele speciei în care se încadrează: un conflict care subjugă total atenția cititorului, dar și un schematism psihologic inerent. Lucrat pe schema unei odisei, romanul va păstra în bună măsură gratuitatea acestui tip de literatură. Aventura are în acest caz semnificația unui act care antrenează, conștient sau inconștient, dar în orice caz, gratuit, un număr oarecare de indivizi care vor reacționa corespunzător într-o situație dată. Creatori și instrumente ale destinului, personajele se vor defini înainte de toate prin eterna mobilitate umană, prin inepuizabila curiozitate în fața vieții și a posibilităților de cunoaștere pe care le oferă realitatea. Situată în previzibil, dar mai ales în imprevizibil, narațiunea nu conduce către un punct final, căci esențial e drumul și nu rezultatul lui. O carte ideală de aventuri nu va avea niciodată sfîrșit: suspensia pentru care și Radu Tudoran a optat atunci cînd nu și-a încheiat cartea are această justificare pe care însuși autorul o comunică undeva. („Aventura nu sfîrșește niciodată, înmugurește din ea însăși, într-una, ca butașii viței de vie"). Aventura este un singur episod dintr-o succesiune fără început și fără sfîrșit, și farmecul romanului rezidă tocmai în asta. Intrat în convenția romanescă, în toate cazurile în care autorul a reușit să evite bănuiala mistificării, cititorul e angajat și eliberat de abia la ultima filă.

Romanul lui Radu Tudoran nu e absolut original, fiind conceput din locurile comune ale literaturii de acest tip, în sensul în care basmul este o anumită înșăilare de motive. Însăși călătoria echipajului, care are un vag scop, urmează itinerariul sinuos al odiseei antice: bătrîna goeletă Speranța va parcurge Mediterana în toate sensurile, supusă fiind mai curînd hazardului decît dorințelor ferme. Iar în cadrul acestei călătorii, autorul poate da frîu liber cunoscutei sale înclinații către pitoresc și exotic. Sute de nume, de figuri, de biografii senzaționale, tot orientul și tot occidentul cu hoții, contrabandiștii, ingineri, marinarii, savanții și negustorii, toate neamurile și toate firile vor popula paginile acestei cărți. O enciclopedie de obiceiuri se împletește cu un tratat de navigație, dar și cu o insipidă poveste de dragoste. Membrii echipajului vor fi personajele principale memorabile, trăind mai ales prin unitatea grupului. Și prin toată această lume nesfîrșită romancierul se deplasează cu o familiaritate dezinvoltă. Povestind, el lasă tot timpul impresia că știe mai multe decît spune. Fiecare personaj, prin voia autorului, dar și prin structura sa, va rămîne de aceea o enigmă: așa cum însuși romancierul afirmă, porțile Levantului și Levantul ascund ciudățenii fără sfîrșit.

Ultima poveste ar putea fi încadrat în aceeași categorie de romane, el dă însă prea mult senzația că a fost scris anume pentru tineret. Cronică a copilăriei din anii retragerii armatelor hitleriste, acțiunea romanului este plasată într-un sat în care războiul are doar vagi ecouri. Preocupat exclusiv de micul grup de copii și de bătrînul lor conducător, autorul reușește să surprindă exact unele situații specifice vîrstei mici, o seamă de evenimente mărunte care capătă aura miraculosului, ori evenimente mari pierdute în cotidian. Faptele se acumulează treptat, parcă într-o conștientă monotonie, pînă la dramaticele declanșări finale.

În general însă, romanul dă senzația de cunoscut, diversele episoade au mai fost parcă solicitate și de alți predecesori. În plus, copilăria e privită mai ales sub aspectul ei pitoresc. Nu există o reală profunzime, deși s-ar putea vorbi și de o profunzime a suprafețelor. Stilul oral, în care intervine adeseori chiar autorul, capătă cîteodată nuanțe ostentative de popularizare sau, mai precis, de vulgarizare științifică.

Cu **Dunărea revărsată** romancierul a intenționat să creeze o frescă a anilor glorioși cînd clasa muncitoare a înfăptuit actul naționalizării, trecînd la o reconstruire pe alte baze a industriei socialiste. Radu Tudoran și-a situat acțiunea romanului într-un șantier naval dunărean, șantier construit pe un teren nesigur, amenințat de capriciile fluviului. Urmărind activitatea comuniștilor Matei și Donos, transformările Anei Odeta și limpezirile inginerului Dutchievici, urmărim totodată progresiva evoluție a muncitorilor, de la indiferență și îndoială, la optimismul și solidaritatea caracteristice marilor unități industriale socialiste. Tudoran a știut să construiască personaje remarcabile și mai ales comuniști remarcabili. Calmul și luciditatea unui Matei sau marea capacitate de reacție adecvată la faptul neașteptat a lui Donos sînt trăsăturile principale ale activității creatoare a comuniștilor situați în munci de răspundere.

Romanul cuprinde însă și multe episoade nesemnificative și excrescențe inutile, dar mai ales rezolvări desuete în maniera melodramatică de care păcătuiau vechile romane ale autorului. Tudoran ar vrea parcă să-și contrazică personajele, bunăoară atunci cînd îl transformă pe energicul Matei într-un îndrăgostit cam rizibil. În plus, nici în acest roman autorul nu a renunțat la pasiunea sa pentru senzațional și pitoresc. Urmărirea procesului de construire a socialismului numai pe o latură insolită poate duce la inexactități. Lipsesc din carte marile dezbateri, dar nu lipsesc aventurile epatante și erotismul searbăd.

Reținem din proza lui Radu Tudoran capacitatea autorului de a selecta plasticul și culoarea, preferința pentru exotic, pitoresc și senzațional, dar nu și inadecvata lor utilizare în unele romane. Realizările sale sînt notabile în cadrul limitelor pe care însuși prozatorul și le-a impus.

MARIAN POPA

SCRIERI: Toate pînzele sus, 1954 (ed. V-a, 1964); Ultima poveste 1956; Dunărea revărsată, 1961; O lume întreagă, 1964.

SCRIERI DESPRE: Emil Suter, Gazeta literară, nr. 8 1955; Ov. S. Crohmălniceanu, în vol. Cronici literare 1954—56; G. Horodincă, Scînteia, 20 apr. 1957; Radu Popescu, Contemporanul, nr. 2 1957; S. Damian, Gazeta literară, nr. 24, 30 aug. 1961.

nicolae țațomir

S-a născut la 1 februarie 1914, la Hîrlău, provenind dintr-o familie de intelectuali. Studiile liceale și Facultatea de Drept le-a urmat la Iași. Debutează în literatură în 1933, publicînd versuri în revista de stînga Bloc, din Iași, și la Adevărul literar și artistic. Pînă în 1940 a mai colaborat la Pagini moldovene (1933—38), Cadran (1933—35), Însemnări ieșene etc.

În prezent este șeful catedrei de Teoria Statului și Dreptului și decan al Facultății de Drept din Iași. A desfășurat și o rodnică activitate pe tărîm cultural obștesc. A fost vreme îndelungată redactor-șef al revistei Iașul literar.

Activitatea poetică dinainte de Eliberare a lui N. Țațomir, concretizată în volumele *Lebede negre* (1936) și *Eternul Spirit*, poem (1940), a fost definită de G. Călinescu astfel: „promițătoare strofe de un eminescianism consimțit, în versuri răsfirate cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea zgomotelor haotice"; criticul mai observa certe influențe ale lui Baudelaire și Pascoli. În această perioadă N. Țațomir cultiva macabrul și avea o viziune fantastică asupra morții. Precumpăneau în primul său volum notațiile crepusculare și cele autumnale, precum și monotonia orașului provincial. Sînt prezente însă și accente de revoltă, împletite cu dese izbucniri ateiste.

Astfel de note se întîlnesc mai ales în *Eternul Spirit*, poem filozofic, în care poetul ironizează religiozitatea în îmbrăcămintea autohtonă a reprezentanților gîndirismului: *„Cu smeoda voastră fantezie / Ați zămislit nevoeli sluți... / Din ghips și pămîntești vopsele / Le-ați dat conturul omenesc. / Vă pioră seleo de luceferi / Și sfînta foame de nimic"*...

Struna satirică vibrează și în creația lirică de după Eliberare a poetului. În 1955 el publică volumul *Satire*, pe alocuri depășit, în care ia atitudine împotriva unor recrudescențe ale vechiului. În 1957 îi apare un nou volum de stihuri și distihuri intitulat *Răscoala*, din care se desprind cîteva reușite portrete satirice precum acela al arendașului sau al vechilului. Poetul se dovedește stăpîn pe mijloacele artei, mînuind cu siguranță invectiva și sarcasmul.

Cu volumul *Un om pe promontoriu*, apărut în 1961, poetul se orientează spre o poezie a actualității, prin mijlocirea unor specii literare prin excelență clasice: sonetul, epistola, oda, fabula, imnul, glossa... Concepția despre poezie exprimată în versuri lapidare trădează de asemenea cultivarea expresiei adaptată unui conținut nou de viață: *„Cînd pui cuvîntu-acesta și nu altul / Ori îți alegi un ritm, de bună seamă / Că viața însăși din adînc te cheamă / Să-nfrunte veșnicia și înaltul"*. În tipare clasice, poetul slăvește realizările poporului și cuceririle epocale ale tehnicii. *Un om pe promontoriu* este simbolul omului cuceritor al spațiului, dar și al creatorului. Încrederea în rațiunea atotbiruitoare — acesta este mesajul pe care îl cuprinde poezia lui Țațomir. Un loc aparte în acest volum îl ocupă și imaginea orașului natal, căruia poetul îi dedică un întreg ciclu.

Ultimul său volum *Tainicul arhipelag* (o metaforă pentru poezie), apărut în 1964, dezvăluie izvoarele și preferințele sale estetice. Poetul se arată sensibil la toate realizările artei. Astfel, în fața coloanei fără sfîrșit a lui Brâncuși, poetul schițează un gest simbolic: *„Acestui stol subțire de repezi ciocîrlii / Nu-i poate pune stavili nici zenitul / Privindu-l, pelerina în pulberi o zvîrlii / S-aling cu visul tînăr infinitul"*. Un loc deosebit ocupă în volum impresiile de călătorie sau cele pe care i le produc capodoperele artistice, fără ca poetul să alunece în reportaj. În peisajele sale precumpănesc elementele vizuale și aluziile la pictură, care fac concurență celor muzicale și mitologice. De pildă, o siluetă *„fîșnî ca din penelul lui / Tonitza"*, iar mugurii *„plesnesc aproape toți, rubensian"* etc. Iată, realizată cu mijloacele poeziei, o admirabilă natură moartă: *„Într-un dreptunghi de aur, ca-ntr-un plăcut sonet, / Stau clasicile rînduri de pere pergamute / Scandate de privire, se îmbulzesc cochet / Pe talger de cîntar și-n coșurile mute"*. Poetul surprinde însă și mișcările largi de mase, cum este de pildă o manifestație a muncitorilor parizieni. Peisajul parizian este evocat în manieră eminesciană: *„Bonete frigiene pe creștet de statui / Neptuni lîngă havuzuri și pani vecini cu raiul / Parisul cu Bastilii și-n zarea lui Versailles-ul / Cu-oglinzile, tăcerea și geometria lui"*...

Volumul acesta, din care nu lipsesc nici versurile satirice, este, de fapt, o sinteză a activității poetice a lui Țațomir, și dezvăluie o sensibilitate reală, îndeosebi în forme de ținută clasică.

SIMION BARBULESCU

SCRIERI:

Satire, 1955; Răscoala, versuri, 1957; Un om pe promontoriu, versuri 1961; Tainicul arhipelag, versuri, 1964.

SCRIERI DESPRE:

I. D. Bălan, Gazeta literară, nr. 21/1955; Otilia Cazimir, Iașul literar, nr. 3/1964; C. Ciopraga, Iașul literar, nr. 5/1957; D. Costea, Iașul literar, nr. 6/1955, nr. 7/1961; Al. Dima, Iașul literar, nr. 3/1964; I. Horea, Luceafărul, nr. 11/1961; L. Sărățeanu, Viața românească, nr. 6/1950.

A · R · T · E

atelier '65

mihai negulescu

gh. iliescu-călinești

…tulburătoarele legende și balade pe care …l și le-a făurit de-a lungul veacurilor, una …estinată îndeosebi sculptorilor. Dacă Meșterul …e ispitește cu precădere poeții, dacă Miorița …lat expresie în pictură, în grafică, în tapi… dacă Toma Alimoș pare hărăzit camerei …t vederi, fie-i îngăduită Babei Dochia încre…a în piatră, sub dalta cioplitorului, așa cum …ichipuit-o ajunsă — spre ispășirea vicleniei …ăutății — spiritul de dreptate al creatorului ….

…rpretarea în piatră și spațiu a legendei aces… …cupă un loc deosebit în atelierul tînăru… …lptor Gheorghe Iliescu-Călinești. Între spiri…etic ce a imaginat transformarea în stană a …femei de demult, și dalta îndărătnică, explo… …sau perforatoarele — ce au scos din carieră …ea concretă, sintetică, a legendei — se în…ăbdătoare și rodnice căutări, ale unui talent …, contopit cu tradițiile spirituale ale poporu…, înclinat către rezolvări artistice complexe, … în semnificații.

…spirînd la o artă a esențelor, a decantărilor, …lez niciodată impulsului spontan. N-am cu… …nu îmi îngădui să mă apuc de o lucrare …pînă nu o gîndesc, pînă nu îi prind acel …e viață, acele virtuale rădăcini de spiritua… …fără de care orice demonstrație pe planul …u poate fuziona niciodată într-un mesaj… — …sculptorul.

…ată parcului Herăstrău, „Împietrirea Do… …surprinde plastic tocmai acel „miez de viață" …ndei, tîlcul ei justițiar. Ochilor mari, răscoți… …oziți, dominînd într-o tăietură sigură întreaga …a babei, îi răspunde, dimpotrivă aerul calm …și nevinovat al oilor înghețate și ele, fără …, la aceeași răzbunare a stihiilor.

Liniștea interioară degajă adesea o forță deosebită. Duh al pămîntului sau simplă femeie de la țară, „Pămînteanca" (reprodusă de „Luceafărul" în primul său număr săptămînal), întruchipează în piatră acea „liniște în care se petrec viețile și anotimpurile pămîntului", acea față răbdătoare a devenirilor. Alte sculpturi din același ciclu („Horă" — aflată în actuala expoziție de la Dalles —, „Femeie cu pasăre", „Noaptea", „Leagănul anotimpurilor" ș.a.) mărturisesc preferința artistului pentru mitul poetic convertit liber în material definitiv, pentru interpretarea sentimentului în imagini simple, ușor arhaizante, prin care vechea tehnică a pietrei de Măgura trăiește o împrospătare.

E vie, în atelierul acesta, o lecție a secularei arte românești a pietrei și a lemnului. Am în față un trunchi castanin, puțin aplecat, … bit, închipuind, la o treime de la … ușoara inflexiune a … O covată — ai zice — care, de-a lungul … pîinea, copiii și liniștea unei întregi famili… [illegible]

[illegible]

GH. ILIESCU - CĂLINEȘTI HORA (piatră)

scaunele de eugen ionescu

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„Scaunele", piesă care avea să-i … dramaturgului, în 1952, Parisul … [illegible]

[illegible]

…ptea artă la … te decenii

…ăscut către un sfîr… secol, secol zguduit …i descoperiri, în ul…zile ale anului 1895 : …lecembrie.

…rea cinematografu… …cărui paternitate e …ult disputată) este …ul unei munci co… …a unor strădanii și …riri care aparțin …ionieri rămași, în …parte, necunoscuți. …perirea cinemato… …însă, în accepția …porană a cuvîntu… …datorăm Franței, …in frații AUGUSTE …IS LUMIÈRE a dat …modern o artă a …l său, „a șaptea" …ne cronologică, dar …importanță.

…evoluția tehnicii a …rol foarte impor… …dezvoltarea cine…tului și descoperi…ților Lumière în …omeniu nu sînt ne…, mai interesantă …pare contribuția a… …primi „cineaști" la …genurilor cine…tice.

…pare firesc astăzi, …la un cinemato… …urmărim înaintea …jurnalul de actua… Puțini dintre noi …ă că, în urmă cu …70 de ani, fotogra…ière își uimea co… …breaslă proiectînd, …congres al fotogra…ut la Paris, o …pelicula în care a… …vedeau debarcînd. …d de ochiul, de pe …foarte curios, al …de filmat.

…tajul filmat ca și …documentar, în ju…rula azi se poartă …aprinse, își dato… …existența ca ge…elorași Lumière.

…im pas în întîmpi… …ealismului filmic îl …mière cu filmul …lucrătorilor din …Lumiere", aducînd …un cadru de viață …d.

…, am avut ocazia …rim pe ecrane fil… …antologic „În com… …Max Linder" …prim mare comic …natografului, maes…ui Chaplin, își da… …și el începuturile …ière.

…domeniul filmului …Lumière are un …vînt de spus și …că astăzi zîmbim …vitatea prezentării …rtrete ilustre (Ma…bespierre) sau a …ene militare, nu …să uităm că la vre… …ceea au constituit …e revoluții, preg…rile înscenări ita… …americane.

…l lui Lumière con…orizontul pe care-l …asupra posibilită… …ematografului, și …capodopere ce se …te îl datorează cel …remizele apariției …or lor.

…are, sub acest as… …important pentru …l care mergem la …graf (și cine nu …, 28 decembrie al …an? Răspunsul e …afirmativ. Este …care cinematogra…serbează sap-te de… …le existență — e …versarea unui pric…

IOANA IONESCU

întîlnire cu geniul popular

Însemnări pe marginea celui de al IV-lea Festival bienal de teatru pentru amatori „I. L. Caragiale"

Iau condeiul în mînă și, din lumea de prieteni cu care m-am întîlnit în zilele ce au trecut, caut să-i aduc pe dinaintea ochilor pe cei mai buni dintre buni.

Dar, cum dintr-odată cu seminceri și întreg arboretul îți vine înainte pădurea toată ca un masiv unic și de nedespărțit, pădure de oameni, tineri și mai vîrstnici, așa se apropie și-mi vin înainte interpreți și formații, om lîngă om.

Vin umăr la umăr, alăturîndu-se în chip firesc ca într-un uriaș montaj, pe o scenă de o întindere nemaiîntîlnită, cu un fundal ce ține de dimensiuni ciclopice. Vin și-și iau locul cuvenit tineri din cetățile chimiei, tineri din bătrîna cetate a Brașovului. Vin să le stea alături oamenii petrolului și cei ai aluminei. Cu fețele arse de soare și vînt, vin tractoriștii din Brîncenii Bărăganului, iar printre ei, cu

pasul egal de oameni așezați, vin dascăli din cîte un fund de sat. Pășesc măsurat, cu pasul egal, cum ar urca la catedră și dintr-odată pasiunea pînă atunci reținută izbucnește nestăvilit și personagiul capătă viața și înfățișarea ce se cere, iar textul interpretul de mult așteptat…

Interpreți, cetitori artistici, personaje din Molière și Goldoni, eroi a lui Alecsandri și Caragiale, eroi din lumea lui Creangă cu ai săi catiheți Gîtlan și Mogorogea și Trăsnea și Oșlobanu cel straşnic la mîncare și, în fruntea lor, acel de veșnică și neuitată faimă Nică a lui Ștefan a Petrii Ciubotariul, de pe malul Ozanei cea dulce curgătoare, cu toții vin să se înfățișeze în toată trăirea, cu prospețimea, cu firescul și autenticitatea lor de viață. Vin unul către celălalt cu focul acesta sfînt care pare că-i mistuie, dar cu adevărat le dă acea lumină lăuntrică care nu e alta decît dragostea de frumos, puterea de dăruire, talent și poate mai mult.

Carolina, interpreta de limbă germană din Darova Lugojului a piesei lui Bușecan „Neamurile", face casă bună cu Miza din „…Escu" a Sindicatelor Navale din Constanța, cu Dragomir, acel plin de forță și neuitat interpret din Crișana, cu Mona din „Steaua fără nume" a casei de cultură Buzău, cu interpreta Magdalenei din „Șeful sectorului suflete" a colectivului de ingineri și proectanți de la I.C.E.M.I.N. București, cu Corina lui Laurențiu Fulga în interpretarea Griviței Roșii… Micul Tobără Dumitru, povestitorul fragmentului „La cireșe" de Creangă, se leagă prieten cu toată lumea, trece din colectiv în colectiv. Numai că prea trage fiecare de el și-l atîta la cîte un cuvînt, să-l asculte cum le răspunde : „Stați măi ghinișor că iacă nu mai dovedesc cui să-i grăiesc dintîi, matale ori dumnealui…" Pînă la urmă găsește ocrotire la interpreta din Dolhasca a lui Lae din „Alergătorul Schiop" de Iosif Rita. Dar tot n-au pace că uite vin înspre ei fetele din Bicolat cu frumoasele lor costume, purtînd mîndre colacii și zestrea cu care s-au pornit la nuntă… Și mai vin. Mereu vin alții și alții.

Dar cine poate să-i mai însemne pe fiecare în parte? Cine să-i cuprindă?! Vin cu toții ca unul. Parcă ar veni țara întreagă.

Vin mînă în mînă. Vin ca un zid. Ca un zid de cetate așa s-au legat. S-au legat unul de celălalt și înaintează ca un singur om. Și glasul lor, ca un uriaș cor vorbit, s-a legat într-un singur glas. Și asupra tuturor, în tăcerea care s-a lăsat, se proiectează pe cer un singur cuvînt. Un singur cuvînt se înscrie. Dar din toate inimele odată. Și spus cu toată inima : Bucurie. Bucuria de a trăi, de a trăi liber. Bucuria de a crea și a te dărui în petrecere de cînt și joc. Și din această floare a bucuriei, din plămada petrecerii se alege și se adună nectarul, mierea cea înmiresmată, care nu e alta decît însuși geniul, nemuritorul geniu de veșnică tinerețe și înnoire, geniul poporului acesta al nostru atît de încercat și atît de blînd și cuminte și atît de talentat, atît de talentat!

MIHAIL DAVIDOGLU

film

amintiri din copilărie

Să lăsăm la o parte faptul că filmul nu „adaptează" în întregime Amintirile lui Creangă, poate din cauza dificultății de a-l prezenta pe erou la prea multe vîrste ; să lăsăm deasemenea la o parte faptul că regizoarea-scenaristă structurează în felul ei povestirea, dîndu-i o ordine și o consecuție care-i aparțin, — și să vedem mai degrabă esențialul: dacă și cum l-a înțeles regizoarea pe Creangă?

După opinia mea, filmul e apăsat de efectele a două erori fundamentale. Prima și cea mai importantă e de a nu fi pătruns spiritul paginilor lui Creangă, timbrul lor de neconfundat, adică de a se fi păstrat la superficia unui evident ilustrativism folcloric. E prezentată o serie de episoade bine cunoscute : scăldatul, furtul cireșelor, al pupăzei, al „smîntînitului" etc., care sunt descrise, „reconstituite" faptic (și colorate în culorile tehnicolorului), cu prea puțină preocupare pentru analiza subiectivă și obiectivă a imaginilor. De aceea, episoadele apar juxtapuse, ele se adaugă unele altora fără spor, fără o creștere tematică și dramatică — și poate că nu aici rezidă … [illegible] la Creangă … proză … dramatice — dar, în prima … fără dezvoltarea farmecului … Elisabeta Bostan a … să recreeze o „povestire filmică", … că „nu există «proză» în Amintirile lui Creangă" cum observa Călinescu. Sau, mai bine zis — în contextul care ne interesează — în Amintiri nu are importanță narațiunea ; ceea ce are importanță e „mișcarea amintirilor", mecanica „memoriei involuntare" — ca la Proust ; la Creangă, înaintea lui Proust deși „fără conștiința valorii lui" — despre care Vladimir Streinu amintește pe bună dreptate … „Pînă să ajungă la matca narativă — e vorba de ocolurile intenționate ale frazei lui Creangă — i se prezintă fără putință de a reprima nimic, un întreg complex de îndărătnicie țărănească Ozana, Cetatea Neamțului, ai casei, baie… satului, șezătorile, clacile, Mihai scripcarul, un cîntec țărănesc sau vorba cîte unei babe, care toate împreună formează un fel de structură memorială de moment… Atît de numeroase cresc aceste structuri lăturalnice fără de vaința exclusiv povestitoare, încît ele creează Amintirilor din copilărie compunerea proprie : un fel de ciorchine care însumează doar exterior mulțimea ciorchinilor ce-l compun". Or, Elisabeta Bostan face să curgă acțiunea la vale, fără să bănuiască — decît foarte vag, pe alocuri — că nu acțiunea, nu simpla narațiune epică ar fi contat aici, ci tocmai efortul — supraomenesc, ce-i drept — de a traduce filmic, de a găsi contravaloarea în peliculă a caracteristicilor Amintirilor … și mișcarea lor.

Să ne gîndim, de exemplu, la episodul scăldatului : filmul descrie, e adevărat, nu lipsit de brio și de fidelitate exterioară, faptele, gesturile, atitudinile micului Nică, dar unde au rămas „misterul", vraja, farmecul acelui ritual prin care copilul își justifică, își „codifică" prelungirea voluptății, pentru a putea exclama la sfîrșit „Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!" Sau, tot pentru a ne păstra în evidența exemplului, unde e figura mamei lui Creangă, a Smarandei, „plină de minunății", „vestită pentru năzdrăvăniile sale", fiindcă știa să facă atîtea și atîtea lucruri care încîntau fantezia vie a copilului? În film, nu avem decît o biată femeie trudită, înțeleaptă dar mai mult resemnată și tristă. Să ne aducem aminte, eventual, cum se stabilește acea tainică legătură între mamă și fiu, în fața naturii, ca într-un mit păgîn : „Și mama… îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată : „Ieși, copile, cu părul bălai, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea, și vremea se îndrepta după rîsul meu…" (Parcă am citi Memoriile lui Goldoni, care susține că s-a născut, nu ca toți copiii, plîngînd — ci rîzînd !) Dar figura lui David Creangă, a bunicului, a badiței Vasile, a „părintelui Ioan de sub deal" ș.a.m.d.? Ele au dobîndit, în film, o „obiectivare" ce le dezbracă de intima lor identitate atît de treaza în conștiința scriitorului. Intuițiile lui Călinescu sunt folositoare și de data aceasta : „Tot textul Amintirilor este distribuit monologic și dialogic la povestitor ca erou subiectiv și la personaje ca eroi obiectivi, jucați însă de povestitorul însuși. Sunt mai valoroase părțile cu o umoare verbală mai vie, mai invederată. Deosebire de structura nu există" (subl.n.)

Am ajuns astfel la cea de a doua observație fundamentală, de altfel strîns legată de prima. Elisabeta Bostan a ținut cu dinadinsul să aducă pe ecran și figura lui Creangă însuși, a scriitorului surprins tocmai în activitatea de a-și scrie Amintirile, cu o pană de gîscă. Se creează în felul acesta două planuri alternative (și din punct de vedere coloristic, secvențele din „bojdeucă" fiind trase în alb-negru, mai precis în alb-sepia) cu racorduri logice mai mult ori mai puțin necesare, dar fără un nexus poetic capabil să dea filmului vibrația operei de artă. Lipsește la acest Creangă al Elisabetei Bostan, tonul de „descărcare lirică" și îndeosebi acela, dominant, de elegie, așa cum l-au semnalat atît Călinescu, cît și Vladimir Streinu. Mai mult chiar : alternînd cele două planuri — al actului de creație și al imaginii create — regizoarea nu-și statornicește punctul de vedere din care filmează. E vorba de un Creangă ce-și deapănă amintirile sau de „zbînțuitul" Nică, proectat înainte, pe contururile bărbatului matur din Țicău?

Nu stă de obicei în căderea noastră, a criticilor, să propunem soluții, dar de data aceasta, să riscăm : personal, aș fi optat pentru un film fără „personajul" Creangă, un film doar „comentat", doar „vorbit", de exemplu de glasul lui Mihail Sadoveanu. Ar fi fost o idee, nu-i așa? În orice caz, tot „personal vorbind" aș fi fost mai curajos ; aș fi căutat cu orice preț, chiar cu prețul unui altfel de eșec, să surprind și să restitui ceva din farmecul oral al Amintirilor. Firește, e mai ușor de spus, decît de…

Elisabeta Bostan are multă sensibilitate — inutil să adaug — feminină, prețuiește candoarea, știe să lucreze cu actorii-copii, nu e lipsită de grație, dar fantezia ei nu se avîntă în zboruri înalte, în timp ce din punct de vedere al „concepției", regizoarea nu stăruie suficient în căutări, în forarea unor fronturi de lucru mai dificile : nu alege ceea ce pe latinește se numea lectio dificilior.

Așa cum e, filmul pare opera unei harnice educatoare, preocupată să prezinte Amintirile lui Creangă în fața unei clase de preșcolari. N-aș vrea să fiu răstălmăcit : nu e o operă ușoară, cere calități de prospețime, de umor (a se vedea, în acest sens, întreaga secvență a colindului), dar neinteresînd totuși în măsura cuvenită publicul adult, căruia scrierile marelui humuleștean i se adresează, deopotrivă.

FLORIAN POTRA

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 MIHĂESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 13, telefon 11.51.34, 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